

România literară

1 MAI 1939

(Paginile 12—13)

PREZENT ȘI ISTORIE

INCĂRCATĂ de marile semnificații istorice și revoluționare ale aniversării a 50 de ani de la marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 și a 100 de ani de la declararea zilei de 1 Mai ca zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc, sărbătorirea din acest an a zilei de 1 Mai se desfășoară în vibranta atmosferă de puternică angajare civică, de vie participare a întregului popor la viața politică și socială a țării, generată de lucrările Plenarei C.C. al P.C.R. din 12—14 aprilie, ale Plenarei Consiliului Național al F.D.U.S. și ale sesiunii Marii Adunări Naționale. Documentele dezbătute și adoptate în cadrul înaltelor foruri de partid și de stat în lumina istorice realizări a deplinei independențe economice și politice a țării prin lichidarea datoriei externe, marea izbândă a muncii și activității creatoare a întregii noastre națiuni, jalonează dezvoltarea economico-socială a patriei și făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, înaintarea fermă a României spre comunism.

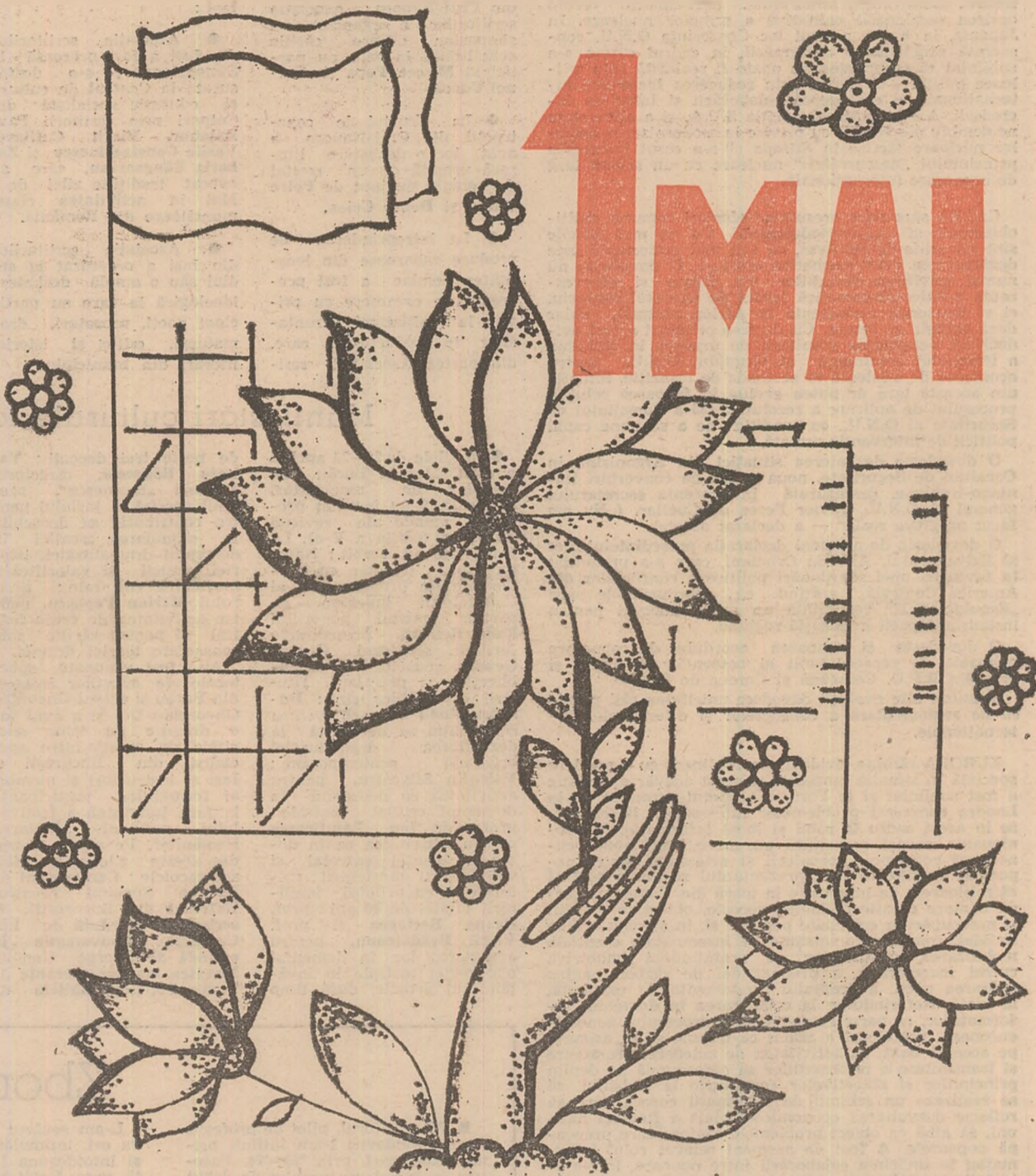
Exprimându-și deplina aprobare și via recunoștință pentru măsurile adoptate și hotărârile stabilite din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dînd glas unanim sentimentelor de înaltă stimă și profund omagiu pentru neobosita sa activitate pusă cu abnegație revoluționară în slujba măreței opere de înfăptuire a socialismului și comunismului în România, adresînd cu aleasă considerație mulțumiri tovarășei Elena Ceaușescu, strălucit om politic și revoluționar patriot, savant de largă recunoaștere internațională, pentru ampla și importanta sa contribuție la transpunerea în viață a politicii partidului și statului nostru, oamenii muncii de pe întreg cuprinsul țării și-au manifestat în aceste zile, în cadrul unor impresionante adunări populare, voința fermă de a urma în strînsă unitate partidul, secretarul său general, pe drumul edificării cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate.

În aceste vibrante manifestări ale atașamentului față de partid, față de tovarășul Nicolae Ceaușescu, reverberează cu semnificativă rezonanță eroica istorie a luptelor clasei noastre muncitoare, ale întregului popor pentru libertate națională și socială, pentru independență și progres. În perspectiva profundelor transformări ale prezentului, a marilor mutații produse în viața societății românești de vastul proces al construcției socialiste, a cărui desfășurare a fost decisiv marcată de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment de cotitură în noua istorie a țării, glorioasele momente de luptă muncitorească ale trecutului capătă valoarea exemplară de repere fundamentale pentru devenirea contemporană a patriei.

Marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939, care a constituit prima acțiune din Europa de o asemenea amploare, a reliefat cu strălucire forța clasei muncitoare din România, organizată și condusă de comuniști, rolul determinant avîndu-l tovarășul Nicolae Ceaușescu, eminentele înaintări ale României pe un drum nou, drumul deschis de victoria revoluției de eliberare națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, drumul construcției socialiste, al edificării noii orînduirii, al dezvoltării impetuoase, libere și independente, al marilor realizări din epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului.

Este una dintre cele mai înalte semnificații ale eroicului arc de timp ce unește aniversarea a 50 de ani de la gloriosul 1 Mai 1939 cu prezentul socialist.

„România literară”



Desen de RALUCA GRIGORCEA

Sub bolțile luminii

Zidește ! e porunca sub care te însemn,
Zidește ! e chemarea pămîntului bătrîn,
După căderea clipei, suișului îndemn,
Doar harul și sudoarea din faptă mai rămîn ;
Zidește ! țara-ntregă în tine s-o așezi,
Cîmpii și munți și riuri în necurmat sărut,
Să fii făcut din griie, din maci și din livezi,
Din țara de cuvinte și dor să fii făcut ;
Zidește ! vorba vie să-ți fie cuib și zbor,
Izvor și rod de suflet, prinos și legămint,
Cînd timpul se înalță, și gînduri nu mai dor,
Cînd țara e pămîntul și cerul cel mai sfînt ;
Zidește ! frînge piinea de cîntec pentru toți,

Din neodihna obștii curg riurile mari
Și unda care trece din visuri în nepoți
Și semnul care urcă din aripi în Icar ;
Zidește ! gîndul harnic în primăveri să-l ai,
Iubirea e puterea din ierburi și din pași,
Sub bolțile luminii incinse-n flori de mai
Cu fiecare floare iubirii să te lași ;
Zidește ! e porunca sub care te însemn,
Zidește ! e chemarea pămîntului bătrîn,
După căderea clipei, suișului îndemn,
Doar harul și sudoarea din faptă mai rămîn.

Ion Stoica

Pacea și securitatea presupun eforturi comune

OMNIPREZENTA în lume a opoziției populare — la toate nivelele societății — față de cursa înarmărilor, a acțiunilor pentru dezarmare constituie o grăitoare confirmare a realismului și clarviziunii cu care secretarul general al partidului nostru, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat la recenta Plenară a C.C. al P.C.R. că problema fundamentală a epocii noastre o constituie oprirea cursei înarmărilor nucleare și trecerea la lichidarea totală, în mai multe etape, a armelor nucleare.

Deosebit de puternice sînt în ultima vreme acțiunile de protest împotriva planurilor de modernizare a rachetelor nucleare. În Belgia, Danemarca, Copenhaga, Anglia, R.F. Germania, Norvegia, Grecia etc. s-au desfășurat manifestatii importante, participantii cerind oprirea escaladării calitative a armelor nucleare. În Japonia, la Kyoto a avut loc Conferința O.N.U. consacrată problemelor dezarmării, în cadrul căreia s-a subliniat că securitatea nu poate fi realizată prin mijloace militare, ci numai prin reducerea încordării internaționale și extinderea colaborării și întărirea încrederii. A fost criticată poziția S.U.A. și a altor state membre ale NATO cu privire la modernizarea armelor nucleare tactice în Europa și s-a cerut înlocuirea principiului „descurajării” nucleare cu un sistem larg de cooperare internațională.

CALEA spre pace presupune eforturi comune, multioiectuale și multimetodologice. Cu cit mai dificile sînt situațiile de rezolvat, cu atît mai importantă este desfășurarea unor asemenea eforturi. O dovedește nu numai gravitatea evoluțiilor din Liban și efervescența politico-diplomatică legată de Orientul Mijlociu, ci și tensiunea persistentă în Africa australă, chiar dacă trupele se retrag. Cu diverse prilejuri a fost evidențiată necesitatea trimeriei de urgență în Namibia a întregului contingent al Grupului O.N.U. pentru acordarea de asistență în perioada de tranziție. Situația din această țară ar putea evolua în favoarea reluării procesului de aplicare a rezoluției 435 a Consiliului de Securitate al O.N.U., cu condiția de a se pune capăt politicii de intervenție armată.

O dovedește dezbaterea situației din Afganistan în Consiliul de Securitate, noua rundă de convorbiri irani-ano-irakene, desfășurată în prezența secretarului general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar. („Nu am făcut progrese reale” — a declarat acesta).

O dovedește de asemenea declarația președintelui ales al Salvadorului, Alfredo Cristiani, care s-a pronunțat în favoarea unei soluționări politice a conflictelor din America Centrală, arătînd că acordurile de pace „Esquipolas II” reprezintă un cadru adecvat pentru instaurarea păcii în această regiune.

O dovedește și semnarea acordului de cooperare culturală de reprezentanți ai oamenilor de litere și artă din R.P.D. Coreeană și Coreea de Sud.

Și multe alte evoluții dovedesc unicătatea căii pașnice de reglementare a conflictelor și diferendelor internaționale.

EUROPA rămîne, evident, un continent cu o pondere specială în situația mondială și acest adevăr axiomatic a fost subliniat și la Forumul general-european de la Londra consacrat problemelor informației. Referindu-se în acest cadru la rolul și locul informației în promovarea cauzei securității europene, mai bunei cunoașterii reciproce, apropierii și prieteniei dintre popoarele continentului, reprezentantul român a relevat că mijloacele de informare în masă din România acordă o mare atenție ogîndirii corecte, obiective a vieții și preocupărilor celorlalte popoare și, în această ordine de idei, consideră o misiune de însemnătate esențială mobilizarea conștiințelor de pretutindeni împotriva cursei înarmărilor, a propagandei de război, pentru apărarea păcii, a dreptului fundamental la existență, la viață. Referindu-se la colaborarea în domeniul informațiilor, ca parte componentă a procesului general-european, vorbitorul a arătat că trebuie să se asigure, pe această bază, ca activitatea de culegere, prelucrare și transmitere a informațiilor să corespundă pe deplin principiilor și obiectivelor consfințite la Helsinki, să se realizeze un schimb de informații corect, care să reflecte dezvoltarea economico-socială a fiecărei națiuni, să aibă ca obiect problemele majore care preocupă popoarele. A fost de asemenea relevat rolul informației în întărirea colaborării între popoare, într-ajutorării și colaborării reciproce avantaioase corespunzător intereselor tuturor națiunilor, ale păcii.

În sprijinul cooperării economice și tehnico-stiințifice în Europa, cea de-a 44-a Sesiune a Comisiei Economice a O.N.U. pentru Europa, desfășurată la Geneva, a adoptat programul ei de lucru pe următorii doi ani, precum și o serie de hotărîri referitoare la extinderea cooperării europene în domeniile energiei, transporturilor, comerțului, mediului înconjurător, industriei construcțiilor de mașini, gospodăririi apelor, standardizării. Hotărîrile adoptate se înscriu pe linia preocupărilor majorității statelor membre privind folosirea sporită și mai eficientă a cadrului oferit de acest organism al Națiunilor Unite, în scopul promovării cooperării economice și tehnico-stiințifice în Europa, al soluționării, prin colaborare, a unor probleme cu care sînt confruntate țările membre.

Sînt acestea cîteva din desfășurările care argumentează cu puterea de demonstrație a realităților că, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la marea adunare populară de la București, multe probleme de soluționat în lumea contemporană fac imperios necesară o politică nouă, o gîndire nouă, care să asigure viitorul omenirii, pacea, progresul economic și social, condiții de viață mai bune, securitate din toate punctele de vedere.

Cronicar

Viața literară

În întîmpinarea zilei de 1 Mai

Brașov :

● La invitația cinaclului literar „Aron Pumnul”, în organizarea Centrului județean de îndrumare a Creației populare și mișcării artistice de masă și a Consiliului județean Brașov al sindicatelor, la întreprinderea de ciment din Hoghiz a avut loc un dialog între membrii unor cinacluri literare din Brașov și oamenii muncii din întreprindere.

Cluj :

● În cadrul „Lunii cărții în întreprinderi și instituții”, la întreprinderea „Terapia” din Cluj-Napoca, Asociația scriitorilor a organizat un simpozion despre cărțile actualității, la care au participat Mircea Popa și Cornel Udrea.

● La Trustul de construcții din Cluj-Napoca a avut loc o dezbaterie literară urmată de un recital de versuri susținut de Petre Bușca și Doina Cetea.

● La întreprinderea de produse zaharoase din localitatea Semeac a fost prezentată o expunere cu privire la inițiativele fruntașilor în producție la care, din partea Asociației scri-

itorilor, a fost prezent Valentin Tașcu.

Craiova :

● Asociația scriitorilor din Craiova a organizat, la Combinatul chimic din municipiul Rimnicu Vilcea, o sezoană literară dedicată „Zilei muncii”, la care au luat cuvîntul: Gabriel Chișu, Romulus Diaconescu și Ilarie Ilinoveanu.

● O manifestare asemănătoare, la Combinatul chimic din Craiova, i-a avut ca oaspeți pe Romulus Diaconescu și Florea Miu.

Iasi :

● Asociația scriitorilor din Iasi a fost prezentă la Simpozionul ce s-a desfășurat la Centrul de cultură și educație socialistă din Cotnari prin scriitorii Paul Balahur, Virgil Cuțitaru, Vasile Constantinescu și Zaharia Sângeorzan, care au evocat tradițiile zilei de 1 Mai în activitatea clasei muncitoare din România.

● Asociația scriitorilor din Iasi a organizat la sediul său o amplă dezbaterie ideologică la care au participat poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari din municipiu.

Dezbaterea a avut ca temă „Sarcinile scriitorilor izvoare din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu din luna noiembrie 1988”. A fost prezent Alexandru Crihană, secretar al Comitetului județean de partid.

Timiș :

● În întîmpinarea zilei de 1 Mai, la Direcția regională C.F.R. din Timișoara a fost organizată o întîlnire cu cititorii în cadrul căreia au citit din lucrările lor scriitorii Alexandru Jelebeanu și Mircea Șerbănescu. În cadrul acestei manifestări a fost prezentat volumul „O ardere totală” de Mircea Șerbănescu, recent apărut la Editura Militară.

Hunedoara :

● Sub genericul tradițional manifestări „Luna cărții în întreprinderi și instituții”, la întreprinderea de piese de schimb și reparații utilaj minier Deva a avut loc, în prezența autorului, lansarea romanului „Călătorie neterminată” de Anghel Dumbrăveanu. Prezentarea cărții a fost făcută de prozatorul Radu Ciobanu și de Petrișor Cioroba, directorul centrului de librării Deva. Autorul a purtat un dialog cu cititorii și a acordat autografe.

Manifestări culturale la Bacău

de peste trei decenii: Valeriu Răpeanu, directorul Editurii „Eminescu”, premiul special al juriului pentru contribuția sa deosebită la stimularea creației în domeniul dramaturgiei, istoriei, criticii și valorificării moștenirii culturale; tinărului Marian Popescu, pentru activitatea de critic teatral și pentru cărțile sale consacrate teoriei dramel.

Au fost vizionate spectacole ale artiștilor amatori din Bacău și orașul Gheorghie Gheorghiu-Dej și a avut loc o discuție pe teme specifice de creație între specialiști din București și Iași și instructori și membri ai formațiilor participante la faza județeană a festivalului național „Cîntarea României”. Pe afișul teatral din aceste zile s-au aflat spectacolele: Contrabasul de Patrice Süskind (Teatrul Național din București). O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale. Conversație în oglindă de George Genoiu. Noaptea marilor speranțe de Tudor Popescu, Gațele de

Al. Kirilescu (Teatrul „George Bacovia”).

Au avut loc, în incinta teatrului, prezentări de cărți noi. S-a organizat o masă rotundă cu artiștii și criticii prezenți.

Oaspeții au fost însoțiți de Petru Enăsoaie, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă. Premiații revistei „Ateneu” și membrii juriului au fost primiți de tovarășul Gheorghe Tănase, prim-secretar al Comitetului județean de partid.

Au participat la manifestările de la Bacău: Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor. Sergiu Adam, Margareta Bărbuță, Radu Beligan, Ileana Berloga, Virgil Brădăteanu, Calistrat Costin, Ion Ghelu Destelnică, George Genoiu, Dinu Grigorescu, Florica Ichim, Carol Isac, Nicolae Manolescu, Ștefan Oprea, Al. Piru, Carmen Mihalache Popa, Marian Popescu, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Eugen Simion, Vlad Sorianu, Ion Zamfirescu.

SEMNAL

● Liviu Rebreanu — OPERE, XIII—XIV. Volumele cuprind Cronicile dramatice din perioada 1917—1921 și, respectiv, 1921—1943. Editie critică de Nicolae Gheran. Textul stabilit în colaborare cu Nedcea Burcă. (Editura Minerva, 356+336 p., 22,50 + 22 lei).

● Al. Kirilescu — GAȚELE ȘI ALTE PIESE. Volum în colecția „Biblioteca Eminescu”: studiu introductiv și note de Valeriu Răpeanu. (Editura Eminescu, 528 p., 19 lei).

● Victor Eftimiu — OMULET. Basmul apare într-o prelucrare de Vișniuc Gațita, cu ilustrații de Ofelia Dumitrescu. (Editura Ion Creangă, 21 p., 8 lei).

● Edgar Papu — LUMINI PERENE. „Retrospectivă asupra unor clasici români” în colecția „Biblioteca Eminescu”. (Editura Eminescu, 396 p., 27 lei).

● Florin Mugur — FELICHTLEBEN. Volumul de versuri Viața obligatorie este tradus în limba germană de Helmut Britz. (Editura Kriterion, 74 p., 15,50 lei).

● Marin Bucur — OPERA VIETII. O biografie a lui I.L. Caragiale. (Editura Cartea Românească, 404 p., 16,50 lei).

● Mihai Leoveanu — GERUNZIU. Poezii de dragoste. (Editura Junimea, 68 p., 7,50 lei).

● George Anania — O EXPERIENȚĂ NEOBISNUITĂ. Roman (Editura Ion Creangă, 160 p., 6,25 lei).

● Nicolae Roșianu — ZBOR DE EGRETĂ. Versuri. (Editura Facla, 48 p., 5,75 lei).

● Emil Stoian — VLAD TEPEȘ. MIT ȘI REALITATE ISTORICĂ. Volum în colecția „Memoria pămintului românesc” (Editura Albatros, 208 p., 12 lei).

● Constantin Atomii — POMI RID CU HOIOTE DE FLOARE. Versuri. (Editura Ion Creangă, 24 p., 7,75 lei).

● Vasile Tarța — DESENE DE UMBRĂ. Versuri. (Editura Dacia, 96 p., 9 lei).

● Ioan Popa — DIN COLO DE TIMP. Povestiri. (Editura Militară, 152 p., 7 lei).

● Evgheni Evtusenko — DULCE TINUT AL POAMELOR. Ed. a II-a. Traducere și note de Mircea Aurel Buicuc în colecția „Romanul secolului XX”: prefață de Ion Ianoși. (Editura Univers, 400 p., 21,50 lei).

● Georges Tabet — A TRAI PRIN MUZICĂ. Traducere și note de Constanța Oancea. (Editura Muzicală, 368 p., 21,50 lei).

LECTOR

Zbor frint

■ PE scriitorul, pilot de profesie, Doru Davidovici l-am întîlnit prima dată, cred, prin '73-'74. Fusesem în juriul concursului de debut al Editurii Eminescu și el câștigase locul I la proză cu un mic roman, *Caii de la Voroneț*, despre viața aviatorilor militari, admirabil scris, care ne impresionase pe toți cei care îi citisem manuscrisul. Nu mi-am amintesc deloc imprecurarea, trebuie să fi fost, probabil, după tipărirea cărții. Nu știam că autorul ei este el însuși aviator și l-am întrebat cum a ajuns la literatură și unde a învățat să scrie. A zîmbit, cu o franchețe pe care o recunoșteam, francheța din romanele lui Saint-Exupéry, și mi-a vorbit despre un fel de cantonamente la aerodrom, îndelungate singurătăți intense în încăperi betonate. Nimic despre zbor. Nimic patetic, ostentativ, exhibiționist. Și mereu același zîmbet deschis, aceeași privire directă și luminoasă, care făcea oarecum inutile cuvintele. Nu încap prea multe cuvinte în spațiul unor astfel de priviri. Cuvintele sau, mai degrabă, vorbele sînt nelalocul lor.

L-am revăzut de atunci de cîteva ori. Întîmplător de fiecare dată și întotdeauna la mare, în vacanță, vara. Publicase, între timp, mai multe cărți, avea succes de public, de critică mai puțin, în orice caz nemeritat de puțin în raport cu talentul lui. Situație oarecum explicabilă pentru un scriitor specializat în evocarea unui anumit mediu profesional. Iar literatura aviatice nu are la noi tradiții prea puternice. Fiindcă în cărțile lui, Doru Davidovici nu face din această lume, lumea piloților pe avioane cu reacție, un simplu decor, nu-l exploatează specificul în sensul exotismului și al pitorescului. E o literatură care încearcă să surprindă o psihologie și un comportament caracteristice omului care zboară; o literatură bărbătească fără a fi și exaltată, o literatură în care experiența riscului cotidian nu este romantizată facil, ci se încearcă esențializarea ei. O literatură a intensității trăirii, dar și a vecinătății asumate cu pericolul, în care fundamentalul este întotdeauna

sinonim cu ireversibilul. Nu părea afectat de înțelegerea grăbită ori superficială a cărților lui. Ca și în zbor, probabil, în scris, avea patima înfrîngerii obstacolelor, a încercării duse pînă la ultima limită. „E greu de gîndit atunci cînd hotărîști în sfîrșit să faci ordine în tine, și greu de scris pentru a fi citit de altii, ce se întîmplă în pilot cînd unul dintre noi cade. [...] exact asta vreau. Încerc. mă dau cu tot riscul oricum întîmpinat cînd mă dau tot — pentru că pînă la urmă e îngrozitor de nedrept să nu ne înțelegem cu toții în lucrurile într-adevăr mari și alt de puțin care ne alcătuiesc: viața, moartea, iubire, ură, patimă, zbor. [...] Răspunsurile bine știute la întrebări fierbinți, a căror miză rămîne pentru totdeauna cerul albastru tăiat de virajul acela înșingurat, ultimul...” — scria Doru Davidovici într-unul din romanele sale.

Scria, la trecut. Săptămîna trecută el însuși a tăiat cerul într-un ultim viraj, înșingurat. La 6 iulie ar fi împlinit 44 de ani.

Mircea Iorgulescu

Sub flamuri de Mai

EGREU de spus de ce, atunci cind zicem primăvară, în bogata și frumoasa limbă română, cuvîntul acesta capătă multiple și semnificative conotații, dintre care cele dintii sînt acelea de **renaștere** a naturii, de **viață**, de **tinerețe** și **vigoare**, de **încredere** și de **muncă** rodnică.

Poate pentru că, veacuri de-a rîndul, strămoșii noștri l-au legănat în doine, cerîndu-i filial : „Primăvară, muma noastră / Suflă bruma din fereastră / Și zăpada de pe coastă...”

Poate pentru că în acest anotimp „toate plugurile ară la ogor de primăvară”, colțul ierbii țîșnește din pămînt, mugurii plesnesc de viață, pe ramuri, cerul se umple de păsările călătoare care se întorc acasă și „prin livezi albinele își pornesc colinda” — cum zicea blîndul poet Șt. O. Iosif. Poate pentru că semințele aruncate în pămînt au încolțit cu o tulburătoare vitalitate, revărsînd în sufletele noastre sentimente tonice, de robust optimism. Poate, pentru toate acestea la un loc și pentru faptul că istoria noastră națională a adunat spre sfîrșitul primăverii nenumărate evenimente pe care le-am trecut cu roșu sărbătoresc în calendare.

Luna Mai a focalizat în sărbătorile ei, mai mult decît oricare alta, flacăra unor statornice idealuri care ne-au luminat neînterupt istoria și jarul unor doruri fără leac ce-au mocnit cu o stăruință simbolică, prin toate făpturile veacurilor, pe vatra sufletului nostru național.

Armindenul și 1 Mai — Ziua internațională a muncii, 2 Mai — Ziua internațională a tineretului, 8 Mai — ziua Partidului Comunist Român, 9 Mai — Ziua independenței de stat, de la 1878, și a izbînzii definitive asupra fascismului, din 1945...

Primăvara aceasta ne amintește de împlinirea a 50 de ani de la marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică, de la 1 Mai 1939, în organizarea căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu au avut un rol determinant.

Sînt cîteva din sărbătorile noastre fundamentale, de care se leagă direct sau indirect toate celelalte, determinîndu-se și luminîndu-și reciproc profunde semnificații istorice.

Munca stăruitoare, avîntul tineresc, revoluționar, unirea în cuget și în simțiri, unitatea în jurul partidului, centrul vital al națiunii noastre socialiste, sentimentul mindriei și al demnității naționale care nu ne-a lăsat să ducem trenea nimănui, eroismul neîfricat și spiritul de jertfă pentru un ideal, sînt tot atîtea trepte istorice care conduc spre autentică noastră **independență** națională, acum, cînd, eliberați de povara împrumuturilor, a oricărei forme de tribut, stăpîni în țara noastră liberă și suverană, construim o lume nouă, mai bună și mai dreaptă, la care au visat luptînd, muncind și jertfindu-se moșii și strămoșii peste ale căror morminte amintirea noastră cerne florile recunoștinței.

Muncă dăruită, insufletită, competentă și responsabilă, Unirea poporului în grănițele unui stat unitar, Unitatea lui nezdruccinată în jurul partidului, neatîrnarea țării și năzuința spre o lume nouă, mai echitabilă și mai plină de umanism sînt forurile conștiinței noastre istorice care pun tot mai puternic în evidență semnificațiile de neprețuit ale independenței naționale.

1 Mai vine la români din ramuri de Armindenii, din cultul străvechi al muncii, atribut fundamental caracteristic pentru etnopsihologia noastră.

IN toate aceste conotații și în multe altele care suprapun sfera semantică a primăverii cu aceea a vieții, apare frecvent, mai mult sau mai puțin sesizabil la prima vedere, ideea de **muncă**, subliniind cultul românului pentru această virtute care leagă omul cu pămîntul — cum zice poetul — face omul-om și-l înobilează, educă și modelează conștiințele, asigură pro-

ducerea bunurilor materiale și spirituale ale umanității.

Munca a făcut mîna să gîndească și gîndirea să lucreze, realizînd marile minuni ale lumii, dintre care cea dintii : **Om**ul.

Munca l-a creat pe om și omul a creat prin muncă civilizația și cultura umanității.

Prin muncă, omul și-a făurit istoria și a supus natura prin cunoașterea legilor ei.

Munca stabilește valoarea lucrurilor și a omului.

Ea e măsura personalității sale, căci o virtute în-născută, necultivată prin muncă, ruginește, se degradează, devenind completamente inefficientă. În cultul pentru muncă, paremiologia poporului român a stabilit clar și hotărît că „toți mîncăm, toți trebuie să lucrăm”, ceea ce în formularea socialiștilor de la sfîrșitul veacului trecut însemna **nici pîine fără muncă, nici muncă fără pîine**.

Natura, în generozitatea ei, poate să-ți ofere ceva, dar, sigur, nu-ți bagă în traistă, ne spun categoric proverbele românești. Nimeni nu ne bagă în traistă pe degeaba.

Nimic nu ne pică de-a gata din cer !

Totul trebuie creat și cucerit prin muncă.

Cît muncim și producem, atît avem. De aceea, în societatea noastră, în spiritul eticii și echității socialiste e de neconceput ca cineva să huzurească în trîndăvie, să aibă pe nemuncite sau ca „unii să sape viile și alții să bea vinurile” — cum atît de sugestiv și de plin de omenie zice poporul.

Noțiunea de muncă și-a îmbogățit mult conținutul. Ea trebuie **făcută cu cap** și pentru aceasta trebuie să învățăm încontinuu, pe orice treaptă socială ne-am afla, trebuie să ne însușim tehnica și știința cea mai avansată, cum ne cerea la recenta plenară a Comitetului Central al partidului, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Ridicarea nivelului cunoștințelor generale — ale cadrelor de partid și de stat, ale tuturor oamenilor muncii — constituie una din cerințele fundamentale ale bunei activități în toate domeniile de activitate”.

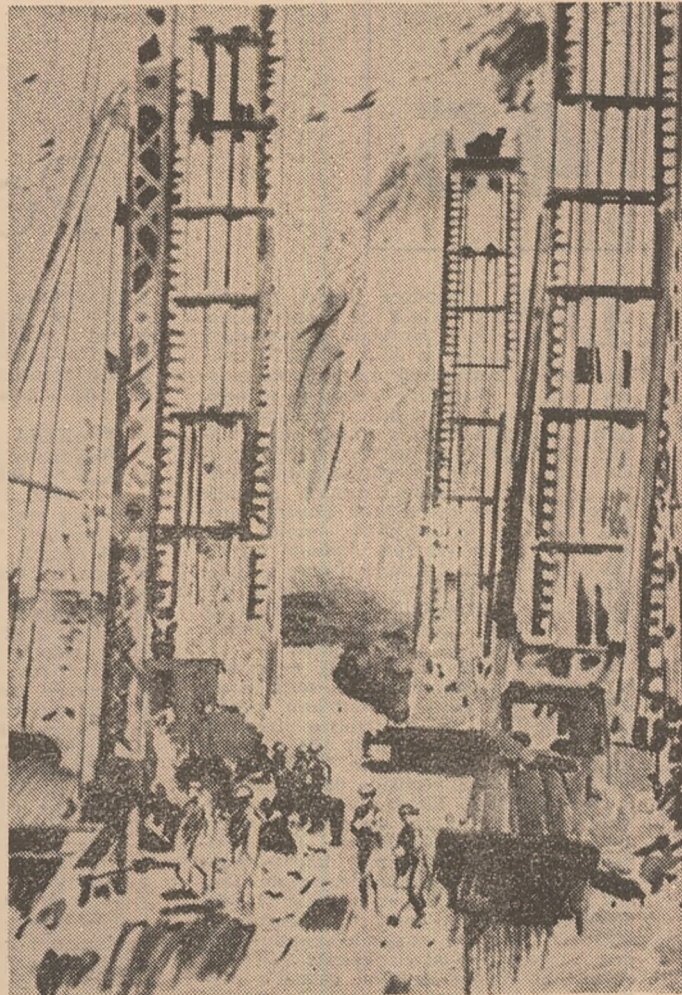
Munca disciplinată, susținută, eroică, munca făcută cu dăruire patriotică și pricepere profesională este principala sursă a bogățiilor noastre naționale, materiale și spirituale.

Munca de cercetare și de creație cu atît mai mult. Nici aici lucrurile nu țîșnesc dintr-o simplă întîmplare și dacă totuși unii cred că da, atunci, așa cum spunea un laureat al Premiului Nobel, e vorba de o „întîmplare” pentru care s-a muncit zeci de ani. Se știe, geniul este 99 la sută transpirație, adică efort, stăruință, trudă susținută, și numai 1 la sută inspirație. Creația înseamnă dăruire de sine, jertfă, răbdare, mîgală pentru a descoperi idei și semnificații în inima tănuită a lucrurilor, a omului vremii tale și a Țării, pentru a șlefui piatra, a combina culorile și a da viață din viața proprie cuvintelor care în dicționar stau neînsuflețite, deobicei incolore, inodore și insipide.

Credința în munca stăruitoare, capabilă a găsi cuvîntul „ce exprimă adevărul”, — cum spunea Eminescu — străbate întreaga noastră cultură imprimată, de la cea dintii carte ieșită de sub teascurile unei tipografii în 1508, la Tirgoviste, pentru care s-a ostenit „smeritul”, adică modestul Macarie, și pînă în zilele noastre. Mă gîndesc, firește, la scriitorii adevărați, care se respectă, respectînd pe cititor.

Munca eroică, nobilă osteneală, dăruire, modestie, respect pentru nobilul cititor, aceste principii sînt așezate, ca Ana lui Manole în zidurile de la Argeș, la temelilei culturii românești, ale civilizației noastre materiale, și tot prin ele ne-am ridicat prin veacuri spiritualitatea, ca o plantă perenă pe o coloană infinită.

Ion Dodu Bălan



ION BITAN : Șantier

Sărbătorim lumina

Un timp al împlinirii, al visului ce-și prinde
Conturul după vrerea acestui demn popor
Cînd mugurii pe ramuri învață să-și oglinde
Destinul florii-n care se-ncepe-un viitor

C-un freamăt nou și codru dorește să adune
Imagini și miresme sub ceru-nalt, senin
Cînd glia își tot scrie poemul să și-l spună
Prin holdele de aur cu un prinos deplin

E luna Mai prin care sărbătorim lumina
Emblema muncii noastre și-a patriei de azi
Mereu uniți sub steagu-i de adevăr, de pace
Chezași avînd partidul, pe fiul său viteaz.

Dumitru Grigoraș

Cîntec de Mai

Statuia prin care se-aude clipa
Cum tija luminii dezleagă
Fir cu fir — devenirea de faptă
Întru-acest început de Mai
Cum se împlinește fulgerul în floare

Sunet de flaut cuprinde taina
De veacuri
Scăldată-n profunde armonii

Un drum de orgi respiră țara
Chemarea ei înmiresmează rodul

Iată visul acestui verb de aur
Și iată conștiința unui superb adevăr
Ce aprinde torța în fiecare literă
Din falduri necuprinse-n Tricolor

Pecetea lui și mai înaltă
Aprinsă-n dor de soare la zenit...

Ioan Vergu Dumitrescu

Patria-n Mai

Patria-n Mai — semn de vreme bună —
Cerul se sprijină pe umeri de Carpați
Furioare de ape prin văi se îngînă
Cu imnul iubirii de pace-ntre frați.

Cinstim la-ntii Mai a muncii brătară,
Cinstim pe aceia ce-n Vatră au scris
În Mai '39 în „Cartea de Țară”,
Poemul de muncă și pace și vis.

Cinstim la-ntii Mai un secol de luptă
De cînd truditarii durat-au temei
Acestei Columne în timp ne-nteruptă
Ce duce tot greul pe umerii ei.

Nicolae Nicolae

Participarea la istorie

DACĂ afirmarea 'tirzie a unor scriitori, odată cu constituirea, din a doua jumătate a deceniului al șaptelea, a unui climat favorabil creației, reprezintă un fenomen normal pentru literatura română actuală, Titus Popovici ilustrează o situație mai puțin obișnuită. El s-a impus ca prozator în deceniul al șaselea, a beneficiat de un credit uriaș din partea criticii pentru ca, ulterior, să se consacre aproape în exclusivitate scenariului cinematografic, revenind în literatură numai cu o năvală, *Moartea lui Ipu*. Absența lui Titus Popovici din bilanțul literar al ultimelor două decenii se datorează în exclusivitate scenariului, dar ignorarea lui din ansamblul literaturii contemporane este și nemotivată și nedreaptă.

Scriitorul (născut în 1930), a debutat în 1955 cu volumul *Povestiri*, scris în colaborare cu Francisc Munteanu pentru ca, în același an, să publice romanul *Străinul*, care s-a bucurat de o foarte bună primire. *Străinul* este, în egală măsură, cartea unei perioade de răscruce și a unui personaj. Prima direcție cere dimensiunea frescei, cea de a doua autenticitatea trăirii individuale. Titus Popovici convoacă un număr impresionant de personaje, le pune să reprezinte, fără abatere, toate clasele, categoriile și subcategoriile sociale, politice. Agentul de legătură între ele este adolescentul Andrei Sabin, înzestrat cu însușiri leșite din comun. Îl admiră deschis celelalte personaje și, în secret, naratorul. „Andrei nu e ca toată lumea”, murmură prietenul său Lucian Varga. El se află într-o stare de criză, nu numai de vârstă, ci și una rezultată din raportul cu istoria. Elevul inconformist, agasat de mentalitatea mic-burgheză, își conștientizează izolarea: „Eu sint un străin aici, peste tot.” Radicalizarea lui Andrei Sabin se produce atunci când istoria însăși se schimbă. Romanul surprinde începutul revoluției de eliberare socială și națională, așa cum s-a desfășurat într-o zonă din Transilvania care va reveni în proza și în scenariile lui Titus Popovici. Este momentul în care populația se retrage în fața amenințării armatelor germane și horthystă, se organizează rezistența împotriva trupelor invadatoare. Acum are Andrei Sabin revelația necesității unei atitudini active, alături de cei aflați în primele rânduri. De aici încolo romanul dobindește un caracter de cronică, relevând eforturile de redresare a țării, confruntarea de forțe în politică. Scriitorul recompune cu nerv și culoare atmosfera desă, furat de ritmul narațiunii, are mai puțin în vedere impactul real, individual al evenimentelor cu conștiințele.

Personajele se desfășoară potrivit unui spectru larg de apartenențe și opțiuni, în exclusivitate politice și sociale. Ardeleanu va avea un cimp de acțiune mai generos în romanul *Setea*, deocamdată el și tovarășii săi rămân impenetrabili în viața interioară. Reprezentanții partidelor istorice și slujitorii aparatului de stat suportă verva satirică a scriitorului, surprinși în situații ridicole, duplicitate în spirit caragialesc. O diferențiere tipologică există de la bătrînul politician Romulus Papp de Zerind la aventurierul Horia Baniciu care pregătește acțiuni de subversiune împotriva democrației incipiente. Singurele personaje problematice, alături de Andrei Sabin, sint Suslănescu și Lucian Varga. Prin Suslănescu s-ar evidenția un proces de degenerescență spirituală și morală nu fără o îndepărtată explicație de origine socială. Existența sa se înscrie pe o sinusoidă cu mișcări previzibile în care căderile se situează tot mai jos. Libertățile de mișcare pe care și le permite sau le acordă elevilor sint limitate, ele alternează cu acte reprobabile măturisite cu masochism. Suslănescu are parcă voluptatea propriei degradări. Naratorul, menținându-se mult timp la distanță de personaj, disecându-l, cu reținută plăcere, comportarea, îl descalifică spre sfîrșit într-un stil congener cu al lui Zaharia Stancu. Mai complex, zbatîndu-se în insolubile contradicții, Lucian Varga este o figură interesantă prin dubla sa natură. Superior ambianței prin inteligență, delicatețe, el rămîne mai departe sub determinare familială și în rețeaua relațiilor moștenite. Ecuația sa se epuizează în procesul de depășire mentală a conformismului și în primejdia practică a prizonieratului în conformism. El e un caz complicat de dialectică sufletească, ireductibil la o singură trăsătură, un adolescent dezorientat, bîntuit de crize imposibil de rezolvat.

Critica a avut dreptate să remarce, imediat după apariția romanului, o problemă a intelectualului prin Andrei Sabin și Lucian Varga. Deși foarte tineri, cei doi au datele unor intelectuali în formație, punînd, la nivelul vîrstei, întrebări privind rolul omului de cultură în societate. *Străinul* prezintă și astăzi interes prin mărturia personajului central, Andrei Sabin, exponent al unei generații care, cu ardentele juvenilă, își caută propria identitate. Viziunea din romanul lui Titus Popovici nu a fost esențial depășită în cărțile care au mai fost consacrate aceleiași etape istorice. Nu a reușit, în *Apa*, nici Alexandru Ivasiuc, prozator de

certă vocație teoretică. Marea Carte a celei epoci urmează a fi scrisă. Titus Popovici a ameliorat succesiv romanul, atenuînd extazul față de eroul principal și făcînd corecturi în spiritul înțelegerii adecvate a istoriei.

SETEA (1958), se oprește la un moment istoric imediat ulterior celui din *Străinul*, reforma agrară din 1945. Titus Popovici apelează tot la fresca social-politică, cultivată și de alți scriitori, modelele invocate în epocă fiind Balzac, Tolstoi, Solohov. Mai aproape are însă Rebreanu care a însemnat sau putea să însemne un model pentru prozatorii în curs de afirmare, deși un critic al timpului încerca să schimbe, chiar valoric, raportul: „Cu ajutorul masei, Titus Popovici creează mari centre nodale, momente cruciale pentru definirea eroilor săi, ceea ce nu este cazul la Rebreanu, care distinge în cadrul masei figuri, dar nu creează eroi”. Prozatorul adoptă, cu toată diferența de optică, un stil „Rebreanu”, mai obiectivat în comparație cu *Străinul*. Personajele, înțînile în precedentul roman, sint altfel distribuite, în funcție de centrul de greutate al cărții. Locul lui Andrei Sabin, Lucian Varga, Vislan îl iau Mitru Moț, George Teodorescu, Găvrila Ursului și ceilalți locuitori din satul Lunca. Agentul de legătură între diferite medii și forte politice are, de astă dată, un semn negativ: Suslănescu, profesorul de istorie, retras la țară unde speră, nu știm cit de sincer, într-o schimbare.

Calitățile de cadru și de atmosferă din *Străinul* revin în *Setea*. Ele însoțesc imaginea satului transilvan apăsător, după trecerea frontului, de mizerie, ascunzînd frămîntări care curînd vor ieși la lumină. Energiile, pînă atunci latente, ale masei sint puse în mișcare, alături de mișcări necontrolate apar manifestări organizate cum e cea de înlocuire a pretorului. Maturizarea lui Mitru Moț reprezintă un proces complex, nelipsit de resurse comice. El se instalează, cu de la sine putere, primar în sat, repetînd lecția învățată la țîrg, ridiculizează, în stil morometian pe trimisul baronului, venit să-l convingă de ilegalitatea comisiei de improprietărire. Latura „serioasă” a personajului e însă ratată, țărănul autentic în întempestivitate sau în ironie, își pierde umorul cînd e pus să interpreteze partituri grave. Scena cînd plînge, ca membru al comisiei de improprietărire, cu crăcița de friptură adusă de nevastă, la piept, e numai un exemplu.

Pentru George Teodorescu, accesul la revoluție e mai complicat. Biografia lui prilejuește o lungă incursiune retrospectivă, un microman al formării prin experiența războiului și a prizonieratului. Învățătorul din Lunca suferă de un complex al pămîntului, adăugat unui alt complex, al infirmității în urma războiului. Hotărîrea lui de a renunța la calitatea de proprietar apare în ochii superiorilor ca imatură pentru acel moment istoric, declanșînd și un neașteptat conflict familial, separarea de soție, încheiat cu bine după ce George scapă în urmărirea

cu împușcături și morți. Pămîntul generează și în noile condiții conflicte, cu totul altele decît cele din trecut, aceasta e una din ideile romanului. Tot prin atitudine față de pămînt se definesc și adversarii reformei, diferențiați și individualizați în reacții. Autorul unui amplu studiu despre proza românească de azi crede că ei s-ar integra în tipologia „miles gloriosus”, în care ar intra nu numai Cordis și Baniciu, dar și Spinățiu sau Romulus Papp de Zerind, semn că în critica românească de azi se poate spune orice.

Personajele notabile aparțin vechii tipologie rurale: Ana Moț și Găvrila Ursului. Cea dintîi își duce existența fără tangență cu revoluția, Găvrila Ursului intră în impact cu ea. Anei Moț îi este consacrat un al doilea roman în roman (celălalt cuprinde experiența războiului la George Teodorescu), istoria strămutării, a pulverizării averii, a învățării prin propria practică a ceea ce știau generațiile precedente: valoarea stabilă a pămîntului. Situată în descendența Marelui, a altor personaje feminine voluntare de care nu duce lipsă literatura română, ea se definește prin țărîe, dar și abilitate. Cînd, bătrînă, aproape oarbă, iese în cîmp și cade pe țărînă, Ana Moț nu sfîrșește, ca eroul din *Țărani* lui Wladislaw Reymont, într-o apoteoză a legăturii cu pămîntul. Adusă acasă, se reface cu slănină prăjită la flacără și rachiu, moartea ei intervenînd în momentul în care țărîni sîrbătorește improprietăirea. Un absorbit al simțului de proprietate este și ciudatul Găvrila Ursului. Modalitatea de tratare balzaciană alternează cu renunțarea la omnisciență din partea naratorului. Găvrila își dobindește simțul achizițiv prin compensație la destrăbălarea tatălui, intră în rîndurile unei secte, muncește devotat pămîntul împreună cu numeroasa sa familie. Deși oscilant, istoria îl obligă să acționeze și el își recunoaște eșecul în aspirația la „rîndulă” cînd unul din filii, înhăitat cu legionarul Baniciu, este împușcat. Împărțirea pămîntului la cei opt copii consemnează falimentul unei iluzii, generate de apartenența, cu sau fără voia sa, la o lume sortită dispariției.

Ardeleanu și Suslănescu nu intră, prin viața lor personală, în drama pămîntului. Cel dintîi, muncitorul care conduce, în numele partidului, lupta pentru reforma agrară, continuă a fi privit din exterior. Suslănescu oscilează între cele două tabere, simultan sincer și mistificînd cu bună știință, îmbătut de vorbe, de propria-i persoană pe care o disprețuiește totodată. În ciuda unor atitudini subiectiv pozitive, nu înțelege necesitatea, retractînd fiecare pas făcut, sedus de perspectiva contrarie. Unele scene de masă sint remarcabile, printre ele înfruntarea luncanilor cu moșoganii. Altele au doar un dinamism de suprafață. O urmărire nocturnă, prin pădure, duce la moartea lui Ardeleanu și a lui Gligor a Hahăului, îi succede cavalcada de pedepsire a bandei lui Baniciu. Riscul unei optici deformatoare a realității istorice, care a fost una de aderare a conștiințe-

lor și nu de ciocniri armate, nu e ultimul ce se cerea evitat, observație valabilă și pentru alți scriitori. *Setea* rămîne prin individualitățile propuse și „mai degrabă romanul unor destine individuale surprinse în momentul de răscruce al anihilării tuturor înțelesurilor consacrate ale existenței”. (Mircea Iorgulescu). Romanele lui Titus Popovici nu aparțin doar epocii în care au apărut ci fondului literaturii actuale.

MOARTEA LUI IPU (apariție în volum în 1970), se inspiră din perioada cunoscută în primul roman localizarea geografică e, în mare, aceeași. Evenimentele din satul transilvan, temporar ocupat de nemți la sfîrșitul verii în 1944, sint privite prin ochii unui adolescent, povestitorul are cinci sprezece ani. Andrei Sabin nu era c mult mai mare, naratorul, care folosește persoana a treia, se apropia, pînă la identificare, de optica personajului. În *Moartea lui Ipu*, narațiune cu focalizare internă, în varianta ei fixă, după clasificarea lui Genette, autorul se detașează prin ironie amestecată cu simpatie de viziunea povestitorului care dilată realitatea, o receptează, cel puțin în partea inițială, într-o succesiune căutată de me tafore.

Nuvela, densă, pleacă de la omorîrea unui militar german pentru care comandantul cere capul făptușului. Notabilitățile îl aleg pe „prostul satului”, Ipu, car urmează a fi executat. Adevărul încercînt din nuvelă este Ipu, nu băiatul căruia i se atribuie gînduri anticipate: care are nu numai vise erotice ci și o experiență, aproape pușcă, cu fata doctorului Bunu. Punctul culminant se află în întîlnirea lui Ipu cu „intelectualii” comune hotărîți în a-l convinge să se sacrifice. Dramaticul se convertește în farsă, joc pare a continua, povestitorul, martor ne participant activ, vede mărite detalii ambianței, caricaturizează fizionomiile Țărănului din Ipu se deșteaptă, cere, ca recompensă pentru familie, pămînt, „pămînt bun”, începe tocmeala pentru întocmirea actului. Carnavalul tragic durează și a doua zi dimineața pînă cînd pluto nierul Gociman beat, cu o seceră și uciocan cusute pe uniformă, anunță: „Vi ai noștri și vin tovarășii!”. Legătura cu partea inițială s-a refăcut, totul nu a fost decît un joc unde, ca și la Dürrenmatt, s-a dezvăluit pînă la capăt adevărata natură a participantilor. Doi dintre ei nu mai sint însă aceiași. Plînsul spasmodic al lui Ipu, ecou al traumei, ne lasă să înțelegem că protagonistul va recădea în vechea condiție. Băiatul s-a schimbat și el după grozava noapte. El știe acum exact ce înseamnă gesturile și replicile actorilor, iar propoziția finală, păstrînd numai în formă teribilismul comentariului lui, exprimă bruscă maturizare, desprînd de la totală de lumea cărcia, într-un fel sau altul, îi aparține: „Atunci i-am condamnat, pe toți, la moarte”.

Moartea lui Ipu are un loc eminent în nuvelistica românească.

Liviu Leonte

Revista revistelor

„Magazin istoric”

■ 1 Mai 1939: poporul român spune nu fascismului și războiului. Sub acest titlu, articolul care deschide noul număr al revistei (4/1989) evocă, la cinci decenii de la desfășurarea ei, marea demonstrație patriotică, antifascistă și antiimperialistă de la 1 Mai 1939 din Capitală. „Desfășurată într-un moment în care blocul statelor fascisto-revizioniste făceau ultimele pregătiri în vederea declanșării unui nou război mondial, demonstrația de la 1 Mai 1939 din capitala României — se subliniază în articol — a devenit, ca urmare a intensei activități a unor militanți de frunte ai organizației partidului comunist din Capitală — în rîndul cărora s-a detașat cu autoritate tinărul revoluționar, marele patriot Nicolae Ceaușescu — o expresie grăitoare a profundului antifascism al poporului român.

Evenimentele de acum o jumătate de veac — arată autorul articolului, Ion Popescu-Puțuri — au evidențiat dinamismul și energia tineretului comunist din București, în cadrul căruia o activitate plină de abnegație și curaj, de dăruire revoluționară a desfășurat Elena Petrescu Ceaușescu.”

Relevînd bogatele tradiții ale sîrbătoririi zilei de 1 Mai în România — dată declarată în urmă cu o sută de ani zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc — articolul subli-

niază faptul că demonstrația de la 1 Mai 1939 „a evidențiat rolul clasei muncitoare ca principal adversar al fascismului și revizionismului și, în același timp, ca factor catalizator al tuturor claselor și forțelor sociale interesate în salvagardarea democrației, independenței și integrității statului român”.

În articolul P.C.R. — Inițiatorul și făuritorul politicii consensului național, autorul, M. C. Stănescu, prezintă amplă activitate desfășurată de partidul comunist pentru organizarea rezistenței antihitleriste a poporului român în anii 1941—1944, pentru reunirea într-un singur front de luptă a tuturor forțelor politice naționale, dispuse să acționeze pentru înlăturarea regimului antonescian, scoaterea României din războiul împotriva Națiunilor Unite, alungarea cîmpilor hitleristi, eliberarea completă a teritoriului patriei, recîștigarea independenței și suveranității naționale, pentru instaurarea unui regim politic democratic. Realizarea Frontului Unic Muncitoresc, „unitatea de acțiune și concepție tactică dintre cele două partide muncitorești, P.C.R. și P.S.D. — se arată în articol — a fost liantul ce a asigurat unitatea de acțiune a clasei muncitoare și transformarea ei într-un instrument de maximă autoritate în tratativele purtate cu celelalte partide și grupări politice antifasciste”.

În celelalte pagini ale acestui nou număr al revistei, Emilian Alexan-

drescu și Mihail Șimon semnalează o descoperire arheologică de excepțională însemnătate pentru cunoașterea artei neolitice de pe teritoriul patriei noastre: un grup statuar, vechi de 5500 ani, aflat la Sultana, într-una din cele mai importante așezări cu vestigii ale culturii Gumelnița. Reproduc și pe una din copertele revistei, acest unicat al artei neolitice ilustrează în mod elocvent măiestria artistică a făuritorilor culturii Gumelnița, gradul înalt de dezvoltare materială atins de populația acestei culturi.

Momente și personalități reprezentative din trecutul patriei noastre sint evocate de prof. dr. Victor Jinga în articolul 1437—1438. *Bobițna — un autentic război țărănesc*, de prof. dr. Raymond McNally și Cristian Radu Staicu în paginile închinată lui Vlad Tepeș și ecurilor faptelor sale vitejești printre contemporani, sau de Gabriel Ștrempel în articolul consacrat prezentării celor mai valoroase manuscrise păstrate în colecțiile Bibliotecii Academiei R.S. România.

Fragmente reproduce din scrierea memorialistică a lui George Bengescu (1848—1922) Cîteva suvenire ale carierei mele evocă activitatea lui Vasile Alecsandri din perioada cînd s-a aflat în misiune diplomatică la Paris, marea dragoste de țară a poetului, de locurile natale, care a constituit elementul fundamental al întregii activități a „bardului de la Mircești”.

R.V.

Un prozator al satului ardelean

45

FĂRĂ să implic nici un fel de similitudini temperamentale, caracterologice sau de înzestrare și concepție literar-artistică și, ținând seama aproape exclusiv de criteriul tematic al operelor, aş putea spune că Ion Lăncrănjan se situează, în ordine cronologică, printre cei mai însemnați prozatori ai satului românesc, începând cu Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, Pavel Dan și terminând cu o serie de alte nume, contemporane, de la Marin Preda, Titus Popovici, și Vasile Rebreanu, la Sorin Titel și Augustin Buzura (ultimul îndeosebi prin romanul *Fetele tăcerii*), deși înșirarea nu este nici pe departe completă. Cititorul obișnuit și criticul avizat, familiarizați cu scrierile lui Ion Lăncrănjan, sint, desigur, liberi să nu împărtășească această opinie, mai ales că nu mă refer, deocamdată, la temele ei concrete. În ce mă privește, pornind de la criteriul amintit, voi încerca să urmăresc, sub aspect sociologic și moral-estetic, câteva din scrierile lui Ion Lăncrănjan, nu însă pentru a-i defini locul și ponderea în contextul istoriei literare românești contemporane, ci spre a-i sublinia eforturile, ardoarea și energia investite de prozator și publicist în reflectarea și transfigurarea prefacerii socialiste a agriculturii din țara noastră, acum cind s-au împlinit patru decenii de la inițierea ei.

Desigur, nu este prea ușor să te pronunți asupra prozei și publicisticii lui Ion Lăncrănjan, mai ales dacă ai în vedere deopotrivă răfuilele sale cu criticii și ale unora dintre aceștia cu scrierile sale. Viguros și pasionat, dur și justițiar, Ion Lăncrănjan este însetat de levră și dreptate, chiar și în momente de vădită subiectivitate, pentru afirmarea cărora este în stare să încalce uneori exigențele estetice. De aceea, poate, critici din aproape toate generațiile și promotorii, fie că-i ignoră cărțile, fie că îl aștează aprioric printre prozatorii cu opere greu digerabile estetice.

Despre multe dintre cărțile sale am scris la apariția lor, încercând să fiu cât mai obiectiv. Începutul l-a reprezentat ampla cronică la primul roman al prozatorului, *Cordovanii*, publicată mai întâi în „Tribuna” și ulterior în volumul *Itinerar critic*.

Rememorând toate acestea, vreau să revin, de fapt, asupra romanului în cauză, pe care-l consider și acum o adevărată epopee lirico-epică a satului românesc postbelic, de la reforma agrară și pînă la încheierea cooperativizării socialiste a agriculturii, evident cu meritele și neajunsurile ei.

Precum se știe, nucleul romanului *Cordovanii* îl constituie nuela cu același titlu, apărută în 1954, la cinci ani după Rezoluția din 3-5 martie cu privire la socializarea agriculturii și reprezintă prima carte a prozatorului. De fapt, în intervalul dintre evenimentul amintit și debutul editorial al prozatorului au apărut o puzderie de schițe, povestiri și nuvele despre „lămuririle” și „nedumeririle” țăranilor, ca și o întreagă serie de romane consacrate aceluiași prefacerii socialiste, cu pretenții realiste, dar de-un optimism idilicant tipător, câteva dintre ele fiind distinse cu premiul de stat pentru literatură. Nu le amintesc, nici pe ele și nici pe autorii lor, considerînd totul o etapă de mult încheiată.

Spre cinstea sa, Ion Lăncrănjan (fiu de țăran din Oarda de Sus, județul Alba), a privit lucrurile, începînd chiar cu nuvela de debut, cu mai multă răspundere față de adevăr, față de oameni, de faptele și împrejurările vremii. Firește, subliniind această particularitate a opțiunii inițiale a prozatorului, nu am de gînd să-i idealizez începuturile. De altfel, nici nu este nevoie, fiindcă, vorba anticului latin Terentianus Maurus, cărțile își au destinul lor, dincolo de veleitățile autorilor și exigențele criticilor. Am fi, totuși, profund nedrepti cu Ion Lăncrănjan judecîndu-l romanul *Cordovanii*, în prima lui versiune editorială, fără să fimem seama de munca sisifică depusă pentru elaborarea lui, timp de aproape un deceniu, în care, sub diferite presiuni extraliterare, autorul s-a trezit împins la zeci de rescrieri, completări și modificări ale textului inițial, multe în dauna structurii și calității estetice ale cărții. Dar, în pofida împrejurărilor în care a fost creată și a apărut (în 1963), a revizuirilor efectuate în edițiile ulterioare, această operă romanescă masivă nu poate fi și nu trebuie neglijată într-o istorie obiectivă a literaturii noastre contemporane.

Narațiunea este concepută ca o retrospectivă lirico-epică a evoluției parcursă de personajul principal Lae Cordovan (respectiv Nicolae Logojan) la începutul unei primăveri, cînd tot satul Dunga de Sus pornise pe drumul cooperativizării, iar el, părăsit de soție și copil, izolat de fratele său Simion, de prieteni și consăteni, își scrie, în sfîrșit, cererea de aderare la unitatea socialistă de producție agricolă. O întocmise, dar nu o înaintase încă înainte de a găsi calea de re-integrare între ai săi. Prezintăndu-și

adeziunea, personajul nu știa cui să se adreseze mai întâi: să se impace cu fratele său Simion sau să-și aducă acasă soția și copilul. Clarificat asupra propriei situații, rezolvarea dilemei nu va mai fi pentru el prea dificilă. Dispărînd cauzele care îl învrăjbisera cu tot satul, acum era sigur că va reuși să iasă din izolare. Tocmai din perspectiva acestei resurecții morale sint, de altfel, înfățișate toate evenimentele cărții. Folosind narațiunea la persoana întâi, prozatorul nu sugerează că Lae Cordovan cel nou îl judecă pe cel vechi de pe pozițiile socialismului și că, drept urmare, chiar situațiile care l-au depășit sint înțelese acum de el în adevărata lor lumină. Rememorînd, deci, întreaga desfășurare a lucrurilor, se pare că procedeul s-a dovedit eficient în foarte multe pagini ale cărții. Uneori, însă, istorisirea tuturor lucrurilor ca din partea lui Lae Cordovan nu rezistă pe deplin criteriului veridicității. O serie de acțiuni și întâmplări importante rămîn, în plan obiectiv, în afara posibilităților reale ale personajului de a le relata convingător desfășurarea. De pildă, nefiind membru de partid, el nu poate înfățișa printr-o cunoaștere nemijlocită desfășurarea vieții de partid din sat. În atari cazuri și în altele asemănătoare forma specială de istorisire la persoana întâi devine superflua, intrucît cititorul simte că autorul, fără să-l avertizeze, s-a substituit personajului său principal, împingînd astfel convenția narativă dincolo de credibilitate.

Fire violentă, încăpățînată și orgolioasă, Lae Cordovan trece printr-o serie de împrejurări crîncene legate de lupta pentru reforma agrară, începuturile socializării agriculturii, abaterile deviatorilor de dreapta, acțiunile contrarevoluționare ale unor elemente dușmănoase, demascarea și înlăturarea lor, importante deopotrivă pentru evoluția sa ca personaj și în definirea complexității vieții social-politice a satului. De la întoarcerea din armată și pînă la întocmirea cererii de adeziune la cooperativa agricolă de producție, odată cu avatarurile personajului principal (nunta sa ciudată cu Parasca, conflictul cu fratele său mai mare, cu soția și cumnatul acestuia, cu o serie de elemente opoziționiste, de la cele criminale pînă la rude și prieteni apropiați) se încheagă și structurează și acțiunea epică a romanului în complexitatea mesajului ei artistic și moral-politic. Întîrînd în dezvăluirea acestor situații variate și complexe, descoperim și dinamica prefacerii socialiste a satului, în afirmarea căreia o contribuție însemnată aduce activistul de partid Gheorghe Dicu, relativ bine creionat ca personaj. Masele propriu-zise ocupă, desigur, un loc important în desfășurarea întregii acțiuni, dar nu atît prin exprimarea lor colectivă, sub forma unor refrane de tînguire psalmică (într-un fel comparabile cu intervențiile corului în tragedia antică), interesante și specifice pentru arta prozatorului, cît prin aportul lor efectiv la demascarea falșilor promotori ai prefacerii socialiste și implicit la refacerea și întărirea cooperativei lor de producție.

JUDECÎND faptele după inversurarea arătată și în edițiile ulterioare, revăzute, ale *Cordovanilor*, s-ar fi putut crede că, odată încheiat capitolul consacrat transformării socialiste a satului ardelean, autorul se va îndrepta spre alte domenii ale realității și transfigurării ei literar-artistice. Pentru foarte scurtă vreme, se părea că așa stau lucrurile și cu Ion Lăncrănjan,

deși autorul nu formulase în acest sens nici un fel de precizări.

Cert este că el, asemenea marilor săi înaintași ardeleni (Slavici, Liviu Rebreanu și Agârbiceanu), nu a pierdut niciodată de sub observație Transilvania natală, cu tradițiile, luptele și contribuția ei originală la creația politică și culturală a poporului nostru. Chiar dacă timp de peste un deceniu Ion Lăncrănjan nu a mai revenit decît în nuvele (adunate în volumul *Eclipsă de soare*) și pe o arie tematică mult mai largă în publicistică (prin *Fragmentarium*) asupra unor probleme de reflectare a realității contemporane în literatură, el a fost, totuși, pur și simplu cotropit de destinul oamenilor din provincia natală, după cum demonstrează cu prisosință povestirea tragică *Drumul ciinelui*, apărută în 1974, dar elaborată între anii 1958-1967, adică într-o perioadă dificilă sub multe aspecte. Ardoarea, pasiunea și intransigența scriitorului dobîndesc, în această scurtă povestire, dincolo de stilul anticalofil programatic, o excepțională forță de captare a însuși tragismului vieții. De data aceasta, accentul cade pe moral și politic, dar îndeosebi pe consecințele încălcării umanismului, chiar dacă faptele s-au produs din perspectiva unui crez politic, sincer și intransigent, în numele unor idealuri social-politice generoase. Cert este că Mihail, reprezentînd ceea ce se numea atunci vigilența revoluționară, nu-l poate lerta fratelui său Jilu anii petrecuți în Occidentul capitalist, unde fusese nevoit de împrejurări să hălăduiască pînă atunci. Întruchipînd, cum s-a observat, în sens oarecum opus, mitul biblic a lui Cain și Abel, Mihail își impune fratele. Mama (cu majusculă) nu găsește nici o scuză fratricidului, fapt care îl împinge pe ucigaș să se sinucidă. Participînd la acest destin tragic, Mama însăși nu-și mai găsește un sens vieții, sfîrșind într-o copcă din gheața Muresului.

Această copcă-obsesă — nu neapărat aceeași sub aspect topografic — va reveni în creația prozatorului, tot ca loc de sinucidere a unei ființe absolut inocente, concret a lui Nicolae, copilul țăranului Simion Moldovan din satul Dirja, vecin cu Dunga de Sus. Ne aflăm și aici în fața unei tragedii, de data aceasta o amplă creație romanescă, apărută în 1978 sub titlul *Suferința urmasilor*, în care prozatorul revine, dintr-o altă perspectivă auctorială, asupra aceleiași problematicei fundamentale: prefacerea socialistă a agriculturii. Dar, de data aceasta, accentul nu mai cade pe bătaia propriu-zisă pentru cooperativizare, deși ea este prezentă în toate aspectele, ci pe tragedia de a nu putea să renunți la felul propriu de a fi și de a te comporta în virtutea unor valori etice seculare. Eroul central al noii cărți este Monu (respectiv Simion Moldovan), „om dintr-o bucată”, care și-a petrecut copilăria și adolescența în mijlocul naturii, printre mocani, unde și-a format o etică extrem de riguroasă și consecventă, incompatibilă cu orice fel de oscilații și tranzacții. A făcut războiul disciplinat și demn. În drumul spre casă l-a întîlnit pe ticălosul carierist Ionel al lui Țincuș, care va încerca și, într-un anumit răstimp, va reuși să se folosească de noile transformări politice și social economice, anelînd la cele mai odioase forme de a-și impune voința. A devenit președintele Sfatului popular comunal, calitate de care abuzează în scopurile sale mîrșave. S-a înfruntat la modul violent cu Monu și, începînd de atunci, încearcă pe toate căile să-l distrugă. Și-a pus

ochii pe frumoasa și foarte feminina Lița, soția lui Monu și mama lui Nicolae.

În primii ani după revenirea din război Monu participă activ la realizarea prefacerilor democratice ale satului, în focul cărora devine membru de partid. Dar, foarte curînd, pornind de la conflictul cu Țincuș, dar mai ales de la abuzurile acestuia, Monu, datorită intransigenței sale, devine foarte vulnerabil pentru atacurile perfide ale adversarului. Va fi exculs din partid, o anumită perioadă va fi și întemnițat pe nedrept, iar la refuzul de a intra în cooperativa agricolă de producție i se vor confisca boii și atelajele, iar copilul său Nicolae va fi monstruos terorizat cu izgonirea zilnică din școală pentru a-și determina tatăl să intre în colectivă, teroare încheiată cu sinuciderea sa.

Atmosfera grea în care trăiește, îndeosebi după sacrificiul lui Nicolae și înstrăinarea de el a Liței, îl va împinge pe Monu spre o criză psihică dintre cele mai grave, cînd își va ucide soția. Arestat, de data aceasta pentru crimă, el nu se va dezice de ceea ce a făcut, inclusiv în fața instanței judiciare. În schimb, Ionel al lui Țincuș, înlăturat din funcția sa, va fi prezent la judecarea lui Monu și, cînd nu se va aștepta nimeni, îl va ucide pe acesta cu un foc de revolver.

Despre *Suferința urmasilor* s-au scris și citeva analize critice dintre cele mai judicioase și, ca atare, nu mai stăruim. Un singur lucru aș mai dori să relev în legătură cu această tragedie: ca forță morală, cu grave implicații sociale, Monu, deși personaj fictiv, se alătură unei tradiții ilustrate de figuri istorice reale de prim ordin; mă refer la căpeteniile diverselor răscoale țăranesti din Transilvania. Spre deosebire însă de predecesorii săi reali, Monu se află în răspăr cu însăși istoria, ceea ce conferă o nuanță și mai neagră tragismului său.

Și, cu acest roman, mă văd obligat să închei însemnările de față pe marginea cărților de căpătîi ale prozatorului Ion Lăncrănjan, deși am făcut abstracție de alte două romane ale sale despre epoca în care trăim (*Caloianul* și *Fiul secetei*, ultima considerată de unii critici cea mai izbutită carte a sa). Desigur, și în acestea se fac trimiteri mai mult sau mai puțin importante la realitățile din lumea satului nou românesc. Mi-e greu, de asemenea, să încerc vreo concluzie fără a menționa două lucrări publicistice ale scriitorului: *Nevoia de adevăr* (1978) și *Cuvînt despre Transilvania* (1982). Prima formulează, polemic și avîntat, adevărata profesiune de credință a unui scriitor militant cu adînci și de neclintit aderențe la lupta și biruințele acelora din, sinul cărora s-a ridicat: țăranii români din Transilvania. Cea de a doua, tot polemică, se ocupă mai puțin de prezent, încercînd să demonstreze dreptatea luptei de eliberare a românilor ardeleni pentru înlăturarea asupririi străine și unirea cu celelalte provincii românești. Nu mă voi referi aici la meritele și neajunsurile acestor cărți, la impactul lor cu publicul și integrarea lor în activitatea scriitoricească a autorului. Revenînd însă la ansamblul operei trebuie să subliniez faptul că, în pofida stingăciilor stilistice și a temperamentului său dur și bătaios, Ion Lăncrănjan este unul dintre scriitorii contemporani cei mai devotați crezului său moral-politic și artistic și, nu în ultimul rînd, locurilor în care s-a născut și s-a format.

Ion Lungu

CÎNTECE DE ZIUA MUNCII



CONSTANTIN NIȚESCU : OMAGIU

1 Mai

De ziua muncii țara își cinstește
Eroi și oameni simpli, lăudați
De faptele cu care-au scris, în vreme,
Nume de liniști, lupte și bărbați.

De ziua muncii ne cinstim Eroul
Care în ziua muncii ne-a-nvățat
Că 1 Mai nu-i numai sărbătoare
Ci și o zi a gândului — bărbat.

Nicicind nu i-ar fi stat atât de bine
Acestei sărbători în calendar
Decît la împlinirea primăverii
Cînd floarea se preschimbă în nectar.

Și primul Mai de la-nceput ne este
Indemn la cutezanță și la faptă
Cu fiecare zi o zi a muncii
Pentru suișul spre mai bine, treaptă.

Avem în frunte un partid — erou
Precum Erou îi e conducătorul
Ce știe să-mplinească prin popor
Tot ce-a visat și a dorit poporul.

Să merităm aceste vremuri 'nalte
Cu toți copiii lor ce cred în noi
Și, astfel, veșnic se va scrie țara
Cu nume de recolte și eroi.

E primăvară

Desferecate ape curgătoare
Coboară-n Mai din munte spre cîmpie
Asemenea mulțimilor prin care
Desferecarea vremilor se scrie.

E primăvară-n cuget și-n simțire
În patria cu-atitea primăveri
În care miezul fiecărei fructe
Din simbur de trudă se-mplinește,
Mereu mai dulce astăzi decît ieri.

E primăvară-n cuget și-n simțire
Pe arcuri de triumf stă tricolorul
Să laude pentru eternitate
Prin eroismul fiecărei fapte
Partidul, patria, poporul.

În Mai, tot timpul

Să stai cu timpul tău de vorbă
Cu timpul-ziuă,
Timpul-noapte,
Cu timpul-lacrimi
Timpul-șoapte.
Să stai cu timpul tău de vorbă
Și să vezi singur că se poate
Să stai cu timpul tău de vorbă
Și despre zi și despre noapte...

Cîntec simplu

Să intre-n mine primăvara
Ca într-un sat, cîstit, de munte
Pe toate porțile deschise
De la genunchi pînă la frunte.
Să intre dar să și rămînă
Că primăvara mea-i română.

Fructe de Mai

Ni s-au urcat grădinile-n priviri
Să-și laude puterile mutate
Din anotimpul primei înfloriri
În fructele acestui mai, bogate.

Ni s-au urcat ca un copil ștregar
Cu hohote de liniște și floare
Cîstindu-și pomii ca-ntr-un calendar
Cu fiecare fruct — o sărbătoare

Și logodindu-și veșnicia fructei
Cu vîrsta noastră simplă, trecătoare,
Grădinile din suflete ne sînt
Și primăveri și toamne viitoare.

Poveste de primăvară

Horea nu mai e poveste.
L-am murit atât de des
Încît dacă-l naște-o floare
Toată țara urcă-n vers.

Nici din frig și nici din foame
Trece roata peste cei
Care știu să fie Horea
Cînd e floarea țară-n ei,
Cînd e țara floare-n ei.

Munții Apuseni în Mai

În munții-aceștia goi, arși de apusuri,
Trecut-am drept, din leagăn la țigară
Aici am rupt, ferit, întîia creangă
Și-am prefăcut-o-n fluier prima oară.

În munții-aceștia soarele ferea
Să nu ne-mpungă carnea cu lumină,
Stringea, vezi bine, aur pentru alții
N-avea cum să mai zvînte lacrimi, tină.

În munții-aceștia dezbrăcați de riset
Pe cărți am pus întîia oară mîna.
Priveam năuc la apele de rinduri
Golindu-le cu ochi flămînzii fintina.

Mă reintorc umblat deja prin lume
În peisajul anilor dintîi.
— Rămîneți amintiri, rămîneți treze,
Și tu, plins de copil flămînd, rămii.
Vă sînt străine noile podoabe
De zid și țiglă roșie ca steagul ?
Vă e străină școala și căminul
La care-i treceți cu sfială pragul ?

N-aveți dreptate ! țineți oare minte
La ce visați doinind din lemnul verde ?
Acesta-i visul. Doar c-a prins viață
Și atingîndu-l nu se va mai pierde...

Și ca să vadă visul c-am venit
În munții mei născuți a doua oară
Mai tai o creangă și cîntind o-nmăi
În soare și-n zăpezi și-n călimară...

Întîiul Mai

pe Cîmpia Libertății

Cîmpia mamei, care-i țara,
Cîmpia primului sărut,
Cîmpia-n care se-mpreună
Ca într-un altfel de-nceput
Tîrnavele și Eminescu
Și toți acci care-au putut
Să semene și să culegă
Lumina cu miros de lut
Din fiecare os fierbinte
Născut aici și nu făcut.

Cîmpia asta-i ca o carte
Pentru acum și mai apoi
În care tot ce e recoltă :
Și griul bun și libertatea
Și Eminescu
Sintem noi.

Lupeni

1939... Oamenii uitaseră să mai numere zilele.
Fiecare lovitură de tîrnăcop
îngropa în ei
și în piatră
o zi
moartă.

1989... Oamenii au uitat să mai numere zilele.
Fiecare rafală de pikamer
dezgropă din piatră
și din calendar
cîteva zile,
cîteva săptămîni,
cîteva luni, chiar
de visuri împlinite

Viitorul e-aici, luminos,
lingă unelte lor
obișnuite.
Și e frumos
la Lupeni
Și e bine.
Ciudat,
adevărurile mari
încap în cuvinte atât de puține.

Semn de carte

Totul e un semn de carte
Cînd te treci cu-adevărat
De pe ciornă pe curat
Și-ntre pagini n-ai uitat
Să rămii un semn de carte
Ne-ndoit
Și nepătat...

Realul și imaginarul (II)



Sculptură de DAN COVĂTARU

CEEA ce actualii editori ai corespondenței lui Eminescu (**Opere**, XVI, 179, 721) iau drept scrisoare a poetului din Botoșani către Veronica Micle, datînd-o 30 august 1876, este în realitate întiul mesaj, din 3 martie 1876, precedînd pe cel din 10 martie cu prima versiune a poeziei **Dorința**, prin care se cere cunoștinței sale recente un portret, altul decît cel cu coafură înaltă văzut. Cu un an și o lună înainte, la 1 februarie 1875, Eminescu publicase în „Convorbiri literare” poezia **Făt-Frumos din tei**, singura poezie tipărită în anul 1875, care știm că este o traducere, întii în versuri albe, datînd de la Viena, din 1872, a baladei spaniole a lui Emanuel Geibel, **Romanze vom Elfenbrunnen**. Aici, la „teiul vechi” („zur alten Linde”), vede Blanca „un băiat frumos” („ein schöner Knabe”) care „poartă în păru-i flori de tei” („trug im Haare Lindenblüte), așadar pe Făt-Frumos din tei.

Imaginea teiului care erotizează natura o va relua Eminescu și în **Povestea teiului**, cea de-a doua versiune a baladei lui Geibel, publicată și ea în „Convorbiri literare” la 1 martie 1878, dar tot ea apare, ca un fel de obsesie, și în mesajul din 8 martie 1876 : „Nu știu de ce orice lucru, chiar acelea care n-au a face decît cu tine, îmi aduc aminte de tine. Ce ai tu a împărți cu teii, cu florile și frunzele de tei ? Poate unde ești așa de dulce ca mirosul florilor acestora”. Și urmează un catren publicat de Perpessicius ca făcînd parte dintr-un „crîmpei de scrisoare” : „Și dacă se întîmplă pe tine să te văz / Desigur că la noapte un tei o să visez, / Iar dacă se întîmplă să întîlnesc un tei / Desigur toată noaptea visez la ochii tăi.” Mesajul întreg a fost publicat întii de Octav Minar în **Dragoste și poezie. Ale lui pentru mine, Ale mele pentru dînsul. Viața poetei tălmăcită după scrisori și documente inedite** (București, Sococ, f.a.). Cînd însă manuscrisul a fost predat Academiei, s-a văzut că data scrisorii era ruptă, de unde supoziția lui Șerban Cioculescu că era din 8 martie 1878, schimbată de Octav Minar în 1879. Că e din 1876 nu poate fi nici o indoială, din moment ce era nu o scrisoare, ci un mesaj pe care Eminescu n-avea cum să-l trimită prin poștă nici din Botoșani, unde fusese la înmormîntarea mamei sale (decedată la 13 august 1876), nici din București. Alți termeni ai acestui mesaj sînt asemănători cu cei din mesajul de la 10 martie 1876 cu prima versiune a **Dorinței** („Sărut miinile fără mînuși, ochii fără ochelari, fruntea fără pălărie și picioarele fără ciorapi”), de conexasî cu chemarea Sirenei din a treia versiune a tabloului dramatic din 1876, **Andrei Mureșanu (Opere**, VIII, 282, 1112), ulterior autonomizată sub titlul **Cîntec de sirenă** : „Zi și noapte stă la tine / Al meu zînd nemîngîiet, / Căci tot sufletu-mi te cere / Și în gînd te chem încet”, cu diferența față de mesaj că aici vorbește femeia : „Vin iubite, multe nume / Mîngîitoare îți păsrez / Visul vieții mele este / Tu ferece să te vezi”.

Intr-un manuscris cu anagramele numelui Veronicăi (2283) se găsește și cel masculinizat, de „iubit prieten”. Acinorev (**Opere**, V, 658). Revine ca femeie în **Iubita vorbește**, datată 28 august 1876 noaptea, după o vizită acasă la Veronica, poezie independentă ce va intra apoi, prelucrată, în compunerea **Scrisoarea a IV-a** : „Nu am chip în toată via / În privirea-și să mă pierd, / Cum îmi vine, cum îmi place, / Drag băiet să te desmierd.” Nimic nu transpare însă din aceste lucruri în „Convorbiri literare” unde, în noiembrie 1876, publică doar poemul **Călin (File din poveste)** început în timpul studiilor berlineze și doar definitivat acum, iar la 1 decembrie 1876 poemul **Strigoi**, mai vechi și el și terminat tot în această vreme. Poate că lectura și comentariile junimistilor la aceste poeme l-au făcut pe Eminescu să aștearnă pe hîrtie poezia **De vorbiți...** : „De vorbiți mă fac că n-aud, / Nu zic ba si nu vă laud ; / Dăntuiți precum vă vine, / Nici

vă șuier, nici n-aplaud : Dară nimic nu m-a face / Să mă iau dup-a lui flaut : E menirea-mi : adevărul / Numa-n inima-mi să-l caut”. Versurile, din 1873, erau actualizate la sfîrșitul anului 1876 cu această notă : „Sucul invietor al gîndirii e patima. E vorba numai ca această patimă să aibă un obiect nobil, și desigur că cel mai nobil e adevărul”. Apreciat doar de Maiorescu, Eminescu se făcuse, zice Nicu Gane, „nesuferit la Junimea”, neadmițînd „nici o critică”. Această intransigentă îl determină să nu mai publice nimic în „Convorbiri literare” un an și două luni, și la 26 octombrie 1877 să părăsească Iașiul pentru București unde, plecat de la „Curierul de Iași”, intră în redacția ziarului „Timpul”. Se vede că Eminescu propusese Veronicăi să-l urmeze (poezia **Lasă-ți lumea... e complementară Dorinței**) și aceasta motivase că n-a vrut s-o facă fiindcă „une femme pauvre est toujours à la charge d'un mari” și n-ar fi dorit să devină „le fardeau d'un homme”, mai ales al unui om pe care-l iubeste. Îl asigură însă în scrisoarea ei din 27 octombrie 1877 că va fi foarte bună cu el, de va veni de sărbători la Iași, „Je te verrai faire dodo sur mon bras”, exact cum visa el : „Încurcîndu-mi-te-n brațe / Mai nu vrei și mai te lași / Te sărut pe ochi, pe față / Dulce inger dragălas.”

EMINESCU nu răspunde la scrisoarea Veronicăi semnată Tolla și abia la 1 martie 1878 publică în „Convorbiri literare” patru poezii deodată, **Povestea codrului, Povestea teiului, Singurătate și Departe sunt de tine...** sublimări ale momentelor ferice însoțite de melancolia despărțirii din 1877 de aceea pe care în schita **La aniversară** publicată în „Curierul de Iași” la 9 iulie 1876, o ascundea sub numele eroinei lui Edmond About din romanul omonim **Tolla** (în a treia variantă **La Departe sunt de tine** apare chiar acest nume : „Opizeci de ani îmi pare / În lume c-am trăit, / Că sunt bătrîn — că Tolla / De mult va fi murit”). Maiorescu însuși, neștiind că măcar **Povestea teiului** era tradusă din Geibel (în ediția sa de poezii el dă titlul **Făt-Frumos din tei** variantei **Povestea teiului**), cele patru poezii au putut să treacă drept creații nu numai originale, dar și obiective, fără substrat autobiografic, subiectiv, aparținînd în întregime imaginariului, fanteziei și visului. Ele erau, mai ales **Povestea codrului**, ceea ce se numește o transfigurare a realului sau pur și simplu o viziune, o proiectie imaginară a unui cadru idilic, fabulos.

Veronica se va fi recunoscut totuși în aceste poezii, pentru că la 27 octombrie 1878, la doi ani după prima ei scrisoare, cum îi aminteste în cea din urmă epistolă, din 7 octombrie 1882 (via să se sinucidă la 27 octombrie 1882), „pentru prima oară, într-o casă mică și modestă”, îi dăduse dovadă de iubirea ei. Într-adevăr, Eminescu a venit la sfîrșitul lui octombrie 1878 la Iași, cum rezultă din poezia **Cînd se juca Eliza Müller**, piesa lui Schiller care s-a reprezentat (cum anunță ziarul local „Ștafeta”) duminică 29 octombrie 1878. Piesa s-a dat în traducerea lui Simion Mihailescu după **Intrigue et Amour**, versiunea Alexandru Dumas din 1847. Titlul pe care-l dă Eminescu e mai apropiat de cel al opereii lui Verdi (text de Salvatore Camarano), **Luisa Miller**. Dar Eminescu se desparte de Veronica spre a merge la teatru cum spune singur (**Suler** înseamnă pe rusește **trisor**) : „Eu mă duc, te părăsesc — / Nu mă privi suler. / La spectacol mă pornesc, / Stai să-mi văd de guler. / În teatru românesc / Azi e **Elisa Müller**.” De notat că Schiller își numise piesa întii **Luisse Millerin**, schimbarea în **Kabale und Liebe** datorîndu-se lui Iffland. Fapt este că la Iași, duminică („Astăzi e duminică...”) poetul a văzut **Intrigă și iubire**.

Îi lăsase vorbă Veronicăi să-i scrie concis, doar două rînduri, o imposibilitate pentru ea care iubea frazele, desi ar fi vrut să i le spună direct, să fie lingă el, cum îi comunică peste o lună și ceva, la începutul lui decembrie 1878. Primește o felicitare de sărbători și răspunde la 9 ianuarie 1879 că a întîrziat din cauza că a fost bolnavă trei săptămîni. Eminescu tace și ea îl lasă fără vreun semn aproape patru luni, pînă cînd, la 3 mai 1879, îl informează că i-a vizitat Maiorescu, lucru de care s-a bucurat. Să nu plece în Asia sau America (cuvintele lui Maiorescu), căci în București e cu omul care poate să-l „despăgubească de orice pierderi”, Maiorescu. Cine e de condamnat că tace în continuare alte trei luni ?

Ștefan Micle, Menelaos al frumoasei Elene, moare la 4 august 1879, de 59 de ani, și Eminescu rupe tăcerea. Recunoaște că tot ce era „mai adînc ascuns” în sufletul lui, ea „le-a scos la lumina zilei”, că nu se leagănă cu iluzii, că nu vrea decît liniștea ei și că totul fiind în noi înșine, „un om poate avea totul neavînd nimic și nimic neavînd totul”, formulă prin care-l lasă deciziunea ei. Pentru moment Veronica îi răspunde că a suferit cu greu lovitura, că fetele îi sînt imature (una de 13 și una de 11 ani) și că-l roagă să-i facă o cerere spre a i se acorda salariul soțului pînă la replegmentarea drepturilor la pensie, nea-

vînd altfel din ce trăi. Eminescu însă nu întreprinde nimic pînă la 16 august cînd Veronica îi scrie din nou pentru aceeași chestiune, probabil că-i trimite cererea după această dată, cînd, la 18 august, semnînd din nou Tolla, îi roagă să-i caute o mică „celulă” la București, unde va veni după 2 septembrie în scopul știut.

C E mai scrie Eminescu în acest timp ? Încă palseprezece poezii în 1879, în afară de cele amintite, din care mai niciuna nu trădează modelul real. Din primele trei publicate în „Convorbiri literare” la 1 februarie 1879 (**Pajul Cupidon, O, rămii și Pe aceeași ulicioară**), prima e una anacronică (cu punctul de plecare în **Noul Erotocrit** de Dionisie Fotino, tradus de Anton Pann), a doua se referă la paradisul pierdut al copilăriei, iar a treia, în manuscris cu titlul **Plimbări noaptea**, concepută în 1877, dă pe față încă de pe acum o notă de neîncredere în sexul frumos : „Și în farmecul vieții-mi / Nu știam ce-i tot aceea / De te razimi de o umbră / Sau de crezi ce-a zis femeia”. N-aș ști să spun ca Augustin Z. N. Pop (**Pe urmele lui Mihai Eminescu**, Editura Sport-Turism, București, 1978) cu cine și pe ce stradă s-a plimbat la Iași poetul, iar la lectură nu avem dovezi că Veronica Micle a reacționat ca atunci cînd a citit în „Convorbiri literare” din 1 septembrie 1879 poezia **Atît de fragedă**. O spune în scrisoarea de la 2 septembrie 1879, ora 1 după miezul nopții, către Eminescu, ea însăși : „Versurile tale m-au făcut durere să simt că o figură **souverainement superieure** m-a alungat afară din sufletul său, unde poate fără drept și fără veste mă introdusesem.”

Ceea ce nu bănuia Veronica e că poezia nu era dedicată reginei sau cumnaței lui Maiorescu Mite Kremnitz, căreia Eminescu i-a prezentat-o, ci ei, pe cel de al doilea nume, Ana, în partea a doua a piesei **Bogdan Dragoș** intitulată **Nunta lui Dragoș** din 1876—1878. Cuvintele sînt spuse de Dragoș Anei care apare și cu numele de Verena sau Vreoni : „Ascultă. Tu, gingaș ca floarea de cires, / Ce soarte te-a pus oare în calea mea să ieși, / Să treci ca și o mîndră crăiasă din povești, / C-o singură privire să-mi spuie ce dulce ești ?” O făcea încă de pe atunci și „Crăiasă din povești”.

Se vede că Eminescu i-a satisfăcut cererea cu „celula”. Veronica a venit de la Iași și la 7 septembrie i-a scris din București : „Nu știu cum să încep, cum vei găsi această letră roză ! Nu mă mai recunosc după noaptea noastră întreagă. Inimă bună, garoafe singerii, iubire și numai iubire, scumpul meu drag ! Ce-ai visat ? Mă vei ierta ? Un eco răspunde inimilor noastre în auz de dimineată. Scumpul meu Emin, să-l ascultăm mîrit în noi. Cu totul, de-acum cu totul a ta.” Augustin Z. N. Pop pretinde că Eminescu ar fi întîmpinat pe Veronica cu versurile „După ce atîta vreme / Laolaltă n-am vorbit, / Mie-mi pare că uitărăm / Cit de mult ne-am fost iubit” și „Minușițe, ce făcurăți / De atîtea săptămîni” cînd a venit la București. Însă Perpessicius arată că ele datează din 1876 și au fost numai definitivare în 1879. Poezia lirică nu e niciodată ecoul imediat al unui moment.

Următoarea scrisoare a Veronicăi, în limba franceză, din Iași, trebuie să fie din 8 septembrie 1879 (data pare incurcată de ea) fiindcă spune că ieri, la orele 7 seara, „eram așa de aproape, iar astăzi o lume ne separă”. Multumește pentru modul cum a tratat-o, vinul de razachie a ajuns acasă cu bine. În gară o aștepta Miron Pompiliu care-l roagă să-i înapoieze pe Anton Pann, să nu umble „cu șahăr mahăr”. Se plînge că-i face sîcane, că încă nu s-a mutat de la Școala de Meserii, că ar vrea să fie odată în căminul ei. De ce nu are și el darul de a brava distanțele ?

Arcul de timp

Dintre sute de catarge

DINTRE cite sînt pe pămîntul acesta, făcîndu-i frumusețea și farmecul, atîtea s-ar fi putut să nu existe, și nimeni nu le-ar fi simțit lipsa, crezînd că așa a fost să fie, trăînd într-o sărăcie a sufletului de care nici nu și-ar fi dat seama.

S-ar fi putut ca Oltul să nu aibă ființă, nici Ozana, nici Iza, și nimeni nu și le-ar fi închipuit, și nimeni nu le-ar fi simțit lipsa, și tot astfel s-ar fi putut întîmpla cu pădurile de brad, sau cu piscurile Carpaților, și am fi crezut că așa a fost să fie.

Iar dîntre alcătuirile limbii române, a căror frumusețe ritmată ne face ca mereu să le rostim, lăsîndu-ne furați de legănarea lor, s-ar fi putut să lipsească aceea care atît de mult spune sufletului nostru, despre destin și naufragii, poezia pentru care ar putea să ne invidieze vechi nații de navigatori.

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, valurile ?

Dar a fost ca ea să poată fi spusă, cu mîhnire pentru
pentru ceea ce spune, cu incîntare pentru cum spune.

Geo Bogza

Nu numai că nu-l are, dar Eminescu nu-i răspunde nici după o lună. „Tăcerea ta mă omoară”, îi scrie Veronica la 23 octombrie 1879, și în fine el îi trimite o scrisoare care însă nu s-a păstrat. L-a întîlnit pe Jacques Negruzzi, îl anunță ea peste trei zile, care s-a invitat, dar i-a spus că n-are unde să-l primească. „Te rog să-mi faci cunoscută și adresa locuinței tale particulare, mă interesează mult.” El tace din nou, nu se acomodează ritmului unei corespondențe săptămînale. Cît despre ea, se teme la 30 octombrie de efectul secetei asupra arăturilor ei, se plimbă cite cinci ore pe zi, a luat două sute de piule de fier iodat care lui îi fac bine, dar ea se mai lasă și în voia soartei. O sperie iarna și ar vrea să mai evadceze din Iași, are de gînd să se înscrie într-o Societate de „Tourists, et tacherai d'être du nombre”.

Scrisoare a Veronicăi din 7 noiembrie 1879 : „Eminescul meu scump : Astăzi sînt pline două luni de cînd am îndeplinit un vis visat atîta timp, un dor purtat cu atîta amar și suferință : nu știu dacă pentru tine nu a dispărut tot farmecul închipuit de bogata ta fantezie, după ce realitatea lucrurilor a înlocuit zborul imaginațiunei ; cit pentru mine, tu ești și vei fi pururea iubitul meu ideal, visat și dorit într-un chip vag, nehotărît, chiar din copilăria mea. Mine e ziua numelui tău : îmi pare destul de rău că nu pot măcar să te sărut pe ochii tăi cei frumoși. Fă-mi să-i pot săruta cît mai în grabă și să-ți pot a cere iertare dacă poate din prostie te-am jignit cu ceva. Tu, de mă iubești, desigur că mă vei ierta și vei veni la Iași, să ne mai îmbătăm unul de altul. Telegrafiază-mi de vii, te sărut, dorîndu-ți toată fericirea lumii”.

O scrisoare a lui Eminescu, datată 31 octombrie 1879, nici ea păstrată, sosîndu-i în aceeași zi, Veronica răspunde pe loc. Să vie neapărat la aniversarea Junimii și să continue să pună la sfîrșitul scrisorilor lui, cum n-a făcut-o în ultimele două, „al tău pentru totdeauna” (ea pune acum „A ta pe vecie”).

A fost iar la el la București, după cum vedem din scrisoarea datată 7 decembrie 1879 și trimite de la Iași complimente familiei Slavici. E bîntuîtă însă aici și în scrisoarea următoare din 12 decembrie 1879 de rele presimțiri, de ceea ce numește presimțire, „seconde vue”, și-l roagă să-i scrie mai mult, nici o coală întreagă, dar nici așa de puțin : „Te întreb de-mi pot plăcea”.

Cauza e că, în afară de articole de ziar, Eminescu mai compune și versuri, definitivînd tipare mai vechi, din 1877, de la Iași, precum **Ce s-alegea de noi, a mea nebună...** sau **Ce s-alegea de doi nebuni, iubito...** („Ce s-alegea de noi, a mea nebună, / De ne-ntilneam de mult cu-asa iubire / Sau nebuneam mai mult încă-mpreună, / Sau eu muream de-atîta fericire.” Și : „Ce s-alegea de doi nebuni, iubito. / De ne-ntilneam de mult și nu pierdeam / O tineretă, care-am risipit-o ? // De dragul tău de mult înnebuneam, / Sau că muream de-atîta fericire, / Dar numai sara, vieții n-ajungeam.”) ori **De cite ori iubito...** (în a treia variantă cu titlul **Cîntecul unui mort**) publică în „Convorbiri literare” la 1 septembrie 1879, împreună cu **Atît de fragedă...**, elegie care a impresionat-o mult pe Veronica, desigur prin epilog : „Suntem tot mai departe deolaltă amindoi, / Din ce în ce mai singur mă-ntunec și mă-nghet, / Cînd tu te pierzi în zarea eternei dimineți.”

Realul e tot mai mult convertit în imaginar.

Alexandru Piru



„Munca” — 1 Mai 1891



„Lumea nouă” — 1 Mai 1897



„Tribuna transporturilor” — 1 Mai 1913



„Cuvintul liber” — 28 aprilie 1934

1 MAI, SĂRBĂTOARE A MUNCII — 100

■ Ziua de 1 Mai — marea sărbătoare a primăverii și muncii — a intrat în conștiința popoarelor ca un simbol al uriașei energii revoluționare și al forței innoitoare a proletariatului, a milioanele de făuritori ai bunurilor materiale, ai progresului și civilizației umane, a cărui misiune istorică este aceea de a dezrobi popoarele de sub jugul exploatării și asupririi, de a asigura clădirea societății noi — a egalității, echității și justiției sociale, a demnității și fericirii omului — la care au visat, de-a lungul secolelor, mințile cele mai luminate.

NICOLAE CEAUȘESCU

■ În a doua jumătate a secolului trecut, cind muncitorimea de pretutindeni a început a se organiza, obiceiul de a întâmpina primăvara cu petreceri cimpenești, cu jocuri și cîntece de veselie, a luat aspectul unor reuniuni politice care, din 1890, au devenit manifestări revendicative sincronizate pe plan mondial sub lozincă: **Intii Mai — Ziua Muncii**. În mod oficial, hotărîrea de a face din 1 MAI o zi internațională a muncii a fost luată la Congresul de la Paris al Internaționalei a II-a. Motiunea respectivă, semnată și de membrii delegației socialiştilor români (Emil Racoviță și Dimitrie Voinov), propunea ca la 1 MAI 1890 muncitorii din toată lumea să demonstreze pentru a obține, în primul rînd, reducerea la 8 ore a zilei de muncă. La următorul congres socialist internațional, organizat la Bruxelles în luna august 1891, s-a hotărît definitiv ca această zi de 1 MAI să devină, în viitor, sărbătoare permanentă a proletariatului internațional. Delegația română, în frunte cu Constantin Mille, a semnat și această motiune. **INTII MAI — ZIUA MUNCII** are deci un început cert: 1890 ca document întemeietor și 1890 ca început efectiv de aplicare a hotărîrii muncitorești internaționale.

Către toți muncitorii din țară

■ Motiunile de la Paris și Bruxelles precizau: „Muncitorii diferitelor națiuni vor organiza demonstrația de 1 MAI după felul lor, cum li se va părea mai bine și mai potrivit cu împrejurările din țara lor”. La noi, punerea în aplicare a hotărîrilor acestor congrese a revenit Clubului Muncitorilor din București.

În dimineața zilei de 1 MAI 1890 muncitorii bucureșteni s-au adunat pe strada Academiei, în fața sediului Clubului lor, și de acolo au pornit, înconorați, spre Filaret, purtînd drapele și pancarte. „Si toti împreună cîntau, în mers: **Deșteaptă-te române, Internaționala și Marsilieza**” — ne spun zierele timpului; iar pe cîmpia de la Filaret, „cei peste 5.000 de muncitori s-au adunat în jurul tribunei de pe care și-au rostit cuvîntările fruntașii mișcării de atunci: Al. Constantinescu, Ioan Nădejde, Al. Ionescu, Constantin Mille și alții”.

S-a dovedit, în acea zi, „că un alt partid s-a ridicat în țară, că altă clasă de oameni cere dreptul la viața politică și socială și că, în sfîrșit, Partidul Muncitorilor are temeinice baze și adînci rădăcini înfipte în inima poporului”.

În orașele mari ale țării

■ Acest **INTII MAI 1890** a fost sărbătorit în toate orașele mari ale țării: Ploiești, Craiova, Brăila, Galați, Iași, Piatra Neamț, Timișoara, Arad și Cluj. 1 MAI 1890 a fost într-o joi — deci zi de lucru. Totuși la Timișoara peste cinci mii de muncitori au părăsit fabricile și atelierile, spre a forma „un convoi lung, de două coloane, care a pornit de la Cafe Otthon, trecînd dîncolo de fabrica de alcool și, în sunetul muzicii, ieșînd din oraș, spre pădurea Vinătorului, unde ziua a luat sfîrșit într-un chip plăcut”.

La fel a fost sărbătorită ziua și la Arad — în ordine, ocolîndu-se restricțiile polițienești.

La Cluj, muncitorii, în frunte cu tipograful, după defilare au ținut o întrunire la care s-a votat o motiune cuprinzâ-

toare de toate revendicările epocii: „Este de datoria clasei muncitoare să lupte împotriva actualei orînduirii sociale, cu orice mijloace de care dispune, pentru că orînduirea respectivă duce la gîuirea clasei muncitoare și amenință libera dezvoltare a oamenilor”.

„Nici muncă fără piine,
nici piine fără muncă!”

■ O amploare deosebită au avut-o demonstrațiile muncitorilor din țară la cea de a patra sărbătorire a **INTIULUI MAI** — în 1893. Era anul înființării Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România și fruntașii săi au ținut să se dovedească solidaritatea realizată pe tot cuprînsul țării sub drapele recent desfășurat. În apelul lansat cu trei zile mai înainte se spunea: „Muncitori, să veniți în număr cît mai mare la această demonstrație; totul să se petreacă în liniște, pentru a dovedi clasei stăpînitoare că sinteți vrednici să căpătați drepturile ce le cereți”.

La București muncitorii s-au adunat în grădina Cîșmigiu și de acolo au pornit pe străzile principale, purtînd zeci de pancarte prin care își exprimau revendicările: „Cerem votul universal”; „Muncitori din toate țările — uniți-vă!”; „Nici muncă fără piine, nici piine fără muncă”.

La încheierea demonstrației s-au înscins hore și strigătele au fost auzite pînă seara tîrziu: „Vino-n mîndră hora noastră / Asupriiule țăran / Vin-tu ruptă bluză-albastră / Nu vă temeți de tiran”. Poate că au fost auzite atunci și versurile lui Nicolae Iorga (publicate în revista „Literatură și știință”): „Răbdare-n noapte, muncitori / Profeți cu ochi de foc, răbdare / Lumina falnicilor zori, / Acum, sau mai tîrziu, răsare”.

Ziarul „Îi-u Maiu”

■ „Îi-u Maiu” — ziar socialist; număr unic, apărut la 1 MAI 1901 (18 aprilie, st. v.), cu lozincile: „Proletari din toate țările, uniți-vă!”, „Proprietatea unuia e rodul muncii altuia”; „Ce ce răbdă-jugul / Și-a trăi mai vor / Merită să-l poarte / Spre rușinea lor”.

Din articolul de fond al ziarului: „E minunată pilda ce ne-o înfățișează sărbătoarea de astăzi. În această zi, în cele patru colțuri ale pămîntului, muncitorimea serbează pe **INTII MAI**, mărturisind o singură credință: „Socialismul!”.

Fruntașul socialist I.C. Frimu publică în paginile acestui ziar articolul intitulat **Intii Mai, sărbătoare a muncii**: „Intii Mai, te salut. Tu torni în suflete bucuria și-n inimi speranțe [...]. Prin tine, Intii Mai, reinviază dorul de libertate, dorul unei lumi mai bune. Prin tine, Intii Mai, incolțește dorul unei lumi de egali, unde nu vor mai fi asupriți și asupritori, muncitori și trintori [...].”

„Intii Mai Sărbătoare a Muncei”

■ Broșura aceasta, intitulată **Intii Mai Sărbătoare a Muncii**, a fost răspîndită de socialistii bucureșteni, în timpul manifestației de la 1 MAI 1906. Din textul introductiv:

„Muncitori din toate țările, uniți-vă! Aceasta trebuie să fie cuvîntul de ordine la 1 MAI. Muncitorii de pe tot pămînt-

ul sărbătoresc în același timp această zi și strigă în gura mare că ei toți se consideră tovarăși de luptă, că vor ziua de opt ore, că vor să devină stăpîni pe munca lor [...]. Spre a dispărea din lume nedreptatea, clasa muncitoare va trebui să desființeze stăpînirea de clasă, spre a nu mai fi stăpîn și slugă, muncitor și patron. Această mare transformare a lumii nu va lua ființă decît în Societatea Socialistă”.

La „Dacia”

■ An de an sărbătorirea zilei de 1 MAI a crescut în proporții, cu toate opreliștile autorităților. S-a ajuns astfel ca în 1920, pe străzile Capitalei să demonstreze 80.000 de muncitori, incit — cum scrie ziarul „Adevărul”, din 1 mai 1920: „O oră și patruzeci de minute a înregistrat cronologiul hotelului Bulevard pînă s-a scurs manifestația muncitorească de 1 MAI; cu pancarte, steaguri roșii, fanfare, coruri mergînd spre sala «DACIA»”. Aceasta a fost deci cea mai mare demonstrație organizată în București din 1890 și pînă în 1920.

1939 — Trăiască Frontul Unic al Proletariatului!

■ După crearea Partidului Comunist Român (în mai 1921), sărbătorirea zilei de 1 MAI a căpătat o înfățișare nouă, lupta revendicativă a muncitorimii fiind concentrată într-un mînunchi puternic, științific organizat. Aceasta a dus însă și la înăsprirea măsurilor represive față de manifestațiile organizate de către muncitori, ajungîndu-se pînă la interzicerea „subversivelor” Sărbătorii a Muncii. În anul 1939 s-a hotărît însă, oficial, libertate pentru această sărbătorire. Ce se petrecea atunci? Să ne reamintim că România se afla, la vremea aceea, în atenția naziștilor, care o doreau total încorporată politicii lor de cîmpire și subjugare. Partidul Comunist Român luase atitudine împotriva acestei politici, difuzînd, încă din luna iunie 1938, broșuri și memorii prin care arătase opiniei publice primejdia îndreptată împotriva țării. Și acum, cu ocazia „libertății” anunțată pentru 1 MAI 1939, comuniștii urmau să dea acestei zile o semnificație deosebită, printr-o largă acțiune democratică și antifascistă bine organizată. În dimineața acelei memorabile zile s-au ținut trei mari adunări în București: Congresul general al breslelor muncitorești; Statul conducătorilor membrilor breslelor și Statul meșteșugarilor. Partidul Comunist a fost acolo, în săli, cu toate supraveghețile prevăzute. Și apoi a fost în coloanele de defilare, astfel incît mult dorita aderare a maselor muncitorești la politica de dictatură regală s-a dovedit iluzorie. La întrunirile care au avut loc s-a dat un alt conținut manifestațiilor, ridicîndu-se pancarte și scandîndu-se lozinci neprevăzute în programul oficial. Ace-

leași lozinci vor fi auzite și la serbarea ținută seara, în Parcul Veseliei: „Trăiască frontul unic al muncitorilor”; „Trăiască 1 MAI, ZIUA MUNCII”; „Jos hitlerismul”; „Trăiască Frontul Popular Antifascist”; „Vrem respectarea granițelor”; „Pace, piine, pămînt, libertate”; „Vrem eliberarea tuturor deținuților politici antifasciști”.

Sarcina asumată de Partidul Comunist Român fusese deci îndeplinită. Manifestația oficială, în care urma să fie integrată și muncitorimea datorită „libertății” acordată de autorități, se transformase într-o adevărată manifestație muncitorească revoluționară.

Patriotismul muncitorilor

■ Dintre articolele apărute cu referire la această istorică demonstrație muncitorească din anul 1939, să reamintim pe cel publicat de George Ivașcu în ziarul „Iașul” (nr. 333, din 2 mai 1939): „ZIUA DE 1 MAI — „Ziua Muncii” — e un fericit prilej pentru noi de a afirma aici dragostea de patrie și iubirea de națiune a muncitorimii române, patriotism pus de unii la îndoială sau privit cu suspiciune. Muncitorimea română își iubeste adînc patria. Muncitorul român se simte strîns legat de acest pămînt românesc pe care muncește, din care se hrănește, care-i dă micul lui loc sub soare, siguranța zilei de mîine. Patriotismul muncitorimii nu poate fi pus la îndoială. El e mai ardent astăzi decît oricînd, căci astăzi mai mult decît oricînd patria constituie simbolul însuși al acțiunii de apărare împotriva dușmanilor declarați sau nu, fătîș sau din umbră [...]. 1 MAI 1939 e ziua muncii închinată iubirii de patrie și — prin ea — a ideii naționale. 1 MAI 1939 e ziua mîndriei de a fi muncitor, ziua bucuriei, a nădejdi în victoria străduințelor spre mai bine. Să cîntîm deci această zi așa cum se cuvine [...]”.

1 Mai 1945

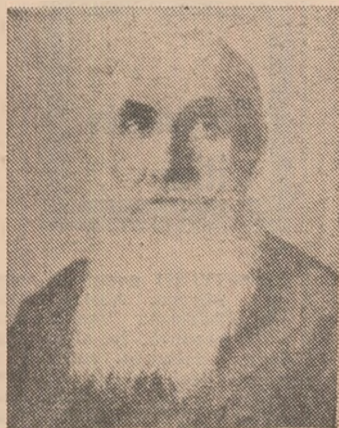
■ În anul 1945 s-a sărbătorit în toată țara primul **INTII MAI LIBER**. La București s-a desfășurat atunci o uriașă manifestație organizată în Piața Victoriei, la defilare luînd parte, după aprecierile ziarelor, „peste 1.000.000 de oameni, femei și tineri; muncitori, ostași, funcționari, clerul și universitarii. Începută la ora 10 dimineața, această manifestație a durat pînă la 6 seara. **INTII MAI 1945** rămîne astfel în istoria României eliberate, ca un decisiv pas înainte pe drumul creator de noi destine al României de mîine”. Au apărut atunci, purtate de minile viguroase ale celor ce luptaseră și învinseseră, lozinci noi, revoluționare: „Trăiască alianța muncitorilor și țărănilor”; „Să ștergem orice urmă a urii de rasă”; „Trăiască frăția naționalităților conlocuitoare”; „Trăiască eroii noștri”; „Trăiască armata noastră”.

Ion Munteanu



1 Mai 1908 la Turnu Severin

Nuvelistica lui Galaction



O ANIVERSARE, care a trecut aproape neobservată: la 16 aprilie s-au împlinit 110 ani de la nașterea lui Gala Galaction. Tăcerea criticilor dă de gândit. Cum nici editurile nu și-au mai adus de mult aminte de autorul **Morii lui Călfar** e cazul să ne întrebăm dacă nu cumva „cota” scriitorului a coborât sub nivelul de la care el mai este simțit ca un „clasic” al prozei noastre. Mă grăbesc să răspund, dacă lucrurile stau în adevăr așa, că uitarea care inconjoară figura lui Galaction în ultimele decenii este nemerită. Dacă romanele lui nu sînt de prima mînă iar **Jurnalul** s-a dovedit decepționant (altele erau așteptările!), nuvelistica rămîne în continuare viabilă, numărînd trei sau patru capodopere. Acestea trebuie căutate în primele culegeri ale scriitorului (**Biserița din Răzoare**, 1914, și **Clopoțele din Mănăstirea Neamtu**, 1916), următoarele fiind artistice neglijabile, și se intitulază **Gloria Constantinii**. De la noi la Cladova și Lingă apa Vodislavei, alături de care foarte onorabile sînt și **Moara lui Călfar**, **Copca-Rădvanului**, **În pădurea Cotoșmanei** și alte citeva.

Nuvelele lui Galaction aparțin în general tipului clasic al **novellei**, cu subiecte și personaje memorabile, și construite după regula acumulării treptate a tensiunii, pînă la punctul culminant, după care urmează deznodămîntul de obicei tragic. Ca și acelea ale lui Slavici și Rebreanu, Sadoveanu sau Agirbiceanu, se inspiră din lumea țărănească și dintr-o istorie nu prea îndepărtată (epoca lui Vladimirescu, bunăoară) și au în centru eroi exponențiali, stăpîniți de patimi puternice. Zona predilectă este aceea sudică, din vecinătatea Dunării, de la Orșova la Brăila, cu lumea ei pestriță etnic și cu mitologia ei balcanică și fluviailă pe care o vom reintîlni la Panait Istrati, Zaharia Stancu, Fănuș Neagu sau Ștefan Bănuțescu.

Dacă privim cu atenție ce se întîmplă în aceste proze, ce fel de protagoniști au ele și mai ales care le este factura, ne dăm ușor seama că avem de-a face cu două tipuri înrudite, dar nu identice. Cel dintîi este al povestirii pe care am putea-o numi sadoveană, în care motivele folclorice sînt izbitor de clare, ceea ce le face să semene cu niște basme, din care nu lipsesc, firește, elementele fantastice sau magice, vrăjitoriile, miracolele și celelalte. Arhetipul fiind, în definitiv, caragialiana **La hanul lui Minjoală**, Galaction îl ilustrează într-un mod personal, în același timp cu tînărul Sadoveanu și anticipînd pe bătrînul Voiculescu. Al doilea tip este al nuvelei propriu-zise care dezvoltă o problemă de conștiință, morală sau religioasă, sau lasă să se vadă o sfîșiere sufletească ori o monomanie. În aceasta, Galaction e apropiat de Slavici și Agirbiceanu.

Moara lui Călfar e un exemplu potrivit pentru povestirea fantastică și folclorică. Un flăcău, Stoica, își pune în gînd să viziteze pe moș Călfar, în legătură cu care circulă zvonuri ciudate, mergînd pînă la a atribui morarului puteri diavolești. Aruncîndu-și un pumn de apă din iazul morii pe obraz, Stoica are o viziune, care-l aruncă în alt timp, trăind pe durata citorva clipe o existență întregă. Trezit la realitate, nu izbutește

să-și ștergă din minte evenimentele și chipurile visate, și, cuprins de furie, sfîrșimă capul morarului și se azvîrle el însuși în iaz. Bine condusă, acțiunea povestirii nu e scutită de oarecare naivitate, ca și aceea din **Copca-Rădvanului**, aproape un basm popular aceasta, istorisit de un cioban nuu negustor de cherestea, în timp ce i se repara acestuia din urmă pluta stricată de apele Oltului. Basmul explică numele copcii cu pricina printr-o întîmplare de demult în care Mură Lăutarul și domnița Oleana și-au pierdut împreună viața și au fost găsiți îmbrățișați pe fundul riului. Voiculesciană este **În pădurea Cotoșmanei**: niște neguțatori sînt dați pradă somnului, pe cînd traversau vestitul odinioară codru vilcean, de un vrăjitor îmbrăcat în piei de animale și folosind o mină neagră de mort; noroc cu unul dintre ei, pe care o durere de cap teribilă (un deochi, crede el) nu-l lasă să doarmă, și care îl impușcă pe vraci și desface vraja.

NUVELELE din a doua categorie sînt mult mai impresionante. **Lingă apa Vodislavei** relatează bejenirea unor săteni de frica turcilor. În fruntea convoiului se află bogatul și aprigul cojocar Iordache, pe care-l atacă, sfîșindu-i nădragii, ciinii unui cioban. Infuriat, Iordache îl batjocorește pe cioban înjugîndu-l la car în locul unui bou și ocolind astfel poiana în care se aflau. Răzbunarea ciobanului seamănă cu o vendetă corsicană. Aducînd cu el un oștean turc, cere și obține capul cojocarului. Turcul uluit de violența urii ciobanului, îi strigă de trei ori, înainte de a-l îndeplini dorința: „Iartă la el, bre, că e lege al tău!”. Însă omul rămîne insensibil la argument și iataganul turcului cade pe grumazul lui Iordache. Toată nuvela e meticolos construită în vederea celor două scene — a înjugării și a tăierii capului — deosebit de energice, prezentate aproape obiectiv, într-o manieră care e rară la Galaction (Slavici și Rebreanu procedează în schimb așa). Fixația în ură a ciobanului este teribilă. O monomanie întîlnim și în **Gloria Constantinii**, poate cea mai solidă proză a lui Galaction, unde Constantin Fierăscu, feciorul turcoaicei, e obsedat de ideea unei comori ascunse și chiar sfîrșește prin a descoperi una în bordeiul în care locuia. Însă interesul nu este aici acaparat exclusiv de acest aspect, Constantin o iubește pe Frusina, soția fratelui său, cu o patimă la fel de mare ca și monomania căutătorului de comori. Patimă, de altfel, împărtășită de șerpoaica Frusina, cea cu ochi verzi, și care, combinată cu cealaltă îl duce la pierzanie. Constantin își ucide fratele și, vîind să fugă peste Dunăre cu Frusina și cu galbenii dezgropați, este impușcat de grănicerii bulgari. Deși nu la adăpost de unele naive clișee ale genului (cum ar fi dezgroparea, o dată cu banii, și a trei hirci, tot atîtea ciți morți se vor număra la sfîrșitul nuvelei), **Gloria Constantinii** este o narațiune admirabil gradată și foarte viguroasă epic. Protagonistul n-are sentimentul păcatului (fiind sufletește un primitiv), deși în el se dă o luptă interesantă între patima pentru Frusina și respectul datorat legii morale nescrise a satului. **În drumul spre păcat** și **De la noi la Cladova** sînt tipice pentru

conflictul din sufletul unor oameni care, ispiți de farmecele cărnii, rezistă și renunță. G. Călinescu a așezat pe această bază întreaga proză a lui Galaction, asemănînd-o cu a lui Agirbiceanu. Locul ocupat totuși de respectiva temă e mai mic la Galaction decît la contemporanul său ardelean. Nici unul din ei nu e cruțat de un oarecare tezim în tratarea delicatului subiect. Marin Preda a comentat foarte defavorabil din această pricină nuvelele lui Galaction, într-un text reluat în **Imposibila întoarcere**. Și nu e greu de văzut ce-i desparte pe cei doi prozatori: acolo unde Preda împinge obiectivitatea pînă la consemnarea nudă a comportamentului personajelor, Galaction preferă aprecierea deschisă și clară a situației și a dezbaterii lăuntrice, în termeni uneori supărători prin retorismul lor de sorginte religioasă („cerul de cărbune al nelegiuirii”). De aici provine și inferioritatea acestor nuvele față de ale lui Slavici, să zicem. Niciuna nu se ridică la valoarea **Morii cu noroc** sau a **Pădurecii**. Înlocuind conflictul moral real cu o cauzistică pretențioasă și precipitînd finalurile (chiar și acela din **Gloria Constantinii** avea nevoie de o aminare), Galaction nu ajunge la simplitatea măreață a tragediilor umane care ne întîmpină în nuvelele lui Slavici. În el, de altfel, coexistă doi scriitori diferiți: unul atras de sufletul uman, de viață, de foiala pitorească a realității și un stilist, mai degrabă atent la explimarea în cuvinte a acestora decît la evocarea lor directă, cu forță și naturalitate.

Lucrul l-a remarcat Vianu în **Artă prozatorilor**, dar, deși capital, nu i s-a mai acordat pe urmă importanță. Aproape peste tot în nuvelele și povestirile lui Galaction avem, nu un narator impersonal sau absent, dar unul implicat; însă nu, ca la Slavici, de pildă, transmițînd sau rezumînd părerea obștească, ci avînd o identitate precisă și diferită de aceasta; naratorul lui Galaction e de obicei un intelectual, un om cult și subtil. Vianu a constatat că, indiferent de subiect, care e de obicei țărănesc, acest narator folosește un limbaj neologic și, atunci cînd vrea să dea culoare de epocă, apelează la un lexic cărturăresc. Doar la Voiculescu, peste aproape o jumătate de secol, naratorul va proceda într-un fel oarecum asemănător, fără să se simtă totuși la el vreo „inadecvare”. În epoca de la 1900 procedeul este unic. Vianu are dreptate să așeze stilistica și retorica de tip cult a lui Galaction în descendența celei a prozei moderniste a unor Macedonski sau D. Anghel. Numai că, spre deosebire de aceștia, Galaction tratează subiecte populare, țărănești cu eroi în genere necomplecși și incapabili de speculație, ceea ce creează un efect de contrast cu totul neobișnuit. Îl putem oricum aprecia ca valabil estetic, dar el este neîndoișor original. Iată cum se descrie bordeiul întîlnirilor amoroase dintre Constantin și Frusina: „Coșul și coltonul vetrei formau o pilnie întoarsă, prin care pătrundeau aerul nopții, cîntecul greierului și curiozitatea stelelor. Aici, într-un lan de flori culese, Constantin și Frusina au cerut fiecărei nopți, timp de două săptămîni, cupa dezmierdărilor deșarte și nesfîrșit de scump plătite. Căci ziua de după noaptea crimei e ziua judecării, în cui-

bul de trandafiri al voluptății se ascunde șarpele Cleopatrei și sub căpățul de roșmînițe, pe care Frusina și Constantin răsturnau capetele lor extaziate, rinjeau la trei palme sub pămînt, trei capete de mort, trei spioni ai destinului” (**Opere**, 1949, vol. 1, p. 139). E foarte probabil ca această scriitură înflorită și plină de miresmele cărților sfinte să țină departe pe cititorii de astăzi de nuvelele, în atîtea privințe, excepționale ale lui Galaction. Autorul însuși a abandonat, după primul război, nu scriitura, ci subiectele și personajele din primele sale narațiuni, trecînd la un fel de memorialistică, pronunțat personală și cu pagini de eseu curat (asta, dacă lăsăm la o parte mediocrele parabole creștine, simple ilustrări ale unor biblice adevăruri de care nici o culegere de mai tîrziu a părintelui și nici chiar întiele două nu duc lipsă). De unde s-ar putea deduce că maniera a triumfat asupra materiei și stilul asupra vieții.

DIN aceste scrieri de după 1916 una singură merită a fi reamintită, dintr-un motiv care privește istoria literară. În scrisoarea a VII-a din **Negru pe alb**, Negruzzi evocă, se știe, întîlnirile lui cu Pușkin, din 1822 de la Chișinău, cînd celebrul poet era însoțit de „greaca cea frumoasă” pe nume Calipso. În finalul scrisorii, ni se spune că această femeie a intrat mai apoi, deghizată în bărbat, în Mănăstirea Neamtu, unde a și murit, identitatea fiindu-i dezvăluită abia în ceasul îngropării. „Titva grecei cei frumoase am văzut-o în catacombele monastirei”, încheie Negruzzi. Autenticitatea amintirilor legate de Pușkin a stîrnit multe discuții. În general n-a fost pus la îndoială faptul că, deși Pușkin nu pomenise la rîndul său de scriitorul român (care era și foarte june pe atunci), e probabil că ei s-au cunoscut în împrejurările relatate. Finalul, cu călugărirea tovarășei poetului, a fost și este considerat o expresie a fanteziei românești a lui Negruzzi, probată și în alte locuri din **Negru pe alb**. Iată că Galaction relatează într-o bucată din volumul său din 1916 că, vizitînd criptele de la Neamtu, a descoperit tigva unei femei pe nume Calipso și a fost așa de emoționat încît n-a auzit (și deci nu reproduce) explicațiile primite în legătură cu prezența ei acolo. Povestirea se cheamă **Calipso greaca**, fecioara și nu face nici o referire la Negruzzi. Galaction putea citi textul negruzian în oricare din reeditările lui de imediat după 1900 și atunci ar trebui să-l considerăm pe al său ca o preluare a motivului. Dar de ce nu-i menționează, în acest caz, sursa? Omiterea ei n-are nici o rațiune evidentă. E posibil și ca Galaction să nu fi citit pe Negruzzi și atunci e limpede că tigva cu pricina a existat și a fost văzută de amîndoi, la trei sferturi de veac distanță, prilejuindu-le, unuia, o ipoteză romantică, altuia, o lirică reflecție.

Nicolae Manolescu

Prepeleac

■ CEA dintîi naratoare pe care o cunosc de la vîrsta de cinci-sase ani este baba Lixandra. O analfabetă, o Șeherezadă rurală. Era mică, slabă și purta mereu pe cap o basma neagră legată strîns sub bărbie cu un nod dublu. Anevoie reușea să-l desfacă, verile, mai ales, de căldură, fără a se descoperi însă vreodată. O basma poșnită, scortoasă de atîta praf și sudoare și care nu lăsa să-i scape nici un fir din părul alb probabil, — nu i-l văzusem niciodată. E, îndrăznesc să spun, și prima femeie, cu excepția mamei, ce se strecura în patul meu la ceasurile serii, grăbită să mă adoarmă, să scape casa de gura mea. Avea și un fel al ei de a se întinde în pat. Azi îl apreciez ca pe al unei femei deosebit de vioale în mișcări, în ciuda vîrstei înaintate: minca numai piine, brînză, lobodă și urzici. Ea ridica sprintenă piciorul ca al unei săritoare peste ștachetă și hop! în patul înalt și tare, de lemn. Pe urmă se întorcea, ghemuindu-se cu fața spre urechica mea lăcomă de întîmplări ca de lapte și începea să istorisească. Erau și seri cînd îmi trăgea chiulul, scurtînd povestea, pe care o știam, dar o puneam tiranic s-o ia din nou de la capăt, iar ea mă asculta, fiindcă mă lubea. Este și prima femeie, chiar înaintea mamei, căreia i-am luat un cadou, fără îndemnul nimănui. Ce-mi trecuse mie prin minte, să-i cumpăr o năframă, o basma, tot neagră, la tirgul de Sfînta Marie de pe malul Ialomiței, lingă po-

dul de vase, de unde trei țigani în cămăși de noapte scoteau crucea din apă la Bobotează. Voisem s-o plătesc. Basmău mi se păruse prea sărăcăcioasă?... Parcă îmi vine totuși să cred că fusese, în mod înconștient, un dar bărbătesc. Să fi fost băiatul unui sultan, i-aș fi deschis în bazar o simierie cu munți de covrigi, halviță, susan și colivii de aur în care păsărelele să ciripească vesele toată ziua.

DE obicei, povestea micilor istorioare cu șoricea. Acești șoricea vicleni și obraznici mă enervau. Și nici măcar nu era adevărat că își băteau joc de pisici. Era invers. De cite ori n-o văzusem pe Greta crăntînînd cite un șoarece, mai stînd, mai rupînd din el, în timp ce se uita la mine, ca și cum ar fi zis: *de-ai ști ce gustos e...* Pînă într-o zi. Adică, într-o seară. Nu se știe de unde. Nu se știe cum. Decorul se schimbă brusc și o auzii pe baba Lixandra zicînd: „Era odată o capră, care avea trei iezi.”

Capre, văzusem. Cu lezii, mă jucam. Atenția mea se încordase la maximum. O singură dată am ris sub plapumă, la: „Deschideți ușa / Că vine mătusa!” Veneau la noi multe mătuși caraghioase.

Felul cum se pitiseră lezii de cumătrul-lup îmi era cunoscut. Toți ne jucam de-a v-ați ascunsesea. Așa că nu scăpasem nici un amănunt. Mijlociul, sub covată. Mezinul, iute în horn.

Lixandra

Numai blegul al mare se duce să deschidă ușa ca prostul și lupu-l mîincă pe loc. Căutarea celorlalți mă umpluse de groază. Aici baba Lixandra coborise glasul pînă la șoaptă, înzecindu-mi spaima. E știut, tehnica prozatorului modern, de la romanul polițist pînă la romanele distinsilor noștri critici de azi este să provoace frica. Să bagi în cititor, încet și cu profit, frica, iar frica, iarăși se știe, ne înarmează, ne vitalizează pe toți, de mici.

Și-atunci, tot căutînd, lupu strănută... „Să-ți fie de bine, ninașule!” Ah zăpăcitul, ah guralivul! Mijlociul vorbește! De atunci știu că o urare nechibzuită poate să te piardă. Și că nu-i bine, cînd te joci de-a pitita, să-ți trădezi poziția cu atîta grijă aleasă. Cel mic, deștept! Tăcuse milc în horn.

ACEST carnagiu, acest masacru de tragedie antică se termină în stil ortodox și cu o răzbunare peste care folclorul așterne un strat subtil de umor. În jalea ei, Hecuba ridică neputincioasă brațele spre cer plîngîndu-și odraslele ucise. Capra, mama Capră, e, în specificul ei, o Hecubă lucidă, metodică, /pregătindu-și gospodărește revansa. Aranjază groapa cu jar. Face și scănelul de ceară. Gătește și sarmalele și îl invită pe cumătrul lup la parastas (aici trebuie să ne amintim și de Vitoria Lipan).

Atunci lupul nostru începe a minca

hîlpov; și gogîlt, gogîlt, gogîlt, îi mergeau sarmalele întregi pe gît. — Dumnezeu să ierte pe cei răposați, cumătră, că bune sarmale ai mai făcut (tătarulnic!)... Și cum ospăta el, buf! cade fără sine în groapa cu jăratec... Cumătră, mă pîrlesc, ard de tot, mor, nu mă lăsa! — Arzi, cumetre, mori, căci nici viu nu ești bun...

Cruzimea scenei se inecă în hazul și în savoare lexicului popular.

Moarte pentru moarte, cumătre, arsură pentru arsură, că bine o mai pleșniș dinioare cu cuvinte din scriptură...

DUPĂ ce am ascultat pînă la capăt povestea aceasta cumplită, i-am pus în vedere naratoarei mele: data viitoare, lupul să nu mai strănute, și prostul ăla de sub covată să tacă naibii din gură! Anticipam rolul de mal tirziu al redactorilor de editură, printre care aveam să mă număr și eu, subjugăți de ideea finalurilor ferice. Însuși Creangă pare că încearcă să atenueze impresia sinistrală, încălecină la sfîrșit pe-o căpsună — ceea ce e culmea gingășiei — și mărtusindu-ne că ne-a spus o mare și gogonată minciună.

O, dragă Lixandra, neprețuit, analfabeto de geniu, întreg iarmarocul lumii de țî l-aș trimite drept răsplătă în pulberea de stele, și tot țî-aș rămîne dator.

Constantin Țoiu

„Cu albul cătore lume și clarul cătore sine“

CITIND poemele semnate de Ion Mircea, Adrian Popescu, Horia Bădescu, Vasile Igna etc. *) se observă, în afara incertentelor diferențe, opțiunea comună pentru ceea ce unul dintre poezii echinoxisti numește într-un articol (*Inactualitatea poeziei*, martie 1971) „o poezie de proiectie mistică a eului în contemporaneitate și, pe de altă parte, o poezie recepționată din proiectia acesteia asupra eului“. Mircea Iorgulescu crede că „nota comună a acestor poezii este „intellectualizarea structurilor lirice și prezența culturii ca element constitutiv“, socotindu-i primii poezii cu adevărat noi, cu acces nelimitat la cultură, formați într-un climat de stabilitate (*Critică și angajare*, 1981). Mai înainte (*Rondul de noapte*, 1974) criticul saluta apariția noii generații de poezii și semnala efortul de a depăși exultanta senzorială și „limitele unui conceptualism înghețat“, proprii generației precedente. Alți critici vorbesc, în legătură cu stilul acestei poezii, de livresc, pretiozitate, manierism, decorativism, rafinament excesiv și chiar de un „spasm al prețiosului“ (Gh. Grigurcu: *Poezii române de azi*, 1979).

Citeva lucruri sînt mai ușor de lămurit, azi, din perspectiva timpului. Mai întâi faptul că poezia din anii '70 nu se limitează la poezia echinoxistă. Între Emil Brumaru și Adrian Popescu, debutanți în anii 1970—1971, există puține note comune. Stilul generației, dacă este o generație poetică, nu este unitar și nu urmează aceleași modele lirice. Față de poezii debutanți în anii '60 (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Dan Laurențiu, Ileana Mălăncioiu — 1967, Virgil Mazilescu — 1968, Cezar Ivănescu — 1968 etc.), deosebirea este de nuanță, nu de esență. Este vorba, în fond, de un **moment literar** și de o singură generație spirituală, desfășurată pe spațiul unui deceniu și jumătate (inceputul anilor '60 mijlocul anilor '70). Marian Papahagi crede că există, totuși, două generații și că scriitorii din generația '70 se deosebesc de cei cu zece ani mai în vîrstă decît ei „printr-o mai mare dorință de echilibru, simț al nuanței, prin grija pentru detaliu și, poate, prin deschidere culturală sau, mai degrabă, printr-o curiozitate culturală diferită“ („*Ramuri*“, nr. 1, 1986). Mai este, spune criticul, vocația pentru construcție la scriitorii de vîrstă sa și, ca o notă distinctă, este „eticismul fundamental“, deviat în retorică și sentimentalitate la poezii din anii '60... Toate acestea pot (și chiar sînt) adevărate, mă întreb numai dacă simțul nuanței, dorința de echilibru, grija pentru detaliu... pot diferenția o generație de alta. Diferențiază, mai degrabă, o individualitate de alta. Cu mici deosebiri (de formație

*) Fragmente din *Scriitori români de azi*, IV, în pregătire la Editura Cartea Românească.



MIIAI Negulescu tinde din două unghiuri să înscrie propria sa vibrație lirică în orizontul poeziei. Prima opțiune adoptă jocul abstractizărilor, cu prelucrări și trimiteri la lumea trecutului, la timpul imemorial. Dintr-o viziune despre Pergam se vâdește inapetența autorului pentru misterul ruinelor, cu demonia lor bravind destinul implacabil: „Pergam, robită piatră a-ntoarcerii. Crispăre / de amfore cedate sau ierbilor iertare? / De cînd la sfat cu zeii stau lespedzele, cine / substituie iconei de colb hemoglobine? / Necuvîntată oră surpind arhitecturii / efigie de noapte sau innoptarea urii?“ Pentru a deconvenționaliza această veche temă romantică sau a trage spre sugestiv anistoric, geologicul, toposul metaforic în general, nu sînt suficiente sumare decoruri populate cu nume de provincii știute din străbuni. Mai este nevoie de un real patetism, în consens cu reculegerea sau meditația asociată. Poetul are, din fericire, intuiția limitelor sale și se retrage discret într-un spațiu mult mai convenabil sieși. Este mai adevărat și îl simțim la o cotă relevabilă ori de cite ori consenmează, în scurte notații, o simplitate de rostire, sensibilă, purificată de stridențe. Chiar de la prima vedere, chi-

intelectuală, de vîrstă, de natură temperamentală, debutanții din anii '60 și cei de la începutul anilor '70 au cunoscut aceeași istorie și au trecut prin experiențe sensibil asemănătoare. Chiar și modelele lor culturale, cum am dovedit cu alt prilej, nu diferă prea mult. Nici „eticismul“ coborît din retorică, fenomen real la unii autori (Adrian Păunescu, Ioan Alexandru), nu este o caracteristică generală și exclusivă a generației '60. N-o întîlnim la toți poezii (n-o aflăm, de pildă, la Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, nici chiar la Nichita Stănescu, decît, poate, în primele lui poeme), o întîlnim, în schimb, la mulți poezii din alte generații, promoții, contingente, inclusiv la unii din promoția '70.

Cum este și firesc, în interiorul unei generații sînt mai multe direcții. Echinoxistii vin în continuarea poeziei neoexpresioniste a lui A. E. Baconsky și a Anei Blandiana și pornesc de la același model liric: Blaga. Ei cultivă, cum voi dovedi în analizele ce urmează, un bucolism spiritualizat, caută semnele transcendentei, arhetipurile, manifestările magice în spațiul preponderent agrest (veșnicia s-a născut la sat!), fac o poezie de meditație și descoperă țări imaginare în care înfloresc spețele diafane. Poezii, mulți dintre ei, ai ființei și ai rostirii, abstracși din contingent, fără biografie sau, mai bine zis, cu o biografie himerică, esențial poetică, echinoxistă, în exclusivitate ardelenă, evită de regulă ludicul și ironicul. Realul este văzut din direcția miticului, poemul cultivă simbolurile mari, abstracte, detaliul se pierde în nemărginirea spiritului... Ei practică în chip sistematic ceea ce un poet (Horia Bădescu) numește „ticăloasa plăcere a contemplației“. Colegii lor munteni sînt mai incisivi și mai ironici, ei aduc în poezie într-un mod mai direct existența și tind să încheie un nou angajament cu istoria/realul. Cum și zice un poet reprezentativ pentru această direcție: „Visul nu-l decît copilul din flori al realității“. Cel care scrie aceste versuri programatice este mai aproape de realismul și biografismul lui Mircea Cărtărescu decît de poezia beatitudinii și a rostirii practică de echinoxisti.

ÎN Istm (1971), cartea de debut a lui Ion Mircea, frecvente sînt, de pildă, fantasmale **albului, beției cerești, blindului** adine și, deasupra tuturor, fantasmale **ființei pure**. Ce se observă întâi în aceste poeme gîditoare, ușor abstracte, ceremonioase, este o mitologie lirică în care trele elemente sînt esențiale: **verbul, lumina și povestitorul**. Ele alcătuiesc, după vorba poetului, **ultima imbinare**. În traducere critică, trinitatea citată înseamnă: Rostirea (**verbul**), Ființa (**povestitorul**) și Forța care le pune în mișcare (**lumina**). Ion Mircea se ține, în genere, în vecinătatea acestei ecuații. Este un poet al rostirii și este obsedat de puritățile și beatitudinile ființei. Modelul lui liric este un Blaga tînăr, serafic, mai puțin

filosof, închis într-un spațiu de suavități iscoditoare. Un vers emblematic pentru această lirică de tip livresc este următorul: „cu albul cătore lume și clarul cătore sine“ din poemul *Centura de rouă*. Cele mai frumoase imagini și cele mai convingătoare lirice sînt acelea ale tăcerii și ale purității materiei. Imaginația poetului caută de regulă semnele lor în spații în care materiile grele sînt absente. Frecvente sînt, în schimb, elementele matinale, fragile, diafane. Față de ele, spiritul liric se fixează într-o atitudine de înțelegere și îngăduință. Starea lirică a lui Ion Mircea este, aș zice, aceea de contemplație îndurătoare și bucurioasă. Spiritul este bucurios, dar, în același timp, e melancolizat de spectacolul lumii înfrăgezite, îndepărtate: „departe sînt zăpezile de albul lor“, „o beție cerească aprinde un tînut al nașterii în depărtare“, „dar el în sfiirea ecoului adoarme și dispăre...“

În acest cîmp de suavități electrizate de gîndul trecerii se situează și problematica (mai bine zis: mitologia) ființei. Ființa poetului (a povestitorului, tălmăcitorului de semne) și ființa lumii din afară. Cea dintîi este preocupată, se înțelege, de diminețile lumii și de gîndurile dintre lumi. E neliniștită și în privința graiului (cuvîntului, rostirii). Ion Mircea vorbește de o „dimineată a gîndului“ și, în același stil evaziv, abstract poetic și solemn, de „mirarea ființei în zori spre cuvînt“ și de „floarea întregului“ la care spiritul vrea, probabil, să ajungă... Poetul are, așadar, două teme care-i stau la inimă: rostul lumii și rostirea ei (în limbajul lui Noica). Definițiile lirice din *Istm* se invîrt în jurul acestor concepte. Unele sînt inadins neclare: „Inversă pilnă ce-și bea ființa peste o albă zburătoare cu fum“. Altele traduc într-un limbaj propriu o binecunoscută imagine blagiană: „mai ușor cobori în nemiscare / dacă adormi cu fața către cer / auzind / și gîndurile dintre lumi“.

O imagine foarte productivă în poezia tinerilor din anii '70, Ion Mircea dă și el cîteva variante, punînd **trecerea și liniștea** în relație cu erosul: „pe unde treci tu vremea face spic și eu / sînt numai umilită [...] dar fie mersul tău atît de încet / încît așa din pașii tăi să crească melci“.

Sînt și alte elemente în această mitologie a purităților originare și a betiilor cerești. Unele vin direct din poezia lui Blaga, spiritul tutelar. Ion Mircea prefigurează pe Pan prin numele generic de zeu, și anunță că „Zeul este mort“. Semnele prevestitoare vin, apoi, în somn și undeva, într-o lume îndepărtată, s-au retras **povestitorii**. Este vorba în aceste versuri cerebrale, interesate poate prea mult de solemnitatea rostirii, și de o enigmatică „noapte U“ și de cuvinte care „înmiresmează cerul“... Caracteristică pentru expresionismul lui Ion Mircea este această rugă abstractă, cu o mistică înăbușită: „Redă-mi-l, ființă pură. Dacă în riu se vor / petrece toate, ori dacă în flacără, intră / fără clipire în

flacără ori în riu și / culege-mi-l. Afară culege-i mugurii / morții de pe trup și sufletul lui în- / durează-l: el numa astfel va invia. / Sub ochii lui va trebu să nu te bucuri / de izbîndă, ochii lui chiar morți deosebesc / bucuria. Dar s- / înăbuși flacără / și să orînduiești cenușă căci și acestea / sînt ale mele. Ori riulu în gînd / petrece-i cercurile pînă ce nu mai sînt, / căci și acestea sînt ale mele.“

În cea de a doua carte (*Tabele fragede*, 1978), Ion Mircea introduce în poem mai multe semne ale realului, însă mitologia lui lirică nu suferă schimbări fundamentale. Apare și aici dorința de cuprinde **întregul**, reapar dorul de „un clar tirziu“ și celelalte fantasmă. Poetul continuă să vadă lumea prin suavitățile ei. Pămîntul este „clar și nîns“, spiritul contemplă văzduhul coborît spre apus și urmărește cu un fior numai pe jumătate măturisit „tărîna pură vărsată din cea seară“... A devenit Ion Mircea un poet al crepusculului? În expresionismul plin în continuare, de diafanitățile realului pătîrînd, în mod sigur, note mai aspre. Însă viziunea poetică nu-și pierde prea mult transparența și ritmurile (calme, încetinite, îndepărtate) pentru că autorul abstractizează în chip programatic limbajul comunicării. Un exemplu: „bolboroseala ca la morți / în marea neființă“. Pornit cu o imagine violent materială („bolboroseala...“), versu se pierde în imprecizia conceptului abstract („marea neființei...“). Se vede totuși, efortul de a apropia poezia de faptele comune ale existenței, dar numai pentru a le mitiza, a le orienta spre marile viziuni cosmice. Un discurs (**Demnitatea trandafirului**) arată că poetul pune în jurul elementelor concrete „pulbere magică“: „Demnitatea trandafirului sub orice flămă, / identitatea incertă a cuvîntului, dacă el conține / și tăcerea, și zgometul, precum oul / albușul și gălbenușul, precum ultima imagine / condensează în ea, vai, atîtea secvențe / de care timp îndelungat n-ai avut știință: // și să porți de la unu la altul această / pelerină cărămizie de ploaie și numai tirziu / să te oprești la cecăinăria din colț, // privind izbucnirea luminilor în atmosfera / supraîncălzită a serelor — amintindu-ți / cail de pe tărîm, la presele de ulei, // legați la ochi, / sub imensa lichefiere a universului, / pentru a se roti numai în cerc, în cerc.“

Ion Mircea evită și în a treia carte de poeme (*Copacul cu 10 000 de imagini*, 1984) — cea mai bună pe care a scris-o — (și pe care am prezentat-o într-un articol mai vechi) biografismul, referința mai insistență la cotidian. Cultivă în continuare tilcurile, semnele iscoditoare în mici fabule în care pătîrînd masiv simbolurile luate din cărți. Limbajul oracular tinde să se simplifice. Ion Mircea elimină, oricum, metafora de preț și alungă din limbaj culoarea, în ideea că tot ce este în afara ideii corupe lirismul.

Eugen Simion

POEZIA

Spații afective

pul absorbit de oglinda gîndului nu are altă velleitate decît să acorde scriitura la un bine dozat efect de atelier: „În toamna de piatră și miazăzi / o lege de viață necăzătoare: / ochii tăi aducînd lingă ochi de copii / taina de naștere, iluminare. // Între noi al luminii fără amurg / murmur de ape nearătate: / talnele clipelor noastre curate / pe cadranele lumii bat îndelung“ (*Gînd*).

Așadar, punînd surdina modurilor filozofarde, Mihai Negulescu alege, și bine face, nota sincerității. Dispar clișeele, mai ales cele retorice, de imagism oracular, în schimb își face apariția, benefic, încrederea în decorul cotidian. O piesă reușită din dosarul de trăiri realiste mi se pare poemul dedicat controlorilor de zbor. Este aici mai puțin sofisticare și o mai nuanțată cuprindere, ca într-un reportaj, a imaginii grandiosului cosmic: „În zodii neodihnite / voînța lor. Veghea lor. Curcubeu ascuns, în două cerul tîind, / cerul legîndu-l de zilnicul univers, lăsînd drumului numai gîndul. Oameni deschizători de căi. Oameni / care tac și ascultă întretăierea de frig / și speranță“.

În alt plan al fervorilor, **Chemare din baladă** tatonează domeniul erosului. Mai clar așiat pare sentimentul iubirii cînd el stă cheazăse unirii inimilor. **Izvor** proclamă gestul și vede în el rațiunea cuplului, prezență regăsită la nivelul urmașilor: „Într-un singur izvor se cuprînde / miine în ieri. Plecînd te strîg — / și mă întorc luminat de stampe / și de copii care eram pe / cînd nu stiușem dogoare și frig. / Cu vocea trecerii te strîg“.

Din interiorul experienței artistice dobindite prin conturarea unor impulsuri spre personalizare lirică, Mihai Negules-

cu debarcă pe tărîmul copilăriei ca să o transforme în concret poetic. Acțiunea izbutește la nivelul comunicării, cu sunete suavizate de frăgezimile evocate. **Traversînd o iluzie** ne confirmă afirmația: „Ca o covată ne-am adîncit primind sufletul lumii pe piept, respirația / în-tretăiată de ris și plîns a copilăriei / la scaldă nemuritoare a / pînii / A soarelui nostru dintîi“. Iubirea nu poate fi o frivolitate. Poetul o spune cu ingenuu rafinament: „De ce este cald Decembrie / de ce este roșie inserarea / Cineva ne caută neauzit / întemeindu-ne neascultarea“. Pe urmele unor lecturi el deduce o stare de spirit purificatoare.

Copilul, motiv de smerenie, de bucurie curată, rezumă întreg ciclul vieții. Și, mai nou, pe cel al creației, al zborului pe aripi de înțelepciune. Autorul propulsează în cîteva poeme, toate notabile, sursa de inspirație. În **Întîmpinarea dimineții**: „Cu ei deschizi spre lume ochi ulmiți, / cu ei durerea lumii-nchizi sub pleoape / să-i știi frumoși, cutezători, cînștiți“. În **Manuseris**: „Rochia albă a / paginii. Din unul nescriș / dintre cel care ai fost cîndva / și omul, bun și puternic / din visul copiilor tăi“.

Cu **Un spațiu al iubirii***) Mihai Negulescu dezvoltă motivul copilăriei în argument de substanță spirituală. Îl reținem ca atare, încrezătorii în elanul său vital ce euforizează existențialul.

Un fapt rămîne sigur: la acest al 25-lea volum al său, Mihai Negulescu are dreptul la un bilanț artistic prin însușirea reprezentărilor lirice. Și, în relație cu evoluția parcursă, cu meșteșugul cîștigat, cu valențele dezvăluite în timp,

*) Mihai Negulescu, *Un spațiu al iubirii*, Ed. Cartea Românească, 1988.

să notăm fidelitatea poetului față de demersul inițial. A început cu un timbru scăzut și, să o spunem, a izbucnit în muzica de cameră. La debut, cu **Noptile albe ale orașului** (1962), Radu Boureanu observă cu justete în prefața plachetei „...am avut senzația, auzindu-i glasul timid și lexicul fosnit, că ceva anume, o părțică din ființa inchipuită a lumii tomnatice mă amăgește cu trecerea-i grăbită, topită în aur și miere“.

Ne-a ispitit o rapidă răsfoire (recitare) a cîtorva din cărțile lui Mihai Negulescu pentru a verifica dacă încărcătura sa emoțională și formală a suferit mutații de un ordin sau altul. Încă o dată socotim potrivit să remarcăm înscrierea în tiparele pe care le-am mai semnalat. Nu este un autor tentat de experiențe temerare, după cum atîta vreme cit rămîne credincios contemplației, nimic nu aduce prejudecii primatului estetic. Nuanțele sufletești sînt nominal aceleași, fără nici un echivoc, de o modernitate mijlocie, insufletită cu mîgăl și gratie. În **Pinacoteca unei lire** citim: „ai venit aici / oîndră rouă / în care mă zidesc / și eu / neauzit“ (*Clipa*).

Sporul poetic se face simțit și în **Nevoia de vis fericit**, cu pledoaria recurentă pentru viziuni și percepții calm luminoase. Este atîta credință în ele și solidarizare între subiectul emițător și cel receptor încît sufletescul depășește pura convenție. Poetul se recunoaște în delectabilul optimist, la fel de sfios încîntat, de discret pe cit ne închipuim că sînt, în limbaj figurat, cercurile copacului. Ca distilare a finalității biologice, ca dezmințire a morții supreme: „Cresc zilele, / nebănuite. Se-aude / pe trupul nostru cercul de copac / în vesnicind, pe cînd izvoare tac, / atîtea bucurii necunoscute“.

Mihai Negulescu se proiectează astfel într-un climat liric el însuși generator de ordine sentimentală.

Henri Zalis

Luminile și umbrele timpului

Proza



ȘI cel de al treilea volum, ca și precedentele din ciclul **Faptele de arme ale unor civili în secolul războaielor mondiale sau ce înseamnă Puterea** de Corneliu Leu, e tot o reluare a unui roman mai vechi*). Păstrându-i acestuia inclusiv titlurile părților componente („Cartea întâi a patriarhilor”; „Adusu-mi-am aminte”; „Cintărea cîntărilor”; „Persida”; „Noul Eccleziast”; „...Aceasta este toată datoria omului”; „Cartea a doua a patriarhilor”; „Cit-ne-a fost dat”), precedindu-le de unul numit, tot în intenție simbolică, dar nu cu încălcarea biblică, „Vaporul alb”, Romanul reprodus e **Patriarhiile**, apărut, în primă ediție în 1979, avînd ca erol principal tot pe Drăgan și Alexe. Amin-doi, acum, la anii vîrstei a treia. Septuagenari, nemaideținînd funcții de conducere, bolnavi, nu se simt însă pensionari marginalizați și nici nu sînt considerați ca atare de cei ce i-au cunoscut. Spiritul biruie, în cazul lor, biologicul. Aspirățiile, idealurile, experiența generală și personală îi conduc, în noile condiții biografice, la firești întrebări retrospective și la altele prospective. Numitorul lor comun rămîne mereu conștiința activistului de partid. Responsabil și de trecut și de prezent, și de viitor. La o oră care s-ar vrea a autocritică, cu luminile și umbrele timpului evocat, reținînd și împliniri și dislocări, și accidente contradictorii, și promovări, și trimiteri la munca de jos, chiar la închisoare, și drame familiale, și satisfacții prin urmași,

*) Corneliu Leu, **Faptele de arme ale unor civili în secolul războaielor mondiale sau ce înseamnă Puterea, III**, Editura Albatros, 1989.

și implicări, și reabilitări, și înțelegere, și neiertare, și elogiu, prin consecvență atitudinală, al comportamentului ideologic principial corect, deschis, omenesc, în confruntarea memoriei cu datele pozitive sau negative ale straturilor subcorticeale și ale climatului existențial.

Ce s-a întîmplat, ca eveniment istoric, în viața celor doi eroi, din deceniile interbelice pînă în 1974, cînd îi surprinde cronologic prozatorul, în letopisețul său, știm din suita epică a volumelor care i-au prezentat în statutul lor de activiști, străbătînd etapele revoluției, de la preliminarii pînă la victorie. „Vaporul alb” și „Patriarhiile” sînt capitole complementare ale unor destine, nu prin finaluri sau așteptări fatale, ci, mai ales, prin dispute mentale cu prietenii sau adversarii, împreună cu care au parcurs cel puțin treizeci de ani de mutații conflictuale. Confruntări, înfruntări, delimitări, stiluri de muncă, soluții benefice sau malefice, alternativa dogmatică sau cea legitim democratică, varianța modelului împrumutat sau cea a gîndirii proprii întemeiată și pe idealuri fundamentale, și pe realități naționale concrete. Alexe, spirit dialectic, didactic, sistematic, romantic și pragmatic, visător incorigibil, e urmărit de imaginea halucinatorie a „vaporului alb”. Drăgan, „homo faber” prin excelență, meditează la catafalcul Mitropolitului, alături de care înfrînsese rezistența fascistă în augustul eliberator și cu care rămăsese prieten și interlocutor la nivel gnoseologic și ontologic atotcuprinzător, îi reface acestuia biografia, dar prin prezența sau absența unora la ceremonial, își aduce aminte de întîmplări legate de autobiografie. De ceea ce naratorul, în romanele sale anterioare, nu le-a crezut esențiale în „faptele de arme” ale „civîlului” Drăgan. „Patriarhiile”, supraviețuitori al unor timpuri încercate de tensiuni și contraste, victime sau învingători, cei doi, despărțiți prin soartă, formație, mod de a gîndi și de a acționa, de a problematiza adevărurile, fiecare în felul său, se reîntîlnesc în cele din urmă, sub semnul radical al unui pact și ideologic, și sentimental. Ca tovarăși. Ca revoluționari de profesie. Su-puși, și unul și altul, contingentului, înțelegîndu-l ca treaptă normală a evoluției sociale și spirituale. Treaptă dominantă de codul programatic al eticii și echității socialiste, consemnînd noi înterozații, noi soluții, noi raporturi între ideal și real, cînd de la faza dictaturii, a suspiciunilor, a puterii personale, a erorilor cunoscute, negate sau recunoscute, se ajunge la cea a încrederii în oameni, în capacitatea aces-

toră de a participa, în masă, nu doar la edificări materiale, ci și la arhitectura-re a unei mentalități morale superioare.

Revoluția, vrea să spună prin eroii săi Corneliu Leu, nu se încheie odată ce o redută sau alta au fost cucerite. Ea rămîne permanentă, neîntreruptă. Activistul de partid, luminat, prin carte și experiență, știe că visul se concretizează în suita de clipe, că acestea configurează semnele viitorului, că prezentul nu e etern, că etapele sînt legice, iar ascensiunea își consolidează tîntele trecînd din relativ (imediat) spre utopia absolută. Relație căreia prozatorul, oscilînd între evenimențial și suprastructura derivantă, îi caută justificări, cînd istorice, cînd temperamentale, cînd caracterologice. Ce au realizat Alexe și Drăgan în romanele încorporate în primele două volume ale ciclului, știm, chiar dacă schematic-abstractizant, din diagrama lor existențială. Interesantă ca fenomen mai degrabă al opțiunilor teoretice, al dăruirilor partizanale, al viziunilor particulare, decît ca stare conflictuală adînc asumată și trăită, în consecință. Evident, ciclul programatic al **Faptele de arme...** e tezist. Cum sînt și altele în literatura noastră contemporană. Temeiul stă în prioritatea încontestabilă, socialmente responsabilă, a factorilor politici, implicați în măsurile majore de democratizare muncitorească, început de valorizare a conceptului românesc al construirii socialismului cu poporul, pentru popor. Concept pe care eroii romantici, deopotrivă vișători și lucizi ai lui Corneliu Leu, de la anii adolescenței interbelice, pînă la cei, nu scutiți de noi și noi teoreme, ai retrospecției, ai continuității, ai generațiilor succedante care nu cunosc, adesea, dramele antecesorilor, tind să-l proiecteze aproape testamentar.

Faptele de arme..., mai ales prin ultimul volum, e un ciclu în care evenimențialul din dominant se transfigurează în postulant, în axiomatic, dar și în schemă a unui proces mult mai complex și mai complicat decît omenesc poate fi imaginat. M-aș fi așteptat ca „Vaporul alb” sau suita „Patriarhilor” să nu ne aducă în prim plan niste idei curente în fenomenologia ultimelor decenii, cit istoricitatea lor prin rădăcini ideale. Ele există, ideatic, în biografia celor doi eroi. Așteptarea „vaporului alb” de Alexe, vas populat de interparlamentari în croazieră, e tulburată, într-o simbolistică perturbată de grija paternă pentru propriu-i fiu, aflat în impas. „Vaporul alb” înseamnă o zare, o salvare, un vis dar pentru Alexe, și un prilej de reflecție autobiografică, dedusă din impresia că

printre pasageri ar fi identificat chipul lui „Cap Pătrat”, al lui Codrușan, oportunistul, aventurierul politic, dogmaticul, dispărut și mort nu se știe unde. Iluzie, firește, dar formă de cufundare a reflexivului profesor în substratele memoriei. Unde se întîlnește nu numai cu trecutul ci și cu prezentul apropiat și cu dilema viitorului imediat. Drăgan, obsedat de anii scurși, asistat acum de o doctoriță în care își descoperă nepoata, a lui și a Persidei, peregrinează prin locurile natale, e încîntat de ceea ce vede, își aminteste de unul sau altul dintre comilitoni, compară ce a fost cu ceea ce este, calitatea dimensiunilor temporale, structurile umane, se gîndește cu plăcere și cu nedismulată bucurie la cei pe care i-a format și care, cot la cot cu el și, apoi, de sine stătători, l-au continuat, construind edificii materiale și spirituale ale socialismului românesc. Nu-i uită nici pe cei ce nu l-au înțeles, l-au dezamăgit, l-au obstrucționat sau au confundat ideea de putere cu aceea de dictatură personală. Cu aceștia se războiește mental, fără a le nega anume merite, punîndu-le, totuși, sub semnul întrebării stilul de muncă, vocația umanistă. Și Alexe, și Drăgan sînt, fără indoială, proiectii tipologice ale conceptului de activist, dăruit funcției sale socio-politice, oameni de caracter și de acțiune, pentru care binele și mai binele, a voi și a putea, a nu ocoli dificultățile, a raționa, a cunoaște, a evalua, a fi lucid, a lua decizii în întîmpinarea noului, a avea conștiința rostului lor în comunitatea națională sînt virtuți relevante, asumate, indiferent de locul ocupat în nomenclatura de partid. Cei doi eroi principali al ciclului sînt însă, ca vitalitate epică, mai puțin memorabili decît cei portretizați, în romane cu tematică similară de Dumitru Popescu sau de Dinu Săraru. Prea lineari și prea abstractizați, în ciuda incitantului generic al ciclului, ei aveau dreptul să fie mai consistenți în aventura lor existențială, punctată, cum a dorit romancierul, de „faptele de arme ale unor civili”. Un letopisest merita însă atenție nu numai prin nuanțe, prin detalii, prin omisiuni ori prin simplificări, prin variabilitatea sau consecvența accentelor, prin selecția evenimentelor, ci și, mai ales, în cazul lui Corneliu Leu, prin îndrăzneala de a defini convingător etape ale istoriei contemporane, ale revoluției neîntrerupte. Rolul lui Alexe și al lui Drăgan e și instructiv și educativ.

Aurel Martin

Promoția '70

Vocația „critică” și aspirația „lirică”

■ **DOINA URICARIU** (n. 1950) : Vindecările (1976), Jugastru sfiala (1977), Vietăți fericite (1980), Natură moartă cu suflet (1982), Mina pe față (1984), Ochiul atroce (1985). Încă de la început, versurile Doinei Uricariu deconspirau o natură reflexivă, întoarsă asupra ei înseși cu devoțiune narcisistă sub care se ascundea un complex al virilității provocat de nepotrivirea — înțelegasă dar neasumată, din contra, mereu refuzată — dintre esența „critică”, analitică și cerebrală, a ființei și dorința ei de exprimare „lirică”, sintetică și afectivă. Resimțită ca frustrare, această subminare a aspirației „lirice” de către vocația „critică” s-a dovedit a fi o bună sursă de tensiune a dicțiunii poetice, mai întii printr-un fel de punere în dramă a respectivei incongruențe, mai apoi prin ridicarea ei, purificată de vanitate și de revendicări, la rangul de pretext al unei meditații existențiale în expresie lirică. Punerea în dramă, evidentă în primele două cărți ale poetei, se conturează ritualic și vaporos, în poeme ce fac din tandrețea contemplației un loc geometric al cerebralității reci și al senzualității fierbinți, cum frumos sugerează un „îngheț” de amintire parnasiană : „Să ții o frezie gălbuie în mină / de aerul prea rece s-o ferești, / în cerul guri, într-o firidă / cu răsufierea s-o împrumulești / / O, drumul ei, în mina înghețată / în pilnia din degete prelinsă / precum un crin de vin pietrificată / floarea de palmă apărată, învinsă / / pereții minii prea subțiri, firavi / căldura trecătoare spulberată / și înlăuntru de nevăzuți zugravi / o frezie în palmă înghețată”. Universul poeziilor din aceste cărți (ce pot fi considerate drept o etapă din evoluția poetei) este dominat de elemente cu funcție simbolică (rană, ochi, față, mină), tonalitatea e de invocatie și de implorare iar arcul lor semantic se întinde între „vindecarea” de inhibiție, ca proiect cu încă multe semne de iluzionism, și revelația unei posibile căi de echilibrare a „gîndului” cu „sentimentul”. Frazelogic, e frapantă obstinția evitării locurilor comune, în sintaxă și în lexic,

ilustrată de o imagistică pe cit de bogată pe atît de complicată, la originea căreia se află, probabil, confuzia dintre simplitate și locul comun, nu numai înjustă ci și păgubitoare intrucît apleacă excesiv spre sibilnic rostirea poetică.

Trepat, în cărțile următoare, procesul distanțării de dramă în favoarea apropierii de limpiditatea contemplației purificate ocupă tot mai mult loc, expresia însăși cristalizîndu-se fericit, chiar dacă universal poeziilor a rămas același, cu elementele simbolizante de la început și, mai ales, cu o încă mai accentuată (pînă la **Ochiul atroce**) fervoare întru criptic. Momentul de restructurare stilistică e consecutiv celui de rectificare a atitudinii lirice și se produce în cartea din 1985 unde, între altele, e sugerată, iarăși frumos dar altfel decît înainte, fără complicate aglomerări de imagini, ieșirea de sub presiunea obsedantă a complexului vitalist : „Îndură-te, gîndire, chiar de tine, / să-ți fie milă chiar de locul / unde-ți ascuți uneltele, / de ceea ce întrezărești / în pilitura fără trebuință / a fierului lovit de tine, / / Îndură-te, gîndire, chiar de tine / cum ochii se îndură chiar de cerul / pe care-l văd privindu-l. / Nu-i judecă înaltul / în timp ce-i judecat, / / Ce pot să-mi facă niste gînduri / și cine ar putea să mi le la. / lucrarea lor pe trepte se înalță / și unori de-a busulea lovește / și cînd și cînd se împiedică în scîncet”. Pînă la o atare seninătate de argonaut exprimat avea să mai treacă însă o întreagă etapă (cu trei cărți), un interludiu prelungit, semnificativ prin chiar procesul conținut, plin de ezitări, răsfrîngerii, străfulgerări și rupturi, important mai mult sub raport psihologic decît sub aspect estetic. Se află adunate în el, ca într-un cocktail, conștiința erorii din vanitatea neasemănării („Păream că vreau să pierd / cele sigure pentru cele nesigure, / poemul din mină / pentru anatomia din cer”), iluzia, hermetizant întîrînită, a „vindecării” de spasmele afectivității prin miracolul organizat al scriiturii („Nu e cu putință ca cineva să nu înțeleagă / ce se petrece : / poemul înfătușă și minor / poleiește obiecte și dureri protectoare, / În

rest versuri uscate, / vreascuri umile, / un miracol obișnuit te prinde în brațe / / ca pe o minge / te saltă, / te risipește, / Cine să înțepenească puțin, / să se cutremure / în acest triumf de-a măgarul la mijloc ? / / O broscuță verzuie sare în aer / de nu m-ar atinge surizătorul ei trup / asemeni unui fulger de mizgă”). Inițierea în contemplație printr-o romantică obiectivare a subiectivității, menită să atenueze, semn de neîncredere în lirism ? 1. undă de șoc a confesiunii („Așa cum sta culcat cu fața-n sus / și-nceț intra în somn cum într-o rază, / laptele cald pe gura lui rămas / era chiar ochiul meu care visează / / Un leagăn alb care ar fi de fel / un cer în cer, între seninuri oază / și trupul meu în el preafierit / cum ochiul lui care acum visează / / Așa cum sta cu pumnii-nțredeschiși, / pe lingă umeri, / aripi altădată, / pleoapele lui mutau țărîna / și pulberea pe lucruri așezată / / și dezveleau ușor de sub pămînt / obraz curat făcînd în vis risipă / cu cele care sînt și care rar / mai au în pumnul lor deschis aripă / / Așa cum sta culcat cu fața-n sus / și-nceț intra în somn cum într-o rază / laptele cald pe gura lui rămas / era chiar ochiul meu care visează — acest memorabil vis cu copil — cum l-am putea spune — e lesne psihanalizabil și confirmă dorința „lirică” aprig cenzurată de firea „critică” a poetei), încrîncenarea în ocărirea locului comun asimilat simplității, împinsă pînă la bolboroseală ininteligibilă și la asocieri lexicale imposibile poeticește (precum : „tîne în palmă / trupul muritor ca pe-o sudalmă”, „planta obrazului ca o rapiță de ceară”, „vreau să se deschiidă / plîsul ce fericit mă va îngheța”, „și nu auzi, / nu auzi cînd îți spun / cu vocea mea în care nu rage nici un păun / că totuși rămîn”, „picătura de haos pe buzele mele”, „Cînd trecătoare nu mi-e dat să fiu, / nici nevăzută cit un pic de aer” etc.), răbufniri elegiace ale feminității materne, cu o acută intuiție a tana-ticului incoruptibil („Temnîte, taina lor e aproape a noastră, / ne hrănește un mic înțelept adevăr, / să tăcem, e

aproape metafora morții / și firescul ei cucerit în răspăr / / Scorburi, dacă n-am ști că pasărea moare în ele, / ni se par doar o clipă și-apoi ne-ndoim, / crăpături în țărîna uscată, / în gura ce-si înghețe cuvîntul, / cînd abia îl soptim / / O capcană-n pădure vîntorii așează, / animalul se prinde, lată, singur în laț, / o capcană în casă, / pentru soareci o cursă / și muști doar utopia cu atîta nesaț / / Privilegiu pierdut să naști prunci, să te-ndure / trupul tău să-i hrănească, să-i viseze, uitat, / și în temnița lor să-și înceapă zidirea / frunza verde din bobul zbircit și uscat / / Intu-neric și umbră în lumina cumințe, / mai păsești, te închide chiar și pasul acum / într-o temniță lîină, cutie de pace / ce veghează, o vreme, grămăjoara de fum” — unul din cele mai expresive și profunde poeme de reverie ontologică din lirica de azi).

Pornită dintr-un sentiment de frustrare a afectivității „feminine” prin preaplinul unei cerebralități „masculine”, poezia Doinei Uricariu a ajuns după mai multe exerciții de echilibru, poate și sub influența teoriilor poetice mai noi dacă nu și a poeziei mai noi, să-și răscumpere manierismul prin reconsiderarea textualistă a implicării lirice : „Nu mai duc lipsă de nimic / Cuvîntul mă ia cu el și mă rostește / mina mea vorbește cu pielea pe care-o ating / gura mea tace, se împrumulește, / Singură se înconjoară de ziduri, / singură își pune călusu în gură, / fruntea se stringe în cercul de foc, / cuvîntul ține loc de făptură / / Ea sună în el, el niciodată nu va suna, / un trup la ce mi-ar fi de folos / și gura lui vorbitoare ? / Cu mina încet răsfiolesc un copac / Cartea din el ne amenință oare ? / / Paginile ei se așează în liniștea lor, / mă așează literă lingă literă, în cuvinte, / nu mai duc lipsă de nimic / ca un alfabet uitat în mormînte, / Cuvîntul mă ia cu el și mă rostește / nu e gura mea, cit un convoi de furnici tiparul înalt / degetul tău mă atinge, urmărind o idee, / corectînd o durere în spalt”. Se vedește, finalmente, că natura „critică” a sensibilității poetei e mai tare decît dorința, perfect justificată și ea, de a-și pune în pagina poetică potențialul propriu-zis „liric”. De aici, pe lingă nu știu cite inconveniente de toate felurile, decurge și originalitatea semantică a poeziilor ei.

Laurențiu Ulici

1 MAI 1939

50 de ani de la marea demonstrație patriotică antifascistă

IN istoria glorioasă a clasei muncitoare, a Partidului Comunist Român se înscrie, ca un eveniment de deosebită rezonanță în viața politică a țării, în lupta mișcării muncitorești internaționale, marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939, în organizarea și desfășurarea căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarăsa Elena Ceaușescu au avut o contribuție determinantă.

Marea demonstrație de la 1 Mai 1939 a încununat glorioasele acțiuni ale clasei muncitoare, care, din momentul apariției pe arena istoriei patriei noastre, a marcat o eră nouă în dezvoltarea luptelor revoluționare de eliberare națională și socială. Începând din a doua parte a secolului al XIX-lea, nu a existat eveniment politico-social în care clasa muncitoare să nu fi fost prezentă, să nu-și fi afirmat poziția sa.

Ziua de 1 Mai, aflată în conștiința poporului român ca sărbătoare a primăverii, a căpătat noi dimensiuni o dată cu devenirea ei ca zi a solidarității muncitorești, declarată în iulie 1889 la Congresul de constituire a Internaționalei a II-a. La Congres a participat și o delegație a socialiștilor români formată din cinci studenți aflați atunci la studii în Paris. Mai tirizu, Emil Racoviță scria: „Pe acel act se află și semnătura mea”. În anul 1890, pentru prima dată, alături de proletariatul internațional, clasa muncitoare din țara noastră a sărbătorit primul 1 Mai prin entuziaște întruniri și manifestații. Întâiul 1 Mai din România s-a înscris în istoria mișcării muncitorești ca un element de referință în procesul de cristalizare, de maturizare politică și organizatorică. „De azi încolo — releva ziarul „Munca” — se poate spune fără doară că partidul muncitorilor există, că este puternic, plin de viață și de voință de a lucra și lupta”.

Partidul clasei muncitoare din România, creat în 1893, a ridicat pe trepte noi lupta revoluționară a proletariatului.

An de an, ziua de 1 Mai și-a mărit înțelesul și menirea. Astfel, dintr-o manifestație pentru revendicări economice imediate, o dată 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 1 Mai trebuie să fie o manifestație internațională a muncitorilor pentru reglementarea zilei de lucru de 8 ore... Dar nu s-a oprit numai aici însemnătatea marii serbări a lucrătorilor și fiecare an se desemnează mai clar ceea ce a ajuns deja și va ajunge tot mai mult această serbare adică o manifestare a solidarității și frăției tuturor lucrătorilor conștienți în lupta lor pentru transformarea societății de azi în societatea socialistă”.

La începutul secolului XX, la 1 Mai, alături de satisfacerea cerințelor imediate, muncitorii au afirmat în cadrul întrunirilor rezolvarea unor probleme fundamentale ale țării ca: dezvoltarea industriei, soluționarea problemei agrare, făurirea statului național unitar. Chiar și în condițiile izbucnirii primului război mondial, muncitorii, cu prilejul zilei de 1 Mai, au cerut satisfacerea revendicărilor lor legitime. Pentru prima dată, 1 Mai 1916, ziua solidarității muncitorilor, a fost sărbătorită la data calendaristică. Anterior ea se sărbătorea în prima duminică după 1 Mai, dacă în calendar era în cursul săptămânii de lucru.

După realizarea statului național unitar, la 1 Decembrie 1918, forța și combativitatea clasei muncitoare au crescut. Muncitorii au acționat în noile

condiții pentru consolidarea statului unitar. Între lozincile formulate s-au înscris apărarea independenței și suveranității patriei.

„Făurirea Partidului Comunist Român — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a fost urmare logică a maturizării mișcării revoluționare, socialiste din România, a afirmării clasei muncitoare pe arena națională ca forța socială cea mai înaintată, mai progresistă, constituind victoria concepției materialist-dialectice și istorice în mișcarea muncitorească din România”.

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.

Spiritul revoluționar imprimat acțiunilor organizate cu prilejul sărbătoririi zilei de 1 Mai au determinat guvernării să ia ample măsuri pentru limitarea participării muncitorilor la întruniri și manifestații și zăgăzuirea influenței partidului comunist. Repri-marea acțiunilor muncitorești a căpătat forme deosebit de violente după scoaterea în 1924 a Partidului Comunist, a altor organizații revoluționare ale clasei muncitoare în afara legii.

Înfruntând condițiile grele și prigoana, Partidul Comunist a imprimat manifestațiilor legate de sărbătorirea zilei de 1 Mai un înalt spirit revoluționar, transformându-le în puternice acțiuni de apărare a intereselor fundamentale ale clasei muncitoare, ale întregului popor. Referindu-se la condițiile în care s-au desfășurat zilele de 1 Mai în perioada ilegalității — tovarășul Nicolae Ceaușescu relevă: „Sărbătoream acea zi a solidarității internaționale prin acțiuni politice de masă împotriva regimului burghezo-moșieresc, pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, ale întregului popor, pentru libertate și democrație, pentru viitorul socialist al României”.

În anii ascensiunii fascismului pe plan internațional și a iminenței pericolului de război, sărbătorirea zilei de 1 Mai s-a desfășurat sub semnul luptei împotriva fascismului și a războiului, pentru apărarea libertăților democratice, a păcii și independenței naționale, integrității teritoriale a țării.

După instaurarea regimurilor totalitare într-un șir de state din Europa, iar în 1933 a fascismului hitlerist în Germania, conținutul acțiunilor organizate cu prilejul zilei de 1 Mai au căpătat un caracter profund antifascist, antirăzboinic. Mai ales în anii 1933—1934, ca urmare a activității comuniștilor în organizațiile de masă — cum au fost Comitetul Național Antifascist, creat în iunie 1933, în conducerea căruia s-a aflat din partea tineretului revoluționar tovarășul Nicolae Ceaușescu, Liga Muncii, sindicatele, organizațiile de tineret — ziua de 1 Mai s-a desfășurat sub lozincile de luptă împotriva fascismului, a pericolului de război.

Partidul Comunist Român a dat expresie acestei orientări, precum și conștiinței înaltei responsabilități sociale și naționale a clasei muncitoare în cadrul luptei pentru apărarea democrației și păcii. În același timp, tendința spre unitate muncitorească se manifestă cu tot mai multă pregnanță și în rîndul celorlalte partide și organizații muncitorești. „Și dacă pretutindeni crește curențul irezistibil al unității — scria revista „Spre stînga”, cu ocazia zilei de 1 Mai 1935 — dacă azi unitatea totală, e problema centrală care preocupă proletariatul, la noi ea trebuie să fie mai actuală, mai urgentă, mai poruncitoare ca oriunde... Vremea lucrează pentru lichidarea sectarismelor. Cu satisfacția deplină a rodniciei necurmatelor noastre eforturi unitaris-

te și totodată de organizare, de luptă intransigentă și justă orientare de pînă acum, să pornim înainte la acest început al anului muncitoresc mai activ, mai hotărît și mai siguri pe biruința în care am nădăjduit, pe care am pregătit-o, pe care trebuie s-o trăim”.

În toate marile momente ale luptei 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 robiți și exploatați, dornici de pace, libertate”, ca „zi solemnă de solidaritate internațională proletară”, cînd „din adîncul sufletului fiecărui muncitor iese strigătul: unitate, unitate!”

IN succesiunea acțiunilor demonstrative desfășurate în România cu ocazia sărbătoririi zilei de 1 Mai se detașează ca un moment deosebit, de excepțională importanță și forță ilustrativă a rolului clasei muncitoare, a avîntului luptei antifasciste, marea manifestație de la 1 Mai 1939.

Campania politică, organizarea de către P.C.R. a zilei de 1 Mai 1939 s-au desfășurat în condițiile specifice diferite de cele din perioadele precedente, atît pe plan intern, cît și pe plan internațional. Instaurarea, la 10 februarie 1938, a regimului carlist a constituit un eveniment politic cu repercusiuni negative, accentuînd procesul de restrîngere a drepturilor și libertăților democratice, cetățenești. Ca urmare a politicii agresive a statelor fasciste și revizioniste, încurajate de politica conciliatoare promovată de cercurile conducătoare din rîndul marilor puteri, sistemul de alianțe pe care România își baza securitatea a suferit o eroziune treptată. Anii 1938—1939 — marcați de Anschluss —, pactul de la Munchen, ocuparea Cehoslovaciei și începutul celui de-al doilea război mondial au încheiat procesul de izolare a României pe plan internațional.

Încă de la înființarea breslelor muncitorești, în octombrie 1938, partidul comunist a dat indicații membrilor săi să acționeze pentru a le transforma — cum se arăta în revista teoretică a P.C.R., „Lupta de clasă”, din acea perioadă — în „instrumente de apărare și de luptă pentru cîștigarea revendicărilor muncitorești, să folosească adunările breslelor ca mijloc de mobilizare a muncitorilor în marile bătălii antifasciste și antirăzboinice”. Aplicînd în practică indicațiile P.C.R., numeroși militanți comuniști, vîrstnici și tineri, au acționat în această direcție.

Deosebit de rodnică a fost activitatea desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarăsa Elena Ceaușescu în cercurile culturale din cadrul breslelor, pentru a imprima acestei activități un conținut politic educativ, menit să insuflă maselor o atitudine dirză în apărarea celor mai scumpe idealuri ale muncitorimii, ale tuturor oamenilor muncii. Numeroase manifestări organizate sub egida cercurilor culturale s-au înscris, în pofida interdicțiilor oficiale, pe linia stringerii unității de acțiune a forțelor muncitorești, demascării fascismului, apărării independenței țării.

În zilele premergătoare lui 1 Mai, în presă, numeroși ziariști, scriitori atașați clasei muncitoare, poporului, ca Miron Radu Paraschivescu, George Ivascu, Ion Agârbiceanu, Mihail Sădoveanu au relevat semnificația deosebită a momentului. În fața opiniei hotărîte a clasei muncitoare, a organizațiilor sale politice, guvernul a autorizat ca sărbătorirea zilei de 1 Mai 1939 să aibă loc în 84 de orașe. Totodată, s-a aprobat convocarea în ziua de 1 Mai a primului Congres al breslelor, care a fost programat 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 „Eintracht” — pentru meseriași și muncitori patroni.

În aceste împrejurări, P.C.R. a găsit orientarea tactică cea mai potrivită reușind, pe baza colaborării cu socialiștii și social-democrații, să transforme întrunirile și demonstrațiile de la 1 Mai 1939 în puternice manifestații împotriva pericolului fascist, războiului.

Cadrele desemnate de P.C.R. pentru organizare au desfășurat o rodnică multilaterală activitate atît în București, cît și la nivelul întregii țări. Călit în focul luptelor revoluționare încă de la începutul deceniului al patrulea, trecut prin școala luptei antifasciste ca unul din fruntașii Comitetului Național Antifascist și organizator seamă al acțiunilor revoluționare ale tineretului, greu încercat prin regimul aspru al închisorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a impus în cadrul acțiunilor legate de sărbătorirea zilei de 1 Mai 1939 ca un conducător cu o bogată experiență revoluționară și înaltă maturitate politică.

IN 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, tineret, de cele mai multe ferite profesii, se îndreptau spre sălile de întrunire. La ora 9 dimineața și în grădina cinematografului „Tomis” din Calea Căărășilor nr. 11 devenisese o neîncăpătoare pentru numărul mare de participanți. Deasupra mulțimii entuziaște, comuniștii, muncitorii sociali democrați înălțau pancarde cu revendicări muncitorești și antifasciste „Trăiască independența națională a țării!” „Să apărăm granițele împotriva agresorului hitlerist!” „Jos fascismul!” „Vrem front patriotic”, „Unitate cu toate popoarele democratice”, „Trăiască pacea!”. O întrunire asemănătoare a fost organizată de către breslele de meșteșuguri în sala „Eintracht” din Capitală.

Lozincile patriotice și revoluționare care au răsunat din piepturile multor participanți, evocau vibrant voine muncitorimii, a maselor largi populate de a lupta pentru emanciparea socială și pentru democrație, pentru libertate independentă și integritatea teritorială a patriei. Această atmosferă a fost accentuată și prin cuvîntările rostite pe tribuna întrunirii. Vorbitorii, în mare majoritate, au subliniat importanța zilei de 1 Mai, ca zi de luptă pentru apărarea intereselor celor ce muncesc pentru pace, democrație și libertate. „Iată, pe tribună se ridică un orator”, relata „Scînteia” — care, exprimînd nevoile maselor și ale țării, arată că 1 Mai este o zi internațională de luptă pentru drepturile și revendicările muncitorești, o zi de luptă contra fascismului”.

Concomitent cu întrunirile muncitorești, în sala „Aro” s-au desfășurat lucrările primului Congres general al breslelor.

Congresul, luînd în considerare situația grav amenințată de pericolul hitlerismului, revizionismului, cînd integritatea teritorială a României era supusă tendințelor agresive ale fascismului, adoptat în unanimitate o moțiune prin care se făcea apel ca „Toți membrii breslelor ai căror reprezentanți participă la acest Congres să contribuie întreg cîștigul lor pe o zi pentru mărirea fondului de înzestrare a armatei și de apărare a integrității țării”. Această hotărîre a Congresului a avu-

Antirăzboinică

Un larg ecou în opinia publică, în curentele democratice și antifasciste. Tribuna Congresului breslelor a fost posată de președintele Consiliului de Miniștri, Armand Călinescu, care, după a salutat pe congresiști, a definit esențiale ale poziției României în contextul evenimentelor internaționale. Apreciind atitudinea muncitorimii față de mobilizarea parțială donată în martie 1939, ca și hotărârea Congresului de a contribui cu o zi de muncă la fondarea unei zile de muncă la fondarea de înzestrare a armatei, Armand Călinescu arăta: „Gestul muncitorimii avea răsunet dincolo de aceste zări, el dovedește că națiunea, fărăosebire sau ezitări, s-a rostit: România trebuie apărată“.

După terminarea întrunirilor, mii de oameni ai muncii, înconșanți, s-au îndreptat spre sala „Aro“, unde avea să se țină Congresul breslelor. Participanții la Congres și la cele două întruniri anterioare s-au întâlnit — în jurul orei 12 — în Piața Romană, de unde au pornit demonstrația. Pe străzile Bucureștiului au defilat 20 000 de oameni ai muncii, din piepturile cărora au răsunat cu putere chemările partidului comunist: „Trăiască democrația!“, „Vrem România liberă și independentă!“, „Vrem respectarea granițelor!“, „Să ținem piept agresorului!“, „Trăiască independența teritorială a României“, „Trăiască frontul popular antifascist“. Din Piața Romană, pe diferite străzi, demonstrația s-a îndreptat spre Piața Palatului. Din piepturile lor au răsunat lozincile „Jos fascismul!“, „Pace, muncă, pământ, libertate!“. Scandarea lozincilor stabilite de Partidul Comunist s-a amplificat pe parcurs, răzbătând cu deosebită vigoare în fața Palatului regal. Consemnând amploarea manifestației în fața Palatului regal, organul central al C.C. al P.C.R. scria: „Masele continuau să strige cu entuziasm: „Vrem România liberă și independentă! Jos fascismul!, Jos agresorul hitlerist! Vrem amnistie pentru muncitori! Arestarea fasciștilor!“.

În încheierea manifestației, care, potrivit programului, s-a avut ca punct de plecare Parcul Libertății, s-a depus o coroană de flori la Mormântul Eroilor cunoscut — simbol al prețuirii pe care poporul român o acordă eroilor morți, celor care aduseseră sacrificiul pe altarul unității și independenței naționale.

Din inițiativa comuniștilor și a muncitorilor social-democrați, în după-amiaza zilei de 1 Mai 1939 au fost organizate, de asemenea, pe stadionul Muncitoresc și în diverse locuri de interes din jurul Capitalei, acțiuni de caracter educativ-patriotic.

Manifestări asemănătoare, cu caracter patriotic, antifascist și antirăzboinic au fost organizate de muncitorii comunisti, socialiști și social-democrați în numeroase centre ale țării: Timișoara, Arad, Cluj, Iași, Reșița, Ploiești, Galați, Brăila, Tg. Mureș, Oradea, Bacău, Alba Iulia și alte localități.

Manifestațiile antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939 din România se înscriu ca momente însemnate în cadrul general al acțiunilor de masă revoluționare organizate și conduse de Partidul Comunist. Este deosebit de important faptul că în mod simultan, această zi de 1 Mai 1939, comuniștii, socialiștii, social-democrații și-au găsit glasul în apărarea drepturilor și libertăților democratice împotriva prigoanei fascismului, a hitlerismului, au afirmat hotărârea de a lupta cu orice preț și până la sacrificiul suprem pentru independența și suveranitatea de stat a României. Aceste acțiuni au constituit, pe de altă parte, o bună verificare, în practica luptei re-



EUGEN PALADE : 1 MAI 1939

voluționare, a justeții liniei politice, ideologice și tactice a partidului comunist, subliniind marea capacitate organizatorică, legăturile strânse cu masele largi ale poporului. Ziarul „Timpul“ aprecia astfel demonstrațiile muncitorilor: „1 Mai 1939 a arătat o dată mai mult că muncitorimea este temelul, baza și substanța națională, chezașia prosperității ei în pace, și apărătoarea ei atunci când patria o cere“. Subliniind semnificația istorică a evenimentelor revoluționare, patriotice de la 1 Mai 1939, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „Marea demonstrație antirăzboinică și antifascistă din Capitală, care, după ocuparea Austriei și Cehoslovaciei de către Germania nazistă, a fost prima mare mișcare puternică în Europa, a chemat poporul român, clasa muncitoare, dar a chemat, practic, clasa muncitoare de pe întreg continentul la luptă împotriva fascismului, pentru apărarea independenței tuturor statelor“.

ACTIUNILE patriotice, antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939 din țara noastră au avut un puternic ecou internațional, fapt exprimat în aprecieri sau comentarii ale unor importante ziare sau posturi de radio din Europa sau America, precum și ale unor personalități sau reuniuni internaționale ale timpului. Ceea ce se remarcă din conținutul articolelor sau documentelor respective este sublinierea unanimă a caracterului antifascist și antirăzboinic al marii demonstrații patriotice a maselor muncitoare din București, sentimentele patriotice și voința de rezistență națională ce se degajă din lozincile scandate de demonstrații. În comentariul corespondentului său din București, ziarul englez „Daily Herald“ din 2 mai 1939 releva că, în timpul demonstrației, „muncitorii au strigat: „Jos fascismul și aliații săi“. În aceeași idee, ziarul sovietic „Izvestia“ din 4 mai 1939 arăta că „la demonstrația de 1 Mai din București au participat 20 mii muncitori. Demonstrația a decurs sub lozinci antifasciste“.

Alte ziare ca „Rundschau“ și „World News and Views“, în coloanele lor, au scos în evidență rolul hotărâtor al Partidului Comunist Român în organizarea și imprimarea unui puternic spirit revoluționar, patriotic manifestărilor de la 1 Mai 1939 din București și din celelalte orașe sau centre muncitorești. Se reliefa activitatea pe bază de front unic între comuniști și socialiști, care a asigurat amploarea și combativitatea ridicată a acestora, bogata experiență pe care partidul comunist a dovedit-o și a amplificat-o cu acest prilej pentru mobilizarea mase-

lor muncitoare, a tuturor forțelor patriotice în lupta împotriva fascismului și războiului, pentru promovarea și apărarea intereselor naționale“. „Manifestările de 1 Mai din București și din provincie — scria ziarul „Rundschau“ din 25 mai 1939 — au relevat intensificarea activității antifasciste a maselor, ca și o creștere a influenței partidului comunist, a capacității sale de a mobiliza masele. Numeroase pancarte exprimau necesitatea apărării independentei și integrității țării, abrogarea tratatului economic cu Germania, alianța cu Franța, Marea Britanie și Uniunea Sovietică“.

Conferința internațională pentru pace și democrație de la Paris din 13—14 mai 1939 a adoptat o rezoluție specială intitulată „Pentru integritatea și independența României. Amenințarea Germaniei hitleriste. România în frontul păcii“, în care se dezvăluia pericolul crescând pentru independența României din partea politicii expansionist-revizioniste a celui de-al III-lea Reich, față de care se manifesta din partea poporului român „voința de rezistență contra expansiunii puterilor fasciste“, „voința populară de rezistență, de raliere în frontul unic, intern și extern, a păcii și libertății“. Pe o asemenea stare de spirit general-patriotică, „manifestațiile antifasciste de la 1 Mai 1939 din București — se sublinia în rezoluție — expresie spontană a voinței maselor, sînt o dovadă elocventă că poporul român se rallyază la mișcarea antifascistă și că voința sa este de a lupta în mod real împotriva agresorului și fascismului“.

MAREA demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 s-a înscris în conștiința țării și a opiniei publice internaționale prin dimensiunile și caracterul său, prin semnificațiile multiple ce le relevă. Prin aceste manifestări, poporul român și-a dovedit încă o dată atașamentul său pentru democrație și pace, dorința de a trăi liber și independent, de a-și apăra unitatea națională. Unitatea de acțiune pe care partidul comunist a imprimat-o manifestărilor patriotice, revoluționare de la 1 Mai 1939 a deschis o perspectivă nouă activității politice pentru organizarea și conducerea mișcării de rezistență antifascistă a poporului român, pentru înfăptuirea, pe baza consensului național, a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944.

Revoluția din August 1944 a deschis calea înfăptuirii unor mari transformări revoluționare și trecerii la edificarea socialismului în România. În

anii construcției socialiste, dar mai ales în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., de cînd în fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, poporul român a obținut remarcabile rezultate în toate domeniile vieții sociale, a crescut puterea economică a țării, România a devenit o țară industrial-agrară în plin proces de modernizare. Trăinicia, vigoarea și forța societății noastre a fost demonstrată de faptul că industria României a crescut în 1989 față de 1965 de 120 de ori, iar producția agricolă de peste 6 ori. În același timp, țara noastră s-a afirmat ca un promotor consecvent al unei politici externe de pace și colaborare cu toate statele, de garantare a independenței și libertății tuturor popoarelor, de rezolvare a marilor probleme ale contemporaneității în conformitate cu aspirațiile națiunilor, cu cerințele progresului general al omenirii. Politica constructivă și de pace a României socialiste i-a asigurat un înalt prestigiu internațional, poporul român bucurîndu-se azi de prieteni pe toate meridianele globului.

În anul celor două importante aniversări — 50 de ani de la marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 din București și a 45 de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944 — și al celui de al XIV-lea Congres al partidului, poporul român, sub conducerea P.C.R., a înscris la loc de frunte în cronică marelui împliniri socialiste rambursarea în întregime a datoriei externe ca rezultat al forței și capacității economice a țării. Marea adunare populară din Capitală de la 19 aprilie 1989 — ca un arc peste timp, în noile condiții de făurire a societății socialiste multilaterale dezvoltate — a dat expresie unanimei aprobări și vibrantului patriotism al oamenilor muncii față de această realizare de importanță excepțională, care asigură deplină independență economică și politică a națiunii noastre socialiste, creează condiții superioare pentru înfăptuirea Programului Partidului de dezvoltare multilaterală a patriei.

Acum, în pragul aniversării a 50 de ani de la marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939, poporul român omagiază pe conducătorul partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui viață și activitate revoluționară dau strălucire istoriei contemporane, unesc toate forțele națiunii noastre pentru edificarea societății socialiste și comuniste pe pămîntul României.

Ion Ardeleanu



Vasile BĂRAN

IZVORUL

SANTIERUL care i-a rămas mustrului Savu Dragnea cel mai adânc întipărit în minte a fost cel de la Carpeni sau, cum i se mai spusese, Piatra Rotundă. Acolo, în munți, zoriile se arătau sus de tot și păreau să se fi ridicat nu ele, ci zidul curbat în formă de potcoavă pe care cădeau deodată vertical, învelind în plăci subțiri panțele abrupte și soclurile trufașe de păduri ce porneau de la bază, ca și cum galbena potcoavă de cal fantastic s-ar fi aflat pe jumătate încă în pământ și o forță misterioasă ar fi împins-o veșnic înafară. Există chiar și o legendă, tradiția voind ca aceia care se aventuraseră pe vremuri într-acolo, străini de locuri, să fi pierit răpuși de fulgere până la unul, și din trupurile lor și ale cailor lor să se fi iscat viriurile stîncilor pleșuve infpte ca niște cuie enorme în umerii potcoavei. În diminețile innorate, mișcarea Pietrei Rotunde se vedea și mai bine, împrăștiind zdrențele și lăsînd mereu mai în jos masele compacte de aburi albi ce ieșeau din jghebul văilor. Savu Dragnea își aminti cum, ajungînd la Piatra Rotundă, se pomenise inconjurat de camioane și buldozere și escavatoare, o canonadă de scrîșnete și bubuituri și voci țipate, un haos de giasuri sfîrtecate — cu care mai tirziu avea să se obișnuiască pînă intratita, încît înafara acestei avalanșe de sunete strigate s-ar fi simțit singur și înutit — o îngrămădire mereu mișcătoare de stînci rostogolite („Hei, feriți! Explosiaa!”) dimpreună cu rădăcini întoarse de copaci, conturînd parcă a avea fantomele acelor călăreți de demult în veșnică agitație și ale căror suflute rătăceau încă, în puterea vraiei, printre stînci, neputînd parcă să se fi smuls din trupurile ce stăteau impletite de veghe lîngă comoara descoperită. La Carpeni se făcea o hidrocentrală și Savu Dragnea lucra pentru prima oară la o asemenea construcție. Despre ea îi spusese prietenului său, Aureliu Bretan, doar cîteva fraze din care să fi înțeles că acolo și-a pus el și prima piatră la temelia propriei familii. Și a mai povestit și despre un izvor freatic care băgase palma în oameni. Totul pe mai mult de-o zi întreagă să le fi pus cap la cap și să le fi țesut sîrmă cu sîrmă, cum obișnuiau fierarii-betonisti să-și zică între ei atunci cînd se porneau să-și mărturisească vreo peripeție: „Ia zi, frățioare, da' vezi cum le legi și cum le sudezi! Ca să te credem și noi!” Se auzise că încă înainte de începerea săpăturilor pentru canalul de aducțiune al hidrocentralei, inginerii proiectanți ar fi prevăzut izbucnirea unui izvor freatic de mari proporții în stare să impiedice, o vreme, înaintarea lucrărilor. Și de fiecare dată, oamenii intrau în galeria aceea cu sentimentul, nedestăinuit al friicii. Izvorul părea să țîșnească din moment în moment, ca un șarpe uriaș, scoțînd dintr-odată un miliard de limbi și spîrgînd cu solzii lui de secure, în așchii, tunelul. Se săpaseră peste cinci sute de metri liniari, fierarii-betonisti se țineau după minci executînd armătura, cu dulgherii după el, pe sub pămînt se crease o adevărată autostradă, cu lumini puternice și aer condiționat, o multime de mașini și instalații lucrau fără încetare și peste toată această suflare subterană plutea amenințarea Izvorului care nu se ivise încă.

De la un timp, oamenii începură să poarte teama Izvorului și după ieșirea din galerie, la masă, în barăci, pe alee, ca pe o întimplare cunoscută și vie strîngînd înlma pînă la durere și fiecare, gîndindu-se la țîșnirea aceea, și-o imagina în cele mai diferite feluri. Izvorul însuși căpătase în presimțirile lor o mie și una de înfățișări și fiecare era convins că numai așa se pot petrece lucrurile, că, într-un fel, ele s-au și petrecut, ce să mai vorbim!

Izvorul însă nu se arăta și constructorii, sîpînd mai departe cu mașinile lor pămîntul de la rădăcniile munților, apropiuau tot mai mult în conștiința lor secunda aceea, ca o săgeată neagră despicînd rocile și prăvălindu-le, împinse de ape, peste munca lor.

Într-o dimineață galeria păru că trosnește din toate închieterile, ca de un cutremur. Din străfunduri se auziră sunete înăbușite, asemănătoare zgomotului pe care-l fac niște cai în galop. Foșnetul

creștea aducînd cu el pe nevăzute frunze o adiere rece, din ce în ce mai rece, și oamenii își căutau privirile, dar nici unul dintre ei nu-și mărturisea groaza lăsată, deodată, ca un îngheț și-n respirație. Rămăseseră neclintii unul în fața celui alt pe toată lungimea galeriei așteptînd indicația șefului de sector. Dar seful de sector n-a dat nici o indicație fiindcă, de fapt, zgomotul acela era al trenulețului Diesel intrat atunci pentru prima oară în galerie.

După o lună de zile galeria s-a lungit cu încă cinci sute de metri și izvorul n-a apărut. Într-o noapte Savu Dragnea se visase acoperit de ape galbene și reci și izbit ca o minge de pereții de ciment, dar nu și-a mărturisit nimănui visul ăsta din pricină că unul dintre colegii săi, la fel de tînăr, avusese aproape același vis, în plus se văzuse și mort, el, viu, se uita la el cum murise și cum aruncau peste el flori și, dimineața, trezînd din coșmar, a alergat la Grigore Miclău, „tovarășul Grigore”, cum începuseră să-i spună constructorii maistrului lor, cerîndu-i să lucreze la suprafață. „Dacă e să te îneci, poți să mori și într-un gildan, dar și într-un lighean”, i-a spus maistrul adăugînd s-audă toți: „Vezi-ți, măi, de treabă că știe el izvorul cînd să țîșnească și cînd nu! S-ar putea să-și fi schimbat planul, s-o ia direct spre cascadă și să nu mai treacă pe aici pe la noi. Tu nu știi cum sint Izvoarele? Unele nu ies din pămînt niciodată, se varsă în mare de-a dreptul pe sub mal!” Asta i-a fost cuvîntarea și băiatul și-a văzut de lucru. Mai apoi oamenii aproape că uitaseră de Izvor, pînă într-o după amiază cînd, pe furtună lăsat deschis, a țîșnit, deodată, apa potabilă venită din afară și l-a stropit, udîndu-l pe tot trupul chiar pe băiatul ieșit din coșmar, pe cînd lucra la sudarea barelor metalice. Speriat, scăpase aparatul din mînă și-a tipat atît de tare, încît în jurul său se strînseseră toți cei peste o sută de oameni aflați atunci în galerie. La picioarele lor furtunul, cu apa oprită, zăcea ca un șarpe strivit, așa cum își imaginase mai fiecare Izvorul, un șarpe negru și nesfirșit, și, privindu-l, băiatul a început, deodată, să ridă. Și după el au început să ridă toți oamenii și risul lor a umplut galeria de un huiet puternic, zguduînd parcă pămîntul pînă în adîncuri, ca o cădere de stînci, și s-au dus înapoi la locurile lor și nimeni nu s-a mai gîndit la izvor.

PE acel timp, Savu Dragnea nu numai că nu-l avea pe Gelu, dar nici măcar nu se căsătorise. Cu toate astea, maistrul Savu Dragnea e incredintat pînă în adîncurile ființei sale că atunci, în acele clipe, i se hotărîse fiului său destinul. Nu se născuse Gelu, dar se plămădea o idee de care băiatul său, la vîrsta maturității, n-avea să se mai despartă. Ideea de a fi inginer geolog. Această idee fusese a tatălui, iar, la rîndu-l, Savu Dragnea și-o însușise din întîmplarea de la Carpeni. „Omul nu s-a născut, dar drumul îl e deja făcut!”, cum ar fi spus maistrul Grigore Miclău, care-l luase pe Savu Dragnea cu el în echipa de fierarii-betonisti la Piatra Rotundă.

După o lună de zile au început zvонurile privind izbucnirea Izvorului freatic. Doar zvонuri sau o întîmplare care avea să fie? Da; așa se auzea de peste tot: inginerii proiectanți au prevăzut izbucnirea unui izvor puternic care va da constructorilor multă bătaie de cap. Cum, cînd și în ce fel? De ce trebuia să izbucnească izvorul — se întreba Savu Dragnea — și cum fusese el prevăzut? „Nu-i pasă apei de ce vrem noi — cum spunea maistrul Grigore Miclău — nimic nu-i mai încăpățînat în natură ca apa, cu o picătură sparge și stîncă, sfredelește necontenit în piatră pînă te izbește și te-aruncă la pămînt!” Izvorul freatic a izbucnit într-adevăr chiar în plină zi și înfățișarea lui nu era nici a unui șarpe cu limbi fără număr, nici a unei haite de lupi, ci pur și simplu a unui puhoi care nu s-a domolit pînă ce constructorii, oprînd lucrările, n-au închis canalul, umplînd cu beton armat golul din capătul de înaintare. Și încă zile și nopți apa se mai agita țîșnînd unde nici nu te așteptai, de data asta însă mai ușor de imblînzit,

Prin pereții canalului de aducțiune pătrundeau suvițe asemenea unor cercețiș ce căutau vreun loc pe unde să erupă într-un torent. Încordate ca niște sirme, din cauza uriașei presiuni, suvițele de apă se opinteau în tavan și în pereți, țîșnînd din cînd în cînd de jos sau de sus, vertical sau pieziș, ca niște fîntini arteziene; adesea ciocnindu-se între ele formau arcuri ce se destrămau apoi într-o ploaie puternică. Apa suiera amenințător și vuia răgușit, iar suvoalele umpleau canalul, așa încît oamenii erau nevoiți să lucreze cufundați pînă la briu. Trebuiau astupate repede fisurile pînă ce, odată drumul spre canal închis, Izvorul să-și ducă limbile și capul spre pinza freatică prevăzută cu conducte special instalate pentru scoaterea din captivitate a apei răzvrătite. A fost o bătălie grea, muncitorii se înțelegeau mai mult prin semne, așa țîșnea mereu în arcuri lipindu-se apoi de pereți bolborosînd. Sub un asemenea arc artezian a văzută Savu Dragnea un chip de fată. O fată în salopetă. De-acolo, de pe scara metalică pe care era cocoțat, toate mișcările muncitorilor îi apăreau lui Dragnea ca ale unor siluete vineții pe un fond gălbui creat de lumina slabă a becurilor din tavan înșurubate în aplici de fier forjat. — o instalație de care constructorii aveau cea mai mare grijă să nu fi fost atacată de apa agitată și să-i lase cufundați într-un întuneric, cu siguranță, de neațrîns. Numai fata, sub arcuțelul sculptor, i se arăta într-o lumină plină. Se părea că lumina aceea țîșnea chiar din ochii ei, căci fata nu era prea departe de el și îi vedea bine întregul chip. Era urcată pe o scîndură transversală ce servea drept puncte de legătură între un perete și celălalt și se frămînta întruna, nu stătea locului o clipă.

Apa ce curgea țîșnînd în arcuri, gesturile hotărîte, pline de nerăbdare ale fetei și faptul că nu reușea să-i deslușească vorbele îl făcuseră pe Dragnea să fie și mai atent. Dar chiar în clipa aceea, ca și cum cineva i-ar fi pus o piedică și ar fi imbrîncit-o, fata se clătîna și se făcu nevăzută sub becul pulverizat într-o explozie. Numai acolo, desigur, se infiltrase apa, altminteri toată instalația s-ar fi defectat și Savu Dragnea a sărit de pe scară de-a dreptul spre ea, lipînd apoi într-o parte și în alta, pînă ce a dibuit-o în ceața groasă dincolo de care tinerii ce-i săriseră în ajutor s-au oprit. Observaseră pe cel care se năpustise ca într-o vijelie s-o salveze. „Acesta-i este iubitul!”, și-or fi spus ei parcă trezindu-se la o nouă înțelegere a vieții, fiindcă, mai tirziu, Savu Dragnea avea să afle că fata fusese supranumită „Dusmanca dragostei”. Nu admitea ocheade pe șantier, fiecare ajunsese acolo cu un scop precis: să-și vadă de treabă! „Și, uite, — și-or fi spus ei, — i-a venit prin furtună Făt-Frumos s-o scoată din ghearele Furtunii Întunecate!”

Lui Savu Dragnea i s-a părut că zăbovea prea mult acolo jos, în apa pînă la genunchi, și în care, acum, abia de își mai putea ține el echilibrul. A fost un moment cînd era cit pe aci să se dea de-a dura. N-ai vrea să ne cunoaștem?, o întrebare el și ea i-a răspuns: „Bine! Cînd încheiem!, așteaptă-mă sus!” Rămăsesse perplex! „Cînd încheiem? Și unde, sus?” „La balustradă”, i-a spus ea, dar în privința timpului au trebuit să mai treacă patru zile. Se întîlniseră însă zilnic în subteran și mereu o vedea în salopeta ei cu umerii rotunzi, mai întîi capul cu boneta peste părul lăsat pe umeri, apoi chiar umerii acela rotunzi și-apoi întreagă, pe cînd se cățăra pe puntea ei, ca pe puntea unui comandant de vas, scaldată larăși nu de apa care sărea în arcuri, ci într-o lumină din ce în ce mai strălucitoare, de parcă becul atecat de apă ar fi fost înlocuit cu un petromax. Se priveau și uncori se părea că-l chema să-i spună ceva (nu era un loc pentru șoapte!) dar cînd ajungea alături îl îndepărta punîndu-și piciorul pe o altă treaptă a scării de metal ca și cum i-ar fi zis și lui „Noi am venit aici să ne vedem de lucru!” „Dusmanca dragostei!”, avea să-și aducă mai tirziu aminte Savu Dragnea de acest supranume pus ei de brigadier și într-un moment a apucat-o de mînă întrebînd-o ceva precis: „Cînd ne întîlnim?” „Și ea nepricepînd și-a lipit urechea de buzele lui. Atunci Savu Dragnea a strigat, cum strigau toți în zilele acelea unui către altii, cînd voiau să-și spună ceva important. Dar el voia să-și spună lucrul cel mai important de pe pămînt și cînd a întrebato: „Vrei să te măriti cu mine?”, ea și-a întors repede capul ca și cum n-ar fi auzit nimic din vorbele lui ascuțite. Și așa, cit timp a fiutat acest dialog surd pe scara metalică, fiecare și-a aplecat pe rînd urechea către celălalt: „Da, și ce vrei?” „Eu vreau să mă însor cu tine”. Dar zgomotul acela produs de căderea apei și nu atît de acest susur sacacal și, totodată neînterupt, cit de viuțel produs de vocile muncitorilor care nu încetau să-și spună unul altuia cum trebuia să procedeze să închidă pentru totdeauna ascunsă viitură și s-o facă să se întoarcă în conductele ce-ar fi dus-o spre riul cu cascada, îi împiedicau să se înțeleagă, făcîndu-i să-și lipească mereu buzele, rînd pe rînd, unul de urechea celui alt. „Ne întîlnim sus, la balustradă, dar cînd?” „Cînd vom încheia!” „Și cînd vom încheia?”

SAVU Dragnea a avut noroc. Izvorul freatic se retrăsese într-o mîncă nouă, imblînzit, și cînd s-a dus la balustradă, cum te-ai duce la o plimbare sau să-ți iei de la brutărie o piine, dar inima îi tremură ca și cum

ți-al fi propus să te întîlnești acolo cu un tigr, s-a pomenit în fața lui cu o fetișcană în rochiță, cu o bîsmăluță albă, lăsată pe umerii acela rotunzi și încă nevăzuți cum arătau ei cu adevărat. Lîngă balustradă tocmai se descărcau dintr-o mașină verzele pentru armătură și Savu Dragnea s-a dus mai întîi spre o cutie de beton armat încă nebetonată, era însă căptușită cu un cofraj de lemn. A sărit sprinten în cutie și cu o cretă scoasă din buzunar ca pe-o țigară („un fierar-betonist trebuie să aibă în permanență la el o cretă, așa cum ghionoaia își are ciocul să însemne mercur cite ceva, să vadă unde-i șubred și unde copacu-i verde!” — le atrăsesse atenția maistrul Grigore Miclău) a făcut repede niște însemnări pe scîndurile cofrajului, pentru ca el, cei ce lucrau la armături să știe în ce ordine și în ce cantitate trebuiau să așeze verzele de fier pentru imbinarea rețelei — gesturi prin care voia să-i arate dintru început tinerel brigadiere cu cine are de-a face! Apoi a revenit în fața ei cu minile despreunate brusc, ca și cum și-ar fi tras de pe ele niște minuși cu care lucrase pînă în acel moment. I-a cuprins mina el, în mina lui mare, noduroasă și, fisticit dintr-o dată, i-a sărutat-o: „Savu”, i-a zis el și ea s-a recomandat: „Silvia”. Era un nume frumos, nume de pădure, și în aceeași seară și-au făcut planul. Dacă nu puteau să se căsătorească într-o săptămînă, măcar să se fi logodit. În satul său, Pădureni, obiceiul ăsta al logodnei nu exista, băiatul și fata treceau de-a dreptul la nuntă, dar cum pe șantier erau atitea momeli, azi ai vorbit ceva cu o fată și mîine auzai că e legată de altul, s-a hotărît să se logodească și el. Ședeau amîndoi într-un ochi de poiană, era o seară de vară de o rară frumusețe, nici n-apucase să apună soarele și stelele și începuseră să scripească pe cerul lăsat mult deasupra lor, ca își cum ar fi vrut să-i ocrotească, chiar coborise parcă pînă aproape de coama munților, iar riul vijelios din spatele lor în loc să vuiaască laolaltă cu cascada, ca de obicei, se părea că începuse să murmure. Savu Dragnea avea cu el un bluzon și-a învîlit-o în el sărutînd-o. „Dusmanca dragostei” s-a ferit, lovindu-l ușor peste frunte, dar nu mult mai tirziu, privind-o, Savu Dragnea a văzut o buză mușcată, roșie, o pereche de sprîncene negre, frînte și unite la rădăcină, niște ochi verzi și înlăcrimați lucînd între gene și o frunte bronzată fulgerată de o cută care i-o încrîncena: „Să știi că...” „Nu știu nimic! Vreau să mă însor cu tine. Am făcut armata...” Am... „Și i-a mușcat iarăși buzele și cînd a privit-o i-a văzut înmărmurit genele grele prin care scînteiau ochii înlăcrimați.

TOATE astea nu i le-ar fi putut povesti maistrul Savu Dragnea prietenului său, grefierul Aureliu Bretan, cu care se revedea abia după douăzeci și cinci de ani! I-a spus numai atît: „Și m-am însurat c-o fată de lîngă Tirgovîște”. A, dacă s-ar fi reîntîlnit imediat după căsătorie i-ar fi mărturisit, cu siguranță, și cum a decurs, clipă de clipă, chiar noaptea nunții. Nunta a făcut-o la el la Pădureni și consătenii se buluceau spre caput mesei să fi văzut și ei cum arăta o fată din Muntenia de Nord. „Frumoasă, domnule!” „Da, domnule, frumoasă foc!” Trei zile a durat nunta, de simbătă pînă marți dimineața, trei zile și trei nopți, ca-n basme, el Făt-Frumos iar ea Cosînzeana, Silvia-Cosînzeana pe care încă n-o văzuse cum arăta ea în realitatea realității, adică fără nimic pe ea, fără rochie și fără voal de mireasă, fiindcă toate zilele și nopțile acelea au fost foarte agitate și dacă ei doi ar fi dispărut undeva ar fi fost imediat căutați: „Unde sinteți, mirilor?” Atîta doar că Savu Dragnea îi lua mereu mina în mina lui și-o strîngea cit putea și-i venea s-o mănînce. Mereu se gîndise s-o ducă în casă și s-o dezbrace, s-o vadă așa cum a făcut-o mama ei, în satul acela de lîngă Tirgovîște, Lunca Mare, în care el nu fusese încă niciodată, dar aveau să meargă împreună chiar în săptămîna aceea, beneficiînd de înțelegerea maistrului Grigore Miclău. Maistrul nu putuse răspunde invitației de a fi venit și el la nunta lor, șantierul era în plină forfotă, se muncea de zor să se recupereze vremea folosită pentru învingerea riului subteran. Îi dăduse însă un concediu de două săptămîni, „o jumătate de lună de mîere — cum ridea el, — că nici luna de pe cer nu-i acum întreagă!”

Voia s-o ducă în casă, dar toate odăile, pînă și cea de jos, de lîngă pivniță erau pline cu oameni. I-a mai venit un gînd: să fi mers, totuși, prin grădină și el s-o rupă la fugă spre Călugăreasa și de acolo în stejaris. Și așa a și făcut. A început să alerge puțin aplecat înainte, de parcă ar fi vislit, cu salturi lungi și spornice. Din urmă, Silvia l-a ajuns și l-a și întrecut: fugea de-a binelea și el se bucura că-l înțelesse. Alerga cum a-largă fetele; cu minile lipite de trup, țînîndu-și strînsă rochia lungă, scuturîndu-și umerii și scăpărînd într-o parte și-n alta din călcîie (și aruncase pantofii, gest care avea să atragă atenția nuntășilor spre un obicei ce părua să fi fost uitat de toți).

Silvia ajunsese la rîu, gata să-l treacă, iar Savu își întinsese minile, cit pe-aci s-o prîndă și s-o ducă în brațe dincolo de malul năpădit de sălcii pletoase, ca de după cel mai potrivit paravan, dar s-au pomenit înconjurați de un întreg alai. Căci Savu Dragnea uitase el însuși obiceiul de-a „duce nunta în apă” și nuntașii au crezut că asta voise el să facă în

dimineata aceea de marți, și lăutarii au început să cinte melodia riului care merge, merge precum viața, „Riule cu apă lină“.

Cind s-au văzut singuri, seara, într-o odaie îmbrăcată în velințe și căpățile înflorate, Savu Dragnea își amintea că n-a știut cum să se poarte cu iubita lui, care-i era acum nevastă. Se aflau acolo numai ei doi, și Silvia se uita îmbujorată prin casă și el a întrebat-o dacă știa să pună un nasture la cămașă, că-i sârise în toiul jocului.

CUM să-i fi povestit el, maestrul Savu Dragnea, asemenea momente extraordinare din viața lui, că doar nu-și făcea autobiografia! Și chiar dacă și-ar fi făcut-o — se gîndea el pe cînd ciocnea paharul cu vin de paharul prietenului său Aureliu Bretan — în autobiografie nu se pomeneste niciodată nimic despre marile clipe de dragoste și de fericire. Se spune numai că în anul cutare (și poate și luna cutare) omul s-a căsătorit și pe urmă au venit copiii. Trei băieți, la distanțe de cîțiva ani — unul, Gelu, care-i acum cu el, în echipa de fierar-betonisti, inovator și, totodată, student la fără frecvență în anul II, altul Marian, elev în penultima clasă de liceu (mezinul va da în mod sigur examen „la zi“, numai să meargă bine pînă la absolvirea liceului, fiindcă s-au iscat niște probleme cu adolescentul așa pornit dintr-o dată pe aventuri!, dar despre lucrurile acestea o să-i povestesc el mai tîrziu prietenului său și o să-i ceară și niște sfaturi) și celălalt, Costel, încă fraged, în clasa a VI-a la școala generală. Cu Silvia a lucrat pe șantierul de la Carpenu pînă în primăvara următoare cînd brigadierii urmau să plece fie în alte locuri de construcție, fie la alte rosturi ale vieții, și ei doi au hotărît ca ea să rămînă în satul din care venise, la părinți, unde avea să-l crească pe Gelu, fiindcă prin cîteva zvicniri în pîntec îi anunșase că o să apară, în curînd, pe lume. Si-au făcut, în cîteva ani, acolo, în satul Lunca Mare, de lângă Tirgoviste, propria lor gospodărie, de familie tină-ră, el mergînd s-o vadă de oriunde ar fi fost, în afara concediilor, cel puțin o dată pe lună, iar în celălalt timp al anului urmînd să încălzească, nopțile, cu trupul infierbîntat de munca de pe șantier patul de campanie, din țevi nichelate, groase, de doi toți, împodobit cu globuri de sticlă. Pe pat — o saltea, un cearșaf din cele patru pe care și le spăla singur, o plapomă de atlas, iar deasupra un macat purpuriu pe care erau brodate toate păsările de sub Dealurile Tirgovistei și din zăvoarele Dimboviței. Mai avea și-un dulap și-o măsuță și două scaune și încă alte lucruri, sufertaş, farfurii, cuțite și furculițe, cite una, cite două, un tablou cu poza de la nuntă, pe care-l țineuse multă vreme în cuiul peretelui, indiferent de ceea ce-i zicea cite unul: „Măi, frate, da' tu numai cu gîndul la nuntă ai rămas?“, apoi înlocuit cu altul cu chipul lui Gelu, în pătuț, pe burtă, poza clasică a copiilor care nu s-au ridicat încă în picioare, o mătură cu coadă, că trebuia să păstreze și curățenia, ogîndă și instrumente de tuns și bărbierit... Toate acestea și le încropise de îndată ce-și dădu seama că asta era viața lui — șantierul! Mai tîrziu devenise maestrul, șef de echipă și își avea de fiecare dată o încăpere a lui într-un spațiu al barăcii cu paturi comune, mai ales după ce peste încălți ani (anii aceștia de construcție trecînd vijelios, într-o permanentă creștere și schimbare!) îl adusesse pe șantier și pe Gelu, băiatul care-i semăna întru totul, harnic, pasionat de meserie, de învățatură, plin de dragoste de viață. Locuiau împreună, munceau împreună, își făceau și concediile în aceeași perioadă, Savu Dragnea repezîndu-se însă spre sfîrșitul fiecărei luni, de obicei în ultima duminică, acasă, în Lunca Mare, unde își avea o casă construită după planuri moderne, cu toate anexele unei gospodării cu bunăstare, și unde Silvia, în afara muncii în cooperativa agricolă de producție, creștea o mulțime de păsări, doi-trei porci, citeva oi și o vacă pentru lapte. Bineînțeles că acolo își făcuseră ei și lucrurile de bază, mobilă, baie, bucătărie cu aragaz, televizor, așa încît atunci cînd Aureliu Bretan va răspunde invitației (fiindcă Savu Dragnea hotărîse în gîndurile sale pe cînd sorbea din paharul cu vin să-l propună să facă împreună o călătorie spre Tirgoviste) o să se bucure cu siguranță de realizările prietenului său și pe plan personal. Cu casa, într-adevăr, se mindrea. Casă de cărămidă, cu două terase, cu grădină și livadă cu pruni și o halîngă arcuită peste bădătură cu viță de vie „hamburg“, din care toamna făcea mustul cel mai dulce, transformat repede spre începutul iernii în vinul cu buchetul cel mai ispititor. Avea cu ce să-l ospăteze pe prietenul său, rămînea doar să-l întrebe dacă și-a luat concediul și dacă n-ar vrea să meargă cu el la Lunca Mare? Sau să proiecteze împreună cu familiile lor o călătorie prin țară, poate chiar prin locuri unde au fost cîndva șantierul pe care-a lucrat el.

(Fragmente din romanul „Vară sentimentală“, în pregătire la Editura Junimea).



1 Mai 1939 la București

Ecourile literare ale lui 1 Mai

HOTĂRÎREA luată acum o sută de ani, la Congresul Socialist Internațional de la Paris, din 1889, de a sărbători la 1 Mai, în fiecare an, ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc și luptă pentru o lume mai dreaptă și mai bună, a avut un profund ecou și în masele largi populare din țara noastră, ca și în conștiința scriitorilor și publiciștilor români însuflețiți de idealuri democratice și progresiste. În România, adoptarea zilei de 1 Mai ca simbol al înfrățirii truditorilor de pretutindeni, al ideii de pace universală și al înfrumusețării echitabile a umanității, a coincis, în mod fericit, cu vechia și admirabila tradiție românească a Armin-denilor, adică a sărbătoririi zilei de 1 Mai ca simbol al renașterii naturii, al venirii primăverii, al fraternității obștești sub semnul setei de viață, de a se bucura în libertate și voioșie de roadele muncii tuturor. Așa cum au demonstrat A.D. Xenopol și, mai ales, B.P. Hasdeu, în *Etymologicum Magnum Romaniae*, sărbătoarea Armindenilor datează din îndepărtate timpuri ale etno-genezei poporului român, statornicindu-se apoi la prima zi a lunii mai. Mărturiile emoționante despre această frumoasă tradiție românească întîlnim în baladele și cîntecele populare, ca și în operele scriitorilor clasici, dintre care amintim evocarea *1 Mai* de Cezar Bolliac, *Amintirile* lui Alecu Russo, poeziile *1 Mai* de Vasile Alecsandri, *Zi-nții Mai 1857* de George Sion, *Intii Mai* de N. Gane, *Armindenul* de N. Beldiceanu și, cu deosebire, *Azi e zi Intii de Mai* de Mihai Eminescu.

Încă din 1890, deci în anul imediat următor hotărîrii luate de Congresul Socialist Internațional de la Paris, clasa muncitoare din România, organizată și dinamizată de cercurile socialiste, a sărbătorit cu entuziasm ziua de 1 Mai, afirmîndu-și idealurile și programul de acțiune pentru înfăptuirea lor. Scriitorii noștri, fie integrați în mișcarea socialistă, fie numai încrezători în justetea aspirațiilor sociale și umanitare, au relevat cu consecvență semnificațiile majore ale sărbătoririi zilei de 1 Mai, prin varii modalități de expresie, potrivit talentului fiecăruia. Larg cultivată a fost poezia cu accente mobilizatoare, cu caracter de manifest, în consonanță cu avîntul tot mai tenace al mișcării noastre socialiste și muncitorești. Un prim ecou literar l-a constituit poezia *Intii Mai* a lui Constantin Mille, publicată în ziarul „Munca“ din 22 aprilie 1890: „Din munte, în cîmpie, / Din negrele orase, / Din fabricile care / Sint nouă ucișe, / Cu toții mic și mare / Azi mergeți cu alai / Spre-a prăznui serbarea / Intiului de Mai! / ... / E sărbătoarea Muncii / Pe care-o prăznuiesc / De-a valma muncitorii / Pe globul pămîntesc; / E sărbătoarea Muncii / Și-al Muncii strănic grai, / Deci ție salutare / Intiule de Mai!“ O poezie intitulată tot *Intii Mai* a publicat Constantin Mille și în ziarul „Munca“ din 21 aprilie (stil vechi) 1891: „În această zi se-ntînde / Danul clasei muncitoare, / În această zi s-arată / Forța ei covîrșitoare.“

Menirea istorică a clasei muncitoare de a făuri o lume nouă, de adevărată dreptate și libertate socială, a fost subliniată de Ioan N. Roman în poezia *Primăvara*, dedicată „Muncitorilor“, apărută în „Munca“ din 1 mai 1892, cu vii accente de optimism și încredere în viitor: „Muncitori, lumea cea veche este putredă și pică, / Pe ruina ei o altă lume, nouă, se ridică, / — Primăvara cea de mine, / Muncitori, voi sinteți solii lumii nouă așteptate, / Unde toți or să găsească partea lor de libertate / Și bucată lor de piine, / ... / Și cînd soarele dreptății cu mindrie răsări-va / Cînd lumină și căldură peste toate răspîndi-va / Raza lui invietoare, / Muncitori, copii voștri or să binecuvînteze / Pe părinți ce-au făcut jertfe, căutînd să-ntemeieze / Primăvara viitoare!“ În același număr din „Munca“ s-au mai publicat poeziile *1 Mai* de Ion Catina și *Ce s-aude?* de Constantin Z. Buzdugan. În aceste din urmă întîlnim un călduros apel adresat poezilor de a da glas aspi-

rațiilor innoitoare ale maselor muncitoare: „Vin și tu poete, dornic după vremurile șterse, / Și-adăpindu-ți vechea liră la al noii vieți izvor, / Fă din coardele-i în inemi cîntec nou să se reverse; / Vin de cîntă idealul apăsătorului popor, / Vin de-l încălzește-n luntă cu dumnezeiescu-ți grai / Și salută pe-Intii, Mai!“

IN proză, ecoul sărbătoririi zilei de 1 Mai îl aflăm prima dată în schița lui Anton Bacalbașa *Visul lui Intii Mai*, publicată în ziarul „Democrația socială“ din 19 aprilie / 1 mai 1892. Autorul, adormind cu gîndul la serbarea de 1 Mai, de a doua zi, se visează participant la o astfel de sărbătoare după o sută de ani, cînd s-au înfăptuit idealurile clasei muncitoare: „Astăzi nu mai sint bogați și săraci... Pămîntul și instrumentele de muncă odinioară proprietatea unora, sint azi ale tuturor“.

Manifestațiile muncitorești desfășurate împetuos în ziua de 1 Mai au avut un viu răsunet în inima și conștiința scriitorilor noștri. O emoționantă mărturie de solidaritate cu idealurile maselor muncitoare întîlnim în articolul *1 Mai*, publicat în 1893, în revista lui I. L. Caragiale „Moftul român“, în care se sublinia: „Între lumea care se adună astăzi duminică la Cîsmegiu și între gaze-ta asta a noastră este un mare punct comun: și unii și alții luptă pentru a-ducerea unor vremi mai senine și mai cinstite. Ei au ales calea organizării și a luptelor politice, — noi calca ironiei, a glumei întepătoare pe socoteala moftan-giilor care guvernează lumea. Aceea ce noi distrugem peste tot în direcția în care distrug și ei... Salutăm dar pe muncitorii întruniți în Cîsmegiu, cu toată dragostea ce merită o clasă care de veacuri întregi suferă mofturile unei miini de privilegiați — uneori mofturi sinistre sub care se ascund lacrimi și singe!“ Elocvență este și poezia *Cu flori...* a lui St. O. Iosif, apărută în revista „Lumea nouă“ din 19 aprilie / 1 mai 1898: „Cu flori natura s-a gătit / Și imnuri păsările cîntă — / Gălți-vă și voi cu flori, / E zi — Intii Mai, serbarea sfîntă! // Veniți cu toții să cîntăm / Și frați să fim, să-ntîndem hora, / Să filiiie stindardul roș, / Măreț deasupra tuturor!“

În ultimul deceniu al secolului trecut, ecourile literare ale sărbătoririi zilei de 1 Mai au devenit tot mai intense, cu o mai amplă vibrație lirică. O sugestivă cor-elare a reîntinerii naturii sub razele primăverii cu visul innoitor și năruit al „oastei proletare“, care va aduce primăvara omenirii, a izbutit Ion Păun-Pincio, în poezia *Intii Mai*, publicată în „Munca“ din 19 aprilie / 1 mai 1894: „Întinerită-i firea sub cer de primăvară, / Pe drum se-nșir-o oaste — e oastea proletară, / Nici zîngăni de arme, nici sarbadă fanfară, / Ci ochii veseli cată: că-n albe slove-i scris, / Pe flămurile roșii, lumina unui vis... // Se duc cîntînd pe stradă și-n mintea tuturor / E-o dulce-nflăcărare de gînd mintuitoare / Și tot mai blind răsună cîntări molcomitoare: / Un vis ce își revărsă iubirea în popoare, / Iar primăvara cerne un colb mă-runt de floare...“ Viziunea optimistă asupra viitorului caracterizează și poezia lui Traian Demetrescu *Muncitorilor*, apărută în „Adevărul ilustrat“ din 17 aprilie 1895: „Din idealurile voastre, / O, visători flămînzi și goi, / Vor răsări ca niște astre, / Senine lumi cu oameni noi; / Și-n vremile acelea sfînte / Pămîntul poate va fi rai; / Vor răsună mai dulci cuvinte / În cîntecele lor de Mai!“

Luminați de o conștiință civică superioară, scriitorii români nu s-au claus-trat în turnul de fildes, nu au privit pasivi eforturile și jertfele maselor muncitoare în drumul spre biruința finală. Dimpotrivă, s-au situat adesea cu fermitate în mijlocul făuritorilor unei lumi noi, simțîndu-se uniți de aceleași năzuinți. Edificatoare este poezia *Vorbe de îndemn* de Elena Farago, publicată în „România muncitoare“ din 21 aprilie 1902: „E zi — Intii Mai, tovarăși, în el serbăm unirea, / În el serbăm nădejdea,

prin care sintem frați; / Vă-ntîndem cu drag mina și miinile ne dați, / Prin noi, de noi adusă veni-va mintuirea!“.

PROZA românească din primele decenii ale secolului nostru a în-registrat pagini memorabile, datorate unor prestigioși scriitori, despre momentele de profundă participare afectivă la marile demonstrații pasnice din ziua de 1 Mai. Merită să amintim în primul rînd evocarea-reportaj *Intii Mai la Brăila* de Panait Istrati, apărută în „România muncitoare“ din 29 aprilie 1914, în care zăvălea în culori vii, în acorduri poetice, sensurile simbolice ale grandioasei manifestări: „Nu vreau să vorbesc de mîile de muncitori cari compuneau cortegiul, nici de entuziasmul vorbitorilor cari păreau niște adevărați profeti, ci de minunata idee a creării unui Car al Muncii și a călărețului alb care intruna socialismul purificator. Locuitorii Brăilei au avut o jumătate de zi de vară și unică sărbătoare, și sub marșul fanfarei și al corului muncitoresc, lumea apăsătoare pe la ferestrele etajelor așa cum se cuvine să fie cinstiți niște suverani ai muncii.“

Călăreț și cal, albi ca spuma lapte-lui, mindri amîndoi și neclintîți în drumul lor ca și învățătura socialistă, formau fruntea coloanei nesfîrșite și cu steagul filfiind al Păceli, deschideau drum avanselor proletare. După Călărețul Păceli venea statul major, acela care trebuie să cadă cel dintîi, atunci cînd ceasul dezrobirei va suna, căci în rîndurile noastre fiecare soldat poartă în piept o inimă de general, și nu știu care e acela care ar putea lăsa steagul căzut la pămînt. Urmau apoi fanfara, corul și iată Carul Muncii, mindrul simbol care a fost admirat de tot orașul.

Împodobit, decorat și tras de șase boi, el avea în primul plan și la mijloc: *Munca!* Tronind ca o regină, îmbrăcată într-un frumos costum țărănesc și cu drapelul într-o mină, *Munca* a rămas tot timpul ca o stană de piatră. De sub cusma revoluționară frîntă pe-o ureche se scoborau, în valuri blonde oletele cari încadrau o figură de fecioară severă, conștiință de înălțimea simbolului ce-l intrupa.“

Participînd nemijlocit la marea sărbătoare muncitorească din 1 Mai 1919, desfășurată în Capitală, e sorceau Kiseleff și în parcurile din împrejurimile ei. Gala Galaction a consemnat-o într-o pagină antologică, publicată în ziarul „Socialismul“ și inclusă apoi în volumul *O lume nouă*, apărut în 1919. Declarînd sincer că „mă bucur de bucuria tuturor“, Gala Galaction argumenta justetea idealurilor de dreptate socială și echitate umană a maselor muncitoare: „E atît de legitimă sărbătoarea aceasta, poate singura întreagă și plină, sufletește, într-un an de zile întreg... Se simte, în toată această lume, trăind credința în marile destine pe cale de îndeplinire. E ceva care umple inima, impresionează pe oricine... Poți să mai discuți dreptatea lor, cînd sint atît de mulți, cînd trec prin viața aceasta, împovărați atît de greu și cînd bunățile vetei s-ar putea, atît de ușor, repartiza mai drept și mai frățește?“. Masa tovarășească organizată spontan, din cauza ploii, la restaurantul „Flora“, accesibil doar propriedadei, dobindea, în viziunea lui Gala Galaction, o semnificație simbolică, în perspectiva viitorului: „În acest local, atît de cunoscut și de scump privilegiaților societății noastre, a răsunat intîia oară, a răsunat profetic Internaționala: „Sculați, voi oropsiți ai vetei, / Voi, osîndiți la foame, sus!““.

Participarea scriitorilor noștri, prin cuvînt și prin faptă, la sărbătorirea zilei de 1 Mai, la impunătoarele manifestări ale maselor muncitoare, nu a fost izolată și întimplătoare. Ea s-a înscris pe coordonata fundamentală a literaturii române de a fi întotdeauna o expresie vie a vieții și sufletului poporului român, a idealurilor sale de dreptate socială, de progres și innoire a condiției umane.

Teodor Vărgolici



Cartea

Între istorie și mit

DUPĂ o activitate de trei decenii, o imagine de ansamblu a creației lui Dan Tărchilă (evident, provizorie — autorul aflându-se încă departe de vîrsta bilanțurilor) ne relevă un registru tematic larg, formule dramatice variate, dar și oscilații valorice. Multe din scrierile sale (piese destinate profesioniștilor și amatorilor, scenarii de televiziune) poartă amprenta unei viziuni poetizante asupra realității, a clișeului tematic, a înclinației spre melodramă. În schimb, vocea autorului se face auzită distinct în sfera teatrului de inspirație istorică (și legendară. Aici, Dan Tărchilă este, în primul rînd, un redeschizător de drumuri — piesa **Io, Mircea Voievod** dădînd dintr-o perioadă cu slabe preocupări pentru dramaturgia de gen; lucrările ce vor urma (**Moartea lui Vlad Țepeș**, **Marele Soldat**, **Scene din viața lui Vasile Lucaciu**, **Zidarul**) îl situează dacă nu în prima linie, în orice caz printre dramaturgii cu realizări meritorii în direcția investigării trecutului românesc, consemnat de istoria propriu-zisă sau redimensionat în mit și legendă.

Sumarul unui recent volum *) publicat de Editura Eminescu (pe care l-am fi dorit înzestrat cu un aparat critic mai generos) cuprinde „două piese istorice” și „două piese mitice”, fiind alcătuit tocmai în ideea ilustrării capitolului celui mai consistent din creația dramaturgului. Dacă **Io, Mircea Voievod** (1966), **Moartea lui Vlad Țepeș** (1976) și **Zidarul** (1979) răspund acestei exigențe, în schimb **Călătoria fantastică** (1988) alterează intrucitva unitatea volumului. Dan Tărchilă își propune aici să dezvolte substratul mitic din basmul **Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte**, într-o prelucrare modernă, cu inserții ale unor motive eminesciene din **Lucațărul** și cu (vagi) trimiteri la teoria einsteiniană a relativității. Compunerea nu se ridică însă la înălțimea ambițiosului proiect; sensurile sînt oarecum neclare, în ciuda explicațiilor insistente care sfîrșesc prin a distruge misterele și poezia personajelor.

Celelalte trei piese incluse în volum, de multă vreme cunoscute publicului, stau mărturie, în măsuri diferite, despre consecințele faste pe care le-au avut pentru scriitor meditația stăruitoare asupra evului mediu românesc, asumarea dinăuntru a temei, împletirea istoricului cu legendarul. Astfel, în **Io, Mircea Voievod** sînt preluate elemente ale tradiției statonice de Delavrancea: o puternică lumină cade asupra voievodului, care poartă povara sacră a „tuturor gîndurilor pămîntului”, iar pe fundal se decupează, enorme, umbrele lui Litovoi și Basarab, întemeietori de țară. Cvasi-absența conflictului, patosul eroic, statura monumentală a voievodului, limbajul cu vulturi ample (uneori de un retorism excesiv) situează piesa mai degrabă în categoria evocărilor dramatice decît în aceea a dramei propriu-zise. Nici în **Moartea lui Vlad Țepeș** conflictul nu se încheagă într-o progresie riguroasă, dar perspectiva se schimbă, tonalitatea eroică cedînd locul tragicului; această deplasare de accent conferă piesei mai mult tensiune și teatralitate. Un anumit decalaj stilistic (neleziind grav unitatea piesei, dar perceptibil, totuși) se instituie între planul tragic-fantast (trasele și cosmarul domnitorului, nebunia Drusei — Ofelie valahă, cu mintea zdruncinată de mîșleasca uciderii a tatălui, descintele și premonițiile Babei cunoscătoare a „tainelor”, metafora obsedantă a morții ca „mireasă a lumii”) și planul „clarificărilor ideologice” (convorbirile lui Vlad cu Mateias Corvin, cu prelatul catolic și cu Ștefan, exprimînd concepții politice mult ulterioare epocii). Piesa **Zidarul** se înscrie ca încercare notabilă în lungul sir de prelucrări dramatice ale legendei Mesterului Manole, pe care autorul o abordează dintr-o perspectivă înedită. A fost sau nu zidită o femeie în peretii lăcasului de la Argeș? Domnitorul Neagoe Basarab vrea să elucideze înspăimîntătoarea taină.

Al zecelea zidar — Manole însuși — îi oferă domnitorului mai multe ipoteze: am jertfit cu adevărat o femeie; sau am înscenat zidirea, pentru a-mi uni lucrătorii printr-o mare durere; sau n-am zidit o femeie, ci doar un vis — adică substanța cea mai prețioasă a ființei artistului.

În **Moartea lui Vlad Țepeș** și mai ales în **Zidarul**, Dan Tărchilă elaborează un limbaj de certă expresivitate poetică, retopind într-un aliaj nou elemente de factură eterogenă (incantații baladesti, prelucrări paremiologice, inflexiuni shakespeareane etc.). Ceea ce se poate reproșa autorului este, credem, înclinația pentru reluări, lămuriri, clarificări; cu alte cuvinte, tendința de a explica ceea ce trebuie doar sugerat.

Daniela Gheorghe

*) Dan Tărchilă, **Teatru**, Editura Eminescu, 1988, seria „Teatru comentat”.

Cîteva truisme

CITESC intervențiile tipărite în cîteva publicații culturale, în cadrul unei minidezbateri ivite spontan, avînd drept temă întrebarea dacă actorii pot și au dreptul să devină (și) regizori. Dacă mă gîndesc doar la eminentul regizor și pedagog care a fost Al. Finți și care, în tinerete, fusese actor, răspunsul îmi apare ca evident. De altfel, întrebarea sună ca și cum ne-am putea îndoi, de pildă, că un sportiv are dreptul, cînd scurta lui carieră pe teren s-a încheiat (și dacă merită) să devină antrenor.

Și totuși, nu pot să nu propun și eu o altă temă și anume: „aceasta e întrebarea?”.

DE vreo treizeci și cinci de ani, sînt martor al evoluției multora dintre teatrele noastre.

În acest răstimp, unele și-au îndeplinit, cred, merituos obligațiile artistice și cetățenești, deși n-au excelat; ba, cîteva există într-un fel, cum să spun?, „nici prea-prea, nici foarte-foarte”. În schimb, altele au trăit și trăiesc și perioade de flux, chiar durabil, ieșit din comun. Cîteva însă dintre acestea au reîntreat iar într-un quasi-anonimat.

Care ar putea fi cauzele acestor fluturări? Și, mai ales, care sînt cauzele schimbărilor pozitive?

La modul cel mai general, o cauză primordială este, desigur, calitatea conducerii fiecărui teatru. O alta ar fi continuă măsurare a capacităților și realizărilor proprii cu ale altora, eventual mai buni. Comparația cu alții, meru actualizată, este mereu utilă, ca un posibil leac la morbul suficienței, al automulțumirii. Dar, într-un complex de cauze care produc schimbări pozitive, una ar trebui, probabil, să fie cea hotărîtoare.

Am observat că perioadele de afirmare creatoare din viața unui teatru sau a altuia au coincis, mai întotdeauna, cu ceea ce eu aș numi „o întîlnire fericită”. Mi-am format convingerea că, în cadrul relației hexagonale: conducere-text-regie-actori-scenografie-public, hotărîtoare este întîlnirea dintre regizori și actori. Dacă această întîlnire funcționează și durează, e semn că și conducerea teatrului se află la locul ei și nu e rezultatul cine știe cărei improvizații, actorii se prezintă în cea mai bună condiție, în spectacole remarcabile, oferta repertorială e în ofensivă, greu de împachetat, deși nu imposibil, în cine știe ce cîli seămoși. Publicul celui teatru, publicul pe care însuși teatrul și l-a „ales”, nu-l părăsește, dimpotrivă, îi rămîne fidel, face chiar operă de prozelitism, fără a-și schimba negativ calitatea.

În această ordine de idei, îmi vin în minte numele unor regizori ca Sică Alexandrescu și Al. Finți, mai tirziu, Horea Popescu, Ion Cojar, Sanda Manu, la Național, Moni Ghelerter și Liviu Ciulei, mai apoi Lucian Pintilie, Valeriu Moisescu, Al. Tocilescu, la „Bulandra”, Horea Popescu, Dinu Cernescu, Geta Vlad, mai tirziu Alexa Visarion și Tudor Mărușcu la „Giulești”, Dan Alexandrescu și Harag György, la Tg. Mures, Dan Micu la „Nottara”, Mircea Marin și Eugen Mercus la Brașov, Cătălina Buzoianu, Silviu Purcărete și Cristian Hadjicula la „Mic”, Dan Nasta, Sorana Coroamă, Cătălina Buzoianu la Iași, Mircea Cornișteanu la Craiova, și însurirea ar putea continua, dar îi pun capăt; artiștilor, individualități puternice, nu le place să figureze pe nici o listă fie ea și elogioasă.

Orice om de teatru lipsit de resentimente nu poate să nu constate că perioadele de flux din viața teatrelor amintite aici sau a altora au coincis cu prezența unor regizori de seamă la pupitrul direcției de scenă. Să fie vorba, oare, doar de coincidențe? Dacă e așa, nu ne putem dori decît să avem parte de cît mai multe. Cred, însă, că e vorba de o ecuație sine qua non a teatrului modern.

Dincolo, însă, de un destin personal sau de o împrejurare, problema rămîne, înainte de orice, și pe acest teren, aceea a „afinităților electice”. Cum funcționează, în continuare, tradiția acestor „afinități electice”, a acestor „întîlniri fericite” de durată dintre regizor și actori care se completează reciproc și, dacă răspunsul e pozitiv, în ce măsură? Aceasta mi se pare a fi chiar întrebarea și nu altele, subsidiare, la care, de altfel, voi reveni.

Îmi place să presupun că toate activitățile de conducere din teatre sînt de natură nu să pietrifice, să scleroseze metabolismul organismului viu care e teatrul, ci să faciliteze „întîlnirile fericite” de durată, ecloziunea „afinităților electice” dintre regizori și actori care recunosc reciproc că au nevoie unii de alții. Poate nu chiar ca într-o fabuloasă „dragoste veșnică”, dar nici numai sub semnul perpetuării „căsătoriilor de probă”. Cit despre „dragostea cu silă”, ea dă, și pe scindura scenei, aceleași rezultate pe care le cunoaștem din viață, dintr-o relație care moare, cel mai grav fiind lehamitea reciprocă. Iar cu lehamitea nimeni nu mai poate lupta în nici un fel. Necum s-o biruie.

În mod ideal, dacă vrem ca în fiecare loc în care există un teatru să se nască sau să renască un teatru important și nu „nici prea-prea, nici foarte-foarte”, ar trebui ca fiecare regizor și fiecare teatru să-și caute și să-și prilejuiască o întîlnire fericită, un contract mai degrabă sufleteș decît numai administrativ, neapărat de durată. Nu se poate garanta, desigur, că pe acest drum nu vor apărea, și azi, ca și ieri, dibuiri și esecuri vremelnice, că unele dintre aceste posibile întîlniri nu vor sfîrși și printr-un „divorț” prematur și nici că toate vor fi de ca-

Natașa Raab (Elena) și Valer Delakeza (Vanea) în spectacolul craiovean Unchiul Vanea de Celov (care a fost deunăzi în turneu, la București, alături de O scrisoare pierdută). Regia — Mircea Cornișteanu, scenografia — Stefania Cenean.



ratul acelor mai înainte amintite, dar, oricum, pe acelea le putem lua în considerare ca model și sursă de inspirație.

Și în teatru, ca în orice alt domeniu, doar egalii se recunosc între ei. Actorii excelenți sau „numai” buni își doresc regizori excelenți, actorii care nu sînt (sau nu mai sînt) siguri pe ei îi preferă pe cei ce nu-i solicită la performanță, la care oricum nu pot să ajungă. Logica artei, însă, ca și cea a vieții, este performanța. Iar logica performanței în artă ne spune că un artist (sau o instituție) care nu e capabil să se mențină în acel punct, la care a putut ajunge, cel mai îndepărtat în sus de locul de pornire, necum să mai avanseze, ar mai putea, eventual, să întirzie dar nu să evite refluxul.

Pot să declar liniștit că am văzut destule spectacole realizate de actori-regizori în care nu se vedea nici urmă de artă regizorală, citite într-atît doar pe orizontală încît aveam impresia că asist la un spectacol-lectură. Or, în timp ce arta dramaturgului se află la intersecția dintre oralitate și scriere, cu oarecare propensiune spre holistic, arta regizorului, pe lingă că aparține de cinetica, e și holo-grafică. Regizorul „scrie” holistic. Ca să fii regizor, trebuie nu doar să întrezărești prin ceată ci să vezi volumele, întregurile și întregul în mișcare, nu numai suprafețele fixe ori basoreliefurile.

AFLU că, într-un teatru, un actor se autocalifică în calitate de regizor monitînd în serie patru premiere. De ce? Nu există acolo nici un regizor angajat? Oare are acel actor-regizor capacitatea să fie regizor, are el un program regizor-repertorial sau e utilizat (ori se aututilizează) ca „jolly-jocker”? Aceasta

este, de fapt, esența întrebării de la care a pornit discuția și, pe acest teren, cei care critică eventuala proliferare a inlocuitorilor de ocazie ca pe un semn ce ar putea să devină alarmant pentru starea regiei, pentru profesionalismul teatrelor, au dreptate.

E de observat, totodată, că, pînă acum, nimeni nu i-a întreat, ce părere au și ei, pe cei dinții interesați, pe actorii care nu sînt și nici nu aspiră să fie regizori. — și aceștia compun majoritatea. Ce-ar fi dacă ar fi întrebați ei în primul rînd, ce preferă: să lucreze sub îndrumarea unui regizor calificat ca atare, sau a unui coleg actor?

Ecuația regie-actori, lege obiectivă a teatrului modern, a profesionalismului acestuia, și îndrăznesc să o calific astfel, nu exclude, desigur, întîlnirile efemere, colaborări pentru cite o premieră sau pentru cîteva, care pot nu numai să dea un rezultat imediat bun, cel scontat, dar să aducă și un plus de oxigen în organismul poate amenințat de scleroză al cite unui teatru, deci cu efecte pozitive. Dar, numai în contextul valorificării creatoare depline a acestei tradiții pozitive, îndelung verificate, proprii teatrului nostru, a „întîlnirilor fericite” între regizori și actori, se poate răspunde, de la caz la caz și pe scindura scenei, și la întrebarea dacă un regizor sau altul poate proveni și dintre actori, ori din alte medii. De altfel, un actor-regizor, sau un regizor care a fost actor, este nu o alternativă la regia calificată ci, dacă dovedește că e regizor, devine un component normal al acesteia. Doar astfel, această problemă, de fapt subsidiară, se și încheie.

Theodor Mănescu

Radio, t. v.

Actualități culturale

■ În tradiția emisiunilor muzicale ample, ce au posibilitatea de a informa, comenta, explica pe larg evenimente ale domeniului, **Teatrul liric în actualitate** îndeplinește o marcată acțiune de orientare a gustului și de îmbogățire a cunoștințelor ascultătorilor săi. Ediția de luni (redactor Ana Buga) a prezentat, printr-un interviu cu directorul instituției, noutăți de la Opera din Iași: pregătiri pentru faza finală a Festivalului Național „Cîntarea României”, premiere recente, aspecte de la repetiții, planuri de viitor între care se înscrie și sărbătorirea, în 1990, a 150 de ani de activitate teatrală neîntreruptă. După Iași, Constanța, unde numai cu o seară înainte de transmiterea emisiunii avusese loc premiera **Traviatei**. Prezenți la ultimele repetiții, reporterii au făcut înregistrările cuvenite pe care, de altfel, le-au și difuzat în emisie. Lăudabilă preocuparea **Teatrului liric** de a include știri de ultimă oră și în aceeași direcție se înscriu reportajul de la cea de a treia ediție a **Zilelor muzicii**

verdiene la Timișoara (5—12 aprilie) și interviul cu Eugen Savopol cu ocazia debutului său în opera **Frumoasa mea doamnă** de Loewe. Interesantă, de asemenea, cronica lui Edgar Elian la seria dedicată celor mai buni cîntăreți de operă dintre 1900—1954: 4 volume, 32 de discuri, apărute în ultimii 15 ani. În sfîrșit, noile înregistrări intrate în fonoteca radioului au completat sumarul construit cu profesionalism, simț critic, acuratețe. Iată un domeniu al vieții culturale actuale ce beneficiază de o „revistă” radiofonică de ținută, redactată alert și instructiv. Este un merit al redacției și o șansă oferită publicului meloman în această perioadă în care teatrul liric cunoaște un adevărat reviriment. o înnoire de concepție și remarcabile performanțe interpretative.

■ Frumos realizat, de asemenea, sumarul ultimului **Atlas cultural** (redactor Victoria Dimitriu): **Carte de vizită la statuia lui Eminescu** semnată de un poet sirian, succesul volumului de versuri Eminescu în librăriile din

Albania, o expoziție londoneză dedicată formării școlii naționale de pictură (1700—1760), cu o firească atenție asupra creației lui William Hogarth, lirica bulgară în ciclul **Glas de pace**, un **Jurnal mexican** și o corespondență de la Radioteleviziunea din Belgrad, **Încredințate**, ca de obicei, unor colaboratori de prestigiu, filele **Atlasului** au o reală audiență în fața ascultătorilor.

■ În plină primăvară, cel mai bun student și elevi se confruntă în faza finală a concursurilor profesionale. **Clubul adolescenților** (redactor Aurel Dinu) a fost prezent la Iași unde s-a desfășurat faza republicană a Olimpiadei de limba și literatura română. Din interviurile transmise în emisiune am reținut pasiunea plină de exigență, a concurenților față de literatura națională, „încordarea” cu care își pregătesc viitorul de buni specialiști, încrederea în destinul lor de tineri intelectuali ai țării.

Ioana Mălin

Adevăruri sublimite

■ INCEPUTUL deceniului șapte — acest miez de aur al cinematografului, în care au încăput, poate, tot aitea personalități și capodopere ca în toate deceniile sonorului la un loc — a înregistrat, printre altele, un fenomen ciudat și singular: nașterea și, aproape concomitent, pierderea unui mare regizor. Henri Colpi fusese monteur și colaborase cu Alain Resnais la toată filmografia acestuia (dar și cu Chaplin însuși, în curiosul său *Rege la New York...*). În 1961 debuta ca regizor în *Absența îndelungată* și producea senzație urcând cu filmul direct pe scena festivalului de la Cannes. Pentru ca, după citeva coproducții și filme comerciale (dar și citeva cărți), să reîntre în anonimat. Ce dovadă mai emoționantă despre uriașa viteză de schimbare, despre forța de autodepășire a filmului?

Această capodoperă unică a lui Colpi este și unică în felul ei: fiind o reverberare a numeroaselor filme despre memorie și despre război, semnate împreună și sub direcția lui Resnais (documentare, eseuri, poeme), ea nu le este totuși tributară, ea nu le seamănă și nu le rămâne datoră: de-am face, chiar, temerara comparație cu *Hiroshima, mon amour* (cu care are și un scenarist comun, pe Marguerite Duras)...

Hiroshima este un film în care personajele își amintesc neconștient, răscolitor, obsedant. În *Absența îndelungată*, dimpotrivă, cele două personaje vor să-și regăsească trecutul comun, dar nu reușesc. Soțul, stilit de anchetatori, și-a pierdut memoria, și această invaliditate, ireală parcă, îl aruncă, împreună cu soția, în neant, într-o prăpastie mai adâncă decât anii despărțirii, decit toate iagărele, decit tot războiul. Uitarea este pedepsa dragostei, pierderea trecutului dizolvă cuplul și-l face inutil. Eforturile soției sînt zadarnice și cei doi rămîn pentru totdeauna străini. Intunecarea aceasta — formă particulară a imanentei incomunicării existențiale — este tema filmului, și Colpi își concentrează toate eforturile (o concentrare înaltătoare, de sublim debutant!) asupra ei. Întregul film este traversat de o adevărată monotonie cu aură: viața se scurge plictisită pe lângă cei doi străini care fuseseră cîndva o entitate, dar nu mai reușesc să se regăsească. În timp ce în *Hiroshima* căutarea trecutului lua forma litaniei declarative, obsedante, aici Colpi își impinge secvențele în insignifiantă — o insignifiantă plină de tensiune, strălucind prin suspense-ul gesturilor mici, al nuanțelor magice, al elipselor răscolitoare. Epica, atîta cît există, se distilează liric și aproape se estompează în aburul sentimentelor. Căzul patologic devine pe nesimțite caz existențial, curiozitatea pură sfîrșește în categorie patetică. O uriașă sete de paritate conduce gesturile femeii, o muțenie sălășluind în marile spații ale destinului apasă semnarea bărbatului. Rivalitatea între memorie și moarte ocupă fundalul. Autenticitatea filmului lui Colpi se datorează sublimării marilor adevăruri din tăcere, din cerneala monotonă, umilă aproape, a clipelor...

Eugenia Vodă

Romulus Rusan



■ APARIȚIE editorială îndelung așteptată și foarte necesară: **Secolul cinematografului**. La cincisprezece ani distanță de „Micul dicționar cinematografic” (ed. Meridiane, 1974), această „Mică enciclopedie a cinematografiei universale” reprezintă prima lucrare de sinteză de o asemenea complexitate. Formula aleasă, de astă dată, este cea a „dicționarului cronologic”. Se știe cită probitate profesională, cită cultură cinematografică, cită sfîntă răbdare implică uriașul efort de documentare cerut de un astfel de dicționar (urmărind fenomenul cinematografic între... 12.000 î.e.n. și 1988 e.n. la scară planetară). Autorii: Doina Boeriu, Cristina Corciovescu, Ioana Creangă, Rodica Pop-Vulcănescu, Bujor T. Ripeanu; coordonatori: Cristina Corciovescu, Bujor T. Ripeanu; o echipă de filmoLOGI de o competență pasionată și de o pasiune competentă.

Cu toate că D'Alembert continuă să aibă dreptate („Dicționarele nu sînt menite, prin însăși structura lor, decit consultării, refuzîndu-se oricărei lecturi organizate”), dicționarul acesta poate fi parcurs și „organizat”, pe firul cronologiei, devenind, uneori, o lectură palpitantă. Aproape la orice pagină al deschide cartea „nu se poate să nu descopere o idee incitantă, o formulare memorabilă, o informație vrednică de interes. Iată, de pildă, absolut la întimplare: 7 dec. 1910: „moare scriitorul rus Lev Tolstoi. Producătorul rus A.O. Dankov pune în difuzare publică un film de montaj de lungmetraj, cuprinzînd imagini din viața marelui scriitor, filmate între 1908—1910...” 1913: „prima ecranizare a unei opere de Dostoievski «Crimă și pedeapsă»...” 1915: „«Portretul lui Dorian Gray» — ecranizare de Meyerhold...” 1940: „prin *Dictatorul*, Chaplin realizează unul dintre puținele filme americane care au atacat fascismul german, înainte de Pearl Harbor...” 1972: *Nașul*, avînd „puterea de fascinație a unei gropi cu serpi...” 1974: „Odată cu insurecția, care aduce abolirea regimului fascist din Portugalia, cinematografia lusitană se angajează pe o nouă cale. Este desființată cenzura, sînt prezentate public capodoperele cinematografiei mondiale interzise sub vechiul regim...” 1978: *Fără anestezie*, Wajda: „La baza acestui univers se află incertitudinea, lipsa de criterii stabile, relativismul, care sînt atît de periculoase incit pot deveni mortale. Totul poate fi în același timp adevăr și minciună, drept și nedrept, succes și eșec...” Și cite și mai cite...

Cinematograful, această invenție care, pare-se, a schimbat însuși tempo-ul gîndirii moderne, însuși simțul nostru de orientare în spațiu și timp, e văzut, în montaj galopant, dintr-o multitudine de unghiuri: artă, industrie, comerț, tehnică; ideologie, aventură, mitologie... Mii de titluri de filme (peste 5000), mii de nume de cineaști, mai ales regizori și actori, mii de evenimente semnificative din istoria cinematografului, în cadență calendaristică. Avantajul acestui tip de prezentare rezidă într-o înegalabilă concretitate. Dezavantajul formulei se leagă de neputința aparatului de filmat de a se smulge din dreptul copacilor și de a privi, de sus, pădurea. Pulverizat în zeci de articole, tocat mărunt în „date”, anul cinematografic riscă să își piardă, uneori, configurația globală — chiar dacă, implicit, caleidoscopul de informații ilustrează și apariția sau dispariția unor jaloane tematice și de gen, tendințele dominante ale unor etape, evoluția unor curente (expressionism, Kammerspiel, neorealism, realism poetic, nouvelle vague, Free Cinema), traseul istoric al unei arte.

Performanța autorilor ține nu numai de spiritul științific, de modul în care au reușit să fie obiectivi, dar și de modul în care au știut să-și demonstreze subiectivitatea: în alegerea citatului expresiv, în alegerea celor citeva rînduri din multimea de rînduri posibile, despre un autor sau despre un film. Departe de

Secolul cinematografului, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989

a fi o înșiruire aridă de date, cartea capătă luminozitate și culoare datorită înălțurii inteligente de gînduri, aparținînd unor regizori, scriitori, critici, de la noi și din lumea largă. Autorii dau dovadă de multă pricepere și în tehnica de a rezuma exact și lămuritor subiectul unui film, de a-l înscrie pe filonul unui stil și al unei filmografii.

Ar fi, evident, o utopie să-i ceri unei asemenea lucrări să fie „lipsită de erori” și „inatacabilă”. Și, desigur, autorii, cînd au pornit la drum și-au asumat, în cunoștință de cauză, gradul de dificultate al demersului, măsura în care „se expun”. Da, lucrarea conține și erori, este și vulnerabilă din unele puncte de vedere, ceea ce — deloc paradoxal — nu îi diminuează importanța Vom aminti, în continuare, și citeva puncte nevralgice, rezolvabile în perspectiva unei reeditări a enciclopediei.

Recunoscînd, de pildă, dreptul autorilor la o selecție proprie, deci și la propriile renunțări, trebuie să ne recunoaștem și nouă dreptul de a ne simți, pe alocuri, nedumeriți la lectura Indicelui de persoane de la sfîrșitul volumului (în paranteză fie spus, lucrarea ar fi cîștigat în eficiență prin adăugarea unui indice de „noțiuni generale” — curente, festivaluri, termeni tehnici). Un exemplu elocvent: la litera Q întîlnești trei nume practic necunoscute (din 1906, 1917, 1924), nu și numele unui mare actor al „secolului cinematografului” — Anthony Quinn. Sigur, omisiunile sînt inevitabile, dar și comparațiile sînt inevitabile. Nu poți să-i ceri indicelui exhaustivitate, dar poți — trebuie — să-i ceri criterii ferme de selecție și valorizare. Hazardul nu e, totuși, un criteriu. Chiar dacă în Argumentul lucrării apare mențiunea că din generice se preia în indice doar numele regizorului, întîlnești, în același indice, numele unui Micev, de pildă (scenaristul filmului bulgar *Petrecere la vilă*). Nu și numele unui scenarist ca Titus Popovici, de care se leagă atîtea titluri importante din istoria filmului nostru. În contextul prezentării filmului românesc de-a lungul lucrării (prezentare pentru care, credem, nu s-au găsit cele mai bune soluții), pare, totuși, absurd, ca în indice să figureze numele unui Corneliu Moldovanu, „tînăr scriitor de talent” atras în 1913 spre cinema, sau numele unui Gică Gheorghe (coregizor la *Frații* — în 1971) și să nu apară numele unor Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Petre Sălcudeanu, Mihnea Gheorghiu, Ion Bălesu, Nicolae Mărgineanu și alții — regizori, scriitori și actori cunoscuți, cu filmografii foarte bogate. Cît despre filmografie, ele furnizează un alt aspect discutabil al lucrării. Filmografiile sînt, mereu trunchiate, „selective”, dar criteriile de selecție rămîn obscure. E greu de înțeles, de pildă, de ce în filmografia lui Blaier nu apare *Prin cenușa imperiului*, în schimb e preferat *Lumini și umbre* (fără specificația „serial t.v.” realizat în coregie). De ce din filmografia lui Rosi e eliminat tocmai *Carmen*, sau din filmografia lui Nicolaescu, tocmai *Osinda*, sau, din filmografia lui Tatos, tocmai *Dușos Anastasia trecea*, desi faptul că filmul a adus premiul de interpretare feminină la un festival important (la Karlovy-Vary, pentru Anda Onesa, omologul masculin al ediției fiind Al Pacino), lucru care nu ni se întîmplă chiar în fiecare zi, ar fi putut să dea de gîndit selecționarilor. Chiar dacă în lucrare figurează o sumă de date semnificative legate de cinematografia noastră (de genul: „1955 — inaugurarea studioului de televiziune București”; „1963 — apariția revistei „Cinema”, redactor-șef Victor Iliu”), nu sînt amintite altele peste care nu se poate trece, cum ar fi apariția studiourilor Buftea, Sahia, Animafilm. La același capitol al filmului românesc, poate nu ar fi fost inutilă, menționarea, în

fiecare an, cel puțin a marelui premiu ACIN.

Absența unor criterii mai riguroase e vizibilă și în anumite disproporționări sau dezechilibrări ale enciclopediei. De pildă, numai întîmplarea face ca anul 1944 să fie cel mai „scurt” dintre toți anii (o singură pagină), și să se limiteze exclusiv la cinematograful european (nici o vorbă măcar despre Oscaruri, chiar dacă, pentru rolul din *Lumina de gaz*, film din 1944, Ingrid Bergman cîștiga, la 29 de ani, Oscarul pentru cea mai bună actriță). Un alt dezechilibru, explicabil, prin precaritatea documentației: cinematograful anilor '80 ocupă cam același număr de pagini cît ocupă începuturile cinematografului, pînă la 1900. Aici, la „începuturi”, ceea ce într-o istorie în proză ar fi fost prezentat într-un capitol al „precinematografului”, cu nuanțările necesare, sună ușor ilar sub formă de precizie calendaristică: „12.000 î.e.n.: Omul primitiv utilizează, în reprezentările sale — desene și gravuri pe pereții peșterilor — descompunerea grafică a mișcărilor...”

„Mobilitatea” criteriilor deplasează, uneori, centrul de greutate al cite unui an (ex: în 1972, altfel bogat reprezentat, nu aflăm care filme au cîștigat marile premii la festivaluri ca Berlin, Cannes, Veneția, Karlovy-Vary, aflăm în schimb că debutază regizorul malgaș Benoit Ramampy!

Un alt tip de eroare ține, uneori, de sacrificarea nuanțelor elocvente. Un singur exemplu: în 1960, în dreptul celebrului film al lui Visconti *Rocco și frații săi*, mențiunea Premiul special al juriului, Veneția, pare „laudativă”, cînd, de fapt, ea ascunde o nedreptate istorică a Moscovei, nici azi uitată, grăitoare pentru o anumită coliziune dintre adevărul artei și receptivitatea momentului — important fiind, deci, nu faptul că *Rocco...* a cîștigat acel premiu special, ci faptul că nu a cîștigat Leul de aur (fiind „învinge cu scandal” de un film de mult uitat, *Trecerea Rinului* de Cayatte). Pentru că tot a venit vorba de palmaritul venețian, semnălam o mică încercătură cu lei a lucrării: E. Kusturica nu a primit, în '81, Leul de aur (p. 439) ci Leul de argint; la fel, în '82, Orlow Seunke (p. 441), nu Leul de aur, ci Leul de argint; în schimb, Mankiewicz nu a primit, în '87, Leul de argint (p. 454), ci Leul de aur pentru carieră. Sau: *Yesterday*, de Piwowarski nu a primit premiul FIPRESCI în '84 (p. 445), ci un an mai tîrziu, în '85; Manuel de Oliveira nu este „regizor argentinian” (p. 449), ci portughez (cum, de altfel, apare în restul lucrării); Festivalul mondial al filmului de animație de la Varna nu e o „manifestare bianuală” (p. 433), ci una bienală...

Trebuie adăugat că, față de imensitatea de „semne” cu care operează, dicționarul numără extrem de puține greșeli de tipar, iar autorii dau uneori dovadă de adevărată pedanterie, vehiculînd forma corectă și nu pe cea eronat înțeleasă. (Știați că Ștefan Ciobotărașu, scris corect, este, de fapt, Ciobotărașu?)

Dincolo de diversele — și inerentele — rezerve, mai mici sau mai mari, **Secolul cinematografului** rămîne singura noastră enciclopedie de specialitate în care sînt prezentate, cu tinută profesională, o sumă impresionantă de filme noi, de cineaști ai ultimelor două decenii, de formații esențiale, pentru prima dată sistematizate în românește. Un bun instrument de lucru, cartea de film autohtonă pe care o vom deschide și redeschide mereu în următorii ani. O carte de referință.

Telecinema

În jungla cărților

■ JUNGLA în care a nimerit Mowgli are înconștența unui paradis și caracteristicile unei ogrăzi. Vreau să mă țin semet și încoruptibil la mituirea și mitizarea antropomorfică, dar constat că-mi dau în petec; mă uit fermecat, surd și, peste toate, o altă nenorocire: mă identific cu acela din jungla sentimentelor mele. Descopăr în privirea panterei Baagheera ferocitatea înțelepciunii cu care esteticianul mi-a cerut să încetez cu copilăriile, cu sonetele, cu ecosezele, gata, e vremea sonetelor și a canonului. Trece atunci patrula zorilor, comandată de colonelul Hathi, cel care a făcut parte din brigada maharadjahului, la 1888 fix, „Un, doi, trei, patru, patrolăm în sus și în jos” — cîntă trupa sub crăcile pe care Mowgli doarme între labele Baagheerei. Li-

niște! Alinierea! Inspec-tarea trompelor, „îngrijii-vă trompele, ele vă pot ajuta în luptă”, am făcut toate inspecțiile, n-am citit toate cărțile, așeară m-a sunat Miron Periețeanu: „Mă îngrijorezi... Cum adică, te-ai săturat de tine?... Rămii cum ești, ludic, pudic... Nu te părăsi! Mowgli îi strigă colonelului Hathi: „Nu vreau să plec din junglă! Nu e jungla ta!” În privirea nimănui n-au încrămăntat griji tandre ca în ochii Baagheerei, pantera ocrotitoare. Mi-a fost teamă de pantere pînă la acelea ale lui Nichita. Dintre toate animalele n-am iubit decit caii. Să fi fost prea puțin? Nu trec șapte zile și Mowgli ascultă sfaturile lui Baloo. Ursul îl învață, dansînd, „să caute strictul necesar în ceea ce-i oferă natura mamă...” E posibil? Apoi îi

cere să-l sperie. N-am speriat pe nimenea niciodată. E rău? Mowgli îl sperie cît poate un pui de om... Într-o seară, esteticianul mi-a citit concluzia lui Bezuhov după experiența Karataev: „El mai înțelege că nimic nu-i groaznic...” Am tremurat toată noaptea, ca un pui de om: dacă-i așa cum zice Tolstoi? „Termină cu alte cărți, cînd citești «Cartea junglei»!” Îmi porunceai tăică-meu. Nu mi-a plăcut „Cartea junglei” la zece ani. Cărțile copilăriei trebuie citite la șazeici? Peste o altă săptămînă ajung la maimuțele personae, Kipling la Malraux, Mowgli la regele Louie, care îl consideră de cum îl vede, „o nebulă” și îi propune un pact în ritm de rumbă: „Eu îți aranjez, ca rege al maimuțelor, să rămii în junglă, iar tu mă înveți să devin om! Începi

prin a-mi da secretul focului! Bate-mi laba, vere!” Încrămănesc semiotic ca privirea Baagheerei: vād pădurea aceea din America de Sud în care Malraux auzea strigătele maimuțelor disperate la fiecare răsărit de soare că nu-s metamorfozate în oameni! Kipling le dă proiecte prometeice tratate cu metode faustice: în capul unei maimuțe de ce pactul cu diavolul n-ar fi răsturnat într-un pact cu un pui de om? „Nenorocitele — imi spun — nu ți-ascultă. tatăl, peste tot vezi Malraux, cărți și iar cărți! Ce mă fac cu tine? Binecuvîntează animalele și copiii, apoi descurcă-te!” Noaptea, aud o voce dintr-un canon: „Nu te descurca, n-ai pentru ce, rămii în jungla ta.”

Radu Cosașu

Jurnalul galeriilor

Orizont („Atelier 35“)

UNA din cele mai incitante și semnificative expoziții de sculptură din ultimul timp, cea a tinărului **Mircea Roman**, readeuce în atenție problema sensului și finalității pe care o are opera de artă în actuala civilizație a formei și mesajului, formulând implicit și o soluție, sau o propunere posibilă. Luată în sine, ca emanație a unei personalități, a unei tensiuni sau perspective existențiale subiective, expoziția confirmă un talent lucid, polemic, incomod prin avalanșa de simboluri și metafore simultane. Privită în contextul mai larg al tendințelor acut contemporane, chiar dacă putem vorbi despre ereditate în virtutea unor tensiuni permanente ale spiritului uman, cu recurențe paroxistice, manifestarea se înscrie într-un flux tot mai vizibil conturat, în pictură aproape la un mod paradigmatic printr-o neliniște exacerbată. Mircea Roman atestă o tensiune conceptuală, fără ca în realitate să se înscrie sub heraldica unei structuri estetice anume, nominalizată, programul său întinându-se însă, pe alte coordonate, cu imaginea redactată de un Liviu Călinescu, Ioana Bătrinu, Andrei Chintilă, Mircea Tohătan, Sorin Novac, Mircea Novac, pentru a rămâne în spațiul tinerei generații. Interesant și nu lipsit de semnificații mai largi este și faptul că arta sa afirmă un explicit strat intelectual, ca o intercalată menită să alimenteze imaginația creatoare cu structuri arhetipale apte de mesaje prin ricoșeu. Căci a porni de la un posibil model formal de tipul simbolului egiptean, de pildă, pentru a redacta o soluție originală, trecând prin experiența expresionismului european devenit deja „clasic” reprezintă, fără îndoială, un mod de a produce artă prin artă. Dar punerea în situație expresivă, modul de a trata modulul uman, chiar și tehnica utilizată, sugerind esența fragmentară, proteică și echivocă, a ființei, sinttribute personale. „Blocajul vizual” de tip suorealism, prin care așteptările noastre sint contrariate, iar informațiile vexate transant, deconspirarea intimității ca o altă realitate decit aparenta, zbaterea ființei pentru a se regăsi în întregul ei — și asta doar în sculptura de tip „gisant” — reprezintă coduri intercalate pentru o lectură corectă și cit de cit completă. Iar fragmentarea materialului, în acest caz lemnul asamblat ca piesele unei construcții, cu o „fencuială” avind un sens simbolic, legat de tragedia existenței umane, rebune în discuție o tendință mai generală, care merge de la sacralizarea materialului, la un Napoleon Tiron, de exemplu, până la desacralizarea lui, în cazul unui Neculai

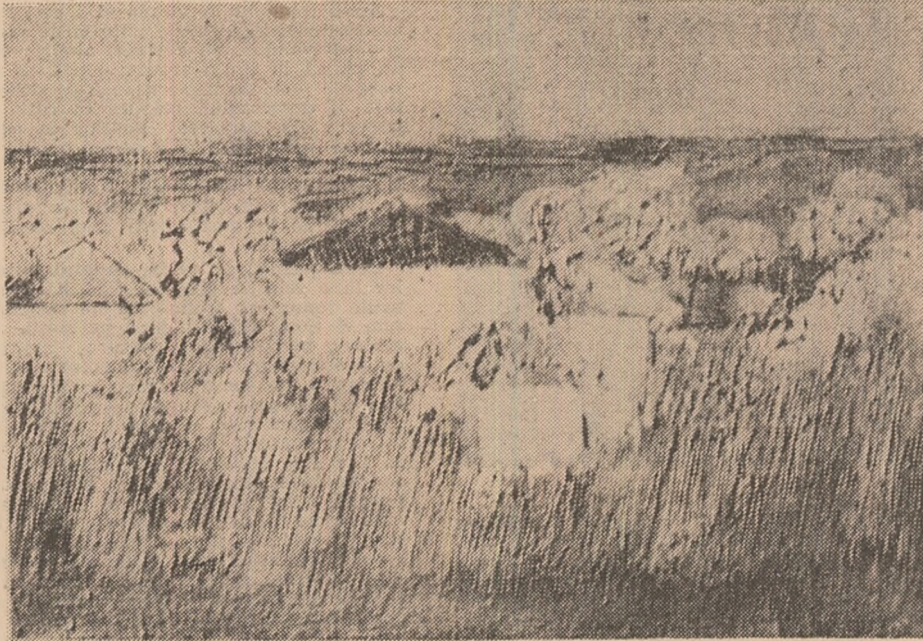
Păduraru, cu al său parchet uzat. Oricum, dincolo de orice se poate specula la nivelul ideilor și al semnelor, sculptura lui Mircea Roman este un fenomen contemporan de reținut, nu numai pentru că este „O sculptură cu nervi”, cum observă cu finețe Andrei Pintilie, ci și una care ne solicită nouă nervii, până la nivelul înțelegerii și al descrierii.

Orizont

ÎN aceeași galerie, la parter, **Mala Zamfirescu Bedivan** prezintă în prima sa expoziție personală „Jurnalul” imagistic al unei călătorii îndelung visate și, în sfârșit, împlinite, prin Orient, ca o defulare cu funcție cathartică evidentă. De aici tonul nostalgic al notațiilor, pasiunea netruată în redarea detaliilor și ambianțelor pitorești, ca o nevoie de a comunica un preaplin intim și de a găsi parteneri pentru dialogul afinităților sentimentale. Artistul suferă „socol Orientului” la fel ca toți artiștii care s-au întâlnit cu acest spațiu mirific dar teribil de concret, hrănit de numeroasele și fabuloasele texte literare ce au reușit să hipertrofieze realitatea, dar și sensibilitatea în așteptare a cititorilor. Astfel că imaginile sint și restituiri fidele, uneori poate prea fidele, ca la un Liotard „Turcul” sau Fromentin și Duncamps, aducind un aer de poetică simbolistă, dar și dilatări emoționale, proiecții subiective justificate de acumulările prin așteptare și de incontestabilul pitoresc al zonci. Tehnicile notațiilor variază, între cera-pastel și ulei, trecind prin guasă și acuarelă, fără ca unitatea afectivă să fie dinamită de specificitatea materialelor, efectul resimțindu-se uneori doar în calitatea iconică. Cele mai vii, mai adevărate și convingătoare sint piesele care oferă o sinteză, evitind invazia aproape irepresibilă a detaliilor exotice, cum este cazul notațiilor în pastel și cel al uleiurilor **Drumul cu sicomori**, cu adevărat o piesă de referință, și **Apus de soare la Asuan**. În general lucrările care se dispensează de obsesia restituirii „pro memoria”, pentru a reține spiritul locului, sentimentul unui spațiu definit și definind un anumit orizont spiritual și de cultură, ne dau adevărata măsură a disponibilităților artistice, o excelentă desenatoare și rafinată coloristă, capabilă de acorduri subtile și de explozii „fove”. Iar expoziția place și atrage prin originalitate și investiție afectivă, prin sinceritate și profesionalism.

Galeriile municipiului

ÎN mod vizibil și incontestabil, intervalul petrecut între expoziția anterioară



IOAN ALEXANDRU BOANCHIȘ : Peisaj

și cea de acum a fost bine folosit și i-a folosit picturii lui **Ioan Alexandru Boanchiș**, personaj în egală măsură apreciat și contestat. Chiar și datorită acestei situații putem afirma că este, deja, un artist, că are un statut definit și distinct datorită efortului său consecvent și lucid, șansei de a se fi plasat în descendența unui colorism de solaritate și atmosferă, căruia îi caută echivalente la nivelul propriilor disponibilități și proiecte. Căci existența unui program nu se pare evidentă în orice care segment al expunerii de acum, curajul de a trece la pinze de mari dimensiuni, în limitele cărora demonstrează că poate să stăpânească problemele generale de compoziție și raport cromatic marcind nu atât o chestiune de orgoliu — necesar și el oricărui artist — cât o nevoie de confruntare dincolo de confortul amabilelor dimensiuni de interior domestic. Boanchiș are, fără îndoială, simțul culorii, în sensul punerii în valoare prin reciprocitate, chiar dacă respinge ideea analogiei, împrejurare care l-a condus la citeva reușite compoziții monocrome, în special în spectrul roșurilor, pictural prin modularile tonale și un oarecare patetism al spațializării, într-un univers fără limite, plutind în hăul primordial. Este, până

la un punct, sentimentul pe care ti-l transmite trăirea afectivă a Deltei, dincolo de orice literatură, ca un loc anume, privilegiat și mereu tainic, prin excelență pictural și renegid „pitorescul” de operetă. Artistul știe și el să evite aceste pericole — zori furtunateci, cu pescari eroici vislind în bărci odiseice și aruncind plase uriesceti — căutind mai curind insignifiantul sau discretul, pentru a demonstra că pictură se poate face cu orice motiv, dacă ai capacitatea să proiectezi o perspectivă personală asupra lumii obiective. De aici și bucuria peisajului modest, grupuri de căsute absorbite de natura luxuriantă, viu colorată și explozivă, căutarea unui loc liniștit dar relevant, fără ostentație, cu un fel de sficiune a lirismului care ne propune un alt tip uman decit exuberanta personalității monden. Lucru ce se poate citi și mai clar în cele citeva naturi statice, rafinate colorate și elegiace. Prin expoziția de acum, Alexandru Boanchiș adaugă un plus de picturalitate și reticentă stilistică, motive pentru care putem miza pe evoluția ulterioară, incontestabil aflată sub semnul seriozității și al muncii de atelier.

Virgil Mocanu

Muzica

Ansambluri, recitaluri...

VIATA muzicală bucureșteană este de o intensitate fără răgaz și aproape nu trece după amiază sau seară în care un fapt de artă să nu-ți solicite atenția. Unele se petrec în studioul T 8 al Radioteleviziunii, unde am urmărit în ultimul timp seri contemporane de mare interes și susținute cu un profesionalism ce exclude senzația de nefinit sau improvizat (nu în sens de zbor liber al imaginației, ci de lucru de mintuală). Astfel, de la Cluj-Napoca a venit ansamblul „Ars Nova” dirijat de Cornel Țăranu, alcătuit din muzicieni „unul și unul”, care știu să strălucească și pe cont propriu, și în grup, slujind noul univers sonor cu seriozitate și devoțiune. Prima parte a concertului a fost o trecere în revistă a unor creații străine, variabile ca intensitate a emoției, reunite în diversitatea lor de ineditul exprimării instrumentale sau solicitind vocea (excepțională precizia de intonație a mezzosopranei Edita Simon) în trasee tot atât de ambițioase. Am ascultat pagini de Gilbert Amy (inspirat de Mallarmé), Michael Levinas — **Arsis et Thésis** sau **La chanson du souffle** pentru flaut solo, admirind dexteritatea marelui artist al acestui instrument care este Gavril Costea, tot atât de „acasă” în textele ultramoderne ca și în cele preclasice —, în fine, un ecou al recentei gindiri japoneze — **Deep blue sky** de Yoyoi Kitazume, antrenind oboiul (alt important artist clujean, Aurel Marc), cvartetul de coarde și pianul (rectora Conservatorului „George Dima”, Ninuca Oșanu, își găsește timp și energie pentru participarea eficientă la activitatea „Ars Novei”), precum și vehementa **Morsima-Amorsima** de Yanis Xenakis, unul din campionii, mult admirați dar și contestați, ai muzicii noi.

Mai unitară și consistentă ne-a apărut partea a doua a programului, dedicată lucrărilor lui Cornel Țăranu. Este o muzică aspră, de sinceritate și esențializare, care nu cultivă efectul autrans ci vorbește limbajul ales cu degajare și

convingere, pentru dezvăluirea unei lumi sufletești proprii, care devine lesne recognoscibilă și marcată personală. De pildă, **Sonata pentru contrabas solo**, remarcabil redată de Dorin Marc, a devenit o piesă de rezistență a repertoriului actual, apărind-ne, la a multa reasculare, de fiecă dată cu același interes, de o claritate deplină. Țăranu a dăruit interpretelor săi de elită pagini speciale, cum este **Sonata rubato** pentru oboi (Aurel Marc), redată de această dată în versiune însoțită de ansamblu închipuind taraful, sau **Sempre ostinato IV** pentru clarinet (Ioan Gollă). Importante au fost creațiile vocale, prilejuindu-se prima audicție absolută a unui **Omagiu lui Paul Celan** cu transpunere muzicală a unor texte așiderea germane ca și române — **Patul de zăpadă**, **Regăsire**, **Cine ne numără orele** — și reaudierea puternicelor **Rime di Michelangelo**, ambele lucrări avind șansa unor interpreți comprehensiți în Edita Simon și basul Gheorghe Roșu.

După citeva zile, am constatat că formația de trio „Contraste” din Timișoara a urcat o nouă treaptă spre măiestrie cu un concert de reală incandescentă expresivă și spectaculozitate. Interpretii — Emil Sein (clarinete și saxofon alto), Sorin Petrescu (pian, celesta), Dan Suciu (percuție) — nu numai că s-au priceput să-și aleagă un repertoriu de certă valoare, reunind nume binecunoscute, cu reprezentarea generațiilor de maeștri maturi și mai tineri ai muzicii românești — Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Remus Georgescu, Nicolae Brindus, Doina Rotaru Nemțeanu, Maia Ciobanu, cărora le-a fost alăturat olandezul Rob du Bois — ci i-au imprumutat o viață intensă și atractivă. De la nobila reținere la exuberanța dezlănțuită, de la umorul sec la colorismul luxuriant, o gamă bogată a nuanțelor interioare a fost parcursă de formația timișoreană, care și-a aliat în această ocazie pe talentatul artist de pantomimă Peter Bereczki. Oscilind între tentativa timidă și șotia cutezătoare, între

„pipăirea terenului” și sugerarea lărgirii cadrului scenic odată cu cucerirea unor noi terenuri spirituale, gestul și muzica înfrânte au creat un climat fertil de desfășurare fanteziei publicului. Realmente, dintre ansamblurile de muzică nouă, valorosul trio „Contraste” se individualizează prin realizarea echilibrului între elevația concepției și forța comunicării directe, între auto-concentrarea maximă și antrenarea celor din jur spre teritorii nu tocmai lesnicios accesibile ale creației artistice recente.

Apariția Irinei Săndulescu-Bălan, însoțită la pian de Viniciu Moroianu, într-o seară de lieduri, a constituit o dată, așteptată și gustată de un public neprevăzut de receptiv. Tinăra soprană, după ce a reperat un frumos succes pe scena Conservatorului bucureștean în **Traviata**, și-a dovedit capacitatea de abordare a marelui repertoriu al liricii vocale de cameră, conturind evoluția îmbucurătoare a unui talent indreptat, iată, spre zone deosebite de semnificative ale acțiunii cîntărețului. Glasul ei a dobîndit valențe noi, de farmec și învăluire, estompind în chip pozitiv o anumită stridentă care se mai putea semnală în trecut, timbrul a cîștigat în catifelare, diapazonul expresiv se arată mai cuprinzător. Notabilă este tendința de diversificare în cadrul unui cîmp general comun al domeniului imbrățișat: astfel, liedurile lui Mendelssohn-Bartholdy au degajat o mireasmă proaspătă, primăvăratecă, distanțată de parfumurile mai grele ale romantismului tirziu, chiar cînd paginile respective conțineau imagini nostalgice. În cazul lui Richard Strauss, mai cu seamă ipostazele dramatice ale celor **Trei cîntece ale Ofeliei** (Shakespeare) au invederat resurse de adîncime și gradare a stărilor sufletești extreme, cu tento semi-expresioniste, binevenite întru completarea profilului artistic al protagonistei. Prin contrast, duioșia ne-a revelat, în **Cîntecele pentru Til** de Felicia Donceanu, o componentă esențială a creației compozitoarei noastre,

făcînd ecou mișcării lăuntrice a unor pagini poetice impregnate de tandrețea acută a versurilor lui George Călinescu — **Pașii, Frunza, Apa vie**. În fine, liedurile de Brahms, bogat reprezentate în finalul serii, au valorificat aparentul contrast între luminozitatea apariției vocale a sopranei și simțirile întomnate ale romantismului de amurg.

A fost o seară de adevărată artă — totuși o atenție sporită se cuvine acordată pe viitor dicțiunii sculpturale și variate — care își datorează în mare măsură climatul elevat contribuției pianiste a lui Viniciu Moroianu. E un muzician de vocație și profunzime, situat la nivelul marilor parteneri instrumentali ai cîntăreților de lied — și ne referim la numele ilustre ale domeniului.

În studioul de concerte al Radioteleviziunii am reîntîlnit un clarinetist ale cărui merite am mai avut ocazia să le subliniem în legătură cu interpretarea unei **Sonate** de Max Roger. Atunci (între timp discul pe care îl așteptam a apărut) ca și acum, Cristian Vlad a fost însoțit de pianistul Andrei Deleanu. Sint muzicieni de o tinerețe matură, care pot pretinde o cercetare autorizată chiar și a teritoriilor mai rar explorate, precum paginile dăruite clarinetului de către Robert Schumann. Alături de **Fanteziile** op. 83 și de **Romanzele** op. 94, cu bucurie am savurat rar executatul trio **Märchenzyklungen** (Basm) op. 132 în care vocea violei (excelent aportul unui nou maestru al instrumentului, Mathe Gyözö) se îmbină cu a clarinetului și a pianului într-o scriitură substanțială și în același timp aerată.

„La închiderea ediției”, să amintim recitalul cuprinzător de lucrări românești pentru violoncel al Ancăi Vartolomei, cu o serie de prime audiții. De asemenea, să ne exprimăm satisfacția de a fi participat la o nouă, frumoasă seară de pian a lui Sorin Petrescu; momentele ei culminante: redarea a patru **Preludii** de Debussy, de o mare bogăție imagistică și, paralel, de o noblete spirituală consecventă, ca și a celor trei piese de Constantin Silvestri, interiorizate (**Nocturnă**, **Dans sacru**) sau orgiastice (**Bacanala**).

Alfred Hoffman

Modernizarea ideii de literatură (II)

Eseu

PROBLEMA specificului literar interesează în mod deosebit pe criticii și teoreticienii literari. Autonomia literaturii, problema conexă, derivată și sub numeroase aspecte sinonimă, preocupă direct și vital pe scriitori, deoarece ea dă sensul și motivația de bază a activității literare însăși. Anticipată și formulată mai mult sau mai puțin vag și în secolele anterioare, principiul autonomist ajunge acum la maturitate, maximă claritate și precizie terminologică. El cunoaște în secolul XIX două aspecte esențiale:

a) Opera literară ascultă de o logică proprie, de o finalitate intrinsecă. Scopul său este realizarea desăvârșită de sine, urmată de satisfacția acestei realizări, în sine. Principiul kantian al „finalității fără scop” (practic, util) prezidează întreg acest autonomism, apărut mai întâi la idealismul romantic german și englez, cu ecouri critice precise (Fr. Schlegel, S.T. Coleridge etc.). O literatură care să nu fie supusă decît regulii proprii, fără modele, cu o structură *sui generis*, corespunde, din plin, și mentalității romantice franceze. Idei autotelice pot fi deci întâlnite și la V. Hugo, Sainte-Beuve etc. Primul afirmă că „arta are propriul său scop, în ea însăși”, al doilea jubea literatura „pentru ea însăși”. Théophile Gautier în prefața la *Mademoiselle de Maupin* (1835), lansează un adevărat manifest. În legătură cu aceste idei, Baudelaire afirmă și el că „poezia... nu are alt scop decît ea însăși. La Mallarmé și Flaubert ideea constituie un adevărat articol de dogmă. El pătrunde și în critici-epoci, la De Sanctis între alții. Spre sfîrșitul secolului, va deveni chiar curent, acceptat și de critica universitară (G. Saintsbury, G. Lanson etc.). Ideea de literatură cîștigă enorm în claritate și definiție specifică, prin toate aceste luări de poziții.

Evident, principiul nu este decît o derivatie a falmoasei teorii a „artei pentru artă”, formula clasică a autonomiei și autotelismului artei, de situat în contextul epocii, pe care teoria heteronomică a artei o va contesta. Istoria sa a fost făcută și nu aduce în plus decît precizări de date și idei recurente. Termenul apare încă în 1804 (febr. 10), în jurnalul lui B. Constant, publicat postum, apoi la V. Cousin, la alții. „Artă pentru artă, fără scop”, are sensul precis de a respinge scopurile străine esenței sale și de a se realiza doar pe sine, ca artă, în funcție de obiectivul și efectul urmărit. Faptul că „arta pentru artă” este invocată în special în apărarea poeziei reprezintă încă o dovadă că întreaga problematică „literară” capitală a fost preluată definitiv de reflexia poetică. Secolul XIX este tipic pentru dizlocarea ideii de literatură de către ideea de poezie. Ea reprezintă faza radicală, esențializată și absolută a ideii de literatură.

Cîteva aspecte sunt tipice pentru acest stadiu al biografiei noastre. El constituie ultimul avatar al „cultului literelor”, expresie pe care T. Gautier, de altfel, o folosește. El constă din „iubirea exclusivă a frumosului”, „ca și cum — reia ideea Flaubert — scopul artei n-ar fi, înainte de orice, decît frumosul”. „Scopul frumosului este frumosul” (Grillparzer), „scopul artei este arta” (Heine). Același poet folosește și formula „a doua lume independentă”, care va fi redescoperită și reinventată periodic pînă în epoca noastră, inclusiv la I. Barbu („joc secund, mai pur”). Identificarea frumosului cu ideea de formă duce la estetism și formalism, cu înțelesul clinician oricărui conținut. Soluția reală o dăduse Hegel cînd definea forma drept „aspectul sensibil al ideii”. Flaubert, prin simplă reflexie introspectivă, aproape empirică, spune exact același lucru: „Ideea nu există decît în virtutea formei sale”. Idealul „forme pure”, în descendență hegeliană, devine unul din principiile estetice ale secolului al XIX-lea. În estetica artelor plastice, arta ca „pură vizibilitate” repetă aceeași concepție. Un capitol foarte important este „emoția dezinteresată”: satisfacția, plăcerea, emoția frumosului, forme, arte pure. Ideea de „plăcere”, „agrement”, *leisure*, *Ueberflus*, extrem de frecventă, traduce starea de contemplativitate, eliberarea de apăsarea necesității imediate, relaxarea superioară a spiritului, transformarea subiectivității practice în subiect obiectiv pur. Este „emoția impersonală” a lui T. Maiorescu, reluată de la Schopenhauer, popularizată sub emblema „emoției estetice”. Privind retrospectiv și în spiritul sintezei noastre, nu este greu de observat că asistăm, de fapt, la ultima și cea mai radicală elaborare și decantare a două vechi concepte, de altfel deloc abandonate în această perioadă: „sentimentul frumosului” (D-na de Staël), „sentimentul literaturii” (Barante) și „gustul”. Sainte-Beuve se prezintă ca „un om de gust ce simte literatura” etc.

b. Opera literară este, în esență, produsul disocierii definiției artelor și a valorilor: „Fiecare la locul său (*chez soi*) este marea mea teză” (Taine). Principiul

discriminării (logice) trebuie înțeles în mod exact: el nu rupe literatura de contextele sale, ci doar îi disociază esența, ființa, specificul etc. de alte esențe la fel de legitime dar pe alte planuri și de o altă specificitate. În acest sens se va vorbi, încă de la începutul secolului, de „influențe străine literaturii”, de realități „străine literaturii înseși” etc. Orice clasificare a artelor, orice sistem estetic general, introduce de fapt același criteriu disociativ al diferenței specifice, al „separației puterilor” (Baudelaire). El duce pe de o parte la delimitarea literaturii de celelalte arte („artele frumoase și în special literatura”), pe de altă la disocierea literaturii în cîmpul literelor și, în primul rînd, de poezie. Ordinea tradițională devine deci aceasta: „Poezie, arte frumoase, literatură”, urmată de tipologia simetrică: „Poet, literator, erudit”. Urmează stabilizarea definiției: „În literatură, numai, adică romanul, poemul și teatrul”. Începînd cu mijlocul secolului XIX, aceasta va fi accepția curentă a literaturii gîndită și exprimată în termeni specifici.

PROCESUL desprinderii literaturii de alte forme ale spiritului și de celelalte valori care lent, laborios și indecis. De fapt, el nu este încheiat nici pînă azi. Și nici nu poate fi încheiat vreodată. Notăm, ca și pînă acum, doar marile etape ideale, treptele procesului teoretic de diferențiere, începînd cu părăsirea definiției originare: *literatură = cultură*. Pierderea progresivă a sensului cultural al literaturii fusese limpede indicată încă de polaritatea *literatură/poezie*, reluată energic și în secolul XIX. La disocierile spontane și predominant empirice se adaugă un număr de motivări teoretice și clarificări terminologice. Cea mai importantă este părăsirea progresivă a definiției literelor, literaturii, ca „literă frumoasă”. Ori de cîte ori interven disocieri ca *lettres/belles lettres* sau *schönen Literatur, Dichtkunst und Beredsamkeit* (frecvente încă în primele decenii ale secolului) putem fi siguri că domeniul pur cultural al literaturii a cunoscut o restrîngere și o depreciere semnificativă.

O disociere și mai netă are loc de echivalentele „culturii”, știința (*science, Wissenschaft, scienza* etc.) în primul rînd. Procesul este remarcabil dacă ținem seama că el se desfășoară pe durata unui secol scientist și pozitivist prin excelență. El este inaugurat încă de D-na de Staël, teoretizat pe larg de Bonald (*Sur la guerre des sciences et des lettres*), continuat de alții. Critica și estetica germană este, poate, și mai explicită. Ea știe că „științele fizice, literatura frumoasă și cultura” sunt domenii bine distincte (*ganz isoliert*). În alte texte și contexte apare disocierea *Literatur/Wissen, Literatur/Gelehrsamkeit* etc. La fel, separarea „cultură științifică/estetică”, „literatură științifică/estetică” etc. cu totul curentă în estetica și istoria literară a secolului. Astfel de disocieri întîlnim peste tot: în Anglia, Italia etc.

Termenii uncori se schimbă, dar fondul problemei rămîne mereu același: curentă, des citată în critica engleză a secolului, este de pildă tipologia *literature of knowledge* (— cunoaștere)/*literature of power* (— emoție) instaurată de De Quincey, anticipată de Shelley: „Funcția primei este de a învăța, a celei de a doua de a mișca”. Disocieri analoge întîlnim la Hazlitt, M. Arnold, W. Pater (*literature of fact/literature of the imaginative sense of fact*) etc. Este evident că procesul autonomizării are în vedere, în primul rînd, distanțarea de domeniul cultural sub orice formă. Alte formule — și mai cunoscute — resping „erezia modernă capitală — învățămîntul, proclamă separarea artei de învățămînt, menținerea sa în sfera „frumuseții pure și dezinteresate”. Baudelaire reia de fapt pe Edgar Poe (*The Heresy of the Didactic*), teză care devine în critica estetică engleză adevărat articol de dogmă. O întîlnim anterior la Shelley, M. Arnold, De Quincey, apoi la Oscar Wilde bineînțeles, cu mult spirit și energie polemică. Concepția este peste tot bine fixată și articulată. Ne aflăm foarte departe de vechea tradiție a literaturii didactice, a lui *Gelehrtenpoesie*, a „poeziei filozofice” etc. la modă în secolul trecut. Epoca romantică separă literatura de „imaginație” de cea de „gîndire”, știe că rațiunea vorbește literal, iar pasiunile vorbesc „poetic”. Și modernismul va relua aceeași tipologie: *poesia del cerebro/poesia del corazón* (J. Martí). Inutil să mai adăugăm că întreaga poetică modernă a secolului XIX reia, dezvoltă și rafinează acest proces pe care ideea de literatură îl evocă doar în linii generale.

Aceeași situație și în cazul disocierii de celelalte valori care domină încă din Antichitate întreaga biografie a ideii de literatură. Cu precizarea că operația nu este nici pe departe produsul estetismului, decadentismului și purismului modern. Goethe, de pildă, se opune în repetate rînduri artei didactico-moralizante, patriotarde, la fel Fr. Schlegel și alții

mulți, înaintea vogii „estete”. Disputa este între funcționalitatea practică și cea estetică a literaturii. Cea din urmă dă, precum la Baudelaire, concepția „literaturii inutile”, „dezinteresate” etc. Dar încă Chateaubriand face o distincție precisă între „literatura aparte, literatura propriu-zisă” și „literatura aplicată” necesităților sociale, ambele legitime. „Arta pentru artă” răstoarnă acest raport de forțe dar nu-l instituie.

Observații identice și cu privire la revendicările frecvente de despărțire a literaturii de stat, administrație, biserică etc. Conceptul corespunzător este „literatură liberă, neoficială”. „Literatura a devenit totul pentru noi, biserica noastră, senatul nostru, întreaga noastră constituție socială” (Th. Carlyle). Se produce o disociere teoretică radicală între viață și literatură, urmată — încă o dată — de substituirea celor doi termeni. Tipologia care va lua o mare dezvoltare în secolul viitor, eul biografic/eul poetic, acum apare, ca și teoria literaturii care anticipă viața. Mallarmé, ca poet, se declară „impersonal”, **je est un autre** (Rimbaud), butadele și paradoxurile lui O. Wilde sunt bine cunoscute. Literatura devine un stil de viață. A trăi poetic este și ea o mare anticipație romantică. Novalis anunță pe simbolisți, Rimbaud, Lautréamont și alții.

ELIMINAREA valorilor dominante, utilitare, morale, ideologice etc. este exprimată poate cel mai bine prin ideea de „literatură pură”. Dar, încă o dată, totul stă doar într-o diferență de grad nu de calitate, de intransigență polemică, nu de substanță și claritate conceptuală. Nu „arta pentru artă” a descoperit „operele pur literare”, ci D-na de Staël, încă de la începutul secolului, cînd expresia se întîlnește frecvent: De Bonald, Villemain, Jouffroy („artă independentă”) etc. Existența acestor precursori și a altora (din domeniul englez) nu poate fi contestată. Urmează generația romantică: V. Hugo, Th. Gautier, Sainte-Beuve, Balzac, care vorbesc și ei de „arta pură”, „literatură pură”. Baudelaire, Mallarmé, Flaubert, Goncourt intensifică de fapt o tendință care are propria sa dinamică și terminologie. Bineînțeles că ideea circula și în alte literaturi, sistematizată și de teoria estetică ale cărei izvoare urcă în secolul XVIII. Întreg acest sistem de disocieri: literatură/filozofie (Fr. Schlegel: „Poezia și filozofia sunt polii fiecărei literaturi”, literatură/știință, literatură/idei) este însă esențial pentru constituirea teoriei specifice a literaturii și a bazelor criticii literare estetice moderne. Spre sfîrșitul secolului el cîștigă și critica universitară (G. Lanson, S. Samstbury etc.).

În ciuda lipsel tradiției și a reflexiei literare constituite, astfel de idei nu sunt total necunoscute nici culturii românești a epocii. La începutul secolului — ca și în cele anterioare — circula intens, într-o accepție empirică dar exactă, conceptul de gratuitate („zăbavă”, „petrecere”, în așa zisele cărți de „delectare”). Separarea de cultură este încă oscilantă, nesigură, dar în continuă clarificare (V. Gr. Pop, A. Densusianu). Despre „cugetul estetic” al poeziei se vorbea încă din 1837, despre criteriul „literariu” și „artistic” în 1860. Polemica T. Maiorescu—Gherea ridică la un înalt nivel întreaga dezbateră. Suntem în perioada de glorie a controversei artă pentru artă/artă cu tendință. Termenul de „tendință” („nici o tendință în afara frumosului”) este însă cunoscut și Europa și înaintea criticii științifice și socialiste. De notat că și Bielinski, în Rusia, avea noțiunea „literaturii în sine” și respingea didacticismul.

Problema definiției. Toate eforturile de clarificare ale problemei specificului și autonomiei literaturii au o urmare importantă. Este unul din momentele cele mai creatoare ale biografiei ideii de literatură: depășirea fazei pur lexicografice, începută în Renaștere și Umanism și dezvoltată de enciclopedismul secolului XVIII, printr-un efort susținut de precizie conceptuală și de elaborare sistematică. Pînă în secolul XIX, apar doar definiții accidentale, spontane, empirice, cele mai multe implicate. De acum înainte începe istoria unei idei care se doarește gîndită explicit, cu vigoare, documentare și motive teoretică sporită.

Fenomenul se observă foarte bine, la începutul secolului, mai ales în reflexia literară germană, la Fr. Schlegel în special. El este preocupat în repetate rînduri de „conceptul” literaturii (*Inbegriff, Begriff von Litteratur*), de „ideea” care exprimă „constituția literaturii”. Apare necesitatea preciziei conceptuale care este cel mai sigur semn al ieșirii din aproximativ, din simpla lexicografie și din empirismul critic și istorico-literar tradițional. Pentru a preciza obiectul acestor discipline trebuie să știm mai întâi ce este literatura. Înainte de orice „trebuie neapărat să ne fixăm asupra sensului cuvîntului *literatură*”, spunea în Franța D. Nisard (1844), „să începem să definim cuvîntul *literatură*”, își propunea

la fel și în Italia (1844), un alt istoric literar, Paolo Emiliani-Giudici. Exigență elementară de ordin logic și metodologic, de pe acum bine formulată.

Definirea specificului literar atrage după sine precizarea în sens restrictiv a *literaturii*, definirea „literaturii în sensul îngust” al cuvîntului. Noțiunea, foarte limpede, o are în aceeași perioadă de început de secol, A. W. Schlegel (1804). Tot acum (1807), Karamzin vorbea în Rusia, sub influență occidentală, de „literatura (în sensul strict al cuvîntului)”. Expresia se impune tot mai mult și se generalizează. Ea implică noțiunea „literaturii adevărate”, în „adevăratul sens al cuvîntului” (I. G. Fichte), a literaturii „în esența sa adevărată” (*wahren Wesen*). Și această exigență va fi tradusă prin expresii ce devin tot mai curente: „Literatură demnă de acest nume”, „literatură în sensul propriu al cuvîntului” etc.

Introducerea acestui criteriu exigent aruncă în umbră și tinde chiar să elimine toate definițiile clasice anterioare ale literaturii: scriere, totalitate a scrierilor, cultură, „literă”, „literă frumoasă” etc. S-ar zice că prima discuție sistematică a acestor soluții și alternative, care apun în favoarea „literaturii estetice”, poate fi întîlnită la istoricul și comparatistul german F. Bouterweck (*Idee einer Litteratur*, 1818). În general, începînd din prima jumătate a secolului XIX, se multiplică două tipuri de definiții ale literaturii: la început deductive, apoi inductive, sub presiunea marilor progrese ale științelor istorice și a „scientizării” istoriei literare.

Prima tipologie are o bază iluministă (facultăți umane naturale, principii universale), cea de a doua metafizică. Tipice pentru prima categorie sunt lecțiile lui Ugo Foscolo. *Dell' origine e dell' ufficio della letteratura* (1809), pentru cea de a doua, de influență hegeliană. *Teoria e storia della letteratura* (1839—1848) de F. de Sanctis oferă cea mai bună iustrare. Literatura exprimă „principiul unic, Absolutul”. Începînd din această perioadă, „cursurile” de „literatură generală” (1847), de „teorie”, ulterior de „filozofie a literaturii”, se multiplică. Toate sunt de concepție și finalitate didactică. Teoria literaturii devine, aproape exclusiv, o „afacere” de profesori, de unde, într-un fel, și slăbirea calității și tensiunii sale teoretice. Nietzsche, care se preocupă — între altele — de „agones al literaturii” face o excepție. „Introducerile” în istoria literară simt aceeași nevoie a definirii stricte a literaturii.

A doua tipologie vede în literatură, la fel de legitim din punctul său de vedere, produsul unui grup de cauze obiective în devenire istorică. Sinteza cea mai elaborată (H. Taine: „mediu”, „rasă”, „moment”) sistematizează observații anterioare (teoria climatului, de exemplu, pe deplin constituită încă în secolul XVIII) și contemporane. Concluzia este că literatura „variază”, „evoluează”, este „condiționată” etc. Ceea ce duce la anularea principiului autonomiei absolute a literaturii, corectat prin „autonomie relativă”. Naturalismul, atît de sceptic de altfel, recunoaște totuși că „literatura este într-adevăr o lume aparte”.

Ar fi însă o iluzie dacă am crede că astfel de definiții sunt generalizate sau omogene. Secolul XIX deschide, mai ales, seria definițiilor personale fanteziste, diletante, adesea bombastice, enunțate ostentativ și cu emfază. Fenomenul proliferază și el continuă de fapt, pînă azi. Epoca aventurilor lexicale personale a început. Putem aminti de V. Hugo, Lamartine etc. Fenomen de reținut, totuși, deoarece el subliniază părăsirea tot mai vădită a tradiției terminologice clasice a literaturii.

Adrian Marino



Sculptură de MIRCEA ROMAN



„LIMELIGHT“

■ **NĂSCUT** la Caen în 1919, Roger Grenier, romancier și eseist, apropiat ca structură de Albert Camus, a publicat prima carte Le Rôle d'accusé în 1949, urmată de romanele Les Monstres, Limelight (Les Feux de la Rampe), Les Embuscades, La Voie romaine, Le Palais d'hiver (tradus în românește), Avant une guerre, Ciné-roman și de nuvelete Le Silence, Une Maison Place des Fêtes, La Salle de rédaction. Anul trecut, în Editura Gallimard a apărut La Mare d'Au-cul, iar anul acesta studiul biografic Pascal Pia ou Le droit au néant. O operă interesantă, de deosebită valoare literară.

Romanul Limelight (Luminile rampei) a fost scris în 1953, la numai un an după premiera, la Londra, a filmului cu același titlu, creat de Charles Spencer Chaplin, nemuritorul Charlot.

Transpunere fidelă a filmului, cartea lui Roger Grenier îi păstrează întru totul savoarea memorabilă. Trama — un comic decăzut care-și poartă declinul printr-o Londră încă foarte victoriană în 1914, cu teatre vechi, localuri sordide, camere închiriate, muzicanți ambulanți — ilustrează tema etern valabilă a relației dintre actor și public.

Calvero, eroul romanului, cindva idol al music-hall-ului englez, este abandonat de spectatori în momentul în care nu-i mai poate face să ridă. Într-o seară însă...

Capitolul pe care-l reproducem mai jos redă, cu un dinamism egal ritmului sincopat al filmului, celebrele secvențe ale dresurii de pureci și numărului muzical interpretat de Calvero și partenerul său (Charlie Chaplin și Buster Keaton în film), constituindu-se într-un omagiu adus originalității și farmecului romantic ce l-au consacrat pe Charlie Chaplin — de la a cărui naștere s-au împlinit la 16 aprilie 100 de ani — drept unul din cele mai autentice genii artistice ale secolului XX.



Charlot și Jackie Coogan în „Piciul” (1921)

SALA ridea.
Sint un faimos imblinzitor,
A fiarelor teroare,
C-un sfichi de bici țin la respect
Lei, tigri și urși de oricare...

Orchestra ridea, balcoanele rideau.
Tipii eleganți în haine de seară, femeile acoperite de bijuterii, în loje, și strengării de la galerie rideau cu lacrimi.

Le ofer masă și casă
Și-i hrănesc seară de seară,
N-au nici caviar, nici chech,
Dar servesc un bun biftec,
Din anatomia mea,
Din anatomia mea,
Ah, ce nostimă senzație,
Cind, după cină, toate pleacă
Plimbarea de digestie să-și facă
Prin vechea plantație...

Postant, care ocupase un loc în sală, se ținea de burtă. Era nevoit să-și șteargă ochii cu batista. Înainte de intrarea lui Calvero în scenă, se îndoaia. Își scormonea memoria, însă nu reușea să-și aducă aminte cum era artistul odinioară, pe vremea cind se afla în cea mai bună formă. Își repeta ideea că acest Calvero fusese cel mai mare comic, dar cum, în ce chip, prin ce trăsătură genială deosebită, nu-și putea aminti. Căuta să-și stîrnească amintiri, imagini concrete, încerca să-l revadă pe Calvero așa cum fusese pe scenă, în cele mai bune numere ale sale, în atitudinile sale cele mai caracteristice. În zadar. Nu putea regăsi nici măcar un gest. Dar cind s-a ridicat cortina și cind, pe o melodie de circ, Calvero a intrat pocnind din biciușcă, tot ceea ce memoria îi refuzase, în ciuda sforțărilor pătimașe, i-a fost reconstituit într-o clipă. Încă de la primul pas, îl regăsisse pe prodigiosul actor de odinioară, nu numai datorită aspectului său fizic și unuia din costumele lui obișnuite, ci și datorită originalității, strălucirii și genului său. După acele minute de uitare, Calvero se impunea admirației lui cu puterea evidenței.

Intrați ! Intrați !
Așa spectacol n-ați mai văzut de ani !
Intrați ! Intrați !
Și n-o să plingeți după bani !
Priviți pe Henry și pe Phyllis,
Nu numai pureci, ci și artiști,
Lansindu-se, 'ndrăzneț, de zor
Pe trapezul zburător...

Postant privi sala. Erau acolo oameni de vîrsta lui, care, ca și el, rideau cu-atît mai tare cu cît, cu puțin mai înainte, se temuseră să nu-l înfrînească pe același Calvero al tineretii lor, dar o epavă. În seara aceasta, publicul a avut trac mai mult decît artistul. Toți cei care îl ajutaseră să urce din nou pe scenă, și toți spectatorii care veniseră în amintirea lui Calvero — și a propriilor lor tineretii — cunoscuseră aceeași spaimă. Dacă se va prezenta prea prost, dacă nu va mai ști să facă nimic, absolut nimic, nici să cînte, nici să danseze, nici să fie caraghios... Liniștită, ușurată, sala ridea în hohote și se pregătea să-l asigure triumful.

În public mai erau și tineri care, fără îndoială, nu-l văzuseră niciodată pe Calvero în trecut. Postant îl observa. Erau entuziasmați și ei. Această seară le descoperea un artist fenomenal, cu un repertoriu cam învechit, poate, dar erau cu atît mai mulțumiți că-l putuseră vedea măcar o dată, ca să spună mai tîrziu, în ciuda vîrstei lor, că îl cunoscuseră pe cel mai extraordinar comic al timpurilor apuse. Gala din seara aceasta le oferea nu numai un spectacol admirabil, ci și satisfacția de a ști că, de acum înainte, vor păstra imaginea acestui om în ținută de imblinzitor printre amintirile care măgulesc cel mai mult aceluși dram de vanitate și de snobism de care nimeni nu scapă. Prezența lor la Empire, în seara aceasta, le conferea pentru toată viața dreptul de a se erija în martori ai unui trecut prestigios, ai vîrstei de aur a music-hall-ului englez. Simțeau cu atît mai mult cu cît chiar în acest moment, Calvero făcea deja parte din trecut. Părea că nu se reîntorsese decît pentru a le permite să-și însușească, post factum, o imagine a timpurilor dinainte de război, definitiv dispărute.

La sfîrșitul numărului, pseudo-imblinzitorul de pureci se prefăcea că-și pierde vedeta, pe Phyllis, care, de afurisită, se rătăcise prin largii săi pantaloni albi. Ocăra insecta, îi porunceă să se reapeară. În cele din urmă o prindea, o examinează și striga : „Oh !... Asta nu-i Phyllis. Unde-i Phyllis ?” Apoi, sîrind brusc, ca înțepat, și ducîndu-și mina la fund, zicea : „Iat-o !” Hohotele de ris se dublau, hohote de ris adevărate care făceau un zgomot formidabil. Nu era un vis, și totuși era atît de minunat.

THĂRESE nu îndrăznise să asiste la începutul numărului. Se refugiasse în cabina ei. Se ducea și venea, înnebunită de neliniște. După un lung moment, se apropie de ușa grea de fier care dădea spre scenă. O întredeschise. Un val de risete, vuietul unei săli captivate o izbiră drept în față. Împinse ușa înapoi și se sprijini o clipă de ea, sleită. Apoi alergă pînă la cabina. Intră și începu să danseze, făcînd piruete în poantă. După care se prăbuși pe un scaun, în fața mesei de machiaj, ascunzîndu-și fața în miini, plîngînd și rugîndu-se. Încetul cu încetul își regăsi calmul. Văzu în oglindă lacrimile amestecate cu

Apoteoza lui



„Charlot soldat” (1918) ; „Goana după aur” (1925) ; „Circul” (1928) ; „Timpuri noi” (1936)

fard care se prelingeau în dire negre pe obraji. Își șterse ochii și-și refăcu cu grijă machiajul.

Calvero știa că partida fusese cîștigată. Își făcu ieșirea cu salturi mici, ca și cum Phyllis și-ar fi repetat pișcăturile. Aclamațiile îl rechemară pe scenă. Salută și ieși iarăși reînnoindu-și mimica. Strigătele de bravo nu mai conțineau. Ce bine era ! Din păcate, nu putea rămîne acolo. Se repezi la veșmintele pe care Terry, cu puțin înainte, i le adusese, în ciuda voinței lui. După o clipă își făcea din nou intrarea, în faimosul lui costum de vagabond.

Orchestra atacă preludiul de la **Cîntecul Sardelei**. În așt timp Calvero făcea cîțiva pași dezinvolti. Acum ținea publicul în mină. Era de ajuns o ocheadă, un mic semn cu mina, și risetele porneau mai puternic. Avea el o răfuială cu acest **Cîntec al Sardelei**. Vom vedea noi dacă, și astăzi, vor spăla putina la mijlocul primului cuplet.

Cîntecul era același, dar Calvero se schimbbase. Era din nou în mare formă și cind repetă refrenul :

Fiindcă traiul de sardea,
E grozav — pe legea mea,
Dai din coadă tot mereu
Stînd pe fundul mării bleu,
Nici că-ți pasă, ploi sau vînt,
Tu rămii mereu la fund
Fiindcă traiul de sardea,
E grozav — pe legea mea...

Publicul se prăpădea de ris. Cîntecul era idiol, însă cîntărețul era irezistibil. Avea o împetuozitate nemaipomenită. Îl cucerea pe toți cu elanul său de adolescent. Nu-ți rămînea decît să te abandonezi, să cedezi absurdului și să fredonezi împreună cu el acest refren, grozav de timpit :

Fiindcă tralul de sardea,
E grozav — pe legea mea...

Calvero, dezlănțuit, inchieie cu o tumbă și cu un spagat. Se ridică într-un fel foarte caraghios, apropiindu-și picioarele printr-o lunecare au ralenti.

În culise, regizorul tehnic îl aștepta, furios :

— Ați depășit cu trei minute !
— Nu-i vina mea. Publicul mi-a cerut-o.
— Duceți-vă să salutați și gata !
— Dar mai trebuie să-mi joc scheciul !
— Salutați, și cu asta basta !

Calvero reîntră în scenă, dar nu se îndepărtă prea mult de culise. Aplauzele, care nu încetaseră de cînd ieșise, se dublară. Salută. Răspundea la „bisuri” cu gesturi care arătau spre culise și, în același timp, răspundea regizorului care gesticula și îl chema arătîndu-i publicul. Întorcea capul alternativ, cînd spre culise, cînd spre sală, și asta deveni o mică comedie mută, plină de haz. În cele din urmă, comedianul se hotărî cu regret să asculte și să părăsească scena.

Regizorul era înconjurat de un grup de artiști care își așteptau rîndul. Era complet depășit. Partenerul lui Calvero era și el acolo, gata, în haina lui cu coadă, cu mustățile stufoase și ochelarii lui. Privea la vîlmășagul acela cu uimire, fără să spună nimic.

— Ce trebuie să fac ? îl întrebă Calvero pe regizor.

— Nimic. S-a terminat. Mai trebuie să-și facă și toți aștia numărul.

Era imposibil. Numărul imblinzitorului de pureci și **Cîntecul Sardelei** nu constituiau decît un început. Nu contau. Adevăratul lui număr era scheciul muzical pus la punct cu partenerul său. Și pentru acest tip nefericit, era și mai rău. Nu avea să joace deloc. Se pregătise, se imbrăcase, își făurise miile de visuri în tăcere, pentru nimic, pentru a rămîne în cele din urmă în culise. Toată istoria asta nu fusese pentru el decît o cruntă impostură. Stătea acolo, în ținută de scenă, privindu-l pe regizor, această marionetă agitată care ridica brațele ca să nu fie sufocat. Contempla deja acest reflux, acest virtej în care piercea șansa sa, cu ochii miopi și cu aerul mîhnit pe care le-ar fi avut în scheci. În cele din urmă se încumetă să intervină timid.

— Avem numărul nostru muzical, spuse cu glasul liniștit.

În tensiunea și învălmășeala create, modesta lui încercare de reclamație trecu cu atît mai neobservată cu cît telefonul începu să sune. Tiriitul lui mări imediat zăpăceala și confuzia. Regizorul încercă să-și croiască drum pînă la aparat, înbrîncind mulțimea pestriță a celor care-l asaltau. Dar acest telefon, ridicol aparat agățat de perete, cu cutia sa de lemn lăcuit, cu pilnia sa de ebonită, cu manivela și bucățica sa de fir, era de fapt instrumentul Providenței. De la celălalt capăt al teatrului, Postant suna ca să intrebe de ce Calvero nu reîntră în scenă. Publicul îl reclama și devenea nerăbdător. Să continue și, în rest, regizorul să se descurce !

Nefericitul puse telefonul în furcă. Era din nou încercuit, împins în telefon. Își desfăcu brațele lungi și slabe pentru a se elibera, ca un înotător. Cu prețul unor mari eforturi, reuși să revină la Calvero și la partenerul său și le strigă :

— Haide ! Continuați !

Cei doi artiști se repeziră după un paravan unde erau pregătite accesoriile lor și hainele lui Calvero. Au fost gata într-o clipă. Calvero purta acum un costum de seară grotesc. Pantaloni părea enorm, cu cracii prea scurți, lăsînd să se vadă sosetele vîrgate și ghețele mari cu urechi. Gîtul îi era încercuit de un uriaș guler scrobît din care capul îi ieșea cu greu. Ținea în mină o vioară și un arcuș. Partenerul său, pianistul, ducea un teanc de partituri. Mașiniștii căraseră pe scenă un pian cu coadă. Cortina se ridică. Cei doi se așezară unul în spatele celuilalt, Calvero urmîndu-și partenerul, și intrară în scenă.

NICIODATĂ genul lui Calvaro nu se exprimase atît de complet. Numărul excentricilor muzicali pe care îl pusese la punct era cu mult mai mult decît o fantezie burlescă. Se regăsea, în fiecare clipă, modul său atît de original de a imbina comicul cu umanul, acel talent prodigios de a exprima prin bufonerii răfuilele omului cu ostilitatea lucrurilor, cu misterul naturii și care sfîrșește totuși prin a face să triumfe idealul și frumusețea pe care le poartă în sufletul său. Și toate lucrurile acestea, pe care filosofii se muncesc să le exprime de secole, el le spunea prin piruete, tumbes, strîmbături, și făcînd să cînte sufletul unei viori. De la intrare pînă la gagul final, te cuprîndea risul care nu te mai părăsea. Dădu în scara aceea cel mai memorabil dintre spectacole, o exhibiție care nu poate fi povestită, deoarece totul consta în felul său de a se ține, într-o strîmbătură din colțul buzelor, într-o privire. Această seară n-ar putea fi rezumată descriînd succesiunea gagurilor și spunînd : „Adăugați la asta talentul lui Calvero”. Deoarece acest talent făcea una cu numărul. Îl asimilase complet urzeala. Uitai că privești un artist pe cale de a interpreta un rol dificil. Nu vedeai decît un om uimitor care trăia cu naturalețe cea mai caraghioasă dintre aventuri, un om eliberat de legile logicii, de gravitație, ba chiar de biologie, sfîrșind miracolul cu fiecare gest, cu un asemenea firesc și cu o asemenea delicatețe încît fiecare spectator în timp ce ridea în hohote se simțea cuprins de o duloșie frățească pentru o ființă atît de neobișnuită și totodată atît de apropiată.

Partenerul pășea primul adus de spate și miop. Se împiedică de pian. Calvero îl apucă de braț și-l repuse pe drumul cel bun. Se înclină amîndoi, pentru a saluta publicul, apoi se întoarseră unul spre celălalt și se salutară reciproc. Partenerul ajunse la pian, se așeză și-și puse partiturile pe pupitrul. Calvero, pregătindu-se să cînte la vioară, trecu arcușul, pe toată lungimea lui, pe sub mustață, în linie perfect orizontală. Se întoarse spre partenerul lui, ca să-l ceară să i-l dea pe la. Pianistul miop, cu gîtul întins înainte, era cu nasul în partituri. Cînd lovi prima clapă, toate foile căzură de pe pupitrul. Calvero ridică cotul pentru a pune arcușul pe coarde. Uriașul lui guler se desprinsese într-o parte, și sări ca un resort,

Calvero



Cu Claire Bloom in „Luminile rampei” (1952)

acoperindu-i în întregime fața. Pianistul adună foile, le puse la un loc, le așază din nou pe pupitru, dar ele începură din nou să cadă. Când le prindea pe cele de deasupra la scăpa pe cele de dedesubt, și invers! În cele din urmă Calvero izbucni să-și smulgă gulerul și-l aruncă, enervat. Eliberat, se întoarse spre partener și văzu că acesta se bătea în continuare cu partiturile. Pentru a-l rechema la ordine lovi ușor pianul de cîteva ori cu arcușul. Dar afurisitele de foi continuau să se strecoare printre minile pianistului neîndeminat. Nerăbdător, Calvero începu să meargă în susul și în josul scenei, așteptînd ca celălalt să fie gata.

Acesta a fost momentul cînd s-a produs un fenomen ciudat. Pînă aici, el se ciocniseră de adversitatea obișnuită a lucrurilor. Dar acum iată că inșei legile firii erau răsturnate. Calvero, mergînd, făcea un pas greșit sau mai degrabă credea că face un pas greșit. Dar cînd își revenea, observa că unul din picioare se scurtase brusc foarte mult, dezechilibrîndu-l cu desăvîrșire. Se uită cu stupeoare la acest picior mai scurt. Scutură piciorul. Se auzi ca un declic și piciorul reveni la lungimea lui normală. În acest moment pianistul, încercînd în hirtuile sale, îi făcu semn că avea să fie gata într-o clipă. Calvero încercă să se ndrepte spre el, dar piciorul i se scurtă din nou, obligîndu-l să schiopăteze grotesc. Puse vioara pe pian și-și scutură iarăși piciorul. Piciorul se lungea, apoi părea că se retrage în pantalon, ca un telescop. Scuturăturile îl făceau să iasă din nou la iveală, dar, de la sine, se retrăgea, iarăși. Un declic mai puternic păru că-l lungeste de-a binelea. Calvero privea publicul ca și cum l-ar fi luat drept martor la această pătanie supranaturală. Chipul lui nu exprima numai stupeoare, ci și acel soi de revoltă ce pune stăpînire pe un om care a suferit loviturile cele mai crunte ale destinului, care nu are iluzii, care se așteaptă întotdeauna la ce-i mai rău, care crede că a prevăzut totul și pe care cade singura nenorocire la care nu se aștepta.

Piciorul se scurtă din nou. Calvero sări pentru a-l obliga să se lase în jos. După cîteva încercări, reuși să-l fixeze. Își reluă vioara și vru să se întorcă în mijlocul scenei. Atunci amîndouă picioarele i se scurtară deodată și se pomeni ca un pitic. Se uită din nou la public. Ochii lui îl luau drept martor al răutății zeilor. Adineauri, îi mai rămăsese un picior bun. Și, deodată, se prostise și el. Făcu cîteva pași pe cele două membre ale lui, devenite mai scurte. Cel puțin, datorită acestei noi nenorociri, nu mai schiopăta. Cu picioarele — ceea ce-i mai rămăsese din picioare — îndepărtate, făcea pași mărunți, sacadați, de un caraghiosic irezistibil. Își puse vioara jos, luă arcușul între picioare și, folosindu-se de el ca de o pirghie, urcă din nou la o înălțime normală. Își luă vioara și se întoarse spre partener care își ducea mai departe lupta tăcută cu foile de hirtie. La primul pas, un picior se scurtă iarăși. Îl scutură și izbucni să-i redea lungimea normală. După care acest fenomen ciudat păru să înceteze la fel de misterios pe cît apăruse. Era însă asemenea unui cutremur de pămînt. Nu știi niciodată dacă s-a terminat cu adevărat.

Partenerul, la rîndul lui, izbucni în sfîrșit să determine partiturile să stea pe pupitru. Calvero se pregătea să-și acordeze vioara. Făcu semn pianistului care i-l dădu pe la. Dar nota pe care o producea era cu mult prea înaltă. Calvero răsucea cheile viorii. Pe măsură ce partenerul său lovea clapa, nota devenea mai ascuțită. Urcă asemenea miorlăitului unei sirene. Calvero încerca să o urmeze întinzînd corzile. La poeni, sîrîndu-i în față. Violonistul își privi partenerul cu reproș. Pianistul dădu din cap, mai zăpăcit ca oricînd. Continuă să lovească aceeași clapă. Calvero făcu să plesnească o a doua coardă. Furios, se îndreptă spre partenerul lui, întinzîndu-i instrumentul din care atîrnau corzile. Îi atrase atenția că luase tonul prea sus. Îi dădu în grijă vioara și se așază în locul lui ca să-i arate cum trebuie să procedeze. Lovi o clapă. Aceasta scoase un fluierat cromatic, nota urcînd pînă la înălțimea maximă. Cu acest pian ceva nu era în ordine. Calvero se ridică, făcu să zboare foile de muzică pe care partenerul său reușise să le pună la loc cu atîta căznă și

ridică grăbit capacul. Acum, cu pianul avea să se bată, făcînd să-i sară corzile, lăsînd capacul să recadă pe nasul partenerului său, înnebunit de zgomotele stranii, de suierăturile care ieșeau din acest diabolic instrument; încercînd să-l repare cu o cheie de acord; extirpînd grămezi de corzi incalcate, ca și cum ar fi fost pachele cu mațe; bătîndu-se cu aceste corzi învîlmășite, care păreau înzestrate cu viață, ca un soldat cu o rețea de sîrmă ghimpată, și sfîrșindu-și opera cu ajutorul unui foarfece pe care partenerul îl scotea din buzunar.

După care, sub degetele lui Calvero, pianul începu să dea sunetele normale, care erau așteptate din partea lui.

În timpul bătăliei dintre Calvero și măruntaiele pianului, vioara, așezată de partener pe capacul ridicat și coborît fără încetare, căzuse pe jos. Pianistul miop o sfîrîmă fără s-o vadă, iar vioara rămase prinsă de piciorul lui ca un sabot. Calvero după ce încercă pianul, îl pofti pe partenerul său să se așeze din nou la el. Apoi ceru vioara. Pianistul buimăcit, iresponsabil, nu știa decît să-și arate minile goale. Instrumentul dispăruse. Calvero îl descoperi în cele din urmă, împodobind piciorul drept al pianistului. Acesta, stupefiat, ridică piciorul pentru a-și da seama de situație, cu ochii săi miopi. Calvero prinse vioara de gît și o trase violent ca s-o smulgă, făcîndu-l pe partener să cadă pe spate. Năucit, pianistul se ridică, se așază din nou la pian și începu să-l dea pe la. Calvero îi arătă epava viorii, a cărei cutie de rezonanță era complet desfundată. Pianistul întinse spre obiect capul lui de ogar miop. Calvero aruncă vioara cît colo și scoase de sub pulpana hainei una nouă.

Își propti instrumentul sub bărbie, ridică arcușul, îl puse pe coarde, și începu să cînte. De sub degetele lui, izbucni, cu un aer triumfător, un ceardăș îndrăcit. Cei doi muzicieni biruiseră toate obstacolele și acum își lăsau sufletul să cînte. Cu o virtuozitate extraordinară, Calvero grăbea măsura, într-o avalanșă de șaisprezecimi și de triluri. Se apleca asupra viorii sale cu un zîmbet drăcesc de parcă ar fi fost un Paganini care ar fi făcut un pact cu diavolul. Și într-adevăr, în sinea lui, se simțea posedat. Nu era beție, nu era alcoolul pe care-l băuse. Nu-și mai simțea corpul, ci numai o arsură, un foc arzînd înlăuntrul pieptului său, și risul sălii era ca vîietul flăcărilor care îl consumau. Arcușul sărea pe coarde cu frenezle și, deodată, schimbînd cadența, începu să muște din ele cu voluptate. O melodie languroasă se înălță, în timp ce pianistul se puse pe plîns, iar Calvero, topit de duioșie, îi dădea viorii un sărut burlesc. Curînd însă *allegro*-ul reîncepea, cîntec zeflemitor, invincibil, simbol al vieții care mătura totul în calea ei, care duce totul în torentul ei, pe care nimic nu-l poate opri. Pianistul cădea de pe taburet, dar continua să cînte, întins, cît era de lung, pe burtă, cu minile ridicate spre claviatură. Calvero se învîrtea, fără să înceteze să scoată din vioară acel cîntec magic. Simțea publicul purtat de *erescendo*, posedat de delirul lui. Într-o secundă, vor ajunge la apogeu, cu gagul final al căderii. Focul din interior îl mistuia mereu și avea impresia că aruncă în acest jăratec ultimele puteri. Din fericire ajungea la sfîrșit. Atenție, era momentul cel mai delicat al numărului și incununația sa.

În frenezia sa muzicală, începu să se învîrte în jurul lui atît de violent încît își pierdu echilibrul și făcu un salt care-l aruncă peste rampă, azvîrlîndu-l în fosa orchestrei.

Încremenită, sala amuți o clipă. Dar din gaura de unde căzuse violonistul, se înălță din nou cîntecul biruitor. Dezlănțuit, publicul izbucni în strigăte de bravo, cînd se petrecu ceva care aduse entuziasmul la culme. Calvero era ridicat din fosă. Pe jumătate înfundat într-o ladă mare, pe care o spărsese. Mașiniștii îl duceau în această instalație în timp ce el cînta mereu ceardășul, ca și cum nimic, nici moartea, nici infernul, n-ar fi putut să oprească această muzică ce cuprîndea toată bucuria de a trăi.

Prezentare și traducere de
Sanda Mihăescu-Cirsteanu

Peter CURMAN



■ NĂSCUT la 3 ianuarie 1941. Peter Curman este unul dintre cele mai prestigioase nume ale poeziei suedeze contemporane. Autor a zece cărți de poezie și a două antologii (ultima, intitulată *Urme de pași*, cuprinde o selecție din întreaga sa creație dintre 1965—1986) este, totodată, o prezență activă, dinamică și catalizatoare în viața culturală a țării sale. Editor al secției culturale de la „Stockholms-Tidningen” și „Aftonbladet”, colaborator al radioului și televiziunii, Peter Curman este, începînd cu anul 1987, președintele Uniunii Scriitorilor Suedezi, calitate în care a fost inițiatorul

și promotorul a numeroase inițiative de cooperare între scriitorii din țara sa și cei din alte țări europene.

Poezia sa, vizibil marcată de impactul pe care o civilizație alienantă o are asupra conștiințelor, este mărturisirea unui spirit neliniștit și lucid, preocupat — în egală măsură — de criza comunicării și de aspirația spre instaurarea unei lumi care să aibă la temelie solidaritatea, visul, fidelitatea. Tonul direct, adeseori sentențios și ușor ostentativ, îi asigură o receptare lipsită de dificultate, o accesibilitate proprie genului de poezie în care cotidianul se înfățișează direct, nefalsificat.

Totdeauna ceilalți...

Alții trăiesc vieți puternice și pline de merite
Alții sint fericiți în căsnicie
Alții întotdeauna reușesc
Alții sint ancorați solid în realitate
Alții își pot rezolva întotdeauna problemele
Alții își cunosc întotdeauna mai bine cărările

Nimeni nu are problemele mele
Nimeni nu-i atît de inutil ca mine
Viața nimănui nu-i atît de confuză ca a mea
Nici eșecurile atît de numeroase ca ale mele
Nimeni nu-i atît de neajutorat ca mine.

Pentru că tu ești unul dintre ceilalți
Deoarece pentru tine sint unul dintre ceilalți
Să ne privim unul pe altul în față.

Mai bine de trei mii de ani Ramses al doilea
a dormit în pace
Îmbălsămat în cutia de sticlă a unei come
el privește fix în ochii potențailor de mai tîrziu.
Și eu l-am auzit pe pîzitorul muzeului strigînd în
tumulul din Cairo, în furnicarul străzilor
— „Regardez la face ! Regardez la face !”
Moartea nu exista pentru Ramses II
pînă într-o zi cînd ea se dovedi mai isteată decît el.

Dintr-odată microorganisme fatale
pentru bunăstarea trupului său
sint descoperite într-un colț al sicriului ;
Ramses II într-o grabnică nevoie de atenție și îngrijire
zburînd într-o ambulanță către experții din Paris
este întîmpinat la Orly cu onoruri militare
precum se cuvine unui mare șef de stat.
Acum zace într-un așezămint de terapie pentru mumii
priveheat zi și noapte.
Oare cînd îl va pîcăli moartea iarăși ?
Nimeni nu poate fi veșnic sigur de viață !

Vise

Nu lăsa nimic la o poarte
nici măcar ceea ce se află foarte adînc
dedesubtul gîndurilor și îndreptățitelor sentimente.
Dar saltimbancii taifasului
nu stăvilesc neliniștile
sau stările ce refuză să se alinieze
pentru inspecția indiscrețiilor oficiali ai bunului simț.
Logica este o treierătoare ruginită
pe pajiștea plină de viață a viselor
iar limbajul un năvod uzat
de unde himera lunecă printre găuri.
Cu visele mele sîngerînd
prin bandași alb al intelectului
mi-am lăsat mina să lunece către
balustrada
practică a necesității.

Scriu despre mine
de-a lungul anilor
scriu despre mine
printre împlîriri ce trec alunecînd
ca umbrele pe zidul casei.
Scriu despre mine
printre toate acele „euri”
care au apărut sub numele meu
și au făptuit pentru mine.
Scriu despre mine
în gol, tăcere
vegînd cu neliniște asupra

unor necunoscute mișcări dinlăuntru.
Mă scriu
prin cei vii pentru morții
care-și trăiesc viețile în noi.
Mă scriu
prin viețile morților.
Mă scriu
prin labirinturile istoriei
și incalculabilele generații.
Cei treizeci și cinci de ani ai mei
ii iau din
miile de ani ce s-au scurs
de cînd m-am născut.

Prezentare și traducere de
Vasile Igna



Muzeul Fitzgerald

● În ziua de 4 mai, în orașul Montgomery din statul Alabama, se va inaugura muzeul organizat în casa unde a trăit celebrul scriitor nord-american Scott Fitzgerald (1896—1940) împreună cu soția sa, Zelda. Prin amploare, se înscrie printre cele mai importante „muzee literare” din S.U.A., alături de Muzeul Hemingway de la Key West, Muzeul Faulkner din orașul Oxford (Mississippi) sau cele de la Richmond și Baltimore dedicate poetului Edgar Allan Poe. Cu această ocazie, publicațiile literare americane notează marele interes manifestat din nou pentru opera literară a celui care a rămas pentru posteritate mai ales ca autor al romanelor *Marele Gatsby*, *Dincoace de Paradis* sau *Blindetea nopții*. „Un reviriment — așa cum subliniază Jeffrey Hubert — care urmează în mod firesc expoziției de entuziasm cu care generația anilor '50 l-a descoperit pe acest scriitor mort într-o uitare aproape complotă. Inconjurat de ridicol din cauza așezării sale de mare senior dublate de o cădere fizică și morală com-

pletă. Dar aproape imediat s-a descoperit că acest mare scriitor al epocii de glorie a jazz-ului avusese geniul de a reinventa o epocă. Un geniu firesc, fără provocare, aproape copilăresc în bucuria sentimentelor și culorii. Face parte dintre puținii scriitori care au reușit acest fapt extrem de rar în istoria literaturii, și anume să creeze o lume coerentă, o lume cu personaje ce definesc o realitate credibilă. Poate, de aceea, și entuziasmul publicului atunci când acest roman «cinematografic» în esență sa a fost transpus pe ecran, căci *Marele Gatsby* este poate primul roman de acest gen din istoria literaturii americane».

Organizatorii ceremoniei de deschidere au anunțat de altfel că ea se va desfășura în totalitate în atmosfera specifică descrisă în *Marele Gatsby*, încercându-se o re-creare fidelă a „epocii jazz-ului”. De altfel, așa cum s-a anunțat, o parte din expoziția permanentă va fi dedicată reflectării, în literatura lui Scott Fitzgerald, a rolului „cultural și social al muzicii de jazz”.

Cr. U.

Viața lui Dali

● Regizorul și producătorul spaniol Antonio Rivas a început filmările pentru o peliculă despre viața lui Salvador Dali. Rolul principal a fost încredințat actorului american Jeff Goldblum, iar actrița britanică Charlotte Rampling (rolul principal din *Portarul de noapte*, alături de Dirk Bogarde)

va juca rolul soției și muzei pictorului, Gala. Așa cum a arătat regizorul, filmul va avea un caracter special, deoarece va mixa secvențele fictive cu scene copiate din filme documentare, mai ales din cele prezentându-l pe artist în atelierul său de lucru.

Ecranizare

● Regizorul danez Bille August, recent laureat al premiului Oscar, a anunțat începerea lucrului la un film după cartea *La casa de los spiritos* semnată de Isabel Allen-

de. „Va fi un film despre lupta pentru demnitate, pentru libertate, pentru coeziuni sociale umane, o poveste despre revoluție și oamenii săi”.

„Premiile Pulitzer” — volumul 1 pe 1987, editat de Kendall Wills

Simon and Schuster,
New York, 1987

● Din 1917 se acordă Premiile Pulitzer, dar abia după 70 de ani, în 1987, s-a învrednicit un editor să adune în volum opera ziariștilor onorați în anul respectiv cu distincția instituită de Joseph Pulitzer și atribuită sub auspiciile Universității Columbia. Alte categorii de scrieri premiate — din domeniile artelor și literaturii — fie că sint sau nu antologate, oricum au apărut de la bun început în volume. Numai gazetarii, duși de curentul efemerului, au rămas cu semnăturile risipite prin ziare și reviste. Strinse laolaltă, textele selecționate în cele 14 genuri pentru care se acordă premiile însumează aproape șase sute de pagini mari, tipărite mărunt. E o carte extraordinară această primă înmănunchere a celor mai îndrăznești și mai temeinice demersuri gazetărești — nu o vitrină de belles lettres, de fraze iscusit înflorite, ci o amplă colecție de adevăruri, a căror dezvoltare reprezintă un serviciu public. Unul dintre premii este decernat chiar explicit pentru „serviciu public”. El a revenit în 1987 lui Andrew Schneider (44 de ani, a mai primit un Premiu Pulitzer în 1986 pen-

tru reportaje despre bursa internațională a rinichilor pentru transplantați) și lui Matthew Brellis (29 de ani) pentru reportaje despre nenorocirile cauzate de piloți bețivi sau toxicomani. El au stat de vorbă cu pestele de sută de medici al societăților de aviație, au studiat rapoartele Administrației Federale a Administrației despre starea sănătății a 2500 de piloți și fișele medicale ale altor câteva sute, au făcut anchete la zeci de centre de tratament pentru toxicomani din țară, au întreprins cercetări la serviciile vamale de pe aeroporturi. Articolele lor au determinat o serie de reforme ale regulamentelor, medicul-șef al Administrației Aviației Civile a fost destituit, s-au introdus teste de laborator mai edificatoare pentru piloți, securitatea zborurilor a fost serios sporită. John Woestendieck (33 de ani) de la „The Philadelphia Inquirer” a determinat, la capătul unei anchete pe cont propriu, rejudicarea procesului unui tânăr condamnat pentru o crimă pe care n-o comisese. Pentru seria de articole pe această temă a primit Premiul Pulitzer la categoria „reportaj anchetă”. Mușuroaie de furnici inteligente și harnice, cu intuiții sculptoare — iată

impresia pe care o dau colectivele redacționale premiate pentru modul în care au tratat un subiect anume. La categoria „reportaje din țară”, premiul a fost împărțit între un ziar de circulație națională, „The New York Times”, pentru analizarea cauzelor exploziei care a distrus naveta spațială „Challenger”, cu șapte astronauți la bord, și un ziar cu răspundere regională, „The Miami Herald”, pentru descoperirea dedesubturilor „afacerii contras” — cum-părarea clandestină de arme pentru contrarevoluționarii din Nicaragua cu bani obținuți din tranzacțiile ilegale în Iran. Peste 171 de corespondențe și relatări pe această temă, plus circa 25 de materiale în exclusivitate despre operațiuni secrete la nivel guvernamental justifică rivnitul premiu. Un ziar de anvergură și mai mică, „The Akron Beacon Journal”, a dobândit premiul la categoria „știri de interes general” pentru campania de presă împotriva înghițirii companiei „Goodyear” de către un grup financiar agresiv, ceea ce ar fi distrus industria orașului și ar fi lăsat pe drumuri zeci de mii de oameni. La categoria „corespondențe din străinătate” premiul a revenit lui Mi-

punsul final al lui Richard Strauss artistul, la criticile aduse atitudinii sale față de politica vremii sale”. Opera — afirmă Kennedy — este fără echivoc antirăzboinică și, dacă n-ar fi fost concluzia ei vag consolatoare, ar fi fost acceptată drept una dintre cele mai impresionante compoziții ale sale. Richard Strauss este indeobște cunoscut prin simfoniile *Don Juan*, *Moarte și transfiguratie*, *Till Eulenspiegel*, *Don Quijote*, *O viață de erou*, *Simfonia domestică* și *Simfonia Alpilor*. Primele sale opere, *Guntram* și *Feuersnot*, sint evident influențate de Wagner. Operele simfonice *Salomea* și *Electra* reprezentă o trecere de la Wagner la musical. *Ca-valetul rozelor* și *Ariadna la Naxos* marchează întoarcerea la clasicism, urmate fiind de operabasm *Femeia fără umbră*, *R. Strauss a compus și comedii muzicale: Intermezzo, Arabella, Femeia tăcută, Capriccio*, revenind apoi la evocări ale lumii antice, în opere ca *Elena egipteană*, *Daphne* și *Iubirea Danaei*.

Emisiune filatelică „Fellini”

● O emisiune de trei mărci poștale realizată la San Marino se constituie într-un omagiu adus creațiilor cinematografice datorate regizorului Federico Fellini: *La strada* (1954), *La dolce vita* (1960) și *Amarcord* (1973). Tirajul de 300 000 de exemplare pentru fiecare marcă și grafica de înaltă ținută artistică sint elemente menite să sporească interesul publicului pentru recenta serie filatelică dedicată

celelalte mal tinere arte. Este vorba de un portret-sarjă în culori al personajului Gelsomina, de un plan apropiat al lui Marcello Mastroianni, întovărășit de silueta fostei vedete explozive Anita Eckberg, și de conturul unei nave-metamorfa ce evocă atât atmosfera portului Rimini, orașul natal al regizorului, cit și capodopera fellinină *E la nave va*, realizată la începutul prezentului deceniu.

Comentarii

● La editura pariziană Bernard Coutaz a apărut de curind volumul *Jeux de massacre* de Alain Surrans. Cartea este o culegere de caricaturi (realizate de celebri desena-tori) ale unor mari compozitori, comentate de texte scrise de confrăți. Sub o caricatură reprezentându-l pe Stravinski, aparținând lui Leitner, se pot citi următoarele rin-

duri semnate Debussy: „Stravinski spune: «Pasărea mea de foc», «Sacre»-ul meu așa cum zice un copil, titirezul meu, cercul meu. Este asemenea unui copil răsfățat care, citeodată, își bagă degetele în nasul muzicii. Este, totodată, un tânăr sălbatic, purtând cravate originale, sărută mina femeilor, călcându-le pe picioare”.

chael Parks (43 de ani), șeful biroului din Johannesburg al lui „The Los Angeles Times” pentru seria de corespondențe despre consecințele apartheidului, transmise în condițiile unei cenzuri locale draconice. Autoritățile sud-africane l-au amenințat cu expulzarea, dar n-au putut contesta acuratețea nici uneia din cele 265 de corespondențe publicate de el în 1986. Tot individuale au fost, firește, premiile la categoriile „critică literară” (Richard Eder de la „The Los Angeles Times”), „comentariu politic” (Charles Krauthammer de la „The Washington Post”), „editoriale” (Jonathan Freedman, de la „The Tribune”, din San Diego, care a determinat, printr-o serie de articole despre tragedia imigranților din Mexic respinși la frontieră, o modificare a legii imigrației), foto-reportaj (Kim Komenich de la „San Francisco Examiner” pentru fotografiile ilustrând căderea dictatorului filipinez Marcos, și David Peterson de la „The Moines Register” pentru reportajul despre ruinarea trepată a fermierilor din statul Iowa). Un material de lectură care dovedește cu prisosință ce forță extraordinară reprezintă gazetăria temeinică și cinstită făcută. Al. O.



„Școala de la Copenhaga”

● O expoziție de „Desene ale Școlii de la Copenhaga din secolele XVIII și XIX” — printre care și această scenă intitulată *La fereastră atelierului lui Eckersberg la Charlottenborg* și datorată lui Christoffer Wilhelm Eckersberg —, itinerată în diverse țări, cunoaște un succes apreciabil. Operele expuse provin din Colecția regală de stampe din capitala Danemarcei.

Proiectele lui Zimmermann

● Cunoscutul compozitor din Dresda, Udo Zimmermann, trebuie să realizeze trei proiecte, pentru care a fost solicitat. Primul este opera *Gantonbein*, inspirată de romanul lui Max Frisch *Mein Name sei Gantenbein*, care va fi prezentată în 1990 în cadrul săptămânii festive de la Zürich, în regia lui Alfred Kirchner. Cea de a doua operă, *Sündflut*, după Bulgakov, va fi montată pe scena Operei de Stat din Berlin cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la înființare.

Maris-Rudolf Liepa

● A încetat din viață, la vîrsta de 53 de ani, unul din cei mai reputați maeștri ai baletului sovietic, Maris-Rudolf Liepa. S-a născut la Riga în 1936, a studiat la școlile de coregrafie din Riga și Moscova. În 1960 devine solist al Teatrului Mare, pe scena căruia a oferit creații memorabile în spectacole clasice și moderne. Punctul culminant al carierei sale l-a reprezentat interpretarea din baletul lui Hecateurian, *Spartacus*. Liepa a jucat în numeroase filme-balet și a reputat succese remarcabile ca maestru coregraf.

Antologie García Lorca

● O nouă antologie García Lorca a fost publicată recent în Spania. Editorul, Uminio Martín, precizează că volumul este destinat „atît elevilor cit și cititorilor avizați”. Sint incluse, în această culegere, cîteva versuri inedite ale cunoscutului dramaturg, între care sonetul *La mujer lejana* și un fragment fără titlu care aduce în atenție tema dragostei și a conflictului interior.

„Hamlet” în regia lui Zeffirelli

● „Este o mare bucurie să-l poți face accesibil publicului pe Shakespeare. Eu l-am iubit totdeauna, dar în timpul anilor de studii credeam că este foarte greu de înțeles” — a declarat actorul Mel Gibson, care va interpreta rolul lui Hamlet într-un film de Franco Zeffirelli. Filmările sint prevăzute să înceapă în primăvara anului viitor.

Hiroshima și Nagasaki la video

● Cineaștii membri ai mișcării japoneze pentru pace au prezentat la Tokio, în premieră, un videofilm documentar referitor la ororile și suferințele provocate de bombardamentele atomice din 1945 asupra orașelor Hiroshima și Nagasaki. Supraviețuitorii ai acelor cumplite momente ale istoriei contemporane vorbesc despre ceea ce au avut de trăit atunci și în anii care au urmat și fac apel la opinia publică mondială să împiedice repetarea tragediei. Filmul, produs de centrul japonez al Conferinței mondiale împotriva armelor nucleare, este sonorizat în mai multe limbi și difuzat către mișcările pentru pace din întreaga lume.

Un crez artistic

● „Îmi suride ideea de-a lucra o perioadă mai lungă cu același colectiv — a declarat regizorul Luca Ronconi după ce a preluat conducerea artistică a Teatrului din Torino. Pentru mine teatrul a însemnat totdeauna o casă. Și înțeleg prin casă acel spațiu locuit de persoane care se stimează reciproc, se iubesc și doresc să lucreze împreună. A avea o casă înseamnă a-ți putea face proiecte pe termen lung sau mai scurt. În teatru înseamnă a-ți constitui un colectiv de actori și tehnicieni uniți de același ideal și avînd fiecare o responsabilitate precisă”.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Fidem qui perat, ultra perdere nil potest”
(Publius Syrus, Sententiae)

Maria Casarès

● Teatrul parizian „Muffetar” prezintă piesa tinărului poet francez Michel Diaz, **Depoul de locomotive**, în care rolul central este interpretat de Maria Casarès. Celebra actriță a ecranului francez, a Comediei Franceze și a Teatrului popular național joacă cu aceeași pasiune ca în trecut, „aștinând focul pretutindeni unde apare” — după cum scrie ziarul „Le Figaro”.

Dante inedit

● Ziarul italian „Corriere della sera” informează despre descoperirea unei poezii necunoscute a lui Dante Alighieri în fondurile Bibliotecii Britanice din Londra. Scrisă pe verso-ul unui manuscris din sec. XIV, poezia a rămas neobservată timp de șase secole. Cercetătorul italian căruia îi aparține această descoperire apreciază că poezia recent descoperită a fost scrisă de marele florentin după relegarea sa din orașul natal.

Premiu literar

● La Niamey, capitala Nigeriei, s-a instituit anul acesta premiul literar al Nigeriei **Boubou Hama**. El a fost acordat postum scriitorului Issa Ibrahim (mort în 1986), deschizător de drum, în romanul național, autorul a trei romane. În viitor, premiul se va acorda anual în cadrul lunii cărții și literaturii.

„Călătoria lui Ulise”

● Odissea lui Ulise în Mediterana a fost o călătorie imaginară, născută doar din fantazia lui Homer sau un periplu real de-a lungul unor locuri care pot fi azi vizitate? Vrăjitoarea Circe, ciclopii, sirenele, Caribda și Scila au și o altă existență decît cea literară? Spre a obține răspunsuri la aceste întrebări, Tim Severin, doctor în științele istorice și geografice al Universității din Oxford, și-a construit o gală asemănătoare din toate punctele de vedere cu aceea folosită de Ulise și tovarășii lui de drum. Cartografi, arheologi și marinari l-au ajutat să regăsească urmele eroului grec, relatînd această călătorie în recent apărutului volum, **Călătoria lui Ulise**.



„Omul care a fost Old Shatterhand”

● Romanele de colportaj, povestirile cu indieni și relatările de călătorie ale lui Karl May (1842—1912) au avut și continuă să aibă parte nu numai de cititori numeroși ci și de mulți exegeți. Cea mai recentă carte consacrată originalului scriitor și pasionantei sale opere, intitulată **Der Mann, der Old Shatterhand war** (Verlag der Nation, Berlin), poartă în titlu nu numai numele eroului omniprezent al lui Karl May, ci și ideea, cunoscută de altfel, că scriitorul se identifica cu acesta. Datorată lui Christian Heermann, această biografie este rezultatul unor cercetări desfășurate cu asiduitate timp de mai mulți ani. În imagine — o fotografie în care Karl May pozează în chip de Old Shatterhand.

Primăvara muzicală leningrădeană

● Timp de două săptămîni — 2—17 aprilie — orașul de pe Neva a trăit evenimentele celei de a XXV-a primăveri muzicale leningrădene. Această ediție a fost diferită de cele anterioare prin anvergură ei, prin largă cuprindere a temelor, genurilor, stilurilor reprezentate, ca și a performanțelor înglobate. De unde și titulatura festivalului: „Petersburg — Petrograd — Leningrad”. A fost interpretată muzică pe gustul tuturor spectatorilor, de la cîntările din perioada lui Petru I și pînă la cele mai noi partituri, de la operele unor compozitori de acum 200 de ani și pînă la creații de jazz și rock. Toate acestea au fost prezentate de cele mai prestigioase formații muzicale din U.R.S.S., ca și de artiști străini.

Artă contemporană

● Un muzeu de artă contemporană a fost deschis la Valencia, în Spania. Fondul principal de opere îl constituie colecția de sculptură, pictură și grafică donată de artistul catalan Julio Gonzalez. Instituația se va consacra indeosebi punerii în valoare a artei spaniole din secolul XX. În patrimoniul ei se află actualmente importante creații de Saura, Millares, Chillida și Tapiés.

Ida Ehre

● Actrița și regizoarea Ida Ehre rămîne în istoria teatrului european ca o înfruptare a harului și perseverenței pasionate. Născută la 9 iulie 1900 în Austria, a studiat la Viena, absolvind Academia de artă interpretativă. A debutat cu rolul Ifigeniei, la Bieltz, fiind apoi purtată de diverse angajamente într-o serie de orase germane, elvețiene, italiene și la București. În 1933, naștii au emis împotriva Idei Ehre o interdicție profesională (Berufsverbot), iar după o perioadă de urmărire au aruncat-o în închisoare. După război, renumita artistă a jucat la „Kammerspiele”, teatru pe care l-a fondat la Hamburg și pe care l-a condus pînă în ultima zi a vieții ei, stînsă în februarie a.c.

Un film cu Yehudi Menuhin

● Într-un răstimp scurt, violonistul Yehudi Menuhin a fost de două ori oaspetele Uniunii Sovietice unde a oferit cîteva concerte (unul din ele în folosul sinistrilor de pe urma cutremurului din Armenia). La ultima sa vizită, el a fost însoțit de un grup de cineaști de la televiziunea franceză. Aceștia au realizat un film de trei ore conceput în trei părți: prima înfățișează întîlnirea artistului cu locurile sale îndrăgite: Ermitajul, biserică Vasili Blajeni și altele, precum și concertele oferite cu Orchestra Ministerului culturii a U.R.S.S. sub bagheta lui Ghennadi Rojdestvenski. A doua parte este consacrată muzicii de cameră, violonistul pregătindu-se pentru recital și dialogînd cu acompaniatoarea sa, pianista Victoria Postnikova. În ultima parte a filmului, Menuhin dirijează Orchestra simfonică a Filarmonicii din Leningrad care execută **Concertul nr. 1** de Cernikovski. La pian — fiul violonistului, Jeremy.

REVOLUȚIA FRANCEZĂ ȘI FILMUL



Reign of Terror d'Antony Mann.

● În secolul Imaginii, ar fi fost de neconceput ca printre manifestările consacrate bicentenarului Revoluției franceze, filmul să nu-și aibă partea sa de cărți, retrospectivă și colocvii. Primele acțiuni de acest fel au debutat încă din vara trecută în cadrul tradiționalelor întîlniri de la Cersy. Comunicările lui Jean-Claude Bonnet, Pascal Ory, Philippe Roger, Chantal Thomas, Bruno Villien și alora au fost reunite recent sub titlul **Legenda Revoluției în secolul al XX-lea. De la Gance la Renoir, de la Romain Rolland la Claude Simon**, volum publicat la editura „Flammarion”. Dar prin ilustrația sa bogată, prima carte de inițiere în domeniu este cea a lui Roger Icart — **Revoluția franceză pe ecran** (editura Milan). Publicată cu concursul Cinematocii din Toulouse și prefată de Raymond Borde, ea face un tur de orizont asupra subiectului abordat. În loc să urmărească cronologia filmelor turnate de fiecare țară, Roger Icart a preferat să se bazeze pe cronologia evenimentelor istorice (înainte de 1789, căderea Bastiliei, zilele lui oc-

tombrie 1789, fuga la Varennes, prăbușirea regalității, Thermidor etc.). Astfel, este pus mai bine în evidență felul în care anumite etape ale Revoluției franceze sau anumite personalități au fost privilegiate de către cineaști. Numeroase ilustrații însoțesc și lucrarea Sylviei Dallet — **Revoluția franceză și filmul** (editura Quatre-Vents), o excelentă analiză, bazată pe cunoașterea precisă a istoriei și filmelor în cauză. O re-

trospectivă de 120 de filme consacrate revoluțiilor, revoltelor (tărănești, orășenești, coloniale) va avea loc la Centrul Pompidou din Paris, începînd din decembrie 1989 pînă la sfîrșitul lui ianuarie 1990. Cu acel prilej, editura Centrului Pompidou va publica o lucrare documentară, sub conducerea istoricului Marc Ferro. În imagine — o scenă din filmul **Reign of Terror** (Domnia terorii) de Anthony Mann.

„Grația nu precupește truda”

● Sub acest generic se va desfășura la începutul lunii mai un program cultural în capitala R.D. Germane, reunind cele mai cunoscute școli și colective de balet, program care, la 14 mai, va culmina cu o gală pe scena Palatului Republicii. Pe lingă recitaluri clasice datorate balerinei Steffi Scherzer, maestrului de balet Oliver Matz și solistului Raimondo Rebeck, la gală vor mai participa și coreograful Emöke Postenyi, Iuri Vamos și Enno Markwart. Evenimentul serii îl va constitui montarea coregrafică **Fans** de Stefan Lux, după compoziția **Halfe times** de Bohuslav Martinu. La reușita programului vor mai contribui Școala de balet din Berlin, școala celebrei coregrafe Palucca din Drezda, școala specială de dans din Leipzig, ansamblul Erich Weinert și trupa de la Deutschen Staatoper din Berlin.

Tinărul Gogol

● În ziua cînd s-au împlinit 180 de ani de la nașterea lui Gogol (1 aprilie), televiziunea sovietică a programat un nou film, intitulat **Repetiția generală** și consacrat adolescenței și tineretului marelui scriitor. „Ne-a interesat în primul rînd atmosfera spirituală în care a crescut Gogol — precizează autorul scenariului, Vladimir Suhorebrii. Puțini sînt cei care știu că tatăl

său a fost un clasic al literaturii ucrainene. Caracterele oamenilor care au trăit în preajma tinărului Gogol au putut fi regăsite mai tîrziu în caracterele unora din personajele sale”. Iar regizorul filmului, Viktor Jilko, declară la rîndul său: „Am vrut să înțelegem cum s-a format această figură genială și contradictorie totodată a literaturii ruse”.

Mișcarea „beat” azi

● Ce a devenit Beat Generation, acea mișcare literară și socială, apărută în S.U.A. prin anii '50, ai cărei fruntași erau Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Gary Snyder? Dacă Jack Kerouac, mort în 1969, a intrat în legenda marilor „scriitori blestemati”, Ginsberg și Snyder străbat America spre a propaga o poezie și un mod de viață, în care căutarea spirituală se imbină cu acțiunea socia-

lă, centrată acum pe protecția mediului înconjurător. Francezii Gilles Farcet și Yves Le Pellec au întreprins o călătorie la New York, spre a stabili care e pulsul mișcării beat, rezultatul acestei acțiuni fiind o carte publicată la editura Albin Michel alcătuită din interviuri cu Ginsberg, Snyder, Michael, McClun, traduceri ale unor texte recente, studii și mărturii.

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Convorbiri despre cinema (4)

— Să ne întoarcem la amintirile lui Toto. Ce fel de copil ai fost?

— Se întîmplă să găsesc fotografii vechi în care sînt în costum de marinar, în picioare alături de fratele meu, în spatele mamei și tatei instalate în două fotolii de catifea; îmi amintesc că fotoliile trebuiau aduse de acasă pînă la fotograf, socialist, urmărit de poliție; mama dorea să fie fotografiată în fotoliul ei, cu Titina pe genunchi, cățelușă care căpătase acest nume drept omagiu generalului Nobile care în acel timp rătăcea în ghețurile polare. Mai este încă o fotografie în care, înconjurat de vreo patruzeci de colegi, fac pe mîscăricul cocoșat și îndoit asemenea lui Lon Chaney din **Cocoșatul de la Notre-Dame**. Mă văd în altă imagine, slăbănog, într-un costum de baie roz și albastru ca cerul, care-mi ajunge pînă la genunchi: surd, cu ochii la cer într-o atitudine de vițel nevinovat, iar părul meu bine uns lasă pe frunte un cirionț; mă întreb ce a putut să-mi promită fotografu ca să mă reducă la această înfățișare.

Privesc fotografiile: se poate pricepe ce fel de puști este acolo? Bun? Sincer? Fericit? Și ce a rămas din durduliu delicat cu un aer feminin? Am mai spus,

în alte împrejurări, că deși sînt adesea considerat drept „un cineașt al memoriei” îmi amintesc foarte puține întîmplări din copilărie. Vreau totuși să-ți fac o plăcere, povestindu-ți un episod care, cunoscut de un psihanalist, ar putea sugera interpretarea unui caracter, unei vocații, poate chiar presimțirea unui destin. Îmi plăcea să fiu compătimit, să par misterios și enigmatic: era plăcerea mea să fiu greșit înțeles, să par o victimă. O dată, prada nu știu căror idei de război, am inventat o „sinucidere”: cu puțină cerneală roșie furată din biroul tatei, mi-am frecat fruntea și miinile, apoi m-am culcat pe podeaua îngrozitor de rece, la baza treptelor. Tăcînd chitic, fără să respir, am început să aștept, doar o apărea cineva care să scoată primul strigăt de groază. Inima îmi bătea să-mi spargă pieptul, pardoseala din lespesi era într-adevăr de gheață, m-a apucat și un circel în pulpă, tot piciorul îmi tremura. „Cu atît mai bine, îmi spuneam, este tremuratul agoniei”. Mă cuprinsese frica: dacă mama m-ar fi văzut în starea asta ar fi înnebunit de durere și s-ar fi aruncat în casa scării... „să sperăm că nu se va întîmpla nimic”, mă rugam îndîrjindu-mă, foarte impresionat de soarta mea tristă. Iată că ușa mare de la intrare se deschide, sînt virful unui baston atînguindu-mi genunchiul. Era unchiul meu, care, cu o înfățișare total inexpressivă, îmi

strigă de la înălțimea lui de un metru și optzeci: „Ilai, scoală-te, cretinule, du-te și te spală pe față!” Am crezut că mor de-a binelea, așa eram de furios, așa eram de jignit, vreme de ani și ani mi-am urit unchiul inteligent și fără inimă.

— Erai în clasa a patra cînd a izbucnit războiul din Etiopia. Ce îți mai amintest?

— Plecarea voluntarilor din Rimini în mijlocul drapelului și a sticlelor cu vin, oamenii privindu-i cu oarecare stupeoare: se vedeau capete cu cască și uniformă pe care nu ți le-ai fi închipuit niciodată ținînd o pușcă în mînă și pe deasupra o baionetă la țavă. Era acolo Gigin-dinșant, poreclit astfel fiindcă se ducea mereu să-și facă nevoile într-un șanț din spațiile închisorii, spre marea scandal al spălătoriei care-l înjurau și aruncau după el cu saboții sau cu bucăți de săpun cit cărămizile. Era Ciapalos, poreclă întraductibilă. Era fiul prefectului supranumit „cel mai frumos dintre Dede”, era Charlot. Îmi amintesc de Mestecă-fiertură care se arăta mortă de o vinzăoară de înghețată, era Rodriguez, campion de semi-grea, un cap căruia i s-ar fi potrivit porecla de Sing-Sing. În alai numai el, cu gura stîrbă din cauza numeroaselor lovituri primite, intona **Mica Mutră neagră**, cîntecul atît de popular în acele timpuri de război și toată lumea relua în cor, aruncînd priviri feroce în jur, acuzîndu-i parcă pe cei care nu plecau din Rimini. În toil strigătelor grosolane, alcintecelor, al drapelului negru și tricolore fluturînd în vînt, trenul s-a pus în mișcare într-un nor de fum; unii dintre voluntari a aruncat prin ușă, nu știu dacă de bucurie sau de furie, o portocală care s-a strîvît pe fața telegrafistului, care flutura, din dragoste de patrie, un ștegu-leț alb, roșu și verde.

Îmi amintesc de anumiți afișe de pe pereții din orașul nostru: un soldat cu o secure în mînă tăia lanțurile unei familii de negri. Au venit și primele cărți poștale înfățișînd negrele mici cu sinii goi și comentariile tehnice pronunțate cu o voce demră, de Gigio, marele cunosător în frumuseți exotice. Noi îl ascultam într-o tăcere admirativă.

Îmi amintesc și bufoneriele obișnuite la liceu, ne stringeam trei-patru și ne duceam la directorul de studii în delegație, cerînd acelui om cumsecade să ne încredințeze drapelul pentru a sărbători intrarea trupelor noastre victorioase la... „Unde?” — întreba directorul care era cel mai blind dintre oameni, un fost bibliotecar, cu un enorm nas alb cîl făcea să semene cu un iepure urias: „Unde au intrat?” Noi drenți: „În Speздеcon, domnule director, la doi pași de Valferfrott”. Bietul om avea unele bănueli despre existența localităților dar n-avea totodată curajul de a face cea mai mică obiecție: o dată secretarul fasciei, într-un discurs, la începutul anului școlar a spus că Leopardi este evident un mare poet, dar, cum *grano salis*, fiindcă n-a scris și poezie patriotică, iar directorul pentru care Leopardi era dumnezeu în persoană a avut impresia că citește o amenințare în ochii fascistului. Ne-a incredințat drapelul, iar noi, pradă unei veselii abjecte, ne-am dus să manifestăm sub ferestrele liceului științific, apoi la școala tehnică, la școala normală și în încheiere ne-am îndreptat cu toții spre mare, pentru a sărbători luarea Speздеconului...

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

Pentru o lume a păcii



19 aprilie 1989. La marea adunare populară din Capitală

■ Realizarea obiectivelor de dezvoltare a patriei noastre — ca, de altfel, a tuturor națiunilor lumii — se poate face numai în condiții de pace, de largă colaborare economică, tehnică, științifică cu toate națiunile lumii. Numai în condiții de pace putem să realizăm obiectivele noastre, omeni- nirea poate să-și îndeplinească năzuințele sale de mai bine.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Marea adunare populară din Capitală — 19 aprilie 1989).

ÎNCEPÎND cu Congresul al IX-lea al partidului, politica externă românească este activ și benefic prezentă în conștiința lumii, caracterizată printr-un profund caracter umanist, printr-o implicare directă și constructivă în soluționarea unora dintre marile probleme cu care se confruntă omenirea. Iar definirea liniilor sale de forță, conturarea lor teoretică și traducerea lor în practică printr-o acțiune vizionară în perspectivele sale și de o neabătută consecvență — toate acestea se datoresc contribuției esențiale, determinante, a secretarului general al Partidului Comunist Român, președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Sute și sute de studii, comentarii, analize de sinteză, cărți, au fost dedicate, în întreaga lume, prezentării și omagierii acestei contribuții de excepție în arhitecturarea unui adevărat edificiu de principii filosofice și demersuri practice, exemplare pentru o atitudine ce simbolizează — pe plan mondial — voința de pace și colaborare a poporului român. De peste două decenii s-a conturat cu claritate o „soluție românească”, la problemele păcii, securității și dezarmării, așa cum a fost ea numită cu admirație și respect, distingindu-se prin câteva mari trăsături ce-i conferă originalitate și substanță.

Și, așa cum a subliniat în numeroase rânduri președintele României, *actualitatea* deosebită a acestor linii de acțiune, a temeiurilor principale ce le fundamentează, este dată de evoluția cursului istoriei contemporane, a situației actuale, deosebit de serioase și grave prin continuarea unei curse crescînde — a unei escalade chiar — a cheltuielilor militare, a înarmărilor, a producerii de noi tipuri de mijloace de distrugere, mai nou intrind în această năfăstă competiție și zona spațiului cosmic, unde se prevede amplasarea obiectivelor din așa-numitul „război al stelelor”. În opinia țării noastre, succesele reale înregistrate în converbirile și tratatele ce au dus la eliminarea unor stocuri de arme nucleare nu sînt nici pe departe suficiente pentru a constitui motive de liniște pe planeta noastră. Să amintim, în acest sens, că cifra actuală a cheltuielilor militare pe plan mondial a atins și a depășit cifra de 1 000 miliarde de dolari... Numai pe continentul nostru, spre exemplu, pe lângă cele 13 000 de megatone explozibil convențional, există 210 000 tancuri, mașini de luptă și transportoare blindate, circa 130 000 de tunuri și aruncătoare, peste 23 000 de avioane și elicoptere de luptă, peste 1 000 de submarine și nave de suprafață, și există peste 7,233 milioane oameni sub arme aparținînd celor două alianțe militare. Există, totodată, amplasate peste tot în lume, în stare operațională, peste 55 000 de focose nucleare, reprezentînd posibilitatea distrugerii totale, absolute, a întregii vieți de pe planeta noastră. Și, dacă se mai poate încă adăuga ceva la acest tablou al terorii, să amintim și faptul că acum se continuă testele operative pentru „armele spațiului cosmic”, precum și amplasările de sisteme, din ce în ce mai complicate și costisitoare, de sisteme de rachete anti-rachetă pentru stabilirea „scuturilor” protectoare în cazul unui atac nuclear masiv... Toate acestea, incluzînd o cheltuială uriașă, la care se adaugă cea implicată de „inteligență militară”, zecile de mii de

oameni de știință care lucrează în institute de cercetări sau întreprinderi specializate în armament.

O situație cu adevărat gravă, generatoare de noliniște și dezechilibru, susținută de reparația, pe plan teoretic și practic, a doctrinei „dictatului de forță”, ducînd la ingerința brutală sau mascată în treburile interne ale unor popoare, la impunerea de „soluții” ce înseamnă, practic, un neo-colonialism ce-și are sursa în creșterea continuă a decalajului între țările sărace și bogate.

ÎN fața acestei situații, România a prezentat lumii un program unitar, un pachet de soluții bazat pe recunoașterea dreptului fundamental al tuturor oamenilor de a trăi și munci într-o lume a păcii. Iar aceasta presupune trecerea imediată — practică — la măsuri de dezarmare, de reducere a cheltuielilor militare și demobilizare a efectivelor militare într-un proces treptat, dar ireversibil, care să ducă la dezamorsarea stării actuale de tensiune din lume și, totodată, la deblocarea unor uriașe fonduri care să fie destinate dezvoltării, construcției pașnice, ridicării standardului de viață ale fiecărui popor. Iată de ce, în întreaga lume, s-a bucurat de o deosebită apreciere vastul program de măsuri propus de președintele Nicolae Ceaușescu, mărturie a capacității de analiză vizionară a conducătorului partidului și statului nostru, a răspunderii politice cu care privește dezvoltarea și destinul poporului român în contextul drumului ascendent al umanității.

Să amintim, printre multe asemenea inițiative și propuneri ce au găsit un larg ecou în cadrul comunității internaționale, cele privind reducerea armamentelor și efectivelor militare cu 25—30 la sută într-o primă etapă, și cu 50 la sută pînă în anul 2000, aceasta fiind valabilă și în cazul cheltuielilor militare, iar efectivele supuse reducerii să fie demobilizate, armamentele distruse sau transferate pentru folosirea lor în scopuri pașnice. Un document programatic, de excepțional interes — *Considerentele și propunerile României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la problemele dezarmării și direcțiile de acțiune ale țărilor pentru soluționarea lor* — formulează propuneri constructive, precise, extrem de clare. Actualitatea lui este pe deplin confirmată de recente evenimente ale vieții internaționale: interzicerea zborurilor avioanelor, precum și a trecerii submarinelor și a navelor care au la bord arme nucleare, în apropierea frontierelor altor state; încheierea unui tratat internațional privind interzicerea atacurilor în caz de conflict armat, precum și pe timp de pace, asupra instalațiilor nucleare pașnice și pentru prevenirea oricăror acțiuni teroriste asupra acestor instalații; interzicerea staționării de noi trupe și stabilirii de noi baze militare străme pe teritoriul altor state; crearea, de-a lungul granițelor dintre țările membre ale N.A.T.O. și țările participante la Tratatul de la Varșovia, a unui cordon liber de arme nucleare, chimice și alte arme de distrugere în masă.

ÎN ideea acestui sistem unitar al păcii pe care-l propune și pentru care acționează cu fermitate și consecvență România, președintele Nicolae Ceaușescu, să amintim legătura indisolubilă care există în viziunea românească între aspectul teoretic și cel practic al acțiunilor de dezarmare, legătură indisolubilă afirmată cu strălucire prin actul politic ce a exprimat voința unanimă a întregului popor român de trecere a țării noastre, unilateral, la reducerea cu 5—10 la sută, în 1986, a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, inițiativă cu valoare de înalt exemplu pentru toate țările lumii.

Un act cu profunde semnificații politice ce se încadrează în efortul complex al României de a contribui la edificarea unui climat de tip nou, bazat pe relații noi între state, de colaborare, cooperare și intrajutorare, de neamestec în treburile interne, de respectare strictă a suveranității și independenței naționale, de dispariție cu desăvîrșire a politicii de forță și amenințare cu forța. Și, pentru aceasta, condițiile esențiale sînt crearea unei noi ordini economice, reducerea treptată a decalajelor enorme

existente, crearea condițiilor egale de acces la tehnologiile de vîrf.

În acest proces, așa cum a subliniat președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, un rol primordial revine popoarelor, luptei lor unite și hotărîte pentru o lume de pace, pentru un viitor al speranțelor împlinite fără amenințarea continuă pe care o reprezintă spectrul unui război nuclear nimicitor. În acest sens, pe plan politic, sînt profund relevante largile acțiuni ce au avut și au loc în întreaga lume — subliniate de fiecare dată cu satisfacție de opinia publică din țara noastră, urmărite cu un profund și legitim interes. Acesta este sensul marilor mișcări pentru pace la care poporul nostru a participat cu profund entuziasm și spirit de răspundere pentru propriul său viitor: marile marșuri pentru pace, referendumul național, marile adunări populare...

În acest sens, trebuie subliniată importanța deosebită, semnificația înaltă pe plan politic și cultural pe care o are constituirea în țara noastră a Comitetului național român „Oamenii de știință și pacea” încă de la 30 decembrie 1981, reunind, sub președinția tovarășei academiciene doctor inginer Elena Ceaușescu, eminent om politic, savant de largă recunoaștere internațională, personalități de frunte ale vieții noastre științifice în nobilele idei de a demonstra puterea științei în slujba păcii, a intereselor constructive ale societății umane. „Între știință și pace — sublinia cu acea ocazie tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu — au existat întotdeauna o strînsă legătură, o condiționare și o determinare reciprocă. Întreaga evoluție a umanității demonstrează că progresul și pacea nu pot fi concepute fără contribuția nemijlocită a științei, iar știința nu-și poate afirma posibilitățile de progres decît în condiții de pace. În acest spirit, partidul, societatea noastră socialistă, asigură oamenilor de știință toate condițiile pentru ca prin întreaga lor activitate să se afirme ca luptători hotărîți pentru construcția socialismului în România, pentru dezvoltarea economico-socială a țării și bunăstarea poporului — și, totodată, ca militanți activi pentru pace și colaborare în întreaga lume”.

ÎN ATĂ, deci, cîteva dintre aspectele de înfățișare ale acestei gândiri politice unitare, pe care-l propune, pentru un viitor și o lume de pace, România, președintele Nicolae Ceaușescu. Un sistem perfect coerent și articulat, unitar prin raportarea lui permanentă la ideea centrală a dreptului oamenilor la viață, pledînd, prin fiecare dintre acțiunile pe care le propune, pentru salvagardarea patrimoniului comun al omenirii, pentru găsirea unei căi sigure de continuare a drumului dezvoltării sale, avînd un sens profund al responsabilității — cea pe care o are poporul român, fiecare cetățean al său, față de propriul destin, față de destinul umanității cu care este continuu solidar. Acest sentiment al unei profunde și reale solidarități umane a fost strălucit exprimat în numeroase rânduri de președintele României, care a afirmat sprijinul țării noastre — necondiționat și total — față de acțiunile în favoarea păcii, față de popoarele care luptă pentru acest nobil deziderat pe calea afirmării proprii independențe și suveranități naționale, calea sigură a dezvoltării și construcției.

Largul ecou internațional, deosebit de călduroasă primire făcută pe plan internațional inițiativelor de pace românești, au fost confirmate de-a lungul timpului, de distincțiile conferite „Marelui Erou al Păcii”, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de către organisme și organizații internaționale de prestigiu, de numărul impresionant de cărți scrise de către personalități de seamă ale vieții culturale și științifice din întreaga lume, referînd asupra operei sale filosofice și practice.

Sînt, toate acestea, dovezi ale valorii și perenității acestui sistem unitar pe care-l reprezintă „soluția românească”, în viața politică internațională, în consens cu cele mai frumoase aspirații ale omenirii. Dovezi ale valorii contribuției românești la consolidarea unității și solidarității unui mare front mondial al păcii, cel al luptei pentru triumful rațiunii, al unui viitor mai bun și mai drept, de pace, pentru întreaga omenire.

Cristian Unteanu

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cîștorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” —
sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

