

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

18

1 MAI 1988

(Paginile 3, 12-13)

## 1 MAI

**SĂRBĂTOARE** a muncii, ziua de 1 Mai este totodată și sărbătoarea solidarității implicate de generoasa dăruire a efortului uman creator de valori în toate planurile existenței. Munca apropie, constituind un înalt factor de unitate. Cînd, în urmă cu aproape un veac, în vara anului 1889, la Congresul de constituire a Internaționalei a II-a de la Paris, ziua de 1 Mai a fost proclamată zi internațională a muncitorilor, s-a dat expresie solemnă recunoașterii funcției primordiale a muncii în viața socială. Vechi năzuințe prindeau contur definit și nu întâmplător pe actul acestei hotărîri figurează și semnătura delegației socialiștilor români: poporul nostru a prețuit dintotdeauna munca. Un an mai tîrziu, în 1890, cînd ziua de 1 Mai a fost sărbătorită pentru prima dată în lume, în România au loc cele dintîi festivități și manifestații consacrate acestei zile, inaugurîndu-se astfel o lungă și glorioasă tradiție muncitorească și revoluționară. Tot într-un început de mai, în 1921, avea să fie constituit Partidul Comunist Român, iar la 1 Mai 1939 avea să se desfășoare la București una dintre cele mai viguroase manifestații antifasciste din Europa, sub conducerea tinerilor revoluționari Nicolae Ceaușescu și Elena Petrescu (Ceaușescu).

În socialism, munca dobîndește un nou statut, devenind cel mai înalt criteriu de apreciere morală și socială. Marile realizări obținute de țara noastră într-un timp istoric scurt, bogat însă în excepționale înfăptuiri, se datorează muncii pline de avînt a întregului popor, eliberării resurselor creatoare ale națiunii, puse în slujba făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. „Tot ceea ce am înfăptuit — arată secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Congresul al XIII-lea — este rezultatul muncii eroice, pline de abnegație, a minunatei noastre clase muncitoare, care își îndeplinește cu succes misiunea istorică de clasă conducătoare a societății socialiste românești, a minunatei țărâni cooperatiste care, în alianță cu clasa muncitoare, aduce o contribuție de seamă la întreaga dezvoltare a patriei, a noii noastre intelectualități, strîns legată de clasa muncitoare și țărâni, care are un rol tot mai important în transformarea revoluționară a societății”.

Mersul neabătut înainte al societății noastre este rodul activității tuturor oamenilor muncii, al întregului popor, strîns unit în jurul partidului. Munca, supremă formă a participării la edificarea societății noastre socialiste, conferă coeziune și profundă semnificație patriotică vibrantelor năzuințe constructive ale poporului. Prețuirea acordată efortului creator în societatea noastră reprezintă dovada deplină a înfăptuirii unei adevărate democrații a muncii. În procesul de făurire a unei conștiințe noi munca are o însemnătate fundamentală, fiind investită cu ample rosturi formative și educaționale. Stimularea prin toate mijloacele a inițiativei muncitorești și a eficienței productive, în vederea transpunerii în viață a Programului partidului de dezvoltare economică și socială, constituie o expresie elocventă a rolului muncii în societatea noastră socialistă.

Sărbătorind ziua de 1 Mai omagem de fapt elanul și eforturile eroice ale constructorilor societății socialiste multilateral dezvoltate, ale națiunii noastre ferm angajate pe calea făuririi unui viitor pașnic și luminos al patriei, înscrisă pe vasele coordonate ale făuririi unui climat de pace și colaborare internațională. În această zi simbolică omagem totodată strălucitele tradiții ale mișcării muncitorești și revoluționare din țara noastră, ale cărei idealuri și-au găsit în prezentul socialist căile de împlinire și de continuitate în linia lor esențială. Sărbătoare a muncii, 1 Mai este și sărbătoarea rezultatelor obținute prin muncă, prin activitatea neprețuită în slujba poporului, a patriei socialiste, îmbold însuflețitor pentru întreaga noastră națiune.

„România literară”



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, miercuri dimineața a sosit la București, într-o vizită prietenească de lucru în țara noastră, tovarășul Milos Jakes, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cehoslovacia.

Noul dialog la nivel înalt româno-cehoslovac constituie un moment important în dezvoltarea tradiționalelor relații prietenești dintre partidele, țările și popoarele noastre, o expresie a dorinței comune de a extinde și amplifica raporturile româno-cehoslovace

atit pe plan bilateral, cit și pe arena internațională, spre binele ambelor țări și popoare, în folosul cauzei generale a socialismului, păcii și securității în Europa și în întreaga lume.

Tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, i-a fost înminat, de către tovarășul Milos Jakes, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cehoslovacia, Ordinul „Leul Alb” clasa I, cu colan, cea mai înaltă distincție de stat a Republicii Socialiste Cehoslovace.

## Pentru această țară

Curată ni-i iubirea ca floarea de cais  
Unirea muncii noastre emblemă ni-i de Țară  
E tot ce se adună în inimă, în vis  
Ca fericiri în suflet să ne-nflorească iară

Venim cu gânduri bune, în brațe foc purtînd  
Spre-a întregi lucrarea cum patria ne cere  
Fiîndu-ne dorința de a ne face-un cînt  
Din gloriile-n care ne-am pus iubiri, putere

Venim, Partid, la tine cum vine un fecior  
Cu inima deschisă la bunul său părinte  
Să-ți ascultăm cuvîntul, ce-nseamnă-un viitor  
Și-acest prezent continuu cu seva lui fierbinte.

Venim cu omenia pe care-n singe-o ai  
Sădindu-ne-o și nouă ca pe o plantă rară  
Gîndirea Ta e steagul născut în acel Mai  
Anume pentru oameni și pentru-această Țară.

Dumitru Grigoraș



Din 7 în 7 zile

## Solidaritate, colaborare, pace

INTIUL de Mai, mai mult decât centenar în semnificaţiile sale muncitoreşti, de luptă solidară pentru cucerirea unor drepturi elementare ale producătorilor de bunuri materiale şi spirituale, a devenit, în vremea din urmă, o zi aproape universal marcată de manifestările demnităţii umane.

Din zi celebrată de clasa muncitorilor proletari şi micilor meseriaşi ca zi de acţiune unitară în sprijinul revendicărilor de a li se recunoaşte dreptul la o viaţă cit de cit omenească, la răsplata mai echitabilă a trudei şi priceperii lor, 1 Mai a devenit totodată prilej de afirmare a împotrivirii la samavolniciile sociale şi naţionale, la fascism şi la orice fel de ură de rasă, la orice fel de discriminare, la semănarea vrăjbei şi la aţitarea războiului. După traumatizanta dar plină de învăţăminte experienţă a celui de-al doilea război mondial, „frumoasă lună mai” a reunit şi reuneşte tot mai mult în ea, contopindu-le, semnificaţiile Zilei internaţionale a Muncii, lărgindu-şi încă sfera de cuprindere, afirmând necesitatea solidarităţii mult mai largi, mai vaste, a tuturor forţelor democratice şi progresiste, inclusiv ale intelectualităţii — oamenilor de ştiinţă şi de cultură, tehnicienilor de înaltă calificare, creatori sau vehiculatori de produse ale minţii —, formate şi consolidate în scopul de a salvarda pacea şi de a făuri pe Terra o lume mai dreaptă şi mai bună.

Unitatea celor care, prin atitudinea şi acţiunea lor, intruchipează şi cer recunoaşterea şi promovarea realităţilor noi ale lumii este sorgintea cea mai vie, cea mai operantă a acelei gândiri noi, a acelei abordări noi care cîştigă teren în politica mondială, printr-o cărei iniţiatori şi promotori în idee şi faptă se numără, la loc de cînte, cel care de mai bine de două decenii se află la cirna României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Nu mai puţin adevărat este că acest mod nou de a concepe şi practica politica mondială, relaţiile internaţionale se află încă într-o fază incipientă în plan global, reprezentînd un început bun, dar deocădată firav în comparaţie cu rezistenţa virulentă a celui vechi.

România socialistă, preşedintele ei se situează pe poziţii de avangardă în identificarea şi relevarea noii condiţii a clasei muncitoare, a noilor împrejurări care o determină şi în care se manifestă ea, a noului înţeles al unităţii şi solidarităţii internaţionale. Solidaritatea celor ce muncesc, cu braţele şi cu mintea, la oraşe şi sate, în domeniul de activitate cu tradiţie îndelungată sau în cele născute din revoluţia ştiinţifică-tehnică, este de nedepărit astăzi de solidaritatea celor care militează pentru pace, pentru dezvoltare liberă şi echitabilă a tuturor naţiunilor lumii, pentru instaurarea unor relaţii noi, bazate pe dreptate şi respect reciproc între toate statele şi popoarele care făuresc istoria prezentă şi pun bazele celei viitoare. Această forţă nouă, în continuă dezvoltare şi în mereu mai puternică afirmare este, fără îndoială, marea forţă a contemporaneităţii. Şi este de datorită tuturor oamenilor conştienţi de interesele lor vitale să contribuie la întărirea şi amplificarea ei, aceasta fiind cheia de boltă a unui edificiu solid al păcii şi progresului pentru întreaga omenire. Aşa cum arăta recent tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „Avem ferma convingere că, acţionînd unite, popoarele, forţele realiste înaintate — în rîndul cărora ţările socialiste, partidele comuniste şi muncitoreşti ocupă un loc important — pot opri cursul periculos al evenimentelor, pot asigura triumful politicii de dezarmare, de colaborare şi pace.”

Ţara noastră, partidul comunistilor români acţionează cu neastămută hotărîre şi consecvenţă pentru întărirea solidarităţii şi colaborării tuturor ţărilor socialiste, a partidelor comuniste şi muncitoreşti, a partidelor socialiste, social-democrate, a forţelor progresiste, democratice de pretutindeni în lupta pentru pace, securitate internaţională şi progres general. Partidul şi statul nostru, sub conducerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, şi-au cîştigat un binemeritat prestigiu internaţional tocmai datorită solidarităţii revoluţionare, militante cu lupta popoarelor pentru dezarmare, pace, libertate şi progres social. Pe toate continentele este profund şi larg pretuită poziţia României şi acţiunea în favoarea soluţionării pasnice şi echitabile a marilor probleme cu care sînt confruntate popoarele lumii, în primul rînd cele din ţările în curs de dezvoltare. Ţara noastră a subliniat în repetate rînduri, în diverse ocazii, necesitatea acţiunii solidară a ţărilor în curs de dezvoltare pentru a-şi face recunoscute de jure şi de facto drepturile şi aspiraţiile lor legitime. După cum nu a conţinut să reliefeze imperativul conlucrării ţărilor dezvoltate la soluţionarea problemelor dezvoltării, prin lichidarea prăpastiei care desparte lumea contemporană în naţiuni sărace şi naţiuni bogate, prin soluţionarea echitabilă a problemei datoriiilor externe a ţărilor în curs de dezvoltare, prin încetarea spoliierii lor de resurse materiale şi umane.

Toate acestea arată cit de mult s-a amplificat sensul unităţii şi al solidarităţii internaţionale în zilele noastre. Şi, implicit, cel al zilei de 1 Mai, care este acum marea sărbătoare a muncii şi a solidarităţii umane.

Cronica

# Viaţa literară

## „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii”

● În zilele de 20—23 aprilie, la Craiova, Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Consiliul judeţean al sindicatelor Dolj, a organizat manifestări literare cu prilejul celei de-a XIII-a ediţii a „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii”, sub genericul „Cartea — expresie a realităţilor de azi, mijloc de educaţie revoluţionară şi patriotică”. Au avut loc înfîlîniri cu cititorii la Uzinele „Electropultere”, Regionala C.F. Craiova, Întreprinderea de avioane, Casa de cultură a sindicatelor din Băileşti, Întreprinderea de confecţii

şi tricotaje Craiova, precum şi la Universitatea din Craiova.

Au participat: Constantin Toiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Gabriel Chifu, Daniela Crăsnaru, Petre Ghelmez, Harie Hinoveanu, Nicolae Iliescu, Eugen Negrici, George Târnea. Oaspeţii au fost însoţii de tovarăşa Eugenia Albu, preşedinte al Comitetului judeţean al sindicatelor Dolj.

● În cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii” Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă

Brăila şi Cenaclul literar „Panait Istrati” al Uniunii Scriitorilor au organizat în sala Teatrului „Maria Filotti” simpozionul cu tema: „Rolul literaturii în educaţia patriotică”. A recitat din creaţia sa poetul Nicolae Stoian. Cu acelaşi prilej, colonelul Constantin Zamfir, directorul Editurii Militare, a prezentat romanul „Fulgere peste timp” de Corneliu Irim, recent apărut la Editura Militară. Despre noul volum al scriitorului brăilean a vorbit şi Lucian Chişu, secretarul cenaclului.

## B. P. Hasdeu — 150

● Catedra de literatură română a Facultăţii de Filologie de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iaşi, condusă de conf. univ. dr. Ion Sirbu, a organizat un simpozion consacrat celor 150 de ani de la naşterea marelui cărturar B.P. Hasdeu. Cu acest prilej, au prezentat comunicări Nicolae Creţu, Mihai Drăgan, Pavel Florea,

Antoaneta Macovei, Leonida Maniu, Grigore Ţugui. De asemenea, la Biblioteca „Gh. Asachi” din Iaşi s-a desfăşurat simpozionul prilejuit de împlinirea a 200 de ani de la naşterea lui Gheorghe Asachi. Au vorbit despre viaţa şi opera marelui cărturar patriot — Alexandru Husar, Ştefan Oprea şi Alexandru Zub.

## Cenaclul de dramaturgie

● La Cenaclul de dramaturgie al revistei „Teatrul” a fost prezentată, într-un spectacol-lectură susţinut de o trupă a Teatrului Giuleşti, condusă de regizorul Tudor Mărăşcu, noua piesă a lui Marin Sorescu Vărul Shakespear.

Discuţiile au debutat cu un dialog între autor şi criticul Paul Tutungiu, pri-

tor la procesul de creaţie al lucrării.

Au luat cuvîntul: Laurentiu Ulici, Aurelia Boriga, Ion Zubăşcu, Valentin Silvestru, Constantin Radu Maria, Victor Parhon, Vlad Andrei Orheianu, Gheorghe Pituţ şi poetul din R.S.S. Moldovenească, Grigore Vieru.

## „Transilvania, pămînt străbun”

● Festivitatea de premiere, în cadrul concursului de creaţie literară „Transilvania, pămînt străbun”, s-a desfăşurat la Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Tîrgu Mureş. Alături de cei distinşi, au participat din partea Asociaţiei scriitorilor: Nicolae Băciuş, Lazăr Lădăriu, Eugeniu Nistor şi Mihai Sin.

De asemenea, cenaclul literar „Romulus Guga” din

Tîrgu Mureş a iniţiat un schimb de experienţă cu membrii cenaclului literar „Tudor Arghezi” din Tîrnăveni, urmat de o întîlnire cu iubitorii de literatură din Luduş.

La aceste manifestări au fost prezenţi Nicolae Băciuş, Eugeniu Nistor, Ioan Matei, Ioan Nistor şi membri ai celor două cenacluri literare.

## Medalion Barbu Delavrancea

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la Liceul industrial nr. 6 F.R.B., un medalion Barbu Delavrancea, la 70 de ani de la moartea scriitorului.

Au vorbit Emilia St. Milicescu, Virgil Brădăţeanu şi, din partea Muzeului Literaturii Române, Radu Bagdasar.

Actorul Matei Gheorghiu a citit pagini din nuvelisticele lui Delavrancea.

## Întîlnirile „Cronicii”

● În cadrul tradiţionalelor manifestări „Întîlnirile Cronicii”, la spitalul de pediatrie din Iaşi a avut loc o şezătoare literară la care au participat Ion Ţăranu, redactorul şef al revistei „Cronica”, poezii Paul Balahur, Vasile Constantinescu, Valeriu Stancu şi Nicolae Turtureanu, criticul Ioan Holban. Şi-a dat concursul actorul Dionisie Vitcu, de la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri”.

## CALENDAR

### În mai

● 1 MAI. S-au născut: Ury Benador (1895), Mihail Ralea (1896), Paul Sterian (1904), Vladimir Colin (1921), Annie Bentoiu (1927), Ion Ianoşi (1928), Janki Bela (1931), Bucur Chiriac (1932), Miron Scorobete (1933). A apărut primul număr din revista „Igaz Szó” (1953).

● 2 MAI. S-au născut: Valentin Tudor (1936), Ion Lotreanu (1940). Au murit: George Bariţ (1893), George Ranetti (1928), Letiţia Papu (1979), Elvira Bogdan (1987).

● 3 MAI. S-au născut: Eugenia Cioculescu (1900), Paul B. Marian (1906), Corneliu Bărbulescu (1915), Silvia Chişimăia (1949).

● 4 MAI. S-au născut: Elena Iordache-Streinu (1902), Vlad Muşatescu (1922), Leon Baconsky (1928).

● 5 MAI. S-au născut: Mihnea Gheorghiu (1919), George Uscătescu (1919), Dumitru Hîncu (1922), Vicu Mândra (1927), George Zarafu (1933), Dumitru Udrea (1940). Au murit: Sextil Puşcariu (1948).

● 6 MAI. S-au născut: Ion Vlasiu (1908), George Lăzărescu (1922), Dorel Dorian (1930), Paul Tutungiu (1941), Laurenţiu Ulici (1943).

● 7 MAI. S-au născut: G. I. Tohăneanu (1925), Ştefan Iureş (1931). Au murit: C. Dobrogeanu-Gherea (1920), George Topîrceanu (1937), Octavian Goga (1938).

● 8 MAI. S-au născut: Traian Iancu (1923), Florin Chirişescu (1930), Darie Novăceanu (1937), Vasile Dan (1948). Au murit Spiridon Popescu (1933).

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

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

● 11 MAI. S-au născut: Aurel Gurghianu (1924), Laurenţiu Cernăţ (1931), Gheorghe Istrate (1940), Crişu Dascălu (1941). Au murit Virgil Tempeanu (1984).

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

● 13 MAI. S-au născut: Iv Martinovici (1924), Gheorghe Vlad (1927), Dan Grigorescu (1931), Mircea Ciobanu (1940). Au murit: Tompa László (1964), Gheorghe Dinu (1974).

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

● 15 MAI. S-au născut: Salamon Erno (1912), Savin Bratu (1925), Venera Antonescu (1926), Aurel Martin (1926), Horia Pătraşcu (1938).

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

● 17 MAI. S-au născut: Emil Isac (1886), Const. D. Ionescu (1895), Pompiliu Constantinescu (1901), Geo Dumitrescu (1920), Valeriu Pantazî (1940).

● 18 MAI. S-au născut: Eugeniu Speranţia (1888), George Nestor (1921), Horia Panaitescu (1921), Domokos Géza (1928), Laszloffy Aladár (1937), Francisca Stoenescu (1940). Au murit: Oscar Lemnaru (1968), Şerban Nedelcu (1982).

● 19 MAI. S-a născut: H. Bonciu (1893).

● 20 MAI. S-a născut: Geo Şerban (1930). Au murit Nicolae H. Dimitriu (1980).

● 21 MAI. S-au născut: C. Dobrogeanu-Gherea (1855), Tudor Arghezi

(1880), Profira Sadoveanu (1906), Franz Johannes Bulhardt (1914), Henri Zalis (1932). Au murit Neculai Barbu (1985).

● 22 MAI. S-au născut: Andrei Muceşanu (1816), I. C. Chişimăia (1908), Dumitru Ignea (1919), Ilie Măduţa (1927), Márki Zoltán (1928), Romulus Lal (1935), Vasile Andru (1942), Dan Munteanu (1944), Mihai Bărbulescu (1949). Au murit: George Bacovia (1957), Ion Lotreanu (1985).

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

● 24 MAI. S-au născut: George Bariţ (1812), Victor Felea (1923), Christian Maurer (1931). Au murit Al. Cazaban (1966).

● 25 MAI. S-au născut: Const. Balmauş (1898), Mara Giurgiuca (1920), Remus Luca (1923), Eugen Simion (1933). Au murit Henriette Yvonne Stahl (1984).

● 26 MAI. S-a născut Nicolae Holban (1929).

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

● 28 MAI. S-au născut: Ion Popescu-Puţuri (1906), Marin Iancu Nicolae (1907), Anișoara Odeanu (1912), George Macovescu (1913), Mirco Jivcovici (1921), Zamfir Vasiliu (1922).

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

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

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

● Hortensia Papadat-Bengescu — FEMEIA ÎN FAȚA OGLINII. Antologie, postfață și bibliografie de Ion Bogdan Lefter în seria „Arcade” (Editura Minerva, 480 p., 20,50 lei).

● Mihail Sebastian — TEATRU. Ediție îngrijită de Vicu Mândra. Antologie și Repere istorico-literare de Mihail Dascal în seria „Patrimoniu”. (Editura Minerva, 380 p., 17 lei).

● Horváth Imre — NOI DOI ÎN OGLINDĂ. Versuri în „Biblioteca Kriterion”; traducere și prefață de Al. Andrișoiu. (Editura Kriterion, 84 p., 13 lei).

● Ioana Crăciunescu — CAIETUL CU ADNOTĂRI. Versuri (Editura Cartea Românească, 72 p., 10,50 lei).

● George Cușnarencu — TANGOUL MEMORIILOR. Roman. (Editura Albatros, 192 p., 9,75 lei).

● Ion Florian Panduru — UNDE AJUNG DOAR VULTURII. Povestire. (Editura Facla, 100 p., 12,50 lei).

● Marla Roșca — MARIA TĂNASE. Monografie. (Editura Muzicală, 288 p., 26 lei).

● Eugen Popa — JI NALE EGIPTEAN. (Editura Sport-Turism, 181 p., 13 lei).

● Ivan Martinov — PORTRET DUPĂ NATURĂ. VESELOVSKI. Romane în colecția „Biblioteca pentru toți”; traducere și tabel cronologic de Mihaela Deșliu; Prefață de Valentin Deșliu. (Editura Minerva, XXXIV + 238 p., 8 lei).

### LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile să ne trimită exemplare de semnal.



# SĂRBĂTOAREA MUNCII

ÎN MIJLOCUL primăverii acesteia rămân neclintit și ascult al semințelor, al germinațiilor, al înfloririlor uriaș avînt. Infinitele zboruri de semințe pornind din minile, din sufletele oamenilor, pe drumul lor, în brazele lor, în vetrele lor, spre rodnicia, spre rodul lor. O primăvară care aruncă, darnic, cu semințe, cu flori și lăstari de rodnicie prin tot ce i se așterne în calea înfloritoare a patriei.

Armîndeni — sărbătoreștile noastre focuri tradiționale, cînd, într-un ritual străvechi, tot ce este uscat, tot ceea ce nu mai rodește este strîns, pus pe foc, pus pe rug, în cinstea și spre slava înfloririlor viitoare! Focuri de jertfă, focuri sacre înălțate pe culmi, în calea recoltelor viitoare.

Armîndeni! Mărețul Unu Mai. Marea sărbătoare a Muncii — primăvara Muncii, Ziua internațională a Muncii — marea sărbătoare a clasei muncitoare, în care noi cinștim și acel istoric, măreț 1 Mai muncitoresc din România, condus, în primăvara 1939, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, manifestînd solidaritatea clasei muncitoare împotriva fascismului, împotriva războiului, pentru apărarea patriei, pentru salvarea păcii.

1 Mai — Ziua internațională a Muncii, sărbătoreștile noastre solidarității internaționale a clasei muncitoare, a celor ce muncesc. Primăvară în marile uzine și fabrici, pe șantiere... Primăvară pe platformele industriale, Primăvară în abatajele minierilor, pe schelele petroliere, pe marile șantiere hidroenergetice, pe platformele centralei nucleare și pe platformele marine, în marile șantiere de construcții navale, în subteranele metroului, pe schelele de construcții ale orașelor.

Primăvara cu steaguri pe fruntea orașelor și a uzinelor, pe fruntea satelor și cu focuri nestinse în vetrele demiurgice. Cu steaguri pe marile, noile orașe și construcții, la pupitrele de comandă, pe platformele electronicii și ale institutelor de cercetare, clasa muncitoare sărbătorește 1 Mai, zi istorică de luptă și de biruință, la noi vibrînd din adîncuri cu strămoșescul Armîndeni.

În minile vrednice, iscusite ale muncitorimii piatra înfloresce, minereul, metalul înfloresce, lemnul și pămîntul înfloresc, dau ramuri și cresc. Îndelung gîndită, materia primă a uriașei construcții a patriei trece din concepția, din gîndirea partidului, pe planșetele proiectanților, în laboratoare, în stații de cercetare, în calculatoare, prin uriașe eforturi ale științei, ale tehnicii și ale brațelor. E Primăvara înfrățirii întru aceleași idealuri și întru aceleași mari vocații, aptitudinilor și voințe ale eroinei clase muncitoare înfrățită cu vrednica noastră țărănime, cu iscușii slujitori ai științei și culturii.

ARMINDENI, 1988. Mă întorc dintr-o colindă de primăvară prin satele noastre, ca dintr-o nesfîrșită sărbătoare, ca dintr-un uriaș cîntec al răsăririlor, al înfloririlor de primăvară. Am umblat prin țară, ca prin gingași nori de grădini înflorite, de zumzete de unelte împrejurul caselor, în grădini, în gospodării și pe dealuri, pe văi — fiecare sat un uriaș, strălucitor stup de albine. Măreția satelor noastre — cetățile eterne, cetățile veșnic înfloritoare. Sîntem sub cerul și pe pămîntul României un univers



Desen de MIHU VULCANESCU

întreg de sate, un cer întreg de stele — și fiecare sat o Constelație. Se cuvine să ne bucurăm, să fim mindri și să luăm aminte. Avem — sau ne au ele pe noi — cele mai temeinice, mai frumoase și mai generoase sate din lume. În care sat din lume s-a mai născut atît de dumnezeiasca Mioriță! În care sat din lume s-ar fi născut Sara pe deal și Luceafărul sau acele fantastice Amintiri din copilărie?...

Satele din zare! Acei nori strălucitori de hărnicie, de floare și de veșnicie! Case splendide, grădini ca sărbătorile — tradiții minunate! Iar casele, generos înzestrate cu tot ce are civilizația modernă. Satele noastre au absorbit, și-au însușit tot ceea ce este mai potrivit și mai prețios pentru ele din cuceririle și realizările României. Este uriașă legătura între satele și orașele patriei, capacitatea de comunicare, generație după generație, cu toată țara. Este transhumanța noastră spirituală, transmisă, prin milenii, unificatoare.

ASUPRA acestui fapt — care nu este un miracol, ci o realitate — vreau să mă opresc acum. Traversăm, în prezent, noua revoluție agrară, cu recorduri în agricultura socialistă a României. Pot să spun din tot ce am văzut, în acest drum prin sate: din agricultura mare, din întinsele ogăre de stat și cooperatiste, noua revoluție agrară a intrat în chip gospodăresc și fericit în grădinile și gospodăriile satelor. Noua revoluție agrară a pătruns în perimetrele, în vetrele satelor, în grădinile, în gospodăriile țărănimii noastre muncitoare. Cu școlile de toate gradele și profilurile, cu specialiștii, meseriașii, tehnicienii, profesioniștii din toate ramurile, cu utilajele, agregatele, tehnica din cele mai diverse ramuri. Cu ziarele și revistele, cu radioul și televiziunea și cinematograful, cu bibliotecile și căminele culturale și cu ampla, strălucitoarea „Cîntare a României"! Aceasta este știrrea cu care mă întorc colindînd satele, în această primăvară.

Cîte puțin din tot ce este mai nou și mai bun în cuceririle noii revoluții agrare a apărut și pe loturile individuale, în grădinile și în gospodăriile oamenilor. Pomi fructiferi din soiurile cele mai bune, rînduri de vie pe spallier, cu rodul cel mai bogat, semințe, răsaduri din cele mai mănoase;

mici sere, răsadnițe, solarii, tehnologii, păsări, vite de rasă, fîntini sau cișmele, cite o mică instalație pentru irigație... În fiecare grădină, în fiecare gospodărie se oglindește astfel — cu toate cuceririle, cu toate posibilitățile ei — noua revoluție agrară. Nu este nici un miracol: accesul satelor la toate aceste cuceriri este susținut și stimulat — prin grija conducerii de partid și de stat — de consiliile populare, de toți factorii de specialitate. În al doilea rînd, toată această vrednică țărănime — mecanizatori, lucrători în zootehnie, în toate sectoarele construcției socialiste — muncesc în marea agricultură de stat și cooperatistă, muncesc în toate ramurile industriei și este firesc să aplice și în gospodăriile lor ceea ce fac cu nădejde la locurile lor de muncă.

MĂ ÎNTORC din satele noastre, ca prin gingași nori de grădini în floare; în zumzete ale hărniciei, țara întregă e ca un stup de albine. La intrarea în multe sate și comune parcă aș fi vrut să înalț un panou strălucitor: „Sat — erou al noii revoluții agrare“, „Comună — erou al noii revoluții agrare“. Și, de fapt, multe sate și comune poartă acest înalț titlu, nu numai pentru recordurile din marea agricultură, ci și pentru vrednicia și priceperea cu care se gospodăresc în propriile vetre, în grădinile și în ogrăzile lor. Încerc o sumară contabilitate: atîtea mii de sate — și cite mii de sate tot atîtea mii de grădini în plin avînt al noii revoluții agrare!

„Este necesar să fie înțeles — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — că felul cum va arăta România depinde de felul cum va arăta fiecare oraș și comună a patriei noastre“. Acest adevăr strălucitește de pe acum peste toate înfloririle din România — în arcada oraș-sat în plină afirmare ca un cîntec de vrednicie și de dragoste de țară.

Armîndeni — 1 Mai 1988 este primăvara înfrățirii întru aceleași idealuri și întru aceleași mari vocații, aptitudinilor și eforturilor eroinei noastre clase muncitoare și ale harnicilor noastre țărănime. Revoluția tehnico-științifică și noua revoluție agrară înfloresc înfrățite pe același trunchi uriaș, puternic, al patriei socialiste, România.

Traian Coșovei



# OCTAVIAN GOGA



Octavian Goga 1.IV.1881 - 1.V.1938

**L**A 7 mai se împlinesc cincizeci de ani de la stingerea din viață a poetului „pătimirii noastre”, cum l-a numit — parafrazându-i o sintagmă celebră — fostul său profesor de latină și redutabilul bărbat politic, Vasile Goldiș. O singură formulă critică nu poate acoperi, însă, o personalitate atât de complexă, cum a fost aceea a lui Octavian Goga (1881—1938): poet, dramaturg, publicist, om politic și orator din stirpea marilor precursori. Critica l-a mai numit încă de tânăr poeta vates (prooroc, vizionar și mesianic), Tirtu al „cintecelor fără țară”, crainic al dezrobirii neamului, erou al ideii de unitate națională, un descendent al Școlii Ardelene, poet al satului și, corolar, poet național, ca și Eminescu. Toate aceste caracterizări se legitimează, firește, prin date obiective, dar încă nu spun totul despre marile poezii. Octavian Goga este un poet autentic, născut, iar nu făcut, un poet care a creat o adevărată Poezie, scrisă, cum se vede, cu majusculă: **Un poet al satului natal, dar și al umanității, un poet al vremii sale, dar și al eternității, un poet național în toată puterea cuvintului și, tocmai de aceea, un poet universal, profund reprezentativ pentru sprituialitatea românească nu numai din Ardeal, ci de pretutindeni. Actualitatea lui nu e legată numai de împrejurări social-politice concrete din Transilvania începutului de veac XX, ci de perenitatea sufletului românesc, de atribute constante ale etnopsihologiei noastre.**

Ca și în cazul lui Eminescu, opera poetică a lui Goga nu poate fi înțeleasă pe deplin fără cunoașterea activității publicistice, mai cu seamă a articolelor incluse în volumul *Precursori*.

Un articol ca *Horea și Avram Iancu* e un model de paralelă literară, în care întâlnim și una din cele mai splendide caracterizări, mai exact — un portret colectiv al motilor, din întreaga literatură română. Nu mai puțin, dramaturgia lui — *Domnul notar și Mășterul Manole* — ar merita o atenție mai mare, dacă noi, criticii ne-am elibera de unele prejudecăți și timorări nejustificate. Istoria a dovedit că unele reticente față de creația sa publicistică erau neîndreptățite, de vreme ce la unii, care nutresc încă nostalgia Imperiului Austro-Ungar, spiritul revanșard, iredentist și naționalist, nu s-a stins încă iar mințile lor încălțate continuă să producă false argumente pentru denigrarea istoriei și vieții poporului român. De aceea opera lui Octavian Goga se cere și mai bine și mai nuanțat studiată astăzi, fructificând din ea tot ceea ce servește adevărului istoric și interesele majore ale națiunii noastre.

Goga este un poet de tranziție. În sensul cel mai propriu al cuvintului: el leagă gusturile estetice și atitudinile lirice a două veacuri; cu el se încheie șirul de poezii romantic-vaticinări și dominația unui anume tip de poezie tradițională major; după el și prin el se deschide tot mai larg calea poeziei moderne, inaugurată de Bacovia, Cotruș, Minulescu, Argezi, Blaga, Philippide și alții. Goga

determină el însuși o direcție nouă în poezia românească, ilustrată de un Aron Cotruș, Mihai Beniuc și mulți alții. Și, — e știut lucru — un poet care face școală e indiscutabil, un mare creator. Poetul de la Rășinari a fost un continuator al marilor tradiții în diversele domenii în care a activat, știind a le da dimensiunile și nervul epocii sale. Poezia lui continua și afirma energia spirituală, jalea și minia mocnită a strămoșilor iobași de pe Timave, dar și sensibilitatea rănită a intelectului epocii sale, neliniștile și frământările lui, nu numai pe coordonatele „dezdăcinării”, ci și ale condiției umane în genere, abordând, totodată, problematica omului din totdeauna. De aceea, opera lui artistică nu poate fi înghesuită în limitele unei formule estetice unice. Ea urmează complexitatea epocii pe care o exprimă și meandrelor biografiei poetului. Din operă se desprinde imaginea poetului patriot cu „pieptul zbuciumat de doruri”, purtând în brațul său „țaria urii și-a iubirii” privind spre soarta celor rămași în urmă, în umbra istoriei, girboviți de povara nedreptăților. Este imaginea poetului multmii care vibrează într-o tulburătoare litanie la suferințele celor obidiți și plinge „de durerea altor inimi”; este figura poetului, așa cum se desprinde ea din zguduitoră frescă a satului transilvănean și a eroiceii noastre istorii încheată în imagini artistice de neimitat, în volumul *Poezii* (1905), din acel tulburător și tragic *Ne cheamă pământul* (1909), ecou simbolic al răscoalelor țărănești din 1907; este imaginea

omului instrăinat, „fără țară”, care se simte „o lacrimă țirzie din plînsul unei mii de ani”, imaginea poetului-profet ce se impune din volumele *Din umbra zidurilor* (1913), *Cintece fără țară* (1916) și postumul *Din larg* (1939), se proiectează luminos și trainic, nu, însă, și fără unele umbre și contradicții marcate de o parte a activității lui publicistice și politice.

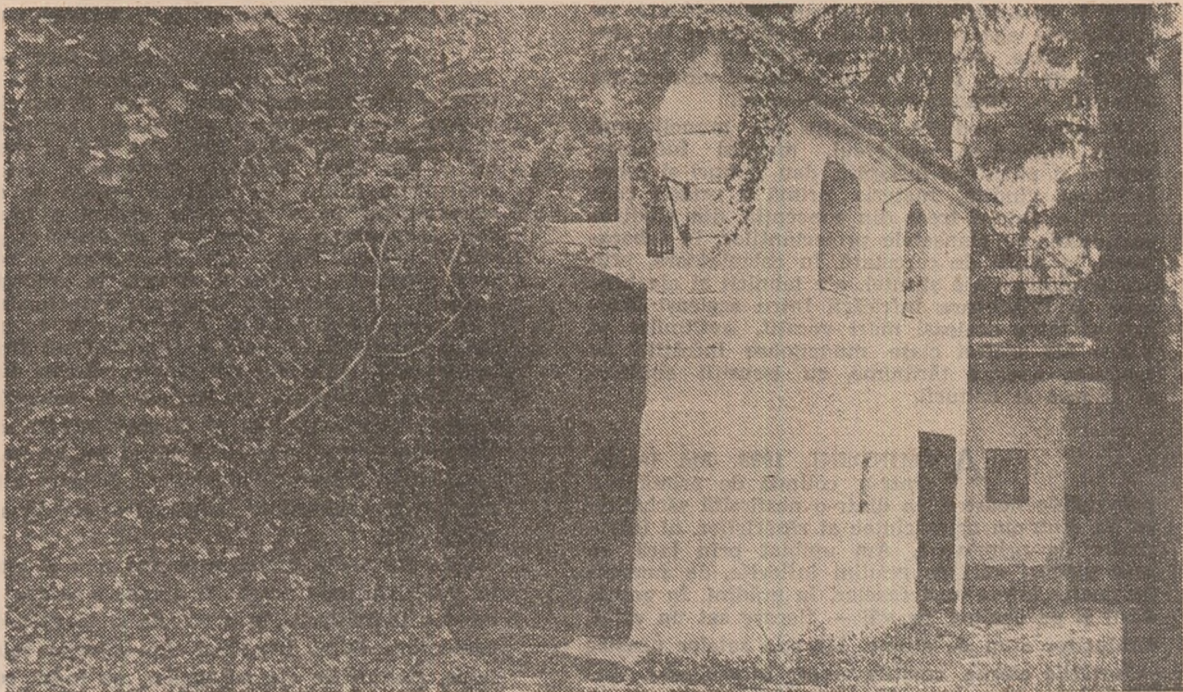
**P**REOCUPAREA artistică cea mai de seamă din scrisul lui Octavian Goga era aceea de a realiza monografia lirică a satului românesc din Transilvania, cu toate dramele și bucuriile lui, cu oamenii și idealurile lor, care reflectă în destinul lor zbuciumata noastră istorie. Încă din timpul vacanțelor de la Rășinari sau de la Crăciunel, locul natal al tatălui său, poetul a trăit printre săteni „ca un înregistrator conștient al satului”: „în ce privește părintii mei — mărturisește Goga —, mama era după naștere și de felul ei de la munte; tata era de pe cimpie. Vedeti deci o imbinare sufletească: muntele reprezintă prin psihologia lui mai mult contact cu realitatea, mai mult tendința de a intra în afunzimi, mai mult acțiunea, cită vreme cimpia reprezintă orizontul larg, tendința de nostalgie, de povestire. Aceste două elemente s-au transmis în sufletul meu și sub povara lor se menține această zbuciumare paralelă, care se traduce în cele două indeletniciri ale vieții mele: literatură și politică”. Din aceste firi, atât de bine definite ca personalități umane, s-a născut Octavian Goga, în comuna Rășinari, județul Sibiu, la 20 martie, stil vechi, 1 aprilie stil nou, în anul 1881. În satul natal al tatălui, unde poetul își va petrece multe vacanțe, un lung trecut de iobăgie sporise suferința și întărise spiritul de revoltă. Acolo, povestea bătăniei, s-a înfățișat împăratului Austriei, Iosif al II-lea, un țaran cu cămașa insingerată, ca o tristă și simbolică petiție. Acolo trebuie căutată geneza poeziei Clăcașii, ca și prototipul lăutarului Lae Chiorul din poezia *La groapa lui Lae, Cintece, Lăutarul, ori al popii din Mesteacăniș, din drama Mășterul Manole*. Copilăria poetului a fost legănată de basme și legende, de ritmul doinelor și al baladelor, ca și de numeroase amintiri istorice. Goga va cunoaște de timpuriu viața și munca oamenilor necăjiți (*Un om, Cosașul*), le va intui universul lor spiritual, așa cum se afirmă în toate împrejurările vieții, în toată serbărilor populare și al sezătorilor, în cadrul cărora a trăit aievea, căci ecouri din atmosfera și spiritul lor vor răzbate puternic în poeziile sale.

Între anii 1886—1890, Goga urmează școala primară din satul natal, având multă vreme învățător pe Moise Frățilă, intelectual inimos și patriot, care va fi, neîndoios, prototipul din poezia *Dascălul*, așa cum sora sa, Victoria, stinsă de timpuriu, va fi prototipul din *Dascălița*. De la Rășinari, poetul pleacă la liceul unguresc din Sibiu. Momentul ruperii de sat și de familie, ca și conștiința dezrădăcinării vor cunoaște ecouri nostalgice prelungi, și nu o dată amare, în lirica lui, precum: *Bătrini, Reintors, Casa noastră, Zadarnic, Prima lux etc.* La absolvirea liceului, se înscrie la Universitatea din Budapesta, unde face parte din grupul celor ce au inițiat, în 1902, excelenta revistă „*Luceafărul*”. Verbul său înflăcărat e prezent apoi în presă („*Tribuna*”, „*Țara noastră*”, „*Epoca*”, „*Flacăra*” etc.), sau se aude la întruniri publice, Volumul de versuri *Cintece fără țară*

(1916) este rodul acestor zbateri dramatice. El a vorbit țării „neutrale” în poezii răscolitoare, în articole construite pe o logică strânsă, imbatabilă, și în discursuri avîntate, antologice pentru genul oratoric. Verbul lui cuceritor stîrnea furtuni de adeziune la marile întruniri publice. Formulări lapidare, aforistice, de o remarcabilă forță metaforică, adevăruri vitale pentru existența neamului, principii și credință de neștrămutat, gânduri și sentimente ale unei întregi colectivități chinuite, a cărei expresie se vroia tot mai mult, deschideau în fața ochilor o lume dramatică și frământată. „Eu sînt un slab ecou al unei țări care nu poate să vorbească. Ardealul nostru este mut astăzi. Ardealul care pînă deunăzi era o închisoare, azi e prefăcut într-un țintirim... Durerile noastre — continua Goga — n-au fost niciodată auzite la Viena. Împăratul e o legendă, e un basm, cel mai scump plătit basm din toată literatura populară a neamului românesc”. Exprimînd în opera sa poetică și în publicistică realități istorice și sociale concrete din Transilvania înrobătită Imperiului Austro-Ungar, Goga n-a fost doar glasul unei provincii și n-a exprimat în scrisul său doar problemele trecătoare ale clipei istorice, ci a prins, în oglinda clipei, structura psihică a poporului nostru, a concentrat în ea un îndelungat trecut istoric și a tăiat din unghiul momentului respectiv, cu mari fasciole de lumină, o cale spre viitor.

Prin substanța poeziei sale, prin inovațiile prozodice, prin puternica lui personalitate creatoare, Goga a marcat un moment nou în evoluția poeziei românești, pe care a înzestrat-o cu adevărate capodopere precum: *Rugăciune, Plugarii, Noi, Clăcașii, Oltul*. Continuînd tradițiile glorioase ale literaturii noastre populare și culte, în primul rînd ale lui Eminescu și Coșbuc, el s-a arătat deschis înnoirilor în artă, lăsînd să pătrundă peste un fond de poezie tradițională și națională semnificative influențe simboliste, mai cu seamă în ultimele sale volume. Dar nu numai poezia simbolistă, ci toată poezia mare a literaturii universale din care traduce cu un talent remarcabil. A tălmăcit în românește sau a prelucrat poezii din literatura germană, italiană, japoneză și îndeosebi maghiară, din care, cum aprecia un specialist ungar, „traducerile sale sînt într-adevăr fără pereche. Le-ai crede stihuri noi, dacă n-ar urma cu o precizie uimitoare nu numai linia de gândire și ritmul originalului, ci toate imaginile, chiar toate cuvintele. Numai un mare poet poate traduce astfel” (N. Bánffy, în *Erdélyi Helikon*, 1938, nr. 6, p. 380). Din contactul cu orizonturile largi ale culturii universale, Goga a introdus în poezie un sistem de referințe intelectuale asimilate organic în comparații, metafore, simboluri ce depășesc stricta arie regională. El este un poet național și universal în același timp. Tudor Vainu scria acum (jumătate de secol, cu prilejul morții poetului): „Vor trece ani în scurgere neistovită, vor apărea mereu copii care vor crește și tineri care vor îmbătrîni și undele acestui fluviu (ale Oltului, n.n.) vor purta de-a pururi imaginea lui Octavian Goga, așa cum, în nopțile senine, valurile Oltului duc, pe crestele lor, chipul strălucitor al lunii. De la bătrînul Horațiu știu că poezii nu mor în întregime. Ei trăiesc atît cît trăiește opera lor în sufletele oamenilor. Citiți-1 versurile fără prejudecăți moderniste, și vă veți convinge de nemurirea poetului”.

Ion Dodu Bălan



Casa de la Rășinari



# „Eternități îmi flutură veșmîntul“

**V**OLUMUL postum *Din larg*, apărut în anul 1939, sub îngrijirea Veturiei Goga și a poetului D. Ciurezu, grupa, diseminate în șase cicluri tematice, 60 de poeme redactate, intermitent, de-a lungul a două decenii. Structura cărții, menționau editorii, nu reprezintă o adăugare întâmplătoare de texte, ci constituie expresia voinței ultimei a poetului: „Tot ce este cuprins în acest volum a fost rinduit de mîntea și mina lui Octavian Goga.“

Precizarea rămîne esențială, dezvăluind o intenționalitate artistică. Distanța temporală dintre poemele postume și ultima culegere antumă de poezii originale, *Cin-tece fără țară*, 1916, nu aduce și o modificare spectaculoasă a modalităților artistice. Dimpotrivă! Într-o vreme cînd tendința generală, imprimată de mișcarea de avangardă, era evitarea programatică a convențiilor poetice tradiționale, Octavian Goga le reactualizează. El se conformează, polemic, la modelul individual, inconfundabil, al volumelor publicate înainte de război. Prin apelul la o convenție rigidă, poetul oferea un elocvent exemplu de autodisciplinare a fanteziei poetice care, pe plan european, fusese spectaculos repusă în drepturi de Mallarmé. Era o ruptură cu moda, nu cu tradiția. În epocă, asemănător vor proceda marii săi contemporani, T. Argezi și Ion Barbu.

Refuzînd excesele moderniste ale vremii, Octavian Goga nu se întoarce în timp, ci aduce în prezent tonul profetic, mesianic: „Al tău nu pot fi astăzi, căci sint al tuturor, / Acum cînd munți de patimi nu strigă la fereastră“ (*Afară trece moartea*). Poezia rămîne o modalitate de participare la istorie, o formă de implicare în existența socială: „În mine citeodată țărani cu zeghea sură / Și glume și ispite și tot ce știe satul / S-ameștă de-a valma roind în bătătură / Și vin și-ți știe statul...“ Același sentiment îl exprima Argezi în *Rugă de vecernic*: „În mine se deșteaptă o-ntrăgă omenire, / Sint cei ce-au fost pe vremuri, sint cei ce sint acum...“

Nu întimplător, în *Precursorii*, 1930, elogiînd personalitatea lui G. Coșbuc, Octavian Goga își justifică atitudinea: „...într-o vreme cînd în mecanismul vieții de stat masele nu-și aveau greutatea lor“, scriitorii „nu s-au despărțit de țărani“, „I-au urmat în toate nenorocirile lui“, crezînd „în torentul energiilor populare“. Eroismul și spiritul de jertfă dovedite de țărani în timpul primului război mondial confirmau atât caracterul „profetic pe care l-a avut totdeauna o operă de artă“ cit și „o recunoaștere a legitimității artiștilor în afirmarea marilor adevăruri ale neamului.“ Tocmai de aceea, țărănimea apare iarăși în prim plan în ciclurile *Război* și *În sat*, ansamblate de evenimente dramatice ale anilor 1917, 1918.

Cîmpul de luptă s-a transformat într-un imens osuar și peste ampla relică stăruie umbra Clăcașilor: „Sint morții noștri înceștași sub glie, / Nenumărate trupuri zdrențuite / De fier și plumb, de-a cailor copite / În furtunoasa lupte-or năvală.“ Deasupra lor, lanurile de aur își leagă, leneș, „podoaba legendară“ (*De profundis*). Pe o anume latură, cu mijloace stilistice total diferite, poezia se apropie de poemele incluse de Camil Petrescu în *Ciclul morții*. Ca și acesta, Octavian Goga lasă la o parte evenimentele propriu-zise, aducînd în prim plan atmosfera apăsătoare a cîmpului de luptă: *Cîntecul cămășii*, *Vorbese tăcerile*, *În fîntîrim*.

Poetul social, mereu atent la ecourile „pătîmirii noastre“, se întîlnește în volumul *Din larg* cu scriitorul deschis spre zarea poeziei moderne europene.

La structura de suprafață, deschiderea se manifestă prin transpuneră, sporadică, în limba română, înainte și după primul mare război, a unor poeme din literatura universală. Octavian Goga a fost atras de poezia lui Ady Endre și îndeosebi de lirica lui Petőfi Sándor, fiindcă avea senzația unei similitudini între trăirile sale sufletești și „furtuna de patimi și nădejdi care se zburciua pe strunele acestui vestitor al neamului său.“ Din această cauză, traduceri sint puternic personalizate, seri întregi de imagini trecînd în universul pieselor talmăcite.

„Eu — mărturisea poetul în *Fragmente autobiografice* — am mai mult legătură cu literatura germană, de la Goethe la Schiller începînd, pînă la poezia germană antebelică“. Această atracție motivează constanța cu care Octavian Goga a transpus în românește poeme semnate de Heine, Schiller, G. Hauptmann, I. Kiss și Richard Dehmel. Prin intermediul limbii germane, a tradus și citeva „stampe“ japoneze.

Octavian Goga a descoperit un univers liric concordant cu al său în aria liricii romanice: „O influență directă am resimțit-o pe urma contactului cu literatura italiană, și în special remarc o înrudire cu poezia Adei Negri, care înseamnă răscolire de frămîntări a sufletului italian.“ În poezia *Sufletul îndoșebii*, a intuit o similitudine cu propriile sale trăiri: „Tu, chinuit de neimplinite doruri, / Ce ți-au zdrobit și inima și struna, / Tu-nsingerat, dar neînvins al vieții, / Tu, suflete, trăi-vei totdeauna!“ Tot din italiană, a talmăcit un sonet din ciclul *Juvenilia* de Giosuè Carducci.

O traducere de excepție rămîne *Tragedia omului* de Madách Imre, ale cărei întîii fragmente au fost date la iveală, între anii 1903—1904, în „Luceafărul“. Revista anunța, în 1906, apropiata apariție a poemului, dar Goga a reținut textul aproape trei decenii, editîndu-l abia în 1934.

Poem sociogonic, tradus în numeroase limbi și reprezentat pe scena multor teatre europene, *Tragedia omului* a găsit în românește o echivalență egală artistică cu a originalului, deoarece viziunea asupra lumii a celor doi poeți este asemănătoare, iar problematica operei lor are nuclee semantice similare. Cunoașterea desăvîrșită a limbii maghiare și propria lui activitate poetică l-au ajutat pe Octavian Goga să rezolve competent categoriile gramaticale ce nu aveau o corespondență formală în limba română, să sesizeze particularitățile sintactice și să exprime semnificațiile conotative printr-o adecvată sinonimie lexicală. Toate acestea l-au determinat pe G. Călinescu să afirme: „D. Octavian Goga a talmăcit *Tragedia omului* cu o rară maestrie. [...] Limba e curată, românească, plastică fără zorzoane și învechită fără să miroase a mușgal. E limba (și chiar stilul) lui Eminescu potrivit vremii noastre. [...] Dar mai presus de corectitudinea și frumusețea fiecărui vers în parte stă acea impresie de lucru nou, neciripit, încit cu greu îți dai seama că te afli în fața unei traduceri...“<sup>1)</sup>.

**Î**N zonele de profunzime ale lirismului, receptivitatea lui Octavian Goga față de structurile stilistice moderne s-a realizat prin încorporarea în substanța poeziei a temelor, motivelor și imaginilor caracteristice poeziei simboliste și post-simboliste. Procesul a fost observat de G. Călinescu: „...el nu e străin de simbolismul ce începuse să orchestreze în jurul său, pe care, ca și Iosif, îl transpune la experiențe sufletești rurale.“<sup>2)</sup> Goga însuși și-a dezvăluit filiațiile: „Ca înregistrare sufletească aș putea accentua legătura mea cu poezia franceză de la Verlaine și Baudelaire încoace.“

Păstrînd elementele prozodice tradiționale, Octavian Goga supune materia poemelor incluse în culegerea *Din larg* unor prefaceri calitative. Metaforele explicite sint tot mai des înlocuite cu metafore în absența, expresia lingvistică se îndreaptă constant spre neologismul de origine romanică și universal poeziei evoluează concludent spre citadinism, spre interiorizare și reflexivitate.

Asemenea lui Paul Verlaine din *II pleure dans mon cœur*, Octavian Goga coboară spre lumea sa interioră, își introspectează lucid sinele și își descoperă, înflorat, „tainele adîncului“: „Eu cînd mă uit în mine-arare, / Sărmanul suflet mă-nsăpămîntă / O casă goală mi se pare / O casă care nu cuvîntă...“ (*Pustiu*). Solitudinea este însoțită de un sentiment adînc de sfîșietoare suferință morală, de stare depresivă și dispoziție meditativă:

<sup>1)</sup> G. Călinescu, *Tragedia omului după Emerich Madách*, „Adevărul literar și artistic“, XIV, nr. 737, 20 ian. 1935, p. 9.

<sup>2)</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura Fundației pentru literatură și artă, București, 1941, p. 540. (După un sfert de veac, Ov. Papadima relevă în „Steaua“, XVIII, nr. 3, mart. 1966, motivele simboliste în poezia antumă).



Octavian Goga  
văzut de Steriadi

„Tristețea mea, adîncă, mare, / Fără de margini, fără fund, / În largul ei fără hotare, / Alitea viorie ascund...“ (*Tristia*).

Poetul *Florilor răului*, evocat de Octavian Goga în poema *Cetînd pe Baudelaire*, găsea în *Obsession* o analogie între trăirile contrastive ale sufletului uman și zburcîmii neconținut al valurilor mării. Aceeași idee o dezvoltă Goga în *Sufletul*: „...adîncul apei mă-nfioară / Cu tainele ce nu le știe nime, / Din unde ce suie și coboară“; în *Mare acernum*: „Cu tresăltări de ape și lumină / Oglinda ta prelung mă înfioară, / Și-nchise rîni încep din nou să doară...“ Sfîșierea lui Baudelaire între înălțare și cădere, între cer și pămînt, din poemele *Ideal* și *Spleen* o regăsim în *Trecutul*, în *Pace*: „Eu port adesea-n mine-o închisoare...“

*Spleen*-ul, tristețile nedefinite, senzația constantă de „frig“, de „ghiață“, de „gol“, de „înfrigurare“, „lumina rece“, „pagina bolnavă“, „parcul pustiu“, „toamna palidă“, „cavoul“, „nevroză“, zidurile „reci, indiferente / Cînd dintr-un colț răsună-n vagi accente / Un vals de Strauss“ sint tot altele motive și imagini bacoviene risipite în *Înviere*, *Toamnă nouă*, *Apus*, *Karlsbad*. Interiorul, spațiul al reclusiunii, cîntat de Baudelaire, Samain, Rodenbach și Bacovia îl întîlnim în *Așteptare*, în *Noapte*, *Pax nobis*. În sfîrșit, amurgul, evocat de simbolisti pentru încălețura lui nostalgică, superează la Goga neconținuta trecere: „Umbrela amurgului de vară / Mirros „toate a moarte și-a otrăvă“, extinzînd pe plan cosmic starea de spirit trăită: *Resurectio*, *Ascultînd „Messias“ de Händel*.

Meditațiile pe marginea poeziei și a destinului poetului, grupate în ciclul *Din larg* dezvăluie, prin redundanța nuclelor de semnificații: călătorie și ascensiune, pămînt și cer — o tensiune emoțională abia încorsetată de rigurile prozodice. Întîlnim în aceste versuri o difuză și amară retrospectivă autobiografică. „Însingerat“, poetul a „răscolit“ cărare nouă semeniilor: „M-am îmbrăcat în neguri și pierzare, / Ca să vă dau limanul biruinței“. Prin versurile sale vorbea vestitorul apropiatei izbînzii. Însă năzuințele visate s-au realizat doar parțial. În urma cîntării „triumfale“ a rămas „zgură neagră“ și „noroi“: „Nu-i visul meu în fericirea voastră... / Eu am vestit o altă sărbătoare“.

re“ (*Profetul*). Ascultînd în adîncuri „viața ce-și întinde hora“, dar renunțînd la ispitele existenței comune, poetul urcă mereu spre „singurătatea culmilor înalte“, unde respiră „neprihănită, min-dra poezie / Lumină albă, pururi adorată“ (*Din larg*).

**A**CHELEAȘI idei estetice revin ca un lătmotiv în dramaturgie. Într-una piesă de teatru, *Domnul nostru*, 1913, i-a fost inspirată de evenimente desfășurate în „trei luni de propagandă electorală“, în primăvara anului 1910, pentru locul de deputat. Eșecul electoral s-a dizolvat într-o dramă socială, cu largi implicații naționale. Piesa a avut un răsunet imens, amintînd — observa E. Lovinescu — similaritatea — succesul întîiului volum de versuri al poetului<sup>3)</sup>. Motivele poetice de acolo se iveau identice în piesă, dezvăluind un „tablou de frămîntare interioară“ a românilor din Transilvania „sub apăsarea unei idei de stal străin“.

În schimb, structura identică a dramei *Mesterul Manole*, jucată în stagiunea teatrală 1927—1928, prezintă analogii cu artele poetice din volumul postum.

Octavian Goga pleacă de la motivul jertfel zidirii, însă părăsește matricea originară, renunțînd la condiționările temporal-istorice și la elementele conflictuale ale mitului autohton. El scoate conflictul din circumstanțele epocii și îl subordonează unei determinări psihologice cu implicație simbolică, infățișînd destinul creatorului care, renunțînd la existența obișnuită, absoarbe pasiunile și își dizolvă sentimentele general-umane în creație. Prin esențializarea arhetipală a personajului, Octavian Goga anunța una din tendințele de astăzi ale dramaturgiei naționale și universale: reflexoperirea în mitologie a sensurilor filosofice ale existenței contemporane.

Sculptorul Andrei Gălea este îndrăgostit de tînăra doamnă Ana Brăneanu căreia, de multă vreme, îi taie, în piatră, bustul. Din primul act, desfășurat în decorul monden al unui mare hotel din Sinaia, două concepții antitetice despre existență sint exprimate. Scriitorul Iancu Baltes, prietenul vîrstnic al Anei și al sculptorului, dezvoltă ideea creatorului care, asemenea legendarului mester Manole, sacrifică totul în favoarea creației: „Trebuie să plătești pe măsură ce cioplești în piatră sau scrii pe hîrtie și fi-reste opera cea mai mare se plătește mai scump“. Gălea elogiaza forța pasiunilor umane și ofera, printr-o secvență retrospectivă, exemplul unui preot care a renunțat la tot numai pentru a rămîne alături de femeia iubită: „...eu sint popa din Mestecăniș“ afirmă sculptorul, identificîndu-se fără rezerve cu elementaritatea trăirilor senzuale și mărturisindu-și indirect dragostea.

Explozivă și fascinantă, desfășurată de-a lungul unei săptămîni în ambianța montană, iubirea dintre cei doi este secționată irevocabil de prejudecățile inerente mediului: Ana refuză să-și părăsească soțul și să înceapă o viață nouă alături de sculptor. Disperarea și zburcîmii tînărului se revarsă în creație, materializîndu-se în statua Atlanticidei: „În Atlantida ai zidit pe Ana — constată melancolic Baltes. Trei ani ai purtat gîndul care s-a izbîndit numai în ziua cînd aveai pe cine să îngropl... Femeia trecută prin sufletul tău ca o apă de vară... vei plăti înainte pînă în ceasul din urmă... Orice dragoste ți-o va fura daltă, din inimă va trece pe nesimțite în piatră ca să-ți însuflească viața...“. Cuvintele au o rezonanță simbolică: opera de artă singură supraviețuiește stingerii fizice a creatorului. Ideea va reveni cu sporită intensitate în volumul de poeme postum: „Jur-împrejur e largul care cîntă, / E soare-n cer, e sărbătoare sfîntă / Și-n vreme ce mi-a amuțit pămîntul / Fiorul păcii-n suflet mi se lasă, / Eternități îmi flutură veșmîntul“.

<sup>3)</sup> E. Lovinescu, *Critice I*, București, Editura Ancora, 1925, p. 138.

Ion Bălu



La Berna, în 1937,  
împreună cu  
familia Blaga





# Florin MUGUR

## poem

da, am pierdut carnetul cu adrese  
da, un ciorap e galben, altul negru  
dar cum stau lucrurile vechi cu spiridușii ?  
intr-adevăr mă mai țin minte spiridușii  
cei din copilărie, spiridușii  
să fie totul farsa spiridușilor ?  
sint ei cei care-mi numără apusurile  
și răsăriturile corpului, sint ei  
cei care-mi numără (greșind) tremurăturile  
de parcă m-aș desface în furnici  
mi-au smuls umbrela în metrou chiar ei  
spiridușii metroului ?  
ce gând minunat, mai exist, mai trăiesc  
sint în stare să rid —  
încă nu m-au uitat spiridușii !

## îndrăgostiții

ce elev miop  
i-a inventat pe cei doi tineri ochelariști  
care se sărută

și clinchetul ochelarilor ei trandafirii  
cînd se lovesc  
de severii lui ochelari negri ?

un zgomet mic în mijlocul orașului  
un zgomet discret de materie iubind materia  
dulce-prietenos, vulnerabil și tare

și bielele corpuri cerești zgiindu-se de foarte  
sus

și încercînd invidioase  
să-i zărească pe cei doi mai de-aproape

## suvenir

eram tot mai rar, mai ușor  
bătaia de inimă a unui nor  
și-mbătrîneam și reciteam  
viața și opera lui francis jammes  
consoanele negre ale fericitului unchi  
cădeau pe rînd în genunchi  
vocalele albe se-nălțau diafan  
de parc-atingeam claviatura unui pian  
un pian stricat aruncat în vecini  
dar ce să caute pianul în curtea plină de  
mărăcini

dar eu ce să caut ridicînd capacul enorm  
decît un loc în care aș putea să mă culc și să  
dorm  
și să visez că am mai trăit, că mai am  
de recitat viața și opera lui francis jammes

## basma cu asin

aici jos  
în această albie de rîu secată  
asinul mînîncă răbdător o coajă de pepene

mă apropii de el, fuge  
ii tremură un picior, ii tremură capul  
ce-a fost a uitat

el e-un azil mărunt de copii orbi  
acum mînîncă  
un coltuc de piine

ochii lui întrebători, ușor apatici  
asinul fratele meu, anchetatorul apatic  
în groapa de gunoi a europeii

și ce mai poate fi salvat ? oh, multe, multe !  
acum mînîncă o bucată de hirtie  
poemul acesta

## iertare

din rămășițe  
din sinonime sparte  
din rupturi și fișii

să imaginezi  
o tufă de liliac  
scuturîndu-se de picăturile ploii

și apoi să te sui în automobilul galben al  
prietenului  
și să te pierzi cu o sută de kilometri pe oră-n  
mirosul ei —  
ce rost mai are gîndul întoarcerii ?

dar tu o ici de la capăt  
și mirosul amețitor al liliacului te face să te  
clatini

ca începutul unei boli de inimă

mirosul dulce și amețitor al florii de liliac  
căreia exaltați ne rugăm  
și care totdeauna ne iartă



CORNEL MIHAI STĂNESCU : Trubadurii  
(Sala Dalles)

## pe la mijlocul basmului

abia înaintez  
abia reușese să fac un pas-doi  
un elefant bătrîn printre dacia galbene și  
mingi

viața mea încetinește mersul lumii  
un elefant bătrîn cărînd fără efort un  
șifonier  
plin de rochii triste

## o ladă

nici o lacrimă, tirnăcoape, lopeți  
nici un fel de prăpastie, o ladă, o groapă  
a murit bătrînul părinte al ironiei

l-au pus într-o ladă  
l-au coborît în groapă  
și bate vîntul, desigur, e vîntul  
el, care a răsfoit multe cărți în viața lui  
lungă

el, care tremură liber pe frunțile noastre  
și ce bine că nu știe să citească !

## brîndușe

eu nu m-am putut îmbătă niciodată  
acesta-i blestemul meu  
diavole

și nu m-am trezit niciodată  
în zori  
la o margine de trotuar

cu gura uitată mușcînd pofticios  
dintr-un strat de brîndușe  
cu gura de zeu doborît mestecînd furioasă  
brîndușe

## fragment de basm

vocea aceea  
înăbușită  
strigîndu-mi :

— adu-mi imediat 26 de inimi  
— de unde ?  
— de la magazia de inimi

bine, bine, dar cum să trec  
de linia aceea  
eu... o persoană...

— 26 de inimi  
să le numeri atent  
— le număr, le număr

## somn

să dormi ușor ca-n rugăciunea unui miel  
dar cine-l vede ? ingenunche îngerește  
în miez de bulevard, cu botul frel  
prea limpede, prea singur cînd privește  
cum printre limuzine, cu-ndoială  
agale trece o trăsură goală  
trasă de-un miel, de altul, nici nu se vîd,  
apun

vestind invazia, victoria totală  
a mieilor, așa e cum îți spun

## cămila

slab și melancolic genunchiul cămilei  
în cămilă dorm sforăind ușor  
pelerinii doborîți de soare

ea stă și stă cu ochii mijiți  
o, somnolență, o, zeiță a barbituricelor  
cît o mai invidiez !

nările ei fine, blana ei adunată din pături în  
zdrênțe

trecutul ei static  
făcut din lungile falimente trandafirii ale  
cerșetorilor

cămila, o servitoare bătrînă care va face  
curățenie cîndva

în lăcașul cel gol  
cămila, o veche rugăciune cu buzele groase  
căzînd

cămila  
o întrebare cu mult prea timidă  
cămila merge-n genunchi



# Între „O samă de cuvinte“ și „Letopisețul Țării Moldovei“

CEL mai talentat dintre cronicarii moldoveni a fost și un povestitor neîntrecut. Ce alta este **O samă de cuvinte** decât un sir (era să scriem un sirag) de scurte povestiri, unele cu caracter anecdotic? Dacă nu m-as teme de ecoul negativ al unor cuvinte, l-as numi pe cronicarul Ion Neculce un mare anecdotier. Întrebarea ce se pune este aceea de a ști dacă această calitate se reflectă și în **Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat**, adică între anii 1661 și 1743. De fapt, cum spune cu desăvîrșită corectitudine în **Predoslovie**, nu și-a revendicat ca originală lucrarea decât începînd după cea de a treia domnie a lui Gheorghe Duca (1683), deoarece pentru perioada anterioară se folosea de două izvoare interne (el spune „nește“) izvoade ce au aflat de la unii și alții?) și din audzițele celor bătrîni boieri“). Sursa orală era așadar recunoscută, dar după cum vom vedea, nu numai pentru **O samă de cuvinte**, ci și pentru **Letopisețul**.

Foarte elocventă este introducerea la prima din aceste două scrieri, atît de concisă, incît o putem transcrie integral: „O samă de cuvinte ce sîntu audzite din om in om, de oameni vechi și bătrîni, și în letopiseț nu sînt scrise, ce“) s-au scris aici, după domnia lui Ștefăniță vodă“), înaintea domniei Dabijii vodă“). **Deci cine va celî și le va crede, bine va fi, iară cine nu le va crede, iară va fi bine; cine precum îi va fi voia, așa va face“)**. Cu alte cuvinte, Neculce garantează de veracitatea **Letopisețului**, cum s-ar zice astăzi, ca într-o lucrare științifică, lăsînd a latitudinea cititorului să dea sau nu crezare snoavelor cu caracter, ca să le spunem așa, folcloric sau chiar legendar, transmise oral, de-a lungul generațiilor.

Cele 42 de „cuvinte din bătrîni“<sup>1)</sup> se repartizează astfel: primele nouă despre Ștefan cel Mare (la Neculce „cel Bun“), unul despre Bogdan, succesorul lui, trei despre Petru Rares, două despre Lăpusneanu, unul despre Despot-vodă, unul despre doamna lui Ieremia Movilă, altul despre pătania unui tatar, două despre Radu Mihnea, alte două despre Miron Barnovschi, cinci despre Vasile Lupu, șapte despre Gheorghe Ștefan, unul despre frații Toma și Iordache Cantacuzino, unul despre Gheorghe Ghica, patru despre Ștefăniță și unul, deosebit de important, despre spătarul „Neculai Milescul“<sup>2)</sup>.

Caracterul legendar al unora dintre anecdotele acestea se trage din vechimea faptelor. Astfel, unele erori istorice se datorază însăși transmișiei prin prea multe guri a unei știri, contrazisă de fapte: Ștefan cel Mare nu a luat Cetatea Albă și Chilia de la turci<sup>3)</sup>, ci doar Chilia, de la munții, Cetatea Albă aparținea Moldovei. Este însă verificat că după fiecare bătălie a înălțat cite o biserică. Nu e însă de crezut legenda fixării locului minăstirii Putna printr-un concurs de tragere la tîntă, cînd Ștefan ar fi tăiat capul opoilului din casă care-l întrecuse. Și așa mai departe, uneori adevărul istoric îl contrazice pe Neculce, altelei neverosimilul. Oricum, literatura s-a profitat, cu Costache Negruzzi, Bolintineanu și alții, prin temele ce le-au reluat din **O samă de cuvinte**. În adolescența noastră, ni se dădea ca exercițiu de memorizare. Unele versuri ale lor ne sună și acum în urechi (pozna memoriei involuntare !).

Neculce, cum am văzut, și-a mărturisit sursa orală. În **O samă de cuvinte**: a-aceasta este adeseori net indicată prin vocabula **dzic** (zic oamenii). Astfel, în anecdota III, cu legenda mai sus numită, citim: „Iar un copil din casă **dzic** să fie întrecut pe Ștefan-vodă și să-l fie cădzut săgeata într-un delușel ce să cheamă Sion, ce este lîngă mănăstire“.

Mai departe se precizează: „numai oamenii așe povestescu“. Urmează: „Și **dzic** să-l fie tăiat capul acolo“.

Așadar Neculce a înregistrat direct, cam ca folcloristii, din gura bătrînilor. În aceeași legendă, se repetă ambele modalități de comunicare: „Și **dzic** călugării să fie fost făcut și sfesnicele cele mari...“ „Lăsat-au Ștefan-vodă cel Bun

1) Niste.  
2) Izvoare identificate de istoricul C. Giurescu.

3) Ci.  
4) Fiul lui Vasile Lupu: a domnit între 1659 și 1661.

5) În manuscris, **O samă de cuvinte** precede **Letopisețul** (ceea ce au respectat toți editorii, de la M. Kogălniceanu la Gabriel Ștrempel).

6) Subliniat de noi, ca și în textele următoare.

7) Este titlul unei lucrări a lui B. P. Hasdeu.

8) Despre faimosul spătar, Ștefan V. Gorovei a demonstrat convingător că n-a semnat niciodată Milescu, care era numele unui frate al său, Postolache, ce cumpărase moșia Milești; el semna Nicolae spătar, uneori cu calificativul moldavolacone (tatăl moldovean, mama peloponeziacă).

9) Prima „bucată“ din **O samă de cuvinte**.

la mănăstirea Putna, după moartea lui, arcul lui și un păhar ce vorbe călugării la mănăstire că este<sup>10)</sup> de iaspis<sup>11)</sup>, ce era în chipul marmurii albe și al farfurii...“<sup>12)</sup>

E interesantă construcția sintactică după **dzic** a propoziției secundare complete la trecutul subjonctivului, forma veche, cea nouă trecînd la trecutul condiționalului: ar fi fost.

Curios! după ce lăsase cititorului latitudinea credibilității, într-una din anecdotele lui, a V-a, confruntă legenda cu adevărul istoric: „Ștefan-vodă cel Bun, cînd s-au bătut cu Iroît ungarul<sup>13)</sup>, precum **dzic** unii la Casen, iar **letopisățul**<sup>14)</sup> scrie că s-au bătut la Schie pe Siretiu, au fost cădzut calul lui Ștefan-vodă la războiu“.

Se pare însă, după cronică germană, descoperită de istoricul polonez Olgierd Gorka, că adevărul istoric a fost altul decât cel relatat de **Letopisețul**, care dă însă locul exact al luptei.

Nu vom epuiza enumerarea textelor, peste douăzeci, din **O samă de cuvinte**, în care se repetă vocabula **dzic** (repetăm, zice-se, zic oamenii).

Revenind la **Predoslovie**, vom releva modul în care își revendică Neculce paternitatea cronicii:

„...iar de la Duca-vodă cel Bătrîn înainte, pînă unde s-a vidă, la domnia lui Ion-vodă Mavrocordat, nici de pre un izvod a nemărul, ce au scris singur, dintru a sa știință, cit s-au tîmplat de au fost în viața sa. Nu l-au mai trebuit istoric strein<sup>15)</sup> să citească și să scrie, că au fost scrisă în inima sa“.

**S**Ă reținem deci caracterul memorialistic al **Letopisețului**, precum și cel pasional, cunoașterii proprii adăugîndu-i-se glasul inimii, prin simpatia arătată unora și antipatia, altora.

S-ar spune că relatînd faptele petrecute în timpul vieții sale, n-a mai fost consultat nimeni altul și că vocabula **dzic**, ca urmare, nu mai are vreun rost. Nu este însă așa. Am depistat, la repetată lectură, douăsprezece momente cînd ea intervine, uneori chiar în două sau trei versiuni. Le vom arăta pe toate:

1. Despre mitropolitul Dosoftei: „...că **dzic** oamenii că-l sfînt“.

2. Despre un prepus ce se va repeta cu alții: „**Dzic** să-l fie otrăvit Șerban-vodă<sup>16)</sup> pe Gavriliță<sup>17)</sup>“.

3. „**Dzic** să-l fie otrăvit frații lui<sup>18)</sup>, stolnicul Constantin și spătarul Mihai“.

4. „**Dzic** că la acel război<sup>19)</sup> să fie fost mai mult izbînda cazacilor Brâncoveanului, care le era cap cazacilor un moldovan, anume Costin, ficiorul Nenului“.

5. „**Dzic** că nici craiul<sup>20)</sup> mai n-au fost avînd cal să-ncalece“.

6. „**Dzic** că Sobiețki s-au fost ajuns<sup>21)</sup> cu tătarii“.

7. „**Prepu** oamenii și vorovesc de **dzic** că atunce știind Mihai-vodă<sup>22)</sup> pe Bogdan<sup>23)</sup> că este om vrednic și temîndu-se ca după ce-a veni cumnatul său, Antohi-vodă<sup>24)</sup>, domnu, l-a schivernisi bine la domnie, să-l fie dat atunce în cafă otravă“.

8. „**Dzice** unii că i-ar hi pirit Savin banul Zmuncilă, iar alții **dzice** că i-ar hi pirit Iordachi vornicul Rusăt, cum e-ar hi vorovit ei niste voroave proaste de Neculai-vodă<sup>25)</sup> cînd-au audzit că vine domnu. Iar unii **dzice** că i-au pirit mazilii, că cînd au pus banii steagului, i-ar hi încărcat pe unii cu năpaste“.

9. „**Dzic** unii c-au mîncat ciuperce și au murit<sup>26)</sup>, iar unii **dzic** să-l fie otrăvit sultanul la Tighina, pentru să să minie tată-său, Șeremet, să strice pacea, căci tătarii pururi ar pofti să fie oaste. Iar unii **dzice** că dintre dînsii l-au otrăvit“.

10. „Unii **dzic** să le fie otrăvit apele<sup>27)</sup>, cit n-au putut să stă în Crim“.

11. „**Dzic** unii să hie dat viziriul bani

10) Prezent impropriu, intrucit paharul a fost sfărmat la o betie, cu prilejul unor izvazii.

11) Jasp, matostat, piatră verde semi-prețioasă.

12) Nu prea concordă în culoare!

13) Pretendentul, poate român, nu un-gur!

14) Lui Grigore Ureche.

15) Mai exact: alt cronicar (moldovean), deoarece nu i se atribuie izvoare istorice străine.

16) Cantacuzino.

17) Vel vornicul moldovean Gavriliță Costachi cel bătrîn, trimis sol de către Constantin Cantemir și decedat curînd după înapoierea acasă.

18) Ai lui Șerban Cantacuzino.

19) Acțiune militară, turco-română, contra austriecilor lui Heissler.

20) Jan Sobiețki, regele Poloniei, eliberatorul Vienei, asediată de turci.

21) Înțeles.

22) Racoviță.

23) Lupu Bogdan, hatmanul, socrul lui Ion Neculce.

24) Antioh Cantemir, fratele mai mare al lui Dimitrie.

25) Nicolae Alexandru Mavrocordat voevod.

26) E vorba de fiul feldmareșalului tatarist, Șeremet.

27) Rușilor, în Crimeea.

## Trapez

CCLVII

1166. Stăpîni de bălți, mulți au fost. Dar nimeni nu s-a putut lăuda că ar fi stăpînul unui riu.

1167. Cînd nu mai vezi, știi tu. Cînd nu mai auzi, știu ceilalți.

1168. Sint de compătimit cei pe care împrejurările i-au împiedicat să se facă scriitori. Dar și mai de compătimit literatura în care împrejurările au făcut prea mulți scriitori.

1169. Se nașteau fete, și se bucurau traficanții de carne vie. Se nașteau băieți, și se bucurau fabricanții de tunuri. Era o lume a bucuriilor...

1170. Într-un moment de confuzie, stewardesa anunță: – Puneți-vă centurile de castitate!

1171. Birocrația poate orice. Ea poate face chiar dintr-o vrăbie un cocoș roșu.

1172. Și-a pus în locul căciulii joben? Las că-i arăt eu că pot să ies și prin joben!

Geo Bogza

să s-închine<sup>28)</sup> și să hie fost cu știrea împăratului nemțesc, și viziriul încă să-s facă obraz despre împăratul turcesc“.

12. „Unii **dzic** că au dat serascherul mulțimi de bani lui Minih<sup>29)</sup>, iar alții **dzic** că s-au temut Minih de ciumă, să nu-i să împle oastea“.

Raportul este egal între zvonurile cu caracter intern și cele de sorginte străină (cite șase!). Dintre cele dintii, trei, iar dintre cele de a doua, două sînt relative la crima otrăvirii, cînd moartea s-a părut suspectă. Cele relative la Cantacuzineștii munteni, din spita postelnicului Constantin, sînt explicabile și prin ura ce nu și-a ascuns-o cronicarul față de cei care, timp de patru ani, cit a hălăduit în Țara Românească, dimpreună cu mama lui, vara primară a lui Șerban-vodă, după ipoteza noastră, îi vor fi fost tratat ca pe niste rude sărace, iar el, deși adolescent și ager, n-a beneficiat de învățătura înaltă. Propusul împotriva lui Mihai Racoviță este explicabil: în a doua domnie a lui, Ion Neculce s-a simțit amenințat: „Atunce, timplindu-să de eram și eu de casa lui Antohi-vodă<sup>30)</sup> m-au fost pus Mihai-vodă și pe mine într-acel izvod<sup>31)</sup>, să mă prîndă. Și pîn-a sosi săimenii la gazdă-dă-mi, eu am prinsu de veste și am apucat de am încălecat, de am fugit în Țara leșască<sup>32)</sup>. Și-acolo mi s-a tîmplat și mie de am zăbovit vro patru luni, pîn-a asedat domnia. S-apoi mi-am făcut pace s-am vînit înapoi la casa mî, și n-am avut despre nime nici o nevoie. S-am avut cîntre și căutare în dzilele mării(i) sale“.

N-a figurat însă în divanele lui, nici n-a primit vreo slujbă, dar i s-au restituit moșiile preluate de alt domn ca „hain“ și apoi dăruite lui Gavriliță Lupul Costachi, vel vornic.

De ce i se cuvine însă lui Neculce calitatea de anecdotier, de incomparabil anecdotier? Am ajuns la această părere, depistînd în **Letopisețul** un mare număr de istorioare, cam de același gen ca celea din **O samă de cuvinte**, unele din cunoașterea directă, altele din auzite.

În timpul iniției domniei a lui Antioh Cantemir, Neculce înregistrează o „mare eclipsă“, urmată de o anecdotă de interes zoologic: „Găsiu-s-au atunce și un ursu mare groznic. Și săriră toată oastea, și moldovenească, și muntenească și nu-l pute ucide. Și au dat în citeva rînduri în Nistru, și iară ieșie afară. Și gonindu-l pe Nistru cu un pod, să suisă în pod, și oamenii au sărit din pod în Nistru, și multă grozăvie făc. Cîțiva oameni s-au împușcat slobozînd focul să-l lovească, și îmbulzîndu-să oamenii să lovie ei în de ei. Nu era curat. Trii, patru ceasuri toată oastea l-au gonit și de-abie l-au ucis. Și era pre mare, de mirare“.

Să i se fie părut cronicarului credul și superstitios, că era bîntuit de Necuratul? În orice caz, i s-a părut miraculos fantastic. Este și acest fapt poate hiperbolizat, trecînd din gură în gură.

O altă anecdotă, dintre cele mai dramatice, îl privește pe învățatul medic Alexandru Mavrocordat, sfetnic de taină al sultanilor, ca atare poreclit Exaporitul, reprezentantul semilunii la pacea de la Karlovitz, cu prilejul căfănării fiului său mai mare, Nicolae: „Atunce tată-său Alecsandru Ecsapăritul, sădzînd în gazdă, nemic nu știu de fii-său, c-au luat domnia. Și cum au înțeles, au si-neput a plînge s-aș da palme peste obraz, s-aș smulge părul din cap și din barbă, s-a bîlștăma pe fii-său, căci au priimit domnia, și a **dzice** că din ceasul acesta este casa lui stînsă, de vreme că s-au amestecat la domnie. Și fiind si bătrîn, n-au trăit doo săptămîni s-au murit. Încă n-apucasă Neculai-vodă să pîrceadă din Țarigrad. Iar în locul lui Neculai-vodă au pus tîrdziman<sup>33)</sup> pe frate-său, pe Ion“.

28) Austriecii la Rușava (Orsova).

29) Feldmareșalul rus Münich.

30) Înruit prin aliantă, cimotie.

31) O listă neagră.

32) Unde mai sezuze după plecarea din Rusia (1713), șapte ani, pînă ce și-a obținut autorizația de repatriere.

33) Dragoman, mare funcție de încredere, acordată de sultani mai ales pentru relațiile externe și reprezentarea diplomatică.

Și aici credem că adevărul, trecut din gură-n gură, devine legendă și ca atare de o natură cu celea din **O samă de cuvinte** (cu acoperire istorică, în bună parte). Ambii frați, Nicolae și Ion, au murit în scaun, „casa“ a mai dat și alți voievozi, pe Constantin, reformatorul care a desființat serbia, a creat arhiva, a sprîjinit cultura etc., pe Alexandru, fratele acestuia, zis Delibe (prințul nebun) și pe vărul celui de mai sus, zis Fiaris (fugarul). Nici unul n-a fost tăiat de turci, iar aceeași casă a dat mari demnitari în țara noastră pînă nu demult, iar în Grecia, figuri ilustrate în timpul eliberării și ulterior. După mamă Mavrocordat, Marta Bibescu a consacrat strămoșilor ei o întinsă lucrare hagiografică, nu fără lunecări în legendă.

Gratie anecdotei a devenit personaj istoric rocmitrul<sup>34)</sup> Constantin Turculeț, a cărui viață și moarte oscilează și ele între adevărul istoric și legendă. Fiulul său, creditor al lui Neculce în anii ultimei ai vieții, acesta îi solicita și obținea reducerea la jumătate a datoriei.

**A**NTIPATIILE lui Neculce au reușit să facă odioase unele personalități istorice, ca Dumitrasco Cantacuzino, domnul Moldovei, înfierat ca muieratic, dar care n-a trecut în istorie ca un voievod lipsit de merite. Amorul lui pentru Anita Arhipoiaia a rămas de pomină, gratie **Letopisețului**, după cum, invers, Ana, soția cea de a doua a lui Mihai Racoviță, calomniată de Dimitrie Cantemir în **Istoria teroglitică**, în care figurează sub numele Helgea<sup>35)</sup>, a fost reabilitată ca o doamnă „de treabă, bună și milostivă, cuconi 5 și cucoane 3“<sup>36)</sup>.

Urile lui Neculce, datorită marelui său talent, au izbutit, dintre altele, în cazul lui „Pșolu“, hatmanul Constantin Ipsilante, să facă dintr-o victorie a acestuia, o fantastică răstălmăcire grot scă anume cu fuga ambelor părți angajate în luptă! Este unul din episoadele războinice cu care s-a ostenit Neculce amintindu-și că fusese spătar și că Dimitrie Cantemir îl promovase hatman, adică generalistu al armatei Moldovei, una mai mult de strînsură, la Stăniilești, decât de „carieră“.

Cronicarul avea și calitatea de romanțier, din're cei de tip vechi, în zilele noastre demodat, care nu se sfiau să introducă în naratiunea lor dialogurile, ca și cum ar fi fost de față. Sub acest raport, Neculce este și el un Asmodeu<sup>37)</sup> al istoriografiei, omniprezent, cu ochii sfredeliți și urechea atentă.

Puțina lui cultură, din larg compensată de talent, reiese mai ales din stilcirea numelor străine, generalizată, cam în genul denumirii exaporitului sau a lui Ipsilanti, cum am văzut. Rămîne totuși un secret: vasta lui informație de ordin extern, cu rare desincronizări sau erori de date, în care, nemaiservit de cei doi factori stimulativi, simpatia și ura, textul adeseori plictiseste (sînt părțile moarte, în bună parte, ale cronicii externe). De cite ori însă bătrînul cronicar simte că-i pulsează puternic inima, scrișul său prinde aripi și neasteptate culori. Tezaurul proverbial, de altă parte, este mai plastic și mai viu decât cel din scripturi, cronicarul nelipsind a fi providențialist, ca și înaintășii și urmașii săi, pînă la, inclusiv, Bălcescu.

Cel mai național dintre cronicarii noștri, deși ambii părinți au fost greci, Neculce este un mare mîncător al acestei nații, în reprezentanții Fanarului, mai mult sau mai puțin asimilați. Cu excepția bunicului său matern, Iordache, și a lui Toma, fratele acestuia, ambii apoteozați, deși cum însuși spune, greci, mai toți ceilalți divaniti de acest neam ies micșorați în **Letopisețul**. Obiectivitatea nu era calitatea sa principală!

### Șerban Cioculescu

34) Căpitan de cavalerie în armata polonă, afiliat cauzei lui Petriceicu-vodă.

35) Nevăstuica.

36) 5 băieți și 3 fete.

37) Eroul din **Diavolul schiop** de Lesage.



# Alexandru Kirîțescu



Cu Sonia Cluceru la cea de a 200-a reprezentație a Gaițelor (20 februarie 1944)

**P**E Alexandru Kirîțescu l-am cunoscut către sfîrșitul anului 1954, cînd abia trecuse pragul celor șaizeci și cinci de ani. Întîlnisem de fapt un om mult mai în vîrstă, care diminuea evident cu fiecare an pînă cînd, la începutul lui aprilie 1961, a închis pentru totdeauna ochii. Și mi se părea cu atît mai straniu să văd cum semnele unei bătrîneti premature se așternau asupra sa de la un an la altul, cum declinul fizic și psihic îl învăluia cu cit din fotografiile publicate te împingea profilul unui bărbat de aleasă distincție, cu trăsături de o delicatețe de-a dreptul feminină, cu o vestimentație de o eleganță studiată ce nu lăsa deoparte nici un amănunt, ce nu neglija nici o nuanță, excluzînd tot ceea ce era țipător, strident, tot ce nu se integra unui ansamblu armonios alcătuit. Așa era și în anii cînd l-am întîlnit: își așorta totdeauna din vechea garderobă toate elementele unei vestimentații în care predominau culorile calde, pastelate, discrete. Spre sfîrșitul vieții toate acestea păreau mai degrabă elemente de recuzită ce se acomodau din ce în ce mai dificil pe un corp ce nu mai păstra nici înfățișarea, nici suplețea, nici proporțiile anilor maturității, iar mersul îi era din ce în ce mai dificil. Îmi spunea că îi plăcuse să fie un arbitru al eleganței și nu vroia ca cei din urmă contemporani să rămînă cu o altă imagine față de aceea configurată și unanim selectată în perioada din-

tre cele două războaie, cînd „Dandu“, cum îi spuneau prietenii, era nu numai unul din autorii dramatici reprezentativi, recunoscuți, nu numai unul din publiciștii ce stăpînea un condei alert unind eleganta expresiei cu o vehemență niciodată căzută în vulgaritate, ci și un personaj distins, și plin de farmec, al lumii artistice din acea vreme.

Fiind unul din cei dintîi autori de teatru ai epocii interbelice pe care i-am cunoscut, solicitîndu-i pentru „Gazeta literară“ și „Lucașfărul“ articole, declarații, interviuri, vizitîndu-l des în apartamentul său de burlac din strada Alexandru Sahia nr. 40, a fost și primul care m-a făcut să mă gîndesc la destinul dramaturgului român aflat în imposibilitatea de a trece dincolo de epoca în care s-a format, și a dat examenul maturității, cum s-a întimplat la noi începînd chiar cu I. L. Caragiale, și în același timp să înțeleg prețel ce se plătește cînd vrei cu tot dinadinsul să te înscrii într-un climat profund deosebit, situat poate chiar la antipodul structurii tale de scriitor. Nu a fost singurul care a trăit iluzia că ceea ce a scris după 1948 „i-a împlinit“, „i-a desăvirșit“ opera, sau „i-a dat replica“. Din păcate, asemenea piese de Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu, Mihail Sorbul se joacă sau se difuzează spre paguba literaturii române și a numelui

celor ce le-au scris, nu ne îndoim, cu bune intenții, dar cu rezultate invers proporționale.

Din fericire, și poemul dramatic **Ruxandra și Timotei**, tipărit în 1957, și **Moș Teacă**, piesă jucată în 1960, sînt astăzi uitate, fiind consemnate doar în cronologii, bibliografii și în aparatul de note al edițiilor din opera sa dramatică reprezentativă ce încep să apară mai des dovedind că posteritatea îl selectează și pe această cale, nu numai pe aceea a spectacolului \*).

Destinul său de autor dramatic reflectă involuția unui scriitor care parcă nu se împăca deloc cu gîndul că după șaizeci de ani cunoștea gloria rivnită dar numai pe seama unei singure piese scrise cu mulți, foarte mulți ani în urmă. Dar ceea ce a publicat, ceea ce i s-a jucat din creația acelor ani vădește cit de dureros s-au răsfrînt asupra unor autori de talentul lui Al. Kirîțescu (ca și asupra celor citați mai sus) dorința de a fi integrați într-o mișcare literară ce înțelegea foarte restrictiv ideea pluralității de stiluri, a diferenței specifice fiecărui scriitor. Dacă mai și examinăm, cum am făcut în zilele din urmă, ceea ce s-a păstrat din însemnările sale, ne dăm seama că Alexandru Kirîțescu nu a tipărit și nici nu a încredințat scenei în perioada amintită orice și oricum. Sub aparentele seninătăți și ale euforiei declanșate de neistovilele jubilee ale **Gaițelor** pe scenele teatrelor din țară, el a încercat de fapt să scrie mult. A schițat subiectul citorva piese și a început chiar să aștearnă pe hîrtie altele: paisprezece pagini scrise de mină cu cerneală roșie dintr-o piesă intitulată **Cristofor Columb**, altele conținînd liste de personaje, planuri, conpecte din cărți în vederea elaborării unei drame dedicată lui A. Hrisoverghî și multe alte însemnări despre proiectate piese de teatru. Cînd îl întrebam, în vederea numerelor de anul nou, la ce anume lucrează și ce va tipări în lunile următoare, răspundea evaziv și indica doar tema ce se inscria comandamentelor momentului respectiv. Îmi spunea că nu vrea să divulge subiectul pentru că „il iau alții și îl fac prost“. Dar tot acest neastîmpăr, toate aceste pagini de hîrtie acoperite cu scrisul său febril și pe măsura anilor din ce în ce mai nesigur ne arată că slăbiciunea nu-l copleșise și că, dimpotrivă, pînă în ultima clipă vroia să fie scriitorul și mai cu seamă dramaturgul ce caută să reinvie, precum în „trilogia renașterii“, personaje ale istoriei.

**F**ĂRĂ îndoială, după toate tribulațiile **Gaițelor** între cele două războaie, tribulații pe care autorul în declarațiile și interviurile de după 1944 le-a amplificat și le-a exagerat, destinul acestei piese nu putea decît să trezească un sentiment de plenitudine sufletească unui autor. Pentru că, în acea versiune de pe scena Naționalului bucureștean în anii '50, **Gaițele** n-au mai fost, cum în mod banal se spune, un succes sau chiar un triumf. A fost un spectacol care a dat personajelor valori arhetipale, depășind conjunctura reflectării unor împrejurări autobiografice sau a unor tipuri locale. Datorită acestui spectacol am avut atunci

\*) Edițiile din teatrul său care includ cele două „trilogii“, cea „burgheză“ și cea a **Renașterii**, apărute, prima, în 1976 în „Biblioteca pentru toți“, a doua în 1986 în „Biblioteca Eminescu“ însumează un tiraj de peste 40 000 exemplare astăzi epuizat. O nouă ediție se află sub tipar urmînd să apară în cursul acestei veri.



Al. Kirîțescu (28 III 1888 – 9 IV 1961). Fotografie din anul 1939, pe vremea cînd era consilier cultural al României în Italia – pe verso următoarea dedicație: „Mamei mele adorată, Veneția 1939. Alexandru“.

revelația faptului că prin **Gaițele** Al. Kirîțescu nu rămîne doar dramaturgul unor accidente survenite în planul existenței sale sau al unui mediu cunoscut în aceleași condiții, ci fixează tipologii sociale, categorii psihologice prin personaje esențializate. Reproșul care s-a adus piesei, și anume lipsa de acțiune este dacă vrem exact calitatea și funcnara, din această distilare de otrăvuri cînd subtilă, cînd explozivă, conturîndu-se nu numai fizionomii particulare, ci prototipuri ale răutății, ale demonismului mereu în ofensivă. Cit de păgubitoare a fost „epicizarea“ acțiunii ne dovedește o experiență din ultima vreme. Nu vreau să transform aceste gînduri comemorative într-o polemică tardivă. Ceea ce cred că nu se înțelege încă e faptul că în teatrul lui Alexandru Kirîțescu, chiar și în piesele din trilogia **Renașterii** în care se înfruntă caractere vulcanice, scelerate chiar, autorul nu a căzut niciodată nici în vulgaritate, nici în trivialitate. Chiar cînd lumea „Gaițelor“ își defulează răutatea funcnara o face în lăuntru clanului și nu se exhibă în stradă. Ceea ce a reușit în mod magistral acest mare dramaturg, ceea ce reprezintă contribuția sa esențială, originală în dramaturgia noastră este această atmosferă de clan care se macină și se autodistruge secretînd venin într-un cadru de-a dreptul etans. Uneori ne întoarcem cu decenii în urmă înțelegînd „critica socială“ așa cum se înțelegea atunci, și pe care, culmea, neuitatul spectacol din acea vreme nu a înțeles-o astfel, redînd într-o interpretare de o armonioasă clasicitate semnificația ei perenă. Ceea ce nu s-a înțeles acum, dar s-a înțeles pe deplin atunci, e faptul că satira socială nu are nimic comun în teatrul lui Alexandru Kirîțescu și în „trilogia burgheză“, căreia îi aparține **Gaițele** cu vulgaritatea așafată, cu trivialitatea exhibată. Violenta înfruntării, unele durități de limbaj în momentele de tensiune, unele expresii savuroase ale limbajului comun — toate „cad“ cum trebuie, unde trebuie, subliniază o situație, pun în evidență un caracter, dar nu transformă piesa într-o colecție de situații triviale.

Violența și mitocănia sînt hotărît repudiate, pentru că Alexandru Kirîțescu a fost, așa cum spuneam la început, așa cum ni l-a păstrat amintirea prietenilor, și așa cita aici memorabilul portret datorat lui Ion Massoff, un om delicat, un pudic, un om elegant sufletește nu numai în modul în care ni se înfățișa pe stradă, în sala de spectacol, în locurile publice. Era în firea lui o distincție naturală care îl făcea să repudieze uritul, agresivitatea, grosolănia. Era de-a dreptul timid și nu o dată în cei șapte ani cîți m-am aflat în preajma lui mi-a fost dat să cunosc această trăsătură a firii sale pe care și-o ascundea cu grijă. Și era un om duios. Minat de o suferință fără speranță, l-am văzut mergînd împreună cu prietenul său atît de apropiat, Tudor Șoimaru, și atunci mi-am dat încă o dată seama că omul acela care a trăit singur n-a fost un egoist. Un accident al naturii îl făcuse să fie singur și mai ales să rămînă singur dar iubea oamenii, și din tot ceea ce a făcut el în viață răutatea nu l-a caracterizat niciodată.

Vorbeam despre faptul că dramaturgia sa a devenit în ultimii ani nu numai un bun al scenei, ci, din ce în ce mai mult, un capitol al istoriei literare române. Să ne gîndim acum că Alexandru Kirîțescu a fost și unul din cronicarii dramatici, unul din portretiștii cei mai rafinați ai timpului. Cînd vom avea imaginea completă a ceea ce rămîne dintr-o viață dedicată cu o superbă frenezie scrisului, vom înțelege ce a însemnat timp de decenii, în cultura română, Alexandru Kirîțescu.

Valeriu Răpeanu

Amicului Al. Kirîțescu,

În stilul Ruxandrei și-al  
lui Timotei,

Zic, fără fățurie și fără strîmbătate  
Că cei ce îți-aduc laude, și-as' dată au dreptate.  
Cadență, limbă, rimă, tot are pehlivanu,  
I-a dăruit natura de toate, cu toptanul.  
Doar Gaițele, spaima cumplitelor năprazne  
Cîrtesc invidioase că toate astea's bazne,  
Dar noi să nu luăm seama pomnilor mărunte  
Că drepti, ce mulțumire, să-l sărutăm pe frunte.

Radu D. Rosetti.

București 23 Octombrie '58

Amicului Al. Kirîțescu

În stilul Ruxandrei și-al lui Timotei

Zic, fără fățurie și fără strîmbătate  
Că cei ce îți-aduc laude, și-as' dată au dreptate:  
Cadență, limbă, rimă, tot are pehlivanu,  
I-a dăruit natura de toate, cu toptanul.  
Doar Gaițele, spaima cumplitelor năprazne  
Cîrtesc invidioase că toate astea's bazne,  
Dar noi să nu luăm seama pomnilor mărunte  
Că drepti, ca mulțumire, să-l sărutăm pe frunte.

Radu D. Rosetti

București 23 Octombrie '58

Manuscrisul autograf alăturat este scris pe hîrtie cu antetul „Gd. Hotel du Pavillon, 36 a 38 rue de l'Ecliquier, Paris X“ și cu adresa scrisă de mina lui Radu Rosetti: „Domnului Al. Kirîțescu, strada Sahia 40, București“.





**O** PLACHETĂ remarcabilă și caracteristică pentru poezia proprie este *Caietul de adnotări* (Cartea Românească) a Ioanei Crăciunescu. Poeta se păstrează la nivelul obișnuit, fără surprize ceea ce, dată fiind coborârea valorică pe care o constatăm în multe cazuri, de la o vreme, în poezie (mai puțin abrupt în proză și destul de lină în critică și eseu) poate fi considerat aproape un merit în sine. Două însușiri sînt perceptibile la ea și ele s-au precizat oarecum pe parcurs, deși, privind înapoi, trebuie să recunosc că am fi putut să ne dăm seama de ele chiar de la debut. Ioana Crăciunescu scrie o lirică așa zicînd participativă, existențială, pe de o parte, într-un moment în care numeroși alți poeți din generația ei preferă să-și ia distanțe ironice față de tot ce este (sau pare) trăire nemijlocită; iar pe de altă parte, lirica ei este, și tot nemijlocit, vorbită, supusă dominării unui limbaj personal, interior. Să le exemplificăm pe rând.

Dacă biograficul a revenit la modă în poezia ultimului deceniu, nu același lucru îl putem spune despre lirismul existențial, care subintinde totul în versurile Ioanei Crăciunescu. Mai degrabă, se constată la poezii tineri o atitudine detașată față de emoție, mergînd pînă la experimentarea unor sentimente diferite și contradictorii, cu spirit ludic și cu umor. Ioana Crăciunescu a fost și, iată, rămîne credincioasă unei „sincerități” fundamentale. Din toate versurile ei se poate reconstitui fără dificultate starea de spirit care le-a generat, oricîtă fantezie ar pune autoarea în transfigurarea ei lirică. Poezia este „caldă”, esențial confesivă (deși confesia e deseori trucidată actoricește), împură (la antipodul, adică, al purismului modernist, care era tentat să elimine eul biografic), sentimentală, etică. Fiecare cuvînt poartă pecetea inefabilă a unei subiectivități tranșante. Preocuparea poetei nu e aproape deloc de a decanta sentimentul: ci de a-l exprima cu o anumită vehemență metaforică. De aceea, uneori, ca și în cărțile ei anterioare (dar, poate, în ceva mai mică măsură), avem impresia de fișă medicală; poeta pare o pacientă care se destăinuie medicului; — durerea, dorința, plăcerea, dezgustul sînt fixate în funcție de o simptomatologie specifică; în sine, catharsisul este asemenea unui tratament. Acest aspect „clinic” se datorează, deci, unei interpretări la propriu (și etimologice!) a pato-

Ioana Crăciunescu, *Caietul cu adnotări*, Cartea Românească, 1988

sului existențial ca „suferință”: „Domnule doctor mă doare îndepărtarea de mine / felul străin în care respir aerul liliachiu / din salon, deasupra mea lichefierea cuvîntului. // Am mituit vigilența și mă întorc învingătoare. / Siringa. Domnule doctor mă doare felul meu trist / de a învinge” (*Fel trist de a învinge*). Acestea sînt exemple limită, desigur, prin care poezia Ioanei Crăciunescu se înrudește cu aceea a Angelei Marinescu, altă poeză a patosului clinic. În alte împrejurări, nota de intens angajament emoțional rămînd prezentă, poezia nu mai are această înfățișare, care ar face-o, prin insistență, dezagreabilă. Variația de registru vine din introducerea unui plan să-i zicem „fantastic”. În cotidianul univers moral-afectiv al poetei își face apariția Maria (Magdalena), alter ego, interlocutoare, vrăjitoare, mentor, care instruieste, face minuni, culpabilizează sau pur și simplu colorează lucrurile din jur. Imaginația lirică se destinde brusc (și relativ, firește). Trebuie să notez că am putea trage o linie, prin *Caietul cu adnotări*, care să separe poeziile din prima categorie (tensionate pînă la crisparea inestetică) de cele din a doua categorie (în care sarcasmul își asociază, nu știu în cel fel, o bună doză de haz, de umor). Mi se par superioare acestea din urmă, nu numai mai bogate, dar și mai amuzante liric. Iată *Maria Magdalena și anolimpurile*: „Maria Magdalena mă prinde de mină: / — Nu vezi / în carnea ta nu se întimplă nimic / de-o săptămînă. // Se saltă pe virful / îmi spune ceva la ureche (abia bolborosit) / și vîd un mugure mic cum țîșnește / dintr-o creangă uscată. // O rog să îmi spună încă o dată. // Dar ea... fuge speriată pe scări / cu burta la gură... / Casa toată miroase în urmă a floare de mură / ...abia vîd fusta ei cu aripi de ingeri, / pantofii cu talpă subțire de crep, / cum alunecă cu brutală cădere pe treptele unse / ca o punte de șlep. // Burta-i se frînge fragilă (e o coajă abia alcătuită de ou) // țîșnesc mugurii-n crengi și ea / îmi naște acolo căzută / primăvara / din nou. // Ride și plînge, sughîță un timp, / se ridică, se scutură, pleacă / spre alt anotimp”. Această frumoasă bucată indică o cale pe care Ioana Crăciunescu ar trebui să stăruie.

**S** PUNEAM că a doua însușire principală a liricii acesteia ține de elocvența ei. Dar nu de orice fel de elocvență. Și aici trebuie să observăm că Ioana Crăciunescu nu merge exact pe drumul generației ei: vor-

birea lirică este la ea de tip neinterior și monologal (cu dialoguri false), impregnată de psihologie; nu reproduce limbaje exterioare, nu experimentează coduri, n-are gustul varietății și relativității tipului de comunicare; este un discurs la fel de „cald” ca și mesajul poetic transmis, la fel de participativ: sinuos, sacadat, „delirant”. El se mișcă între un pol al obiectivării sentimentului în pasaje fragmentare, sfărîmate, dar „reale”, și un pol al dizolvării lui în meandrele unei vorbiri aparent haotice, presante și irepresibile. Poezia noastră interbelică știa mai bine primul limbaj, dincolo de care nici Fundoianu, nici Voronca, nici Vinea n-au trecut. El a fost cultivat în poezia de azi mai ales de Petre Stoica, de poezii clujeni ai generației lui (Gurghianu, indeosebi), dar numără din ce în ce mai puțini adepți în poezia tinăra. Mircea Cărtărescu l-a adoptat, dar parodic, într-un întreg ciclu de poezii. Îl descoperim în *Peisaj cu giște*: „Cîmpul cu giște, bilciul satului, / găinațul porumbelor pe șapca poștaşului / Babe de git cu plictiseala / în curte bătînd nucii. // Doze de indolență, nori deși deasupra orașului / (teroare blindă, sunete trufașe) / pul atirnați de cordoane, degete boante de moașe... // La MAT... miros de fete care n-au logodnic / ca pielea unor portofele în buzunare de datornici / ...cîmpul cu giște, bilciul satului / în somnii și coșmaruri sub perna capului...” La polul celălalt, poezia Ioanei Crăciunescu își descoperă probabil o manieră de exprimare mult mai potrivită cu însăși natura ei sincer-confesivă. În *La balul... de sîmbătă seara...* (și în altele) avem acest al doilea tip de discurs, care are adeviziunea majorității noilor poeți (Emil Botta l-a practicat, în maniera lui strict personală, pe vremuri): „Acesta e ultimul dans! / (Un scîrțit de prostie naivă îmi dezvelește / dinții din față) — cu multă plăcere / mă voi călca în picioare! // Rochia mea este atît de decolată încît / aortele inimii se vîd foarte tare / Model șic — «ultimul țîpăt, ultimul răcnet» / (cum vrei să o iei) ...mă las adumeată de nările tale, / turme rebele și îndrăgostite de miel... / Aș mingia pielea gîtului tău înăspriț de eșecul / ultimului ștreang. Te invit lubitului meu / tulburător și drag la acest dans. / Plînd de nevăință îmi sînt ochii în ceață. // Și muzica se-aude din ce în ce mai tare (abia vîd) / goală de-acum înot în marea tremurînd a timpanelor / tale. // Balul acesta și-a vîndut pe-un preț exorbitant / biletul. // Sub ceasuri planetare perechi de umbre se înșiră / (întinde-mă peste ochi

ceoroaful) / începe menuetul!” Se remarcă uneori cum se apropie stilistic această elocvență de maniera lui Cărtărescu: „Soarele tocmai țesea după un pilc de braz / peste o berărie... lumina era vie, aiura fericită / în mlezul de fulg. / Mă simțeam bine... nu știam cum să alung copilul / din mine, cel care își căuta deja cutia cu patine, / sania-n pod... ce să fac cu senzația de bucurie / care se lăfăia în creierul lui măc și nerod...” (*Dimineața de iarnă*). Mai rar decît la alții apare la Ioana Crăciunescu tendința melapoetică ori textualistă (o dovadă în plus că lirica ei are, fundamental o orientare diferită de a congenerilor, prin angajament intim. De pildă în *Suspîn*: „«Ia-mă în brațe, mîngie-mă, ia-mă în brațe» / Suspîn. (Cuvînt demodat — poartă pantaloanași / cu dantele, îl țîn în penar furat din poședa / negricioasă, de lac, a mamei... / Îl scot la lumină ca pe buchetul de nuntă / cel sfărîmat, ca pe portjartierul bunicii, / ca pe o limbă dintre două buze mănăstirești). // Ești umbra pe care o lasă-ntr-o gară / cornul unei licorne bolnave. / Ia-mă, du-mă, / o ruină depărtarea ta de mine. // Trag saci de aer cîlit în plămîni”.

TRĂGIND o linie și făcînd adunarea, sîm spun că recenta carte a Ioanei Crăciunescu este la fel de puternică și de originală ca și cele care au premers-o. O anumită notă de scrișnire lirică, pe care o constatăm și înaintea, n-a dispărut, deși fantezia poetei a descoperit o modalitate ingenioasă de a se manifesta mai liber. Cred (bazat nu numai pe textele din carte, dar și pe personalitatea autoarei) că Ioana Crăciunescu își reprimă în poezie cîteva din impulsurile ei cele mai adînci, și în primul rînd umorul. Vrea, cu alte cuvinte, să se arate mai incrincentată decît este. Latura mobilă, imprevizibilă, fermecătoare a personalității ei nu trece totdeauna în versuri, ca și cum pasiunea pentru teatru l-ar rămîne separată de cea pentru literatură, fiecare consumîndu-se în sfera ei proprie.

Nicolae Manolescu

## 80 DE ANI DE LA ÎNTEMEIERE



# Societatea Scriitorilor Români

sier — V. Caraivan. Drept care am semnat prezentul proces verbal”.

În anul următor, s-a hotărît reorganizarea și mărirea Societății. Și, la 2 septembrie 1909, în urma apelului făcut de Mihail Sadoveanu („cel mai fecund prozator al vremii, cum l-a numit Nicolae Iorga), cei 19 membri ai S.S.R., și alți 28 de scriitori, s-au întrunit într-o ședință specială, la Liceul Lazăr, unde, în urma discuțiilor avute, s-a trecut la reorganizarea Societății Scriitorilor Români, votîndu-se noi statute și alegîndu-se o nouă conducere. Mihail Sadoveanu a fost proclamat președinte, iar Emil Gîrleanu și Dimitrie Anghel, vicepreședinți. Cincinat Pavelescu și Eugen Lovinescu au fost aleși censozi, iar membri în comitetul de conducere: Octavian Goga, Șt. O. Iosif, Ilarie Chendi, Ion Minulescu, Zaharia Bârsan și Arthur Stavri. În revista „Cumpăna”, din 5 februarie 1910, Gîrleanu va scrie despre acest nou moment de seamă din viața Societății: „Eu am fost unul dintre întemeietorii S.S.R., în 1908, și acest fapt îl voi considera ca partea cea mai frumoasă din viața mea [...]. Cînd, în ziua de 2 septembrie 1909 ne-am văzut strînși în sala de la Liceul Lazăr, nu ne venea să credem. Vra să zică ne putem aduna, putem alcătui un tot, o societate, spre îndeplinirea căreia ne legăm să luptăm cu toții [...]”.

Din acea lună septembrie 1909, S.S.R. și-a organizat temeinic activitatea, deschizînd, în primul rînd, seria de șezători literare.

După Sadoveanu a trecut la președinția Societății Emil Gîrleanu — ales în adunarea din 25 noiembrie 1911.

Scriitorii participanți la primele șezători literare ale S.S.R.: Ion Minulescu, Dim. Anghel, Octavian Goga, Em. Gîrleanu, M. Sadoveanu, Șt. O. Iosif, Cincinat Pavelescu, Zaharia Bârsan și Ilarie Chendi



Un an mai tîrziu — la 25 noiembrie 1912 — a fost ales președinte Mihail Dragomirescu, iar membri în comitetul de conducere: I. Al. Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu, Cincinat Pavelescu, Corneliu Moldovanu, Tudor Arghezi, Emil Gîrleanu, Caton Theodorian, P. Locusteanu și N. Davidescu. Următorii președinți ai Societății: George Diamandy, Duiliu Zamfirescu, Corneliu Moldovanu, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, N. Condiescu, N. Herescu și Victor Eftimiu. Dintre acești scriitori care au condus Societatea, avînd funcția de președinți (aleși pe cite un an), cele mai multe realegeri le-au avut: Liviu Rebreanu — de șapte ori și Corneliu Moldovanu — de cinci ori.

În ședința extraordinară ținută la 9 ianuarie 1948, scriitorii, apreciînd noile orientări ale literaturii române, au hotărît constituirea Societății Scriitorilor din România, organizație care a luat locul fostei Societăți a Scriitorilor Români. În noua sa formă Societatea și-a mărit sfera de activitate, aducînd printre membri săi pe toți dramaturgii (din

Societatea Autorilor Dramatici, care fusese constituită la 14 martie 1923), precum și pe scriitorii de alte naționalități, care pînă atunci activaseră în societăți separate. Activul organizației nou înființate a fost de 248 de scriitori — între care se aflau și 25 de scriitoare. Președinte a fost ales Zaharia Stancu, iar vicepreședinți: Gala Galaction, N. D. Cocea, Gaal Gabor și Al. Sahighian. Societatea Scriitorilor din România a activat pînă la 27 martie 1949, cînd s-a constituit UNIUNEA SCRITORILOR, avînd ca președinte de onoare pe Mihail Sadoveanu, iar ca președinte activ pe Zaharia Stancu.

La 29 iunie 1983, UNIUNEA SCRITORILOR a organizat, în sala Ateului Român, sărbătorirea împlinirii a trei sferturi de veac de la înființarea Societății Scriitorilor Români — o nouă atestare a faptului că ziua de 28 aprilie 1908 a fost data de întemeiere a acestei prime organizații profesionale scriitoricești de la noi.

Ion Munteanu

**A** STĂZI, 28 aprilie 1988, se împlinesc optzeci de ani de la înființarea SOCIETĂȚII SCRITORILOR ROMÂNI. Data este certă, fiind confirmată de procesul verbal încheiat în acea zi de către cei 19 scriitori întruniți la București în acest scop. Documentul nu s-a păstrat, fiind pierdut în incendiul care a distrus sediul Societății, la 29 ianuarie 1911 (Palatul Luvru, de pe Calea Victoriei), dar conținutul său a fost publicat de Emil Gîrleanu, în revista „Proza”, la 16 februarie 1916, și de Virgil Caraivan, într-o broșură apărută la Birlad, în 1939:

### PROCES VERBAL.

Subsemnații, adunîndu-ne astăzi 28 aprilie 1908, pentru a întemeia Societatea Scriitorilor Români, am votat alăturatele statute și am ales următorul comitet: I. Adam, D. Anghel, I. A. Bassarabescu, Al. Brătescu-Voinești, V. Caraivan, I. Ciocîrlan, L. Dauș, N. Dunăreanu, Em. Gîrleanu, A. Gorovei, Șt. O. Iosif, G. Murnu, D. Nanu, C. Pavelescu, G. Ranetti, M. Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, A. Stavri, G. Silvan — din care au fost proclamați: Președinte — Cincinat Pavelescu; Vicepreședinți — G. Ranetti și D. Anghel; Censozi — C. Sandu-Aldea și G. Sadoveanu; Quesitori — I. Adam și G. Murnu; secretari — Em. Gîrleanu și L. Dauș; Bibliotecar — Șt. O. Iosif; Ca-





**I**n discuția ce se duce acum în presa literară despre textualism și criza ficțiunii este bine de amintit și cartea recent publicată de George Cusnarencu, *Tangoul Memoriei* (\*). Este un roman pe care nu știu dacă trebuie să-l numesc sau nu textualist, întrucât prozatorul, la curent cu metodele epice noi, le folosește în chip parodic și face cu ochiul cititorului ori de câte ori complica jocurile narațiunii. Stim bine că parodia modelelor tradiționale intră în scenariul textualismului, dar mă întreb dacă parodia procedeelor textualiste sau, cum ar veni, parodia parodiei este o modalitate admisă de poezia generației '80. Fapt sigur este că George Cusnarencu, aflat la a doua carte, alternează cu abilitate planurile temporale, evită cronologia liniară, amestecă mitologia cu viața de toate zilele, literatura S.F. cu literatura realistă, sublimul cu grotescul și melodrama cu tragedia, citează din cărți și se citează și pe sine ca personaj sub numele de pe copertă, prezentându-și modele literare și modele de existență... Elementul inedit este ironia ce însoțește jocurile povestirii și care dă, cum am zis, un sens parodic acestor căutări epice. E, oare, semn că textualismul începe să se despartă de sine? Mircea Mihaiescu crede (în „Orizont”, 22 aprilie a.c.) că romanul textualist românesc, ajuns la maturitate, și-a epuizat toate posibilitățile, iar *Compunere cu paralele inegale* de Gheorghe Crăciun ar fi o ultimă, patetică recapitulare și un pas decisiv spre o depășire ironică. Și, atunci? „Nu-i mai rămâne textualismului decât să inventeze noi genuri. Tehnicile și stilurile și-au îndeplinit misiunea istorică, ele pot să se retragă. Vor urma, desigur, jurnalul textualist, corespondența textualistă, memoriile textualiste (în măsura în care ele nu sunt congenital, astfel!) E sigur, însă, că după *Compunere cu paralele inegale* orice roman de acest gen va avea aerul spășit, servil, mediocru al fatalității”.

Să consemnăm, deocamdată, apariția unui alt roman textualizant și, din cercetarea lui, putem constata că prozatorul tânăr român nu și-a epuizat încă pasiunea de a combina jocurile narațiunii și de a face în același timp din ele adevărată temă a prozei sale. George Cusnarencu nu are, în orice caz, aerul de a fi obosit. E spumos, e ironic, caută vorbele de spirit și le găsește, aduce, cum precizăm înainte, mitologia greacă la Botoșani și București, își botează personajele cu nume care stărnesc zăbete și suspine (Oreste Mercantil Brincoveanu, Clitemnestra, Seneca, Panait Caragea, Tudor Crevedia, Cian, Magenta, Acvila Baldovin și Memoria Baldovin, Heliade Cezara, Jogginguță etc.) și aceleași personaje apar, întâi, într-o proză realistă și ironică și, apoi, în narațiunile S.F. scrise de unul dintre personajele romanului, Seneca. Cititorul este respectuos rugat, în acest timp, să aibă răbdare și să la aminte la bufoneriile textului, căci „câtă bufonerie, atâta filozofie”. Un fragment din Lawrence Sterne întărește această idee și justifică procedeul prozatorului de a nu da cititorului mură-n gură toate lămuririle despre personajele narațiunii și mișcărilor ei haotice. După Lawrence Sterne, vine rindul lui George Cusnarencu însuși de a-și avertiza cititorul, în interiorul textului epic, după ce îl mai avertizase o dată la începutul cărții. Iată, acum, acest fragment despre puterea și libertățile prozatorului: „Acesta este un exemplu tipic al puterii prozatorului, atunci când scrie. De a fi pe placul unora și în dizgrația altora. De a învinge pe unii și a fi învins de alții. Dar de fiecare dată, de a modifica realitatea în favoarea ficțiunii. De a lumina o zi întunecoasă, de a șterge cu burtelele vintul și de a adăuga soarele, de a potoli ploaia și de a repune în drepturi căldura. Dacă vrea, cu un mic gest, aduce ninsoarea rivnită de un copil, naște un oraș, clădește un vis, aranjează o întâlnire între un personaj și imaginea lui în copilărie. Un autor de romane, și George Cusnarencu la fel, nu se lasă înșelat de realitate. El o copiează, o formează, o alterează, o colorază, uneori o mimează, după bunul lui plac. Jocul lui semănând cu o arină de pescăruș. La fel de fragil, dar la fel de puternic — și, citindu-l, vedem că opi-

niile autorului nu sînt deloc scandaloașe și că numai includerea lor într-o narațiune ce ar trebui să vorbească despre fapte imaginare și indivizi fictivi este oarecum neobișnuită.

**T**ANGOU MEMORIEI are 159 de capitole și trei părți (fuga, timpul și calea cea dreaptă) precedate de un motto din Seneca și altul din scrierile lui Oreste Mercantil Brincoveanu, unul din personajele romanului. Avertizez la rindul meu cititorul că Memorie este numele unei femei virtuoașe, mamă a patru sau cinci copii și soția unui bărbat, Acvila Baldovin, care fuge de acasă și apoi, pret de treizeci de ani, își caută familia și, cînd o află, e prea târziu. De ce „tangoul Memoriei”? Asta n-aș putea spune cu exactitate, trimit doar cititorul la pagina 161, acolo unde Acvila Baldovin, fugarul, stă de vorbă cu Acvila Baldovin și face previziuni despre destinul său: „Privindu-te, spuse Acvila Baldovin, înțeleg că sînt într-o oglindă, așezat într-un șezlong, obosit și jubit de o femeie care nu poate trăi fără mine. — Exact, spuse Acvila Baldovin, și asta nu e doar atît. Vei fi curtat de alți oameni, vei fi adorat de o cazarmă de femei, și se vor șterge rînille cu sărutări, toată lumea va dansa în jurul tău tangoul Memoriei, vei fi ținta ideilor generoase, vei fi avut, vei avea, vei da. Tuturor cite puțin, fiecărui, mai mult. Vei visa un loc liniștit, unde să te odihnești, locul acela va fi astfel drapat încît nimic din durerea, nimic din tragedia cercului scăpat din miini să nu răzbată pînă la tine. Și pe acel loc vei ajunge să admiti că totul nu a fost decît o speranță desartă. Fuga și restul. Ne amănetașm prea multe lucruri pentru ca noi să valorăm mai mult.”

Dacă cititorul a înțeles despre ce este vorba, trec și eu mai departe și-i atrag atenția să fie, în continuare, cu ochii în patru și să cîntărească bine faptele căci prozatorul acesta ironic nu este lipsit de subtilitate și, în scenariul parodic, el a strecurat și un scenariu mitic. Modestele, ridicolele lui personaje sînt purtătoare de simboluri și refac, în rătăcirea lor lipsită de glorie, proiecte inițiatice. Modelele literare sînt prea cunoscute pentru a mai fi citate.

Dar să vedem întii elementele narațiunii fără aura lor mitică. Sînt două rînduri de fapte și firele lor epice nu se întilnesc. Nu se întilnesc în viața (în ficțiunea vieții), dar se întilnesc în textul care imaginează aceste existente paralele (în ficțiunea ficțiunii, deci). Acvila Baldovin și Oreste Mercantil Brincoveanu ar trebui să fie personajele centrale ale romanului și, pînă la un punct, chiar sînt. Ei reprezintă, imi vine să cred, simbolurile a două atitudini de existență și două modele mitologice într-o parodie romanescă, Acvila, mărunt funcționar, este un fel de Ulise păgubos care caută drumul spre Penelopa (Memoria), Oreste Mercantil Brincoveanu, directorul unei fabrici de conserve, este tipul bărbatului fără complexe și fără credință, plictisit de o Clitemnestra pasionată de literatura S.F. Onomastică bizară, deschidere epică, iarăși, care ne pune în alertă. Acvila iubește pe Memoria, dar fuge de ea și, apoi, rătăcește decenii în sir, s-o găsească. Oreste nu fuge, dar trăiește romanul lui de amor cu altă femeie, insatiabila Theresa. Miturile, modelele se amestecă, bineînțeles, în narațiunea lui George Cusnarencu și nu este prudent a fixa un per-

sonaj într-o categorie pentru că parodia schimbă sensul faptelor. Și mai este o complicație: Clitemnestra admiră pe scriitorul Seneca, autor de literatură S.F. iar prozatorul (George Cusnarencu), re-produce fragmente masive din scrierile ce incintă așa de mult personajul său... Aceste scrieri se cheamă *Diavolul planetelor albastre*, *Steaua Melchior*, *Cimitirul planetelor albastre*, *Patrulaterul iubirii*... și, din citatele și rezumatele date de autor (repet, George Cusnarencu), deducem că romanele lui Seneca vorbesc despre aventurile intergalactice ale unor indivizi care se numesc... Acvila Baldovin, Oreste Mercantil Brincoveanu, Clitemnestra, Jogginguță...

Cititorul a înțeles, desigur, șmecheria (suportabilă): eroii parodiei *Tangoul Memoriei* sînt și eroii romanelor din roman, puse pe seama unui personaj-scriptor. Procedece curente în metaromanul contemporan. Noutatea în *Tangoul Memoriei* este că prozatorul folosește, ca oglindă interioară, epica S.F., cu personajele ei neverosimile și simbolurile ei apocaliptice. Paginile acestea despre moartea planetelor și stîrvia timpului nu-mi spun, trebuie să mărturisesc, prea mult și, la drept vorbind, nu prea le văd rostul în roman. Poate doar unul singur și anume: Clitemnestra este pasionată de proza S.F., precum Don Quijote de romanele cavaleresti, și, de la un punct, ea confundă ficțiunea cu existența de toate zilele. Asta se poate înțelege, numai că George Cusnarencu nu urmărește această revenire și nu face din ea tema romanului său. Jocurile sale epice sînt mai complicate și nu există totdeauna o legătură rațională, verosimilă între ele. Acvila nu cunoaștea pe Clitemnestra, Seneca nu-l cunoaștea pe Oreste, Oreste nu-l știe pe Seneca și nici pe Acvila, Clitemnestra îl întilnește întimplător pe Seneca, dar nu identifică în el pe scriitorul admirat în secret, Jogginguță (omul-taxă) nu știe pe nimeni... încît imi vine să cred că George Cusnarencu a scris înadins un roman despre indivizi care nu comunică între ei. Doar cititorul știe că Acvila este Acvila, jigăritul Ulise, și că Oreste este adulterul Oreste, eroi, o dată, într-un roman de moravuri și, a doua oară, eroi într-o proză science-fiction, introdusă într-un roman care folo-

sește în chip parodic procedeul textualizante....

Imi place mai mult romanul sentimental și ironic din *Tangoul Memoriei* și aproape deloc antologia S.F. din roman. George Cusnarencu demonstrează, în primul caz, un talent autentic și o inteligență pătrunzătoare. Acvila Baldovin fuge de la București la Botoșani, și de aici, la Tirgu Neamț și rătăcirea lui este de un patetism ridicol. Omul modern este condamnat să rateze marile situații livrești. Dar aotele ratate nu sînt, oare, tot acte umane semnificative? Tragicul nu se poate manifesta și prin aceste comice eșecuri? Aici mi se pare a fi ideea cea mai profundă a cărții lui George Cusnarencu. Eroii lui trec prin situații mitice degradate. Rătăcirea lui Acvila Baldovin prin lume este comică. Pactul lui cu diavolul este un nenorocit tîrg cu o cămălăreasă de provincie. Înțoarocirea lui în Itaca este jalnică. Copiii, deveniți oameni maturi, nu mai vor să-l primească, și Ulise se lasă la urmă condus, ironic a soartei, de orbul Teohari. Parabola — căci este una în acest roman în care totul se răstoarnă și toate se amestecă — se inchide cu aceste cuvinte ale orbului: „Nu-ți face griji [...]. O să-ți arăt eu drumul. Ține mîntre: Eu arăt al-tora calea cea dreaptă, pe care am cunoscut-o tîrziu, cînd eram obosit de rătăcirea...”

Romanul parodic se termină, dealtfel, cu o scenă atroce: Agamemnon, copilul Clitemnestrei, se înecă în baie. Oreste lovește cu mașina și ucide, prin imprudență, pe Clitemnestra. Oreste însuși este, apoi, victima unui accident de circulație, Seneca (scriitorul) nu știe de moartea Clitemnestrei, numai Theresa (Circe) înmoaie inima unui director de școală și trăiește pînă la adînci bătrîneți neștiind de moartea curbezanului Oreste. Între atitea tragedii și comicii inteligente, sînt alte mici narațiuni, unele splendide, ca aceea despre viața, visele și moartea cinelui Gingis Khan. O mică parabolă, în fapt, ca atitea altele în această carte tinerescă, inegală ca valoarea epică, gândită și scrisă în stilul unui roman experimental. Legea lui este: nimic nu se pierde și totul se amestecă.

Eugen Simion



JOSEF KRIJANOVSKY: Ritm (Galeria „Simeza”)

## Viață și creație



■ AU trecut ceva mai mult de zece ani, mai precis doisprezece, din 1976, cînd Dan Claudiu Tănăsescu debuta în volum, ca prozator, cu *Iarba pierdută*, ce vrea să simbolizeze, prin însuși titlul ei, despărțirea de o lume a purității și simplității, aceea din anii copilăriei autorului. Un răstimp scurt, dar așit de rodnic totuși, pentru scriitor, care nu și-a pierdut timpul, începînd de atunci, fiindcă a publicat, apoi, pînă azi, nu mai puțin de zece cărți, dacă nu mă înșel eu. Și, încă mai important, a conturat prin ele, în ele, profilul unui scriitor autentic, viguros, expresiv, plin de poezie.

Doctorul Tănăsescu — așa cum îi spunem, simplu, dintotdeauna — scrie povestiri, nuvele, romane, el fiind însă în toate cazurile, indiferent de numărul paginilor cărților tipărite, un povestitor cu har, irepresibil și acaparant, în genul unui Fănuș Neagu, inventiv și plin de prospețime, fermecător mercu, amintind de asemenea, prin lumea fantasmelor sale, și de Sadoveanu, de Panait Istrati, Zaharia Stancu, Eugen Barbu ori Ștefan Bănulescu. Firește, în anume accente, sintetizate foarte personal, care îi conferă o distinctă individualitate printre prozatorii noștri de azi.

Imperiul ficțiunilor literare ale doctorului Dan Claudiu Tănăsescu s-ar putea numi Mogoșoia cu împrejurimile, un spațiu limitrof Bucureștilor prin urmare, spațiu prin excelență liric, deși mișunînd și de personaje dure, proiectate, în fantastice întimplări, amintind de cel mai pur romantism! O Mogoșoia fără de funrarii, meleg de poveste și de basm. O country a sa, sui-generis, dezmarginată și fabulos amplificată existențial, ca în povestile ce îi vor fi plătute atît de mult autorului, cînd le asculta, copil fiind, cu sufletul la gură, în măiastra prezentare a bunicii lui din Kalôfer-ul Balcanilor.

Din cărțile lui? *Iarba pierdută*, deci, amintită deja, *Strigătul ierbil*, *Iarnă că-*

zută-n genunchi, *O zi fără anotimp*, *Cimpia singuratică*, *Taina stelelor*, *Ispita speranței*... Populate de o lume „originală”, autentică și reconfortantă pentru omul modern, pentru cetățeanul închis între zidurile sufocante ale civilizației betonului și sticlei; o lume frustă, arhetipală parcă, primordială, chiar dacă mai și alunecînd din cînd în cînd în descriptiv pur și edulcorare.

Un realist liric așadar, impentent liric, Dan Claudiu Tănăsescu. Din rasa scriitorilor ce au oricînd ce spune, știind și a spune frumos, cuceritor. Și care merită a fi citit, ascultat, fie și cînd povestește te miri ce. Avînd domina-sa harul de a da relief magic unei geografii spirituale profund umane, în care ne place să ne recunoaștem, suferînd și bucurîndu-ne simplu, de viață.

Omul fiind asemenea literaturii, tot un liric — și tot adinc uman, prieten nedezmîntit al oricui are nevoie de căldura sufletului său, la bucurii dar și la necaz.

Ce-i poți dori lui Dan Claudiu Tănăsescu, la cincizeci de ani ai săi? Decît să continue a-și purta la fel de adolescențin, dezinvolt, vîrstă, cum se vede că îi va fi fost merit lui dintotdeauna! Spre a putea să adauge la fapta scrisului său de pînă acum — alte și alte pagini de încîntare prin fermecat cuvînt...

Hristu Căndroeanu

\*) George Cusnarencu, *Tangoul Memoriei*, Editura Albatros, 1988



# Calea și ținta



**E**SEURILE lui Andrei Pleșu pe teme etice publicate de ceva timp cu oarecare regularitate în excelenta revistă „Viața Românească” sub titlul *Minima moralia* au atras de la început atenția, chiar dacă, risc al fragmentării, sensurile și dimensiunile întregii presupuse construcții nu se lăsau întotdeauna întrevăzute. Au atras atenția mai ales prin accentul interogativ și tensiunea implicării, printr-un patetism asumat și printr-o anumită, dezinvoltă, franchețe a situației în esențial, mai puțin, poate, prin orientarea de ansamblu către configurarea unei etici deseori în dezacord cu perspectivele tradiționale, în primul rând cu cele arid speculative și fastidios erudite. Eseurile din „Viața Românească” și alte câteva au fost acum strinse într-un volum \*) ce îngăduie vederea deplină a proiectului, *Minima moralia* fiind, cum precizează autorul în subtitlul cărții, schița unei „etici a intervalului”. O asemenea etică se bizuie, în termenii lui Andrei Pleșu, pe „o ordine a căutării ordinii” și propune, în ultimă instanță, câteva principii de metodă subordonate acestui scop, fiindcă, se adaugă, „intervalul dintre obnubilare morală și edificare nu poate fi străbătut în suspensia oricărei exigențe”. O etică a tranziției, s-ar mai putea probabil spune, o morală „minimă”, constituită în mers și din mers („Vorbim din mers, însoții de oboseala, de incertitudinea, dar și de tenacitatea

\*) Andrei Pleșu — *Minima moralia*, Editura Cartea Românească, 1988.

mersului. Iar dacă se va spune că nimeni nu are dreptul să vorbească despre ceea ce nu posedă încă, vom răspunde că, în firzul acestui veac, simpla orientare către e mai indicată decât oprirea pe loc în așteptarea unui adevăr indubitabil, care să îngăduie un traseu linear, fără riscuri. Insolită și destinată, probabil, unei spectaculoase cariere publicistice, inclusiv prin contribuția adusă de acea „activizare a prostiei” (Jean-François Lyotard, în legătură cu difuziunea termenului de post-modern în Franța) pe care o declanșează inevitabil orice bună inovație terminologică, formula de „etică a intervalului” amintește într-un anumit fel de celebra *morală provizorie* („une morale par provision”) a lui Descartes, expusă în partea a treia a *Discursului asupra metodei*. „Etica intervalului” tinde să înlocuiască „arbitrarul intervalului cu o pre-ordine”, să aproximeze „descriptiv geografica eticului, conturile lui, termenii esențiali în care are a se desfășura dezbaterea etică”, așa cum „morală provizorie” ține locul moralei definitive. Nu este singurul punct de apropiere posibilă dintre *Minima moralia* și demersul etic din *Discurs asupra metodei*. Descartes caută adevărul urmind *lumina naturală* („par la lumière naturelle”), etica propusă de Andrei Pleșu este una a *luminii calde* („Tindem, astfel, către o etică a luminii calde, distinctă de etica hibernală cu lumini reci a filosofilor universitari”). A doua maximă a *moralei provizorii* cere fermitate și hotărâre în acțiune („Ma seconde maxime était d'être le plus ferme et le plus résolu en mes actions que je pourrais”), fiind ilustrată cu exemplul călătorilor rătăciți într-o pădure, care nu trebuie să bișbie cind într-o parte, cind în alta, nici să se oprească într-un loc, ci să meargă înainte, în aceeași direcție, fără abatere. În vreme ce pentru *etica intervalului* important e să se știe că trebuie să existe un drum („În pădure, știi că te-ai rătăcit nu neapărat pentru că ai știut, mai întâi, drumul: poți foarte bine să nu-l fi găsit încă. Ceea ce știi e că un drum trebuie să existe, că mișcarea nu are sens decît ca tentativă de a ajunge undeva, de a atinge o țintă”). Semnificația acestor apropieri eventuale și a altora (fiindcă Descartes nu se află printre referințele preferate ale lui Andrei Pleșu) ține însă mai puțin de sensul celor două morale, „provizorie” și „a intervalului”, cit de spiritul lor: ambele vizează o reevaluare și o recuperare a individualului.

Este ceea ce organizează, la toate nivelele, demersul din *Minima moralia*: o fervoare a umanizării eticului prin eliberarea de normalitatea uniformizantă. „Etica tradițională — scrie Andrei Pleșu — alunecă, adesea, într-un delir al generalizării. Ea își construiește normalitatea pe genul proximal al individualității umane, trecind, totalitarist, peste tot ce e diferență specifică. Or, în plan moral, ca și în patologia medicală, nu există boli, ci bolnavi”. Și mai departe: „Epocala reformulare a eticului provocată prin trecerea de la rigoarea unei sentințe la mărturia — și martirajul — unei biografii particulare nu a fost asumată cum se cuvine de morală sistematică a filosofilor. Valoarea morală a individualului s-a afirmat mai curind în teritorii distincte de gândire, în literatură de pildă, la Dostoievski sau Ibsen. Dintre filosofi, puțini au scăpat tentației de a «geometriza». Nu este, poate, chiar exagerat să se afirme că în „etica intervalului” Andrei Pleșu țintește o recuperare a individualului și, în consecință, a pluralității, utilizând (recuperator) intuițiile, deschiderile și chiar, de ce nu, descoperirile literaturii, atitudine care nu este deloc străină de ținuta izbitor „literară” a cărții sale. Pină la un punct, *Minima moralia* poate fi asimilată unei confesiuni: în orice caz, lipsește cu desăvîșire acel ton doct de dizertație sterilă, autorul asumându-și, cu inevitabila cruzime a sincerității, mai degrabă postura de mărturisitor decît aceea de știutor. O confesiune despre nevoia de etică, dar și despre eliberarea eticului de povara dezumanizantă a preceptisticii abstracte; o confesiune despre nevoia de asumare a propriei stări etice, a culpei și a eșecului, prin renunțarea la autocomplezență. Camil Petrescu afirma că nimeni nu acceptă că ar fi lipsit de inteligență; Andrei Pleșu scrie că „singura autoritate pe care conștiința individuală nu și-o pune niciodată, sau aproape niciodată, la îndoială, e autoritatea morală”, adăugînd memorabil: „Capacitatea de a distinge între bine și rău, între viciu și virtute, dreptate și nedreptate pare a fi la îndemina tuturor. În materie de etică, funcționăm constant printr-o nedemolabilă auto-complezență. Trăim într-o inflație barocă a competenței morale, într-o lume a cărei principală dezordine riscă să fie faptul că toți membrii ei se simt moralmente în ordine, sau că toți resimt dezordinea proprie drept negliabilă”. Această încredere în propria autoritate morală este însă un reflex al lipsei de

responsabilitate, fiindcă rostul său este de a furniza justificări și îndreptări pentru orice. Asumarea eului, cu obligatoria recunoaștere a precarității etice, ar fi, deloc paradoxal, o primă și decisivă situație în etică. Recuperarea individualului este însoțită de înlăturarea monopolului moral: lată una dintre marile și fertilele direcții ale cărții lui Andrei Pleșu. La adăpostul auto-complezenței morale se comit cele mai mari abuzuri etice, deriva morală aici își are începutul. Însă, distincție importantă, rătăcirea etică într-adevăr demnă de a fi luată în considerație nu constă în situații ieșite din comun, ci în adormirea morală cotidiană, în micile, repetitive, standardizate gesturi de fiecare zi. Contribuția literaturii la revelarea monstruoasă etice deghizate în normalitate este substanțial valorificată de Andrei Pleșu într-o pagină memorabilă a cărții sale: „Statistic vorbind, deriva morală de fiecare zi nu constă într-o acumulare dementă de «păcate strigătoare la cer». Nu omuciderea, asuprirea pruncilor și sodomia sînt materia primă a eticului cotidian; iar cind se pot, totuși, semnala, acestea sînt de o radicalitate, de o evidentă care desfidă orice teoretizare. Păcatele «strigătoare la cer» tind chiar, adesea, să se înscrie mai curind în sfera patologicului decît în aceea a «vinei» morale obișnuite. Crima lui Raskolnikov plutește — ca mai toate crimele dostoievskiene — undeva între morbid și religios și, de aceea, abia dacă mai poate fi măsurată cu instrumentarul obișnuit al eticii. Mult mai elocventă din unghi etic n-și pare imoralitatea personajelor lui Gogol, demonismul lor plat, monstruoasă în coloră a sufletelor lor adormite. Acesta e teritoriul cu adevărat revelator al eticului: somnolența diurnă, cuminența irespirabilă a altitudinii, cenușul valorilor. Pe scurt, placiditatea etică a omului mediocru”.

*Minima moralia* nu propune și nu aduce rețete; dar instruieste, cu fervoare, asupra nevoii unei morale active, nu alit edificată, ci edificabilă, asupra unei etici dinamice, în curs, ce pornește de la însăși constatarea absenței sale. O constatare asumată de însuși autorul acestei cărți vii („«Minima moralia» e o suspinare, o chemare și o rugare pentru sănătatea morală care-i lipsește încă autorului”). În perfect acord cu punctul de plecare. Dramatică, gravă, cartea lui Andrei Pleșu are valoarea unui act etic. Este o carte eveniment.

Mircea Iorgulescu



# „Cîntec despre țară”

**E**MIL GIURGIUCA îl considera, cu ani în urmă, pe Vlaicu Bârna, „cel dintîi poet moț”, Perpersicius îi definea poezia ca izvorînd din „neguri luminoase”, iar Pompiliu Constantinescu îl caracteriza drept „un poet de acorduri line, melodioase, de nostalgie în șoaptă”. De la *Cabane albe* (1936) pină la plachetele apărute în ultimii ani, opțiunile sale lirice s-au orientat spre stimuli diversi și spre moduri de a-și reprezenta lumea și pe sine din unghiuri cînd elegiace, cînd senine, tehat de marile întrebări și răspunsuri ale sensibilității general și etern umane. Atras de eros, de tanathos, de peisaj, de istorie, căutînd esențe sau dezvăluind țâne afective, în stări euforice ori melancolizante, oscilînd mai nou între lirism și descriptivism așezat pe coordonate epice, metaforizînd sau conceptualizînd, utilizînd rime neobișnuite dar și vocabule comune, prozodii clasicizate ori ruperi de ritm verslibriste, Vlaicu Bârna e, în ansamblul operei sale poetice, politematic și polimorf. Însă și inegal valoric, demersul său artistic înregistrînd și statutul împlinirilor și, nu o dată, și pe cel al platitudinii, cînd banalul și simplismul fac rocadă, iar anecdoticul și reportajul topesc în articulațiile lor ilustrativiste intențiile lirice ale mesajului.

Împliniri și neîmpliniri pot fi detectate,

la nivelul onorabilului, și în *Cîntec despre țară*). Plachetă monotematică, gîndită (cum o subliniază și titlul) pe ideea de patrie, în accepția ființială a acesteia. Văzută în timp și spațiu, în reliefurile ei istorice și geografice, în mărețiile și frumusețile sale. Ca expresie a spiritualității naționale, alma mater, vatră, temelie temporală și întindere lingvistică, succesiune de generații din vremi imemorabile pină azi, și de acum înainte. Patrie de eroi, de luptători, căroro poetul le conturează fizionomia și le închină elogiul său, în imagini relevante sau, pur și simplu, în expozeu didactic. Portretele sînt, în majoritate, prin descripție, punctată de informații scoase din manuale. Modele ar fi, pentru unele, statuile, numai că emoția estetică e ca și absentă, spre deosebire de acestea care transmit tulburătoare interpretări de natură să le facă elocvente. Aș aminti „Horia Rex Daciae”, „Întîi Decembrie, anul opt'sprezece”, „Laudă Republicii”, „Moldova cu stejari și cetini”, „Solemnitate”, unde declarativismul, rezumatul, schematismul desfigurează comunicarea transformînd-o cel mult în anexă la o lecție de istorie. Cu greu aș putea spicui din ele vreun vers care să probeze imageria de altădată, simbolurile, expresia fericită, capacitatea reală de a transfigura, specifică liricii de aleasă altitudine a lui Vlaicu Bârna.

Tensiunea interioară, jocul detaliului particularizant, asociațiile și disociațiile, convertirea contingentului în semnal vibrant al viziunii, percepția complexului, dialectica acestuia conferă, în schimb, altor poeme consistență incontestabilă. Discursul are fluentă, retorică dă aripă evocărilor, tropii își recîstigă funcțiile, ca în amplitud poem de factură coerent onirică „Fantasme din adîncurile mării”, din care desprind câteva fragmente. Stimul merit a ne introduce în atmosfera primulantă a visului: „Nu i-am cerut decît oglînda fără pată / incendiată de soare

\*) Vlaicu Bârna, *Cîntec despre țară*, Editura Dacia, 1987.

/ și nisipul fierbinte din inima verilor, / conspectia caldă a stelelor / între hotarele nopții / și liniștea, liniștea... // M-aș fi lăsat în legănarea ei / ca firul algelor fierăstruit / de verdele smaraldelor, / pe care respirația undelor domoale / îl poartă-n voie spre nisip și scoici / și toropit de soare, beat de slăvi, / aș fi intrat în ritmul ce-și suna / cadențele din pînteni nevăzuți. // Dar ea m-a-nțîmpinat în pragul nopții / cu fulgere și-ncercătura grea de nori / surpați în tunete de sparte bolți, / cu nechezatul cailor sirepi / ai vijeliei, galopînd prin neguri, / călcînd pe pielea apel încrețite / ca pe un pod de lave sunător”.

E preludiul desfășurării furtunilor ce ne vor asalta istoria de la Ovidiu la Gelu și la 1907. Apa, corăbiile, naufragiații devin simboluri ale confruntărilor tragice dintre lumini și întunerici, dintre aspirații înalte și potrivnicii manifeste: „Din liniștea străfundurilor oarbe / au răsărit sub bolta fulgerată / un șir prelung de zdrențuite pinze / zbatîndu-se pe codri de catarge / și-n jurul lor, prin clăile de neguri, / tăcute măști săpate-n miez de piatră / scurgîndu-și obrăzarele de apă / se ridicau cei stîși în naufragii, / păstori pribegi ai turmelor de visuri / ce-au coborît odată în adîncuri / sub transparența clopotelor reci / prin crișuri de meduze, albe chipuri, / pe care fulgeru-și pune sărutul / tremurător de fosfor și de gheață, / chemîndu-le cu-al tunetelor glas / la un sobor al miezului de noapte, / acolo lingă țărnuț străjuț / de cîntecul luminilor de jos”. Chipuri minate nu de gîndul de a dibui brațul sau tridentul lui Neptun, „ci un întîns și neted cîmp de coride, / O Harfă încercată de suspine, / ce revărsa în tropi și son de muzici / cîntările atîtor vechi amaruri / pe care n-a fost chip să le inee / nici apele-n adîncuri, nici uitarea...” Și finalul, după excursul în frîmintatul și involburatul trecut: „... Și m-am trezit. Aproape, sub fereastră, / întinsul apei își ținea suflarea / ca o tîpsie-adîncă de fîntînă / în care luna-și împlîntase farul / și toate stelele gonînd spre zori / și

răcoreau obrazul în oglindă...” Poem de excepție care invită la reflexie. Inclusiv pe autor.

Remarcabilă e și „Pașnice fumuri”, actualizînd mai vechi însușiri ale liricii lui Vlaicu Bârna: „Mă-ntorc către voi, / domestice, pașnice fumuri, / irigate de-naptele coșuri / spre albastrul țării, / pe-nstelatele văzduhului drumuri, / zmeie uriașe, / umbre de vultur peste verdele cîmpilor, / Urmați-vă jocul / dănuțitoare himere, / suflate din piepturi de cupatoare, / neogoietele, / din rolu de flăcări — / dulce lumină de miere, / din cocotul materiei / șlefuitu-și caratele.” Ele sînt „valuri”, „luxuriante liane”, „fantastice gorgone despletite, / decorînd frontoanele cerului / cu serpuitoare ape: / reflexe de plumb, / gălbui irizări de pîrite, / scilipiri de sîdef / pe-ale serii violete mape”, apoi „neasemuite panașe, / semafoare involte / semnalizînd spre astre”. Le privește „colanul peren / pluitînd peste munți și orașe, / trene de gală / cîmpul de-azur al viselor / și-al izbinzilor noastre”. Metaforele în lanț, ca definiții succesive, nuanțează, în opoziție cu „negura otrăvitoare ciuperci / devastatoare”, mesajul de pace al „domesticilor fumuri”, semnificația noțiunii înseși de viață.

Tonifiant e, prin seninătatea lui, și un pastel ca „In alb veștînt”: „Decembrie — înrouîndu-și zorii, / incheagă sforul apei în cleștare / și-un alb veștînt de puritatea florii / îmbracă țara pină la hotare. // Sînt munții falnici în tăceri de nea, / pădurile cu crengile golășe / și sub un cer opac de peruzea / întinse șesuri, sate și orașe” etc. Descendența din Alecsandri și mai puțin Pillat e evidentă, Vlaicu Bârna nemaifrecventînd, ca în tînerțe, formulele moderne ale trăirii impactului cu natura.

*Cîntec despre țară* abordează o tematică neindoielnic stringentă. M-aș fi bucurat dacă autorul ar fi problematizat-o sau i-ar fi răscolit „cîntecului” impondabilele virtuți semantice.

Aurel Martin



# 1 MAI — ZIUA INTERNAȚIONALĂ A MUNCITORILOR

**I**n istoria clasei muncitoare din România se află ca o componentă inseparabilă a luptei pentru socialism — solidaritatea militantă cu mișcarea muncitorească internațională. Expresie a acestei trăsături esențiale a organizării clasei muncitoare din țara noastră a constituit-o de la primele începuturi adevărata la amplele acțiuni de luptă ale clasei muncitoare din diferite țări, iar în 1889 la hotărârea Congresului I al Internaționalei a II-a cu privire la sărbătorirea zilei de 1 Mai ca zi internațională a solidarității celor ce muncesc de pretutindeni.

În anul 1890, pentru prima dată, alături de proletariatul internațional, clasa muncitoare din țara noastră a sărbătorit primul 1 Mai prin entuziaste întruniri și manifestații.

Purtind amprenta gradului de maturitate politică a clasei muncitoare, întâiul 1 Mai din România s-a înscris în istoria mișcării muncitorești ca un element de referință în procesul de cristalizare, de constituire politică și organizatorică. „De azi încolo — relevă ziarul „Munca“ — se poate spune fără doar și 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 muncitorii din țara noastră, a ridicat pe noi trepte lupta revoluționară a proletariatului.

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 manifestațiile ei și revendicările politice și sociale, care tindeau spre emanciparea desăvârșită a claselor muncitoare de sub oricare 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 hotărârea Congresului de la Paris — scria Constantin Dobrogeanu-Gherea — serbarea de la 1 Mai trebuia 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 frației 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, au reflectat însăși linia mereu ascendentă a evoluției mișcării noastre muncitorești, a afirmării sale ca forță social-politică fundamentală a societății românești.

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

Evocând condițiile în care s-au desfășurat zilele de 1 Mai în perioada activității ilegale a P.C.R. — tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „Sărbătoream această zi a solidarității internaționale prin acțiuni politice de masă împotriva regimului burghezo-mosieresc, pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, ale întregului nostru popor, pentru libertate și democrație, pentru viitorul socialist al României“. În anii ascensiunii fascismului pe plan internațional și a iminentei pericolului de război, sărbătorirea zilei de 1 Mai s-a desfășurat sub semnul luptei împotriva pericolului fascismului și a războiului, pentru apărarea libertăților democratice, a păcii și independenței naționale, integrității teritoriale a țării.

Succesele obținute în focul luptelor de clasă 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.

În toate marile momente ale luptelor revoluționare, ziua de 1 Mai s-a înscris, așa cum se arată într-un manifest al C.C. al P.C.R. din 1937, ca „ziua de mobilizare la luptă a tuturor celor roboți și

exploatați, dornici de pace, libertate“, ca „zi solemnă de solidaritate internațională proletară“, cind „din adincul sufletului fiecărui muncitor iese strigătul: unitate, unitate!“.

**I**n 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 avântului luptei antifasciste, marca manifestație de la 1 Mai 1939.

Campania politică, organizarea de către P.C.R. a zilei de 1 Mai 1939 s-au desfășurat în condiții specifice, diferite de cele din perioadele precedente, atât pe plan intern, cât și pe plan internațional. Ca urmare a politicii agresive a statelor fasciste și revizioniste, încurajate de politica conciliatoare promovată de cercuri conducătoare din rindul marilor puteri, sistemul de alianțe pe care România își baza securitatea a suferit o eroziune treptată. Anii 1938—1939 — marcați de Anschluss, de pactul de la München, de ocuparea Cehoslovaciei — au determinat procesul de izolare a României pe plan internațional.

Analizând evenimentele petrecute în întreaga țară la 1 Mai 1939, Plenara a VI-a a C.C. al P.C.R. aprecia: „Întrunirile și demonstrațiile de la 1 Mai pregătite de partid sub semnul mobilizării clasei muncitoare pentru apărarea țării împotriva fascismului extern și intern, în conlucrare strinsă cu muncitorii social-democrați, au constituit o victorie de prestigiu obținută de P.C.R. pe linia făuririi unității de acțiune a clasei muncitoare, împotriva ofensivei patronale, fascismului și pericolului de război“.

În organizarea marilor acțiuni de luptă împotriva fascismului și războiului, în primăvara anului 1939 o activitate deosebită a desfășurat militantul comunist Nicolae Ceaușescu. La 26 februarie 1939 era semnalată prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu la Casa Poporului din București, unde aveau loc numeroase acțiuni politice, cultural-educative ale Cercului cultural al breslei metalurgistilor; la 10 aprilie 1939 tovarășul Nicolae Ceaușescu era prezent la Cercul cultural al breslei îmbrăcămintei, iar la 22 aprilie 1939 era din nou prezent, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, la sediul breslelor îmbrăcăminte și pielărie din str. Uranus nr. 138. În cadrul frecvențelor întinliri pe care le avea cu muncitorii diferitelor bresle, tovarășul Nicolae Ceaușescu alături de ceilalți comunisti cu munci de răspundere, discuta probleme privind situația economică și culturală a muncitorilor, pericolele care amenințau independența și integritatea țării, măsurile care se impuneau și care erau indicate de partidul comunist pentru organizarea și desfășurarea demonstrațiilor antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939. Munca entuziasmată desfășurată de activiștii de frunte ai P.C.R. și de tineri revoluționari în cadrul breslelor, printre

care tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu, a făcut posibilă mobilizarea largă a maselor muncitoare la luptă sub conducerea P.C.R.

Prezența tinărului Nicolae Ceaușescu în primele rânduri ale organizării manifestațiilor de 1 Mai atestă prețuirea pe care partidul comunist a acordat-o meritelor sale personale, discernământului său politic, dirzeniei și intransigenței revoluționare de care dăduse dovadă până atunci. Într-adevăr, experiența tinărului comunist Nicolae Ceaușescu în cadrul Comitetului Național Antifascist, în lupta pentru realizarea Frontului Unic Muncitoresc și a Frontului Patriotic Antifascist, prezența și activitatea sa în Comitetul de reorganizare a Uniunii Tineretului Comunist și-au găsit un cimp de largă concretizare în activitatea Comisiei de pregătire a manifestațiilor de 1 Mai. Pe baza unui judicios plan politic și organizatoric, urmărit cu abnegație revoluționară, comiștii au reușit să trimită la Congresul breslelor — organizat de guvernanta — în ziua de 1 Mai 1939 reprezentanți autentici ai clasei muncitoare; au reușit — în pofida măsurilor luate de organele polițienesti și de cenzură — să se facă auzit glasul și voința proletariatului, în cuvântările rostite la întruniri; au reușit — imbinând cu abilitate propaganda legală cu cea conspirativă — să lanseze lozinci exprimând atât marile deziderate naționale, cât și cele specifice muncitorești, de clasă, cu pronunțat caracter politic anticarlist.

Ansamboul de pregătire și măsurile organizatorice care au imprimat caracterul revoluționar, antifascist și patriotic atât de pronunțat a fost strins legat de activitatea tineretului revoluționar din Capitală. Din documentele timpului, din relatările participanților, din presa internă și internațională rezultă minuțiozitatea și eficiența acțiunilor întreprinse, atât pentru Congresul breslelor, cât și pentru demonstrația propriu-zisă. Congresul breslelor a fost găzduit în principala sală de cinematograf a Bucureștiului, „Aro“ (azi „Patria“). Paralel cu congresul, guvernul a autorizat alte două întruniri: în sala „Tomis“ — pentru muncitorii și funcționarii organizați în bresle, și în sala „Eintrecht“ — pentru meseriași și mici patroni. Potrivit programului, aprobat și anunțat oficial, urma ea, la sfârșitul congresului și întrunirilor, toți participanții să se adune în Piața Romană de unde, în frunte cu oficialitățile prezente la aceste manifestații, să se organizeze o „defilare“ prin fața Palatului regal, iar apoi să se meargă la Mormîntul Eroului Necunoscut din actualul Parc al Libertății. Programul stabilit de autoritatea prevedea și organizarea în după-amiaza zilei de 1 Mai, a unor serbări și spectacole.

În dimineața zilei de 1 Mai 1939, Capitala căpătase un aspect aparte, impresionant prin marea mobilizare a forțelor proletare. Mii de oameni ai muncii, bărbați, femei, tineri, de cele mai diferite profesii, se îndreptau spre sălile de în-

trunire. La ora 9 dimineața, sala și din sala cinematografului „Tomis“ din Căldărașilor, nr. 11, devenise neîncăptătoare pentru numărul mare de participanți. Deasupra mulțimii entuziaste, muncitorii social-democrați înălțau pancarte cu revendicări muncitorești și antifasciste: „Trăiască independența națională a țării!“ „Să apărăm granițele împotriva agresorului hitlerist!“ „Jos fascismul!“ „Vrem 8 ore de muncă!“ „Vrem front patriotic!“ „Trăiască pacea!“ O întrunire asemănătoare a fost organizată de către breslele meșteșugărești în sala „Eintrecht“ din Capitală.

**C**ONCOMITENT cu întrunirile muncitorești din sala „Tomis“ în sala „Aro“ s-au desfășurat crările primului Congres general al breslelor, deschis sub președinția ministrului muncii, Mihail Ralea, și cu participarea unor membri ai guvernului, trei care președintele Consiliului de Miniștri, Armand Călinescu. Congresul luând în considerare situația internațională amenințătoare, cind pacea era în pericol, iar integritatea teritorială a României era amenințată de politica statelor revizioniste, agresivă a fascismului, a adoptat în unanimitate o moțiune pe care se făcea apel ca: „Toți membrii breslelor și ai celor reprezentanți politici la acest Congres să contribuie cu încredințarea lor pe o zi pentru mărirea fondului de înzestrare a armatei și a apărării integrității țării“. Această rezoluție a Congresului a avut un larg ecou în opinia publică, în cercurile democratice și antifasciste, în presa editată de către acestea.

Apreciind atitudinea muncitorilor față de mobilizarea parțială ordonată în mai 1939, ca hotărârea Congresului de contribuie cu valoarea unei zile de muncă la fondurile de înzestrare a armatei, Armand Călinescu în cuvîntarea rostită la Congres a spus: „Gestul muncitorilor și al celor din jurul lor este un fapt deosebit de înzestrare a armatei și a apărării integrității țării“. Participanții Congresului și la cele două întruniri muncitorești s-au întîlnit — în jurul orei 12 — în Piața Romană, de unde au pornit demonstrația. Pe străzile orașului au defilat 20 000 de oameni ai muncii, din plepturile cărora au răsunat cu pute chemările partidului comunist: „Trăiască democrația!“ „Vrem România liberă și independentă!“ „Vrem respectarea granițelor!“ „Jos Garda de fier!“ „Să nu ne piaptă agresorul!“ „Trăiască integritatea teritorială a României!“ „Trăiască frontul popular antifascist!“.

Din Piața Romană, pe diferite străzi, demonstrații s-au îndreptat spre Palatul Regal. Din plepturile lor au răsunat lozincile: „Jos fascismul!“ „Pace, pînă pămînt, libertate“. Scandarea lozincilor stabilite de Partidul comunist s-a amplificat pe parcurs, răzbătind cu deosebire vigoare în fața Palatului Regal. Cei somnind amploarea manifestației în fa-



„1-iu Maiu“. Ziar socialist, număr unic, apărut la 1 mai 1904.



„Intiiu Mai — Sărbătoarea Muncei“. Desen înfățișînd defilarea de 1 Mai, apărut în pagina întâi a ziarului „România Muncitoare“ la 23 aprilie 1911.



# MUNCII

Palatului regal, oganul central al C.C. al P.C.R. ziarul „Scinteia” scria: „masele continuau să strige cu entuziasm: „Vrem România liberă și independentă! Jos fascismul! Jos agresorul hitlerist! Vrem amnistie pentru deținuții antifasciști!”. In incheierea manifestației, care, potrivit programului, a avut ca punct final Parcul Libertății, s-a depus o coroană de flori la Mormintul Eroului Necunoscut — simbol al prețuirii pe care poporul român o acordă eroilor neamului, celor care aduseseră suprema jertfă pe altarul unității și independenței naționale. Manifestări asemănătoare, cu caracter patriotic, antifascist și antirăzboinic au fost organizate de muncitorii comuniști, socialiști și social-democrați în numeroase centre ale țării: Timișoara, Arad, Cluj, Iași, Reșița, Ploiești, Deva, Constanța, Galați, Brăila, Tg. Mures, Oradea, Bacău, Alba Iulia și în alte localități.

**M**ANIFESTĂRILE revoluționare și patriotice de la 1 Mai 1939 au constituit o victorie a partidului comunist, a politicii sale de Front unic cu celelalte partide muncitorești și democratice. Ele au fost pe larg comentate în cele mai diverse pături ale opiniei 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 revoluționar, antifascist și antirăzboinic al acestor acțiuni. Conferința internațională pentru apărarea păcii și persoane umane, ținută la Paris în zilele de 12—14 mai 1939, aprecia că manifestațiile din ziua de 1 Mai 1939 din București sint „expresie a voinței maselor”, „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 imprimat-o manifestațiilor revoluționare de masă de la 1 Mai 1939 constituia o perspectivă dintre cele mai promițătoare pentru activitatea politică de viitor a proletariatului român împotriva primejdiei fasciste, pentru apărarea independenței și suveranității naționale a patriei. „Marea manifestație populară de 1 Mai 1939 — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru și președintele țării — a fost o incununare a luptelor de clasă din acea perioadă, demonstrând hotărârea fermă a oamenilor muncii, a poporului nostru de a se opune fascismului, de a asigura libertatea și integritatea patriei”.

Forța, demnitatea și eroismul manifestat de clasa muncitoare, sub conducerea comunistilor, nu au putut însă stăvili rezistența fascistă, instaurarea dictaturii militarofasciste în România. A revenit Partidului Comunist sarcina de a organiza și conduce lupta de rezistență a poporului. Această epocă a fost brăzdată de înfăptuirea unității de acțiune a clasei muncitoare în aprilie 1944, de realizarea unui amplu sistem de alianțe politice.

Făurirea Frontului Unic Muncitoresc a dat noi dimensiuni sărbătoririi la 1 Mai 1944 a Zilei Internaționale a Muncii. Realizarea F.U.M. a alianțelor politice înfăptuite de P.C.R. cu celelalte forțe patriotice și democratice a asigurat victoria revoluției din august 1944 care a deschis o nouă perioadă în istoria poporului român.

Într-o perioadă istorică scurtă România a parcurs mai multe etape de dezvoltare economico-socială, astăzi poporul român participând cu abnegație la construirea societății socialiste multilateral dezvoltate.

**L**A 1 Mai 1988, poporul român strâns unit în jurul Partidului Comunist Român în frunte cu secretarul său general, conducătorul României Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este plener angajat în înfăptuirea hotărârilor Congresului al XIII-lea, ale Conferinței Naționale ale Partidului, îndeplinirea cărora va asigura intrarea țării noastre într-o etapă superioară de dezvoltare, de afirmarea ei pe treptele civilizației socialiste.

La această aniversare a zilei de 1 Mai, la un an mai puțin a centenarului său, clasa muncitoare, toți oamenii muncii din România își exprimă solidaritatea militantă cu oamenii muncii de pretutindeni pentru colaborare și apărarea păcii în întreaga lume.

Ion Ardeleanu



1 MAI 1939. Pictură de EUGEN PALADE

## Arc de triumf...

Arc de triumf, de Unu Mai devine  
pământul țării, roată de rubine  
pe osia văzduhului curat.  
— Bine-ai venit, tu, Unu Mai durat  
din cutezanța visului, din dor  
cu stilpii incrustați ca un pridvor  
de tine, Unu Mai, din sacru lemn  
al sufletului patriei solemn

Cu el, prin el și pentru el, deplini  
ne-nfășurăm în mantii de lumini  
cu cei ce-au fost, cu cei ce or să fie  
e cititor, Unu Mai, de poezie  
e sărbătoarea mea și-a țării-ntregi  
arc de triumf sub care dacă treci  
privești ca-ntr-un extaz înalt de-Armindeni  
cum înflorește țara pretutindeni

Și Dunărea îi ia obrazu-n palme  
și-n unduire de bărăgane calme  
se-alintă cimpul legănat în horă  
ca mirele scâldat de aură...

Acesta-i jocul, știm de cind ne știm  
de Unu Mai, extazul unanim  
răsfîringere peste oglinzi opace  
înaltă proclamație de pace  
a codrilor și-a apelor chemare  
purtată dintr-o zare-n altă zare  
lina de aur ce s-a tors din caier...

II

Pe socluri nu surid statui de aer  
ci mari idei, solii de adevăr  
din citadela florilor de măr  
ce ne adună-n țară, laolaltă  
în friza României cea mai-naltă I

Trezoreria mea de iarbă verde  
cu sunet nestemat ce nu se pierde  
e Unu Mai corabie albastră  
cu drept cirmaci viteaz iubirea noastră  
ne ia din clipă și ne poartă-n vreme  
sub arcul devenirilor supreme  
cind cerbul dimineții ia în coarne  
infrigurat, văzduhul să-l răstoarne  
ca Făt Frumos, în ceasul de lumină  
copacul nopții smuls din rădăcină  
larg, drumul care duce către soare  
cu ploaie de luceferi să-l măsoare I

III

Arc de triumf, Armindeni, aluviuni de cerbi  
prin văile din țară alunecind spre mare  
contemplă primăvara cu ochii ei superbi  
pământul României dat în floare  
chilimuri, îi și scoarțe deschise pe cimpii  
chilimuri, îi și scoarțe cu geometrii în spațiu  
cu păsări migratoare și jocuri de copii  
cu-ntregul țării românesc nesațiu I

E mai înaltă zarea de Unu Mai, mai înalt  
pină la soare-i piscul scinteietor de munte  
dintr-un hotar de ape, adinc, la celălalt  
hotar, cu nimbul cerului pe frunte  
vegheat de crini, de nuferi și de păduri vegheat  
arc de triumf, Armindeni, în pacea lui ne poartă  
ca un poem de soare incheiat  
ulciorul de miresme prins de toartă

IV

— Bine venită fie-ți lumina, să măsoari  
desprinderea de iarnă pe magistrala țării  
bine venită fie-ți, pe unde-au ars ninsori  
apoteoza vastă a-nălțării  
retortele acestor adinci euritmii  
pe care-o desfășoară carată cu carată  
de-acum prefigurată în anul 2000  
din orga de lumină adevărată I

Arc de triumf, Armindeni, fii azi binevenit  
îți strigă poezia din fiecare stanță  
voievodal, pământul ca soarele-n zenit  
devine scut rotund de cutezanță  
De Unu Mai ca mirele-mbrăcat  
în mantie din fir de sărbătoare  
pe soclul adevărului urcat  
iluminind adincile hotare

Arc de triumf, Armindeni, letopiset de dor  
și lacrimă pe care o mai nuntim sub pleoape  
cu visul cel înalt, sublim condor  
cu-o frunte, de luceafăr mai aproape  
Netemători în zbor ne-ndemni să fim  
cum cerul se răsfîringe-n ochi de rouă  
bine venit să fii, poem sublim  
arc de triumf, Armindeni, viață nouă I

E Unu Mai pe care, cu-nfigurată nesațiu  
il țes în toată țara războaiele din spațiu  
în pinza de lumină pe care-o desfășoară  
această zi de aur, din zori și pină-n seară

E ziua, cind suveica de-argint a dimineții  
dintr-un hotar la altul își poartă firul vieții  
și e subțire, proaspăt și de mireasmă firul  
și îl sărută, tandru, lucerna, trandafirul  
și în oglinzi îl prinde să-l ducă-n vale riul  
iar din ogor se-nalță ca să-l privească griul...  
Cercel și-a pus, de aur, cimpia la ureche  
cu cerul mai albastru din zori de zi pereche  
și-un freamăt de frunzișuri se rupe din pădure  
și rotunjește-n taină statornice conture  
privește de țară cind ploaia ia de toartă  
o amforă cu sunet de dor pe care-o poartă  
dintr-o livadă-ntr-alta că-n pleata ei cărunță  
răsfîringerea luminii pare-un alai de nuntă...

V

Din pomii dați în floare, din umeda cimpie  
e Unu Mai cuvintul ce-și lasă-n poezie  
pecetea ce-amiroase a taină dezlegată  
că țara e bogată și fi-va mai bogată  
în bucurii pe care din zori de zi le cerne  
peste eurtimia intinselor lucerne...

Cu-acest cuvint de soare, ca un sărut pe buze  
Bine-ai venit, îi spunem, din tulpnic, din cobuze  
acestei zile care și-a pus pe mîini brățară  
din aurul luminii ce strălucește-n țară  
din el să-și ia puterea, fosforescentul gind  
cu stea cu fruntea-n soare, Intiul Mai  
la marele culorilor festin...

E-ncredere deplină-n al patriei destin  
și muzica de sfere-a retortelor albastre  
punct cardinal în spațiul eternității noastre.

Ion Potopin



Nicolae ȚIC

# Jurnal de toamnă

## Întârzierea

**1.** ÎN biografia mea există o pată neagră. Celelalte, cite mai sint, abia dacă se mai observă. Trece-rea vremii le-a spălat. Oricum, stau cuminti la locul lor și tac. Pata asta e neagră de tot, lătită peste o viață de om, umbrește și strigă.

Niciodată nu mi s-a adus acuzația că din pricina mea ar fi murit un om. Problema s-a pus în alți termeni, ceva mai temperati: Dacă mașina Salvării ar fi sosit la timp, poate că omul acela ar fi scăpat. La care timp? După cum s-a dovedit, fata și ginerele, preocupați de instalația electrică, în urma unui scurt-circuit, telefonaseră la Spitalul de urgență abia după ce bătrînul intrase în comă. Așa a declarat, sub semnătură, un vecin electrician, prezent acolo. Cei doi nu au negat. Au zis doar că ei nu și-au dat seama, nu se pricep. Bătrînul împlinise 89 de ani și avea o fișă medicală încărcată, operații, congestii, trei infarcte. De mult nu se mai dăduse jos din pat. Vecinii pretindeau că ar fi auzit-o pe fată chemînd moartea: pentru bătrîn, firește.

Înșirînd toate acestea, nu vreau să mă asigur de circumstanțe atenuante. Indiferent de vîrstă, de antecedente medicale, eu trebuia să gonesc. La nevoie, să trec pe roșu, să-i dau pe toți la o parte. Asumîndu-mi, se-nțelege, toate riscurile. Eram șofer pe mașinile Salvării de 38 de ani, fără nici un accident. N-am fost penalizat, nu mi s-au făcut reproșuri. Nu pot zice: Am salvat de la moarte mii de oameni. Nu eu am intervenit. Asta era treaba medicilor, ei răspund. În miez de zi, în miez de noapte, pe arșită, ca și pe zloată, datoria mea, consemnată și în regulament, era să ajung cit mai repede cu putință la adresa indicată. Nimeni nu mă-ntreba de starea mașinii, de piese de schimb. Chestiunile tehnice mă priveau direct. Cele de circulație, cu ambuteiaje, alte încurcături, tot așa. Nu m-am plîns, n-am ridicat pretenții.

**2.** ERAM într-a doua zi de concediu medical, mă pocnise și pe mine o criză renală. La șase dimineața, prin telefon, au insistat să mă duc la serviciu, trebuind să înlocuiesc un coleg plecat peste noapte în provincie. După două injecții calmante, care să mă țină pe poziții măcar pînă la prînz, am urcat la volan. Pot zice că am străbătut orașul în lung și-n lat. S-au nimerit numai cazuri grave, necesitînd spitalizare. Criza renală mi-a revenit destul de repede. Poate și din pricină că am cărat la târghi de m-am spălit. La 12 fix, mi s-a dat plecarea într-o nouă cursă. Trebuia să-l iau cu mine pe dr. Buznea, care în acel moment se afla în altă parte, la un spital de copii. Cînd să mă bage în anchetă, m-au luat la minute și secunde. Constatarea experților n-a dat gres: întîrziaseam șapte, opt minute. A trebuit să le explic, ce-am pățit, pe unde-am rătăcit. Am învocat o pană de motor. Poate că ar fi prins minciuna, doar ni se-ntimplau și nouă vrute și nevrute, iar eu conduceam pe mașina altuia, lăsată de izbeliste. M-a spus o asistentă medicală, care mă văzuse. Eu n-o zărisem trecînd pe lingă mașină. Trăsese pe margine, aștepta pe cineva, a declarat asistenta, în scris.

Astfel, toți au opinat că în cele șapte, opt minute de întîrziere eu făcusem un transport clandestin, ca să mai scot un ban. Am plocat ochii. Pînă la urmă, i-a apucat mila de mine și m-au scutit de procuratură. Mai aveam 17 zile pînă la pensionare. A trebuit să părăsesc spitalul pe ușa din dos.

**3.** DOUĂZECI de ani au trecut de-atunci. Soția și cei doi copii ai mei s-au prăpădit de boli grele, care nu iartă. Cu medicii și sanitarii alături de care m-am străduiut și eu, n-am mai dat fată. Cei mai multi cred că nu mai sint în activitate. Cîți mai trăiesc? Iar dintre aceștia, o mai fi vreunul care să-si mai aducă aminte de mine? Nu-i nici o vină dacă m-au uitat, eu nu eram decît Izidor. Chemați-l pe Izidor. Să meargă Izidor. Să se descurce Izidor. Îl privește pe Izidor. Cînd ziceam că nu mai pot,

om sint și eu, mă băteau pe umăr de incurajare: Lasă, măi, că tu ești Izidor! Nu s-au purtat urit cu mine. Nici altfel.

Poate că m-ar fi sărbătorit dacă nu-mi pătam obrazul. Vina îmi aparține în întregime. Niciodată, nici măcar în sinea mea, nu m-am gîndit s-o impart cu alții. N-aș fi avut cu cine. Pata neagră zace undeva, într-un dosar de arhivă. Dacă mai zace. Dacă, după atîția ani, n-au dat hirtile la gunoi. Cazul a fost clasat pentru totdeauna. Nu cer iertare nimănui. Nici conștiinței mele. Nu mă simt împovărat. Căci n-a fost o neglijență de serviciu, o abatere, ceva necurat la mijloc. N-am dus pe alții cu mașina Salvării, nu m-am lăcomit la bani. Atunci m-a dominat un impuls. Ceva care mi-a depășit gîndul și conștiințozitatea proverbială. Mai presus de toate regulamentele. Dacă nu întîrziam șapte, opt minute, eu sigurantă-murcam pe loc. La volan. La datorie, adică.

**4.** NU din pricina bolii as fi murit. Criza renală o suportam, scriș-nînd. Dacă le-aș fi spus adevărul, de ce m-am oprit la un colt de stradă, exact acolo unde oprirea era strict interzisă, îndoială nu mai incapa că as fi nimerit-o și mai prost. Poate că m-ar fi trimis îndată la neuropsihiatrie. De risul lumii as fi ajuns, apucat, obsedat, bătrîn libidinos. Întîi și-ntîi, n-aș fi știut cum să explic în fața comisiei impulsul acela. De unde și cum mi-a venit. Erau oameni cu știință de carte, cu mare experiență, destepti și umbrați, nu se lăsau imbrobodiți de un oarecine. Pe de altă parte, nu m-am socolit în stare să relatez cit de cit limpede și convingător ceea ce mi se întimplase. Ar fi fost un dezastru, ca la un nebun de legat s-ar fi uitat la mine.

Abia ieșit din parcași, am parcurs mai puțin de un kilometru cu mașina. Șapte sute de pași, i-am numărat a doua și a treia zi. Un pas de-al meu face cam un metru. La volan, distanța aceea am străbătut-o în vreo 60 de secunde. Concentrat la drum, poate și crispat, ca întotdeauna cînd nu eram în apele mele, mi-a fost dat să văd tocmai ceea ce, din punct de vedere al regulamentului, eu nu aveam voie să văd. Nu m-am gîndit să frînez, totul s-a petrecut reflex. Era un parculeț de joacă pentru copii (în zilele următoare l-am măsurat, 300 mp). Cit să cuprindă cinci copaci bătrîni, frunzoși, cu crengile aplecate, trei bănci, un tobogan și un leagăn. Copii și buniciute n-am observat, era ora prînzului. Nici mașini, nici pioni pe străduțele laterale. Întreg spectacolul se desfășura numai pentru mine. În cîntea mea. Leagănul de fier



IOAN ȘEU : Portret (Sala Dalles)

fusese bine fixat în pămînt, să țină și un zdrăhon. Era solid și avea un lansaj considerabil, dacă îți luai avînt, ușor ajuungeai cu virful picioarelor la înălțimea barei de sus.

De fapt, întîi am zărit o poșetă albă agățată de o creangă. Un păr negru, lucios și involburat, a acoperit poșeta aceea. Preț de numai două, trei clipe. Părul s-a strîns ca într-un fuioar, unduind alte clipe. Apoi s-a răsfirat în jos, mai să atingă pămîntul. Fata să fi avut vreo douăzeci de ani. Suplă, răsflătată de soarele verii secetoase, în forță. Cînd făcea mișcarea înapoi, înspre copacul unde-și lăsase poșeta, fusta albăstrie, subțire, ca de voal, se-nfoia, dezgolind coapse alarmant de seducătoare. Așa am gîndit. Altfel, pentru prima oară de cînd mă stîiam și eu bărbat, și eram cam de mulțisor, iar să fiu ușă de biserică nu mă ademenise, mă jur că pentru prima oară

instinctul de posesare nu m-a încorcat.

Vibram cu mintea, cu sufletul, ceva necunoscut se stîrnise în mine și mă năucea. Era ca și cînd aș fi privit o statuie perfectă, în mișcare, în dezlănțuire. Fata avea gingășie, avea și sălbăticie, nici ea nu se mai putea stăpîni. Intra în umbră, cînd se retrăgea, ieșea în soare, cu forme și culori care-ți tăiau răsufarea. A încoput să se dea peste cap, întocmai ca gimnastele la paralele. Fusta albăstrie, ca de voal, era în continuă zbațere, se lipea de corp, se-nfoia și cădea, iar se lipea. Dădusem în lacrimi fără voce. Pînă cînd ritmul a încetînit. Leagănul rar mai zvîncea înainte, înapoi. Fata și-a încălțat repede sandalele, din mers a înhățat poșeta, și s-a dus.

Mi s-a părut că totul durase o veșnicie. Cînd colo, întîrziaseam doar șapte, opt minute.

## Waterloo cu scriitori

**E**XISTĂ în literatura noastră o schiță de numai citeva pagini — care m-a imbolnăvit. Ea se intitulă **Invingătorul lui Napoleon** și aparține unui maestru al umorului duios, D.D. Pătrășcanu. Parecursă, așa cum e scrisă, te dă cu capul de pereți. În relatarea mea, pare destul de lipsită de haz, chiar anostă: în miez de noapte, un profesor este pe punctul de a-și pierde mințile din pricină că nu-și poate aminti cine l-a invins pe Napoleon la Waterloo.

Prima oară am citit-o într-un personal care mă ducea de la oraș la sat, la început de vacanță mare. Cu toată hărmăluia din jur, lectura m-a prins, am ris, m-am și neliniștit: Doamne ferește să pășești una ca asta! Cel care îmi imprumutase cartea, un proaspăt absolvent de normală, Romul Munteanu, mi-a și smuls-o, trebuind să coboare la prima stație.

Cînd am ajuns acasă, cu stupoare am constatat că și eu, întocmai ca și personajul din schiță, uitasem numele englezului invingător. Aveam o mică bibliotecă de școlar, din care D.D. Pătrășcanu lipsea. M-am dus la învățător, la preot, la notar: Știți cumva cine l-a invins pe Napoleon la Waterloo? De Napoleon știa tot satul și tot natul.

O vacanță întreagă, trei luni la rînd, m-a jucat în bumbi englezul, nu l-am

dovedit. La reluarea cursurilor, în drum spre bibliotecă am nimerit în parc, unde am tras o țigară, de era să mă elimine pe trei săptămîni. După o ispravă ca asta, a trebuit să tocesc la fizică și matematică.

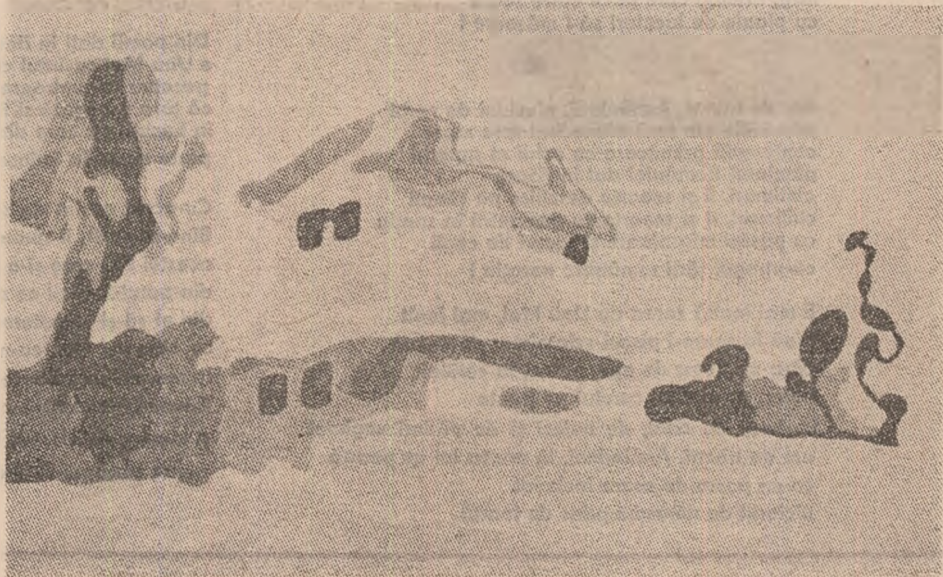
Englezul mi-a ieșit complet din minte. Așa au trecut 15 ani. Citînd despre Napoleon, n-am dat și de numele invingătorului său. Poate să fi sărit eu, pe ici, pe colo, cite-un rînd.

Necazul vine cînd te-aștepti mai puțin. Altfel, ce haz ar mai avea? Eram într-un autobuz, în picioare, mă sprijineam de spătarul unui scaun. Pe scaunul acela se instalase un elev, cufundat în lectură. Cînd a închis volumașul, m-a izbit numele autorului: D.D. Pătrășcanu. Între două stații de autobuz, am recitit schița cu pricina. I-am mulțumit călduros celui elev pentru bunăvoință. Poate că l-aș fi convins cu vreo cițiva leișori să-mi lase mie cartea. N-am insistat. Nu-mi era de bani. Nutream convingerea că n-am să-l mai uit pe invingător cit oi fi și-oi trăi!

Memoria m-a trădat după numai citeva zile. De ce să dau vina numai pe mine? Dacă un nume, fie cit de important, nu se lasă reținut, mai e și vina lui. Chiar în ziua cînd împlineam 50 de ani, intrînd într-o librărie, întrebînd de noutăți, vinzătoarea mi-a arătat o antologie din schițele lui D.D. Pătrășcanu. Am vrut să cumpăr volumul. Era ultimul exemplar, din nefericire, îl luase altcineva, care tocmai achita la casă. De teamă să nu m-apuce iar obsesia cu englezul, și încă de ziua mea, am cerut permisiunea să răsfoiesc niște pagini. Pe un petic de hirtie am notat: Wellington. Așa îl chema pe invingător. Acasă, am deschis cu înfrigurare „Dicționarul enciclopedic”: Arthur Wellesly duce de Wellington. Individul, general și om politic, n-a fost nici el un oarecine. A ținut, între 1828—1830, și funcția de prim-ministru al guvernului englez.

Este adevărat că la Waterloo, în 1815, șansa ducelui de Wellington a fost mediocritatea conștiințoasă, lipsită de orice inițiativă, a mareșalului Emmanuel marchiz de Grouchy, care s-a rătăcit prin ceață cu o bună parte a armatei franceze, cu toate că aghiotanții i-au sugerat să o cîrmească în altă direcție, unde miroseă a dezastru. De Grouchy, uitînd de tactica băfăliilor, a tot bijbit pînă s-a împotmolit. Profitînd de neobișnuită mareșalului francez, trupele prusiene au avut răgazul necesar pentru a face joncțiunea cu cele engleze de sub comanda ducelui de Wellington.

Părerea mea este că Napoleon avea nevoie de catastrofa de la Waterloo pentru a cîștiga în complexitate și profunzime. Din personalitate de prim-rang, el a devenit personaj de dramă antică. Cine



JOSEF KRIJANOVSKY : Peisaj („Simeza”)



n-a auzit de Napoleon Bonaparte? La noi îl știau și țărani, atita doar că nu li ziceau Napoleon Bonaparte, ci numai bună-parte, îi calchiaseră numele, adică. Intrebarea mea este cum de n-a suferit ducele de Wellington un stop cardiac în clipa cind i s-a confirmat că îl caftise violent pe empereur? Normal era s-o mierlească de emoție. Veni, vidi, vict, amin! Azi l-ar ști lumea ca pe-un cal breaz: ăla care-a dat ortul popii! Cind colo, generalul se-nfoia în penaj, așteptind să-i fie adus Napoleon, la ple-căciuni. Că fuga e rușinoasă, dar și să-nătoasă, o știa corsicanul prea bine. A întins-o la timp, ascuns într-o caleașcă de ocazie, ce inota prin noroale.

Cu siguranță, s-au scris studii și despre Wellington, nu mi-au căzut în mină. Oricum, el face figură impozantă. Fără a fi, totuși, de vîrf. Ați auzit vreo anecdotă cu Wellington? Nici pomeneală. În schimb, cu Napoleon sînt sute și sute. Prin spitalele de neuropsihiatrie găsești cîți Napoleoni vrei. Însă eu am rămas la datele problemei: Cel care a învins la Waterloo a fost ducele de Wellington. Prevăzător, nu cumva să-mi mai joace vreo festă, i-am scris numele pe mai multe bucățele de hirtie, pe care le-am plasat astfel: pe noptieră, pe birou, pe masa din sufragerie, pe o etajeră din baie. Dar și în portvizit.

De fapt, în mintea mea se născuse mai demult ideea de a-l aduce în prim-plan pe Wellington. Înainte de a da în vileag această idee, trebuia să mă pătrund eu însumi de importanța ei. Am eliminat din bibliotecă toate cărțile care pomeneau de învins. Am început să botez obiectele din preajmă, de scurtă, ori de mai îndelungată folosință, cu numele de Wellington. Cafeaua de dimineață era o cafea Wellington. Stiloul era un stilou Wellington. „Dacia“ mea era un automobil Wellington. Și totul mergea strună.

**E**RAM pe punctul de a propune unor istorici prieteni citeva studii de proporții despre Wellington, care să-l așeze în virful piramidă, cind m-au trimis, reporter, pe santierul unei hidrocentrale. Adică, tot pe un Wellington. După ce mi-am burdușit memoria și carnetul de însemnări cu o groază de întâmplări și cifre, m-am gândit să trag un wellington, că eram sleit de puteri. Cind am făcut ochi, pe la șase după-amiază, nu știu cum, nu știu de unde, m-a asaltat o întrebare neroadă: Pe cine a învins Wellington? Și unde? Am sărit în pantaloni, în cinci minute m-am echipat. Sorbind din cafelută, pufînd din țigară, m-am străduit să-mi protejiez sistemul neurovegetativ, care îmi crește tensiunea și îmi provoacă extrasistole ori de cite ori intru în conflict cu mine însumi. Ce mai contează pe cine a învins, și unde? El e Wellington, nici nu-i trebuie mai mult. Pe celălalt, pe învins, lasă-l în păcatele lui. Dacă mi-a zburat din minte, înseamnă că nu merită onoarea de a-i reține numele. Trebuie să fi fost unul din ăștia care se tot grozăvesc, pînă cind o iau pe cocoasă.

Ca un vierme neadormit mă rodea obsesia. Cu o basculantă, am ajuns în vreo cinci minute la bibliotecă șantierului. Întii am cercetat cărțile, cu precădere cele de istorie, cam puține, acestea. Așa, într-o doară, am întreat-o pe bibliotecară dacă nu are vreun studiu despre Wellington (acolo trebuia să fie trecut și numele învinsului de la... de unde? !). Juna gentilă a ridicat din umeri: Nu prea... nu cred! Abia cind să ies, și-a dus palma la frunte, străluminată: Ceva-ceva, tot avem noi. Nu chiar un studiu, citeva pagini. Și mi-a adus un volumaș cu sporturile la englezi, din cele mai vechi timpuri și pînă azi. Aici! și mi-a arătat un scurt capitol despre badminton, cunoscutul joc, asemănător tenisului. Am iertat-o pentru neștiința ei care multă-multă vreme fusese și a mea: pînă la acea oră nici nu auzise de Wellington.

Am legat conversație cu un inginer simpatic, pus pe vorbă lungă. Noroc de mine, care știu să-mi strecur întrebările:

Mai țineți minte pe cine a învins Wellington? Inginerul a dat în zîmbet de satisfacție, îi convenea sondajul: După opinia mea, Duke Ellington i-a învins pe toți, n-a avut și n-o să aibă egali în materie de jazz. Era informat la zi, mi-a împuiat capul cu de toate. Păcat doar că între ducele de Wellington și dirijorul de orchestră, pianistul și compozitorul Edward Kennedy Ellington era o distanță în timp de vreun secol, și o sensibilă diferență de preocupări.

Îmi zvicleau timpurile, semn sigur de tensiune în jur de 20, ar fi fost neindicat să mai întirzii pe wellington. Cu o altă basculantă m-am dus la gară, unde am cerut un bilet la wellingtonul de zero trei-zeci și cinci. În compartiment am avut de vecini: în stînga, o femeie în vîrstă și tăcută, în dreapta un juriconsult amabil, vorbăreț și generos, mi-a dat din țigările lui. Am tirit conversația, pîndind momentul. La nu mai știu care stație au urcat doi greci, turiști. Am dat-o pe greci, cu războaiele lor. Am trecut la romani, că și ăștia au purtat destule. Era documentat juriconsultul în toate. Mai țineți minte pe cine a învins Wellington? Doamne, cit de rău l-a părut că nu-mi poate fi agreabil! Ar fi vrut și el să știe. Din nefericire, de trei zile nu mai citise „Sportul“, nu-i căzuse în mină pe unde umblase. La radio auzise doar de Anderlecht, care cîștigase la Borussia cu doi la zero.

Coborînd, în zori, pe peronul Gării de Nord, am avut norocul să mă văd cu un fost coleg de școală, acum intrat în comerț pînă-n coate. După ce ne-am întreat de sănătate, cum se obișnuiește, constatînd că amîndoi inghițim tablete, i-am zis că îmi pun toată nădejdea în el: Pe cine a învins Wellington? Dacă nu-mi spui pe loc, plesnesc aici și-o să mă ai pe conștiință! Îndată m-a apucat de umeri: Vai de tine și de tine! Cum poți uita, la abia 50 de ani, marile bătălii ale istoriei? Ce-o să te faci la 70? Pe cine să învingă? Pe sudisti, măi! Colegul meu amesteca merele cu cirnații într-un sos de tomate, era un talmeș-balmeș în mintea lui: Anevoia m-am dumi-rit că se referea la Washington, ceea ce nu era totuna cu Wellington al meu.

Am vrut s-o iau cumva, mai pe ocolite: A fost un general de-aici, din Europa, dintr-o țară mai de la margine, în formă de pară, ori de sac... Iar m-a zgîlțit: În formă de cismă! Italia trebuie să fie. Garibaldi! Intristat că nu o nimerise, și-a aprins o țigară, mi-a dat și mie una. A învins pe unul tot dintr-o țară europeană, celebră, unde-i Turnul. I-au scripit ochii: Turnul din Pisa, ăla înclinat. Italia. Garibaldi! Am insistat: Unde-i și Domul acela... I s-a întărit convingerea: Domul din Florența, Italia. Garibaldi! Avea el ce-avea cu Garibaldi. I se anunțase trenul, i-am urat călătorie plăcută.

Dacă m-aș fi dus direct acasă, tot peste Wellington aș fi dat, doar îi scrisesem numele pe hirtiuțe risipite peste tot. Era mai util să mă opresc la o policlinică unde aveam și o doctoriță prietenă, neuropsihiatru. Să-mi ia tensiunea, să-mi dea un calmant. Întii și-ntii, am simțit nevoia unei mărturisiri: Vin direct de la gară, după o noapte zbuciumată. Mă aflu într-o situație infernală, mi s-a întimplat ceva de pomină. Ieri după-amiază, cind m-am trezit din wellington, am avut un capșus... Nu, nu, un ăsta, un Garibaldi. Adică nu, iartă-mă, sînt puțin derutat. Cum se spune atunci cind ai un lapsus? Un badminton va să zică.

Doctorița s-a și grăbit să-mi scrie biletul de internare. Am protestat violent, căci mi se ivise o șansă nesperată de limpezire: Doctorița avea pe birou o carte de critică literară de curînd ieșită de sub tipar. Aici trebuia să dau de numele învinsului. Criticii fac adesea incursiuni în istorie. Pe prima pagină se lăfăia Robespierre. Pe a doua, a zecea, a șaptezecoaia, tot el. Pe rețetarul doctoriței scria: Gingis-Han. Am sărutat mina doctoriței, era să-l cad în genunchi: Spune-mi pe cine a învins Wellington? Dacă nu știi, întrebă-i pe ceilalți medici. Trebuie să fi auzit cineva și de Wellington! Doctorița mi-a pus la dispoziție o mașină de serviciu, care să mă ducă acasă. Cu precizarea că-i rămin în supraveghere.

Cind am deschis usa camerei de zi, am dat cu ochii de „Arlechinul solar“ al lui Vasile Grigore. Am știut eu cum să-l agăț pe perete, încît să mă întîmpine, puțin ingindurat, puțin misterios, de cite ori mă întorc acasă de pe drumuri. Arlechinul poartă pe cap un bicorn. Toți arlechinii lui Vasile Grigore au bicorn. Asta l-a determinat pe D.R. Popescu să stabilească o punte de legătură între Vasile Grigore și Napoleon. Prin bicorn. Napoleon, drăgutul, sigur că da!

Îndată ce m-am întins pe canapea, tensiunea a cedat. Pînă pe la prînz mi-am revenit. I-am și telefonat doctoriței că totu-i în ordine. Cind m-am trezit din wellingtonul de după-amiază, tam-ni-sam m-a pocnit o întrebare: Cine l-a învins pe Napoleon? Cine-a îndrăznit?

M-am dus în birou: Nu mai era biletelul cu numele învingătorului. În baie. Nu mai era. În sufragerie. Nu mai era. În lipsa mea, soția făcuse mare curățenie, aruncînd toate hirtiuțele. Am căutat în portvizit: prilej să constat că îmi pierdusem buletinul de identitate. În buletin păstrasem hirtia cu numele învingătorului.

Noroc de prietena mea, doctorița, care-a urcat repede într-un garibaldi de serviciu și a-sosit în timp util. Altfel, n-ar fi fost prea de mirare s-o pătesc și eu ca ăia internați la secția napoleon, care pretind că ei ar fi Wellington.



## Profira SADOVEANU

### Sonet exploziv

Al Lumii creier, dintr-o întimplare,  
a explodat deodată o poemă  
avînd întregul Univers drept temă  
și drept lectori uimiți întreaga zare

Strălucitoare versuri săltărețe  
se-nvîrt mereu de-atuncea, delirează,  
dansează, cîntă, se cuplează  
și unele, pîlînd, dispar răzlețe.

La fel și creierele noastre bete  
deodată explodează și poetul  
aruncă-n lume luminoasă vrajă:

luceferi, mii de stele și planete...  
dar unele incetul cu incetul;  
dar altele pe veci rămin de strajă.

### Sonet visător

Bătrîne visuri — rude-apropiate —  
adăpostesc de-un veac la  
mine-acasă;  
au haine foșnitoare de mătăsoasă  
și pas sfios de toace-ndepărtate.

În noapte stau la sfat cu Veșnicia,  
pe cind nepoți și nepoțele astre  
își varsă-n jur mărgelile albastre  
de-mi luminează miesărăcia...

Comode sînt: doar aer drept  
mîncare,  
nu știu ce-i somnul, frigul, osteneala.  
E drept că uneori îmi beau cerneala

și că hirtio albă îmi dispore...  
În schimb, de-mi ciocăne la uși  
aleanul,  
zbrilite, mi-l gonesc cu toroipanul!

### Sonet părăsit

E liniște în mine și-n afară,  
o veche liniște decolorată  
ca-ntr-o poveste cu „a fost odată...“  
atita că nu-i dulce, ci amară.

Și stolul meu de stele imblinzite  
ce-mi ciuguleau ierbiștea veseliei  
s-au risipit în zarea Veșniciei,  
în trupul meu doar pene risipite.

Ce lung e Visul care mă-nfășoară  
cu nevăzutu-i giulgiu de mătăsoasă,  
atît de lung că nu mai e speranță

să pot vreodată să-i mai ies din casă.  
Chiar liniștea ce încă mă-nfioară  
a obosit și pleacă în vacanță.

### Sonet șovăelnic

Se coase Marea-n mine, se descoasă  
o nesfirșită, veche broderie  
ce tremură ca o ființă vie  
în neliința mea întunecoasă.

O broderie fină și bogată  
ca rochia prințeselor din basme  
cusută cu luceferi și fantasme  
ce pare că-s eu însămi deghizată.

Ori poate sînt picuș al Mării  
spumegînde  
fir de nisip al plajei celei blînde  
sînt poate strop de umbră în tăcere

sau o sclipire pală de părere  
sînt fulg în Veșnicia care cerne  
ori o fantasmă-a vetrelor eterne.

### Sonet solar

Tu, cavaler în șea de nestemate,  
mă tot pindești de după Carul-Mare  
unde-s moșiile-ți fără hotare  
ș-un larg harem cu roabe minunate.

Mă arde foc și pară-a ta privire.  
Mă tot dosesc mereu după ferestre:  
nu sînt frumoasă și nu am nici zestre  
ș-atuncea cum să-mi fii doar mie  
mire?

Dar dacă dragostea îți e adîncă,  
atuncea stai pe cer în așteptare;  
cind vei vedea că trec la-nmormintare

răpește-mi sus cu para-ți viforoasă  
cenușa omenească caldă încă,  
că o să-ți fii soție credincioasă!

### Sonet arogant

Cu ginduri plouă, plouă cu găleata  
mereu, în capul meu e o cascadă  
și mă gîndesc așa, ce-ar fi să cadă  
prin nas, urechi și gură, blestemata!

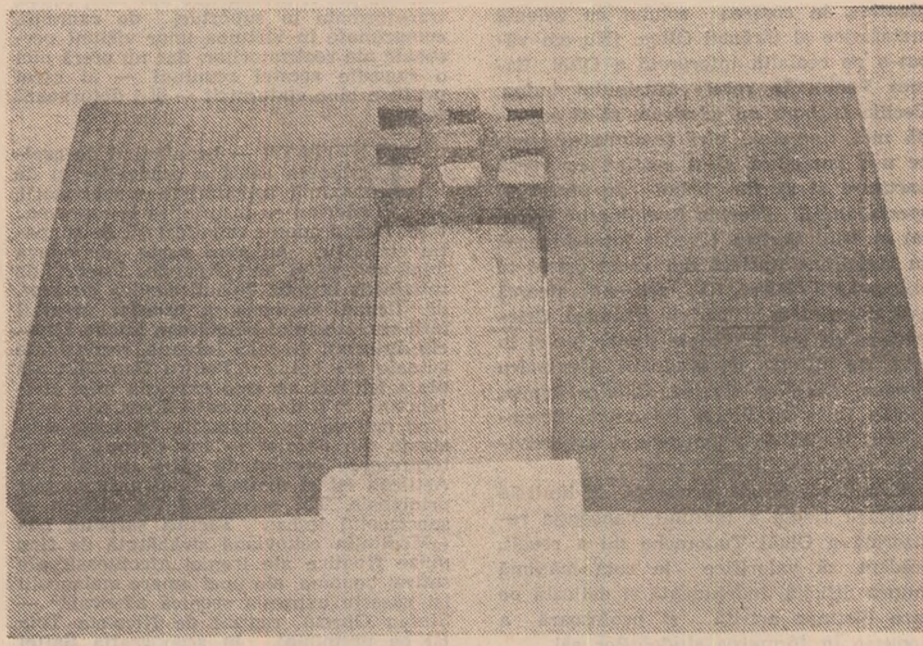
Aș fi un unic fenomen de vază,  
un instrument pornit ce n-are chee;  
aș fi poate expusă prin muzee  
ori aș putea să fii cine de pază!

Dar nu, cred c-aș jena mult  
Omenirea  
cu-acest potop al gîndurilor mele...  
sărînd ca un Tarzan în jungla deasă,

la Circ gîndesc c-aș fi la mine-acasă,  
căci sus, în slavă, nu-mi permite  
Firea  
să fii un nesfirșit șuvoi de stele!...



Gh. ILIESCU CALINEȘTI: Structuri (Sala Dalles)



OVIDIU MAITEC: Fronton (Sala Dalles)



# Dincoace și dincolo de afiș

După „Săptămîna teatrului scurt” de la Oradea

La studioul Institutului „I. L. Caragiale”

## „URMAȘUL”

**D**UPĂ un interesant dar inegal spectacol-studiu cu Visul unei nopți de vară (conceput de prof. asociat Florin Zamfirescu), clasa de actorie a anului IV condusă de conf. univ. Olga Tudorache prezintă pe scena Studioului I.A.T.C. o premieră absolută: piesa istorică în versuri **Urmasul** de Constantin Ottescu. Textul constituie o tentativă, doar parțial izbucită, de resuscitare a dramei romantice, cu întreg arsenalul ei tipologic și stilistic. Autorul conturează personalitatea puternică a lui Mihai Viteazul prin procedeul ingenios al rememorărilor: felurite personaje venite în contact cu domnitorul îl evocă, la multi ani după moarte, în calitatea sa de ginditor politic, de conducător de oști, de exponent al aspirațiilor neamului și, în fine, de bărbat cu seducătoare prestanță. Pe acest fundal al amintirilor obsedante se decupează acțiunea, care, dacă nu respectă cu fidelitate datele istoriei, ne face în schimb să imaginăm pentru o clipă posibilitatea reîntrupării virtuților marelui voievod într-un urmaș: Mihai Pătrașcu, nepot de fiu și ultim descendent în linie bărbătească al învingătorului de la Călugăreni. Pribeag la Viena, acesta este chemat în țară de Matei Basarab, care îl dorea succesor la tron. Întoarcerea lui Mihăiță este zădărnicită însă de un glonț trădător care curmă, o dată cu viața urmașului, speranțele făurite de cei rămași credincioși amintirii bunicului său.

Transpunerea scenică a piesei **Urmasul**, străbătută de suflul romantic, dar grevată în același timp de toate tarele genului (tirade prea lungi, naivități de intrigă etc.) constituie pentru studenții un exercițiu de familiarizare cu exigențele teatrului istoric în versuri, iar în subsidiar un test de verificare a anetentel publicului pentru drama romantică. În condițiile în care ea este reprezentată printr-o scriere de valoare literară medie.

Interpretarea a întâmpinat două dificultăți importante, pe care le-a rezolvat într-o anumită măsură: în primul rând, să dea consistență unor personaje ce depășesc sensibil în majoritatea lor, vîrsta actorilor: în al doilea rând, să confere aparența spontaneității unui dialog care, dacă uneori este viol și cursiv, devine alteori excesiv retoric. Mihai Bica reușește, adesea cu succes, să nuanțeze și să aducă la parametrii sensibilității moderne partitura, încercată de patos declamator, a lui Mihăiță Pătrașcu. În rolul domnitei Anca, Raluca Penu compensează dimensiunea statuară pe care ar fi trebuit să o aibă personajul, cu notele gingaș-duioase ale iubirii materne. Ingenua Clara este portretizată cu grație și farmec inocent de Emilia Popescu. Mălina Petre conturează apăsător, cu forță și dinamism, figura hașigetei Grete; din păcate, actrița folosește mijloace aproape identice, în crearea rolului cu valențe metaforice al țărăncii Oltea. (Nu am văzut-o pe cealaltă interpretă a Oltei, Raluca Fenu). În rolul bătrînului bufon, Cecilia Birbora nu izbutește să-și ascundă nici tinerețea, nici feminitatea, ceea ce n-o împiedică să-și susțină cu vervă partitura și să fie „bobul de piper” al spectacolului. Marius Rogojinschi (Streja) și Emil Serban (Preda) intruchipează cu simplitate austeră doi vechi oșteni ai voievodului Mihai. O prezență stearsă este Doru Firte în Udriște Năsturel. Celelalte roluri sînt creionate sumar (ca și în text, de altfel) de studenții Alexandru Bindea, Aurelian Burtea, Cătălin Irimia, Florin Busuioc, Viorel Păunescu. Scenografia, lipsită de frumusețe și expresivitate, aparține Dianei Cupșa.

Mentîindu-se cu prudență în limitele ilustrării fidele a textului, concepția regizorală a Olgei Tudorache nu a reușit, credem, să valorifice la cota maximă munca dificilă, îndelungată și delicată pe care distinsa actriță și profesoară a depus-o în formarea studenților săi.

Daniela Gheorghie



Vasile Lucaciu de Dan Tărchilă (Teatrul din Baia Mare) în regia lui Ioan Ieremia. În imagine, actorii Dan Aștilean și Cerasela Stan

**P**ROIECTATĂ ca un festival de repertoriu, „Săptămîna teatrului scurt” de la Oradea își propunea, programatic, reintroducerea în circuitul scenic a piesei într-un act, stimulînd dezvoltarea unei specii care rămăsese apanajul formațiilor de amatori. Ajunsă la a șaptea ediție, prin stăruință inspirată a dramaturgului Mircea Bradu, directorul instituției bihorene, a forurilor centrale și locale de cultură și a revistei „Familia” — manifestarea și-a menținut ideea inițială, favorizînd și acum o competiție fructuoasă. Gama prestațiilor artistice s-a lărgit: spectacolul cu un singur actor (Radu Beligan), pantomima (Mihai Mălaimare), colajul de schițe scenice (**Tactica șarpelui boa** după Cehov, **Zece hohote de ris** de Tudor Popescu) au dat afișului varietate și colorit. **Dalbul pribeag** de Dumitru Radu Popescu, impresionant apologetic închinat artistului ca justițiar etern, puternica dramă **Vinovatul** de Ion Băieșu, emoționantul poem dramatic **Traversarea Niagarei** de peruianul Alonso Alegría (descriere a trupelor arădene), **Maestrul cîntăreț** de Frank Wedekind, controversă tragică privind destinul social al artistului au sensibilizat atenția oamenilor de teatru în raport cu posibilitățile piesei scurte de a prileji spectacole plene. Ca în mai toate reuniunile cu program, atât de utile și oportune, s-au amestecat și aici unele elemente impure, din motive explicabile și inexplicabile. E de înțeles rivna organizatorilor de a avea în reprezentații actori de seamă, ce atrag, firesc, spectatori, dar nici **Contrabasul** de Patrik Sűskind, nici famelica lucrare **Noapte bună, mamă** de Marsha Norman nu constituie propuneri valide pentru optimizarea portofoliului repertorial în discuție; chiar să spunem că ies din discuție. Iar **Alo, cine ești?** e o alcătuire de tot modestă, contrastantă în ansamblul operei dramatice a lui Mehcs György. Din alt punct de vedere: **Vasile Lucaciu** de Dan Tărchilă, abreviată pro-domo (Baia Mare), **Matca** de Marin Sorescu — scurtată în chip haotic de actorul Dan Bădărău de la Ploiești și interpretată neprofesional, pauper, deformat, de același, improvizat fără justificare ca regizor —, **Năpasta** de I. L. Caragiale, **Medeea** de Seneca, **Stress** de Mircea Radu Iacoban nu sînt piese într-un act. Ele pot fi prescurtate din varii cauze, transformate în suporturi de exerciții, comprimate în virtutea unor viziuni personale ale realizatorilor, dar nu oferă nici o sugestie acestei reuniuni — al cărei profil e bine statornic — și-i deturneză scopul.

**I**NVITAȚII — beneficiind de ospitalitatea caldă a orădenilor și de maximă sollicitudine —, spectatori, aderînd cu însufletire la reprezentații, făcînd adesea manifestată de simpatie artistilor, au avut parte de câteva după-amieze și seri fecunde. Uneori, de satisfacții bogate. Juriul, condus de prof. dr. Ileana Berlogea, a acordat premiul întâi spectacolului bîimărean **Vasile Lucaciu**, întocmit de Ioan Ieremia, rezonanțele actuale ale piesei („Pentru Dan Tărchilă piesa istorică nu este expresia unei conjuncturi, ci a unei vocații. Ceea ce a realizat mai valoros dramatic își trage substanța din istorie” — Ion Cocora) și interpretarea eroului de către tînărul Dan Aștilean (și el distins) fiind argumentele principale. Tot premiul I l-a obținut și spectacolul ieșean **Tactica șarpelui boa** („Meditația cehoviană străbătută de fine pinze freactice ale ironiei afectuoase, ale satirei bonome, ale unei amare melancolii își găsește expresia scenică adecvată” — Ștefan Oprea), regizat de Nicoleta Toia (și ea premiată). În scenografia Saftel Șerbu, în interpretarea actorilor Carmen Tănase, Emil Coșeru, Ada Gârțoman, Valentin Ionescu, Prima e o artistă excep-

țională (a și fost premiată pentru rol), schimbînd fluid stările, măștile, registrele, jucînd cu finețe și, deopotrivă, cu dezinvoltură, păstrînd în toate episoadele o tainică legătură cu întreaga biografie a personajului, potențînd valoarea scenică a fiecărui obiect cu care lucrează.

Și aici, ca și în remarcabila reprezentație arădeană **Traversarea Niagarei** (premiată), s-a putut observa că tinerii actori n-au dificultăți în realizarea concentrării dramatice solicitate de piesa într-un act, modulîndu-și fericit posibilitățile pentru obținerea intensității și cadențelor fatalmente accelerate. Diferențierile necesare între caractere, care, pe distanța relativ scurtă dintre expoziție și deznodămînt, nu pot avea dezvoltări largi sînt săvîrșite, în genere, convingător. Regizorul Ștefan Iordănescu, ale cărui expansivitate jubilantă și fantezie organizată coexistă în opera scenică, a dat unui personaj febricitate și elan, dar și retracții și presentimente turburi (acestea transmise admirabil de Valentin Voicilă, temperament viguros, explorator profund al stărilor de conștiință) iar celuilalt, cumpănire dar și combustie, avînt dar și temperanță (Dan Antoci sugerîndu-le cu artă, esențial) sudînd apoi toate în așa fel incit cuplul — ce pornește într-o temerară aventură la solidarității umane forțate de încredere reciprocă — le poate cumula armonios. Ideea, condusă tenace spre culminație, scenografia substanțializată (de Doru Păcurar — doar cu unele anevoinți tehnice în final, cînd vedem lucrurile cascade, și cu oarecare aglomerație de aripi), muzica emoționantă, cu vibrații afective și săgetări icarice spre înalțuri (Fogarassy Ildiko) cristalizează un poem scenic, în care esecul celor doi transcende, prin elevație tragică, accidentul, dînd un simbol luminos.

Și tot astfel, nevoiți să dea consistență schițelor rapide ale lui Tudor Popescu (majoritatea savuroase și în linii sigure, cu o calitate a observației care incită), actorii orădeni au finalizat cu succes satura acerbă a autorului, umorul său imbelșugat, știința de a figura, prin cîteva detalii, mediul, moravuri, instabilități determinate de presiuni morale. Au fost realmente **Hohote de ris** (premiat) în părțile acide (doar vreo două-trei mai alcaline), poate nu chiar **Zece** — că sînt greu de numărat, așa cum plutesc în soluția inter-



Carmen Tănase și Emil Coșeru în **Tactica șarpelui boa**, dramatizare a unor nuvele de A.P. Cehov. Regia, Nicoleta Toia (Teatrul Național din Iași)

stițională, adică „textul de legătură” — dar majoritatea analizate cu mult spirit de regizorul Alexandru Darie, așezate într-un cadru imaginativ, ca o dioramă, pictură de gen delicată și sigură (Maria Miu), și susținute actoricește cu vervă de Ion Miinea, Mariana Vasile, Mariana Neag, Nicolae Barosan, Alla Tăutu, Simona Constantinescu, Nicolae Toma, Petre Panait, Marcel Popa, Laurian Jivan și alții. Între acești alții, distingîndu-se (distins fiind și de juriu) Daniel Vulcu, într-un personaj anonim, pitic agresiv-zimbitor, de o factură inedită și cu un haz copios, continuu.

**S**UB raportul expresivității, seria de spectacole din „Săptămîna teatrului scurt” a adus dovezi concludente că ne aflăm într-o etapă în care regizorii, scenograful, actorii serioși, preocupați de arta lor și de aflarea unor metodologii creatoare moderne, complexe, pentru un impact de idee și de afecte cu publicul de azi, se află într-o stare creatoare eficientă. Față de propunerile ambițioase ale regizorilor responsabili și imaginativi, — Dan Alecsandrescu, Nicoleta Toia, (premiată), Alexandru Darie, Ștefan Iordănescu (premiat), Laurian Oniga, — de efortul creator atât de original al excelentului actor și mim Mihai Mălaimare (premiat), sau de acela pedagogic, atât de eficace, al impunătorului actor și proaspăt profesor Mircea Albușescu, apar mîhnitor de derizorii improvizările care au desfigurat (la Ploiești) una din cele mai frumoase drame ontologice din literatura română (**Matca**) și au transformat într-un non-sens turburătoarea tragedie **Vinovatul**, încropită scenic de actorul orădean Ion Văran. În prima, regia diletanță, precipitată, nereflexivă, ingheșuite scenele una în alta, aducînd, într-un moment-cheie, la pri-

veghi, momii în blugi și adidași, ce rîd cu o veselie calpă deloc contagioasă. În a doua, acțiunea se mută fără noimă din camera-clastru în stradă, sub un felinar, unde o femeie în negru, proiectată absurd pe un fundal negru, face rechizitorii — rostite în bună parte în stil de proces verbal și ininteligibil — unui bărbat și mai ininteligibil, ce umblă o vreme agitat încoace și încolo pentru ca să se poată apoi autosugruma liniștit, cu o fringhiuță aflată întîmplător pe un gard din proximitate. Cu atât mai mult avem deci a sesiza efortul creator cert profesional — chiar cînd nu e împlinit. Drama artistului înlăntuit social, sclav al succesului, dezumanizat și maladiiv orgoliului — afirmînd un crez fals — din **Maestrul cîntăreț** (tradus aproximativ, cu poticneli de limbaj și cacofonii abundente, de Simion Dănilă) a fost exprimată cu vigoare. „Sensul principal al operei dramatice — afirmă, cu îndreptățire, colegul nostru Dumitru Chirilă — l-am întîlnit întînt în spectacolul lui Laurian Oniga”. Închis într-o cameră de hotel ca o seră, cu pereți translucizi, mobilă acoperită, un pian inert, sub husă, și statuia unui cal vîros, de pe care Gerardo, tenorul, se exprimă în poză napoleonidă (scenografia Mariei Malița a fost premiată de juriu), eroul perorează despre sine și despre arta timpului său cu o logică nu totdeauna ușor de combătut, dar inadecvată la realități, retorică aceasta avînd ceva constrîngător teutonic și neomnesic inflexibil. Dacă Daniel Vulcu, care a găsit indeobște poza potrivită și vocea glacială nimerită, ar fi nuanțat mai divers atitudinile, vîlînd și drama interioară a individului (reală, deși nu atât de reușit conturată de autor), probabil că rolul ar fi avut un relief mai pronunțat. Dificultatea regizorului a fost aceea a compunerii scenice: Wedekind, urmărit de necesitățile restrictive ale tezei sale, aduce argumentele la erou sub forma a trei intervenții actoricești, fără legătură între ele. N-o au nici în spectacol: Miss Isabel, o tînără admiratoare, supusă unei probe educative dure de către idolul ei, e înfățișată cu ingenuitate și frăgezime de Liara Bradu, o apariție plăcută, atrăgătoare (căreia îi mai trebuie exersări ale glasului); bătrînul compozitor Dühring are în Marcel Segăreanu un interpret adecvat ca vîrstă dar cu excese gesticulare și melodramatizări inutile; femeia Helena, ce va muri de durerea despărțirii, e, într-adevăr, dotată fizic (Kovacs Enikő), are cîteva momente clare și multe neclare, sare de la șoaptă la țipăt, întîrîne o relație scenică precară cu partenerul, construind un show personal la care Gerardo e mai mult spectator. Cu toate aceste minusuri, e ceva tare și incitant în reprezentație, o metaforizare care pornește de la înțelesuri și le amplifică, îndemnînd la delimitări de caz și judecarea dreptă a generalizărilor forțate ale protagonistului.

De o expresivitate modernă e și spectacolul **Năpasta** al Teatrului Național din Tg. Mureș, conceput într-o austeritate remarcabilă de Dan Alecsandrescu, ca un ritual țărănesc al ispășirii. O viziune esențializată, frumoasă în autenticitatea ei, avînd poate cea mai interesantă scenografie din cele văzute în această „Săptămîină” (Alexandru Ursu), componentă importantă a stilului lucrării scenice: trei pereți din scinduri albe spațiate (așezați pe două planuri) pîrînd a avea linii negre despărțitoare, cîteva luminări, o masă, două bănci, costume alb-negre. O mișcare precis reglată, un joc elegant, raporturi stringente între personaje, ideea spectaculară urmărită cu siguranță, pînă la capăt. O Ancă purtată destoinic în zbate-rile ei de Mihaela Rădescu, un Ion jucat firesc, fără mofturi artistice, de Aurel Ștefănescu, un Dragomir robust, cu sigiliul crimei pe frunte, pornit viguros de Ion Fiscuteanu, continuat palid, terminat rău și un Gheorghe sobru, serios, nu și destul de afirmat (Constantin Cicort). Dacă și întreaga interpretare era la nivelul gîndirii regizorale, al cadrului și stilului de ansamblu, aveam o realizare exemplară.

S-a mai reținut evoluția plăcută, studiată, cu meandrări comice succulente și energie interpretativă notabilă, a actriței Kiss Tőrek Ildikő (rol dublu — premiat), virtuțile de simplitate și adincime ale întregii echipe studențești din **Stress**, coerentă, unitară, aspectuoasă, spectacolul studențesc **Medeea** (premiat), prezența cuceritoare a lui Radu Beligan, cea a Olgei Tudorache și demersul artistic al Lianei Ceterchi (de la Teatrul Mic), întreg edificiul dramatic al timișoreanului **Dalbul pribeag**, arhitecturat de Ioan Ieremia și Emilia Jivanov, prezența tinerii Cerasela Stan de la Baia Mare, prestanța ieșeanului Emil Coșeru (premiat). Poate și altele. Și alții.

Evident, e de notat, în principal, că manifestarea orădeană de cultură teatrală și-a atins obiectivul fundamental și că toți cei ce au lucrat cu atîta har și atașament la proiectarea ei în spațiul nostru de inițiativă, ce implementează mișcarea în actualitatea efectivă a artei naționale, pot să se considere răsplățiți de ceea ce au obținut. Și încurajați să continue.

Valentin Silvestru



# Cu sufletul la gură

Cinema

Flash-back

## Austeritatea formei

■ UN film turnat în plin război, după scenariul unui roman abia apărut, cu acțiunea petrecându-se într-o Londră contemporană. Personajele au însă înfățișări mai degrabă interbelice: de la gesturi și interjecții la felul cum pășesc, cum își dau peste cap frizura sau își îngrijesc dunga pantalonului. Par mult mai mature decât noi, au o rigoare și un cavalorism care, chiar dacă joacă roluri nefaste, ne impun respect. Este aerul unei epoci care murea. Filmul nu cuprinde însă acest moralism în intențiile sale. Este un film politist, făcut de un maestru al genului, aplecat mai mult spre precizia tehnică decât spre concluzii filosofice. Un film oarecare de Fritz Lang după un roman sonor și sesamic al lui Graham Greene: **Ministerul groazelor**.

Acțiunea începe cu eliberarea unui deținut și cu implicarea sa, ca detectiv particular, într-o afacere de spionaj: o chermезă de binefacere, un tort în care se află un microfilm, un bombardament care incurcă pistele, o sedință de spiritism, o crimă trucată, explozia unui geamantan infernal, pe urmă arestarea bănuțului vinovat și abia așa, contactul cu poliția și demascarea rețelei. Toti cei din jur sînt implicați, de la orbul din tren la falsul croitor și de la ghicitoarea în vogă la psihanalistul notoriu; toți, afară de fata candidă pe care eroul o iubește și o absolvă de orice vină, în baza darului devinatoriu al inimii. Rocambolescă și adesea inconsecventă, povestea se susține pe convenția supremă a verosimilității artistice: impreciziile și coincidențele forțate fac parte, parcă, dintr-un cod fantastic, sentimentalismul și gustul melodramatic sînt suzate de robustetea epică, situațiile ce frizează kitsch-ul sînt acoperite printr-o nonșalantă virtuozitate. Este exact sentimentul care te încearcă ascultînd un vals ciudat în ritm de marș sau un tril dulceag potențat în partitura lui Paganini. Acest amurg al expresionismului, cu clar-obscurul și supraimpresiunile sale puternice, cu pasiunea lui pentru subiectele minore, dar posedînd știința magică de a le transfigura, este ca un preludiu la dezvoltările de peste cîțiva ani ale lui Hitchcock. Curînd se va produce ștabela celor două personalități, alit de deosebite dealtfel în formă, dar legate prin strania și inegalabila știință de a stăpîni spectatorul și de a-l deturna de la frivolitatea fondului prin austeritatea formei.

Romulus Rusan

INTR-UN text evasinceunoscut, răspunzînd unui chestionar, Tudor Arghezi refuza filmului atributul de artă, iar apoi se contrazicea parcă pe sine, acceptînd paralelisme cu literatura: „Cinematograful românesc se găsește la nivelul la care era proza noastră acum vreo 60 de ani, cînd abundau schița și nuvola, fără a se fi ajuns cu Geniu pustiu al lui Eminescu și Dan al lui Vlahuță la roman. Pe urmă a izbucnit o invazie bruscă de romane, cu toate că nu se știe nici pînă acum ce este un roman” („Film”, VIII, 11—12, 1957). De această aserțiune ne amintim mereu, mai ales cînd cite un tînăr cîncast cu vocații probate în speciile scurte, își face debutul în filmul artistic de lung metraj, cum se exprimă programul de sală consacrat recentei premiere cu **Rezervă la start** de Anghel Mora.

Noul „debutant” nu e totuși la primul, ci aproximativ la al cincilea „film artistic de lung metraj”: după scenaristica la Să mori rănit din dragoste de viață, îi aparțin filmele de montaj și filmele-manifest **Recorduri, lauri, amintiri, Cunună de lauri, Imn pentru primăvara țării**. Regizorul-scenarist Anghel Moga și scenaristul-regizor Șerban Marinescu asociat de el în semnarea scenariului filmului **Rezervă la start** sînt, dealtfel, singurii din „al treilea val” care au încetat să fie „rezerve la start”, printr-o evadare din plutonul de mult pierdut din vizor, de atîta timp încît această imagine sportivă ni se pare azi mai potrivită decât formula „al treilea val”, propusă la începutul anilor '80, cînd vorbeam despre cele dintîi incercări din studio ale lui Laurențiu Damian sau Ovidiu Bose Paștina și cînd Anghel Mora (pe atunci semna Mihai Diaconescu, riscînd acuzația uzurpării numelui prozatorului Mihail Diaconescu) ne dăduse doar mult promițătoarele scurt metraje de institut, intitulat cu același aplomb nedezmîntit — **Și omul e o pasăre, Premiul de frumusețe, Aur cîl un nasture pe piept** — precum plachetele sale literare, fie versuri — **Misivă între anotimpuri, Geometria iluziei**, fie proze — **Oglindile au două fețe**, pe care ne oferim luxul de a le cita exhaustiv (să mai adăugăm titlul unui documentar inedit: **Eu merg, tu mergi, ei aleargă**), intrucît prin aglomerare cîștigă în transparență semantică.

Nu este însă mai puțin adevărat că **Rezervă la start** e prima respirație a șefului de promoție de la I.A.T.C. în spațiul de mai multe acte al ficțiunii interpretate de actori și că puține debuturi de acest fel au trădat mai expresiv traul și nervozitatea unui remarcabil autor de teste și texte scurte în fața pragului semnalat de Arghezi, într-o perioadă în care nu ne putem plînge de „o invazie bruscă de romane” cinematografice, dar nici nu sîntem lipsiți de tentative frecvente în acest gen, continuînd în același timp să ne întrebăm „ce este un roman”. Anghel Mora pare cît se poate de conștient de această ontogenie extrem de dificilă a școlii din

care face parte — ca o filmare cu incellenitorul de-a lungul deceniilor — dar cu o bravadă caracteristică, preferă să nu o escamoteze, rîminînd într-un perimetru eminent filmic, mefient față de romanescul literar, față de tot ce ar aminti de ticurile prozei tradiționale și ale scenaristicii adiacente. De unde gestul asocierii scenaristice cu un regizor, coleg de generație, exercsat cu anticipație în lung metrajul cu actori, deși pe coordonate mult diferite, prin două ecranizări de referință: **Moara lui Călfar** și **Domnișoara Aurica**.

Un anume energetism imagistic, dus la paroxism, cu apel la aportul ecranului de computer și integrarea tehnicilor videocasetelor în tratarea momentelor-cheie, este experimentat pe care ni-l propune autorul, împreună cu asociatul său, în **Rezervă la start** — un film care altminteri, prin subiect, nu are nimic experimental. Ar fi povestea împăcării unui antrenor sever cu un sportiv recalitrant, din echipa de pentation modern pe care o pregătește pentru o competiție internațională, într-un sejur cu antrenamente pe litoralul Mării Negre („actorul principal rîminînd litoralul, cu toate ale sale”, cum crede un confrate). Tratarea subiectului are însă o notă inedită, nu atît la nivelul tehnicilor filmării și montajului, cît prin tema de adîncime ce vrea să răzbată fără aportul analizei obișnuite a „caracterelor”: doar din semnalul computerului de spital, în ploaia de imagini a frazei de montaj finale, se ivește sugestia fugară a convertirii împăcării în moartea severului antrenor, cardiac pe patul de spital, poate în timpul desfășurării campionatului, dar această sugestie este o coda ambiguă, punînd între paranteze tragedia, cum în alte momente se proce-

dează cu tensiunea dramatică sau propensiunea lirică a personajelor. Anghel Mora nu vrea să facă un cinematograful narativ, expozitiv, și, mai mult decît atît — de aici încolo încep dificultatea și riscul — nici unul „de stări” cît de cît explicite, elaborate dramaturgic. El eflorază confruntările dintre antrenor și sportiv, ca și pe cele, virtuale, dintre pentationiști, trecînd cu rapiditate de la un plan la altul și invers, cu ajutorul mai ales al vorbelor explicative pentru hiatusurile lăsate în urmă, compensate deasemenea — pînă la dimensiunea unui lung metraj — de repetate și prelungite intermezzo-uri audio-vizuale, cu alură de generic de rubrică sportivă la televiziune sau reclamă pentru gimnastica aerobică, unde virtuozitatea operatorului Marian Stanciu și compozitorului Adrian Enescu își dau întreaga măsură astfel solicitată. Distribuția „fără vedete”, în acest film „fără story”, apare mai funcțională în rolurile secundare (coechipierul figurat de Bogdan Stanoevici are nu numai chip, gestică și recuzită particularizantă, în notă amărui-ironică, dar și cite un joc al replicii: — „Oameni buni, nu fiți răi!”), în schimb criteriul tipajelor caricaturate sau idealizate fotogenic este handicapant pentru rolurile de prim-plan (Mihail Stoian, George Alexandru, Tania Filip). Cit îl privește pe regizorul-autor, pe el nu-l vedem însă cantonat în „tematica sportivă”: aceasta pare a fi pista sa de lansare, într-o cursă în care sensibilitatea și ritmul unei noi generații își pot face un motto din go-dard-ianul „cu sufletul la gură”, dar și din cite un titlu al regizorului nostru: **Eu merg, tu mergi, ei aleargă...**

Valerian Sava



Tania Filip și George Alexandru în Rezervă la start

## Radio t. v.

■ Apariția transmisiunilor ample, de 2—4 ore, reprezintă un semn caracteristic radiofoniei moderne, reflectînd, pe de o parte, maturizarea experienței profesionale a realizatorilor și răspunzînd, pe de altă parte, unor date specifice universului de așteptare al auditorilor. Construite în genere prin alternarea momentelor muzicale cu rubrici dedicate unor varii domenii, ele supun diversitatea unui unic principiu coagulant, altul în mare în cazul **Radio programului duminicîi** sau **Orelor-serii** sau ciclului **De la 1 la 3** sau **Magazinul duminical**. Interesul trebuie captat și menținut fără ca efortul acestei inițiative să fie vizibil, dimpotrivă, lucrurile merg parcă, de la sine, contrastul de viteză al emisiunii fiind manevrat astfel încît să-i țină în alertă pe ascultătorii fideli, atașați punctelor stabile ale sumarului dar atenți și la orice propunere nouă a fiecărei ediții. Cum centrul de greutate al unor asemenea radioprograme este pretutindeni și nicăieri, caracterul deschis al relației dintre surprinzător și cunoscut este o explicație a succesului emisiunilor ce refuză monotonia, descriptivismul,

## Magazin duminical

redundanța. Ultimul **Magazin duminical** (redactor Victoria Andrei, redactor muzical Lucia Popescu-Moraru) a fost o reușită. 140 de minute în care am ascultat reportaje, unele cu referiri la evenimente ce se petrecuseră sau aveau să se petreacă în chiar ziua emisiunii, informații meteorologice, sportive, culturale, un tur de orizont asupra pregătirilor pe care gazdele stațiunilor de pe litoral le-au încheiat în preajma deschiderii sezonului turistic, știri din țară și din lume, preocupări ale edililor Bucureștiului, aforisme, o invitație la Muzeul satului unde urma a se desfășura o duminică bănățeană cu participarea unor cunoscuți creatori și soliști populari, a unor oameni de știință, artă și cultură născuți în această regiune, aforisme, **Lumea într-un fapt divers**, emoționant eseu semnat de Violet Popescu pe marginea unor recente constatări ale specialiștilor după care forma globului pămîntesc este foarte aproape de forma unei inimi, în sfîrșit, intervluri precum cel realizat cu Simona Pintilie, farmacistă din Buhuși, pictoriță amatoare și colecționară, sau cu Tudor Gheorghe, în preajma

unor premiere teatrale și muzicale. Atmosfera **Magazinului duminical** a fost destinată și atractivă.

■ Urmînd exemplul multor emisiuni pe care le anunță în paginile sale, revista săptămînală „Tele-radio” (nr. 18) inaugurează, la rubrica **Definiții**, un dialog cu cititorii, invitați a recunoaște autorii a 8 constatări cu privire la locul televiziunii în viața cotidiană. Deocamdată ni se indică unde trebuie expeditată corespondența (adresa Televiziunii, căsuța poștală 120) urmînd ea, desigur, în numerele viitoare ale publicației să se precizeze regulamentul de clasificare și premiere a răspunsurilor.

■ O propunere teatrală incitantă s-a dovedit, luni seară, premiera **Cezar și Cleopatra** de Shaw (traducerea Petru Comarnescu, regia, cu puternice note de originalitate, Titel Constantinescu), în care George Constantin și-a construit rolul sub pecetea unei înțelepciuni incisiv-melancolice, iar Valeria Seciu a gîndit vanitatea tumultuoasă a eroinei în cheie suav-incisivă.

Ioana Mălin

## Telecinema

■ Nu mă lasă cordul — trebuie să avem și acest curaj: a te privi în ochi și a-ți numi inima, drăguța de ea, cum o cer virsta inscrișă în oglindă și E.K.G.-urile — ca să nu scriu citeva rînduri despre un sfîrșit de sketch cu Stan și Bran ai mei, văzut nu demult la „Secvențele comediei” din „Albumul duminical”. Imaginea aceea mă urmărește precum un „omule!” spus de o femeie în loc de „iubitule!”, ca într-un Scott Fitzgerald, cel damnat la farmec. Dar să fim veseli, vorba cîntecului: Stan îl scoate din sărite pe Bran, cîntînd la muzicuță. Ce-l o muzicuță? Un fleac. Să nu lungim fraza în considerații asupra forței cu care te pot scoate din minți fleacurile. Mai ales Stan suflă impasibil, cu talentul muzical recunoscut, într-o drăcie bazată nu chiar pe „trois petites notes de musique” ci pe vreo șase care numai la Juliette Greco nu te duc cu gîndul. (Am văzut-o de curînd, într-o emisiune muzicală, tot la noi, nu le mai „cîntă”, c'est l'âge, mon ange, ci le „spune” la granița aceea dintre articol și poem pe care oțiva o cunoaștem...) Stan, deci, egolatrul somptuos, își vede de treabă, înnebunindu-și amicului, ca-

## Un organist al organicului

re-și chinuie cravata cu degetele-i inimitabile în asemenea cazuri de acumulare a miniciei. Puține specimene — de la căderea din rai încoaie — știu să se încarce, ca Oliver Hardy, cu furia și zgomotul inerente existenței pe pămînt, prin citeva gesturi abia perceptibile: nu tu tunet, nu tu muget, doar un cuget intrat într-o cinestezie ce s-ar vrea delicată, decentă, conștientă că între „decent” și „dement” nu-i drum lung, ci o sărmană literă. Da' ce să-i faci? Poți? Nu poți. Cu Stan chinuînd o melodie lingă tine, pe o muzicuță infernală, n-ai altceva ce face, de ești Bran, decît să scoți și tu o muzicuță dîndu-l o replică pe măsură. Dar ce măsură are muzicuța bizdiganiei? Nici cît un deget mic. Poate un sfert de deget mic. Gag-școală: o matahală suflînd din toți bojocii într-un degetar. Nu mai discuit melodia, sonorile, strădania de a emite și el un cîntecel. Îți dau lacrimi. Stan e stan: nu suferă, nu e minios, nu clipește. Dacă amicul ține să-și facă de cap, să-și facă de pac. Și pac! Bran înghite muzicuța. Începe formidabilul, panica între prietenii de izbeliște și izbiri. Bran e îngrozit de drumul obiectului pe eso-

pag, prin măruntaie, ce poate ști omul unde se oprește în el un fleac de gînd, de rînd, de „cînd” — cînd și dacă va muri? Stan lasă orice egolatrie și ce puercede să facă, biruit și el de spaima biologicului? Pornește căutarea muzicutei în corpul namilei, îi apasă pieptul, stomacul, îi presează halucinant coastele, cu degetele unui pianist prinzînd marile acorduri. Căutarea e o cîntare, o încetare. Oriunde apasă pe trupul celaceului aude sunetele grozave, imense, ale fleacului de muzicuță. Oriunde palpează, se ridică un vuiet de orgă dementă, dereglată, de organe sfărîmate, dar încă vesele, încă dispuse să ridă și să te îngrozească. Stan pare un organist al organicului; ra-reori, în cinema, s-a transmis cu mai multă seriozitate și hilaritate misterioasă orchestrația a interiorului nostru — ca în acest gag enorm, plin de acoia ciudățenie perpetuă a „naturelului” uman. Urcarea în enormitate e, probabil, echivalentă cu aceea a doua cădere din paradis, așa-numita — de către filosof — cădere în contingent.

Radu Cosașu



## „Orizont”

■ APARENT simplă, ca o firească soție în virtutea organicității interregna- le, problema întâlnirii diferitelor genuri sau specii artistice într-o expoziție nu că- pătă totdeauna cea mai fericită rezolvare. Un caz special, în felul său paradigmatic prin nivelul calitativ al artiștilor și al dialogului ce se poartă între lucrările etalate, este cel al expoziției în care CELA NEAMȚU și CORNELIU CAMAROSCHI, stabilesc un dialog încărcat de semnificații, între piesele rafinat-subtile de tapiserie și sculpturile monumental-simbolice. Valoarea de ansamblu rezidă, în primul rând, în ideea colaborării din- tre două personalități posedând stilul de- plin conturate, distincte și inconfunda- bile, fiecare capabilă să ofere datele de concepție și expresivitate necesare unei prezențe exemplare. Apoi, utilizând o altă premisă, de data aceasta mai subtilă în esența mecanismului intim, cei doi artiști propun o soluție de complementaritate între două universuri plastice tradiționa- le, textilele și lemnul însumind și resti- tuind semnele și memoria unei culturi ancestrale, oricât de moderne ar fi sin- taxa și morfologia.

Refăcând un traseu în care coexistă elemente de artă veche, sugestia ale fito și zoomorfului și autonomii deduse din gândirea abstractă arhaică, Cella Neamțu redactează un repertoriu plasat sub sem- nul deschiderii, la hotarul simbolic din- tre un spațiu alveolar hieratic și infinitul unei cosmicități cordiale. Ferestrele sale sint plasate la limita dintre basm și rea- litatea trăită ca o permanentă jubilație, într-un regim al elementelor de vocabu- lar care alternează sugestiile unui posibil scenariu, notația detaliilor scenografice servind drept invitația la aventuri sub- iective, cu austeritatea somptuoasă a structurii logice articulate. Repertoriul cu- prinde semnele necesare unor metafore ale vieții, fereastra fiind sigla unificatoa- re prin care coabitează și se amplifică reciproc toate celelalte participante la misterul solar al vieții. O picturalitate intrinsecă, obținută prin rafinatele pasa- je lonale în interiorul gamelor atent elabo- rate în afara stridentelor sau a efectelor facile, ne invită către același spațiu plas- tic tradițional, cu orchestrări obținute din brunurile și auriurile iconografiei medie- vale, într-o subtilă imbinare de amintiri autohtone și influențe bizantine. Chiar și monumentalitatea intrinsecă a compozi- țiilor, ritmul, acuratețea tectonică decurg din aceleași surse, puse în valoare de prețiozitatea texturii utilizate, ea însăși



Sculptură de CORNELIU CAMAROSCHI

componentă ce merită o discuție aparte.

Cu atât mai insolite, ca efecte ale unui spirit baroc de factură modernă transmis repertoriului suprarealist, ne apar prin complementaritate sculpturile lui Corne- liu Camaroschi. Redactind un repertoriu diferit de tot ceea ce conturase imaginea unui demers consecvent cu sine și calita- tea plastică, artistul etalează explicit inten- ția mișcării ca ațare, dincolo de vir- tuala dinamică a volumelor sau planuri- lor, existentă până acum în creația sa. Chiar de la intrare, impresionanta siglă antropomorfă, deschidere simbolică spre ființa umană, dar și semn al unui prag peste care accesul nu este totdeauna și tuturor permis, ne sugerează capacitatea sa de a se metamorfoza, datorită articu- lațiilor care o compun. Iar bogata și nu totdeauna inofensiva vegetație care pare a se deplasa împotriva propriei condiții, continuă și chiar amplifică certitudinea mobilității concrete. Descoperim în aceas- tă lume foarte liber cioplită în lemn o adevărată viață ascunsă, efectul decora- tiv concurențial cu cel expresiv, într-o so- luție originală, tutelată de spirit ludic. Camaroschi se dovedește același artist talentat, serios, profesionist și cavalier al inventivității, de data aceasta promovind polemic o reală autonomie a formei și ritmului, într-un repertoriu incitant.

## „Galeriile municipiului”

■ MARIA DUMITRESCU pictează în descendența unei tradiții interbelice ine- puizabile, apelând nu numai la sistemul conotații morfologice specific scoli- autohtone, ci și la genurile „de rezistență”, natura statică și peisajul. Explicația se găsește în sentimentul panteist al comu- niunii cu natura, dar și în oferta gene- roasă, mai ales sub raport cromatic, pe care o descoperă în realitatea imediată. Semnul tutelar al picturii sale este spon- taneitatea, plăcerea lucrului impresionist „pe motiv” și alegerea tuseilor decise tră- dind o sensibilitate retiniana dublată de știința punerii în pagină. Artista este atentă la o filieră extrem de fertilă pen- tru arta noastră, cu repere în descen- dența Andreescu-Luchian-Tonitza, senti- mentul vitalității și o nostalgică elegie naturistă alternând în spațiul lucrărilor sale. Dimensiunile demersului său tre- buie apreciate prin alăturarea picturii de flori, preponderentă în această expo- ziție, cu aceea de peisaj teluric sau cita- din, căci sub semnul unei stilistici evi- dent constituite se descoperă diferențe de tratament plastic, în raport cu specia a- bordată. Oricum, intenția unei restituiri coerente, funcționând pe principiul ase- mănării, tutelează actul transpunerii rea- lității în semn, observația primind de la alegerea subiectului, pină la utilizarea gamelor cromatice. Un Lan de în sau niște Crăițe, o Toamnă în Delta sau Cri- zantemele galbene aparțin aceleiași per- spectivă plastice, respectul față de exis- tența motivului ca atare lăsând loc doar pentru exuberanța culorii și a tuseilor, dinamizând suprafața pinzei. Gândită ca un omagiu adus naturii, dar și ca o mo- dalitate de comuniune cu atât mai nece- sară existenței citadine, pictura Mariei Dumitrescu aduce acel doza de elaborare și sinceritate specific pentru o artă făcu- tă cu bucurie, din nevoia comunicării și a descoperirii de sine.

suficient în sine. De unde și sentimentul că ni se propune o aventură, un parcurs inițiat, și nu o structură apodictică, bună oricând și oriunde. De aici și o vi- zibilă autonomie a limbajului în raport cu spațiul ideilor, o permanentă preocu- pare, disimulată sub energia gestului pic- tor fiziologic prin provoca reacții psiho- fiziologice prin asociații cromatice sau, dimpotrivă, prin asociații simbolice. În afara atenției acordate lucrului în game grave, de sonoritate profundă, artista nu manifestă o preferință specială pentru un spectru tonal anume, de unde și evi- denta libertate expresivă, capabilă să im- pună primatul invenției. Libertate care, probabil și în virtutea formației de mo- numentalist, se desfășoară cu rezultate remarcabile mai ales pe suprafețele mari, lucrările de mici dimensiuni — oricum puține — avind mai curind statutul unor studii sau defurări intimiste. Faptul că artista nu urmărește obsesiv relația cu realitatea imediată se deduce clar din prețurile picturale denumite: Des- prinderi, Plutire, Sugestie, Conexiune, Amintire, Dualitate — mai curind coduri pentru deciprării aleatorii și subiective, decît rigide orientări apodictice. Univer- sul semnelor, uneori sugerind forme dar fără insistența tautologiei, se centripe- tează în jurul unei structuri-siglă, ceea



SILVIA POP : Perspectivă

ce ne dezvăluie tipul de gândire specific artistei, cu un focar ideatic dat, într-un spațiu receptacul ilimitat. Simbolic, sen- sura expoziției ne poate fi dat de alătura- rea lucrărilor intitulate Secțiune și Dua- litate, în ele și în cimpul de energie din- tre ele existind elementele devenirii unei picturi abstracte de calitate, rafinată și subtilă, multiplu semnificativă și încărc- ată de forță cromatică.

Virgil Mocanu

## MUZICĂ

## Săptămîna muzicii de cameră

■ CA oriunde în țară, U.T.C. patro- nează și la Craiova manifestări cultura- le de prestigiu. Astfel, la noua Casă de cultură a tineretului, a avut loc recent o admirabilă „Săptămîna a muzicii de cameră”, inițiativă intructivă culezătoare dacă ne gândim la preferințele ceva mai restrinse ale publicului local, dar de o mare însemnătate pentru cauza educa- ției muzicale de ținută și a promovării unor forte interpretative de valoare și nu întotdeauna suficient popularizate. Colegiul criticilor muzicali din ATM și Filarmonica „Oltenia” au colaborat pen- tru punerea la punct a unui program substanțial și susținut în condiții artiste- ce elevate; unde s-ar mai putea aduce îmbunătățiri, ar fi în ce privește antre- narea unui public mai numeros — acum încă insuficient familiarizat cu noul se- diu muzical; de asemenea, ar trebui să se cerceteze posibilitățile de ameliorare a izolării fonice a unei săli de reală fru- mușete și funcționalitate, astfel ca activi- tățile desfășurate paralel în impunătorul edificiu al Casei de cultură, să nu se jeneze unele pe celelalte.

Am asistat la desfășurarea ultimelor trei zile ale „Săptămîinii muzicii de ca- meră”, dar ar fi util să cunoaștem — măcar enunțiativ — și ce s-a întâmplat la începutul ei. Deci: manifestarea s-a inaugurat printr-un recital al valoroșilor soliști ai Filarmonicii „Oltenia”, Mihai Ungureanu și Cristina Angheliescu. În aceeași zi, ansamblul „Ars Mundi” al Filarmonicii „Oltenia”, condus de Mo- dest Cichirdan — dirijor care, de la ve- nirea sa în fruntea instituției are unele idei de anvergură artistică laudabilă — a oferit lucrări de Bach și Mozart, cu participarea solistică, la clavicin, a Co- rinei Popa-Stănescu. De menționat că, două zile mai târziu, aceiași muzicieni craioveni — dar de astădată cu concursul unei claviciniste japoneze — aveau să concerteze, cu un program înrudit, în Studioul bucureștean al Radioteleviziunii. A putut fi urmărit apoi un recital de fagot Camil Marinescu (la pian Constantin Sandu), precum și un pro- gram al trio-ului Cristian Vlad—clarinet, Andrei Deleanu—pian, Ladislau Horvath—vioară, violă, cu lucrări de

Mozart și Bartók, o secțiune a serii ofe- rite anterior în Studioul Radioteleviziunii, una din cele mai bogate și cu speci- ficitate camerală anume marcată, audia- te în ultimele luni. A urmat Luminița Rogacev—vioară, însoțită de Steluța Radu—pian (Enescu, Brahms), un alt solid pianist ce funcționează în cadrul Filarmonicii „Oltenia”, Constantin Sandu (Musorgski) și cvartetul de contrabași „Mobile”.

În programele pe care le-am urmărit, oboistul filarmonicilor craiovene, Florin Ionoaia, însoțit la pian de Mihai Ungu- reanu, și-a reconfirmat muzicalitatea vie și simțul stilului într-un program pre- clasic. În aceeași seară, trei soliști ai Teatrului Liric din același municipiu și-au încercat forțele în domeniul exi- gent al literaturii de lied: cu mai multe șanse de a găsi filonul autentic în ca- zul Alexandrei Mircea și chiar cu su- gerarea parfumului specific (popular spaniol în cazul Cîntecelor lui De Falla) la Georgeta Fângli-Dobre, dar vădind alteori necesitatea absolută a cercetării mai îndeaproape a cadrului stilistic adec- vat la Cristian Caraman. La pian, s-a aflat o bună muziciană, remarcată de al- telfel și pe tărîm solistic, Cristina Sî- nescu.

Fluența redării, o cursivitate muzicală plăcută, au caracterizat contribuția flau- tistului Dorel Baicu, membru al remar- cabilului trio băcăuan de suflători „Syrinx”, care ne-a înfățișat trei So- nate de Bach (la pian Mihai Ungureanu), pentru ca prezența cvartetului clujean de coarde „Transylvan” să marcheze, indeo- sebi cu tălmăcirea impresionantului Cvartet nr. 8, op. 110, de Șostakovici, una din culmile „Săptămîinii” craiovene. Te- meinicia pregătirii, scrupulozitatea față de litera și spiritul textului, angajarea umană în slujba forței de expresie, de o cutremurătoare grandoare tragică, a mu- zicii compozitorului — iată calități care atestă situarea ansamblului clujean între cele mai bune pe care le avem, la ceasul de față, în domeniul respectiv.

Am cunoscut apoi, prin intermediul Adrianei Bera, aspecte ale integralei Sonatelor pentru Caraman. La pian, s-a

## „Eforie”

■ ELABORATĂ atent, urmărind esen- ța fenomenelor și sensul simbolic al structurii, uneori pină la punctul con- cepțivului, pictura pe care o expune SIL- VIA POP se deplasează la hotarul atât de fragil dintre observație și invenție, din- tre real și suprareal. În fond, intenția vi- zibilă este aceea de a redacta semne și nu echivalențe, deci urme sau repere pentru memorie și nu un dublu închis,

o realizează actualmente la Iași; serio- zitate, angajare în aspectele de profun- zime ale muzicii, puritate stilistică — iată laturi care, întregite în alte pre- iurări cu o sporită spontaneitate și bucu- rie a trăirii acestor capodopere, vor face din contribuțiile pretuitei interprete un autentic act de cultură muzicală. În aceeași seară, am admirat eficienta cu care membri ai ansamblului „Contraste” din Timișoara — Emil Șein la clarinet, saxofon și clarinet bas, Sorin Petrescu la pian și orgă electronică — slujesc varietatea de intonații, ritmuri, stări sufletești, a muzicii contemporane. De la puritatea Pastoralei de Liana Alexandra

la suculența jazzistică a unei pagini de Richie Beach, de la expresia arzătoare a sugestivului Exorcism de Remus Geor- gescu la plasticitatea diferentiatelor Gestures semnate de olandezul Dann Manek, iată un traiect parcurs nu numai cu competență ci și cu un evident dar al angajării auditoriului într-o lume so- noră care îl poate deveni, prin inter- mediul unor astfel de interpreti, fami- liară. În fine, am apreciat din nou in- teligența, suplețea și devotivitatea cu care soprana Bianca Manoleanu (la pian Remus Manoleanu) a tălmăcit perle ale li- ricii vocale românești contemporane (Ciortea, Bentoiu, Petculescu).

## Talente solistice proeminente

■ LA Brașov, tinerii soliști, invitați deasemenea de U.T.C., beneficiază de acompaniamentul unui maestru dirijor înăscut (cu atât mai mult cu cât a fost și un încercat violonist) — Ilarion Io- nescu-Galați — și de concursul unei or- chestre experimentate, a Filarmonicii „Gh. Dima”. În aceste condiții, cea de a 51-a „Gală a tinerilor soliști” (inițiată de ATM) ne aduce bucuria, uneori, a cu- noașterii unor înzestrări remarcabile. Cea mai neobișnuită este a unei eleve de 13—14 ani de la Liceul de artă „Octav Băncilă” din Iași, Raluca Știrbă, care în Concertul nr. 3 de Beethoven ne revelează o înțelepciune rară, dacă nu neîntilnită, la asemenea vîrstă. Muzica este stăpînită firesc, trăiește în reliefuri vii, aspectele dramatice fiind cumpănit echilibrat de cele lirice, rostirea pianistică se arată permanent de o expresivitate grațioasă. Un nume de reținut! Mai matur ca vîrstă, Sorin Dogaru, de la Filarmonica din Arad, ne apare un virtuoz format: Concertul nr. 1 de Liszt își primește o versiune robustă, dar nu dură, strălucitoare — dar nu de brava- dă — recomandat pe orice podium de concert. Mai ascultăm o acum cunoscută tînără oboistă clujeană, Marta Lupșa, într-o pagină de vibrație artistică rela- tivă (Hummel), o excelentă finalistă de liceu muzical, Georgiana Ciobanu (am mai semnalat-o în repertoriul enescian, de astă dată ne cîntă Mendelssohn) și o redare pasionată, colorată a Concertului pentru vioară de Paul Constantinescu, datorată unei studente bucureștene, Li-

liana Manu. Într-o etapă relativ incipien- tă a studiilor, Carmen Roșu-Nicolescu dovedește o bună intuiție și pregătire pentru stilul mozartian (Rondo în sol major), din Cluj-Napoca ne vine un violoncelist de temeinică formație, Călin Mureșan (Haydn-do major) și cunoaștem un nou talent vocal, dublat de o convin- gătoare inteligență și susținere interioa- ră, Anca Herța, discipolă a Artei Flo- rescu (Mozart, arie din Così fan tutte). În fine, o elevă violonistă, Irina Mureșan, ne întimpină în plin progres de consolidare a darurilor expresive și de autoritate asupra unui dificil text moz- zartian; Concertul nr. 4.

Alfred Hoffman

## Nota redacției

● În nr. 13, din 24 martie a.c., conc- rta muzicală consemna ultimul concert al cvintetului de suflători „Concordia”, întemeiat în 1979 de un grup de muzi- cieni din care făceau parte Militade Nenoiu (conducătorul formației), Ioan Cațianiu (flaut), Nicolae Vasile (oboi), și azi componenți al prestigiosului colec- tiv. De-a lungul anilor au mai făcut parte, desigur, din formație și alți muzi- cieni. În acest sens, am primit o scri- soare în care flautistul Nicolae Maxim ne roagă să amintim că printre cei ce au contribuit la prezența proeminentă a cvintetului în viața muzicală s-au aflat și domnia-sa, Eugen Glăvan, oboist, Va- leriu Bărbuceanu, clarinetist. Într-adevăr,



# ORIENT și OCCIDENT, ELEATIC și HERACLEITIC

**S**TUDIILE referitoare la actualele configurări interculturale s-au înmulțit ca urmare a intensificării relațiilor și dialogului între culturile lumii, despărțite în fel și chip de prejudecăți istorice, de distanțe semantice, de moduri de gândire disjuncte sau de închideri pernicioase. Se vorbește și se scrie mult despre comunicarea dintre culturi, schimbările reale de valori, încrucișările dintre comunitățile culturale și fenomenul de aculturație. Cu toate acestea, stăruie încă spiritul polemic, pasiunea apologetică, iar unele concepte precum: **etnocentrism, eurocentrism, identitate și legitimitate culturală, diferență ori imaginea „celuilalt”** în studiul mentalităților, **modernizare și aculturație, cosmopolitism și hegemonism cultural** se bucură de un neîndoiebnic credit intelectual. Întrebarea care stăruie cu obstință rămâne cea cu privire la căile comprehensiunii altor culturi în condițiile în care culturile formează identități cvasi autonome, edificate pe realități sociale proprii și pe episteme adeseori incongruente. Înțelegerea altor culturi presupune oare abdicarea de la propriile apartenențe și implicarea în modelele celorlalte? Este posibil demersul imparțial lucid, stăpinit de conștiința diferențelor și dispus la comparații, la toleranță, la comunicare activă? Sau este implicată acceptarea unor valori universale drept sistem de referință în orice judecată și evaluare, imuabil în raport cu semnificațiile istorice sau ale geografiei spirituale? Răspunsul nu este tocmai lesne de dat, deși, cel puțin în ce privește raporturile dintre două mari arii culturale de veche tradiție — **Oriental și Occidental** — au loc din ce în ce mai multe contacte și deliberări teoretice.

Profesorul Anton Dumitriu, logician și filosof, a cunoscut această incitație intelectuală cu decenii în urmă, când țara fusese vizitată de Rabindranath Tagore sau Krishnamurti, când Mircea Eliade își publicase teza de doctorat despre yoga, când Blaga elabora tipologiile stilistice ale culturilor și când Theofil Simenschy ori Aram Frenkian avansau studii comparatiste asupra lumii antice. Era în anul 1943, în plină conflagrație și intoleranță culturală, când Anton Dumitriu a schițat proiectul unei lucrări pe care avea să o publice atunci sub titlul **Oriental și Occidental**. A intenționat o dezvoltare ulterioară, dar n-a găsit răgazul cuvenit. După scurgerea a 45 de ani și dobândirea unei experiențe de înțelegere profundă și deschisă marilor probleme ale omului, va rescrie în parte acest volum, apărut acum sub titlul **Culturi eleatice și culturi heracleitice** la Editura Cartea Românească. Gândurile adunate între copertile cărții sint răspunsuri și analize grave, problematizări autentice care pot genera dezvoltări ulterioare, precum și noi întrebări.

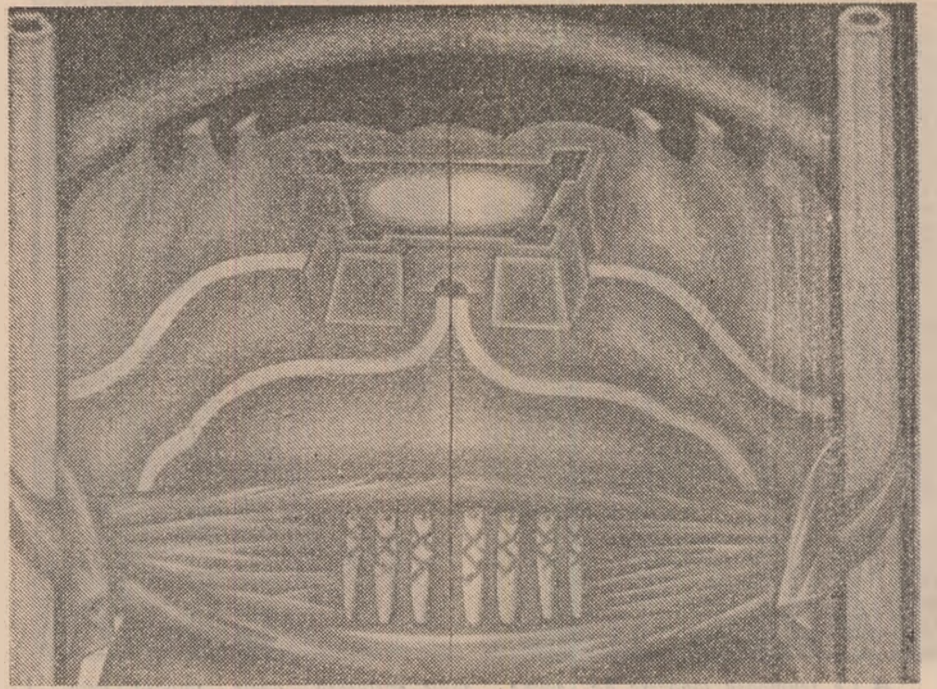
Discuții aprinse au fost întreținute decenii în șir în jurul **crizei valorilor**, față de care A. Dumitriu se distanțează, disociind situația de criză propriu-zisă, când o societate rămâne fără un sistem formativ și congruent de valori în urma răsturnării valorilor existente, și schimbarea firească, explicabilă când o societate înlocuiește valori tradiționale cu alte valori semnificative pentru procesul dezvoltării. Dar schimbarea poate fi tot atât de pernicioasă atunci când înlocuiește valori cu rezonanță universală, esențială, prin valori tranzitorii, locale, când actual este cel care justifică ideea și nu ideea, ca principiu director, acțiunile. Unui act dorit i se caută ulterior o logică justificatoare. Actul devine o nevoie demonică de „a face” și nu consecința deliberei inteligenței creatoare. Utopia a însoțit gândirea europeană din antichitate și până în evul modern, ca un constant sentiment al imperfecțiunii și al neliniștii schimbării, în vederea împlinirii ei, a reformei continue.

A. Dumitriu nu și-a propus să descalifice sau să consacre o cultură sau alta, ci să le descifreze rosturile și de-

venirea și să corecteze afirmații exclusive precum cele ale lui Spengler care absolutiza „închiderea” culturilor; el este convins de faptul că putem cunoaște o altă cultură dar nu o putem „retrăi”, din cauza particularităților psihologice și de mentalitate. Filosoful român caută cu obstință **modurile de gândire și tipurile ideale de intruchipare a omului** în culturile orientale și în unele culturi occidentale, trimițând cititorii, pentru completarea acestor imagini, la **Cartea întilnirilor admirabile**, unde vor lua cunoștință de idealul uman de perfecțiune în Grecia antică (Ahile și Socrate) și în Evul Mediu european (Don Quijote). Prin schimbarea titlului cărții față de ediția precedentă se sugerează mai direct că **Oriental** înseamnă o cultură bazată pe „o ordine principială tradițională” (eleatică), iar **Occidental** rămâne o realitate culturală fondată pe neliniștea neîmplinirii, și prin aceasta dinamică, în căutarea idealului uman mereu în criză (heracleitică). Dharma și Tao reprezintă pentru Orient, într-o anumită măsură, principiul ordinii din natură și din om, exprimat în tradiție, în Vede, în cărțile de înțelepciune scoțite și ele imuabile ca și esența culturii care le-a generat. Profesorul A. Dumitriu îndeamnă la înțelegerea **spiritului culturilor** și nu la formularea judecăților de valoare din perspectiva inevitabilă a europeanului modern, a cărui viziune filosofică și istorică este străină gândirii vechi orientale (referindu-se printre alții și la René Guénon, **Oriental et Occidental**). El amintește cu îndreptățire că structura cognitivă, cu valente universale astăzi, promovată de orientarea științifică nu poate fi ignorată, ea stabilind un avantaj de corespondențe și de diferențe între cele două forme de existență culturală. În acest spirit sint analizate **tipurile de ideal uman** chinez și indian, cultivate în perioada indisociierilor conceptuale ce abundă în tradiția orală, ca și în cea de după sec. VI—VII î.e.n., când se configurează aproape concomitent în Orient și în vechea Helladă disocierea curentelor și a „școlilor” cu înțeleșurile și conceptele lor specifice. Nu toate formele gândirii vechi chineze, de pildă, pot fi dezlegate în termenii actuali, pentru că limba și mai ales scrierea chineză au particularități care au permis voalarea sensurilor universale, lipsa structurilor logice, stăruința în paradoxuri nedeslușite nici în logica eleată nici în cea dialectică ori corelativă. Dar astfel de configurări mentale s-au păstrat cu o neînchipuită forță în toată istoria acestui popor. Așa se explică și lipsa unei tradiții „filosofice” în sens european și particularitățile religiilor chineze (confucianism, taoism, budism) care nu sint religii în sensul tradiției „teologice”, ci mai degrabă „școli” („cele o sută de școli”).

Considerațiile logico-filosofice ale autorului sint adesea personale și relevante. Principiul lui **Tao** și raportul între **numele dat și realitatea numită** stau la baza unor considerații exegetice pe marginea **Cărții mutațiilor**, a principiilor **yin și yang** („potență” și „actul”), a poziției speciale a omului în univers, a ciclului care caracterizează viața omului prin „îndepărtarea și întoarcerea la Tao”, a devenirii marelui **Unu** (universul) și a locului privilegiat al **Înțeleptului** în acest univers, în armonie cu întregul lui, A. Dumitriu conchide că în esență omul civilizației grecești, europene și indiene a fost supus capului, iar cel chinez inimii (în sensul pascalian al celui „esprit de finesse”). Primul este analitic, celălalt sintetic.

**I**DEALUL uman al culturii indiene pare, în schimb, a fi **yoghinul** sau „înțeleptul în solitudine”. Autorul manifestă o permanentă grijă în a sublinia că interpretările sale pornesc de la conștiința unei **forma mentis** specifice omului de știință modern european, și concomitent de la efortul de a pătrunde semnificațiile profunde ale



DAN MOHANU : Cetatea ziditorilor

structurilor de gândire (nu numai ale textelor consacrate). Cîtindu-l pe istoricul filosofiei indiene S. Dasgupta, se recunoaște că „filosofii indieni nu s-au născut din întrebări și probleme abstracte, dintr-o gândire speculativă, ci dintr-o dorință arzătoare de a ajunge la realizarea spirituală care era scopul vieții”, așa cum a fost enunțat de **Vede**, coincinzând cu „deconținările” ființei și condiției umane, cu acel **summum bonum** al vieții dobîndit pe calea eliberării (Sadhana). Desăvîrșirea nu are un sens moral, ci unul existențial. Rolul făptuirii este analog cu cel faustic („la început era fapta”). Ideea de **metodă** (a căii trăirii și desăvîrșirii) conduce la inerente similitudini cu înțeleșul pe care îl acordau acestui concept Pitagora, Platon, Socrate sau Plotin, și deci la sensul și practica „concentrării” (samyana) ca **inactivitate**, ca „voință de inacțiune”. Pînă și cunoașterea yoghinică nu este echivalentă cu cea european-științifică și nu reprezintă un scop final. Dimpotrivă, ea induce numai spre fructul ei care e starea de iluminare, de **însingurare** cînd „se șterge orice diferență între cunosător, cunoaștere și cunoscut”, cînd are loc „absorbirea întregii existențe” într-o cunoaștere absolută. „Cînd am depășit cunoștințele, avem cunoașterea. Rațiunea a fost un ajutor, rațiunea este un obstacol”, va spune Aurobinda Ghose.

A. Dumitriu ne oferă în citeva pagini de o fertilitate acuită critică o interesantă replică la teoria organicistă a culturii și civilizației, a ciclicității care ar explica nașterea și moartea culturilor (trezind prin „decadență” civilizatorică) în viziunea lui Spengler, mult discutat cu decenii în urmă. Filosoful român consideră **cultura ca un „sistem de principii după care are loc întreaga activitate, pe toate laturile, a unei colectivități”**. Civilizația ar fi numai „organicitatea sa manifestă” și de aceea ea nu este condiția necesară a culturii. Deci nici raportul de consecuție formulat de Spengler după care îmbătrînirea culturii face loc civilizației, semn inevitabil al morții societății, nu se justifică. În ordine istorică este greu de acceptat „decadența Occidentului”, fie și numai pentru faptul că el reprezintă o cultură relativ tină față de cele milenare hindusă și chineză. Astfel valorile culturii orientale pot fi cu atât mai actuale cu cît sint mai apropiate de cele universale, pe cînd structurile lor de civilizație au încetat de mult de a fi exemplare — ceea ce dovedește relativa independență a culturii față de civilizație. Pentru a justifica sintagmele alese în vederea ilustrării celor două tipuri de culturi vom aminti că cea orientală este pusă sub semnul **eleat**, care, prin Zenon, elimină ideea schimbării din existență ca imposibilă, ceea ce explică și un sistem de principii încheștat și imuabil, iar cea occidentală ar adevări sentința lui Heraclit „totul curge”, totul se schimbă prin lupta neîncetată a contrariilor, fiind lipsită de un cod metafizic unitar. O observație pe cît de neașteptată pe atît de pertinentă este aceea că din punct de vedere **formal**, gândirea orientală este **geometrizată, axiomatizată** (fără a fi deductivă), prezentînd o perfectă coerență logică între principii și consecințe, necontradictorii, bazate pe ideea de ordine. Cultura europeană a dobîndit în schimb **libertate axiomatice**, în afara unui adevăr absolut. Ea construiește **axiomatice**, particularizînd adevărul oricărei culturi. Paradoxal, cultura occidentală, deși impregnată de cel mai înalt spirit matematic și matematizant, rămîne în esență negeometrizantă, cu toate eforturile lui Descartes, Spinoza sau Leibniz.

**L**OGICIANUL A. Dumitriu se întreabă dacă aceste „arhetipuri” mentale și intelectuale sint și vor rămîne incremenite. El leagă, pe bună dreptate, caracterul heracleitic de **libertatea gândirii**, care dă omului demnitatea de a fi „măsura tuturor lucrurilor”; în condițiile cugetării europene unde ideea unui unic și absolut adevăr era cu

neputință, apărea ca necesară proliferarea teoriilor, fiecare cu autonomia și axiomatica sa și implicat cu adevărul său unic, izvorit din coerența sa necontradictorie. Libertatea gândirii era însă contaminată de îndoială și de prejudecată carteziană că ar fi posibil un sistem matematic de idei definitiv adevărat. După analiza erorilor din gândirea europeană, autorul ajunge la convingerea că „sistem în fața unei noi epoci care se naște și care, depășind Adevărurile și Oamenii, stabilește modestul loc al fiecărui adevăr, al fiecărui om, unind adevărurile și unind umanitatea”. Un capitol consacrat raportului dintre știință și filosofie aduce în centrul atenției faptul că **gîndirea s-a oprit, după modelul lui Comte, la criteriul experimental ca fiind notoriu pentru științificitate**. A. Dumitriu vorbește despre o stare **matematică** a cunoașterii, argumentînd în consecință că metoda experimentală este doar punctul de plecare, iar împlinirea rezidă în crearea teoriei matematice ce depășește stadiul cantitativ spre calitate, prin logicizare. Drumul cunoașterii este deci de la empirie la teoretic. Cu toate acestea, matematicianul și logicianul A. Dumitriu atrage atenția că demersul de construcție logic-matematic este riguros, ca formalism, dar alegerea și evaluarea ipotezelor și mai ales a axiomelor rămîne o convenție și implică un **domeniu al filosofiei** cu multiplele sale teorii, situație atît de proprie culturii europene. Ea răspunde necesității cuprinderii „într-o privire de ansamblu din care să relasă însuși sensul existenței”. Gîndirea occidentală modernă prevede posibilitatea ca și în filosofie să se construiască **teorii** (multiple), dar vocația ei este de a avansa o explicație a sensului existenței. **Cultura de tip științific** care domină bogatul spectru al culturii occidentale se cuvine mai atent studiată, mai cu seamă cînd ea a devenit o condiție a unificării eforturilor de cercetare și cooperare, nu însă și a ideilor din diferitele discipline. A. Dumitriu afirmă că știința are o istorie și chiar o tradiție, că știința s-a făcut încă din vechime în toate culturile mari (chineză, hindusă, arabă sau greacă), dar că „știința lor era mai misterioasă decît știința lor”, „ei celebrau misterul”. Spiritul științific apare mai tîrziu și constă în **modalitatea** de a cerceta existența, în libertatea de gîndire. Spre deosebire de acesta „metodele mistico-religioase orientale privesc numai eliberarea, mintuirea sau progresul individual”.

Dar spiritul științific nu înseamnă numai cercetări în domeniile recunoscute drept științifice, ci o condiție a oricărui demers intelectual, de exercitare liberă a gîndirii. Capacitatea de a căuta mereu probleme, sensuri care să depășească limita oricărei cunoștințe întretine spiritul heracleitic al culturii actuale. Cultura orientală a descoperit omul, iar cea occidentală umanitatea. Prima tinde a ridica omul pe culmea propriei esențe, cea de-a doua pornește de la om ca „dat definitiv”. Mesajul Orientului consonează cu experiența europeană mai recentă, cel puțin în ce privește necesitatea cunoașterii aprofundate a „sistemului psiho-fizic”, a **interiorului uman**, ceea ce ar lărgi înțelegerea lumii dinafara noastră, eliminînd din incertitudinile pe care cunoașterea științifică le-a recunoscut. **În interiore** **homine habitat veritas**, spunea Augustin. Rezolvînd problema sa, reflectează A. Dumitriu, omul va rezolva problemele lumii sale. În capitolul final, nu întîmplător intitulat **Instauratio Magna**, găsim sinteza gîndurilor din aceste pagini de noi **admirabile întilniri**. Știința și puterea trebuie să aibă în vedere forța interioară a omului și capacitatea de a transforma prin ea lumea cunoscută astfel.

Paul Caravia



# „Sarah



■ **Ce frumoasă logodire de nuns pe coperta uneia și aceleiași cărți — Françoise Sagan și Sarah Bernhardt! Pare un legământ. Statornicit, de altfel, și în cuprinsul filelor reunite sub titlul Sarah Bernhardt. Neostenitul ris. El se constituie într-un viu și insolit schimb de scrisori — dincolo de timp și chiar de mormint — schimb menit nu doar să recomună fidel o existență, ci să contureze cu fermitate și în afara oricărei motomanii portretul nu puțin controversat al unei mari tragediene. Scriindu-și, cele două femei contopesc într-un tot armonios opinii, reflecții despre teatru, despre oamenii timpului de-atunci și de astăzi... Sinceritatea — liber consimțită dintru început, de ambele părți — se împletește cu umorul spontan și cu ironia subtilă, mai**

**mult sprintărad decât tîioasă. Prin grija editurii pariziene Robert Laffont, s-a intrupat astfel o nouă colecție de biografii, generic intitulată: „Cîndva a existat și ea...” Colecție în care — și de-aci înainte — procedul literar adoptat se va perpetua: o femeie din zilele noastre scrie despre o alta, care a știut cultiva fie arta cuvintului sau a penelului, fie arta cîntului sau a jocului de scenă și film. Pentru început, așadar, dialogul viu dintre Françoise Sagan și Sarah Bernhardt. Dialog care ne dezvăluie deplin verva imaginativă, muzica prozei, stilul științelor al celei care, cu ani în urmă, își întreba cititorii: „Vă place Brahms?” Este cea dintîi excepțioasă de biograf a scriitoarei Françoise Sagan. Și, neîndoielnic, o reușită.**

## FRANÇOISE SAGAN către SARAH BERNHARDT

Dragă Sarah Bernhardt,  
Cred că am citit aproape toate biografiile, memoriile, ecourile, portretele existente pînă în prezent, care te ogîndesc și care s-au scris de cînd ai trecut în neființă, adică de șaizeci de ani și mai bine. Sint multe la număr și diferite ca ton. Pornind de la ele, nu izbutesc totuși să-mi făuresc o idee, nu atît despre dumneala (aceea mi-e limpede), cît despre traiectoria care ar aduce puțin cu existența dumitale... Dar aș dori să-ți mărturisesc dintru început (dacă un compliment poate fi „mărturisit”) că ceea ce m-a hotărît să scriu o carte despre dumneala a fost mai cu seamă veselia neostenită care nu te-a părăsit niciodată. O veselie unanim recunoscută și de ponegritori, și de admiratori. Nu mai puțin adevărat este și faptul că nu doar virtuțile și cusururile dumitale m-au cucerit, ci și norocul care a vrut să te să-ți înzestrată, să fii triumfătoare la treizeci de ani, apoi coplesită de onoruri la șaptezeci și nouă: pînă la moarte. O viață întreagă de „bravo”-uri (și încă ce „bravo”-uri!).

## SARAH BERNHARDT către FRANÇOISE SAGAN

Accept, prietenă dragă. Nu că aș ține cu tot dinadinsul la rectificarea imaginii

pe care și-au făcut-o despre mine contemporanii dumitale: ceea ce m-a interesat a fost propria-mi imagine din timpul vieții... Ai citit, imi inchipui, **Memoriile** mele. Mai exact, cele din primii ani. Cum îți s-au părut? Puțin indulgente? Am fost, totuși, destul de conștiințoasă și de sinceră. Da, da, nu zîmbi!... Le-am scris, cîndva, cu plăcere. Dar aveam pe-atunci doar treizeci de ani — înduioșată de mine însămi, o copilă încă...

Am intrat, orbecăind, într-o sală mare, întunecoasă. Am deslușit, în fotolii, chipurile albe ale judecătorilor mei alinați precum cepele în răsaduri. Și am urcat pe estradă.  
— E rîndul dumitale, domnișoară! a hotărît un bărbat cu timbru de bas. Ce dorești să ne spui?  
— **Cei doi porumbei**, am pluit eu. Nu m-am făcut pe intrislată, eu și-a arcut sprintenele a uimire; după care, am urlat: „Sint admisă! Admisă!” înainte de a mă alina de gîtul ei, așa cum visasem că o voi face. Ciudat era faptul că totul a avut asupra mea efectul ineditului. Harul teatrului sălășluia în mine de multă vreme; poate chiar de mai multă decît imi inchipuiam. Din dimineața aceea el nu m-a mai părăsit niciodată și pot spune că a fost cel mai fermecător prieten, așa cum orice femeie și-l visează —

batic mă îngheta emoția. Rochia, cam scortșoasă peșemne, nu mă ajuta defel. Simțeam cum talia, umerii se string parcă înăuntrul ei, cuprinse de un tremur convulsiv. Unul dintre judecători a înțeles:  
— Fii calmă, domnișoară, doar nu sintem niște căpcauni! Ilaide, ia-o de la început!  
— Bine-bine, dar dacă o să tot reînțepă așa, nu mai isprăvim niciodată! se auzi iarăși glasul femeii aceleia. Și pe loc am simțit că o urăsc.

Mă inchipuiam în locul ei, cu profesia împlinită, așezată comod în fotoliu și așteptînd ca o tinără sau un tinăr îngrozit să-și joace în fața ei soarta, ambiția, viața; mă rog, cea mai aprinsă dorință. Nu credeam că, într-o asemenea clipă, cineva ar putea fi în stare să nu asculte — dacă nu interesat, cel puțin compătimitor — chiar și cel mai șters candidat. Atunci, cu răceală, preț de o secundă, înainte de a tremura totuși în continuare, am disprețuit-o. Secunda aceea m-a ajutat însă mult. Imi redobîndisem cumpătul. Minia, disprețul, revolta mi-au dăruit întotdeauna o extraordinară tărie sufletească; și rezistență fizică. Așadar, m-am avîntat curajoasă:

„Doi porumbei se lubeau dulos, Dar unu-ar fi vrut să mai plece...”  
Apoi nu m-am mai gîndit deloc la judecătorii-cepe, atît de mult îndrăgeam versurile lui La Fontaine — pentru gingășia, umorul și dușoșia lor.  
Mi-am dat seama că am terminat după liniștea care domnea în sală și care m-a făcut să arunc aceștia și călăilor mei o privire neîncrăzătoare. Se uitasu la mine în tăcere, iar unul dintre ei mi-a făcut semn să cobor.  
— Complimentele mele! mi-a spus.  
Purta barbă și avea un aer blînd. L-am recunoscut a fi cel care mă ajutase mai înainte.

— Complimentele mele, domnișoară. Ai un glas tare frumos. Și prezentă scenică. Poți alege între clasa profesorului Beauvallet și cea a profesorului Provost.  
— Frîn urmare... am reușit?  
— Se-nțelege... Se-nțelege! mi-a răspuns el surizînd.

Și, fără să-i mulțumesc măcar, am fugit spre estradă, cu pași mari, am traversat-o, am deschis ușa cu două canaturi și am intrat ca o rachetă în sala aceea de așteptare, unde atît de mult suferisem.

...Acasă, am urcat două cîte două scările etajelor și am implorat-o pe mama, care mă îmbrățișase în treacăt, să intre din nou în casă și să se prefacă a nu ști nimic. A acceptat; la fel, surorile și mătușă mea. Măcar o dată, mi-au îndeplinit un capriciu; și chiar dacă nu l-au înțeles, au știut să-l admită. Au intrat, deci, în casă, iar eu am sunat iarăși. Mama a redeschis ușa, cu aer întrebător. Eu am făcut pe intrislată, ea și-a arcut sprintenele a uimire; după care, am urlat: „Sint admisă! Admisă!” înainte de a mă alina de gîtul ei, așa cum visasem că o voi face. Ciudat era faptul că totul a avut asupra mea efectul ineditului. Harul teatrului sălășluia în mine de multă vreme; poate chiar de mai multă decît imi inchipuiam. Din dimineața aceea el nu m-a mai părăsit niciodată și pot spune că a fost cel mai fermecător prieten, așa cum orice femeie și-l visează —

pentru a-și privi viața; la nevoie, pentru a și-o sublinia.

## FRANÇOISE SAGAN către SARAH BERNHARDT

Mă așteptam la niște surprize din partea dumitale, iar aceasta îți este, într-adevăr, pe măsură. Să-ți subliniezi viața! Ideea că dumneata, chiar dumneata ai vrut să și-o subliniezi mă duce cu gîndul la cineva care ar pune piper într-un sos picant. Oricum, spune-mi te rog... așa, între noi, cîrui fapt îi datorezi succesul acela imediat, obținut la Conservator din partea unor aproape-blazați? Nu cu **Cei doi porumbei** i-ai putut minuna; imi inchipui că-l cunoșteau finalul, iar înfățișarea dumitale — singură o spui — era, cel mult... pitorească. Și-atunci, cum se face că cînicii aceia s-au dat bătuți în fața fabulei **Cei doi porumbei**? Te-ai gîndit vreodată la asta?

## SARAH BERNHARDT către FRANÇOISE SAGAN

Iată o întrebare ce nu mi-a fost niciodată pusă în timpul vieții. Ar fi părut scandaloașă chiar pentru atunci. Și poate că mai surprinzător li s-ar fi putut părea laudătorilor mei că nu am fost numită direct, de cum am deschis gura, societară a Comediei-Franceze. Glumesc... Dar să revin la întrebarea dumitale: De ce? El bine: Din pricina glasului meu, închipuiește-ți. Am un glas admirabil, sublim. De data aceea cuvintele „admirabil” și „sublim” se găsesc, fără doar și poate, la locul cuvenit. Ori de cîte ori sint nevoită să cuprind două octave, trec de la cea mai joasă la cea mai de sus, fără nici un efort; mă slujesc bine de asta: imediat și din instinct, lunec de la una la alta, ceea ce nu făcea încă nimeni. O actriță de teatru din perioada de început a carierei mele avea de ales între două feluri de emoție: emoția furibundelor și cea a disperatelor. Adică, trebura să intrăm în scenă, să ne proțapim bine în picioare (în genere le aveam puternice) și să scoatem din „cutie” (pe care în prealabil o unplusem cu aer) sau un strigăt de minie violentă și țipele în stare să alunge toate păsările — ba chiar și plasatoarele — sau, dimpotrivă, un soi de melopee jalnică, sfîșietoare, de preferință în tonalități ascuțite.

În afară de extremele acestea, nici o altă cale. Trebuia să amenințăm ori să ne vîlcărim. Cred că sărmanul Racine, care crease totuși alte subtilități psihologice, se răsucea în mormint. Aveam un glas frumos și o știam. Înțelesesem lucrul acesta de pe cînd citeam versuri micuțelor mele colege... Aveam un glas care — s-a spus destul — mingie. Urechea este un loc sensibil, iar glasul meu avea efectul unui „pansament” — dacă nu-i cam prozaic cuvîntul. Din totdeauna, ceva din glasul meu — potrivit dorințelor ce mă stăpîneau — liniștea sau tulbura, încînta, calma, domolea sau exaspera auditorii. Glasul omenesc poate fi armă absolută, o spun tuturor celor care încă nu știu asta. Îi înștiințez chiar și pe oamenii politici, pe medici și avocați — în afară de actori, care fac din el o meserie — că există un anume fel de a-ți mlădia și folosi glasul: el poate apoi să-și exercite puterea asupra unui ins, asupra unei mulțimi...

## Cartea străină

# Prin spațiul literar neoelen

**D**ACĂ din literatura neoelenă s-au tradus pînă acum în limba română relativ destule opere, publicate de diferite edituri („Univers”, „Albatros”, „Eminescu”, „Dacia”, „Junimea” etc.) sau reviste de literatură și cultură („România literară”, „Luceafărul”, „Steaua”, „Convorbiri literare”, „Tribuna”, „Cronica”, „Orizont”, „Ateneu etc.), prezentate la radio și televiziune, la teatru (a se vedea, în acest sens, Andreas Rados, Liviu Moscovici, **Literatura neogreacă în România, 1950—1980**, Bibliografie selectivă, Iași, 1980), despre literatura și fenomenul literar modern și contemporan grec s-a scris, după părerea noastră, încă puțin. Nu omitem, desigur, **Istoria literaturii neogrecești**, semnată de K. Th. Dimaras, apărută în 1968, care-i, totuși, incompletă, anumite studii, eseuri, articole, prefețe, semnate de valorosi neoeleniști din România, Grecia sau din alte țări, dar ele sint parțiale, segmentate și nu prezintă publicului românesc filocelen atît de numeros și atît de avid după noulate, adevăr și frumos, o privire generală, sferică a acestui fenomen.

De aceea, publicarea volumului **Panorama literaturii neoelene**, elaborat de Elena Lazăr, cunoscută cercetătoare a fenomenului literar neogrec, răspunde unei necesități spirituale. Volumul de 400 de pagini cuprinde 500 de articole, microstudii, în ordine alfabetică, consacrate, în primul rînd, scriitorilor, încercînd să cuprindă, într-o sinteză doctă, cele

mai importante informații referitoare la viața și opera acestora, la locul ce-l ocupă în viața literară și culturală a țării. Totodată, unele dintre articole se referă la diferite instituții (academii, societăți și asociații literare), la școli și curente literare, la ziare și reviste care au adus o contribuție deosebită, incontestabilă, la formarea și dezvoltarea literaturii și culturii pe pămîntul elen. De asemenea, o amplă cronologie a civilizației neoelene de 35 de pagini, cuprînzînd o etapă istorică lungă (din 1453, odată cu căderea Constantinopolului și pînă-n deceniul IX al secolului XX) scoate în relief fenomenele social-politice și culturale cele mai semnificative, spre informarea, cît mai globală, a cititorului. Ca și bibliografia consultată, selectivă, a unor istorici, critici și teoreticieni literari de prestigiu, greci și străini, printre care: Iannis Kordatos, K. Th. Dimaras, Andreas Karandonis, I. M. Fanayotipoulos, P. Haris, K. Mitsakis, Nikos Svoronos, Apostolos Sahinis, M. Triandafillidis, G. Valelas, Emm. Kriaras, Cl. Tsourkas, Takis Adamos, Linos Politis, Leandros Vranousis Bruno Lavagnini, A. Mirambel, Mario Vitti, Borge Knos, Nicolae Cartoian, Nestor Camariano, Adriana Cioran-Camariano, A.E. Baconsky, Cornelia Papacosteana-Danielopolou, Olga Cicanici, D. Russo ș.a., completată și de traduceri românești, în volume, din literatura neoelenă. Alîi în **Nota autorului**, a Elenei Lazăr, cîi și-n **Cuvînt înainte**, semnat de acad. Petros Haris, se precizează scopul, utilitatea și meritul volumului, faptul că „...Oferă o imagine globală a vieții spirituale neoelene de la începutu-

turile ei și pînă în zilele noastre, dîndu-i posibilitatea (cititorului — n.n.) să cunoască creatorii și momente dintr-o istorie care s-a întîlnit adesea cu cea românească.” (Petros Haris). Că-i, „...viețuînd în aceeași mare regiune geografică și parcurgînd aceleași etape istorice, legate nu numai de interese și naștințe similare, ci și de o multitudine de elemente ce tin de o **mentalitate comună** (subl. n.), este firesc ca legăturile româno-elene să se caracterizeze prin vechimea și multiple planuri de manifestare” (Elena Lazăr).

Parcurgînd cu atenție paginile **Panoramei literaturii neoelene** ne familiarizăm, în primul rînd, cu scriitorii și opere de vîrf ale literaturii neoelene, printre care: D. Solomos, Al. Papadiamandis, Gr. Xenopoulos, K. Kavafis, Gh. Seferis, K. Palamas, N. Kazantzakis, A. Sikelianos, Od. Elytis, K. Varnalis, I. Ritsos, Nik. Vrettakos, Men. Loudemis, Rita Boumipappá, A. Terzakis, A. Karkavitsas ș.a., poeți, prozatori, dramaturgi, cunoscuți bine în Grecia și peste hotarele ei, core prin creația și activitatea lor au trasat anumite direcții în dezvoltarea literaturii din vremea lor sau de mai tîrziu.

Autoarea volumului acordă o atenție sporită acelor scriitori greci (și nu sint puțin) care au trăit și au creat pe pămîntul românesc, ori au contribuit, într-un fel sau altul, la consolidarea și dezvoltarea raporturilor spirituale româno-elene; Dimitrios Katartzis, Daniil Filippidis, I. Moesiodax, Rigas Velestinlis, Ath. Hristopoulos, Ath. Psalidas, Gr. Kostandas, Menelaos Loudemis.

Referirile critice pertinente la creații

fiecărui scriitor, la specificul acestora, la ancorarea operelor lor, într-un spațiu și timp socio-cultural bine determinat, remarcabilele asociații, similitudini, influențe, comparații cu alte creații și scriitori, greci și străini, denotă nu numai o bună cunoaștere a literaturii neoelene, dar și o competență incursiune în literatura universală. În speță cea europeană (concludente, în acest sens, sint articolele despre K. Palamas, A. Papadiamandis, K. Kavafis, K. Varnalis, Gh. Seferis, Od. Elytis ș.a.m.d.). Volumul oferă o imagine complexă a fenomenului literar neogrec.

Sint de făcut, totuși, cîteva observații marginale. Nu ni se spune nimic despre unii poeți cunoscuți (Miltos Saitouris, Nikos Karouzos, Fivos Delfis, Dimosthenis Kokkinos, Iannis Coutsocheras), articolele despre Nikiforos Vrettakos, Takis Sinopoulos, unii dintre marii poeți greci de azi, cu renume mondial, sint prea restrînse. Unii scriitori, decedați mai demult, apar în viață: Ghiorgis Sarandis, Aris Dikticos, Kriton Athanasoulis sau alții mai recent dispăruți: Rita Boumipappá, Takis Sinopoulos, Nikos Engonopoulos, Mihail Peranthis. Unii scriitori nu figurează în volum cu pseudonimul lor literar, așa cum este normal, căci așa sint cunoscuți de publicul elilor: Elli Alexiou (și nu Elli Daskalaki). De asemenea, titlul operelor unor scriitori este tradus greșit: Iakovos Kambanellis, **Horos pano sta stahya** (tradus prin **Dans pe spină**, în loc de **pe spice**).

**Panorama literaturii neoelene** a Elenei Lazăr nu este nu simplu „dicționar” al literaturii grecești moderne și contemporane, ci un act de cultură, o lucrare de referință, de care cei interesați, nu pot face abstracție în viitor.

Andreas Rados

\*) Elena Lazăr, **Panorama literaturii neoelene**, Editura Eminescu, 1987.



# Bernhardt. Neostenitul rîs



Sarah Bernhardt lângă bustul făcut de ea

Ah, nu poți ști cât de îmbătător este să vorbești monocord mult, foarte mult timp unui auditoriu pe care îl simți enervându-se, pentru ca — dintr-odată — în ultima clipă, să lansezi un strigăt menit să sfîșie monotonia dintii, printr-o intonație deșteptătoare de simțăminte, recunoscându-te astfel în viață, în adevărata viață: emoțională și teatrală! În răgazul de tine însuși acordat, înainte de a te lansa, trăiești poate emoția celor care, țîșnind din vreo aeronavă cu parașuta, îndelungă vreme se lasă în voia căderii libere, și nu trag maneta nacelei decât în ultima clipă...

## FRANÇOISE SAGAN către SARAH BERNHARDT

Te consider cea mai bună biografă a dumitale din ciți și cite mi-a fost dat să cunosc.

Așadar, după ce te-a primit Comedia-Franceză, ce-ai făcut? Ce-ai făcut după aceea — dumneata, succesul și admirabila-ți voce?

## SARAH BERNHARDT către FRANÇOISE SAGAN

Trec peste ironie... După aceea a trebuit să pregătesc pentru Marele Concours o tragedie și două comedii. Munceam ca o smintită, în două direcții: pe de o parte ca să învăț versuri, să le înțeleg și să le rețin, pe de alta ca să evit sfaturile cutărui sau cutărui domn. Unul mă voia naturală, celălalt sofisticată. Aveau teorii contradictorii asupra teatrului și, de fapt, inutile. În teatru, ori ai talent și te servești de el, ori ai talent și îți strici; dar dacă nu ai talent, te duci lângă spectatori din fotolii. Cînd trăiam eu, treaba mergea repede! Scena era, prin ea însăși, revelatoare. Nici așa-ziși toreros, nici așa-ziși tauri. În schimb, se pare că arenele voastre sînt pline, de dimineață pînă seara, de indivizi cudați și nedefiniți, care bintuie prin culise și pe scene, fără urmă de glas și fără ținută. În sfîrșit.

Am lucrat cu rivnă tragedie și comedie. L-am descoperit pe Racine și tot ceea ce am îndrăgit mai apoi în literatură. Și... cum în internat nu prea citisem, m-am apropiat de mulți scriitori. Reputația de frivola nu m-a împiedicat să citesc chiar mai mult decât persoanele presupus literate. Iubesc cartea. Îmi place să o simt în mînă, să visez la ce-ăș putea face cu ea, să-i nascocesc un final, să imaginez cum să vorbească eroului cărții eroina și cum să-i tănuiească ea un anume lucru...

Arta teatrală am învățat-o foarte repede. Instinctiv. Dar de jucat, mult mai greu. Între a place publicului și a fi în nota autorului, între a răspunde dorinței unora și a respecta nevoia celuiilalt, se cuprinde o lume! Dar să revenim la teatru.

După-amiaza aceea mi-am petrecut-o, întreagă, pe strada Duphot, în fața afișelor de teatru. Cu ochii ațintiți asupra celui al Comediei-Franceze, care anunța: „Debuturile domnișoarei Sarah Bernhardt”. Iar la ora 5, tremurînd toată, am intrat în Teatru.

...S-a ridicat cortina. O vedeam cum urcă încet spre boltă, spre noapte. Nici că mă mai puteam clinti, eram ca și hipnotizată, cu privirile mereu în sus; cortina care se înălța ușor și solemn îmi părea un vâl ce se sfîșie, anume pentru a-mi deschide cale spre viitor. Văzînd-o cum dispăre, m-am simțit cuprinsă de o înspăimîntătoare ameteală, asemănătoare pesemne cu cea care te năpădește înainte de cine știe ce criză cumplită; a-veam impresia că viața mi se scurge din trup ori că se rezumă la decorul acela roman, totuși absurd, la multele lumini ar-

tificiale din jur, la toți oamenii aceia machiați. Dar... acolo era viața mea! Cea firească, instinctivă și animală. Ea se aduna, toată, în boarfele și placajele acelea; acolo avea să se și desfășoare. Singele îmi vijiiia în urechi, altceva nici nu mai auzeam. A trebuit să fiu împinsă de la spate — așa am intrat în scenă. Căutam cu ochii, cu mina, un sprijin. L-am zărit dintr-odată pe Agamemnon și m-am năpusit spre el! Nu l-am mai părăsit; aveam nevoie să mă agăț de cineva. Actorul „Agamemnon”, îngrozit și furios, a și luat-o la fugă — de altfel chiar rolul i-o cerea. Apoi am văzut-o intrînd în scenă pe Jocasta și m-am aruncat asupra ei. A reușit, la rîndu-i, să scape de innebunita debutantă, dar am urmat-o; am ieșit din scenă și am urcat în goană scara, pînă la cabină. Și... mă creadă cine-o vrea, am început să mă dezbrac! Dar atunci a intrat Petite Dame, sfătuitoarea mea, și m-a întrebat de n-am innebunit cumva: nu jucasem decât într-un act și mai erau patru!

Am simțit pe dată ce primejdie m-ar fi pîndit, dacă m-aș fi lăsat pradă nervilor. Am făcut apel la voință, mi-am poruncit să redevin stăpînină pe mine însămi, să mă cumîntesc. Nu știu cum am domolit animalul speriat dinlăuntrul ființei mele, dar am reușit!

## FRANÇOISE SAGAN către SARAH BERNHARDT

...Nu eu aș fi cea în măsură să te dojenesc în privința chibzuirii banilor. Cred că ai cîștigat sume uriașe. Ca și mine. Toată viața ai fugit de creditori, așa cum și eu fug încă... Ai dreptate cînd spui că „Nu un vițel de aur adorăm, ci viața aurită”. Mai cu seamă dacă vițelul acesta este turbat, corupt, furios și contagios. Ce altceva ar putea scrie un locuitor de pe altă planetă care ne-ar citi istoria, dacă nu următoarele: „La capătul celui de-al doilea mileniu, locuitorii planetei cu numele Terra erau împărțiți astfel: jumătate mureau, implacabil, de foame; cealaltă jumătate își cheltuiau trei sferturi din cîștiguri pentru a fabrica arme cu care să se distrugă singuri”. Ar avea, desigur, dreptate! Oare nu-i asta culmea ridicolului și culmea cruzimii totodată?

## SARAH BERNHARDT către FRANÇOISE SAGAN

Cit de mulțumită sînt, scumpă prietenă, că nu iubești banii mai mult decât mine!... De altfel nici nu-mi inchipui că ți-ar fi putut trece prin mînt să faci biografia sau portretul unei femei avar.

Dar să revenim la meseria mea... Curios este că eu sînt cea care trebuie să te readuc, din cînd în cînd, la subiect.

Cînd am aflat că teatrul Odeon caută actori, am și pornit, hotărît, într-acolo.

...Teatrul Odeon este teatrul pe care l-am iubit cel mai mult. Era plin de tineri veseli, toată lumea se simțea bine și fericită. Cînd mă gîndeam la Comedia-Franceză, la mica ei lume scrobîtă, clevețitoare și pizmașă, cînd mă gîndeam la teatrul Gymnase, la „problemele” lui privind rochiile și pălăriile sau la conversațiile acelea pline de afectare nu mai puteam de bucurie că mă aflu din nou la Odeon. Unde nu se vorbea decât despre teatru și montare de piese, unde repetițiile se țineau lanț de dimineață pînă seara. Adoram toate astea. Zi de zi eram în teatru. De cum sosem, îi urcam grăbită treptele, intram în cabină, îmbrățișam pe toată lumea, îmi scoteam haina, pălăria, minusile și săream pe scenă, în beznă — prea-fericită în umbra aceea, după o înosorită traversare a Parisului.

Acolo, în firava lumină a unei lămpi atîrînd deasupra scenei, acolo, între decoruri și în fața unor chipuri abia perceptibile, acolo era adevărata viață. Nimic mai înviorător decât atmosfera aceea imprăfoșată, nimic mai vesel și mai luminos decât întunericul din sală.

— Cum poți trăi în așa ceva? m-a întrebat odată mama.

Și cum să-i fi răspuns că niciodată n-aș fi putut trăi altundeva?... Era minunat!

## FRANÇOISE SAGAN către SARAH BERNHARDT

Dar Maurice? Cine a fost tînărul acesta și ce a însemnat el în viața dumitale? Nu cumva îți era chiar fiu? Nu mi-ai vorbit nimic despre tatăl lui, nici despre venirea sa pe lume. De ce oare? Totuși, se pare că a ocupat cel mai de seamă loc în existența dumitale. Îmi poți spune ceva despre el?

## SARAH BERNHARDT către FRANÇOISE SAGAN

Ai dreptate. Despre Maurice nu ți-am vorbit. Și nici altcuiva. Nici chiar în Memoriele mele. Maurice a însemnat pentru mine ceva foarte normal, logic și necesar. Este poate singura împrejurare din viața mea în care m-am comportat ca toate femeile. Am fost mamă în chipul cel mai firesc, așa cum am fost tragediană, așa cum ruginiu îmi era părul. Un gazetar nespuse de grosolan m-a întrebat într-o zi cine îi fusese... autor. Și, fiindcă mă plictisea, i-am răspuns că nu-mi mai aminteam cine purla această răspundere —

Gambetta, Victor Hugo sau generalul Boulanger. Dar acum, cînd toate au rămas departe, cînd toți au murit, îți pot destăinui că printul de Ligne i-a fost tată. Maurice s-a născut în 1864. El a fost marea mea iubire. Altceva nu mai am de spus. Nu. Și-apoi, ce rost ar mai avea, de vreme ce fructul legăturii noastre l-a intruchipat el. L-am iubit ca pe nimeni altul, m-a iubit ca pe nimeni alta. Restul — birfă, trîncăneală, povești fără noimă. Vrei să revenim la Odeon?

## FRANÇOISE SAGAN către SARAH BERNHARDT

Dragă Sarah Bernhardt, ai dreptate să-mi răspunzi astfel. Știu foarte bine că ți-ai iubit copilul mai mult decât orice, că el a însemnat taina cea mai minunată și cea mai dragă. Mă emoționează ideea că, în necurmatul vârtej al vieții dumitale, ai izbutit să rămii pentru el o mamă liniștitoare și afectuoasă, așa cum nu încetează a te evoca scrisorile și însemnările lui. Ai perfectă dreptate să nu vrei să vorbești mai mult despre nasterea sa și despre tot restul. Ar fi zadarnic! Nu sînt adepta ideilor și purtărilor cu caracter general, dar cred că nici o femeie nu are a se justifica pentru copilul adus pe lume, pentru copilul iubit. Sînt foarte încîntată că, în chestiunea aceasta, avem amîndouă aceleași păreri.

## FRANÇOISE SAGAN către SARAH BERNHARDT

Fantastică viață ai avut, într-adevăr! Să poți cunoaște, la vremea dată — istoricește, una dintre cele mai interesante — Europa întreagă! Să-ți fie hărăzit a vedea, rînd pe rînd, Italia, România, Polonia, Rusia, Grecia... Da, Europa întreagă! Treceai din oraș în oraș, din capitală în capitală, din public în public. Ai avut, oare, timp să stai de vorbă cu oameni, să cunoști moravuri, să deosebești curente ale gândirii, să înțelegi cite ceva din uimitoarele fenomene care mocneau pe-atunci în Europa? Ai simțit cumva, cînd ai fost în Rusia, fiorul vestitor al Revoluției? Ai putut auzi altceva decât bravo-urile și foșnetul cortinelor? Sau nu a fost cu puțință?... De fapt, te-ăș înțelege. Ceea ce spui despre Liszi este foarte exact — s-a bucurat, în Europa, de o falmă, de un triumf aproape fără seamăn (cu excepția dumitale care l-ai depășit). Ce existență nemaipomenită ai avut! Dar seara, cînd te culcai, nu te simțeași totuși oșibită? Nu-ți era somn? Nu te gîndeai cu groază că a doua zi trebuia să te scoți devreme, să-ți faci din nou bagajele, să pornești cu trenul spre alte orașe, spre altă cameră de hotel?... Ori totul ți se părea mereu-mereu încîntător? Mă cam intrigă întrebările acestea, mărturisesc. Ce-i drept, și eu mă bucur de o sănătate de fier și nu îndoi genunchii decât sub lovitură sincopelor sau a plictisului. Mă întreb însă dacă aș fi rezistat.

## SARAH BERNHARDT către FRANÇOISE SAGAN

Ai rostit cuvîntul potrivit, copila mea — nu îndoi genunchii decât sub calamități sau plictis! Dar eu nu am avut timpul să mă plictisesc, crede-mă. În afară de unele năzdrăvănii, trebuia să fac îniece scară efortul de a cuceri un public. Dădeam uitării trenurile, de vreme ce știam că seara mă regăseam în palatul Doniei Sol, ori în grădina Margueritei Gautier — două locuri pe care, oricum, le știam și cu ochii închiși; care mă odihneau, extenuîndu-mă totodată. Și-apoi, eram inconjурată de micuța mea familie — de trupa și animalele mele. Nu mă simțeam singură nici chiar în mijlocul unor mari mulțimi. Asta mă distra, totul îmi stîrnea curiozitate. Nu cred să fi văzut, recunosc, mare lucru din Europa, nici să fi înțeles prea-bine dezvoltarea națiunilor sau să fi simțit ceva din marile curente istorice care o străbăteau...

...Mulțumită dumitale, am petrecut citeva luni amuzante. Îți mulțumesc. Dar nu te-am plictisit cumva prea mult? Ai ris uneori cu poftă, dimpreună cu mine? Atît aș vrea să știu.

## FRANÇOISE SAGAN către SARAH BERNHARDT

Nu mă pot obișnui cu ideea că trebuie să te părăsesc! Sînt nefericită! Firește că am ris mult cu dumneata! Firește...

## SARAH BERNHARDT către FRANÇOISE SAGAN

...Viața este necuprinsă, frumoasă, nostimă. Te sfătuiesc să o trăiești încă deplin. Și mai ales, dacă poți, rîzi! Crede-mă! Rîzi cit mai mult, fiindcă de există în viață vreun har prețios — între toate celelalte — acela este risul. Neostenitul rîs...

Prezentare și traducere de  
Elsa Grozea



„Aveam optsprezece ani...”



Un rol mai puțin vesel în Florile de Jean Richepin



În rolul Donia Sol din Hernani de Victor Hugo



„Da, scena este o artă sublimă” (în Macbeth de Shakespeare)



## Paris : Salonul cărții

● Cea de a opta editie a Salonului cărții de la Paris s-a deschis la 14 aprilie și a durat o săptămână. De această dată, pentru a avea un spațiu mai mare de expunere, Salonul cărții s-a desfășurat în parcul Expozițiilor de la Porte de Versailles. Standurile celor 550 de expozanți, reprezentând 1700 de editori, au fost vizitate de mai mult de 200 000 de oameni (anul trecut s-au înregistrat 210 000 de vizitatori). Cu acest prilej au fost organizate dezba-

teri, mese rotunde, cu participarea „profesioniștilor” în domeniul editării, pe teme importante ca „Milioanele de difuzare telematică a cărții”, „Cartea la capătul firului”, „Cititorii în călătorie” (pe tema lecturii care se face în avioane, trenuri în timpul călătoriilor mai lungi) și o masă rotundă — cu reprezentanți de la Brive, Nantes, Angoulême și Grenoble — cu tema: „Sint prea multe saloane și festivaluri ale cărții?”.

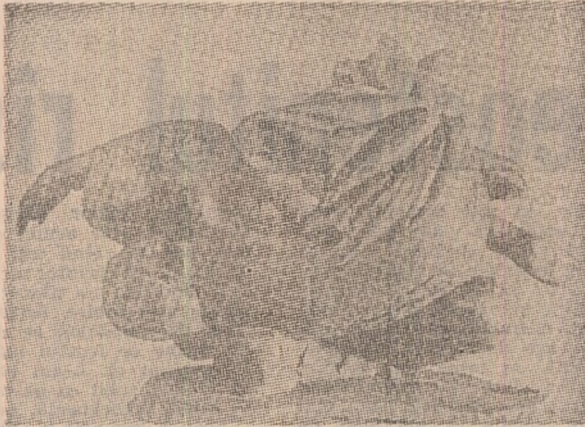
## Jean Muno



● A încetat din viață scriitorul Jean Muno, figură marcantă a literaturii belgiene de expresie franceză. Născut la 3 ian. 1924, la Bruxelles, Jean Muno s-a impus ca romancier, nuvelist, dramaturg, eseist, istoric literar. Maestru al prozelor scurte de inspirație fan-

taștică, J. Muno reînnoiește temele tradiționale, le îmbogățește cu propria experiență și sensibilitate, le adaptează la universul social limitat al micului burghez occidental, conferind, prin ironie, umor și luciditate, un sens nou realității. Fantasticul său, încărcat de intenții critice, deschide breșe insolite în monotonia cotidiană denunțând mecanismul metronomic al rutinei și conformismului. Jean Muno este cunoscut cititorilor români grație traducerii volumului *Povestiri neobișnuite* (Univers, 1987), volum distins cu Premiul Rossel în 1979. Membru al Academiei de Limba și Literatură Franceză, J. Muno a fost și un animator al literaturii fantastice belgiene, în calitate de președinte al Centrului Internațional al Fantasticului. A fost distins cu numeroase premii.

## Octogenarul Manzù



● Manzù este cel mai modern dintre sculptorii vechii generații — a declarat criticul și istoricul de artă Giulio Carlo Argan — la festivitatea desfășurată la Bergamo, orașul natal al lui Giacomo Manzù, cu prilejul lansării unui volum dedicat operei sale. Evenimentul este soco-

tit un preludiviu la numeroasele manifestări ce vor fi organizate anul acesta, când, la 12 decembrie, marele artist va împlini vârsta de 80 de ani. Ele vor culmina cu o amplă expoziție care se va deschide la Palazzo Reale din Milano. (În imagine: un bronz al lui Manzù, datat 1968).

## „O bibliotecă a păcii”

● Literatura inspirată de războaie și mai ales de cele două conflagrații mondiale, este deosebit de bogată. Ca o contrapondere, din inițiativa societăților „Gesellschaft für Kultur — Documentation” din München și „Edition Paris” din Elveția va fi realizat un proiect editorial menit să pună bazele unei „biblioteci a păcii”. Este vorba de 12 volume, dedicate laureatilor Premiului Nobel pentru Pace, din 1901 până în

zilele noastre. Istoricii și publiciștii cunoscuți colaborează cu Comitetul Premiilor Nobel din Oslo la realizarea acestui proiect. Fiecare volum conține un scenariu istoric, biografia laureatului, un material documentar care motivează acordarea premiului, precum și ecouri internaționale la acordarea acestei înalte distincții. Toate cele 12 volume urmează să apară până în 1993.

## Platonov — frescă istorico-filosofică

● Andrei Platonov (1899—1951), romancier, nuvelist, dramaturg, critic, a lăsat o bogată moștenire literară. Pe lângă operele publicate în timpul vieții, au mai apărut postum, începând din anul '60: *Djan* (1964), *Meditații de cititor* (1970), *Elev de liceu* (1974) etc. În anii 1988 și 1987 au fost publicate alte două opere importante: *Marea de giuvaere și Excavația*. Revista „Družba narodov” a început, în numărul său din martie, publicarea

romanului *Cevengur*, considerat „cea mai grandioasă frescă istorico-filosofică a lui Andrei Platonov”, una din capodoperele literaturii sovietice dizgrațiate în anul dogmatismului. (O parte a romanului, *Proveniența maestrului*, apăruse în 1929). Alături de *Doctorul Jivago* de B. Pasternak (1890—1960) și *Viață și destin* de Vasili Grossman (1905—1964), publicate de curind, romanul *Cevengur* reprezintă un eveniment în acțiunea de valorificare a moștenirii literare.

## Am citit despre...

## ABSENȚĂ

■ Ce se întâmplă când o femeie obișnuită cu siguranța pe care o dă o căsnicie solidă cu un bărbat iubit, superior tuturor celor din jur, rămâne brusc singură? Prozatoarea britanică Gillian Tindall explorează ruinele lăsate de un asemenea cutremur și urmărește anevoioasa defrișare a terenului în vederea unei posibile reconstrucții pe temelii noi. *Latura forte* a cărții *Alcineva* este analiza dezmembrării și a reconstituirii efigiei mortului. Ar fi înjust s-o considerăm o simplă ilustrare a teoriei că absenții n-au niciodată dreptate. Este, mai curind, o atentă examinare a procesului de deschidere a orizontului, a descumpănirii pe care o determină, în primele faze, trecerea de la securitatea credinței într-un adevăr imuabil la înțelegerea faptului că există și alte puncte de vedere cu valoare egală.

Loic (40 de ani), talentat reporter de televiziune, cu vederi de stînga radicale, și Joanna (28 de ani), autoare de cărți pentru copii și fostă redactoare de editură, sînt căsătorii de opt ani, iar fiul lor, George, n-a împlinit încă un an, cînd Loic își pierde viața într-un accident de automobil. Orice femeie care iubește are tendința ironizată de Cehov în schița *Draga de ea* de a-și însuși mimetic preocupări și înclinații ale bărbatului ei. Joanna, mai tină și mai neexperimentată decît Loic, se integrase firesc și chiar entuziast în modul de viață antifilistin, bogat în bucurii și esențial frumos pe care îl construiseră împreună după ideile lui. În măsura în care este personalizat, singular, un asemenea tip de existență implică o doză de snobism, de dispreț față de alte stiluri de viață.

Derutată de neașteptata singurătate, de spargerea coconului protector al familiei, Joanna va fi pusă în situația de a constata că și diversii lor prieteni, pe care se desprinsese, alături de Loic, să-i privească de sus au sisteme de valori compatibile cu mulțumirea sufletească. Eliberarea mecanismelor de percepere și de interpretare a realităților externe și interioare de sub tutela partenerului dominant este lentă, adesea dureroasă, dar, în ultimă instanță, binefăcătoare ca orice eliberare. Inițial, opiniile unor vechi prieteni o conșternează și o inversunează împotriva lor:

Clive: „Loic era susceptibil. Nu puternic — deși așa îi plăcea să pară. Într-o anumită măsură se bizuia pe devotamentul altora pentru a merge înainte. Și pe sacrificiul lor. Pentru ca viața lui să fie lină avea nevoie să se folosească de stabilitatea altora. De a ta”.

Jane: „Loic era foarte exigent, nu? Vreau să spun că era teribil de amuzant și desigur talentat, dar putea să fie și îngrozitor de iritabil. Și de arrogant. Viața cu cineva care este așa e desigur mai intensă decît cu o persoană mai stabilă. Pentru că trebuie să dai atît de mult din tine însăși pentru ca lucrurile să meargă bine, încît ești nevoită să te convingi că meriți”.

Clive și soția lui, Suzanne, își amintesc de o discuție despre emisiunea de televiziune consacrată școlilor de demutizare pe care o pregătea Loic: „Mi s-a părut că se prefăcea că ar fi preocupat de soarta copiilor surzi. Pentru el nu erau decît un subiect interesant pentru un program de televiziune. Așa cum mi se părea uneori că se declara de stînga numai pentru că așa se cuvenea să fie. De fapt, nu-i păsa de oameni”.

Începe prin a reacționa violent la asemenea afirmații, dar e uimită de propria ei atitudine: „Loic o învățase să-și închipuie că e mai blîndă decît el. Chiar și fusese mai blîndă cît timp orice tendință agresivă din partea ei era resorbită de personalitatea lui vie, energetică. Se certaseră cîteodată exagerat, fără să creadă pe deplin vorbele pe care și le spuneau, nu-i făcuseră plăcere aceste momente, dar bănuise vag că-i erau necesare lui. Nu cumva, cu trecerea anilor, îi deveniseră necesare și ei?”.

În timp ce un nou Loic, complexat, cu ambiguități și nesincerități bine ascunse prinde contur în conștiința ei, „dărîma eșafodajul superficial de falsă toleranță ridicat de el în jurul cuplului lor. În numele unui realism dubios — pe care credea că de la el îl învățase — distrugea o parte din creația lui”. Calitățile reale ale soțului dispărut, temeiurile dragostei lor nu sînt însă slăbite de tirzia trezire. „Ce însemnase Loic pentru ea era una, ce era el acum, în amintirea ei — alta, iar în anii ce aveau să vină va fi desigur altceva”. *Alcineva*. Pentru ca ea să poată să trăiască, eventual să iubească, fără să fie înspăimîntată.

Felicia Antip

## Monografie Sonia Delaunay

● La editura pariziană Ramsay a apărut, de curind, cartea semnată de Dominique Desanti, *Sonia Delaunay, magică magiciană*. „Avea un simț atavic al culorii și nu numai atît: ea a creat în 1913 primul poem-obiect pe un text de Cendrars”. Autoarea vorbește apoi pe larg despre triumful plasticității, în 1925, la Expoziția de artă decorativă, cu țesăturile și rochiile sale, trecînd apoi în revistă toate marile evenimente importante din viața celebrei pictorițe. S-a căsătorit cu un prieten al lui Picasso, Wilhelm Uhde, apoi în 1910 l-a întîlnit pe cel lîngă care a rămas toată viața, Robert Delaunay. Căutările lor în ce privește raportul formă-culoare s-au desfășurat paralel, pînă la moartea lui Robert, în 1941, ea trăind pînă în 1979. În 1970, vizitatorii expoziției de la Orangerie au remarcat prezența unei bătrîne doamne, foar-



te cochetă, purtînd rozeta Legiunii de Onoare, așezată într-un fotoliu pe roțile. Monografia-biografie dedicată de Dominique Desanti Soniei Delaunay se citește cu pasiune grație cercetărilor tuturor izvoarelor pe care le-a avut la îndemînă. (În imagine, Sonia Delaunay la expoziția din 1970).

## Colocviu Thomas Mann

● Desfășurat timp de trei zile la Lübeck (14—17 aprilie a.c.) cel de-al 2-lea Colocviu internațional Thomas Mann a reunit peste 200 de specialiști, critici și istorici literari. În intervenția sa, prof. Eckard Heftrich, președintele Societății germane Thomas Mann, a evidențiat valoarea căutătorilor de noi descoperiri în arhiva Thomas Mann din Zürich. Printre noile izvoare de cercetare a operei lui Mann se

numără și cele 37 de scrisori adresate de Thomas fratelui său, Heinrich Mann, în timpul exilului lor american. Aceste scrisori, descoperite de curind la Zürich, urmează să fie comentate de prof. Hans Wysling, directorul arhivei Thomas Mann din Zürich. În noul „Anuar Thomas Mann”, care va fi publicat chiar în acest an, Anuarul va include și cele 12 referate prezentate la Colocviul de la Lübeck.

## Corespondență Kandinsky — Schönberg

● Intitulat *Muzica și pictura — scrisori, texte, documente*, editura italiană Einaudi publică un volum cu scrisorile pe care și le-au adresat reciproc, între anii 1911—1936, Arnold Schönberg și Wassily Kandinsky. Prima scrisoare către Schönberg este data-

tă 18 ianuarie 1911, după ce Kandinsky ascultase *Cvartetul pentru coarde* opus 10 și *Klavierstücke* op. 11. Este anul în care apar și primele lucrări teoretice ale celor doi: *Spiritualitatea în artă* a lui Kandinsky și *Manualul de armonie* de Schönberg.

## Muzeul Sherlock Holmes

● Într-o biserică veche din localitatea elvețiană Meiringen este înființat un Muzeu Sherlock Holmes, amenajat ca ultimul adăpost al celebrului detectiv. Organizatorii acestuia dispun de o serie de relicve „autenti-

ce”: cărți, tabachere, pipe și portrete. Doi arhitecți britanici vor amenaja camera detectivului la demisolul bisericii, iar un sculptor definitivăază o statuie înfățișîndu-l pe Holmes în timpul dezlegării unei enigme.

## „Studio nocturn”

● La Bathumi (U.R.S.S.) și-a deschis porțile un *Studio nocturn*. Reprezentațiile încep la orele 10 seara. Studioul și-a început activitatea cu o adaptare a piesei lui Ghel-

man, *Singur cu ceilalți*, intitulată *Față în față*. Se prevede o activitate interesantă și variată atît pentru slujitorii studioului, cît și pentru spectatori.

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...” ?



„He that knows little often repeats it”  
(Proverb englez)



## O piesă și două finaluri

● Drama **Stella** de Goethe are o istorie puțin obișnuită, mai ales prin ceea ce a devenit acum, datorită montării ei pe scena-studio de la Piccolo Teatro din Milano. După premiera absolută din 1776, s-au aflat destui critici care să-și găsească un cusur, și anume, în finalul ei „prea molatec”. Și Goethe a scris un alt final, mai dur, tragic. În rarele reprezentații care

au urmat de atunci piesa a fost jucată cu acest final modificat, dar tot fără prea mare succes. Acum, la Piccolo Teatro, regizorul Walter Pagliaro, un elev al lui Giorgio Strehler, a prezentat piesa cu ambele ei finaluri. Cronicarii sînt unanimi în a considera că finalul inițial este de preferat, fiind mult mai în spiritul timpului prezent.



## Ivan Kramskoi — 150

● Figurile multora din marii scriitori și artiști ruși, printre care Lev Tolstoi, Mihail Saltikov-Scedrin, Nikolai Nekrasov, Vasili Vereșceaghin, Feodor Vasiliev — au devenit cunoscute diverselor generații grație reproducerilor după portretele lui Ivan Kramskoi (1837—1887). De curind la Academia de arte a U.R.S.S. a fost organizată o amplă expoziție consacrată aniversării a 150 de ani de la nașterea sa. Sînt expuse o sută de picturi și o sută de lucrări de grafică, publicul avînd astfel posibilitatea unică de a vedea aproape toate operele artistului, în colecțiile din mai multe muzee sovietice. (În imagine, un autportret al pictorului.)

## Brecht la Madrid

● La Madrid, sărbătorirea a nouăzeci de ani de la nașterea cunoscutului dramaturg Bertolt Brecht s-a făcut printr-o „Seară Brecht”, la care au participat actori de frunte din teatrele capitalei Spaniei. Regia spectacolului a aparținut lui Juan Antonio Hormigon. A participat, ca invitată, actrița Gisela May din R.D.G.

## Debut regizoral

● Cîntărețul Hermann Prey a debutat ca regizor, montînd opera lui Mozart, **Nunta lui Figaro**, la Landestheater din Salzburg. După cum spun comentatorii, Prey a „debutat promițător”, așteptîndu-se și alte montări cu semnătura lui.

## Atlas

# Fragmente despre vis

■ O să trebuiască să scriu o dată despre visele fără somn, despre acele absurde idei care îmi vin în minte fără legătură cu nimic și se desfășoară apoi epic, asemenea unor vise. Un fel de „ca-ar fi dacă?”, supoziții aberante care declanșează o poveste de cele mai multe ori aluzivă, dar desfășurată minuțios, cu amănunte pline de concretețe care îmi rămîn în memorie ca și cum s-ar fi întîmplat în realitate sau cel puțin în vis.

■ Mi se întîmplă foarte rar să îmi aduc aminte dimineața epica vreunui vis; mai adesea mă trezesc doar cu sentimentul că am visat ceva, sentiment uneori iritant, alteleori plin de neliniște și citeodată fericit, împăcat, aproape vrăjit. Presupun că starea mea de spirit este dedusă din povestea visului necunoscut, tot ce pot să ghicesc este, deci, dacă a fost vorba de un vis frumos sau de un coșmar și, ciudat, această simplă concluzie mi se pare suficientă pentru a lăsa aburul sufletesc al nopții să se ștoargă de la sine. Există însă dimineți în care mă trezesc în minte nu cu un sentiment, nici cu o poveste, ci cu o frază. Sînt fraze sau propoziții care nu au nici o legătură cu gândurile mele din trezie și cu atât mai puțin cu paginile mele. Nu sînt obsesii literare și nici idei care-ar putea fi folosite în scris. Sînt pur și simplu fraze desprinse dintr-o poveste pe care nu o cunosc, pe care mi-e foarte greu s-o deduc și pe care mi-e imposibil s-o ignor pentru că ore și ore, zile și săptămîni, ba chiar ani întregi, îmi sună în minte perfect articulate, logice și totuși de neînțeles; fraze misterioase și hotărîte ca niște mesaje pe care nu sînt în stare să le dezleg, venite dintr-un alt tîmăr. Ultima dintre ele o aud spusă de o voce baritonă de povestitor mulțumit că a ajuns cu bine la sfîrșitul povestirii: „...Iar după moartea ei, încă unsprezece cetăți o aleseră regină și trăiră fericite sub conducerea ei.” Este vorba, evident, de o încheiere, se vede asta nu numai din intonația cu care a fost rostită, ci și din scurta pauză dintre sfîrșitul ei și sfîrșitul visului. O aud mereu în întregime, exactă, cu nuanțele vocii baritonale și cu scurta liniște care se adaugă după punct. Ce vrea să spună? Care este restul, implorînd parcă să fie inventat, al poveștii? Care este rostul ajungerii ei pînă la mine? Nu știu să răspund, și ea continuă să răsună ca un dangăt de clopot lovit în altă lume și auzit inexplicabil aici.

Ana Blandiana

## Prestigiul cinematografului italian

● La Festivalul Filmului de la Bruxelles, prin care s-a inaugurat Anul European al Cinematografului și Televiziunii, 1988, **Opt și jumătate** a fost ales drept cel mai bun film european din ultimele trei decenii; autorul său, **Federico Fellini**, cel mai bun regizor, iar protagonistul, **Marcello Mastroianni**, cel mai bun actor. (Cea mai bună actriță a fost considerată Jeanne Moreau.) De asemenea, în lista celor mai bune „12 filme” din aceeași perioadă, figurează și **Amarcord**, **Ghepardul**, **Moarte la Venetia**, **Aventura**, adăugîndu-li-se, ca regizori, **Luchino Visconti**, **Michelangelo Antonioni**, **Bernardo Bertolucci** și, ca actori, „treimea” **Anna Magnani — Sophia Loren — Monica Vitti**, precum și **Vittorio Gassman** și **Gian**

**Maria Volonté**. Comențind aceste „Oscaruri” europene, ziarul „La Stampa” din Torino își arată îngrijorarea față de „diminuarea ritmică a producției cinematografice în R.F. Germania, Marea Britanie și Franța; în Italia, unde industria de profil e încă înfloritoare, 53 la sută din filmele distribuite sînt americane, doar 31 la sută — italiene, iar restul de 16 — de altă origine”. Cu toate acestea, comisarul cultural al țării din Piața comună, Carlo Ripa di Meana, nu se dă bătut: „Sînt optimist pentru că știu că anul acesta nu se va reduce la un simplu sir de celebrări: 1988 va trebui să permită o reînviere a mijloacelor audiovizuale europene, la toate nivelurile”.

## Un nou „Beatles” ?

● Multă vreme după moartea tragică a lui John Lennon, Paul McCartney era mereu întrebă dacă formația Beatles va lua din nou ființă. Abia acum el a putut răspunde afirmativ. Ideea reconstituirii grupului i-a venit de multă vreme, dar ea a devenit mai realistă după o discuție pe care a avut-o cu George Harrison cu puțin înaintea festivalu-

lui de la San Remo. Paul și George s-au înțeles cu privire la înregistrarea unui nou disc, la realizarea căruia îl vor atrage, probabil, și pe Ringo Starr. Abia pe urmă se va putea vorbi despre concerte ale formației. Cum se va numi aceasta și cînd va debuta, e greu de spus. Cert este că noul Beatles va fi tot un cvartet.

## Melvyn Bragg:

# Laurence Olivier

(VII)



1933. Cu Jill Esmond în **Laurul verde**

**INACTIVITATEA** de la Hollywood și, nu o putea îndura și, ca să scape, a săvîrșit un lucru pe care prietenii lui l-au considerat drept lipsit de scrupule. „S-a purtat ca o lichea”, sună unul dintre comentarii. Lui Jill Esmond i se oferise rolul principal în filmul lui Selznick **Declarație de divorț**, realizat după contradictoriu dar plina de succes piesă a lui Clemence Dane. Urma să-l aibă de partener pe John Barrymore. Constituia pentru ea proverbială șansă care îi apare o dată în viață.

Însă Olivier a vrut să se întoarcă la Londra ca să poată lucra. Îl aștepta acolo filmul **Acord desăvîrșit**, cu Gloria Swanson. Jill a renunțat la oferta ei și l-a urmat.

**Declarație de divorț** a fost un succes colosal, transformînd într-un star de prima mîină actrița care a preluat rolul refuzat de Jill: Kate Hepburn. **Acord desăvîrșit** a fost o cădere.

Sotii Olivier s-au stabilit din nou la Londra, într-o elegantă reședință. Viața de teatru a fost reluată.

Foarte curînd, Olivier a primit oferta de a se întoarce la Hollywood pentru a fi partenerul Greta Garbo. A acceptat, și Jill l-a însoțit.

Ziarele înnebuniseră: „Marele succes al unui tînar actor englez”, „Farmecul și misterul divinei Greta!” S-ar fi zis că băiatul nostru fusese trimis într-un turnir, atît de strident își clama presa britanică încîntarea că Garbo îl ceruse pe Olivier și pe nimeni altul.

Pe parcursul interviului pe care l-am luat, una dintre caracteristicile lui Olivier consta în felul în care se interpreta pe sine însuși cînd evoca diverse momente din viața lui. În timp ce ne povestea cit de sufocat s-a simțit în cei doi ani de Hollywood, cînd nu a realizat decît trei filme mîdiocre, și-a dat, în mod inconștient, capul pe spate, pîrînd, literalmente, să se înăbușe. De parcă ar fi interpretat o scenă de agonie.

Cînd ne-a vorbit despre Greta Garbo, la început a luat-o pe ocolite. Adeseori, Olivier e foarte aspru, retrospectiv, cu sine însuși. S-ar spune chiar că prea aspru, în mod deliberat, forțîndu-te să-ți revizuești părerea ta critică și să devii mai tolerant. De astă dată, însă, nu făcea decît să caute cele mai clare, cele mai simple expresii prin care să expună dureroasa, frustranta, dar categorică respingere a lui de către marea suedeză, „Nu am fost la înălțime” — spune. „Nu puteam competiționa. Era peste posibili-

tățile mele și ea o știa.” Chiar și după atîta amar de vreme mărturisirea nu e ușoară. Infringerile își știrbesc încrederea în tine, ori încrederea, afirmă Olivier, este esențială cînd te prezînți în fața publicului. La fel de esențială ca și umilința în fața textului.

După brutala respingere din partea lui Garbo, Olivier pleacă la New York ca să-și mai peticească mîndria sfîrtecată cu ceea ce a fost considerat a fi un strălucitor succes în **Laurul verde**, alături de Jill Esmond. Reîntors la Londra, joacă rolul lui Bothwell în **Regina Scoției**, spectacol regizat de John Gielgud. În continuare, rupe gura orașului printr-o serie de matinee ametoare: Barrymore — Fairbanks — Olivier, la teatrul Lyric, și repurtează un succes extraordinar în rolul lui Tony Cavendish din piesa **Theatre Royal**, regizată de Noel Coward. Triumfuri care îi redresează echilibrul și îl fac să-și recapete încrederea în sine. E timpul să privească în jur. Timpul să tatoneze. Să adulmece lucrurile.

Cei care îl cunosc bine pe Olivier și l-au urmărit cariera, vorbesc mereu despre „instinctul” său foarte precis. Faza Ronald Colman nu l-a dus prea departe. E drept, acum putea căpăta roluri de frunte foarte bine plătite, la Londra sau la New York; e drept, primea oferte să joace în filme cu contracte care sunau a dolari grei; e drept, experiența și angajamentele lui erau destul de vaste încît să se poată gîndi la traducerea în practică a uneia dintre marile lui ambiții declarate fătis: aceea de a regiza munca actorilor. Toate acestea, la vîrsta de numai douăzeci și opt de ani, pot să pară epatante. Dar ambiția intimă, nedeclarată, a lui Olivier a fost cea care a prevalat: ambiția de a căuta drumul către sine însuși pe calea caracterelor inventate de alții, dobîndîndu-și astfel eliberarea și realizarea propriei sale personalități.

De cînd se căsătorise, înfățișările, personajele, rolurile lui nu fuseseră prea

variate. Deși era mereu vorba de noi roluri, noi piese, noi filme, în care — judecînd după recenzile vremii — investea energie și ingeniozitate, Olivier se dedicase genului idol-de-matinee; era mereu super-junele prim.

Dar în acele zile, într-un hambar vechi și părăgînit aparținînd unui teatru de lângă gara Waterloo, Lilian Baylis și, mai important pentru Olivier, John Gielgud își pusese în gînd să demonstreze unui public sceptic și, în principiu, total neinteresat, că William Shakespeare mai poate constitui un succes de casă. În martie 1935, **Hamlet**, pus în scenă de John Gielgud, ajunse la cea de-a 155-a reprezentație, cifră depășită numai de legendarul Irving. Gielgud în Shakespeare era obiectul admirației londoneze.

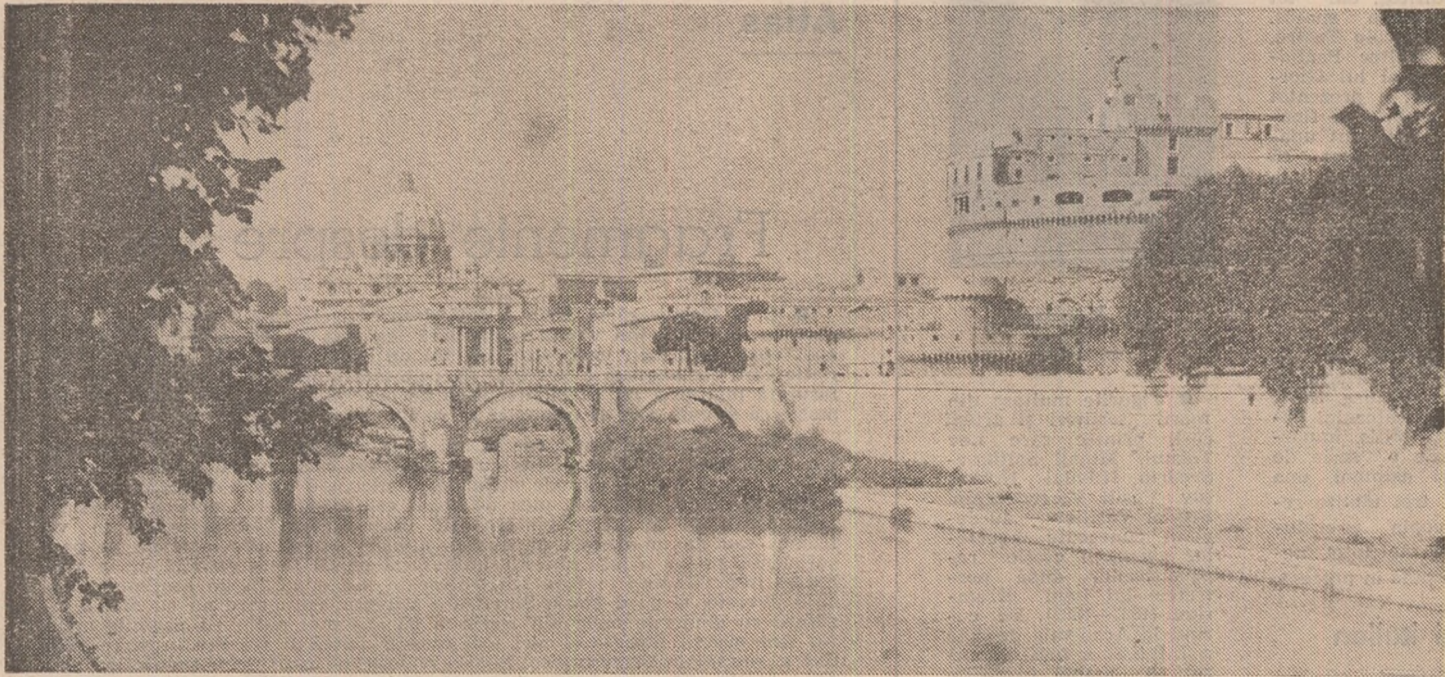
Olivier înțelese ce voia Gielgud și se lăsa cucerit.

ACEASTA presupunea însă abandonarea unei răsunătoare reputații de bulevard; presupunea o masivă reducere a veniturilor — dureroasă pentru Olivier care nu și-a ascuns niciodată preocuparea pentru bani, după cum nu și-a ascuns nici aparenta plăcere de a zvîrli cu banii pentru a-și distra prietenii, sau de a-și risca veniturile finanțînd propriile sale spectacole care, de cele mai multe ori, erau triumfale căderi. Îl voia pe Shakespeare, voia fama, voia rolurile. La acest punct din cariera lui, cînd umilința pînă la urmă de Garbo ajunse de notorietate publică și cînd lumea cinematografică nu se lăsase amăgită de aerele lui de star, Olivier simțea nevoia să se întoarcă la rădăcinile lui profesionale, la primele succese de la școala de cor, la piesele aplaudate de mama lui și de marii actori ai acelor vremuri. Shakespeare — pentru un actor ca el, rătăcit în zborul spre firmamentul stelelor — însemna o întoarcere acasă.

Traducere și adaptare de

Antoaneta Ralian





# „Întâmplări“ la Roma

DE multe ori scopul unei călătorii devine, pe parcursul ei, un pretext; pleci undeva pentru un anumit lucru și constăți, la întoarcere, că ai rămas cu imagini semnificative despre alte lucruri, uneori cu totul diferite de cel inițial, alături complementare lui dar mai bine conservate de memoria afectivă; poate că acesta e și hazul unei călătorii: să fie imprevizibilă la nivelul practic al scopului chiar dacă la nivelul teoretic totul e din capul locului bine precizat; cred că o călătorie, indiferent de durată sau distanță, e cu atât mai plină de sens cu cât își relativizează scopul premeditat, nu abandonându-l ci racordându-l la rețeaua mereu tensionată a Întâmplării; nicăieri nu se verifică mai limpede funcția de necesitate a Întâmplării ca în călătorie, ea e domeniul în care „iepurele“ e relativ ușor de prins tocmai pentru că „nu se știe de unde sare“.

Astfel de gânduri îmi ocupau, într-o dimineață de primăvară română, timpul așteptării în fața Muzeului de artă modernă din Roma, vizavi de superba clădire a instituției culturale numită „Accademia di Romania“, o așteptare la rând, cu foarte mulți oameni înaintea-mi și iarăși mulți în urmă-mi, pentru a vedea o expoziție Van Gogh, uriașă, prin numărul tablourilor expuse, și magnifică, prin valoarea lor. Plecașem din București cu câteva zile mai înainte pentru a participa la al XV-lea Congres al sindicatului scriitorilor italieni și habar n-avusesem, la plecarea, că în acest mare muzeu al Romei putea fi „cilit“, chiar atunci, aproape întreg „romanul“ lui Van Gogh, cu peste o sută de „pagini“ tulburătoare. Ocazia era unică, n-aveam dreptul s-o ratez, întâmplarea era miraculoasă, aveam toate motivele s-o consider necesară. Am rămas, grație amabilității gazdelor, în fața pinzelor pictorului mult peste timpul îngăduit fiecărui grup de vizitatori; priveam într-o parte îndelung, culorile parcă îmi explodau în față, mă acaparau vertiginos, ceva din mine se rupea și trecea dincolo, în decur, nu eram nici Horatio (din „Hamlet“), nici Correggio (din fața „Santei Cecilia“) și totuși aveam impresia că de acolo, din peisaj, eu insumi îmi făceam semne iar de aici, din sală, eu insumi mă priveam; mi-am mutat privirea pe o altă pinză, apoi pe alta; și tot așa preț de câteva ore; impresia era aceeași cum aceeași era și senzația de explozie cromatică; am trecut, la un moment dat, înainte de a părăsi expoziția, în centrul unei săli, pentru o privire panoramică asupra mai multor pinze deodată, ca într-un fel de „rămas-bun“ adresat de la fereastra trenului care pleacă găria care rămâne; atunci exploziile de culoare din fața fiecărui tablou s-au adunat într-un mănunchi imploziv, pe care nu ochii l-au resimțit ci gândul de dedesubt, emoționat acum el însuși; realizam, ca întotdeauna în fața marii arte, o dedublare participativă: eram privitorul „textului“ de pe pereți, dar eram, cumva, și autorul lui. Plecând din expoziție aveam sentimentul că întâmplarea s-a transformat în scopul, neprevăzut dar cert, al călătoriei mele...

LA câteva zile după episodul „Van Gogh“ am fost invitat de profesoara Luisa Valmarin, titulara catedrei de română de la Universitatea din Roma, să țin o conferință în fața studenților domiciliu-sale, ceva despre literatura română de azi în context european; cum nu aveam nimic scris asupra-mi în această chestiune, am sperat că, mai improvizând, mai apelând la cele câteva idei obsesive pe care le am despre literatura română contemporană (care critic nu le are?!), am să pot oferi studenților italieni o seamă de informații utile, dacă nu și să le incit curiozitatea reflexivă; am avut surpriza, extrem de plăcută din multe puncte de vedere, de a constata un interes deosebit din partea lor pentru tot ce înseamnă literatura română, dar un interes ce depășise faza informativă spre a se angaja, în cunoștință de cauză, pe calea demersului critic propriu-zis; dizertația mea a devenit curind dialog, opiniile exprimate de interlocutorii mei denotând pasiunea lor și harul critic și didactic al celei care îi îndruma. La despărțire, am avut iarăși sentimentul că întâmplarea unei întâlniri cu studenții italieni care studiază limba și literatura română s-a transformat în scopul, neprevăzut dar cert, al călătoriei mele...

ÎN ultima duminică a periplului meu roman sint invitat de un amic scriitor, cunoscut în timpul Congresului, să văd, la Modena, câteva sute de kilometri nord de Roma, nu departe de Bologna sau Milano, un spectacol de teatru cu piesa lui Georges Bernanos, *Dialogul carmelitelor*, în viziunea scenică a lui Luca Ronconi, unul din numele mari ale regiei teatrale italiene; cunoșteam piesa scriitorului catolic francez ca pe o dramă a unei comunități carmelitane din vremea revoluției franceze (cu reforma ei antireligioasă, între altele) și atunci când o citisem (pentru un seminar din anii stu-

denției, pare-mi-se; sint mai bine de două decenii de atunci) mi se păruse cam uscată, logorică și neteatră; spectacolul lui Ronconi, cu zecile lui de schimbări de scenă, cu jocul extrem de nuanțat, vocal și gestual; al actrițelor (între care Paola Mannoni, Gabriella Zamparini, Franca Nuti, Marisa Fabbri, Sabrina Capucci) este tocmai dimpotrivă: foarte colorat, exploziv, de o imagistică subtilă, interdisciplinar (nu lipsește ecranul cinematografic) și atât de viu încât nici nu simți cind trec cele cinci ore cât durează; la sfârșit mi s-a confirmat ideea (idee de amator, poate, iar nu de specialist în teatru) că înainte de a avea imaginație scenică un mare regizor are intuiție de critic literar și o putere de interpretare a textului dramatic similară. Pe drumul de întoarcere spre Roma, o cunoștință de-acum veche: sentimentul că întâmplarea teatrală s-a transformat în scopul, neprevăzut dar cert, al călătoriei mele...

DAR scopul prevăzut?! Ce s-a întâmplat cu el?! N-a mai contat? L-am abandonat? A fost sub însemnătatea celorlalte? Nimic din astea. S-a realizat și el, fără însă ajutorul întâmplării, deși o întâmplare tot a avut loc. Congresul sindicatului scriitorilor italieni (al unuia din ele, cel mai numeros din câte am înțeles) s-a desfășurat la Ariccia, la vreo douăzeci și ceva de kilometri de Roma și a avut drept principale obiective discutarea unor probleme sindicale și alegerea noului consiliu de conducere (cam același, de unde se vede că nu-i nimic nou sub soare); despre literatură sau despre problemele creației s-a vorbit mai puțin, chiar foarte puțin, probabil că aceste lucruri nu făceau obiectul congresului ci, mai curind, al revistelor literare care erau, într-adevăr, pline de dezbateri pe teme de creație; în pauzele dintre ședințe, membri ai delegațiilor străine prezente la congres precum și poeți italieni ofereau asistenței recitaluri de poezie; două nume mi-au atras în chip special atenția: unul despre care nu știusem până atunci mai nimic, Mario Lunetta, poet excelent și critic notoriu, celălalt, al unui poet sovietic de prima linie, bine cunoscut în Europa și în România, Robert Rojdestvenski; în genere relațiile ce se stabilesc cu ocazia congreselor cu participare străină sint cam aceleași pretutindeni: schimburi de adrese, de telefoane, de cărți (dacă există), amabilități reciproce, promisiuni de colaborare, cele mai multe onorate de ambele părți ad calendas..., într-un cuvânt vorbe, vorbe, vorbe; știam asta și am încercat, pe cât am putut, să le ocllesc; așa s-a ivit, într-un context previzibil și prevăzut, întâmplarea de care pomeneam la începutul paragrafului; e o întâmplare semnificativă, de aceea îi acord paragraful următor.

INTR-UNA din serile de la Ariccia fac cunoștință cu câțiva scriitori și editori din Puglia (regiune din sud-estul Italiei), mai exact din Lecce, Bari și Brindisi; printre ei, poetul Maurizio Nocera și editorul Silvio D'Antico, amândoi tineri, amândoi interesați de poezia (de literatura în genere) română; le spun, ore întregi, despre ce-i mai mindru pe la noi, îmi spun și ei, alte ore întregi, despre ce-i mai mindru pe la ei, și-astfel dorința-i gata; propun câteva titluri pe care editorul e dispus să le publice în versiune italiană (mă simt onorat, a mers pe mîna mea pînă într-acolo încît era în stare să-mi ofere contracte în alb), îmi propun și ei câteva titluri de-ale lor ce merită, ziceau ei, să fie traduse în românește (le accept, merg și eu pe mîna lor, numai că lor le dă mîna, deh, eu nu eram decît un intermediar); într-o altă seară, poetul și cineastul Franco Falasca, din Roma, tînăr și el dar mai aproape de vîrsta mea decît precedentii, îmi prezintă un critic universitar, Filippo Bettini, și un grup de poeți tineri din noul val (au și italienii optzeciști lor), între care Moroni, Frixione, Ottonieri, Frasca; discutăm despre posibilitățile de cunoaștere reciprocă, prin cărți și publicații, ale literaturii tinere din Italia și România; vor, pentru revistele lor, prezente românești și am înțeles că nu vor asta din amabilitate ci pentru că de-a dreptul îi interesează; la rîndu-mi le solicit, mizînd pe un posibil acord al redacției „Secolului 20“, mai multe texte reprezentative pentru ce înseamnă literatura nouă, azi, în Italia; (dovada seriozității lor o am acum pe masă, sosită prin poștă; citeva zeci de pagini cu texte poetice și critice extrem de interesante: sper să le răsînd pe măsură). În timp ce Franco Falasca mă conducea spre tren, vorbindu-mi despre intenția lui de a veni în România la festivalul „Poezii și pacea“ din iunie curent, mă gîndeam că sentimentul pe care-l avusesem de citeva ori în această călătorie este cu adevărat extraordinar și că întâmplările evocate aici au devenit cu adevărat scopuri, neprevăzute dar certe, ale călătoriei mele...

Laurențiu Ulici

## Prezente

### românești

#### AUSTRIA

● În aula Universității din Klagenfurt s-a deschis, la 22 aprilie, expoziția de fotografii „La Flamme et la Cendre“, realizată de François-Xavier Bouchart și dedicată vieții și operei lui Panait Istrati. Cu acest prilej au fost citite, de către actori din Viena, fragmente din opera lui Istrati editată în limba germană, personalitatea scriitorului fiind evocată de dr. Heinrich Stiehler, organizatorul manifestării. A participat, de asemenea, Edmund Jacoby, lector la editura Büchergilde Gutenberg (R.F.G.), unde se află în curs de tipărire în limba germană opera completă a lui Panait Istrati. Expoziția va fi deschisă pînă la 11 mai.

#### FRANȚA

● La Universitatea Paris VIII a avut loc, din inițiativa prof. Roger Dadoun, o dezbateră despre corespondența dintre Panait Istrati și Romina Rolland, publicată integral anul trecut în „Cahiers Panait Istrati“. A participat la discuții, referindu-se și la stadiul valorificării operei lui Istrati în țara noastră, Alexandru Talex.

#### BELGIA

● Revista de poezie „Pi“, a Asociației europene pentru promovarea poeziei (director Eugene Iltterbeck) publică, în ultimul număr din 1987, poezii de Dan Ion Nasta (scrise în limba franceză în original) și recenzii la volumele de versuri ale poezelor Denisa Comănescu (Barea



pe valuri), Liliana Ursu (Corai), Ioana Ieronim (Luni dimineața), Daniela Crăsnaru (Emisferele de Magdeburg) și Grete Tartler (Achene zburătoare). Numărul 1 din 1988 publică poezii de Ioana Ieronim.

#### R.P. POLONĂ

● Revista poloneză „Literatura no swaca“ (publicație asemănătoare „Secolului 20“) a ales, pentru ultimul ei număr, trei povestiri ale Mariei-Luiza Cristescu: *Interlocutorul, Ingeri maculați și Tabloul din dormitor*. Traducerea textelor poartă semnătura scriitoarei Danuta Bienkowska.

#### ITALIA

● Intervenția lui Adrian Marino la cel de-al XXIV Internațional Meeting of Writers (18-24 octombrie 1987, Belgrad) a apărut în versiune italiană sub titlul *L'Uomo di cultura e il critico letterario intesi como eroi culturali*, în revista „La Vallisa“, VI, 18, Dicembre 1987, pp. 38-42 (Bari).

● La Modena a fost deschisă o expoziție de pictură și serigrafii cu tema *Inno alla Romania* de Elena Uță-Chelaru. Artista este prezentată în catalog de criticul Carlo Emanuela Bugatti și Valentin Ciucă.

## „România literară“

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

5 lei

