

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

28

23 August 1944—23 August 1984

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

(Paginile 4, 5, 18)

În perspectiva marii aniversări

MARILE sărbători sînt întotdeauna și prilejuri de fecunde bilanțuri, deoarece a sărbători înseamnă în bună măsură a rememora. Aniversarea unui crucial eveniment istoric presupune de aceea cu atît mai mult efectuarea de retrospectivă ce-i ilustrează amploarea și-i evidențiază semnificațiile prin înfățișarea procesului care i-a urmat. Actul de la 23 August 1944, expresie strălucită a voinței poporului român de a-și hotărî singur soarta, de a trăi liber și independent, este un asemenea eveniment creator de destin istoric, marcînd efectiv începutul unei ere noi în viața patriei noastre și dobîndind în timp valoarea unui mare simbol. Apropiata aniversare a patruzeci de ani de la data înfăptuirii sale reprezintă un moment de vaste, necesare și temeinice sinteze asupra perioadei istorice pe care a inaugurat-o, cea mai dinamică și cea mai bogată din întreaga îndelungată existență a României.

Sînt sinteze luminoase și totodată însuflețitoare. Privind suma realizărilor obținute de poporul român în anii glorioși ai construcției socialiste și constituindu-se într-o emoționantă, convingătoare dovadă a îndreptării muncii noastre eroice și pline de abnegație în toate domeniile de activitate și în toate planurile vieții, retrospectivă întreprinsă din perspectiva mării aniversări sînt în același timp expresia unei angajări ferme în contemporaneitate și reliefează cu putere voința întregii națiuni de a întrupa înalte idealuri ale socialismului. Retrospectivele asupra drumului parcurs de societatea românească în ultimele patru decenii capătă astfel o impresionantă forță mobilizatoare, rememorarea mărețelor înfăptuiri avînd semnificația unei depline încredere în viitor. Privind înapoi de la înălțimea celor patruzeci de ani de evoluție ascendentă, desfășurată într-un ritm tot mai intens, scrutăm deopotrivă anii care vin, jaloanați de cutezătoarele programe de dezvoltare stabilite de Partidul Comunist Român, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui clarvăzătoare și îndrăzneală gîndire se află la baza celor mai strălucite inițiative ale epocii în care trăim, epocă denumită pe bună dreptate și cu legitimă mîndrie „Epoca Ceaușescu”.

REMEMORÎND un timp al marilor victorii, evocînd succesele realizate și sensul major al eroismului constructiv, retrospectivă istorice, politice, sociale, economice și culturale ce se efectuează în vibranta atmosferă de întîmpinare a glorioasei aniversări pun cu putere în lumină adevărurile fundamentale ale socialismului românesc și îi demonstrează triumful prin date certe, a căror însumare se constituie într-un vast, impresionant tablou al devenirii societății noastre de-a lungul celor patru decenii de dezvoltare liberă, cu deosebire după Congresul al IX-lea al partidului. De asemenea, se reliefează un sentiment al existenței și o conștiință proprii înnoirilor profunde petrecute în România în cadrul unui proces istorico-social de o amploare și o profunzime fără precedent. Evocînd istoria, urmărîm de fapt construcția de sine a unei națiuni în timp. Sintezele asupra dezvoltării culturii, artei și literaturii românești din această perioadă au în vedere tocmai evidențierea formării și afirmării unei noi conștiințe, caracteristică mutațiilor produse în viața nouă a patriei, ferment și, în același timp, rezultat al acestora. Creațiile majore din acești ani, în special cele aparținînd epocii inaugurate de Congresul al IX-lea, exprimă cu o remarcabilă eficiență artistică existența societății noastre și înțelesurile sale, contribuînd totodată în forme specifice la adîncirea complexului proces de formare a omului nou, constructor conștient și responsabil al socialismului. Pe această linie se înscriu și sintezele, evocările și retrospectivă publicate în revista noastră, ansamblul lor constituindu-se într-o imagine pe care o dorim cit mai semnificativă asupra trăsăturilor și aspectelor definitorii pentru marea epocă de creație cuprinsă în perimetrul celor patru glorioase decenii.

„România literară”

Statuia lui MIHAI
EMINESCU din fața
Ateneului Român
— sculptură de Gh.
D. Anghel



TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

secretar general al Partidului Comunist Român,
președintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Consiliul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, întrunit în ședință plenară pentru a dezbate asupra literaturii celor patru decenii de cînd România a pătruns revoluționar în era socialistă, în perspectiva luminoasă a marilor momente ale acestui an jubiliar, marcat de hotărîrea Plenarei Comitetului Central privind propunerea ca, la cel de-al XIII-lea Congres, Dumneavoastră să fiți reales în funcția supremă de Secretar General al Partidului Comunist Român, socotește îndreptățit momentul de a-și afirma, încă o dată, solidaritatea indestructibilă cu toate împlinirile acestui timp.

Scriitorii din România i-au fost credincioși partidului chiar din primul ceas al revoluției și s-au străduit să construiască un edificiu al literaturii care să dureze laolaltă cu nenumăratele zidiri pe plan social și politic, economic și uman, cite au fost gîndite și înălțate în întreaga țară. Profundele mutații care s-au produs în conștiința milioanei de locuitori ai României, de-a lungul acestor patruzeci de ani, în procesul realizării unui om inzebrat cu deosebite virtuți morale, capabil să dea viață idealurilor Partidului Comunist Român, se datorează și cuvîntului pe care scriitorii l-au rostit în cărțile lor sau de la înălțimea atîtor tribune cetățenești.

Cînd se va judeca, peste vreme, cu ce parte de suflet și cu ce parte de adevăr s-au angajat scriitorii la cimentarea acestor temelii de patru decenii, pentru viitorul comunist al României, se va vedea că opera lor este la fel de trainică precum suma de principii care au inspirat-o și care i-au dat strălucire. Neprețuite puncte de sprijin ale activității noastre au fost mai ales deschiderile de lumină ale Congresului al IX-lea al Partidului, înțelepciunea și cutezanța pe care le in-

trapează mereu tinăra și combativa Dumneavoastră personalitate, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu.

Dumneavoastră ați cerut prezentului să însumeze și să sporească măreția trecutului, iar scriitorilor să caute în lecțiile nobile ale istoriei românești permanența vie fără de care creația lor s-ar fi redus la scheme perisabile și ar fi fost condamnată osificării. Dumneavoastră i-ați ajutat pe scriitori să descopere în realitatea zilelor noastre zăcămintele de omenie și de frumos, de inedit specific socialismului care așteaptă să fie date la iveală. Prin cuvîntările rostite cu atîtea importante prilejuri, prin mesajele adresate obștei noastre și prin eficiența întîlnirilor de lucru cu scriitorii, ați desăvîrșit un proces de comunicare cu consecințe dintre cele mai rodnice pentru dezvoltarea culturii socialiste. Demersurile dumneavoastră, adresate întregii omeniri, de a se împotrivi ferm politicii care ar putea-o duce la completa nimicire i-au mobilizat și pe scriitorii din România să-și exprime cu și mai multă hotărîre vocația de a fi martori cinștiți și pasionați ai epocii în care trăiesc, luptători înflăcărați în marea bătălie pentru viață.

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Anul jubiliar 1984 se constituie ca bilanț al reuștelor noastre, dar și ca îndemn, mai ales, spre noi eforturi creatoare, în toate domeniile. Scriitorii din România au neclintite temeiuri să creadă în corola de certitudini cu care ziua de mine li se anunță în perspectiva altor decenii. Tocmai de aceea ei își exprimă deplina adeziune la hotărîrea Plenarei Comitetului Central al Partidului nutrînd ferma convingere că realegerea Dumneavoastră, fiu strălucit al poporului nostru, patriot și revoluționar încercat, personalitate politică marcantă a vieții contemporane, la cel de-al XIII-lea Congres, în funcția supremă de Secretar General al Partidului, reprezintă chezușă cea mai sigură a înaintării noastre spre un viitor luminos.

Îngăduiți-ne să vă asigurăm că scriitorii se vor afla și de acum înainte în primele rînduri ale ofensivei pentru victoria noului și a adevărului, că vor face front comun cu ceilalți soldați ai partidului și ai țării. Este angajamentul solemn pe care scriitorii din România și-l iau în fața timpului, a celui de azi și a celui ce se va chema, pentru totdeauna, comunist.

CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 6 iulie 1984, la București, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu următoarea ordine de zi:

1. Dezvoltarea literaturii noastre în cele patru decenii de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din România; măsuri pentru întîmpinarea aniversării a 40 de ani de la 23 August 1944 și a Congresului al XIII-lea al P.C.R.

2. Primirea de noi membri în Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România;

3. Acordarea Marelui Premiu al Uniunii Scriitorilor și a Premiilor Speciale ale Uniunii Scriitorilor pen-

tru merite deosebite în întreaga activitate literară, pe anul 1983.

Au fost prezenți tovarășii Ion Ștefănescu, prim-vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Mihai Dulea, adjunct de șef de secție la C.C. al P.C.R.

Au luat cuvîntul tovarășii: Mircea Tomuș, Laurențiu Ulici, Dan Tărcihă, Z. Ornea, Arnold Hauser, Gabriel Dimisianu, Anghel Dumbrăveanu, Octavian Paler, Hajdu Győző, Mircea Iorgulescu, Ștefan Teaciu, Alexandru Paleologu, Daniela Crăsnaru, Eugen Simion, Domokos Géza, Ileana Mălăncioiu, Mircea Zăciu, Constantin Chiriță, Mircea Radu Iacoban, Alexandru Balaci.

Consiliul Uniunii Scriitorilor a acordat Marele Premiu al Uniunii

Scriitorilor, pe anul 1983, poetului Virgil Teodorescu.

Premiile speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1983, pentru întreaga activitate literară, au fost acordate scriitorilor: Emil Giurgiuca, Károlyy Endre, Alexandru Rosetti și Constantin Toiu.

În încheierea dezbaterilor, a luat cuvîntul tovarășul Ion Ștefănescu, prim-vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor a adresat o telegramă tovarășului Nicolae Ceaușescu, Secretar general al Partidului Comunist Român.

Lucrările plenarei au fost conduse de tovarășul Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pacea — imperativul
contemporaneității

CONSECVENȚA și fermitatea, principialitatea și realismul care caracterizează politica României socialiste, direcționarea ei în funcție de prioritățile majore ale păcii și dezvoltării economico-sociale a întregii omeniri, ale dreptății și echității pe plan internațional, ale democratizării progresive a relațiilor interstatale sint evocate în contextul opiniei publice mondiale consecvent relaționate cu numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, care i-a conferit, prin idee și faptă, o personalitate inconfundabilă, pecetea autenticității și garanția permanenței.

Activitatea neobosită a conducătorului partidului și statului nostru, consacrată realizării în practică a aspirațiilor vitale ale poporului român, ale întregii omeniri, politica externă a României consacrată păcii și dezarmării, transformării Europei într-un continent al cooperării pașnice, liber de arme nucleare — toate acestea găsesc un puternic ecou internațional. La amplitudinea lui contribuie din plin și faptul că pe zi ce ne apropiem de cea de a 40-a aniversare a victoriei revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din țara noastră și de Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, se adaugă noi valențe la deplina aderență a întregului nostru popor față de această politică. Cronica actualității înregistrează în acest sens importante manifestări ale unității poporului, în jurul partidului și secretarului său general, președintele republicii. Marile adunări populare prilejuate de vizitele de lucru întreprinse în județele Sibiu și Alba de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, s-au constituit în strălucite manifestări ale unității de gând și de acțiune a poporului nostru, sub conducerea partidului, pentru făurirea prezentului socialist și a viitorului comunist al patriei noastre, pentru salvarea și consolidarea păcii în lume, pentru împlinirea visurilor de mai bine ale întregii omeniri.

Pozițiile profund principiale, consecvent exprimate în cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu în fața miilor de participanți la cele două mari adunări populare de pe plaiuri cu atât de ample și adinci rezonanțe pentru istoria noastră națională, au răsunat întru apărarea cauzei socialismului și a păcii, pentru dezarmare, în primul rînd nucleară, în favoarea realizării unei noi ordini economice internaționale, mai juste și mai echitabile, pentru soluționarea diferendelor internaționale numai prin mijloace pașnice, pe calea tratativelor, pentru sprijinirea popoarelor ce luptă pentru împlinirea idealurilor lor de libertate și democrație. Au fost reafirmate rațiunile care stau la baza politicii externe a României. „Partidul și statul nostru — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea rostită la Sibiu — pun în centrul activității înfăptuirea neabătută a programului de făurire a socialismului și comunismului în România. Știm bine că rezultatele pe care le obținem — ca și rezultatele fiecărei țări socialiste — constituie cea mai importantă contribuție la întărirea forței și prestigiului socialismului, la lupta pentru colaborarea internațională, pentru pacea în întreaga lume. În același timp desfășurăm o intensă activitate internațională, pentru a ne aduce contribuția la oprirea cursului periculos al evenimentelor spre catastrofa nucleară. Iar în Cuvîntarea de la Alba Iulia, conducătorul partidului și statului nostru, referindu-se din nou la motivele care stau la baza politicii noastre externe, a arătat: „Sintem conștienți că, pentru a realiza minunatele programe pe care ni le propunem atât noi cât și alte popoare, este nevoie de pace — și de aceea facem totul pentru a contribui la victoria păcii și a colaborării între toate popoarele lumii!”.

Caracteristicile situației internaționale au fost evocate, analizate în termeni lor cei mai relevanți, juxtapași într-o sinteză pregnantă, constituind prin ea însăși un apel la stăvilirea cursului încordării, la oprirea suprînarmării globului și mai ales a Europei, la renunțarea la politica dobinzilor spoliatoare, la abordarea constructivă a problemelor de care depinde echilibrarea economică mondială, la recunoașterea drepturilor și aspirațiilor legitime ale tuturor popoarelor, la eliminarea forței din relațiile internaționale, la unitatea popoarelor în lupta pentru pace și libertate, pentru reluarea politicii de destindere, pentru triumful cooperării în întreaga lume. „Poporul român — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — este ferm hotărît ca, împreună cu celelalte popoare, să nu precupețească nici un efort pentru a asigura pacea, pentru triumful rațiunii, pentru a apăra dreptul suprem al popoarelor la existență, la libertate, la viață și la pace!”.

Este, astfel, încă o dată strălucit afirmat programul de pace al României socialiste, aportul ei ideatic și faptic la făurirea și consolidarea unei lumi mai bune și mai drepte.

Cronica

2 România literară

„Eroul în proza
și dramaturgia
de după

23 August 1944”

● Cenaclul „Junimea” din Iași a organizat, în întîmpinarea zilei de 23 August, o dezbatere literară cu tema „Eroul în proza și dramaturgia contemporană de după 23 August 1944”. Au luat cuvîntul Corneliu Ștefanache, Constantin Parascan, Val. Condurache, Ioan Holban.

Manifestarea a fost condusă de criticul Daniel Dimitriu.

„N. D. Cocea —
gazetar”

● În ciela „Din dosarele atitudinii militante a scriitorilor”, Muzeul Literaturii Române organizează o seară de evocări literare dedicată activității și personalității lui N.D. Cocea.

Cu acest prilej vor lua cuvîntul: acad. Șerban Cioculescu, Dina Cocea, Virgiliu Ene, George Macovescu și Teodor Vărgolici.

Manifestarea va avea loc vineri, 13 iulie, orele 18, la sediul muzeului din str. Fundației nr. 4.

ERATĂ. Dintr-o eroare a organizatorilor Concursului de poezie „Viitor de aur țara noastră are” — Giurgiu 1984, poeziile publicate în nr. 27 al revistei noastre au fost atribuite lui Costel Bunoaica. Poeziile aparțin Mariei Chirtoacă din Cîmpulung-Muscel, jud. Argeș, și au primit o mențiune la același concurs.

Făcînd cuvenita rectificarea, vom publica în unul din numerele viitoare poeziile lui Costel Bunoaica.

Revista revistelor

„Magazin istoric”

nr. 7 / 1984

■ UN vis de veacuri împlinit — Canalul Dunăre-Marea Neagră, — operă monumentală a Epocii Ceaușescu, a intrat în istoria socialistă a țării. Acestei realizări de seamă a poporului nostru îi este consacrat un semnificativ grupaj de articole, în deschiderea numărului 7 din acest an al revistei. Sint rememorate vechi proiecte românești pentru Magistrala Albastră, rămase nerealizate, construirea noului drum al Dunării spre Mare fiind finalizată în condițiile dezvoltării impetuoase a economiei noastre naționale, ale profundelor prefaceri înnoitoare pe care le-a cunoscut patria noastră, îndeosebi în ultimele două decenii.

Rolul maselor populare în făurirea istoriei îi sint dedicate însemnările prof. univ. dr. doc. Ștefan Ștefănescu.

Noi mărturii documentare, noi și semnificative fapte privind opoziția generalilor și ofițerilor superiori ai armatei române împotriva Germaniei naziste sint prezentate în partea a doua

„Imnuri către
țară și partid”

● În întîmpinarea aniversării a patru decenii de la actul istoric din august 1944 și a Congresului al XIII-lea al P.C.R., Muzeul Literaturii Române a organizat la Casa memorială „Tudor Arghezi” din Mărtișor un festival de poezie românească cu participarea unor scriitori și actori.

După cuvîntul introductiv rostit de criticul literar Dumitru Micu, au citit din creația proprie poezii: Al. Andrițoiu, Dumitru Bălăeț, Gheorghe Istrate, Ion Potopin și Violeta Zamfirescu, după care actorii Mitzura Arghezi, Tina Ionescu, Roxandra Petru și Emil Liptac au interpretat versuri din opera autorului „Cîntării Omului”.

● La Casa de cultură a sindicatelor din orașul Turnu Măgurele a avut loc, în organizarea Centrului de librării Teleorman, în colaborare cu organele județene și municipale U.T.C., lansarea volumului de versuri „Veghe și dor” de Ion Segăreanu, apărut în Editura „Eminescu”. Cu acest prilej, autorul a citit din versurile sale și a purtat un amplu dialog cu cititorii asupra literaturii române contemporane.

● La Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu” a fost lansat volumul „Florile copilăriei” de Viorel Cozma, apărut în Editura „Ion Creangă”. Au luat cuvîntul George Zărafu, Petre Paulescu, Irimie Străuț, Petru Marinescu, Ion C. Ștefan, Ionel Protopenescu și Aurel Mărginean. Din partea bibliotecii a participat Ion Hulea. La aceeași bibliotecă a fost lansat volumul de versuri și aforisme „Lumini tirzii” de Petre Strihan.

a studiului semnat de general-locotenent Ilie Ceaușescu, doctor în istorie. Atitudinea demnă, patriotică, antiimperialistă a intelectualității române, a unor eminente universitari și academicieni care și-au ridicat glasul conștiințelor împotriva războiului hitlerist este evocată de M. Ștefan și M. Retegan, pe baza unei documentații în bună parte inedită. Starea de spirit antiimperialistă a poporului român era oglindită și în rapoartele celor 11 servicii de spionaj naziste care activau pe teritoriul românesc, documente inedite din care revista, sub semnătura dr. I. Chiper și dr. F. Constantiniu publică o relevantă selecție. Dr. Eugen Preda, în continuarea celor publicate în nr. 8/1982 și 8/1983, prezintă noi mărturii documentare, de asemenea inedite, din surse britanice, privind implicațiile internaționale ale rezistenței antiimperialiste din România și ale actului de la 23 August 1944. Din zilele eroice ale lui august 1944 sint însemnările memorialistice datorate generalului D. Dămăceanu și cărturarului G. T. Kirileanu.

Lupte românilor transilvăneni pentru libertate și unitate națională, solidarității fraților de peste munți cu cauza lor dreaptă le sint închinete alte pagini în acest nou număr al revistei. Noi mărturii privind prezența

Concursul de poezie
„Nicolae Labiș”

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Suceava, prin Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, organizează cea de-a XVI-a ediție a concursului de poezie „Nicolae Labiș”, manifestare care se înscrie în Festivalul național „Cîntarea României”, și care se dedică marilor evenimente ale anului: cea de-a 40-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R.

Poezia prezentă în concurs este chemată să exprime dragostea față de patrie și partid, să oglindească universul spiritual al omului de azi, munca și viața înfloritoare a maselor, înaltele idealuri umaniste ale societății noastre socialiste, mari-

le transformări din viața materială și spirituală a poporului nostru.

Lucrările vor fi trimise în 9 exemplare dactilografiate pînă la data de 1 septembrie 1984, pe adresa Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Suceava, strada Ion Vodă Viteazul nr. 5, Suceava, cod 5800. Toate lucrările vor purta, în loc de semnătură, un motto ales de autor. În același colet va fi pus un plic închis, care va conține același motto, numele și prenumele autorului, data și locul nașterii, adresa exactă, profesia și, acolo unde este cazul, denumirea cenaclului literar din care face parte.

Fiecare participant are dreptul să intre în concurs cu un număr de cel mult cinci poezii.

Lansări de noi volume

Au luat cuvîntul Gh. Bulgar, Ion Larian Postolache, Sanda Diamantescu, Petru Marinescu, Radu Hincu, Pan Vizirescu, Mihai Valeriu și Ion Hulea.

● La Combinatul siderurgic din Călărași, sub egida Cenaclului „Albatros” din localitate, a avut loc lansarea cărții „Copil de pripas” de Aurel David. Dialogul cu tinerii siderurgisti a fost susținut de Mircea Sântimbreanu, directorul Editurii „Albatros”, și Alexandru Chiriacescu, director adjunct.

● La I.U.T. București au fost lansate volumele „Scriitori de pe front” de Dan Claudiu Tănăsescu și „Adevăr, idolul meu” de Rodica Padina, apărute recent la Editura Militară. Autorii au fost prezentați de Petre Răileanu.

● La Biblioteca județeană din Vaslui au fost prezentate următoarele noi apariții editoriale: „Preludiul” și „Corsarul” de Radu Theo-

dor, „Ruptura” de Corneliu Ștefanache, „Metamorfozele lui Hyperion” de Virgil Cușțaru, „Pinda de seară” de Ion Alexandru Anghel, „Vremea brîndușelor” de Const. Munteanu, „Sinteti oaspeții mei” de Viniciu Gafița.

Lucrările au fost prezentate de Cornel Popescu, redactor-șef al Editurii „Cartea Românească”.

● La librăria „Mihail Eminescu” din Constanța a avut loc lansarea noului volum semnat de Sanda Ghinea, intitulat „Cărticica de la mare”.

A prezentat criticul Gabriel Rusu. Din partea Editurii „Ion Creangă” au participat Jenica Panaitescu, director adjunct, și Passionaria Stoicescu.

O manifestare asemănătoare s-a desfășurat în cadrul unei întîlniri cu micii cititori la secția pentru tineret a Bibliotecii județene Constanța.

românilor în conștiința europeană a sec. XVI sint relevante prin prezentarea unei hărți a țărilor române aflată în Loggia lui Rafael din Palatul Vatican, celebră operă artistică a Renașterii.

La 350 ani de la procesul devenit istoric al lui Galileo Galilei, filosoful Anton Dumitriu reduce în discuție „dosarul” acuzării celebrului savant și reabilitării sale recente. Revista mai cuprinde, de asemenea o prezentare a Arhivelor imperiale din Beijing, a activității diplomatice a lui Benjamin Franklin, trimis al Congresului american în Parisul anului 1776, precum și un succint istoric al Băilor Herculeane.

Continuînd seria ampleror evocări istorice a unor mari operațiuni militare din cel de-al doilea război mondial, revista publică acum prima parte dintr-o suită consacrată bătăliei de la Midway (4-6 iunie 1942), pagini din cea mai nouă analiză de istorie militară consacrată acestei confruntări americano-japoneze, care a constituit punctul de cotitură pe teatrul de operații din Pacific.

Note, semnalări de noi cărți pe teme de istorie, rubrica de răspunsuri cititorilor completează sumarul acestui număr.

23 AUGUST 1944

23 AUGUST 1984



Lirica magna

CELE patru decenii care s-au scurs din august 1944 constituie, după criteriile științei sociologice, o epocă și, în consecință, acest fragment de istorie oferă cercetătorului posibilitatea unui bilanț. Dar, dincolo de cifre și nume, epoca de care vorbim marchează o deschidere revoluționară în afirmarea valorilor culturale și artistice.

Este un lucru ce nu mai trebuie demonstrat, că apariția valorilor într-o cultură nu ține de întinderea geografică sau de explozia demografică, ci de climatul emulativ, de tradiție, de înnoirea ideilor, de condiția umană. Geneză valorilor nu poate fi favorizată sau stimulată nici de magia verbală a criticii literare, ci apariția valorilor e consecința unor procese complicate și — uneori — impredictibile. Bineînțeles că un climat spiritual favorabil, o libertate umană a creației, o anumită ordine morală ne îndreptășesc să credem într-o înflorire a artelor și a culturii.

Epocile de teroare, de războaie (rezi sau fierbinți), de claustrare (morală sau politică) n-au produs în istorie valori, ci doar hiatusuri. Numai epocile deschise înnoirilor și sintezelor originale, căutărilor specifice în toate domeniile pot stimula valori culturale, în cadrul cărora poezia ocupă un loc important. Epocile de imitație, de reproducere sub semnul unui provincialism cultural sau al unei integrări depersonalizate, de epigonizare a unor valori viabile în alte părți, dar inadecvate și anorganice în spațiul nostru original, n-au profil distinct.

La conturarea acestui profil al valorilor românești a contribuit și poezia noastră de azi.

În poezia românească, judecată în toată istoria ei, s-au afirmat poezii de valoare (nu însă, întotdeauna, și de circulație universală); circulația valorilor noastre lirice a fost și este, din păcate, îngreuiată de handicapul limbii. Epoca interbelică numără poezii de mare valoare, cu care s-ar putea mindri orice mare cultură; a amintii numai câteva nume e de ajuns: Arghezi, Barbu, Blaga, Bacovia, Maniu, Pillat, Vineu, Voiculescu. Cîțiva dintre ei au continuat să scrie sau să influențeze lirica postbelică, și în ultimele două decenii.

Alături de acești mari poeți, a contribuit la afirmarea liricii noi generația ce se formase în deceniul al IV-lea, prin Mihail Beniuc, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu, Gellu Naum; ei au fructificat și tradițiile poeziei revoluționare, și cuceririle poetice avangardiste.

Într-o vreme, și anume în deceniul 1950—1960, se încerca în mod artificial statuarea unei noi poezii fără legătură cu trecutul nostru literar sau se reconstruiau modele minore, depozitate în afara esteticului, din acest trecut mai apropiat sau mai îndepărtat. Generațiile noi de poeți, veritabili continuatori ai „luptei cu inerția” declanșată de Nicolae Labiș, au rămas extaziate descoperind pe Lucian Blaga sau pe Ion Barbu și au început să consume, în mod compensativ, formele rămase neevoluate, în contextul sensibilității românești, ale modernismului, făcînd descoperirea că lipsește ceva, poate o verigă, o vîrstă, o biologie lirică ascunsă, în orice caz, o etapă estetică. Așa se explică modernismul acutizat în opera unor poeți, din generații succesive, de la Nichita Stănescu la Mircea Cărtărescu. Poezii deceniului al șaptelea și-au dat seama că receptau poezia interbelică printr-un hiatus.

Noua poezie de care vorbim (cu Nina Cassian, cu A. E. Baconsky, în ultimele volume, cu Marin Sorescu, cu Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Ana Blandiana, Aurel Rău, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Mircea Dinescu etc. — ordinea numelor este întâmplătoare) nu s-a născut deci ca o generație spontană, la bagheta miraculoasă a unei formule inițiatice, ci a continuat fluxul ascendent al ideilor poetice viabile ale epocilor anterioare, care nu putea fi excomunicată din istorie.

Și este bine să precizăm că atât înnoirea peisajului liric românesc cit și continuitatea organică a valorilor în acest domeniu au avut un marcat stimulente în directivele Congresului al IX-lea al P.C.R. (iulie 1965). Sub îndrumarea Partidului, deschiderea pe plan politic și estetic realizată prin actul istoric de la 23 August 1944 a devenit fertilă prin eliminarea dogmatismului și prin crearea unui climat favorabil creației.

CONTRIBUȚIE la schimbarea peisajului liric au avut-o scriitorii generației războiului (Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca etc.), care, începînd cu anii 1966—1968, au fost readuși în actualitate. Prin opera lor, ce umplea hiatusul „obsedantului deceniu”, acești poeți au contribuit în mod original la îmbogățirea poeziei românești de azi.

Pe plan valoric, chiar cel mai sumar bilanț de-

monstrează în mod elocvent că lirica românească de azi reprezintă continuitatea istorică și estetică a unei mari poezii, afirmînd în context ideea că n-am înțeleg nimic din creația actuală fără a o cunoaște și a o iubi pe cea de ieri. Contemporaneitatea se definește printr-o aducere la zi a tradiției viabile, dar, în același timp, prin descoperirea unor noi trasee lirice, unor sensuri estetice noi.

Astfel, Nichita Stănescu a realizat în poezia contemporană o acclimatizare a limbajului abstract, prin descoperirea valorilor stilistice cele mai specifice ale limbii, poetul propunînd explorarea unui cosmos ascuns în cuvinte. De la Ion Barbu încoace, nici un poet n-a realizat, ca Nichita Stănescu, „jocul secund” al cunoașterii poetice sau n-a afirmat cu atîta credit aspirația spre un limbaj absolut al poeziei.

Marin Sorescu a impus un stil original de antipoezie, paradoxînd inteligent, încadrîndu-se într-un mod de gândire artistică specific românesc, validat îndeosebi de literatura creată în sudul țării (Anton Pann, Caragiale, Urmuz etc.). Poemele sale demitizează existența revelată prin intermediul artei, scoțînd expresia lirică din sfera misterului, acțiune foarte modernă.

Ion Gheorghe răscolește o filosofie a unui univers țărănesc, o vechime românească fără limite (de mentalități, de limbă, de folclor), conservată în forme moderne, forme pe care le condiționează. Poetul este un explorator al preistoriei, căutînd esențele și noblețea existenței noastre într-o mitologie pe care el o reconstituie cu o imaginație debordantă, ajungînd să propună ideea unei arhitecturii criptice și pagine.

Tot definierea unei arhitecturii românești (luînd termenii în accepția lui Blaga) este și mirajul obsesiv al poeziei lui Ioan Alexandru, poetul descoperînd o sacralitate (luăm termenul golit de misticism) specifică acestei arhitecturii.

Ana Blandiana propune un armistițiu existențial prin poezie, căutînd izvoarele lirismului, considerînd poezia un elixir uman. A scrie și a rosti versuri înseamnă pentru autoarea **Somnului din somn** un ceremonial existențial și, scoasă din acest cadru, poezia își pierde specificitatea ca artă a cuvîntului.

Dintre poezii generației războiului, Ștefan Aug. Doinaș a evoluat de la o inspirație romantică la o impecabilă rigoare intelectuală neoclasică, dublată de o consecventă virtuozitate prozodică. Spre deosebire de alți poeți ai generației sale, Doinaș ocolește jocul ironic etalînd — în cele mai bune poeme — o sentimentălități disciplinată, supusă unor rigori aproape parnasiane. Exemplificarea noastră este, în mod fatal, incompletă, prin natura ei; dar și în această situație se poate afirma că în patria noastră, în cei patruzeci de ani de la Eliberare, s-a făcut și se face o mare poezie.

CAUTIND să semnalăm apariția, în cele patru decenii din urmă, a unor personalități poetice, ajungem implicit la demonstrarea celor afirmate la începutul acestui eseu, și anume la constatarea că avem o poezie comparabilă intrutotul cu cea interbelică. Citînd pe poeții mai sus menționați (și nu numai pe aceștia) ne dăm seama, fără efort speculativ, că fiecare are o personalitate distinctă și nu avem de a face cu un eșalon depersonalizat; apartenența la un anumit cadru sau la un anumit climat este însă evidentă, toți sînt poeții acestei epoci cu un profil distinct în istoria culturii românești.

Dacă limba română ar fi o limbă de circulație universală sau dacă acești poeți ar fi traduși cu fidelitate, competență și talent într-o asemenea limbă (ceși, de la un anumit punct înainte poezia este intraducibilă) s-ar putea vedea că poezia română de azi are o prestație continentală, s-ar putea demonstra că la noi există o efervescență lirică și o puternică emulație spirituală. În România de azi se scrie și se citește multă poezie; poezia e dovada tinereții unui popor și poporul român e tînăr ca și poezia lui. În repetate rânduri, specialiști romaniști din străinătate au vorbit de bogăția vocabularului poetic românesc în comparație cu al popoarelor apusene, subliniînd posibilitățile de expresie ale limbii române și elogiînd în același timp nivelul estetic la care se scrie poezie la noi.

Azi, poezia noastră se dezvoltă fără egocentrism și fără izolarea de marea poezie a lumii sau de poezia noastră din trecut. Diferențiată specific printr-o seamă de constituenți de ordin tematic, de natură psihosocială, prin stilul ei interior, prin convingerea că prin poezie sîntem mai umani, poezia noastră se definește printr-o mare bogăție de idei și sentimente, inspirate din realitatea românească, dar transformate în opere de artă de poeți talentați, nu de artizani seriali.

Emil Manu



MONUMENTUL LUI DECEBAL DIN DEVA — sculptură de ION JALEA

EVOCĂRI

VESTEA

■ **SATUL** meu, Băiești, este așezat pe valea riului Stanic, în județul Buzău, la întîlnirea zonei de deal cu cea de munte. Mai exact, satul, care nu avea pe atunci, în 1944, decît vreo patruzeci de case, rămăsese agățat pe niște ripe și povîrnișuri pe care ploaia le măcina neîntreput. De la noi, în zilele senine, se vedea vîrfurile Penieleului. Aveam o școală cu o singură sală și cu zece bănci, dar fără învățător (acesta plecase pe front) și o bisericuță părăginită, fără preot. Nu exista nici o prăvălie și nici un fel de negoț. Arareori apărea cite un marchidan, adică un vinzător ambulant, care vindea pinzeturi, nasturi și ace de cusut. Pe ouă și pe brînză, firește. Satul trăia fără evenimente, în general. Primul pe care l-am apucat eu a fost plecarea la război a celor șase flăcăi ai satului, care au murit cu toții, în aceeași zi. Al doilea a fost dezertarea de pe front a unui vecin, care a venit pe jos de la Nistru pînă la Buzău. Dezertorul ședea ascuns într-o mică odăiță făcută din scinduri și acoperită cu fin, undeva, în afara satului, la marginea unei vii. Noi, copiii, știam ascunzătoarea lui și-i duceam de mîncare și apă; în schimb, el ne povestea cum a fost pe front, ciți morți și cite prăpădenii a văzut, cum a dormit cu camaradul său mort în brațe, fără să știe (respectivul murise de frig), și ce-a trăit în decursul lungii sale călătorii: întîlnirea cu un jandarm, care, văzîndu-l atît de scheletic și zdrențaros, l-a luat drept cerșetor, cu un lup care, în loc să-l muște, i-a întors spatele, nedumerit, cu un alt dezertor care s-a spînzurat într-o pădure etc. Din cînd în cînd, cite unul dintre copii se ducea la „comperativă”, adică la magazinul din centrul comunei, aflat la șosea, la vreo patru kilometri, și-i cumpăra țigări. În ziua de 23 August s-a nimerit să-i vină rîndul unuia de vreo 4—5 ani. Întorcîndu-se, acesta ne-a zis cum că la „comperativă” a venit, la un moment dat, sanitarul comunei (despre care se știa că are un radio cu galene) și a strigat: „Amistițiu!”, „Amistițiu!”.

— Ce-a zis, mă? — întrebă dezertorul.

— Amistițiu, zicea copilul.

Nimeni nu înțelegea nimic. Toți bărbații satului, auzînd cuvîntul respectiv, erau nedumeriți.

— Mă, Onele, imi zise tata, ia du-te tu, că ești mai mare și mai deștept, și vezi despre ce-i vorba.

Eu aveam 11 ani, eram, într-adevăr, cel mai mare și, probabil, și cel mai deștept, din moment ce am devenit primul și unicul intelectual al satului. O iau la picior, trec o vale, trec un deal, încă un deal, încă o vale, ajung în satul Poponești și bat la poarta agentului sanitar. „Bre, îi zic, uite, m-au trimis oamenii din Băiești să ne spuie ce-ai auzit mată la galenă”. „Mă, zi-le așa la oameni: că noi, românii, ne-am aliat cu rușii și pornim contra nemților. Am făcut armistițiu”.

Am ajuns înapoi, în Băiești, pe la miezul nopții. Nu dormea nimeni. Toți bărbații ședeau pe prispă casei noastre și fumau, așteptîndu-mă. Le-am spus despre ce-i vorba. S-au uitat lung la mine și m-au întrebat: — Mă, tu glumești sau...

A doua zi, dezertorul și-a luat o traistă cu merinde și a plecat spre Buzău, să-și caute regimentul. L-a găsit și a ajuns cu el pînă în munții Tatra, de unde nu s-a mai întors. Acum cîțiva ani, un nepot a plecat pe urmele lui, într-o excursie, dar nu i-a găsit mormîntul.

Ion Băieșu

Reportajul, epica și drama



EXPLOZIVA vibrație a realității surprinsă în *Victoria de la Olina*, 1961, adâncul ecou subiectiv al evenimentelor în conștiință dezvăluie o elocventă vocație de reporter. Dincolo de întimplările aparent insignifiante, Paul Anghel simțea pulsul tuburător al cotidianului, semnificatia ce zguduie spiritul și ne determină să percepem freacă a revelator, emoționanta devenire, saltul calitativ.

Între reporterii decenului al VII-lea, Paul Anghel se singularizează și prin străduința de a reface pe coordonate personale experiența intelectuală a lui Geo Bogza. În acest sens, *Arpeggiu la Siret*, 1964, constituie o posibilă replică la *Cartea Olului*. Siretul este transformat într-un martor al înnoirilor contemporane, ce rezumă dinamica noului anotimp social: „Cu aparenta lui impersonalitate, acest riu filtrează, decantează milul de limpezime, asimilează arome, privelisti, istorie, mișcare, aduce la sine, orchestrează totul într-o aceeași armonie, care este cântarea spiritului său sau parte a cântării Moldovei”.

De la Suceava la Mărășești, reporterul descoperă efortul tenace și consecvent al unei națiuni, și intuiește subsidiar intensitatea fără precedent a unei ample simfonii constructive, ce modifică esențial destinul oamenilor și metamorfozează relieful geografic deopotrivă. Sociologia și etnografia, mecanica trăirilor afective și dimensiunile emblematiche ale realului interterfa perpetuu la confluența prezentului cu trecutul, pe un pământ „cu o memorie istorică fenomenală, în care eveniment de răscruce, întâmplare diurnă, accident, adiere sapă trepte în timp, dau sens și culoare cronologiei, fac să vibreze vremea cu murmur de mare până în infinitate”.

Călătoria de-a lungul Siretului a avut o prezizibilă consecință imediată: l-a dezvăluit dimensiunile seducătoare ale zbuciumatului trecut național și Paul Anghel va fi tot mai mult fascinat de fenomenul spiritual românesc, receptat cu lucid entuziasm, în fireasca lui continuitate istorică. *Arhivă sentimentală*, 1969, în care reporterul se infiltrează cu eselsul, reprezintă expresia acestei noi zone de interes cognitiv.

Reporterul descoperă un fapt de excepție: arheologul Dinu V. Rosetti a scos la lumină „încă un cimitir de decapitați”! (*Un episod shakespearian din istoria națională: Tepeș*); reia în actualitate portretul lui Ștefan cel Mare, păstrat pe fila modestă de pergament, „în culori de cicoare, griu eopt și simbur de măciacă” (*Ștefan, pe tetraevanghelul de la Humor*); trăiește emotia vechimii, răsfoind manuscrisul cronicii anonime a unei zguduitoare domnii (*Brâncoveanu, glasul și chipul voievodului*); reconstituie odiseea manuscriselor lui Picu Pătruț din Săliște (*O epocă în imagini*) s.a. Pe urmele ziaristului, eselistul extrage intelesurile majore ale întâmplărilor devenite istorie, iar scriitorul meditează la nesfârșite nuanțe ale comportamentului ființei umane.

O personală reflecție l-a îndreptat pe Paul Anghel către cultura română. În opera de artă, națiunea își oglindeste înconfundabilă structură spirituală. „Ce stim despre cîntecele noastre, ce știm despre arta lutului, a lemnului, a fierului, a literci, a lîniei, a numărului, a gândului la români?” Acestor întrebări încearcă să le găsească un răspuns volumul *Recitind o țară*, 1972.

Mai multe zeci de tablete strînse în *Efemeride*, 1971, aduc un caleidoscop evantai de eterogene reflecții înrudite problematic. Interviul, ancheta și amplul dialog, „în scopul de a lumina cât mai amănunțit un cerc de probleme”, reconstituie monografic, în *Convorbiri culturale*, 1971, câteva experiențe de excepție: cum se păstrează în amintirea contemporanilor personalitatea lui Brâncuși? ce însemnătate prezintă pentru societatea de azi creația miniaturistului Pătruț? dar opera lui Shakespeare? ce tîlc de-găsiți eroica apărare a Insulei Mari a Brăilei de furia apelor? Nostalgica sinceritate, perspectiva diversă, unghiul inuzitat de abordare dezvăluie o tonică încredere în forțele creatoare ale națiunii, în inepuizabilele ei rezerve spirituale.

ESSE cu putință ca obisria ciclului românesc inspirat de războiul de independență să se afle în reportajul *Prețul libertății*, din *Arhivă sentimentală*. Paul Anghel relatează atunci emoția trăită la Arhivele Statului în fata unui dosar ce închide între copertile lui tumultul anilor 1877—1878: „Adresele, telegramele, notele cifrate, rapoartele, hăr-

tile, crochiurile Marelui Cartier General al Armatei Române, împreună cu răspunsurile, cărțile postale, peticele de hîrtie scrise pe patul pustii de diferiți ostasi sau comandanti mi-au proiectat, într-o lungă după-amiază de primăvară, secvențele din filmul colorat al drumului nostru spre Plevna”.

Desfășurarea conflagrației a fost inițial sintetizată în filmul *Războiul pentru independență*. Între scenariul cinematografic și roman există, evident, tangente, dar cel din urmă nu se reduce la receptarea celui dintîi. Intenția autorului este de a cristaliza de-a lungul a nouă volume o frescă a României, înainte, în timpul și după evenimentele ce au dus la redobîndirea neînfrîmării. Din acest ciclu au apărut între anii 1977—1984: *Scrisoare de la Rahova, Te-Deum la Grivita, Noaptea otomană, Fluviile, Iesirea din iarnă, No-rosaiele și Zăpezile*.

Însă ordinea publicării nu a urmat cronologia istorică. Primul volum, de exemplu, era al cincilea din serie. Romancierul s-a explicat într-un interviu, spre sfîrșitul anului 1980, avertizînd „că nu este o ordine a hazardului și nici un capriciu de autor. Cartea este construită în liniile ei mari, am macheta întregului ciclu și nu numai macheta, ci părți foarte importante scrise [...] dar am dat spre publicare lucrările care mi s-au părut mai ușoare din punctul de vedere al arhitecturii generale”. După încheierea seriei, toate volumele vor fi regrupate în patru-cinci tomuri așezate sub titlul generic *Zăpezile de acum un veac*. Abia după apariția cărții *Noroaiele*, continuată acum prin *Zăpezile*, a cărei acțiune se încheie cu ocuparea Vidinului, romanul poate fi citit cronologic.

În literatura străină a ultimelor trei decenii, de la Marguerite Yourcenar la Corneliu Ryan și Hugo Raes, romanul istoric și-a diversificat structura și modalitățile de cuprindere ale umanului. Paul Anghel a preferat reconstituirea realistă, „de tip vegetal, arboreesc”, cum o caracterizează însuși, luînd vizibil ca model *Un om între oameni* de Camil Petrescu și *Pirjolul* de O.W. Cisek.

Evocarea izvorăște dintr-un imperativ etic, distinct formulat: cu un secol în urmă, cu ajutorul României, „s-a scos de pe scena istoriei universale un mare imperiu”. Români „au pus mina pe arme — și nu numai pe arme, ci și pe arma ideii, deci a diplomatiei, și pe arma ideii, deci a idealului suprem dreptății, și au participat la această splendidă facere de bine care înseamnă lichidarea unor imperii și cucerirea libertății...”. Și tocmai această legitimă mîndrie patriotică o aduce romancierul în atenția contemporaneității.

Așa se explică asiduitatea introducerii epicului în context european. La München, Viena, Paris și Berlin, situația din Balcani este urmărită cu luare-amînte: la Petersburg, Moscova, Constantinopol, diplomații români acționează eficient. Perspectiva mondială asupra României și a conflictului în care este angajată e sugerată prin colonelul Gailhard, atașatul militar al Franței, prin medicul suedez Gustav Duner, prințul Don Carlos de Bourbon și viconteles Monserat, trimisii Spaniei, prin Sanadaru, descendentul unei familii nobiliare nipone, venit să studieze desfășurarea unui război pe continent; lui i se adaugă prințul Nigata, în *Zăpezile*, precum și numeroși corespondenți de presă străini.

Exhaustiva documentare imprimă umanității imaginate o viziune obiectivă ce nu contrazice opiniile marilor istorici români, fiindcă trecutul este perceput ca o virtuală forță complementară a prezentului. Întîile volume: *Iesirea din iarnă și Fluviile* ne oferă o viziune panoramică a societății românești în primăvara și vara anului

1877, răstimp ce hotărăște existența și afirmarea țării ca națiune de sine stătătoare. În acest context, suveranitatea teritoriului național devine o problemă vitală, prilejuind romancierului plurale secvențe de vibrant patriotism. În *Zăpezile*, aceeași nestînsă și îndreptătită mîndrie patriotică răzbate din scrisoarea guvernului român adresată tarului: „Independența noastră o datorăm sacrificiilor noastre, bravurii soldaților noștri conduși de print. Impăratul a și recunoscut independența noastră, deci sîntem în drept a cere ca tot Majestatea Sa să fie aceea care să ia România independentă de mină și s-o introducă acolo unde va fi semnată pacea, în sinul Congresului”.

Paul Anghel străbate dezinvolt toate clasele și mediile sociale, paginile sale aduc o nuanțată cunoaștere din interior a epocii, demonstrînd că războiul a declansat efectivă participare, directă sau indirectă a întregului popor. Doamnele din înalta societate: Adela Bals, Alexandrina Ghica și Păuna Catargi sînt preocupate de evoluția evenimentelor asemenea ofiterilor de stat major; Pandelescu Maican se mișcă în lumea tăbăcarilor lui cu o naturalețe similară cu a lui Ion Brătianu în Consiliul de Miniștri, ori a trompetistului Culiță Culea în prima linie de la Rahova. În particularizanta dispunere a tipologiei există o vizibilă intenție de a releva aportul real al factorilor participanți la obținerea independenței, ce l-a determinat pe C. Noica să exclame: „Nu-mi este rusine să spun că mi-a plăcut la Paul Anghel efortul de a circumseria, prin episodul '77, un moment al seriozității”.

Personalitățile literare ale epocii nu lipsesc, dar Paul Anghel s-a apropiat de ele cu o anume prudență, neacordînd nici uneia o consistentă partitură narativă. Hasdeu e un figurant oarecare, în toate volumele apărute. Eminescu, în *Zăpezile*, este surprins, sub pseudonimul „Minulescu”, într-o vizită la doamna Catargi: în portretul fizic al poetului, recreat din perspectiva amfitrioniei, romancierul valorifică o nuanță comportamentală sugerată de G. Călinescu: „... domnul Minulescu emana un iz usor de transpirație contrastînd cu redingota impecabilă, cu gulerul și manșetele albe, cu părul totuși curat, superbe plete negre, pe care mi-luile lui, cînd una, cînd cealaltă le răvăseau mereu”. Mai palidă este evocarea în acest ultim volum a lui Caragiale, „Haimanaua”, prin intermediul notelor informative ale unui agent de poliție.

Atmosfera exotică, mai estompată în restul seriei, se accentuează în *Zăpezile* prin introducerea în text a ideogramelor nipone, a pasajelor din jurnalul printului Nigata sau prezentarea unui „bal japonez”, organizat în saloanele doamnei Catargi.

În acord cu realitatea istorică, romancierul scoate în avanscenă armata română. Pe pinza imensă a confruntării, se simțim existența a numeroase individualități episodice, ostasi și ofiteri, care reapețesc realitatea de la nivelul propriului orizont. Eroismul și puterea de sacrificiu se îmbină cu singurarele trăiri individuale, multe, de o distinsă finete analitică. Amintim reacția dorobantului Ilie Puia, din *Te-Deum la Grivita*, trăită la uciderea inițialului inamic: „Am tras, da-mi pare rău că l-am omorît. Io n-am avut nimic cu el”. Adăugăm accesul de demență al locotenentului Arghir, credibil motivat în circumstanțele concrete din *Noaptea otomană*, înconfundabila personalitate a printului Carol în *Scrisoare de la Rahova, Fluviile și Zăpezile*, prezența lui Mihail Kogălniceanu și a lui Eugeniu Carada, expertul în finanțe, a generalilor Cerant, Grădîsteanu, Ghica, a voluntarilor transilvăneni și a altor actori fulgurante apariții.

Retinem totodată prea accentuata auto-

nomie a cuplului Didina-Nae Maican, din *Fluviile*. Apoi, nu totdeauna relatarea, ideea, reflecția devin imagini artistice și narațiunea nu își păstrează superioara unitate estetică; observăm, de pildă, accidentală interferență dintre laborioasa reconstituire documentară și reportaj; romancierul desenează portrete, schițează biografii, dar fericirea sau nenorocul unui om ne interesează cu condiția să releve substanța unui destin.

PISANIA tătată în piatra bisericii din Războieni și testamentul redactat la mănăstirea Cozia de maica Teofana, mama lui Mihai, după moartea fiului său, „cel mai frumos text tragic din literatura română”, i-au inspirat lui Paul Anghel dramele *Săptămîna patimilor*, 1963, și *Viteazul*, 1969. Subintitulată „ipoteză dramatică de veac eroic moldav”, cea dintîi recrează confruntarea martială dintre Ștefan cel Mare și Mahomed al II-lea, în vara anului 1476; cealaltă, „basorelief dramatic pe sapte fundaturi”, evocă dramaticul sfîrșit al lui Mihai Viteazul din perspectiva mamei sale. Caracterizate printr-o surprinzătoare modernitate, similară cu aceea întîlnită în *Becket și L'Alouette* de Jean Anouilh, ori în *Caligula* lui A. Camus, piesele inscriu un moment de referință în resurecția dramei istorice autohtone.

Înfățișați în situații-limită, la ceas de cumpănă, Ștefan și Mihai sînt demitizați și deromantizați, dramaturgul adăugînd știutelor portrete clasice complexa aureolă ce însoțete individualitatea investită cu necesitatea istorică. Acționînd în viltuțoarea unei neplăcute realități politice, părăsiți de prieteni, înconjuțați de imperii trufase, domnul moldav și muntean străbat, fizic și psihic, un spațiu tensional, în care stăpînirea de sine și dreptăta chibzuită sînt temporar tulburate de inconstanță și imprezvizibilă labilitate.

În consens cu Grigore Ureche, Paul Anghel reliefează impulsivitatea lui Ștefan, manifestată în deciziile și opțiunile decisive, prin care își asumă destinul țării. Sacrificiul propriu nu este de ajuns; se impune cu necesitate jertfa celorlalți, iustificată și acceptată prin dreptul inalienabil al popoarelor de a trăi liber.

„Întept și diplomat”, „jubitor de femei”, „preturitor al artelor și luxului”, cum îl caracterizează Falconeri, siliț să folosească forța armelor, neliniștit de apăsătoare abstractia a timpului, bîntuit de patimi, distantat de contemporani prin patosul gîndirii și forța emoțională a ideilor, Ștefan îmbracă alături de oamenii săi cămasa morții. Înfrînt, trăiește simțămîntul umilinței fără hotare în fata tinărului anahoret Kesarion: „Întru la tine, părinte, ca în moarte, dezlegat de toate ale mele, de pămîntul mosilor mei și de oastea mea, de doamnele mele și de ibovnicele mele, și de noi însine. Și mă înfățișez tie gol și frînt, ca la scaunul dreptei judecări. Nu mai am nimic”. Vremelnic cotropită, Moldova nu a fost totuși învinsă!

Dramaturgul eludează barierele procesului de instituționalizare specific genului, prin retrospectiva relatată a evenimentelor desfășurate în afara scenei, prin introducerea unor personaje care nu evoluează direct în fata spectatorului, prin realizarea unor secvențe într-un spațiu scenic absent și, în sfîrșit, printr-un desăvîrșit simț dramatic. Nestînsă rămîn în strania lor frumusețe episodul bisericii trase pe roate din fata invadatorilor sau, în *Viteazul*, „cercul de foc” al țărănilor ce-l înconjură ocrotitor pe Mihai, într-o zguduitoare simbolistică.

Săptămîna patimilor și Viteazul reprezintă vîrsta de aur a lui Paul Anghel, dramaturgul umbrînd cu personalitatea lui pe reporter și prozator.

Ion Bălu

CĂTĂLINA VELCULESCU a publicat împreună cu Mihai Moraru, în anii 1976—1978, două volume deosebit de utile cercetărilor privind cultura românească: *Bibliografia analitică a cărților populare laice*. Pentru a întocmi acest repertoriu, autorii au analizat bogatul fond de manuscrise cuprinzînd cărți populare și au parcurs literatura de specialitate. Din această intimitate cu scrieri care au străbătut lumea întregă și au cunoscut un destin prodigios la noi a ieșit cartea apărută de curînd la Editura Minerva: *Cărți populare și cultură românească*. Autori, copisti, cititori sînt readuși la lumină de cercetătoarea care a descifrat cu răbdare însemnările de pe manuscrise, a comparat versiunile, s-a îndreptat spre prototipuri: reușita este cu atît mai mare cu cît autoarea a fost tot timpul atentă la rezultatele înregistrate de specialiștii din alte țări, cu precădere de către colectivul de la Salzburg, condus pînă nu de mult de Felix Karlinger, eminent specialist în literatura română populară. În acest mod, cartea de față a dobîndit o deschidere care marchează saltul făcut în ultimii ani de cercetarea cărților populare românești.

Cătălina Velculescu practică cu vădită plăcere erudiția și ne oferă lungi citate din texte latine antice și medievale, o bucurie pe care cititorul nostru nu o are adesea; pătunduie în lumea simbolurilor și alegoriilor descoperind substanță umană acolo unde analiza strict filolo-

Carte și cultură

gică ne-a obisnuit cu obositoare enumerări de surse și filiații. Interesul deosebit al cărții recent apărute constă tocmai în descifrarea unor imagini din gîndirea oamenilor de altădată, astfel că aceste cărți populare care au lăsat frecvent din atenția istoricilor literari, pentru că nu îngăduiau surprinderea unei evidente capacități de „creație”, a unei originalități, revin sub privirile noastre ca mărturii ale universului imaginar din secolele îndepărtate, dar și din preajma noastră, a celor care regăsim urzeala Alexandriei sau filosofia *Esopiei* în literatura contemporană. Autoarea nici nu reia măcar problema originalității cărților populare românești, deoarece este mereu atentă la funcția pe care au îndeplinit-o în mediul nostru cultural. Deplasarea de interes este salvatoare. De vreme ce nu are rost să dezbatem problema originalității unor texte care au circulat într-o lume cu o altă idee de originalitate decît a noastră: un traducător al *Alexandriei* sau un copist al unei versiuni din acest roman nici nu-și puneau întrebarea dacă serie o operă fără pereche, de o noutate incontestabilă; pentru el important era să facă pe înțeles o viziune cu valoare

exemplară, convins fiind că cine află „întimplările” lui Alexandru Machedon sau poate ale lui Telemac, fiul lui Odiseu, înțelegea pe deplin peripețiile unei vieți de excepție și de aceea pilduitoare. Se aflau în acea povestire simboluri, întâmplări cu tîlc, reflecții utile fiecărui om; fiecare urma să rețină ceea ce i se potrivea, să-și însușească partea de aventură care-i vorbea direct. Oamenii nu citeau intens în trecut, așa cum citim noi, ci parcurgeau filele scrise intensiv pentru a selecta și a reține partea utilă. Cartea Cătălinei Velculescu nu se înscrie într-o tradiție de investigare filologică a textelor pusă în slujba demonstrării avaturilor unor opere, o tradiție care ne-a introdus în vestibulul literaturii populare; autoarea afirmă clar, din introducere, că se ocupă de cărțile populare „privindu-le nu doar din punct de vedere al textelor scrise, ci mai ales al felului cum se integrează în complexul vieții sociale și îndeosebi al manifestărilor culturale... Nici unul dintre capitole nu-și propune să trateze exhaustiv problema cercetată, ci să ilustreze o modalitate de lucru printr-un număr voit

„Încărcătura de sublim“



ANII dintre sfârșitul războiului și 1947—1948 impun, atâta cât condițiile social-politice o permit, o dimensiune nouă poeziei române. După atmosfera sumbră, se simte în cărțile de atunci, multe spectaculoase, un aer de libertate — o libertate care înseamnă în primul rând existență trăită plener, realitate văzută din alt unghi, limbaj eliberat de orice convenționalism, pentru că el traduce tocmai anticonvenționalismul. O veritabilă democratizare a limbajului poetic și a atitudinii și de semnalat la autori ca Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru, Victor Torynopol și alții, care debutează în acest context. Unele înfățișări lirice rețin din retorica avangardei experimentul, în sensul în care orice forțare a limbajului și a atitudinii ce îl susține are o doză experimentală. Dar ele nu sînt prelungiri avangardiste, cum nu sînt nici experimente propriu-zise. Le lipsesc trăsăturile esențiale: nihilismul, înlocuirea rațiunii cu hazardul, concretizarea frondei prin demolarea literarului, opoziția netă la literaturizare. Există numai o veritabilă tensiune insurgentă — insurgența însăși ca formă de protest.

Am făcut acest „ocul“ de istorie literară, fiindcă volumul de debut al Ninei Cassian, *La scara 1/4* (1947) este și el, într-o măsură, relevant pentru noua dimensiune interioară a sensibilității pe care o aduce autorii din această — exact numită — „generația de războiului“. Titlul sugerează o oarecare doză de insurgență — ori numai „programul“: la scara 1/4, adică a vedea și a transcrie poetic totul în mărime naturală, neconștientând ideatic nici sentimentul, de zgustul insinuat discret, cu falsă cochetărie („Noroc că mai iubesc Rece sunt. / Domnul cu părul de spumă și bunica neagră / Îmi trimit cărți de vizită pătate cu unt / Pentru balul Măriei-Sale, Virsta cea acră. // Umblu-n baston. Am miini mici de lînă. / Ce mai face Poezia, nepoata voastră? / Plouă cu galben din lampă. N-am la ndemină / Decît umbrela pentru o ploale albastră.“), nici umbra lui himerică, de la speculația folclorică (*Făt-Frumos mirlapodul*) la halucinație (*Halucinație intenționată, Cum a ars vestitul castel Nevermore*). „În mărirea naturală“, și totuși prea puțin naturală, e de găsit în poeziile Ninei Cassian, în această fază. Textele sale par aranjamente compuse de o mină îndeminatică din petale de flori naturale. Expuse în boluri de sticlă, scaldate de un soare „torential“, aceste ciudate organisme vegetale vorbesc încă de armonia naturii. Moderat hime-

rică, poezia Ninei Cassian anunță de pe acum preferința pentru ludic, împlinită într-un volum ca *Loto-poeme* (1972), dar existentă în diferite proporții și în altele. S-a vorbit mult și îndeajuns de superficial de acest aspect. Ludicul este aici un pretext pentru figurarea sentimentelor într-o manieră ușor aleatorie. Pentru imaginea de factură generic-suprarealistă, împlinită de o fantezie care, pornită din autenticitatea trăirii senzoriale, sfîrșește artificial. Surzător intristată de dispariția plămășii himerice — „floarea neagră“ a imaginației — ea proclamă, schimbînd tonul, lumea pe dos: „Cunoașteți animale-albastre / și negre flori? Ați observat / să umble incisivii singuri / după mîncare-n lung și-n lat? // Văzut-ați calendare care / își smulg Duminica de frică? / Ați cunoscut un trup magnific / de saltimbanc numit Costică? // Poate-or fi fost. Iar dacă zbor, dînd doar o leacă din picior / (un fel de-adio sugerînd) / — e că flori negre nu mai sînt, / nici animale-albastre nu-s. // Si, plin de silă, curg în sus.“ Dar, în artificio se mai vede urma vie a sentimentului. Viziunea halucinantă din primul volum afirmă același lucru (*Cum a ars...*).

În *La scara 1/4*, tentația lucidă este evidentă în surprinzătoarea piruetă a limbajului. La capătul unui vers aparent plat „explodează“ un verb complet neașteptat, din registrul colocvial, iar apoi imaginea se dezvoltă „logic“ dacă luăm în considerare conotația respectivului cuvînt: „Mă uit cum drumurile mele se gudură, / Tînit de hățuri, cu botul albit.“ (*Pe curînd, s.n.*).

Simplitatea — trucul simplității, de fapt — are o culoare personală în poezia Ninei Cassian. Este aceea simplitate a gestului cotidian („sărbătoare zilnică“), gest al purității repetate, cu fiecare zi mai adevărată, cu fiecare zi cucerind un teritoriu distinct, la care eul liric ajunge pe neașteptate și inedite căi vizionare: „Voi scoate o antologie a mișcărilor miinii / (Mina ta e rece ca o furculiță) / Stringe cu fărâșul tot ce mai rămîne: / Ochiul tău de baltă, gura tă peștriță.“ (*Iubitul eel prost*). Pe căi vizionare, răspîndind însă o bucurie de a comunica, pare-se, structurală poetei. Este o formă abstractă de bucurie, un sentiment mai degrabă re-tracțil decît exprimat transant; o stare, pînă la urmă, pătrunzînd adînc în nervurile textului, regăsînd acolo suava melancolie „protectoare“. Suris în mișcare dar și încercare a sensibilității de a se apăra — prin sustragere — de agresiunea locurilor comune, a stupidității, a falsului ce proliferază, de la planul senzorial la cel estetic („Dar terminați odată cu-aceste blînde cîntece / Viclene și clefoase, de neîndurat.“).

Surisul „estet“ din primul volum devine radicală cuprindere a lumii printr-un proces progresiv, nu ușor de bănuît și mai ales ireversibil. Eul „se dilată“ în „spațiul convențional dintre oameni“, firescul existenței sale dă naștere reacțiilor adesea dramatice de respingere. Exact după două decenii de la debut, Nina Cassian publică în aceeași carte ciclul *Destinele paralele*, urmat de poeziile din *La scara 1/4*. Asimetria formală (compozițională) este limpede, substanța nu e însă complet diferită și probabil aceasta e „morală“ cărții. În prima secțiune sînt cîteva poeme antologice: *Viraje, Post meridian, Frigul, Scrisori*. E o poezie de cunoaștere, fără nimic superficial sau decorativ, o poezie

a conștiinței de sine. Se cuvine observat că și la nivel gramatical vocea lirică respectă imaginara cenzură (v. folosirea formelor de genul masculin, sugerînd deci transcenderea, abstractizarea propriei condiții). Aventura cunoașterii e aventura eului, de unde impersonalitatea „vorbirii“: „Încărcătura de sublim pe care o posed / mă face uneori imponderabil și sint / prada ușoară a tuturor obiectelor; / fără nici un efort din partea lor, / mă resping, îmi fac vînt, mă trimit / de la unul la altul, și eu, / deși nu-mi pierd gratia plutirii, / mă-ncearc de răni la fiecare atingere, / fracturi profunde, ca un templu surpat, / îmi umplu trupul.“ (*Frigul*). Încărcătura de sublim reprezintă efectul „asimetric“ al unei tot mai puternice conștiințe a eșecului, singurătatea trăită lucid. Cîtă luciditate, atîta frumusețe, spune poezia Ninei Cassian chiar și atunci cînd se lansează în frenezia erotică. Figura lucidității — definitorie de-aftel — este aici frigul: „frig necesar“, aflat la originea regnurilor — la originea lumii, „rezultat al divergenței“ în cadrul „marelui moment analitic“, semnificînd prin urmare dialectica formelor în eternă transformare, generică mișcare plasmatică, în cadrul singurătății cosmice. „Frigul nu are umbră. / Conturul nu-î permite această evaziune. / Umbra e sentimentul formel. / Frigul nu are sentiment. / E rigid, închis în sine, nu comunică.“ El poate fi, în context, rostirea esenței — și nu atît rostire (ceea ce ar însemna, desigur, formă), cît subtilizare a ei: mutatis mutandis, esența nu are „umbră“, ea e mai presus de „sentiment“ și, fenomenologic, se sustrage comunicării. La esența lucrurilor ajungi prin îndelungata cultivare a singurătății, deprinzînd dilematicul sens care desparte „lucrurile unul de altul“, dar avînd certitudinea existenței fenomenale. Căci a fi este deopotrivă verbul esenței și al existenței: „Din clipa aceasta eu însumi va trebui / să despart lucrurile unul de altul, / pentru că, dacă totul se confundă cu totul, / dacă totul e tot, nimic nu e nimic, și așa mai departe; / totuși, unele lucruri există, / lucrurile există, / să pornim, deci, de la existența lor, / să le numim cu numele lor, fără teama de a le ucide, / chiar dacă-n jurul lor e un nimb de neliniște.“ Există în aceste versuri o exultație interioară, nu departe, structural vorbind, de aceea, rezolvată în și prin imagini, din *La scara 1/4*. Unitatea poeziei Ninei Cassian e certă, lîngă rafinamentul versului și solida cultură artistică reieșînd de pretutindeni.

DUPĂ volumele din deceniul al șaselea, Nina Cassian aduce în poezia erotică o reflexivitate originală, prin amestecul de senzorialitate și intelectualism. Este o combinație în cadrul căreia componentele se reliefează reciproc. Farmeul acestei poezii, de departe cea mai profundă lirică de dragoste scrisă în ultimele decenii, nu e dat așadar numai de intensitatea trăirii senzoriale, de pasiunea devenind prin substanțializare principiu ordonator al universului, cum nu e dat în exclusivitate nici de speculația intelectuală. Ca la poezii renascentiste, iubirea este profund spiritualizată, mai puțin sensul platonician. E o mutație în conștin, o altă vîrstă lirică, ceea ce reprezintă reformularea raportului fundamental dintre om și uni-

vers. Egocentrismul poetului modern se revarsă spectaculos. Umilitatea, evlavia au dispărut. Pentru el principiul filosofic tutelar, structură a unei gândiri colective, idee „obiectivă“ în spiritul — strict — al căreia se rezolvă personalitatea subiectului, s-a dizolvat în orgoliul pătrunzător al sinelui. Nu individual există în raport cu divinitatea la care accede — prin ea cu cosmosul —, cosmosul este o funcție a individului. Mutația e cu atît mai evidentă în raportul erotic. Ființa se gîndește pe sine prin eros și reformulează universul după măsura propriului destin. Frumusețea contemplată a încetat să mai fie reproducere a frumuseții divine; dimpotrivă, ea naște o disperare activă, o conștiință individuală a limitei: e gîndul care umbrește iubirea împlinită, alungat naiv de pe ecranul sufletului ce își caută echilibrul. Gîndul — aceea îndrîjire pe care cultivarea lucidității o conferă, cu cît dramatism însă, subiectului cunoscător: „Slăvesc luciditatea într-atît / încît mă uit la lume, îndrîjită, / la orbitoarea geniului ispită / și la cadavrul mirosînd urit. // Mă uit la vicli, și mă întîrit / cînd egoismu-n mine se agită. / Plasată pe-a istoriei orbită, / privesc, cînd zîmbitor, cînd mohorit. // Un singur gînd alung, și-l ocolesc, / ca un agnostic, ca un slab de inger. / Mă-mpotrivesc naiv și nefiresc, / de-a presupune (singer! singer! singer!) // că ai muri... curînd, sau mai tîrziu. / Nu știu. Nu vreau. Nu știu. Nu vreau să știu.“ Cele cinci *Sonete ale iubirii împlinite* (l-am citat pe ultimul) au o frumusețe memorabilă. Poeta a găsit un ton excepțional pentru convertirea discreției sentimentale în densitate textuală. Dobîndirea echilibrului prin iubire e provizorie, căci el se vede umbrit de „transparența singerie“ a presupunerii ce semnalizează moartea. Nu e un paradox: în poezia Ninei Cassian transparența e cea care umbrește plenitudinea trăirii afective. A vedea prin perdeaua deasă a sentimentelor este a observa rănile deschise: „Lumina imită singele nostru“. Singele, surisul cumpnit, al frigului, al înghețului, străvezime thanatică, curgînd mereu, în miezul, la capătul disperării, singele desfigurator: „A, tîn bine minte că am suris cumpnit, / desfigurîndu-mă ca să semăn mai bine cu mine, / și că n-am țipat decît o singură dată, / mult după ce nu mai era nimeni în jur / și se stînsese lumina și se stîrșese/singele de pe mese.“ (*Singele*).

Se regăsesc în cele cinci sonete marile motive dintotdeauna ale liricii erotice, trecute prin filtrul viziunii personale. Bucuria tandră care străbate clipa împlinirii crepusculară este un gest al zădărnici. Încercînta ei presimțire: „Acolo unde tu ai triumfat, / eu tot mai bat în piatră pioletii. / ...Dar scapără, carat lîngă carat, / el, soarele de sus al frumuseții // pe fruntea mea. Iar tu mă-ndemni să urg. / Și-am să te merit, poate — în amurg.“ O analiză detaliată a muzicalității acestor texte (spațiul nu ne-o permite) ar evidenția încă o dată valoarea lor de excepție: limba are o mișcare felină, sunetele urcă și coboară urmînd cu fidelitate curba gîndului. Formă perfectă, sonetul, așa cum îl folosește Nina Cassian, este concluzia muzicală a sufletului, armonia care i s-a impus acestuia pentru a se comunica. La fel cum în muzică tonalitatea impune un număr relativ finit de posibilități expresive. Iată, într-o singură strofă, cum jubilația se stinge la gîndul funest (percepție a timpului nelertător), sprijinindu-se și pe sugestia sonoră: de la solaritatea primului vers, abilit sugerată prin alternanța de consoane surde și sonore, la tonul stîns, interiorizat, al nazalelor din ultimul vers: „Flori trifurcate pot țîni din stîncă, / fertil e-n-tregul lumii circuit, / și pot zîmbi cu tine, liniștit, / din mine, moartea, cînd încet mîincă.“

În *Ambitus* (1969), volum mai unitar decît *Disciplina harfei* (1965), în care apar sonetele, Nina Cassian urmărește — explicit prin titlu — întinderea („scara muzicală“), elasticitatea sentimentului erotic. De la exorcism la descriptivismul simbolic (*Omida*), de la ironia amară (*Elefantul verde*), oarecum exterioră, la această „crudă“ percepție a extincției, a prăbușirii ființei descumpanite: „De cînd m-am părăsit mă fac tot mai frumoasă, / ca hoitul luminînd în întuneric. / Nu mi se mai observă fragila mea carcasă, / nici ochiul devenit mai fix și sferic, // nici zdreanța miinilor pe obiecte, / nici mersul, inuțil desfigurat de jînd, / — ci doar cruzimea ta pe temple-mi perfecte, / ca nimbul putregaiului sclipind.“ (*Donna miraculată*). Deasupra falsului final apăsăsfredelitoarea imagine din *Noaptea revelației* e după dispariția surisului (condiție, se vede, a imaginărilor, analgezic și aminare a destinului), apariția „ochiului fără pereche“, „al treilea ochi“, indiciu al pierderii definitive a candorii. „Ochiul care stă ochi în ochi cu el însuși, / în văzu, tuturor, din toate punctele de vedere“ este simbolul fascinației interzise.

populară

limitat de exemple, cu atenția mereu trează față de amănuntul revelator“.

Textele din *Anexe* ne oferă crîmpele din scrierile cercetate cu acribie și pasiune de autoare.

CARTEA Cătălinei Velculescu aduce elemente noi pentru mai buna înțelegere a culturii noastre din secolele îndepărtate. Chiar dacă autoarea expune uneori sacadat argumentele sale, lipsind pe cititor de răgazul de a contempla în voie amănuntele unor construcții de proporții, totuși fiecare analiză dezvăluie aspecte inedite ale unei literaturi investigate, s-ar zice, pînă la saturație. Or, autoarea ne demonstrează că totul poate părea nou, atunci cînd este schimbat unghiul din care privești lucrurile. Această schimbare are cel puțin trei consecințe importante.

În primul rând asocierea constantă și nu numai demonstrativă a reprezentării literare cu imaginea picturală reconstituie un ansamblu de cultură pe care simpla filiație a textelor nu îl va sugera niciodată. Ocupîndu-se de inorog, autoarea îl urmărește în miniaturi europene, pe pereții bolniței de la Cozia sau în bisericile de sat din Peninsula Scandi-

navă. Cartea populară redobîndește astfel caracterul de enciclopedie pe care l-a deținut în lectura și la sezătorile oamenilor din trecut. Apoi, textul scris pare să se fi structurat după legile culturii orale (p. 62), fapt care ne permite o recuperare a tuturor formelor de expresie culturală din trecut. Rămîne deschisă problema oralității rurale, greu de refăcut, în orice caz prin comparații cu literatura orală sătească în proză sau poezie. Dar investigarea concomitentă a expresiei orale, a celei scrise și a celei picturale favorizează reconstituirea unui ansamblu de viață intelectuală care nu mai e singur ne poate explica recepțarea, adaptarea și lunga existență a cărților populare în cultura noastră. O cultură care își vadește trăsături dominante tradiționale asemenea celor orientate, dar pornind de la temelii complet diferite.

În al doilea rînd, permanenta referire la operele contemporane din Europa Centrală, dar și din cea răsăriteană sau apuseană, sugerează faptul că literatura noastră s-a dezvoltat în pas cu filonul major din cultura europeană, cu acei curent situat pe o linie mediană între conservatorismul închistat în formule crip-

tice și inovația afirmată demonstrativ. Este ceea ce ne spune studiul despre „posibile puncte de pornire ale Istoriei ieroglifice“, dar și alte trimiteri sau referiri.

În fine, ultima parte a cărții despre „o sociologie a publicului“ arată cu tabele matematice și cu forța de convingere a cifrelor că în faza în care literatura noastră s-a modernizat, se citea intens cartea populară care oferea de-a lungul secolelor hrană iubitorilor de literatură din țara noastră. Literatura și-a schimbat conținutul și formele în secolul trecut, dar nu totul a fost nou în această demarare spre orizonturi diferite de cele ale oamenilor care se delectaseră cu simbolurile și alegoriile atotcuprinzătoare. Cărțile de care s-a ocupat autoarea în inteligenta ei incursiune nu erau „doar populare“, ne avertizează parcă în trecut, ci pe atunci „faceau parte din cultura comună“. Fără studiul cărților populare, cultura „comună“ nu poate ieși în lumină, așa cum nu este cu putință să surprîndem sensul și dimensiunile culturii scrise fără să urmărim registrul și semnificațiile din expresia orală sau ale limbajului figurativ.

Studiul atent, pătrunzător și de amplă respirație al Cătălinei Velculescu reanșează problema cărților populare și odată cu ea repune în discuție aspecte esențiale ale devenirii noastre culturale.

Alexandru Dușu

Costin Tuchilă



Viorel VARGA

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1964



Vestind împlinirea

Laudă muncii, laudă celor ce leagă
Ziua de noapte și noaptea de zi
Inima Patriei atingind-o întreagă
Cind semințele pline prind a plesni.

Laudă celor ce scormonesc adincul
Impovărind lumina zeificată-n zare,
Lăuate de-a pururi fie mina și gindul
Care aduc Cetății mereu înprospătare.

E-o bucurie nouă-n cununile de floare
Așezămint de suflet, de pace cu temei,
Laudă acestei vremi și vremii viitoare,
Laudă Patriei, împlinirilor și viselor ei.

Vino dragoste

Vino dragoste, vino
Să auzim cum foșnește griul
Ca o legănare de lumini
Să vedem cum bobul
Invinge moartea ascunsă într-insul
Propriul trup jertfindu-și-l
Dar vino dragoste, vino
Binecuvintind Anotimpul, Cetatea
Și piinile aburind
Pe vatra luminilor de ziua.

Trăinicie

Nicicind nu are Patria sfârșit
Cuvintul moarte nu-l cunoaște
Un singur braț de-a obosit
In jur o mie se vor naște

Cine cutează să imi spună
Că nu am fost pe-acest tărîm
Cu grai pe jumătate dac
Pe jumătate de la Rim ?

De mii de ani aici imi dorm strămoși
Ziua de miine aici o voi găsi
Eu insumi parte din iubirea-i
Lingă umerii ei învăț a iubi.

Astfel este lucrarea seminției,
Credința nu a ruginit
Din tată-n fiu prin veac și peste
veacuri

Nicicind nu are Patria sfârșit.



Ales întru dragoste

Dorul nostru Ardeal – pentru
Cel care-ți iubește țărîna
Niciodată nins cu întuneric
Anotimpurile sint porți deschise
Și drumul ducînd spre Cetate
I se coace odată cu griul.

Dorul nostru Ardeal –
În tine iubirea curge precum
Lumina de lună.
Precum vinul în strugure,
Mai aproape, tot mai aproape
De sufletul tău vin dăruindu-mă ;
O, cită Patrie dragostea mea,
Cită Patrie !

Întru înălțare și zbor

Patria nu se scrie, Patria nu se strigă
Precum credința munților de sare
Pentru veșnica noastră naștere
Gustăm din rodul clipei viitoare

La sinul său trudim această clipă
Ne bucură sudoarea care inecă lutul
Ca cerbul la izvoare mă întorc
Și imi cobor asupra sa sărutul

Și liniștea și pacea și uneori tristețea –
Fericită alegere de pămînt și de dor,
Bătăile inimii lovesc în hotarele sale
Din tată în fiu întru înălțare și zbor.



Bustul poetului-erou Ion Șugariu din satul Băița

O BURNIȚĂ ușoară ne întîmpină la bariera orașului Bistrița. Autobuzul aleargă printre dealuri, printre lanuri bogate de grîne, în care doar înflorirea macilor pune pete roșii de culoare în verdele cu nuanțe multiple. Evocînd luptele care s-au dat pe aceste meleaguri cu patruzeci de ani în urmă, colonelul Gheorghe Romanescu și căpitanul Alexandru Duța fac să apară pentru o clipă ca într-un caleidoscop fapte și nume de oameni care au ilustrat istoria țării noastre în acele zile.

Trecem prin Hordou, satul poetului George Coșbuc. Casa memorială păstrează lucruri legate de viața poetului. În casa ce pare anacronică în noul peisaj, picotesc de bătrînețe obiecte și cărți ce vin din celălalt veac și care l-au cunoscut la vîrste diferite pe poetul țărînimii. Fotografii îngălbenite, cărți pe ale căror file vor fi întîrziat privirile sale, băncuța pe care se va fi așezat copilul Coșbuc în clasele primare, și pină la pălăria cu marginile late sau valiza lui de călătorie. Iată fotografia fiului său Alexandru, care și-a găsit sfîrșitul dramatic, la numai douăzeci de ani, într-un accident de automobil lingă Tismana.

Și peste toate se aud undeva, apropiat, apele gîlgițoare ale Slăuței, care ne amintesc de versurile din poezia **Mama**: „În vaduri ape repezi curg și vuiet dau în cale / Iar plopii-n umedul amurg doinesc eterna jale...”

Acesta e peisajul pe care l-au îndrăgît generațiile din ultimul veac prin poezia lui Coșbuc.

De la Hordou ne îndreptăm spre Baia Mare. Orașul își schimbă cu vigoare perspectiva. Burgul medieval de altădată, cu arhitectura rămasă din veacurile unui ev apus, a început să cedeze locul unei arhitecturi noi cu linii severe, moderne. La numai cîțiva kilometri de Baia Mare,

În satul poetului-erou

autobuzul ne duce spre un sat maramureșean, Băița, locul de naștere al unui poet ce și-a găsit sfîrșitul într-un sat muntos din împăduriții munți al Slovaciei.

Il chema Ion Șugariu și a fost un nume luminos în tinăra poezie a anilor '40. L-am cunoscut, era student la Litere și Filosofie și în generația mea se distindea prin poeziile și notele critice publicate în revistele vremii.

A fost coleg de generație și prieten cu Laurențiu Fulga, cu Teohar Mihadaș sau cu Alexandru Husar.

În centrul satului, consătenii lui i-au ridicat un frumos monument care să amintească generațiilor care vor veni că din acest sat de mineri, unul dintre ai lor, plecat la școli înalte, a cîntat frumos oamenii și locurile acestea, apoi s-a făcut țărîna, undeva, în îndepărtății munți de la miazănoapte.

Pe soclu, poetul odihnește în marmoră, cu priviri senine, cu fruntea prinsă într-un nimb de lumină.

La întîlnirea noastră cu poetul au venit și consătenii lui, unii dintre ei l-au mai cunoscut, deși e atîta vreme de atunci. Au venit și mulți tineri, dornici să afle cite ceva despre omul al cărui chip, refuzînd bătrînețea, intra încet, clipă de clipă, în veșnicia satului Băița.

Pentru el, am citit, acolo, lingă soclul bustului de marmoră un fragment dintr-un reportaj publicat în presa vremii. „**Duminică, 4 februarie 1945.** — Am plecat cu schiurile din Bresó în zori. În drum către Kram m-am întîlnit cu locotenentul Lefter Simion, un talentat desenator, și cu Alexandru Tincabă, fost coleg la liceul din Focșani. Mergeau la poziție, în linia I la batalionul căpitanului Cimbergi. La intrare în satul Polhora pri Brezne, reporterul foto Popescu Mircea mi-a strigat de departe: — Duceți-vă repede la ambulanță. Chiar acum l-au adus de pe poziție, rănit grav, pe domnul sublocotenent Soreanu. Poate îl mai prindeți în viață.

Sublocotenentul Soreanu e poetul Ion Șugariu. M-am întîlnit și ieri cu el, se trudea cu niște căruțe cu muniții pe un drum povîrnit. Era o lapoviță și un lunecuș ca sticla. El era ofițer cu armătura la regimentul 27 dorobanți. Caii, nepotcoviți pentru gheață, nu puteau trage căruțele și roțile se învîrteau în gol. Maiorul Ștefan Tănăsescu tuna și fulgera. Sărmanul Șugariu! Alerg alunecînd pe schiuri pină la ambulanță. Lepăd repede schiurile și pătrund în școală. Doctorii maior Mutilă Dumitru și locotenentul Cristu Ioanid imi ies înainte:

— S-a sfîrșit acum cinci minute. E în clasa de alături. Intru. Jos, pe o foaie de cort, zace, senin, poetul. Alături, plînge molcom un caporal... Mai bine mă omora pe mine“.

Bietul Șugariu ! A fost înmormîntat acolo, la Polhora pri Brezne, apoi strămutat în cimitirul eroilor din Zvolen“.

Acum cîțiva ani, la un cenaclu literar, o tinăra poetă, fiica unui cunoscut actor, m-a întrebant:

— În generația de scriitori din epoca războiului ați cunoscut cumva, un poet, Ion Șugariu ?

La răspunsul meu afirmativ, a adăugat: — Vorbiți-mi, vă rog, despre el. Cum arăta ? Era frumos ? Spuneți-mi tot ce vă mai amintiți despre el... A fost cîndva logodnicul mamei...

De la monument urcăm spre casa memorială a poetului. După burnița de azi dimineață, urcușul e greu. clisos. Un drum îngust plin de noroaie duce piepțiș. De o parte și de alta a drumeagului, case maramureșene, case de munte, case de mineri, multe din ele poate din tinerețea poetului, care l-or fi văzut cîndva, elev la liceul din Baia Mare, apoi student, pe urmă în straie militare, cînd o fi venit să-și ia rămas bun de la părinți înainte de călătoria din urmă...

Sus de tot, în virful dealului, prizărită, casa minerului Soreanu picotește așteptînd. De aici au plecat în lume cei șapte copii. Unul dintre ei, cel mai strălucit, a plecat spre Veșnicie. Acum casa e pustie, cheia e vegheată de o vecină. Pe perete o placă de marmoră și un chip al poetului. Vrednici săteni are Băița ! Căci spune un proverb al Greciei antice: „Val de cetatea care nu știe să-și cinstească poezii !”

Intrăm. O sală și o odaie. Pe jos, lut. Odaia e întunecoasă, n-are nici o lumină. Imi imaginez serile, o lampă de petrol și cei șapte copii mărunți ai minerului Soreanu.

În rame modeste, fotografiile îngălbenite. Poetul alături de mama sa, în grupuri cu prieteni, alta cu Alexandru Husar. Amîndoi studenți. În alta, poetul, tinăr, svelt, elegant, ride la brațul unei fete frumoase. Au miinile împletite. Vin de la cununia lor civilă. E cu Lucia, soția de prea scurtă fericire, cea căreia i-a închinat volumul. „Luciei, cea mai pură și desăvirșită dintre iluzii“. Și iluzie a fost. Într-un ungher al camerei lăcrămează poetul Teohar Mihadaș. I-a fost ca un frate în anii aceia de acum patruzeci și mai bine de ani.

Dintre reviste, din cărți, din relicve pîlpîie nobil sufletul poetului Ion Șugariu.

Doar glasul tinărului profesor George Maria Banu de la Muzeul județean Maramureș pudrează cu lumină amintirea poetului. În ogradă, un măr îndeamnă parcă la reculegere.

Ion Larian Postolache

fost reporter de război, corespondent de presă al Marelui Stat Major



GH. D. ANGHEL : Victorie

Opera lui Al. Macedonski

(II)

ÎN RÎNDURILE de mai jos, vom urmări în ce măsură a evoluat talentul lui Al. Macedonski, deficițar în **Prima-verba** (1872), în interval de zece ani, marcați prin cuprinzătorul volum de **Poesii**¹⁾. Cartea cuprinde o importantă prefață, în care se teoretizează **sui-generis** poezia socială, circa 110 poezii originale, citeva traduceri și imitații după Marțial, Malherbe, Bürger, Arnould, Lamartine, Byron, Pușkin, Béranger, Musset și Marie Nizet, o „comedie originală”²⁾, în două acte și versuri, **Iades**, precum și citeva note finale. Dintre traduceri, **Vilceaua**, după **Le Vallon** de Lamartine, e poate cea mai reușită: „Dar natura este-alcea și cu drag la tine cată; / Te afundă dar în sinu-i sufletu-ți a-nscenina. / Ți-este mumă, și o mumă nu se schimbă niciodată. / Mai curind poate să-nceie soarele de-a lumina!” Poetul de limbă franceză se anunță cu **La Chaumière** (Coliba), Bucharest, 1880, în impecabilii alexandrini, pe o temă erotică, evocând un cuib părăsit al dragostei, comparat cu un sicriu gol (singura notă macabră!).

Lăsăm pentru la urmă examinarea ideilor din prefață și a conformării lor cu conținutul cărții.

Din grupul cel mai compact, de peste treizeci de poezii, Adrian Marino n-a reținut, în ediția selectivă, decât patru: **Noaptea de aprilie**, **Noaptea de septembrie**, **Intiul vint de toamnă** și **Ningea**. Este, în această severă (și justă) selecție o indirectă judecată de valoare. Într-adevăr, în această fază, încă tranzitorie, a evoluției sale literare, Macedonski nu excelează în poezia de dragoste, la nivelul prietenului său, Carol Scrob, ba chiar mai jos, deoarece citeva din romanele uitatului textier au făcut furorii în vremea lor, pe lângă acelea ale viitorului maestrul al erotismului viril au trecut neobservate.

Cite una, ca **Barcarola**, folosește forme metrice frecvente la parnasianul Théodore de Banville (1823-1891): „Marea lină, în tăcere / Cu plăcere / Șoaptele ne ascultă, / S-a zefirilor suflare / Cu drag mare / Pe-amîndoi ne săruta!”

Citeva din aceste poezii par a reflecta un sentiment mai serios către o franțuzoică, pe care ar fi cerut-o chiar în căsătorie. Poetul era obsedat de „oichii”³⁾ acestei **Mari**⁴⁾: „Ades lucind în umbră, / Doi ochi privesc la mine / Cînd noaptea e mai sumbră, / Cînd euget lung la tine, / Doi ochi ce-n orice parte / Mă-mpinge⁵⁾ sortii răi, / Aproape sau departe, / Mă fac a tresări; / Mari, sunt oichii tăi, / Sunt oichii tăi, Mari!”

Dubletul antonimic, **Inger sau demon?**, e tratat epigramatic, adică în mod concis, de inscripție, nu fără inteligentă artistică: „Cu oichii negri ca și iadul / În care m-aflu mistuit, / De-f inger sau de este demon, / Mă tot întreb neconținut; // Și nu ghicesc, căci sărutarea-i, / Răpit, m-afundă chiar pe loc, / Din ralurile cele-nalte / În iadul cel mai plin de foc / — 1879, Sulina.”

Accentul mai profund, din citeva puține elogii și poezii intime, l-a atras pe Adrian Marino, reținînd 7 din cele 18 „bucăți”. Un loc aparte îi revine poeziei, dedicată **Doamnei Jackson** și salonului ei, la care ajungea zgomotul mării: „cu-noștința de-un minut” rămasă însă vie „Într-a sufletului taină.”

Citeodată, totuși, nota intimă, căreia i se adaugă cea socială, pare a prevesti un

poet pe linia celui alt parnasian francez, dar poet al **Umiltilor** (**Les Humbles**, 1872), François Coppée. Dar nu! Macedonski n-avea să lungească pe această pantă.

POETUL s-a încercat și în legende, unele florale, ca aceea a miozotului și a siminocului, sau topografice, ca **Legenda stinței de la Rucăr**. Nici acestea, nici citeva balade, din care Adrian Marino s-a oprit asupra uneia singure, **Calul arabului**, nu sînt printre poeziile cele mai bune ale acestei culegeri. Același lucru l-am spune și despre cele trei poeme de inspirație religioasă (una după psalmul CXLV, preluată de la Malherbe).

Două poezii bacchice au fost remarcate de Marino (într-adevăr, mai rezistente!) Prima, **După miezul nopții**, filosofează asupra vieții, ciocnind „cu Cotnarul și Drăgășanul”, și cu refrenul: „Cioe-cioc, pahare, — buze, cip-ci!” Cea de a doua, **Filozofia Morții** (toast purtat la un banchet), pune problema vieții de apoi, cu optimista concluzie a perenității valorilor spirituale: „Sfintelor umbre care-ați trecut, / Nu, voi prin moarte nu ați murit, / Trăiți în totul ce e văzut / Din nevăzutul unde-ați pierit; / Al vostru suflet este-n tot locul, / Zboară ca vîntul, arde ca focul, / Să afli-n frunza care-n-verzește, / Respiră-n floarea ce-nbălsămește, / În noi trăiește, trăim într-insul: / Nume cernite, șterge-vă-ți plînsul, / Copiii voștri, sunt tot cu voi!”

Un sector mai bogat numeric, dar mai firav ca valoare, este acela al poeziei patriotice. Cu excepția celebrului poem **Hinov**, pentru faptul de a fi folosit versul liber încă din anul 1879, adică înaintea promovării lui de către simbolisti, cu excepția de asemenea a poemului **Reînnoțarea**, din 1872, ambele remarcate de Adrian Marino, toate celelalte sînt anodine. Unul singur merită o mențiune, pentru versatilitatea poetului antidinastic: fostul director al revistei în -329, „Tarara”, și judecat pentru delict de „Lese-majesté”, glorifică totuși regalitatea, proclamată în ziua titlului: **10 Mai 1881**. Nu ne-am oprit la acest act obedient, dacă în final autorul n-ar fi iperbolizat excesiv, urînd proaspetei monarhii să-și găsească sediul... la Constantinopol: „O! Românie, țara mea! / A poeziei dulce-aramă, / Îmi spune că te voi vedea / Reînviind străbuna Romă!!! Italia, în Occident, / Tronează-n Roma, triumfală; / Dar Roma ta e-n Orient; / Constantinopol, capitală!” Nici mai mult, nici mai puțin! Francezul ar numi această strivitoare iperbolă: „le pavé de l'ours” (cărămida!).

În **Două cuvinte** (mamă și țară!), poetul corectează solescimele din prima versiune, pe care le remarcasem, amintind epigrama lui Caragiale, care se-ntreba dacă autorul lor absolvise clasele primare. Erau, amîndoi, absolvenți ai gimnaziului!

Este însă de observat că poetul, stăpînit pe vers, în poemele închinat războiului pentru Independență⁶⁾, nu se ridică la nivelul lui I. Neenițescu, nici la acela al lui V. Alecsandri. Una din ele, poate antedatată, 5 aprilie 1877, îndeamnă la intrarea în război: „Tunul durule pe roate, / Săbiile licăresc / Roșiori, pedestri, gloate, / Gata sunt sau să gătesc. / Țară scumpă, sau tu vie, / Sau noi toți, toți în mormînt! / Bate vînt de vitejie / Bate vînt!” Finalul nu e rău! Numai că este desmîntit de context: țara e-ngrijorată, tristă și abătută. Astea nu-s condiții favorabile entuziasmului obtesc!

Apariția **Poesiilor** coincide cu aceea a „Literaturului” (1882). Prima ideologie literară a lui Macedonski nu lasă a se întrevădea pe cea simbolistă, deoarece noul șef de școală preconizează poezia socială. Sintagma nu se referă exclusiv la clasa muncitorească, ci la tot și toți ce suferă în lume. Singurul pas înainte către

⁶⁾ Armatei române, Stegarul, Plevna.

TRAPEZ

CV

380. Mi-am petrecut sute de ore în apă, în fluvii, în lacuri, în mare, dar nu cred că vreuna dintre mișcările pe care le-am făcut în timpul acesta, analizate de specialiști, ar putea fi încadrată în vreun stil.

La drept vorbind, nu cred că în toată viața mea am înțeles — ceea ce se cheamă înțeles — mai mult de o oră. Cînd eram întrebare dacă sînt un bun înțeles, răspundeam: — Nu sînt! Dar mă am bine cu apa.

Considerațiuni asemănătoare aș putea face și cu privire la scris, la felul cum îmi port condeiul pe hirtie. Trecusem bine de jumătatea vieții cînd un academician, sub ochi cu o scrisoare prin care mă scuzam că nu voi putea veni la o comunicare a sa, a exclamat: — Dar omul ăsta nu scrie! Desenează!

De cînd zămislisem primele litere, în clasa întâi primară, am pornit-o strîmb, fără ca nimeni să mă îndrepte și fără să bănuiesc cît aveam să fiu de păgubit din pricina aceasta. Abia după ce înegrisem sute și mii de pagini mi-a fost dat să află că nu scriu că toată lumea, că nu aștern cuvintele pe hirtie, printr-o mișcare continuă, ci că mereu o întrec. Nu fusese destul — m-a prins mila de mine — că toată viața mă opriseam la fiecare frază, chibzînd-o pe cea următoare, că așteptasem ore întregi un cuvînt mai ca lumea, mai trebuie să ridic și tocul în aer după fiecare literă.

Despre hirtie n-aș putea spune, ca despre apă, că m-am avut bine cu ea.

Geo Bogza

viitoarea lui orientare estetică este inclus în acest paragraf: „Fiecare literă din alfabet reprezintă un ton muzical, am făcut asupra-i un deosebit studiu, și, în timp, va forma un volum care va fi citit de aceia cîți iubesc **muzica poeziei**.”

Volumul n-a apărut, dar orientarea către poezia instrumentalistă, mai tîrziu, se întrevăde. Ba chiar, două dintre poeziile lui, **Înmormîntarea și toate sunetele clopotului și lupta și toate sunetele ei**, își revendică practicarea armoniei imitative.

Cea dintîi începe însă cu un cumulat forțat de aliterații: „Un an, — dînd d-an, leag-an d-an d-ani vani...” Mai modestă, cea de a doua poezie nu găsește ceea ce caută: expresia impresionantă a tumultului bălăiei, cu excepția unui singur vers: „Tumulțul tunului duduie...”

SĂ NE ÎNTOARCEM însă la poeziile de inspirație socială: nici una din ele, cite sînt, nu este neglijabilă: **Ocenele**, **Accente intime**, **Poezii**, **Cîntece de renaștere**, **Plapumă și căpătii**, **Templul bogăției**, **Un beneficiu**, **Providența**. Aceasta din urmă e istoria unei fete de la țară, a cărei providență (ironic vorbind) nu e alta decît eşuarea într-o casă cu felinar roșu! **Un beneficiu** (la Caragiale, ca la oamenii de teatru, „beneficiul”) e istoria tristă a unui spectacol în folosul unei sărmane actrițe, altădată notorie, spectacol ce se soldează cu 40 de lei la casă. Tot în ironie e intitulat **Templul bogăției**, de fapt mausoleul celor ce și-au îndoit în viață spina-re. Luptătorul pentru progresul social, din anii primei tinereți, se arată dezamăgit în cele două strofe ce se încheie cu distihul: „Ce-mi tot spuneți vorbe late: «Patrie și Libertate»!... / Plapumă și căpătii!”

Cu alte cuvinte, căpătuiala este resortul ideilor celor mai curate, în climatul social pe care poetul l-a cunoscut de aproape. Lucrul putea fi justificat numai referitor la o anumită clientelă politică, dar generalizarea ni se pare excesivă. Chiar ideea de egalitate e mizantropic persiflată în finalul poemului **Munții și văile**: „Cînd nu e munte unde-i valea?... / Egalitatea i-a pus cruce!”

Satira este de asemeni specia în care autorul **Poesiilor** se mișcă mai liber și mai eficace. Poezii ca **Formele**, **Satira epocii**, **Noaptea de iunie** (dedicată lui Musset), **Focul sacru** (care nu se fură!), **Familia și Răspuns la cițiva critici**, merită atenția deosebită. În cea din urmă, găsim o curioasă profesie de credință estetică, a unui raționalist, declarat ca atare. Deși subintitulată (**Fragment**), poezia e menită să-i definească poetului „genul”: „Marturi zadarnici nu vă voi face / A suferinții care-n piept zace, / Adevărata durere, tace!” Acest paragraf n-a fost respectat pînă atunci și nici ulterior! Și mai departe: „Și-ascunde fața și plînge-n umbră. / O știe numai noaptea / Care-o-nvește ca-ntr-o manta! / În cit de visuri, vă cer iertare. / Nu pot să umblu pe nori călare / Cînd pot la

dînșii a mă uita! / Ca să bat cîmpii cum fac nebunii / Nu se mai poate ca să mă-nvăț... / Alții să umble călări pe băț... / Genul meu este al **Rațiunii!**”⁷⁾ Această idee e confirmată în continuare: „Nu e-ndoiială pînă la ceruri / Nici de-astădată nu m-am urcat: / N-am pus enigme de deslegat: / În poezie nu am misteruri... / Tot ce-am scris este raționat!”

Nu putem să-l credem însă, cînd mîndrul hidalgo al poeziei scrie despre sine astfel: „Proză rimată, curată proză...” Finalul e o luare în ris a poeziei de imaginație, a prafului de aur ce-i decorează invențiile, a transfigurării naturii și a marilor aventuri inestraptrale. Curios!

Înainte de a-și întemeia un cămin⁸⁾, poetul atacase **Familia** (1879, dec. în București), ca o expresie a egoismului, dăunătoare umanitarismului: „Egoismul este floarea care-n inimă a prins... / Dragostea de omenire de-a familiei s-a stins; / Tatăl își iubește fiul din iubirea către sine / Poate al altuia de foame ca să moară foarte bine!... / Ca și cum, deopotrivă, dacă banii și-ar păstra, / Nu l-ar fi născut pămîntul și-n pămînt n-ar reîntra!”

Filosofia pesimistă a tînrului Macedonski, stăpînită de ideea nefericirii în viață și a ineluctabilității morții, își caută așadar un corectiv în sentimentul de milă a apropielii, de fapt celula germinativă a așa-zisei sale poezii sociale.

Despre **Noaptea** de iunie și **Noaptea de septembrie** (la Muză), citită la Titu Maiorescu, căruia de altfel îi va fi dedicat volumul de **Poesii**, nu apare în acesta, găsindu-și loc altele mai nesemnificative: **Noaptea de aprilie** (erotic-sentimentală), **Noaptea de iunie și Noaptea de septembrie** (la Muză).

În **Noaptea de iunie** sînt recunoscuți ca poezii de talent Heliade (fără epitet!), Alecsandri „un astru”, Bolintineanu „cu sfînte rapsodii” și „Deparațenii”. Ideea finală este, că spre deosebire de Musset, care n-a murit de foame, acest sfîrșit ar fi rezervat poezilor români, care n-au de ce să cînte, plînsul lor provocînd în public risul.

În concluzie, fără a-și fi conformat numeric programul, dedicîndu-se în special poeziei sociale, acest sector este totuși, calitativ vorbind, cel mai bine reprezentat. Poetului social îi va urma artistul estetic. Poetul sentimental a sucombat în această a doua culegere de versuri și își va găsi o altă încarnare.

Șerban Cioculescu

⁷⁾ Subliniat în text.

⁸⁾ S-a căsătorit în februarie 1883 cu Ana Rallet-Slăniceanu, primînd o modestă zestre, sub 50.000 de lei, deși soția era de neam boieresc.

CARNET

Vom putea

Vom putea fi mai aproape
dacă nu ne vom îndepărta
de drumul acela suind
printre oamenii care
nu rid totdeauna
Răsufările lor mișcă roțile stelelor
leagă-n albi orășele
clintesc din zăpezi diamantele
Au un fir nevăzut
trecut prin urechile acului
stelei înalte
În noaptea asta vor coase
haine încăpătoare
pentru aceia ce dirăie încă

Eugen Jebeleanu



ION JALEA: Arcaș

„Sensibilitatea estetică românească”

În ultima sa carte *) Grigore Smeu introduce în teoria estetică un concept nou, **seducția estetică**, neutilizat explicit încă de esteticile tradiționale sau de cele contemporane. Noul concept reprezintă o ipostază particulară a sensibilității, în speță, mișcarea de structurare a sensibilității estetice românești; analiza vizează tocmai procesul de constituire și afirmare a acesteia „prin una din structurile sale personalizante, cu un relief deosebit de nuanțat” (p. 9). Conceptul de „stare estetică” din estetică informațională a lui Max Bense, cu înțeles exclusiv „obiectiv” și cel de „trăire estetică” din teoriile psihologice, sint extinse spre dialecticul și al conceptului de **seducție estetică**. Teamei introducerii acestui concept se află, de fapt, în conceperea dialectică a raportului subiect-obiect, subiectivitate-obiectivitate prin care se instituie ontologia socială și trepte mult mai complexe de realitate, cu excluderea oricărui reducționism al procesualității la o antinomizare a termenilor. În consecință, pentru o poziție filosofică ce nu împinge termenii raportului în puritatea vidă a abstracțiilor polarizante, ce refuză contradicția antinomizantă între existență și conștiință, între natură și existența socială, între obiectivitate și subiectivitate, este firesc să accepte ca real procesul de obiectivizare obiectuală a subiectivității (dar și subiectuală), de transformare continuă și îmbogățire umanizatoare a acesteia, în condiții concrete, determinate istoric. Și cum sensibilitatea, în particular estetică și, în speță, a unui popor se integrează și este integrabilă subiectivității, și înțelegerea acesteia trebuie să fie istoric-procesuală: „trăsăturile subiectivității estetice ale unui popor nu sint vagi arătări misterioase, care să plutească în neant — se afirmă —, ci ele se concretizează istoric și expresiv în actele vieții cotidiane, în varietatea operelor de artă, fie populare, fie culte, într-un cuvânt în existența social-umană trăită în timp, într-un loc anume și în aria vastă a creațiilor spirituale” (ibidem, p. 10). De aceea, pentru prezentarea acestui concept cu multitudinea sa de determinante, Gr. Smeu a trebuit să-i adauge teoriei estetice și rezultatele unor alte domenii, precum lingvistice, folclorice, etnologice, psihologice, istorice, artistice, filosofice și chiar „observarea directă”.

Acest ultim aspect, documentarea „la fața locului”, a devenit pentru estetician un element prețios în determinarea procesuală a teoriilor estetice, a implicării cât mai mult a acestora în realul tensionat al epocii, spre a surprinde factorii perturbatori ai esteticului și a facilita, prin cunoașterea lor, o acțiune de revigorare interioară a acestuia. Poziția nu este de speța celor „de catedră”, iar desfășurarea atitudinală a teoreticului își trădează și o „față” compensatoare.

Studiile din a doua ipostază a cercetărilor lui Gr. Smeu posedă o structură antitetică: se expune determinarea „logică” a problemei și apoi se confruntă cu aspectul ei „istoric”; după ce i se dezvăluie prin punctări istorice „logica” interioară, operându-se o suprapunere cu datele reale rezultate din cercetarea „stării” esteticului, se hașurează zonele „neacoperite” (și de semn negativ) și se prezintă ca necesar a fi recuperate: o acțiune prin care teoreticul „dă mâna” practi-

cului. Ca și celelalte studii, și acesta cuprinde în prima parte **expunerea** problemei de cercetat, **seducția estetică**, cu determinările ei procesual-istorice, și în cea de-a doua, un tablou al fenomenelor cercetate, de observație directă: **modificările contemporane în structura seducției estetice**. Metoda de cercetare precede metoda de expunere, dar numai aceasta din urmă ridică abstractul la concret, după care o descriere a datelor cercetate ar fi de prisos; or, prezentarea, în cazul de față, a fenomenelor care refuză acea „ridicare” nu poate să aibă decât un tăis polemic. De fapt, geneza acestui studiu, cit și a celorlalte, se ascunde în configurațiile problematice din ultima parte. Se poate spune că tocmai felul acestor modificări contemporane privind structura seducției estetice, adică slăbirea sau de-structurarea acesteia, solicită în plan teoretic punerea problemei, acțiunea de introducerea a unui concept nou cu asumarea „riscurilor” care decurg din aceasta.

Noul concept se determină în trecerea de la general la particular, nuanțându-se imprezizibilele „ipostaze” (cum s-a notat și ca subtilu) ale **sensibilității estetice românești**. Se cuvine a se preciza grija „științifică” pe care o depune autorul pentru a nu se înțelege aceste particularizări într-un mod „comparativ” cu consecințele „superiorității” sau „inferiorității”. Se constată o atracție irezistibilă a artistului până la a dobîndi o funcționalitate existențială, punind însăși „ființa umană” în „dependență” de o „expresie a sensibilității”. Versul popular: „Cu cât cînt, atîta sint” devine emblematic din perspectiva seducției estetice. „Sensibilitatea poporului nostru exprimă aici, lapidar, aforistic — scrie Gr. Smeu —, faptul că seducția estetică devine un coeficient ce nu poate fi neglijat în trecerea de la o posibilitate umanizatoare la statuarea unei existențe umane reale” (ibidem, p. 42). Devine „un mod definitoriu de existență”, cu implicația: per-

manența unui proces istoric al seducției estetice. Și argumente multiple se aduc în această „particularizare” a sensibilității estetice românești: funcționalismul dendromorfic, practicile simbolice, cele tradiționale ale **semnalelor** în viața păstoraască, invenția lingvistică și ritmul interior al limbii și multe altele, conferindu-i un anumit echilibru și o măsură inerentă, conchizându-se, cu termenul aristotelic, că seducția estetică în sensibilitatea noastră are o „configurație entelehică”, (ibidem, p. 57).

Gr. Smeu aduce în prim plan configurațiile ei așa cum s-au stratificat, parcă „geologic”, în profilul spiritualității și sensibilității noastre. O ipostază de înalt relief o constituie **atracția irezistibilă spre natură**, de o prezență continuă și dinamică, avînd caracteristic **măsura umană** („atracție apolinică”) și acutul simț al **globalității** și „armoniilor interioare” ce facilitează **unificarea** tuturor nuanțelor. Deducțiile acesteia esteticianul le face, nu numai din și prin operele de artă, ci mai ales prin deschiderea unei perspective asupra **experienței istorice** a poporului nostru. În acest sens, cele mai uzitate probleme, „sentimentul naturii”, „dorul” sint scoase din făgașul măruntiei înțelegii sentimentale, și, printr-o schimbare de optică metodologică, analizate din unghiul **constituirii istorice**; trăsăturile psihologice își găsesc matca genetică în contextele social-istorice. „Dorul” se deconspiră, astfel, ca o „paradigmă specifică a creativității”. Atracției spre început și **creativitate**, proprie „dorului”, i se adaugă și nuanța de **deschidere**, surprinsă deseori în plastică, pe care autorul o numește „sugestia unghiului deschis”, reprezentată sublimat în **Coloana fără sfîrșit** a lui Brâncuși. Iar acea „cantată” arhetipală a creativității noastre populare, **Miorița**, relevă seducția estetică a vieții în fața morții, „convectura sfîrșitului în început”. Seducția reflexivității, a ecoului uman, ca „personaj” artistic (la Sorescu), a umorului și a pitorescului se nuanțează

pe fondul distincției operate între **spectacular și spectaculos**, sensibilității noastre fiindu-i proprie sfera primului termen. Cu „proiecția mitologică” se evidențiază seducția mitică, atracția povestirii pornindu-se de la experiența istorică și, în fine, seducția seducției, proliferînd prin **contaminare** și deschidere artistică (metaforic exemplificată prin sadoveniana istorisire de vinătoare, **Raiul**).

Cu aceste configurații ale seducției estetice, generate și modelate în cadrul sensibilității românești în condiții concret-istorice, într-un timp și spațiu determinate și mai ales structurate printr-o anume practică social-istorică, fapt ce le imprimă în sfera subiectivității o obiectivitate sporită, Gr. Smeu judecă actualele modificări din structura seducției estetice. Sint descrise cu minuțiozitate efectele „alienării estetice” (Gr. Smeu încă, dintr-o dureroasă prudență, nu folosește acest concept), și se solicită asanarea lor. Într-o societate care și-a propus recuperarea **esenței umane**, regenerarea seducției estetice și a sensibilității, a întregii sfere a subiectivității devine o sarcină de îndeplinit; din nevoia de îmbogățire a sensibilității și subiectivității umane s-a născut această atitudine; și această atitudine — în estetica marxistă — presupune realizarea și ființarea omului și ca **homos aestheticus**.

Dumitru Velea

Festivalul de la Sighișoara

● Cu o participare an de an mai bogată, Festivalul de poezie organizat de Cenaclul „Agora” al Clubului tineretului din Sighișoara a ajuns la ediția a IV-a. Desfășurat în zilele de 16 și 17 iunie, festivalul a reunit un mare număr de scriitori tineri din București, Iași, Cluj, Timișoara, Brașov, Sibiu și din alte colțuri ale țării. Au participat, de asemenea, George Almosnino, Mariana Bojan, Ion Calion, Dan Culcer, Nora Iuga, Cornel Moraru, G. Nistor, Mihai Pinteș. Festivalul a fost deschis cu un spectacol **Wedekind** („Maestrul cîntăret”) jucat în limba română și în limba germană de un grup de elevi îndrumați de Magda Lototki. Sala unde au avut loc lecturile și discuțiile a găzduit o expoziție cuprinzînd lucrări de ceramică de Wilhelm Fabini, grafică, acuarelă și colaje de Helmuth Fabini și pictură de Mihai Alecu și Dan Lototki. Ca și la edițiile precedente, Festivalul de la Sighișoara s-a dovedit un semn prețios de întâlnire și comunicare, valoarea literaturii citite aici justificîndu-i din plin calitatea de adevărat eveniment cultural.



Basorelief pe Monumentul Unirii din Focșani, operă a sculptorului Ion Jalea

Revista revistelor

„SECOLUL 20” nr. 270-271

■ Secolul 20 ne-a obișnuit, de-a lungul anilor, cu o manieră „monografică” de alcătuire a sumarelor: nu din articole, esuri ori traduceri disparate, ci din grupaje pe o temă anume, dezvoltată prin texte variate, din mai multe perspective, pînă cînd obiectul e luminaț deplin și cititorul e captat de o „epică” aparte a tratării temei alese. Volumele rezultate astfel sint, în linii mari, de două feluri: fie numere strict monografice, dedicate cite unui singur subiect (cum a fost, de exemplu, excelentul număr Barthes de acum doi ani), fie numere care însumează citeva „micro-monografii”, capitole de „Literatură universală — Arte — Dialogul culturilor” (profilul revistei, înscris ca subtilu). Numărul dublu 270—271 adună patru asemenea micro-monografii. Prima se ocupă de **Actualitatea lui Eschil**, grupînd citeva pagini din **Moartea tragediei** a lui George Steiner, un fragment dintr-un eseu de Pierre Vidal-Naquet, esuri de Zoe Dumitrescu-Busulenga și Zoe Petre și un amplu studiu al compozitorului Aurel Stroe, autorul **Orestiei** muzicale. De excepțional interes, textul din urmă constituie unul din centrele de greutate ale sumarului revistei. Aurel Stroe vorbește, mai întii, despre necesitatea de a exprima, în momentele de ruptură ale istoriei artelor, „latura teoretică” a operelor. Mai mult, „Atunci cînd există o adevărată suficient de riguroasă a textului teore-

tic la cel artistic — în cazul nostru muzical — primul poate deveni la rîndul lui parte constitutivă a operei”. Textul pe care îl prefațează astfel, **Orestia — o raportare esențială**, reface pas cu pas, în plan teoretic, dezvoltarea părții mediane a trilogiei componistice, înfățișînd „istoria ruperii treptate a unei muzici inițial unitare sub presiunea pe care o exercită textul tragic asupra ei”. În planul limbajului muzical, ruptura ireversibilă e obținută prin specularea „imposibilității de comunicare între marile sisteme sonore reprezentînd culturi muzicale întinse pe regiuni geografice vaste și avînd istorii distincte”, folosite în paralel de partitura devenită palimpsest. Studiul lui Aurel Stroe urmărește toate detaliile și implicațiile compoziției, coborînd de la asemenea considerații globale asupra sensurilor și limbajului pînă la probleme de tehnică muzicală propriuzisă, de programare și mixare a benzii folosite, de gradare a izolării planurilor paralele ș.a.m.d.

Pe aceeași linie a meditației teoretice asupra actului creator se înscrie și — „centru de greutate” simetric cu cel înfățișat mai sus — a treia secțiune a revistei, consacrată lui **Edward Gordon Craig**, teoriilor și experimentelor sale teatrale și, „pornind de la Craig”, lui Tadeusz Kantor, marele inovator și regizor care declarase că „în opera mea, baza teoretică e indispensabilă. Fără teorie nu aș putea crea nimic”. Fragmente din **Index pentru zilele vieții mele**, cartea de memorii a lui Craig, sint însoțite de esuri semnate de Alexandru Paleologu și Florian Potra, Arșavir Acterian comentează voluminosul set de scrieri — publicate acum pentru prima oară — trimise de Craig lui Haig Acterian între anii 1934 și 1937 și Alina Ledeanu glosează pe marginea incitantului manifest **Teatrul morții** al lui Kantor.

Celelalte secțiuni ale revistei cuprind citeva **Repere romantice** (secțiunea a doua) — scurte texte de Friedrich și August Wilhelm Schlegel (cuprinse și în volumul masiv **Despre literatură** apărut anul trecut la Editura Univers) și un eseu de Dan Grigorescu; și esuri legate de **Arta traducerii** — două articole (semnate de Olga Zalcik și Marcel Mihalas) despre cunoscuta traducătoare poloneză Danuta Bienkowska și un grupaj consacrat traducerii regretatului Corneliu M. Popescu din poezia lui Eminescu (texte de Dennis Deletant și Ștefan Stoeneșcu) și premiului britanic instituit în memoria sa (texte de Alan Brownjohn și Ilies Câmpeanu). Potrivit cu bunul obicei al revistei, sumarul e completat de citeva subiecte din sfera artelor plastice: un eseu al lui Vasile Nicolescu despre monografia **Turner** a lui Pierre Rouve, un dialog al lui Theodor Redlow cu sculptorul Ovidiu Maitec, o prezentare a pasiionatului colecționar și animator H. S. Ede datorată lui Barbu Brezianu și foiletonul revistei, fragment din **Călătorie în țărîmul Picasso** de Hélène Parmelin. Cu această nouă apariție, **Secolul 20** se menține la nivelul de profesionalism și valoare pe care și l-a impus.

„ATENEU” nr. 5 / 1984

■ SUB genericul „Realitatea socială și tinerii scriitori”, revista băcăoană **Ateneu** publică o amplă anchetă consacrată celei mai recente promoții literare de la noi.

O anchetă importantă, în primul rînd, prin cîștigurile teoretice pe care le aduce. Intervenția lui Ovid S. Crohmăniceanu, de pildă, repune în discuție mult-discutata dominantă ironică a „noii literaturi”, supunînd-o unei analize minuțioase și — prin aceasta — unei disecții care îi relevă componentele și semnificațiile. Al. Cistekecan schițează, la rîndul lui, un posibil tabel mendeleevian al poeziei tinere, stabilindu-i necesarele puncte de reper. Scurte priviri panoramice, echivalente cu niște rapide bilanțuri de etapă, sint oferite — apoi — de Dana Dumitriu, Béla Markó (despre tinăra literatură maghiară din România), Ioan Buduca, Radu G. Teșosu (starea criticii tinere), în timp ce Dan Culcer și Mihai Dinu Gheorghiu adoptă (adică își mențin !) o perspectivă sociologică asupra fenomenului. Dezbateră e „prefațată” de Ana Blandiana, care își mărturisește patetic emoția față de scriitorii aflați la început de drum. Poeziile lui Liviu Ioan Stoiciu, Ion Tudor Iovian, Domnița Petri, Magdalena Ghica, Ion Stratan, Florin Iaru și Nichita Danilov, prozele lui Mircea Nedelciu și Petru Cimpoșcu, esurile semnate de Dan C. Mihăilescu și Cristian Livescu alcătuiesc (într-un sumar și mai bogat, din care nu pot fi omiși Nicolae Manolescu sau Laurențiu Ulici, plus Jankélévitch și Durrell — în traduceri !) fundalul cel mai potrivit pentru desfășurarea anchetei în cauză. O bună inițiativă, concretizată într-un reușit număr de revistă.

b. l.

Realism și imaginație

1933 — 34 — 35, 1939, 1 ianuarie 1943, 1961, 1958, iunie 1943, 1962, 15 mai 1942, 13 martie 1983, 15 mai 1944, 1963, 1984 sînt cîteva din anii și cîteva din datele reper de care ne „agățăm” bucușii citind noul roman*, deloc voluminos (are 237 p.) dar foarte stufos, al lui Platon Pardău. În care există un plan al prezentului interferent (fixat în 1983 la p. 95 dar mutat în 1984 la p.190) și mai multe planuri ale trecutului, evocate, firește, într-un mod foarte capricios (după cum se poate deduce din însușirea de cifre de mai sus). Evocarea o face profesorul de fizico-chimică Popescu, un cincuașen cardiac (ajutat — nu puțin — în evocarea sa de un personaj la rîndu-i evocat, Max, medic psihopatolog ce renunțase, și din cauza impreviziunilor, să mai profeseze) iar sediul evocării este o rezervă de spital iudețean, o „rezervă specială” în care alături de povestitor se mai află internat un bolnav, muncitorul Marin Iordache, secretar de partid la fabrica „Viitorul”. Romanul „acoperă” asadar o perioadă destul de întinsă, de o jumătate de secol, dar centrul lui de greutate cade în anii antebelici și mai ales în anii războiului, „ani cînd canalul istoriei fierbea”. Iar din acest ultim interval se detașează primăvara și vara lui 1944: momentul culminant e acela în care Vestea — marele eveniment de la 23 August — pătrunde în regiunea îndepărtată și doar în aparentă izolată ce reprezintă „locul acțiunii”.

În romanul lui Platon Pardău Istoria (în primul rînd Istoria europeană a războiului) este privită prin prisma unui vechi și specific ținut românesc din nordul țării, aflat o vreme sub stăpînire habsburgică. Reflectorul amintirilor (profesorului de fizico-chimică cu veleități de scriitor, sau mai exact spus de memorialist, de cronicar, de „evanghelist”) luminează cu insistență și din plin dealul și localitatea Doruna de lângă muntele Giu-malău. Doruna — precizează autorul — se află în Moldova: de la ea se poate trage o linie dreaptă (și, se subînțelege, nu prea lungă) pînă la Humuleștii lui Creangă. Dealul ce constituie scena înfîptărilor relatate în roman și căruia prozatorul îi adaugă un vizibil relief simbolic este un reprezentant, un exponent; e mai mult decît o zonă, un ținut; e o lume românească de neclintit (aici seismele nu se simt niciodată), o planetă („planeta numită deal” — p. 113); dealul Doruna e însă și mai mult: ca și vecinii și mai marii lui, munții, e o ființă vie, cu puteri și minți de gigant. Un alt gi-

* Platon Pardău, *Rezerva specială*, Ed. Militară, 1984

gant îl va supune însă („dealul s-a supus”), transformîndu-l în aliat (ceea ce de altfel era oricum de la început).

Acest alt gigant este țaranul Toader, personajul principal al narațiunii, cel care îi obsedează pur și simplu, s-ar putea spune de o viață, pe profesorul Popescu (naratorul) și pe ex-medical Max (ajutorul de narator), evocatorii și interpretii umii ai personalității și faptelor sale. „Venetic” cu trecutul învăluit în mister (se presupune că ar fi fost în prima tinerețe haiduc), el vine în Doruna (numele abia voalat al Dornei?) din Vest, adică din Transilvania, ca odinioară Dragoș-vodă, se luptă cu dealul și-l cucerește împămîntîndu-se și devenind „regele dealului”, pe care ajunge să împartă dreptatea, să facă județ, se compară și e comparat de unul din biografiile săi cu Ștefan cel Mare și e numit într-un loc chiar Toader cel Mare; invulnerabil (se întorsese neatins de pe front, unicul supraviețuitor al batalionului din care făcuse parte), ubicuu, știe toate limbile pămintului, e cel mai perspicace dintre contemporani, dîndu-și imediat seama de primejdia pe care o reprezintă Hitler și luîndu-se în piept cu el („se socotea față în față cu Adolf”), ba chiar e și puțin profet (știuse că se va înăpăia teafăr din cumplitul război); e declarat „un monument” și se vorbește de „apoteoza lui Toader” etc. Este evident că eroul e menit să intruchipeze Țăranul, Țara. Un gigant proiectat la dimensiuni epice („peste munți se ridică îngîndurat și pier-torul obrazului lui Toader”, amărăciunea lui se revărsa ca o lavă peste locul numit Preluca, „somnia lui e somnul pămintului”) Toader este numai în planul mitic-simbolic al cărții (în care fiecare amănunt are o semnificație, trimite la un înțeles, sugerează ceva: omul care vine din Vest e schiop pentru că vine dintr-o provincie ce va fi ciuntită de Dictatul de la Viena).

EXISTĂ însă un al doilea plan al narațiunii, realist, al cotidianului, în care Toader e doar un țaran, în același timp obișnuit și neobișnuit. El vine de pe alte meleaguri în Doruna, cumpără locul Preluca, se însoară cu Ileana, are copii (patru băieți și o fată); prinde rădăcini și cheag (fiind numit la p. 103 „omul-ave-re”); lucrează mai întîi ca șef de echipă la un depozit de lemne, apoi, după întoarcerea de pe front, devine ceferist; nu-l plac religia și politica, deși cotizează la „Ajutorul roșu” colectat în localitatea respectivă de Kazimirski; dirz, orgollos, se impune treptat doronenilor care la început nu voiseră să-l accepte printre ei, ajunge un fel de lider al dealului: în

mai 1944 triumfă prin alegerea sa ca „șef peste stîna”: „socotește oile, ține cumpăna măsurătorii, împarte dreptate în domeniul fundamental, în rațiunea de a fi a dealului: oieritul”. Totodată, Toader este un țaran neobișnuit, din seria țăranilor excentrici atît de numeroși în literatura noastră postbelică. „Năzdrăvăniile” lui fac impresie, deși uneori riscă să-l facă să pară „un personaj neserios, sărit”. E original în tot ce poartă și face, de la enormele opinci blindate din roată de automobil, pînă la scrisorile pe care le adresează, firesc, mai întîi lui Hitler, ca să-l convingă să se oprească pînă ce nu e prea tîrziu, apoi și altor conducători politici ai timpului. În primăvara și vara lui 1944 Toader ia războiul, ca să spunem așa, pe cont propriu, adoptînd o atitudine opusă celei a lui Kazimirski, „omul-asteptare”, neîncrezător în forțele de care dispunea dealul, militant onest dar prea dependent de o disciplină rigidă, exteroară. Toader politizează și militarizează dealul: „un propagandist pe deal”, e organizată în ograda lui adevărate informări politice; „ședințele de seară din ograda șontorogului” adună în jurul lui, pe lângă obișnuiții prieteni, curiosi, discipoli, „ucenici”; împinzește gara cu oame-nii lui, sustrage de la nemii alimente și combustibil, pune la punct o rețea de observare și spionare a hitleristilor (verzii), ale căror planuri le dejoacă și din ale căror curse știe întotdeauna să iasă, descurcîndu-se de minune: devine „omul-informație” și „omul-luptă”, „de-clară mobilizarea generală a dealului”; eliberează pe prizonierii ruși aflați într-un lagăr german din apropiere, ascunzîndu-i o vreme, apoi ajutîndu-i să treacă linia frontului, la sovietici, din direcția cărora se aud mereu tunurile; intră în legătură mai ales cu regimentul românesc aflat în zonă, strîns încadrat în dispozitivul trupelor hitleriste, regiment care „nu aștepta decît ocazia să scape dintre regimintele verzi, nu aștepta decît semnalul”. Colaborarea dintre comandantul regimentului și Toader („Toader — auz, Toader — văz”) asigură (imediat după clătirea istoricului comunicat la radio București) succesul operației de desprindere din încercuirea hitleristilor, operație care produce, precizează autorul, „ruperea frontului”.

Cele două planuri, să le spunem mitic și pragmatic, în care se mișcă schiopul Toader se împletesc cu destulă abilitate în romanul lui Platon Pardău — în mod sigur și datorită faptului că eroul are doi biografi, care dialoghează și uneori se contrazic. Max e vesnic extaziat, în vreme ce profesorul de fizico-chimică pare mai lucid, mai rezervat, încercînd

chiar să-și demitizeze din cînd în cînd eroul. Tentativă stranie la un cronicar în fond admirativ și pios, și care atunci cînd reușește produce nedumerire (precum precizarea că Toader ar fi unicul vlăstar al unei nebușe). De regulă însă demitizările sînt numai aparente, polemica dintre cei doi biografi — de suprafață. Și unul și celălalt sînt în egală măsură fascinați de eroul lor. Schema romanului — în care doi intelectuali serioși, deloc mistici, evocă și interpretează cu un fel de adorație religioasă fiecare pas și fiecare cuvînt făcut și spus de un alegoric badea Toader — rămîne însă convențională, impusă de autor. Cu atît mai mult cu cît principalul biograf, profesorul, se dovedește inadmisibil de indiferent față de memoria soției defuncte. Tragedia domestică nu pare de altfel să-l fi atins cu ceva. Cel mai apropiat om a murit într-un groaznic accident iar el se gîndește și vorbește numai la și despre Toader! Psihologia suferă în acest punct. Nici măcar propria boală de inimă, destul de gravă, nu-l sustrage de la preocuparea lui. E în această atitudine o neverosimilă subjugare față de obiectul unei admirații oricît de aprinse.

PRINTRE prozatorii noștri contemporani, Platon Pardău se distinge prin însușirea cu care caută să obțină o originalitate bătătoare la ochi, evidentă pentru toată lumea. Cînd o bătrînă („soacra” lui Toader) numără 555 de ani iar mortii vorbesc între ei din morminte, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat (Toader — Kazimirski), aceasta pare asigurată. „Eu am imaginație”, declară la p. 187 autorul fictiv al narațiunii, vorbind desigur și în numele autorului real. Într-adevăr! E o neobișnuită revărsare de fantezie-joc în această carte, scrisă în fond cu seriozitate și atentă cumpănită în toate detaliile ei, despre fascism și antifascism, război și revoluție, militanți, combatanți, ilegalisti, activiști. O fantezie nu întotdeauna de cea mai bună calitate însă, care nu evită nici fantasticul facil, nici insolitul căutat cu orice pret, acceptînd uneori chiar și (clitez) „tarzanisme” și istoriile lui Karl May”. Talentul de scriitor realist al lui Platon Pardău (care are, și umor, și inteligență, și spirit de observație) echilibrează însă nu o dată excesul de imaginație superficială. Foarte bune sînt de pildă paginile despre Marin Iordache, celălalt bolnav din rezerva specială, și despre relațiile acestuia cu povestitorul. Cred că așa ar trebui să scrie Platon Pardău, dacă-mi permite (căci aceasta îmi e meseria) să-i dau un sfat.

Valeriu Cristea

Nina Stănculescu:

„Izvoare și cristalizări
în opera lui Brâncuși”

(Ed. Științifică)

■ EXEGEZA brăncușiană nu dă, în ciuda vastității și calității ei, semne de osteneală. O dovadă, aceasta, că opera marelui sculptor este departe de a-și fi consumat vitalitatea și acea putere de fascinație cu care sînt hărăzite doar aventurile artistice fundamentale.

Noua încercare a Ninei Stănculescu, *Izvoare și cristalizări în opera lui Brâncuși*, îndrituită de competența deja notorie a autoarei în domeniu, urmărește, în cele trei secțiuni ale sale, o sistematizare a influențelor directe ori prin ricoșeu de care gîndirea și arta lui Brâncuși s-au resimțit, o limpezire mai apoi, prin intermediul unei devieri a tehnicii interpretative, către o modalitate aplicată analitică, a simbolistici cîtorva din temele obsedante ale acestuia și, în cele din urmă, o angajare în descifrarea remanentei impactului operei brăncușiene cu plastica veacului nostru. Analiza, dublată de o nedisimulată emoție în fața obiectului ei, obține prin participare afectivă o stimulare a privirii investigatoare dar și o atmosferă prielnică „deschiderii”, amplificării sugestive a demersului critic. Se întîmplă însă uneori, în cartea Ninei Stănculescu, ca anvergură acestei antrenări subiective să transgreseze — în încărcare vană — fireasca-l funcționalitate. Astfel, conchizînd asupra semnificației *Sărutului*, după ce încercase o interesantă apropiere de principiul ying-

yang chinez (apropiere ce ar fi trebuit, credem, să se hrănească și dintr-o referire la reprezentarea grafică a acestuia), autoarea susține: „Este sărutul dintre om și natură, dintre artist și materialul său, dintre artă și știință, dintre munca spirituală și cea manuală, dintre nații...” sau „Sărutul brăncușian a devenit emblemă a vremii noastre sfîrțecate în opoziții învrăjbite, dizolvante”. În fond, *Sărutul* este o emblemă care poate să servească orice epocă dar care, de fapt, se sustrage determinărilor temporale și nu numai acestora, rămînînd un simbol, cum ar fi spus Cavalcanti ori Ficino, al iubirii ca atracție spre Frumosul etern, al iubirii ca factor primar, cosmic.

Intitul și cel mai amplu capitol al cărții, *Izvoare*, încheie finalitățile pe care din lăudabilă modestie titlul nu i le declară. Dincolo de o precizare a unor „rădăcini” artistice, se încearcă aici o proiectie a coordonatelor geniului brăncușian pe o axă paradigmatică și o introducere a acestuia într-un generos coloviu spiritual unde participanții sînt arta greacă, filosofia și arta extrem-orientală, mentalitatea artistică occidentală a sfîrșitului de secol XIX, idealurile înalt umaniste ale frunțășilor gîndirii marxiste a vremii. Viziunea ce integrează acest dialog, unitară, încheagă nu numai cîteva răzlețe principii axiologice ci un sistem de percepție estetică veritabil, căruia *Cristalizări*, cel de-al doilea capitol, îi este redevabil în liniile sale majore. Secțiunea *Privire peste timp*, epilog al interesantului excurs, reia, lapidar, meditațiile de pondere ale volumului, subsumîndu-le intenției de valorificare a experienței brăncușiene în perspectiva descendenței sale artistice.

Preocupată nu atît de o reaşezare, de o reinterpretare de pe poziții flagrant noi a sculpturii lui Brâncuși, cît de o precizare în termeni mai degrabă general-estetici a geografiei acesteia, cartea ultimă a Ninei Stănculescu se constituie

într-un reper a cărui pregnantă nu este deloc neglijabilă. Deși ambițiile esului sînt mari și, din păcate, supravegheate cu prea parcimonioasă severitate, el reușește în primul rînd, neconsumîndu-se în rostirea unor adevăruri prezumțioase apodictice, să sporească „foamea” de înțelegere a lui Brâncuși. Mai mult, ocolînd tendința acelei consumpții afective pe care îndepărtarea în timp o procură în raport cu operele încheiate, injust considerate clasate, cartea cunoscutului exeget este o dovadă de iubire autentică și un indemn spre iubire pentru ceea ce a însemnat și va însemna sculptura titanului de la Hobița.

Daniel Nicolescu

Petre Ivancu:

„Fotografii imaginare”

(Ed. Scrisul românesc)

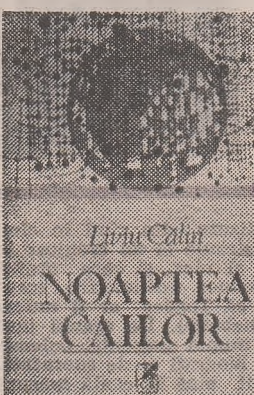
■ O poezie a retragerii dintr-o realitate aspră într-un univers re-creat, în care se regăsește puritatea și seninătatea inițială a lumii, întîlnim în volumul lui Petre Ivancu *Fotografii imaginare*. Prima poezie este un fel de cheie a cărții: „Vino în veacul acela în care / Noi n-am jefuit cuvîntul iubire / Ci îmbrăcați în două păsări tăcute / Ardeam pe un clopot subțire. // Vino în veacul acela în care / Bussola mai arată stele virgine / Mai trece plîsul tău prin mine / Închipuind o apă mare.” (*Fotografii imaginare*). Poeziile au un ton nostalgic, o muzicalitate sugestivă, cuceresc cititorul. Întîlnim imagini vizionare, așteptarea unui adevăr, a unei reve-

lații, care vor da un sens vieții: „Am îmbrăținit așteptînd, așteptînd / Sufletul nostru, iată, s-a imputinat / Doar peștii cei albi într-o seară / Vor lumina inocent peste păcat. // Vor veni caii hohotînd disperat, / Ierburii obosite pe străzi vor veni, / În ochii tăi arde fumegînd / Eternitatea de fiecare zi.” (*Eternitatea de fiecare zi*). Poezia *Bocetul lui Ulise* este pătrunsă de sentimentul purității, al trecerii de la teroarea lucrurilor concrete la abstractul ideii: „Corăbiile pustii s-au întors în lagune / Ca niște fluturi devorați de iubire, / Aveau pe timonă privirile tale, / Duceau pe catarge incendii-amin-tire. // [...] Bîntuie iarna ruine de toate, / O casă pustie îmi pare că sînt / Cînd din castelul căzut la pămînt / Grînzile miros a eternitate.”

Atîta vreme cît versurile sînt expresia unei melancolii, a unui sentiment delicat și difuz, ele se păstrează în sfera poeziei de calitate: „Femeie străină de un veac te aștept / În coliba ienilor flămînde / Tu ești plecarea mea spre niciunde / Cînd magnolia serii îmi fumegă în piept.” Dar cînd poetul încearcă un ton mai „lumesec”, trecînd la tusele groase, la aglomerarea inutilă de imagini și cuvinte care nu spun nimic, efectul este neplăcut: „Mi s-a mai spus, o, mi s-a spus / Să scriu cu virgule, frumos, / Să călăresc mustangii de tablă / Trecîndu-mă pe moarte-n jos. // Cioiți ce ronțiau pustiu / Prin cirpa neagră nu vedeți / Că albia acestui riu / E numai oase de poezii.” etc.

Îl preferăm pe Petre Ivancu scriînd: „Moartea vine ca o privighetoare / Îmi spune o țărancă bătrînă / Moartea vine ca un porumbel / Îmi spunea un cosaș obosit... / Și de atunci în sufletul meu / O mie de păsări s-au cuibărit.” (*Păsările*).

Mara Nicoară



Poezia

Escală în golful cernelii

Există în cel mai recent volum al lui Liviu Călin *) opt poeme (Samovarul, Proiect fără hartă, 10 septembrie 1982, Ecran de vacanță, Dioramă, Spre bal mascat pe valuri, Obșnuință, Dialectică întâmplătoare) care indică o înrudire cu poezia mai veche a lui Petre Stoica (cea din Arheologie blindă, Sufletul obiectelor, Bunica se așează în fotoliu). Tehnica aparentă este tot a „inventarului”, enumerarea fiind însă infuzată cu alcoolul tare al metaforei: „Valize cărucioare batiste fulare / coșuri cu biscuiți în staniol / turtă dulce plase peroane de sarc / să nu aluneca așteptările în gol / discuții prin intermediari / dincolo de semafoare / cind în ieslea paltoanelor / pe bănci de valize / copiii învață / cum începe somnul iernii / în aerul liber” (Ecran de vacanță).

Mai concludent în privința modernei tehnici a „inventarului” sugestiv este poemul **Dialectică întâmplătoare**, unde analogia cu artele plastice (cunoscutele „objets trouvés” expuse de Marcel Duchamp) este oricând posibilă: „Gulere apretate hărți vorbitoare / creioane cravate / ... / pălării împiate calendare gregoriene / pot fi fotografiate / pină la sinuciderea soarelui / în golful cernelii / cu ferpar / apărut după naufragiul anilor / din amintiri înmatriculate / după legi de cancelarii / care știu cum știu / potrivit obiceiului / că civilizația se deparazitază în somn / de obiecte uzate / prin aspirația atmosferei / amenințată de viscolirea erez / cu acele busolei înghețate”. Amintirile disperate se întinlesc în dezordine, dar, odată așternut pe hirtie, textul are puterea de a „instituționaliza” o ordine ce pare, până atunci, aleatorie, fără a limita totuși sfera semnificațiilor. „De parazitarea” de amintiri devine imposibilă grație Literaturii, „golful cernelii” fiind locul unde aburii memoriei se condensează, devenind realitate. Ilustrativ în acest sens este poemul **Samovarul**, unde umilul obiect care și-a pierdut demult funcționalitatea practică a dobândit, asemenea micilor madeleine, puterea de a structura amintiri foarte vechi.

Ciudat este că, apropiindu-se de moderna practică a „inventarului” poezice, Liviu Călin nu se înscrie totuși în direcția „depoctizantă” a literaturii contemporane. El ilustrează încă virsta lirică a poeziei, neducând pină la ultimele consecințe procedurii enumerării. Cu toate că este, structural, un nostalgic, cultura și ironia îl apără de sentimentalism. Liviu Călin se înscrie între reprezentanții „procesului” intentat, în lirica noastră contemporană, retoricii și „poetizării” tradiționale.

*) Liviu Călin, **Noaptea cailor**, Ed. Cartea Românească, 1984.

Spre deosebire de volumele anterioare ale lui Liviu Călin, elementul biografic este exploatat mai frecvent în textele reunite în **Noaptea cailor**, ceea ce duce la o sensibilă revigorare a lirismului său. Este o tentativă (reușită) de a rezista ispitei livești (ispită ce a prilejuit scrierea versurilor de un serafic intelectualism din **Complicitate**); poezia câștigă în spontaneitate și naturalețe, poemul reprezentativ în această privință fiind **Obșnuință**. Umila existență cotidiană este tratată cu o detașare capabilă a provoca efecte poetice de mare prospețime în **Domestică la ora 5 1/2** (poem ce ar putea fi interpretat ca o insolită replică la călinescana **Laudă a lucrurilor**).

O fină ironie irigă paginile acestei cărți (excepție făcând, se înțelege, ciclul final). Antologice sub acest aspect sînt poemele **Ecran de vacanță** și **Dar de sărbători**, în timp ce un altul (**Iuzionist pe eciul Senei**) este exemplar pentru ceea ce, în critica modernă, a fost numit „umor liric”. Să notăm în acest context și tratarea cu umor a unei materii onirice, în finalul poemului **De la Polul Sud la Polul Nord**.

Mai pronunțată decît în volumele anterioare este, în **Noaptea cailor**, propensiunea spre ludic a poetului. Ea este evidentă în poeme precum **Anticipații** și **De la Polul Sud la Polul Nord**, după cum este indicată și de libera dezlănțuire a fanteziei în **Dar de sărbători**.

Un loc aparte în volum ocupă ciclul final (**Sunt lacrimae rerum**), scris în memoria Laurei Călin. Cele paisprezece poeme formează un ciclu unitar, străbătut de o durere netrucată, exprimată într-un limbaj poetic de mare puritate. Nu întâmplător se apelează aici la convenții prozodice acreditate, ca în remarcabilul poem **Lebăda cîntă**. Lirismul se manifestă liber, anulînd preocupările din domeniul așa-zis „tehnic” al poeziei. Ciclul conține poezie ocazională, în sensul nepeiorativ al sintagmei: „Soarele alb din depărtarea / celor ce nu mai cuvîntă / cine-l vede / cine-l știe / poate îl presimte marea / morții noaptea cînd învie / unui cîntă / unui tac / orbi sub clopot de oglinzi / ca obiectele știute / sau ca semne pipăite / la plecarea / de polenul din cuvînt / care-nseamnă rugăminte / să nu vinzi / amintirea din oglinzi” (**Reviem**). Din același ciclu mai trebuie amintite cel puțin poemele **Cadran** și **Memorie**.

Se vede clar că sintagma „poezie ocazională” nu implică automat conotațiile de facilitate, improvizatie, superficialitate. Ciclul **Sunt lacrimae rerum** reabilitează, într-un fel, „poezia ocazională”, discreditată de cei care confundă poezia cu jurnalismul versificat.

Mircea Scarlat

Un dicționar de rime

■ A apărut de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, un volum intitulat **Dicționar Istoric de Rime**, de Olimpia Berca de la Universitatea din Timișoara.

Desigur, avem înăd din 1957, un **Dicționar Invers**, în care se găsesc toate cuvintele din lexicul curent, înscrise în ordine alfabetică inversă, deci acolo putem stabili toate sfîrșiturile de cuvînt, ceea ce ajută cuiva care caută o rimă: dar folosul substanțial pe care ni-l aduce **Dicționarul Invers** se referă la studiul sufixelor.

Totuși, **Dicționarul de Rime** nu e nici pe departe același lucru: **Dicționarul Invers** prezintă cuvintele numai sub forma lor „oficială”: substantivele la nominativul singular, adjectivele la masculin, iar verbele la infinitiv. În **Dicționarul de Rime** găsim și toate formele flexionare, dacă au fost folosite pentru rimă. În afară de aceasta, se indică și poezia în care au fost întrebuințate.

Ne-am fi așteptat ca rimele să fie prezentate fiecare de două ori, adică și în forma inversă, deci începînd o dată cu versul întii, a doua oară cu cel de al doilea. Aceasta ar fi dus însă aproape la dublarea volumului, prin urmare nu vom întilni, în ordinea alfabetică, decît primul cuvînt, urmat de cel care rimează cu el (adesea sînt mai multe cuvinte folosite drept rimă de diversi autori).

În prefața lucrării, Ion Gheție atrage atenția că dicționarul va constitui un ajutor esențial pentru cei care studiază limba poezilor; va fi util și poezilor înșiși, care vor avea mijlocul de a fi informați în ce privește posibilitatea de a se stabili o rimă pentru un cuvînt și de asemenea despre utilizarea ei de către predecesori. Aș adăuga la acestea că dicționarul va servi și marelui public: șinem minte cu toții poezii pe care le-am învățat în primii ani de școală, dar adesea am uitat cui aparțin. Căutînd rimele în dicționar, vom descoperi ușor pe autor. Am făcut eu însumi de cîteva ori această experiență și am reușit să mă lămuresc.

Autoarea și-a cules materialele din operele a 32 de poeți români, începînd cu Dosoftei și terminînd cu Tudor Arghezi: în total se arată că ar fi adunat vreo 60.000 de rime. Cred că e vorba numai de primul cuvînt care urmează și, avînd în vedere că adesea, pentru fiecare termen, sînt mai multe rime, cred că numărul total e mult mai mare.

E clar că lucrarea va fi utilă pentru studiul istoriei literaturii. De altfel Olimpia Berca a dat ea însăși un model pentru astfel de cercetări: a făcut un studiu al istoriei rimei (folosînd o amplă bibliografie) și i-a publicat ca introducere la **Dicționarul de Rime**. Nu mai vorbesc de foarte numeroasele note pe care le-a pus în josul paginilor, privitoare la cuvintele citate.

Din cele arătate rezultă, cred, că **Dicționarul de Rime** va fi util în felurile chipuri.

Al. Graur

Un ziarist ardelean nonagenar:

Corneliu Codarcea

■ UNUL din cei mai vechi și mai activi ziaristi ardeleni a împlinit recent 90 de ani. E vorba de Corneliu Codarcea, născut în satul Oroiu de Cîmpie, fost redactor vreme îndelungată la principalele publicații clujene: „Înrîdirea” (1921), „Conștiința românească” (1923—1924), „Patria” (1924), „Biruința” (1926—1927), „Țara noastră” (1927), „Națiunea” (1928—1932). Între timp, Corneliu Codarcea a colaborat și la ziarele bucareștene „Dimineața”, „Adevărul”, „Lupta”, „Argus” s.a. Cu același entuziasm a scris și pe revistele „Familia” (Oradea), „Viața românească” (București), „Adevărul literar și artistic” (București), „Revue de Transylvanie” (Cluj).

În timpul primului război mondial a fost făcut prizonier în Franța de unde s-a înrolat apoi în armata română.

După război, reintors la Cluj, Codarcea a fost unul din cei mai insuficienți ziaristi antirevizionisti, calitate în care a publicat lucrările **Front revizionist** (1934) și **Le litige roumain hongrois**, aceasta din urmă cu o prefață semnată de ziaristul francez Emil Buré. Lucrarea a servit ca material documentar românesc la diferite conferințe europene.

Patriotismul său nu l-a împiedicat să fie un sincer susținător al culturii maghiare, al scriitorilor maghiari Ady Endre, Mórész Zsigmond și al compozitorului Bela Bartok, convins fiind de necesitatea colaborării între scriitorii români și maghiari. Activitatea sa a fost pe cît de fecundă pe atît și de elevată. Codarcea a publicat numeroase articole culturale și literare în diferite publicații maghiare ca „Igaz Szo” (Tirgu Mures), „Körunk”, „Új Elet” (București), „Új Magyarorság” (Budapesta) etc.

Împreună cu N.D. Cocea, a fost unul din conducătorii Asociației româno-maghiare.

Ajuns la 90 de ani, Corneliu Codarcea își scrie memoriile, care cuprind un bogat material asupra luptelor pentru unirea tuturor românilor și asupra apărării teritoriului național.

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

Noua dramaturgie

ÎN timp ce critica literară conferă mai puțin atenție dramaturgiei noastre de azi, diferiți specialiști în teatru publică lucrări de sinteză consacrate acesteia. În acest context, alături de **Viziune și univers în noua dramaturgie românească** de Virgil Brădățeanu și **O panoramă a literaturii dramatice române contemporane** de Mircea Ghițulescu, se situează și noua carte a cronicarului de teatru de la revista „Ramuri” din Craiova, Romulus Diaconescu: **Dramaturgi români contemporani**.* Este o carte optimistă, cuprinzînd și numeroase aprecieri severe, în special în legătură cu creația dramaturgică din primele decenii de după război, dar respirînd, în ansamblu, încredere în ceea ce s-a realizat în epoca noastră în acest domeniu. Într-o sarcină măsurată, optimismul se explică prin inexistența unor comparații concludente cu dramaturgia din alte țări și chiar cu propria noastră dramaturgie clasică. De altfel, în general, Romulus Diaconescu descrie opera fiecărui autor ca pe o realitate în sine, fără referiri la o genealogie sau la un climat cultural. Însă chiar și în cadrul acestei stricte aplicări la obiect el reușește să impună respect față de valorile dramaturgiei noastre contemporane.

Afirmatiile lui Romulus Diaconescu sînt convingătoare pentru că, de parte de-a avea în vedere doar literaritatea textelor comentate, vizează și teatralitatea lor, de pe poziția unui bun cunoscător al artei scenice. Este, o dovadă în plus că o piesă de teatru nu poate fi pe deplin înțeleasă decît dacă o privim ca pe schița unui viitor spectacol, ca pe un text care poate (sau nu poate) genera o reprezentatie. Datorită experienței sale de cronicar de teatru, autorul volumului **Dramaturgi ro-**

mâni contemporani știe să vadă fiecare act și fiecare tablou într-o variantă scenică și, în felul acesta, le poate verifica valabilitatea. Iată, ca exemplu, ce consideră în legătură cu piesa **Paracriserul** a lui Marin Sorescu: „Acest monolog (care devine dialog multifuncțional, prin conexarea permanentă a experienței individuale la cea generală umană) de o mare concentrare, face din piesă (alături de **Iona**) o creație cu profunde rezonanțe universale. Cuvîntului trebuie să i se acorde într-un astfel de monolog maximă atenție, fiindcă stratificările se succed uimitor, descoperînd adîncimi neașteptate.”

Un alt atu al cărții lui Romulus Diaconescu îl constituie o conștiință a ansamblului literaturii noastre dramatice din ultimele patru decenii. Astfel, deși nu se infățășează nu dramaturgia în general, ci profilurile unor autori, la sfîrșitul lecturii rămînem cu imaginea unei realități spirituale organice. Pentru sistematizarea materiei, autorul recurge, de altfel, la o grupare a dramaturgilor în cîteva capitole: **O epocă de tranziție, Chipurile comediei umane** (Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Tudor Popescu), **O viziune a destinului** (Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu), **De la radiografia cotidianului la tensiunea etică** (Paul Everac, Ion D. Sirbu, Dumitru Solomon, Mircea Radu Iacoban), **Dramaturgia romancierilor** (Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Fănuș Neagu, Romulus Guga), **Între document și ficțiune istorică** (Al. Voitin, Mihnea Gheorghiu, Paul Anghel, Valeriu Anania, Dan Tărbilă, Mircea Brădu), **Fetele esului dramatice** (Gellu Naum, Ecaterina Oproiu, Vasile Rebreanu, Leonida Teodorescu, Iosif Naghiu, Theodor Mănescu, Paul Cornel, Chitic, Radu F. Alexandru, Ștefan Oprea, Ion Coja). Este evident că această clasificare convențională (și discutabilă) nu asigură prin ea însăși coerența întregului. Caracterul unitar este — cum spuneam — conferit lu-

crării de o permanentă intuire subtextuală a ansamblului dramaturgiei noastre contemporane. Fiecare operă devine element într-o structură (tematică, valorică, cronologică). Dacă ar mai fi realizat și o deschidere către alte literaturi sau către alte epoci, Romulus Diaconescu ne-ar fi dat o sinteză inatacabilă.

Dar și așa lucrarea lui, scrisă cu sîrguință și aplicație, și dovedind competență, intră în bibliografia obligatorie a celor care vor să cunoască dramaturgia noastră de după război. Exegețul nu este un simplu înregistrator, ci susținătorul unei direcții moderne. Capitolul rezervat „eseului dramatic” cuprinde dramaturgi care scriu nu numai „eseu dramatic”, ci texte remarcabile tocmai prin nouțatea formulelor adevărate. Și Romulus Diaconescu le analizează comprehensiv, propunîndu-le cu discreția necesară ca pe un posibil termen de emulație. O „poetică” similară este practică în investigarea teatrului de inspirație istorică, unde se evidențiază cu satisfacție tot încercările de modernizare a viziunii. Fără prea mult spectacol (deși este specialist în arta spectacolului!), autorul duce o adevărată campanie în favoarea spiritului înnoitor. Cu distincția și cu moderația care îl caracterizează, Romulus Diaconescu face, deci, critică militantă, contribuînd la acreditarea în conștiința publică a valorilor dramaturgiei naționale și la promovarea modernității.

Alex. Ștefănescu

Vasile Netea

Prezență pură și viscolire

PRIN titlul *O milă sălbatică* (Cartea Românească, col. „Hyperion”, 1983), Adrian Popescu și-a caracterizat mai bine decât exegeții să dublul statut al poeziei pe care o cultiva: unui registru al blindeții, îndeobște remarcat de critici, alcătuit din întoarcere spre copilărie, candoare, timiditate, naivitate etc., îl răspunde, prea puțin contrastant dar prezent totuși, un registru al violenței, ignorat până acum — cruzime, spaimă, agresivitate, chiar gust al autoflagelării etc.; și e foarte greu de precizat, dacă gesturile agresive aparțin unei naturi timide care încearcă astfel să se apere, sau dacă sfiala nu este decât masca de moment a unei firi gata oricând să atace. Așa cum sintagma acestui titlu constituie un oximoron potențial, s-ar putea spune că, în lirica lui Adrian Popescu, dubletul sfială/agresivitate stă într-un echilibru precar, limba pendulului comportamental depășind mereu, cind într-o parte, cind într-alta, mediana indiferenței. *Iubești nu steaua sau piatra / Văzduhul dintre ele...* spune el; dar acest interreg preferat este tocmai limbii unui indiscernabil amestec continuu născător de surprize.

În remarcabilul debut din 1971, *Umbria*, domină, la prima vedere, registrul inocenței și al blindeții. Imaginile au frăgezime și grație: prin „pulsarea lumii”, un „copil, cu părul plin de viespi mari de aur și fluturi de seară”, „un băiat blond, în fugă zănatecă pe lângă roți”, stă „gata să prindă în colivia pumnilor scintila galbenă”; răcoarea elementară a ploii îl face asemeni, parcă, porumbelilor din pervaz (străfulgerat / că am la mină zece ciocuri lucind / De corn și de sidef); „rindunici sfinte vin / să-și facă cuib în / scorbura trupului” său; simțind că „miinile oamenilor îl fac rău”, el se simte rudă cu o „scolică și mușchiul de pe olane”; cu „genunchii degetelor” s-a rugat de „trandafirul care aude”, și iată — a venit „să-l deschidă / Cel ce locuiește înăuntru / Și peste miezul său ascuns e domn” etc., etc. Dar toate aceste gesturi pline de candoare și temere, menite să configureze o natură psihică luminoasă și pură, ca o luminare, ne oferă doar o aparentă dezpovărare de teluric: poetul e departe de a suferi de angelism; pentru că fiecărui gest ce tinde spre puritate și fragilitate, spre lumină și frăgezime, îi corespunde, explicit sau nu, un element din celălalt registru, de violență și sfîșiere: „scintila galbenă” este *smulsa* de „copitele de fier / Din pietrele unui drum de țară”; cineva e invitat să *orbească* porumbelii cu o lanternă și să-l *fure*; tăcerea lui e datorată unui „căluș celest” care-l *înfundă* gura; degetele transformate în ciocuri conotează un gest pădălnic etc.

Cînd poetul scrie că surisul iubitei e o „plesnitură gureșă de ramură de salcie / Pe lângă pieptul meu gol”, el ne sugerează că, pe teritoriul imaginar al acestui dublet gingășie / violență, distanța între *cruditate* (ramura de salcie) și *cruzime* (plesnitura pe lângă pieptul gol) se arată a fi (nu numai filologic) foarte mică. O altă expresie, traducind aceeași realitate, ne spune că „zeul crește din coapsa satirului beat”. Asemenea versuri în care dubletul identificat de noi ne este prezentat în antinomia lui genuină, adică înainte ca cele două elemente contrare să se despărță, creionează, până la urmă, o realitate contradictorie în sine, alcătuită din opoziții și contraste care — anulindu-se — dau impresia unei lumi în care domnește, totuși, o justiție immanentă, iar poetul o percepe cu un ochi moral rafinat: *Te poate bucura într-adevăr carena lor / Strivită roșie pe trotuar dacă e drept / Că frumoasă cîntă privighetorile / Cînd în tufiz ciugulesc ochii / Sălbăticitului cald încă* („Tin păsări în mină”). Nu lipsește, tot aici, sugestia baudelaireiană a transfigurării spiritual-estetice a stîrvului: *La fel un ciine umflat de apă / E un cîmpot pentru cine se-ncumetă / Cu degete ușoare și fără scîrbă pe / Burta lui dădora de sunete stranii*. Așadar la întîlnirea grațiosului cu agresivul, se petrece și întîlnirea teribilului cu artisticul: un dublu ochi — moral și estetic — atenuează conflictul elementar, generator de spaime obscure, făcînd astfel cu puțință contemplarea inextricabilului înceștării dintre cele două tărîmuri.

Dacă registrul blindeții și sfîșelii a putut să pară suveran aici, faptul se explică, poate, prin inscrierea unor poeme antologice tocmai în acest perimetru. Unul din ele este, de pildă, „Fuiorul”, unde grația este redusă aproape la devitalizare, retractilul e convertit în htonic, paliditatea devine semn al sacrului.

Dar chiar și în poeme care conțin ambele elemente ale dublului registru, tonul general este acela de indicie tipică între solicitarea blindeții și chemarea agresivității, accentul căzînd pe cea dintîi. Uneori, registrul agresivității ia forma — fără conținut, ca să zic așa — a subtilului, iar cutremurarea provocată de irupția neprevăzută străbate puternic structurile verbale: *Prezență pură și viscolire. / Și de-odată așa fulgerînd. / Pleci sau vii? / cu spaimă, / Și bucurie rostit-am („Se lumina”)*. În general, gingășia e pindită, abia perceptibil, de violență și moarte (*Zbătînd numai puțin pleoapele / Ca mierla de-asupra norului de alicie — „Trei lacrimi, trei frunze”*); dar sugestia tragismului se pierde, de obicei, pe un plan secund. Al doilea registru, al cruzimii brutale, izbucnește

pe față în cele câteva poeme selectate din volumul *Focul și sărbătoarea* (1975), în pofida expresiei, mai muzicalizată acum, prin recursul la ritm și la rimă. E vorba de poezii ca „Fata armurierului” (imaginația e declanșată filologic: de la cuvîntul „armurier”, poetul construiește tabloul, cam confuz liric, al unui „duel de epocă” cu pistoale, „Oracol” (de refînt pentru că introduce verbul „a ferestru” ce se leagă, mai tirziu, de cuvîntul-obses al poetului — fierăstrăul), și „Caii lui Diomedea”, poem al auto-sfîșierii imaginare (*Caii rupeau cu o poftă drăcească din mine*), temperat de imaginea integrării jubiliante în „ciclul elementelor”: *Mă desfrunziră aproape de tot. / Frigul creștea. Izvorul cînta. Se inspuma mereu spărtura*.

CUM spuneam, cuvîntul-cheie al obsesiei sfîșierii de sine corporeale este, la Adrian Popescu, fierăstrăul, mai precis, fierăstrăul circular, semnificativă imbinare de teoroare a agresivității mecanice și sugestie a calmului formelor perfecte. El apare odată cu *Cîmpile magnetice* (1976). Poemul cu același titlu are un sunet post-hermetic italian, *la Andrea Zanzotto*, cu un „paysaj” care e, de fapt, o simplă stare de spirit, cu cele două registre (aici „moarte” și „rouă”) bine delimitate, dar juxtapuse, cu prețiozități lexicale și grafice, cu pendularea finală menită să asigure „împăcarea” contracturilor.

Curtea medicilor (1979) confirmă, cel puțin prin două poeme memorabile, prezența amintitului registru dublu. În „Înterreg”, dincolo de indicația din titlu, dubletul este asigurat de jocul continuu a două planuri — viața și moartea — care continuă să se întrepătrundă în felul în care poetul „celebrează” un deceniu de la dispariția unei ființe iubite: *Zece ani sub pămînt, în pămînt, e o vîrstă fragedă, / pruncie aproape. Foarte tîrîră trebuie să fii și plină / de viață. Ezitînd între adolescență și copilărie, / între secret și iluzie, între plante și pietre, rotindu-te...* În „Șoimul”, dublul registru al rostirii poetice este prezentat ca dublă natură a poetului însuși. Un ton cu totul personal în lirica noastră îl aduce poemul „Unde fuge mercurul”, discurs pseudo-patetic, în pofida panicei intelectuale care se involbură treptat din cascada întrebărilor; discurs truculent, în care perplexitățile cu privire la caracterul antinomic, de nestăpînit, al „meta-lui lichid” (ca simbol al lirismului modern), devin, cu încetul, o subtilă, bonomă ironie la adresa „poetului de modă veche”, postură pe care Adrian Popescu și-o asumă cu o simulară candoare, cu viclenia unui iluminist rătăcit în preajma unui athanor.

Un ciclu purtînd ca titlu numărul 32 (prag de vîrstă, probabil) conține poemul antologic „Graurul”, 11 terține imbinînd muzicalul cu sugestia grafică a majusculelor, un lexic prețios sau inventat, cu orizontul unui limb ce depășește convenția artei, totul dominat de acte agresive relatate candid, unde spaima de păsări — mărturisită într-un precedent volum — devine aici, nu pentru prima dată, un fel de plăcere masochistă, totul pentru a sugera o paradoxală, înavuabilă luptă cu poemul.

Avînd aceeași semantică (în fond poemul n-a depășit niciodată semnificația romantică a „artei prin suferință”) vocația auto-sfîșierii își găsește o nouă expresie în poemul „Un fierăstrău mecanic”: *Un fel de bucurie creștea din ea însăși / Prin asta fierăstrăul e cel puțin egal poemului // Condus cu iscusință își retează voios genunchiul. Trebuie numai să-l sprîjini zărvăv pe genunchi... Iată, desigur, limita cealaltă, situată la antipodul „fulorului”, limita maximei vitalități, atît existențiale, cît și creatoare de artă, concepută ca domeniu al brutalității față de sine. Obsesia „fierăstrăului” revine, de altfel, chiar într-un poem tematic „Strofe despre timp”, dînd o turnură original-modernă unei meditații tradiționale: *Vremea trebuie lucrată mereu și mereu / cu dinții fierăstrăului, / cu piatra de polizor, cu tășul diamantului, / cu burghul, / cu dățile aspre, sau fine; ea se îndură rareori de noi, / mereu la pîndă, sosește pe neașteptate, / cînd pare uitată, / pentru noi, muritorii, și veselie-i în toi...; cu finalul, surprinzător, la prima vedere — *Pași exegetului / vin neauziți — care ne lasă, de fapt, în planul în care, încă de la început, s-a mișcat și s-a actualizat mereu lirica lui Adrian Popescu, prin amîndouă registrele sale: planul unei expresii și sensibilități de fină cultură umanistă, de rafinament artistic, de grijă pentru stil. În fond, cel ce îndură toate obsesiile, toate spaimele, toate bucuriile și triumfurile este, aici, întotdeauna un homo scriptor, așa cum se vede din poemul „Elfii”.***

Avansînd cu mici gesturi timide, spre recepția aproape retractilă uneori, alterori jubilantă, a realului, a unui real filtrat printr-o fină sită de cultură, Adrian Popescu și-a completat registrul blindeții fals naive și devitalizate, cu un al doilea registru, implicat în cel dintîi, treplat mai evident și mai suveran, pînă la zarea unei depline percepții (de sine și de lume) ca devălmășie originară, ca rupere născătoare de sori, care-și așteaptă tiparele în care să se calmeze; este, cel puțin, ceea ce anunță „Mireasma zilei a opta”, ultimul poem, inedit, din culegerea selectivă, în cadențele — acum sigure și tumultuoase, ale unei auto-revelații: *Ca-ntr-un jurnal orbitor, cum vezi prin halele / industriei, unde huruie harnic podul rulant și / Jghebul e pregătit să îndure limba de profet / a Focului care izbește coridonul, în mine / astre, minerale, pietre și metale, plante, animale, / se contopiseră; cerul și pămîntul străluminau. / Flacăra și scinteile din jur păreau albine / din luncile Paradisului.*

Ștefan Aug. Doinaș

PROMOȚIA '70

Cîmpia și metoda (II)

■ **INTR-ADEVĂR, în Aventura continuă** (1980) și **Metoda șoimului** (1981) „cîmpia eternă” nu mai apare decît cu numele, și asta destul de rar. universul ei material s-a retras ca apa mării la reflux, lăsînd pe „nisipul” textului poetic doar câteva elemente cu greutate mare, fixate obsedant în memoria poetului; dintre temele subiacente „cîmpiei eterne” a rămas numai motivul reîntoarcerii — cu sentimentele aferente — căruia i se adaugă altele de tot felul, într-o ambianță de caleidoscop menită să împiedice insinuarea monotonei tematice; tensiunea lirică din primele cărți a mai scăzut sau s-a risipit într-un biziit eclectic de gesturi, atitudini și stări exprimate dezinvolt (o dezinvoltură oarecum alienantă), cam așa cum poetul însuși o spune într-un scurt poem pseudo-ironic: „Va veni vremea / cînd poezia mea se va deschide / ca o magnolie trufasă deasupra iernii. / Va veni vremea, sigur va veni vremea / dar acum / o muscă bizie prin toată casa / noaptea a trecut și-ar vrea să iasă / din nor printre gușoale. / În loc să crăp fereastră / fac doar un semn cu pixul / și musca intră biziind / direct în poezie”; semnificativ în tot acest patos al înnoirii prezent în cărțile mai recente ale lui George Alboiu este plusul de implicare a eului liric, pe de o parte, de relativism în viziune, pe de altă: se poate vorbi chiar de două direcții metodice ale discursului, consecutive celor două linii divergente ale sporului din sfera atitudinală; una, privind implicarea, se caracterizează prin scormonirea străfundurilor memoriei afective („metoda cîrțitei”) cu intenția de a releva continuitatea meta-fizică a staturii originare, recurența proprietăților ancestrale pe traseul ontologic; poemele de direcția aceasta sînt în genere neguroase, imagistica lor e opioasă, adesea în registru expresionist iar semantic turburi în sensul ambiguității: „Ceața

tremurînd pe picioare ca un suflet pe care în / afara mea îl port. Și nu știu cine a urcat stoluri de / babe în salcimi. În virful turnului din mijloc orașului / cineva mă pîndeste. La orice pas în noaptea cu păcură / orbită privirea lui mă arde în spinare. Minjiți-mă cu bale / și noroi să nu mă mai cunoască. Pur, prea mult cu mine / mă asemăn. Nu pot să zic nici: «dă-te mai încolo» celui ce / zvîrle cu bolovani în mine. Bătrîn acum în noaptea nimănui / urc putrezite trepte-n turn. Sus nu e nimeni și de spaimă / cad din piatră-n piatră pînă la fărîmă terorizat al mării. / Din șapte guri pustii urlă-n urma mea”; cealaltă, relativistă, e o direcție ce datorează, cel puțin în dicțiune, mult limbajului poetic al promoției 80: luînd distanță față de sine, poetul e aici mai mult un autor de comentarii lirice decît un liric propriu-zis și, nu o dată, privind de deasupra („metoda șoimului”) vede epidemic și transcrie redundant; cînd lasă, totuși, o distanță implicanță, mai bine zis o distanță care să îngăduie auto-ogîndirea sau auto-comentariul, fie și ca proiect al imaginarului, efectul poetic e relevant chiar în condițiile unei atitudini frazeologice aflate sub incidența model: „Va veni o vreme cînd voi trece tăcut / la miezul nopții / tovarăș cu liniștea care măsoară oarbă orașul / întunecat. / Voi trece prin cartiere centrale cu țigara aprinsă / ca un licurici încolăcit pe mina dreaptă / și nici un cal și nici un ciine și nici măcar / o pasăre de noapte, numai orașul / întunecat. / Zorii vor fi de parte ca un poem genial, / ceilalți se vor ascunde în case, în somn, în cosmaruri / ascultînd cu urechea lipită de pîntecul pernei / cum mișcă ziua de mine. / Un fior va trece ca un strigăt de piatră / prin gîtul statuii lui Kogălniceanu / și eu voi merge remorcat clandestin de țigara aprinsă. / Un murmur de Cîmpie Eternă mă va ajunge din urmă / prin gura par-

cului care ține orașul lipit de pămînt. / Voi auzi întrebarea mușchiului la rădăcina zidurilor: / «din care parte va răsarî miine soarele?» / Cit de mare va fi liniștea numai bocancii mei îmi vor spune. / Inima mea, în altă parte a lumii, navă de hirtie / zăpăcită pe un ocean de sînge. / Cu memoria frîntă în două ca bastonul orbului / voi scotoici drumul — / din buzunarele lui sparte / vor cădea zornăind / monezile pașilor mei”; în ambele direcții universul citadin a marginalizat cîmpia, comentariul meta-poetic a pus între paranteze trăirea poetică dar obsesia constructivă, mitologizantă, a poetului a rămas aceeași ca în primele cărți. În fond, George Alboiu n-a trădat „cîmpia eternă” de dragul celor două „metode” ci, ca un bun gospodar, după ce și-a ridicat de la temelie la acoperiș „casa lirică”, a ieșit în stradă s-o contemplant. Și, cum adeseori se întimplă, ceea ce se vede de afară nu coincide cu realitatea dinlăuntru și aceasta din urmă nu poate fi judecată din exterior fără riscul inadecvării; or, în raport cu „interiorul” care este universul liric al „cîmpiei eterne”, universul din *Aventura continuă* și *Metoda șoimului* reprezintă „exteriorul”; el dă o seamă de indicații despre tendința mai nouă a poetului de a-și contempla (comenta) din unghi relativist propria construcție dar nu semnifică deloc o tentativă de abandonare a ei în favoarea unui alt drum liric; dispariția „cîmpiei eterne” din preocupările de acum ale lui Alboiu mi se pare a fi, abia ea, „metodică”, dictată de exigențe lăuntrice între care și pregătirea unei alte căi de acces spre universul constituit în primul deceniu de creație al poetului; nu e o renunțare ci o reevaluare ale cărei linii de tensiune nu vor întîrzia probabil să apară.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 11.VII.1917 — s-a născut **Viorica Vizanti** (m. 1977).
- 11.VII.1927 — s-a născut **Emilian Georgescu**.
- 11.VII.1973 — a murit **Radu Brates** (n. 1913).
- 12.VII.1797 — a murit **Ienăchiță Văcărescu** (n. 1740).
- 12.VII.1925 — s-a născut **Radu Enescu**.
- 12.VII.1933 — s-a născut **Alexandru Ivăsiuc** (m. 1977).
- 12.VII.1943 — s-a născut **Radu F. Alexandru**.
- 12.VII.1977 — a murit **Richard Hillard** (n. 1905).
- 13.VII.1870 — s-a născut **Const. Z. Buzdugan** (m. 1930).
- 13.VII.1905 — s-a născut **George Acsinteanu**.
- 13.VII.1913 — s-a născut **Jozsef Puvac**.
- 14.VII.1916 — s-a născut **Bucur Stănescu**.
- 14.VII.1929 — s-a născut **Mihail Cosma** (m. 1978).
- 14.VII.1927 — s-a născut **Szász János**.
- 14.VII.1941 — s-a născut **George Anania**.
- 14.VII.1967 — a murit **Tudor Argehi** (n. 1880).
- 15.VII.1859 — s-a născut **D.Th. Necuță** (m. 1904).
- 15.VII.1919 — s-a născut **Aurel Iordache** (m. 1975).
- 15.VII.1976 — a murit **Octavian Neamțu** (n. 1910).



Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU și tovarășa ELENA PETRESCU (CEAUȘESCU) în 1939

ÎN lumina pregnantelor coordonate ale activității partidului comunist și a celorlalte forțe revoluționare, a stării de spirit patriotice și antifasciste a maselor largi populare, se evidențiază și legătura organică între amploarea și caracterul demonstrațiilor de la 1 Mai 1939 și întreaga muncă desfășurată de comuniști, de socialiști și social-democrați, pentru mobilizarea tuturor forțelor democratice și antifasciste la lupta împotriva tendințelor expansioniste și revizioniste ale statelor fasciste. Pornind de la tradiția și semnificația lui 1 Mai ca zi de luptă, Partidul Comunist a luat măsuri organizatorice pentru a asigura desfășurarea manifestației la nivelul marilor pericole care planau asupra țării și a omenirii.

Are o deosebită semnificație prezența în primele rânduri ale organizatorilor marii demonstrații a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Patriot și revoluționar înflăcărat, profund devotat clasei muncitoare, poporul din rîndurile căruia s-a ridicat, participând activ la luptele conduse de partid, pentru răsturnarea regimului de exploatare și asuprire care se remarcase încă din timpul marilor bătălii de clasă din anii crizei economice prin înaltul spirit organizatoric și tenacitatea cu care a dezvăluit pericolul fascist și de război.

O contribuție de seamă au adus conducătorii comisiilor de reorganizare a Uniunii Tineretului Comunist din sectoarele Capitalei, în rîndul cărora se înscrisă, cu înalte virtuți revoluționare, morale și patriotice, tinăra militanță comunistă, luptătoare antifascistă, Elena Petrescu (Ceaușescu).

Manifestările patriotice antifasciste de la 1 Mai 1939 au constituit o victorie a partidului comunist, a politicii sale de Front unic cu celelalte partide muncitorești și democratice. Ele au fost larg comentate în cele mai diverse pături ale opiniei publice din țară și au avut un larg ecou peste hotare. Ele au contribuit, în același timp, la creșterea prestigiului, a autorității de care Partidul Comunist Român se bucura în fața întregii națiuni. Ziarul „Timpul”, aprecia astfel demonstrația muncitorească: „1 Mai 1939 a arătat o dată mai mult că muncitorimea este temelul, baza și substanța națională, chezașia prosperității ei în pace și apărarea ei atunci cînd patria o cere”.

Demonstrația antifascistă de la 1 Mai 1939 — cea mai mare demonstrație din Europa pentru apărarea granițelor țării, împotriva fascismului și războiului — a reprezentat poziția hotărîtă antifascistă a României, a forțelor politice din țară. În același timp, momentul 1 Mai 1939 a proiectat în fața opiniei publice mondiale imaginea unui popor dornic de pace și libertate, hotărît să confrunte forțele fasciste pentru a-și apăra independența. El a constituit un mare semnal pe care România îl adresa Europei pentru concentrarea eforturilor în vederea împiedicării dezlănțuirii celui de-al doilea război mondial de către Germania nazistă. „Cînd în multe țări era o oarecare stare de așteptare — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu —, muncitorimea română, sub conducerea comunistilor, s-a ridicat și a demonstrat că nu trebuie să ne plecăm în fața fascismului, că trebuie să ridicăm steagul luptei și că, unită, muncitorimea, popoarele, pot bara calea fascismului! Și dacă în 1939 popoarele ar fi acționat unite, hitlerismul nu ar fi dezlănțuit al doilea război mondial”.

Puternica mișcare antifascistă și antihitleristă din România, al cărei promotor a fost Partidul Comunist Român, a profilat în opinia publică progresistă internațională imaginea unui popor profund atașat idealurilor de libertate și de independență națională, demn de tradițiile sale eroice glorioase. Subliniind acest aspect în fața celor 1500 de delegați și participanți la Congresul breslelor muncitorești, ținut în sala cinematografului „Aro” la 1 Mai 1939, Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, a precizat poziția guvernului față de politica agresivă și revizionistă promovată de

statele fasciste față de România, dorința poporului român de a trăi în pace și bună înțelegere cu toate națiunile lumii: „Cînd însă se va schița de undeva o încercare de atingere a teritoriului nostru — declara el —, ea se va izbi de cea mai hotărîtă și cea mai neclintită rezistență [...]. Această politică nu este numai politica guvernului sau politica unui grup de oameni: aceasta este politica țării, este politica națională. [...] Generația care ne-a precedat a avut nobila misiune de a realiza unitatea națională. Generația noastră a răspuns la datoria ei de a se sacrifica pentru păstrarea ei”.

Seria demonstrațiilor cu caracter antifascist a continuat și în perioada următoare. În mai 1939, cu prilejul demonstrației organizate la Cluj de Frontul Renașterii Naționale, Madosz-ul a mobilizat pe membrii săi sub lozincă „Apărînd hotarele României, apărăm pămînturile noastre”. La 16 mai 1939 C.C. al P.C.R. a adresat conducătorilor partidelor burghize o scrisoare: „În fața primejdiilor din afară și a atacului pe care statele agresoare, sub conducerea Germaniei hitleriste, îl pregătesc împotriva granițelor țării și a independenței ei, credem că se cere o unitară acțiune a tuturor partidelor hotărîte să apere această independență, indiferent de ideologia căreia fiecare grupare în parte rămîne credincioasă”.

În condițiile accentuării pericolului declanșării de către Germania hitleristă a războiului, Plenara a VI-a a C.C. al P.C.R. din iunie 1939 stabilea: „P.C.R. trebuie să-și concentreze toate eforturile pentru înlăturarea grabnică a frontului unic, a frontului popular antifascist și a unui larg front al forțelor patriotice care să lupte contra agresiunii fasciste, pentru stîrpirea agenturilor hitleriste”.

Marșul războinic al Germaniei hitleriste, cîmpirea succesivă a unor țări europene, începutul celui de-al doilea război mondial de la 1 septembrie 1939 au creat o situație din ce în ce mai grea pentru România. Eforturile forțelor democratice, antifasciste de a se opune presiunilor cercurilor fasciste interne și ale Germaniei naziste, eforturi în care s-au antrenat inclusiv exponenții ai cercurilor burghize, au primit o grea lovitură la 21 septembrie 1939, cînd primul ministru al țării, Armand Călinescu — adversar al expansiunii Germaniei hitleriste — a fost asasinat mișelește de către elemente ale Gărzii de fier, cu complicitatea directă a Gestapoului.

Asasinarea lui Armand Călinescu a fost aspru condamnată de partidele clasei muncitoare. Partidul Comunist Român a lansat un Manifest în care arăta: „După I.G. Duca mina hitleristă l-a ucis pe Armand Călinescu. Ca și I.G. Duca, Armand Călinescu a fost ucis de legionarii lui Hitler. Ordinul de asasinare a primului ministru a fost dat de Berlin”. De asemenea, într-o chemare lansată în numele muncitorimii române de conducătorii breslelor muncitorești și funcționarilor particulari din industrie și comerț, se arăta: „În clipa în care întreaga suflare românească, copleșită de griji și de neliniști... caută să-și îndeplinească întreaga datorie către țară, niște nemernici au comis oribila crimă de a ucide pe primul ministru al țării... Numai nebulonia și sălbăticia au putut zăpăci mințile și au împins pe acești oameni la cea mai monstruoasă și ticăloasă faptă... Întreaga opinie publică românească cere sancționarea exemplară a tuturor criminalilor și complicilor”.

În perioada septembrie 1939 — august 1940, România a traversat ultima etapă a desăvîrșirii izolării sale, rămînînd singură în cleștele blocului revizionist fascist. O sugestivă evaluare a locului României în acele grave momente prezenta scriitorul Cezar Petrescu: „Între aceste probleme — scria el — ține loc de frunte atitudinea așa-ziselor țări mijlocii și mici, care, răspindite și răsfirate pe marginile marilor imperii, se străduiesc să asigure popoarele respective o liniștită și fecundă dezvoltare. [...] Din nefericire, imperialismele nu sînt de acord asupra razei în care au dreptul să-și exercite

protecțiunea. De aceea se și bat între ele pe viață și pe moarte. Iar țările mijlocii și mici privesc uluite această gigantică dispută în care e pusă deseori în joc însăși soarta lor și se străduiesc prin eforturi supraomenești să-și ferească destinul abia limpezit, de catastrofele consecințe ale luptei dintre uriași. [...] Experiența istorică ne-a învățat să înțelegem bine că marile puteri nu întreprind niciodată acțiuni de generoasă protecțiune fără a avea interese proprii de o dură evidență”.

În acest context internațional, guvernul nazist declanșase împotriva României o adevărată ofensivă economică și politică mergînd pînă la amenințări directe cu folosirea forței. În această situație căutînd o cale de înțelegere cu Germania, regele Carol al II-lea a proclamat, în primăvara anului 1940, așa-numita politică de „pacificare națională”, a scos pe legionari din închisori, ceea ce le-a permis să treacă, cu sprijinul Berlinului, la pregătirea unei lovituri de stat fasciste.

În situația gravă din lunile aprilie—iunie 1940, prin invazia germană într-o serie de țări din Europa occidentală, unele grupări ale cercurilor conducătoare, în frunte cu regele, au hotărît la 28 mai 1940, ca unică soluție, trecerea la o politică de apropiere de Germania; în acest scop, au fost incluși în guvern cîțiva oameni politici care sprijineau orientarea progermană. La 29 mai 1940, guvernul român, astfel reorganizat, a semnat cu Germania hitleristă „Pactul petrol—armament”.

Grupările interne progermane și profasciste, aduse de evenimente pe primul plan al vieții politice, au impus guvernului condus de Gh. Tătărescu să renunțe, la 1 iulie 1940, la garanțiile franco-britanice din aprilie 1939 și apoi, la 4 iulie, să cedeze locul unui guvern sub președinția lui Ion Gigurtu, în care numărul elementelor progermane era preponderent. Horia Sima, șeful Gărzii de fier, care fusese numit subsecretar de stat la Educația Națională (28 iunie), deținea acum șefia departamentului Cultelor.

ANALIZIND politica de expansiune nazistă și țelurile ei în viitorul apropiat, Plenara a VI-a a P.C.R. din iunie 1939 preciza că România „este unul din cele mai apropiate obiective ale expansiunii germane”, teritoriul său putînd fi folosit azi ca „punct de sprijin pentru atacul hitlerist contra țărilor neagresive”. Este de remarcat că în documentul elaborat de conducerea P.C.R. se aprecia încercuirea și izolarea României nu ca rezultat al unui eveniment, ci ca un proces desfășurat într-un cadru mai amplu. „Recentele evenimente — se sublinia în documentele Plenarei — au agravat mult situația internațională a României. Ea a pierdut o aliată fidelă și puternică, principala ei furnizoare de armament, Cehoslovacia. În locul ei, România a căpătat un primejdios vecin, Germania hitleristă. Politica Ungariei și Bulgariei fiind determinată de Berlin, iar Iugoslavia căzînd tot mai mult sub influența țărilor fasciste, apare clar că, într-un tempo rapid, Germania realizează o veritabilă încercuire și izolare a țării noastre”.

Pe baza acestor aprecieri lucide privind pericolul ce amenința România, Plenara considera că imperativul aceluia moment era apărarea independenței și integrității patriei împotriva agresiunii hitleriste și a trădării Gărzii de fier. Calea de urmat era mobilizarea energilor întregului popor într-un Front național antifascist și antirăzboinic.

Dar, noile orientări survenite în poziția Cominternului față de hitlerism, după încheierea tratatului sovieto-german din august 1939, atacarea Poloniei și declanșarea celui de-al doilea război mondial au avut consecințe nefaste asupra activității partidelor comuniste. În acele condiții grele, cînd pericolul nazismului plana tot mai amenințător asupra României, cînd Partidul Comunist Român desfășura o luptă eroică de mobilizare a tuturor forțelor vii

ale țării pentru a se opune expansiunii Germaniei hitleriste și aliaților ei, P.C.R. primit din partea Internaționalei Comuniste indicații și directive care contraveneau poziției antihitleriste a partidului, intereselor vitale ale poporului român. La sfîrșitul anului 1939 și începutul lui 1940, forurile conducătoare ale Cominternului au criticat multe din aprecierile și indicațiile realiste ale P.C.R., considerîndu-le o capitulare față regimului dictatorial regal. Asemenea orientări și directive, care veneau în contradicție cu linia politică a partidului comunist, cu imperatiile luptei poporului român împotriva fascismului și agresiunii hitleriste, au produs unele confuzii în activitatea partidului, au creat pericolul în pătării de partid a unor largi categorii sociale. Este însă meritul comunistilor din România, al cadrelor de bază ale partidului că au știut în acele grele momente să o pășească dificultățile ivite și să promoveze în mase o linie politică conformă cu interesele majore ale țării.

În vara anului 1940, situația internațională a României se agravează zi de zi ca urmare a răsturnărilor politice ce au loc în luptă determinate și de politica de expectativă marilor state europene din anii 1939—1940. În această conjunctură din trupul României unitare a fost cîmpit, în vara anului 1940, un vast teritoriu, o mare parte din sa națională și o numeroasă populație, adîncă durere și revoltă au străbătut întregul popor român, silit să fie martor la impunerea de către Germania hitleristă a Italiei fasciste a odiosului Dictat fascist la Viena prin care partea de nord-vest a României a fost răpită și încorporată Uniunii revizioniste.

În împrejurările tragice de atunci, Gheorghie Tătărescu, președintele Consiliului de Miniștri, arăta: „Trecutul nostru stă mărturie că actele de cîmpire săvîrșite împotriva neamului nostru n-au lăsat urme durabile pe pămîntul românesc și întreaga noastră istorie ne-a învățat că procesele deschise prin forța asupririi nu se sfîrșesc de prin triumful Dreptului, iar izbînzile silciei nu au fost decît popasuri trecătoare care au pregătît izbînda cea de pe urmă — Dreptății”.

Evenimentele grave cu care a fost confruntat poporul român și statul său unit în anul 1940 au găsit clasa muncitoare, partidul comunist român pe poziția cea mai înaintată, patriotică de apărare a integrității și independenței României.

La 6 septembrie 1940, Carol al II-lea abdicat în favoarea fiului său Mihai, iar la 14 septembrie a fost instaurată dictatura legionar-antonesciană, legionarii avînd în anul 1940 în guvern; România proclamată „Stat național-legionar” cursul lunii octombrie, în România au fost trupe germane, care au fost instalate principalele puncte strategice, în special zona petroliferă. În țară s-a instalat o dictatură fascistă, anticomunistă și antidemocratică. Legionarii și-au îndreptat roarea în primul rînd împotriva P.C.R., altor organizații și personalități politice progresiste și democratice, care luaseră în trecut atitudine împotriva ideologiei și politicii fasciste, a acțiunilor brutale și expansiunilor agresive ale celui de-al III-lea Reich. Zilele de 24—26 noiembrie 1940, ei împușcat, în închisoarea Jilava și în loca poliției din București, un număr de 67 persoane, între care foști demnitari și funcționari superiori. O mare indignare a stîrnit întreaga țară asasinarea savantului reputației mondiale Nicolae Iorga, a Virgil Madgearu, profesor universitar, și ministrului de finanțe, a lui Victor Iamanjurist, fost ministru al justiției, și a altor personalități proeminente ale vieții științifice și culturale românești.

La 23 noiembrie 1940 dictatura legionar-antonesciană a aderat la „Pactul tripartit aliață politico-militară încheiată la 27 septembrie 1940, la Berlin, între Germania, Italia și Japonia”.

Crimele și jafurile comise i-au compus și mai mult pe legionarii în fața poporului, iar demagogia lor socială a stîrnit o profundă îngrijorare în numeroase cercuri burghize. În aceste împrejurări, în grupările din guvern — antonesciană, de o parte, și șefii legionari, pe de altă parte — s-a deschis o luptă, cu final singur, pentru acaparea monopolului puterii. În ianuarie 1941, legionarii, cîntînd pe seama sprijinului Germaniei hitleriste, încercat să-l înlăture pe generalul Ion Antonescu din guvern printr-un puci, în cursul căruia jafurile și asasinările au atins punctul culminant. Haosul și actele anarhice ale legionarilor îi convinseseră chiar și pe hitlerca că gruparea legionară nu era capabilă să asigure o stare de ordine în care Germania să poată exercita sistematic și în mod organizat exploatarea economică a bogățiilor României, și atragerea armatei române în războiul hitlerist. Faptul acesta a determinat guvernul german să dea cîștig de cauză grupării generalului Antonescu.

Eveniment cu adânci rădăcini istorice (III)

LA 22 iunie 1941, împotriva voinței poporului român, România a fost împinsă în războiul hitlerist antisovietic ce-i fusese impus; la 6 decembrie 1941 a fost pusă în stare de război Marea Britanie, iar la 6 iunie 1942 și cu Statele Unite ale Americii. Cîrdășia reacțiilor române cu fascismul german a dus la pordonarea țării Germaniei naziste, la ruinea economiei naționale, la sărăcirea și omietarea maselor. Participarea la războiuri de Germania hitleristă, jefuirea bogărilor țării de către imperialismul german au dus la România în pragul unei catastrofe naționale. Începea astfel cea mai neagră perioadă a istoriei moderne a României.

Suferințele abătute asupra poporului român în timpul dictaturii militare antonesciene, în 1944, și ai dominației hitleriste fasciste sunt ilustrate prin arestarea și judecarea a 100 antifasciști, verdictele insumind zeci de mii de ani de închisoare sau muncă silnică; peste 300 de condamnări la moarte. Tragedia a fost mult mai cumplită pentru populația din nord-vestul României, teritoriul cunoscut ca „Ungaria horthyste”; concedieri masive de muncitori români; deposedarea de pământ a zeci de mii de țărani; trimiterea la lagăre a 170.000 de oameni, dintre care peste 100.000 uciși; asasinarea altor zeci de mii de unor militanți revoluționari români, slovaci, maghiari care au plătit pentru libertatea în lupta împotriva bandelor horthyste.

În această perioadă de grea cumpănă pentru poporul român, cînd însăși ființa României ca stat era grav amenințată, P.C.R. și-a asumat cu îndrăzneală și luciditate răspunderea de a organiza și conduce la victorie lupta tuturor forțelor muncitorești și populare, patriotice și naționale, a întregului nostru popor, pentru eliberarea de sub dominația fascistă. Mișcarea de rezistență antifascistă din România, al cărui organizator și conducător a fost P.C.R., s-a manifestat sub diverse forme, cu intensități diferite, de la începutul războiului până la sfârșitul lui. Baza obiectivă a mișcării de rezistență antifascistă din România, al cărui organizator și conducător a fost P.C.R., s-a manifestat sub diverse forme, cu intensități diferite, de la începutul războiului până la sfârșitul lui.

În Circulara C.C. al P.C.R. din 8 iulie 1941, Platforma-program din 6 septembrie 1941 și în alte documente ulterioare, partidul comunist a elaborat tactica de luptă corespunzătoare noilor condiții în care se afla țara, stabilind, printre altele, următoarele obiective de luptă: răsturnarea regimului dictatorial militar-fascist; formarea unui guvern al independenței naționale, compus din reprezentanți ai tuturor forțelor patriotice; ieșirea României din războiul hitlerist și alăturarea ei la coaliția Națiunilor Unite; alungarea trupelor hitleriste din țară; eliberarea părții de nord-vest a României; recucerirea libertăților cetățenești democratice etc.

Comuniștii români au demonstrat înțelegerea esențială a faptului că, în noile condiții, rolul de conducător al poporului român revine clasei muncitoare. Tocmai de aceea, atît circulara din 8 iulie 1941, cît și alte documente ale partidului au subliniat cu tărie necesitatea făuririi unității de acțiune a clasei muncitoare. „Comuniștii trebuie să luze zilnic la formarea unității de luptă și frontului unic al clasei muncitoare cu muncitorii social-democrați, național-fărăpartid și cei fără de partid — sublinia Circulara C.C. al P.C.R. din 8 iulie 1941. Prin-o încă stăruitoare, trebuie să cucerească masele muncitorești, mai cu seamă tineretul. Războiul este o luptă comună și nu se poate organiza cu succes nici unitatea de luptă și nici dezrobirea națională a poporului român”.

Garantia realizării acestor obiective constă în făurirea Frontului unic muncitoresc și a Frontului unic național antihitlerist al poporului român, la care să participe toate straturile, grupările și cercurile politice antihitleriste. „Partidul Comunist din România se arată în documentul din 6 septembrie 1941 — propune lupta comună a tuturor partidelor, grupărilor, personalităților politice și muncitorilor patrioți români, pentru realizarea Frontului unic național al poporului român contra ocupanților hitleristi și a slugilor lor trădătoare de țară, pentru cucerirea puterii din platformă, care sint cerințele noastre mai arzătoare și comune ale poporului român”. Pe baza obiectivelor stabilite prin Platforma-program din 1941 — larg popularizate prin organele și organizațiile de partid, în organizațiile de masă, în pofida condițiilor grele ale ilegalității și prigoanei anticomuniste — C.C. al P.C.R., a stabilit, încă din anul 1941, o serie de contacte cu liderii social-democrați, liberali, național-tărăniști și ai altor partide și grupări politice.

Accentuarea ostilităților maselor populare față de regimul antonescian, de hitleristi și de război, înrăutățirea situației economice a țării, evoluția războiului, caracterizată prin înfruntările victoriei raportate de către coali-

ția antifascistă, în primul rînd de către Uniunea Sovietică, creșterea mișcării de rezistență în țările contropite de hitleristi au agravat criza regimului de dictatură militar-fascistă. Această situație a semănat panică și derută în rîndul cercurilor conducătoare, care încercau diferite soluții pentru a evita sau amîna sfîrșitul inevitabil.

În fruntea mișcării de rezistență națională antihitleristă s-a situat clasa muncitoare, partea cea mai combativă și organizată a poporului român, forța socială cea mai înaintată. „Muncitorii — releva Rezoluția C.C. al P.C.R. din ianuarie 1942 — pornesc din ce în ce mai hotărît la lupta pentru piine și împotriva războiului lui Hitler. Ieșirile în masă, încetarea lucrului, devin din ce în ce mai numeroase. Tărăniile refuză muncile forțate, se opun blocării cerealelor și rechizițiilor. Ei vorbesc deschis contra ocupanților și a războiului lui Hitler. Crește nemulțumirea și revolta soldaților în urma lipsei de hrană, a suferințelor și tratamentului umilitor din partea armatei germane”.

Folosind contradicțiile existente în dispozitivul dictaturii militar-fasciste și acționînd consecvent pentru aplicarea sarcinilor stabilite prin documentele programatice amintite, Partidul Comunist Român a trecut la aplicarea treptată a unor măsuri menite a contribui la stringerea laolaltă a tuturor forțelor care, dintr-un motiv sau altul, erau potrivnice dictaturii militar-fasciste și Germaniei hitleriste.

În mișcarea de rezistență, o contribuție însemnată au adus organizațiile de masă conduse sau aflate sub influența partidului: Uniunea Tineretului Comunist, Apărarea patriotică, Frontul plugarilor, Uniunea Oamenilor Muncii Maghiari (MADOSZ) etc. În 1942, P.C.R. a înființat organizația Uniunea patrioților, care avea sarcina ca, pe baza obiectivelor platformei P.C.R. din 6 septembrie 1941 și a rezoluției C.C. al P.C.R. din ianuarie 1942, să stringa în jurul său și să mobilizeze la luptă pe intelectuali, funcționari, studenți, meseriași, mici comercianți și industriași. În același timp, P.C.R. și-a pus ca sarcină organizarea unui aparat militar al partidului cu ramificații în întreaga țară. Aparatul militar avea misiunea de a organiza desfășurarea luptei armate împotriva dictaturii militar-fasciste și a hitleristilor. Se preconiza atragerea armatei de partea frontului patriotic, organizarea de trupe de patrioți înarmați în orașele și satele unde existau organizații de partid și în rîndurile unităților militare. Se stabileau, de asemenea, cadrul organizatoric al aparatului militar și atribuțiile fiecărui compartiment în parte.

Mișcarea de rezistență antifascistă din România a îmbrăcat cele mai diverse forme: deteriorarea utilajelor în uzine; deraierea trenurilor militare; acțiuni de sabotaj în uzinele de armament și incendierea depozitelor militare; acțiuni de partizani și ale formațiunilor de luptă patriotice; nesupunerea țărănilor la rechiziții; proteste adresate guvernului antonescian de numeroase personalități din domeniul culturii; neprezentarea a zeci de mii de oameni la recrutare; dezertări în masă; ciocniri între soldați români și hitleristi; opoziția unor cercuri industriale și bancare față de cererile economice ale Germaniei naziste.

Coaliția forțelor patriotice antihitleriste s-a sudat verigă cu verigă, moment cu moment; în septembrie 1943 s-a creat Frontul Patriotic Antihitlerist, care grupa P.C.R., Frontul Plugarilor, Uniunea Patrioților, P.S.T., MADOSZ-ul și organizații ale P.S.D. Frontul Patriotic Antihitlerist a dat expresie, pe plan organizatoric, voinței celor mai diverse forțe social-politice de a acționa unite pentru eliberarea țării. De asemenea, s-au vădit roadele activității partidului de saliere în frontul forțelor democratice a oamenilor aparținînd naționalităților locuitoare: „Din robia hitleristă nu este decît o singură scăpare: lupta comună antihitleristă de eliberare... Populația maghiară din țara noastră își poate dobîndi libertatea numai prin scuturarea împreună cu poporul român a jugului hitlerist”.

Crearea Frontului patriotic antihitlerist a marcat un moment de seamă în procesul de unire a tuturor forțelor antihitleriste, a înlesnit o mai bună coordonare a mișcării de rezistență antifascistă, impulsînd dezvoltarea ei rapidă la nivel național și spre un consens național.

UN factor care a contribuit la făurirea unei și mai largi coaliții și la înrăutățirea potențialului de luptă al forțelor antidictatoriale și antihitleriste l-a constituit realizarea, în aprilie 1944, a Frontului Unic Muncitoresc între P.C.R. și P.S.D.

Realizarea Frontului Unic Muncitoresc a sporit energiile clasei muncitoare, a potențat forța sa de acțiune, capacitatea sa de coalizare și mobilizare a tuturor puterilor naționale spre atingerea comandamentelor vitale

ale celui moment. Acționînd unită, clasa muncitoare a devenit axul polarizator al tuturor forțelor social-politice patriotice, democratice, antifasciste, al tuturor acelor cărora le erau scumpe libertatea și integritatea patriei, viitorul său. Frontul Unic Muncitoresc avea să devină nucleul catalizator al tuturor partidelor și organizațiilor politice interesate în înaintarea țării pe făgașul de istorie nouă inaugurată la 23 August 1944, în edificarea unei orînduirii noi. „Frontul Unic Muncitoresc — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — a avut un rol esențial în crearea frontului larg democratic antifascist, în unirea tuturor forțelor politice progresiste, a tuturor elementelor patriotice din România împotriva dictaturii militar-fasciste, pentru salvarea țării de la dezastru național”. Manifestul programatic al F.U.M., dat publicității cu prilejul zilei de 1 Mai 1944, chema la unire în lupta hotărîtă de eliberare toate forțele patriotice, antihitleriste, pentru: „Pace imediată. Răsturnarea guvernului Antonescu. Formarea unui guvern național din reprezentanții tuturor forțelor antihitleriste. Izgonirea armatelor hitleriste din țară, sabotarea și distrugerea mașinii de război germane. Pentru o Românie liberă, democratică și independentă”.

Realizarea Frontului Unic Muncitoresc, acțiunile comune duse de reprezentanții celor două partide muncitorești pe linia apărării intereselor fundamentale ale patriei au dat un nou impuls coalizării forțelor antihitleriste. În aceste condiții, la 26 mai 1944, P.C.R. și P.S.D. au semnat un acord cu gruparea liberală condusă de Gh. Tătărescu și cu gruparea iorghistă a dr. Topa și s-a putut convoca, la inițiativa Partidului Comunist Român, în noaptea de 13/14 iunie, într-o casă conspirativă a comuniștilor, o consfățuire la care au luat parte reprezentanți ai P.C.R., ai palatului și armatei. După îndelungi dezbateri în cadrul consfățuirii au fost acceptate punctul de vedere și planul Partidului Comunist Român de răsturnare prin forță a dictaturii antonesciene, de bizuire a întregii lupte insurrecționare pe forțele interne, luptă coordonată cu situația externă în vederea scoaterii țării din războiul hitlerist și întoarcerii armelor împotriva Germaniei naziste.

Împrejurările externe și creșterea puterii a stării de spirit antihitleriste în toate categoriile populației, realizarea acordului între P.C.R. și P.S.D., contactele stabilite de partidul comunist cu generali și ofițeri superiori și cu cercurile palatului regal dovedeau caracterul iluzoriu al speranțelor liderilor partidului burgheze P.N.T. — Maniu și P.N.L. — Brătianu, în posibilitatea găsirii unei soluții de ieșire din situația existentă fără comuniștii și fără a participa a masele lor; în rîndurile lor își făceau loc tot mai mult teama de a nu rămîne în afara evenimentelor și în izolarea totală, de a nu-și pierde definitiv pozițiile politice și influența în țară, de a nu se compromite chiar în ochii partizanilor lor. Tocmai de aceea, liderii P.N.T. și P.N.L. s-au văzut nevoiți să accepte, la 20 iunie 1944, încheierea unui acord cu Partidul Comunist Român și Partidul Social-Democrat. Rezultat al politicii de largi alianțe general-democratice, antihitleriste, preconizată de P.C.R., acest acord exprimat prin crearea Blocului național-democrat (B.N.D.) a reprezentat unirea în lupta antifascistă a celor mai diverse clase și pătri sociale, partide și grupări politice, coalizînd în jurul clasei muncitoare — forța de bază a mișcării de rezistență — toate forțele patriotice, masele largi ale oamenilor muncii de la orașe și sate, și, totodată, chiar și unii aliați vremelnici din rîndul claselor dominante.

Ansamblul alianțelor politice nu scăpau nici organelor de informare naziste. Astfel într-o notă purtînd data de 5 august se arăta: „Evoluția politicii interne din ultimele patru săptămîni, — releva documentul menționat, — arată clar că ansamblul curentelor de opoziție se deplasează spre stînga, iar conducerea acestei opoziții este preluată de partidul comunist. Conducerea ilegală a partidului comunist din România face eforturi pentru a-și adjuca conducerea în lupta împotriva guvernului maresalului. Se pare că diferitele tratative care au avut loc în ultimul timp între conducerea comunistă ilegală și cercurile opoziționiste burgheze s-au soldat cu acorduri. Rezultă că se încearcă crearea în România, sub conducerea comunistă, a unui fel de guvern de front popular”. (Oficiul central al Siguranței Reich-ului).

La baza făuririi acestor alianțe au stat, în esență, obiectivele de luptă stabilite și propuse de P.C.R. încă din anii 1940—1941. Fiind prezent în toate înțelegerile, realizate din inițiativa și la insistențele sale, P.C.R. a jucat rolul conducător, dinamizator, al tuturor forțelor politice capabile să-și aducă, într-o măsură mai mare sau mai mică, indiferent de motive și scopuri proprii, contribuția la opera de eliberare națională a țării de sub dominația fascistă.

De teamă de a nu se compromite și a-și îngreua singuri situația, regele și sfetnicii, cercurile palatului, au evoluat spre o apropiere de forțele politice care consimțiseră la realizarea B.N.D. De unde la început regele personal susținuse acțiunea militară dusă de Ion Antonescu alături de Germania hitleristă, el însuși vizitînd în câteva rînduri frontul și interesîndu-se îndeaproape de desfășurarea și perspectivele operațiilor armatei, treptat, avea să se distanțeze de această cauză. Astfel se și explică acceptarea de către rege a stabilirii unor legături tot mai strînse cu reprezentanții P.C.R. și ai celorlalte forțe înmănușiate în Blocul Național Democrat.

ÎN TRE 30 iunie și 23 August 1944 au avut loc ședințe conspirative ale reprezentanților partidelor B.N.D. și ai cercurilor palatului regal, în cadrul cărora s-au discutat îndeosebi probleme de ordin politic, privind structura noului guvern, întocmirea proclamației către țară, a decretelor ce urmau să fie adoptate imediat după înlăturarea dictaturii militar-fasciste și alte probleme cu caracter național.

O importanță hotărîtoare pentru victoria luptei de eliberare națională a poporului român a avut-o atragerea armatei de partea forțelor patriotice. Condițiile concrete ale României, starea de spirit antifascistă, antihitleristă a maselor și ura ce clocotea în rîndurile militarilor împotriva ocupanților germani au constituit terenul fertil pentru activitatea tuturor forțelor antifasciste în vederea atragerii întregii armate la acțiunea de răsturnare a dictaturii antonesciene și de lichidare a ocupației hitleriste. Pentru pregătirea armatei în vederea răsturnării dictaturii antonesciene a fost creat, în vara anului 1944, comitetul militar.

În vara anului 1944, condițiile interne și externe deveniseră favorabile trecerii la înfăptuirea Revoluției de eliberare socială și națională. Factorii principali care indicau această realitate erau: starea de efervescență a maselor; adîncirea crizei politice și militare a regimului de dictatură militar-fascistă; atînduinea profund ostilă a majorității armatei române față de continuarea războiului hitlerist; înfăptuirea în ansamblu a măsurilor politice și militare de pregătire a insurecției. Pe plan extern existau condiții favorabile create de succesele militare hotărîtoare ale armatei sovietice, care duceau greul războiului, de acțiunile ofensive ale armatelor anglo-americane în vestul Europei după deschiderea celui de-al doilea front, în iunie 1944, de amploarea luptei antifasciste a popoarelor Europei, de mișcarea de partizani, ce dădea puternice lovituri mașinii de război hitleriste, de forțele populare care au adus o contribuție de mare însemnătate la cauza generală a victoriei în războiul antifascist. Arestarea principalelor căpetenii fasciste, în după amiaza zilei de 23 August 1944 și răsturnarea guvernului dictatorial antonesciene au marcat începutul insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste. Odată cu răsturnarea dictaturii fasciste întreaga armată a întors armele împotriva Germaniei hitleriste. O asemenea schimbare a rămas unică în anele celui de-al doilea război mondial. În strînsă colaborare cu armata și alături de ea au participat masele populare de la orașe și sate.

Marele merit al Partidului Comunist Român constă în faptul că a știut să folosească împrejurările interne și externe favorabile și să organizeze cu succes asaltul decisiv.

Sub politica acelor patru partide din Blocul național-democrat s-a constituit noul guvern, avîndu-l ca președinte pe generalul Constantin Sănătescu, iar ca miniștri fără portofoliu pe Lucrețiu Pătrășcanu din partea P.C.R., Constantin Titel Petrescu (P.S.D.), Iuliu Maniu (P.N.T.) și C.I.C. Brătianu (P.N.L.), celelalte ministere fiind atribuite unor militari și specialiști.

În declarația elaborată în noaptea de 23—24 august 1944 și publicată în ziarul „România liberă” din 24 august, se arăta: „Încheierea imediată a armistițiului, scoaterea României din Axă și curățirea teritoriului românesc de ocupația hitleristă, instaurarea unui regim de drepturi și libertăți publice” sint obiective care formează programul actualului guvern. În seara zilei de 23 August, începînd de la ora 22, s-a difuzat la radio proclamația regelui Mihai care aducea la cunoștința țării și a lumii întregi evenimentele istorice petrecute în România.

Vigoarea și fermitatea cu care întregul popor s-a ridicat la luptă, larga participare a tuturor forțelor patriotice la insurecție, demonstrează că August 1944 a reprezentat un energetic și determinant act de voință al întregii noastre națiuni, o strălucită afirmare a hotărîrii poporului român de a zdrobi orice dominație străină, de a fi liber și deplin stăpîn în țara sa, de a-și hotărî singur destinele.

Mircea Mușat

23 AUGUST 1944

23 AUGUST 1984



EVOCĂRI

Ca floarea cîmpului...

ZIUA BIRUINȚEI

NU cred că poate cineva urî războiul înal mult ca mine. La fel da, poate. Mai mult însă cu neputința. Cînd mă gîndesc la el, vîd monstrul apocaliptic ce-azvîrle foc pe gură și pe nări și simt pămîntul ce se cutremura din temelii. Așa cum s-a-ntîmplat în ziua aceea de aprilie a anului 1944, cînd prima bombă a căzut în București, împrăștiindu-ne pe toți ca pe un stol de potirnicîi: tata s-a trezit la Pucioasa împreună cu Valerica și cu sora mea, Lia; Didica și Paul la Brașov, Lucică și Milică nu mai știu pe unde, iar noi toți ceilalți la Copșa-Mică.

Catastrofa parcă ne turburase mințile. Mi-aduc aminte că am pornit-o așa, pe jos, doar cu blănița mea gri peste tiorul pepit, avînd în mină, în loc de-un necesar de voiaj, un paneraș în care duceam pe năzdrăvanul nostru Domnu-Papă, pe-a cărui blană verde-maro lesa roșie era de-atît efect, că toată lumea se minuna. În tren, de-o asemenea arătare.

Prima haltă am făcut-o la Otopeni, a doua la Snagov, unde am și dormit, a treia la Brașov și-a patra la ferma prietenului nostru de la Copșa-Mică, unde ne-am aciuat cu toții — destul de mulți — și unde n-am scăpat de bombardamente, căci ne aflam chiar lângă calea ferată. Și inchipuiți-vă dumnea-voastră întreaga trupă alergînd peste cîmpi spre niște colibe de pămînt, cu inima-n mină și cu vaca de funie...

Nu, vă spun că toate erau ca pe altă lume. Ca într-o altă viață, ca într-o altă planetă. Ne întorsesem oare într-un ev primitiv și-aveam să ne frîgem și să ne mîncăm unii pe alții? Vestile care ajungeau pînă la noi erau înspăimîntătoare. Prea multe nu ajungeau, dar care izbuteau să răzbată vă inchipuiți cit de încercate erau de grozăviile pe care le adăugaseră cel prin ale căror miini trecuseră. Eu, cel puțin, n-aveam de ce mă plînge; dar tata și ceilalți? Habar n-aveam ce se-ntîmplă cu ei. Atunci, ca un d'Artagnan fără mustăcioară și fără spadă, cu ochi albaștri și părul bălan, dar avînd atît agerimea fizică cit și pe cealaltă a minții, a căzut la noi, într-o bună zi, Mihule.

— De unde vii?
— Din București. Fir-ar să fie! M-am dus să văd, în cele două zile de permisie, ce-l cu romanul meu. Nimic. Nicî măcar în spalturi!

— Cît ai stat?
— O zi, cit să stau? Apoi, am trecut pe la Pucioasa, să-l văd pe tata... E bine. Vă îmbrățișează pe toți.

— Și la noi cît stai?
— Două ore, între două trenuri. Plec la Rășinari.

Ca-ntr-un vis rău, am aflat mai apoi, de la Ionel Pop, sus la Oașa-Mică, unde aveam să mă aflu în iunie împreună cu tata, Valerica, Didica și Mărioara, că se-ntîlnise cu Mihule, undeva, în munte, pe cînd acesta trecea cu regimentul spre front. Și, lucru ciudat, care m-a urmărit toată viața și mă urmărește și-acuma, e ceea ce n-a spus bunul nostru prieten despre această întîlnire.

Mihule s-ar fi desprins o clipă de trupă, ca să-l salute.

— Ce să-i spun lui conu-Mihai? I-ar fi întreat Ionel Pop.

— Spune-i tatălui meu rămas-bun! Cîcă i-ar fi răspuns Mihule.

Ciudat. Am fost sigură că acest „tatălui meu” în loc de moldovenescul și întîmîl „tatîi” e o eroare a lui Ionel Pop. Că Mihule rostise „spuneți-i tatîi rămas-bun”. Acuma însă știu că nu-i așa, acuma știu că vorbele mezinului nostru au avut solemnitatea unei defini-tive despărțiri.

— Spuneți-i tatălui meu rămas-bun!...

Desigur că nu cred în preștiință; dar în întărirea celor de mai sus au venit și cele aflate cu mult, mult mai tîrziu, de la gazda lui din Rășinari. Femeia aceea l-ar fi întreat:

— Nu vi-l dor de-acasă?
— Și el ar fi răspuns:

— Eu n-o să mă mai întorc niciodată acasă!...

Sigur, nici asta nu înseamnă nimic. Dar, după cele trei luni petrecute sus, la Oașa-Mică, în raiul de pe Apa Frumoasei, unde nu ajungeau ororile petrecute în lumea de jos și unde stăteau ca puiul în oul ce-avea curînd să crape, m-am coborît la Sibiu. Nu m-am mai întors la Copșa-Mică. Și după o vreme, prin septembrie, cînd Bucureștiul primise pe toți locuitorii lui înapoi, m-am suit și eu în tren și-am descălecat în Barbu Delavrancea, 47. Mi-a ieșit înaintea, la poartă, sora mea, Lucică.

— De unde vii? m-a întreat. De la Alba-Iulia?

M-am oprit pe loc, ca trîsnită. N-a mai fost nevoie să-mi spuie:

— Cum? Nu știți?
— Că eu pricepusem din privirea ei.

COPILE, aveai numai 18 ani, cînd s-a abătut asupra lumii urgia nazismului. Am cunoscut-o în formele ei minore, însă tot atît de primejdioase, și în această țară. Cu toate scăderile noastre ca popor, datorite ieșirii noastre cu intîrziere la viața Europei, totuși ne apăraserăm, pînă la această epocă, de orărea crimei politice și de ărgonirea pentru idei. Al văzut și tu atînci, cînd deschideai ochii asupra lumii, că a trăi în acești ani e cu mult mai greu decît altădată, cînd te învățam abecedarul umanității.

Crescuseși fericit, între inimă caldă și grădini înflorite. Viața ta era destinată binelui, milei, înțelegerii. Te armonizai cu toate acestea și te primeai cum primește pămîntul soarele. Credeai în destinul unei lumi mai bune și al unui om evoluat.

Lată că au apărut în orizontul tău și al lumii bolnavii și neisprăviți. Frunți înguste, ochi oblici, violență nestăpînită, visuri de distrugere, poftă de sclavi. Ordinea lumii era dintr-o dată schimbată ca într-un cataclism. Bunurile spirituale ale civilizației trebuiau să cadă la vechituri. În locul lor, Caliban readucea ca singur argument al relațiilor între oameni forța și ca instrument general de guvernare a popoarelor, minciuna și teroarea.

De unde, din ce străfunduri de suferinți, din ce rîvnă nepotolită, din ce grandomanie descumpănită, izvorise morbul acesta aprig? Cel mai disciplinat în aparență popor, cel care primise și-și însușise mai grabnic civilizația mecanică a ultimului veac, însă cel care purta în psihologia lui expresivul cel mai cumplit al nemulțumirilor și înfrîngerilor repetate, poporul german, selectase, cultivase, îngrijise și-și pusese Domn pe un huligan al cavernelor. Hitler a fost expresia comisvoiajorilor care visează îmbogățiri precipitate, a junkerilor care păstrau în ei entuziasmul războinicilor din cordii teutoburgici, a magnaților industriei care se scoteau frustrați de neamuri pe nedrept mai norocoase, a hoardelor înfrînte care-și cloceau o trava revanșei.

Un sinistru zugrav declasat, poate nebun, care vedea viitorul în culoarea singelui, a fost exponentul acestei boli crude și conducătorul mulțimilor halucinate. Vechii războinici, biruitoarii legionilor Cezarului August, s-au simțit iarăși hirsuți, sumbri și neînduplecați. Au crezut într-un război-trăsnit ce le-ar fi dat în pradă lumea. S-au înarmat cum n-a mai fost înarmat niciodată alt popor; călcînd în picioare predeceții pe care noi le scoteam sacre, au apărut de la o zi la alta cu un tumult enorm

banditesc bruscînd, dărîmind, folosînd orice mijloc, lepădînd orice scrupul, scootînd pămîntul moștenire de drept a rasei lor.

A fost un haos al crimei. A fost pentru tine o uimire nespusă, iar pentru mine uimirea ta un spectacol dureros. Imitatorii de la noi ai nazismului s-au destrăbălat în fărădelegi. Suferința ta a sporit cînd m-ai văzut prigonit, și sub amenințarea morții. În asemenea răstimp s-au petrecut anii tăi de înflorire. De aceea pe frumosul tău chip atît de spiritual s-a crispat un zîmbet de amarăciune pe care l-ai păstrat pînă în ultima clipă.

Impotriva atacului bruscat hitlerist, lumea orînduită n-a intîrziat a face față. Cu ce jertfe! Cu invazia Franței, a Poloniei și Cehoslovaciei, a Danemarcei, Norvegiei, Olandei și Belgiei, a Serbiei și Greciei. Armatele nazismului au luat la remorcă și pe nefericitul nostru popor...

Ce simțire de dezgust ai avut în anul cînd ți-a venit rîndul să îmbraci uniformă și să devii și tu, sub amenințarea legii marțiale, un instrument de crimă și opresiune!

Ți-ai făcut școala de ofițeri de rezervă la Cîmpulungul Muscelului, împreună cu patru ori cinci sute de camarazi. Am fost și te-am văzut acolo, supus acelei servituți crîncene care abolește dreptul de a fi tu însuși și a judeca prin tine. Am văzut ochii tăi tragici și m-am înfricoșat că viața ta e amenințată să devină un mic episod fără noimă. În jurul tău erau alte cîteva sute de vieți, amenințate de același destin.

Lungi și dureroși ani, în care fiecare clipă viitoare era o amenințare, cuprînzînd posibilitățile de spaimă ale necunoscutului. Cu atît mai cumplită era soarta noastră a amîndurora, copilele și prietene, cu cit credeam în justiția, în reprimarea crimei și dărîmarea nebulniei.

Impotriva făptașilor se făureau arme nebriute. Primele succese ale conspirației criminale fuseseră urmate de contraofensive dure. Ajuși la Stalin-grad armata roșie îi izbea precipitîndu-i retragerea care nu s-a isprăvit decît la Berlin. Stăpîni o clipă pe Africa nordică, curînd au fost înclistați de ostile anglo-americane. Respinși în Europa, au fost pas cu pas loviți fără cruțare în citadela Italiei. În sfîrșit, în 1944, anglo-americanii au debarcat fulgerător și fățîș în Franța nordică și divizie după divizie a intrat în joc pînă ce s-a constituit marelui front apusean, izgonînd pe cîmpitori de pe pămîntul nobil al francezilor, trecînd Rinul, dînd fiecărei zile valo-

re printr-o nouă victorie, pînă ce aliații au impus agresorilor capitularea.

Zeci de milioane de vieți s-au măcinat în acest apocaliptic sfîrșit de ev. Milioane de bunuri artistice ale omenirii s-au prefăcut în pulbere, însă, ca pasărea Fenix, omenirea va renaște iar din propria ei cenușe. Dacă bunurile spirituale sînt singurele bunuri de preț, atînci această catastrofă a materiei are un sens și poate sluji drept învățămînt rătăcirii omului.

Destinul tău a fost să nu lupți singur, să nu devii un criminal fără voie. Cariera ta s-a încheiat în scurt, îndată după 23 August 1944, în luptele de la Turda. Trupul tău nevinovat zace într-un mormînt la Alba Iulia. Ai visat această biruință a binelui, dreptății și democrației pentru care te-am crescut, pentru care te-am ocrotit cu iubire. Ai murit dorînd-o și pieirea ta s-a așezat poate în ordinea lucrurilor bune.

Eu am apucat ziua și ceasul cînd răii au fost zdrobiți și călcați în picioare. După cum scrie teologul, fiara va sta o mie de ani în fundul vîltorii. Ar trebui să mă bucur de izbîndă după atîta suferință. Căci ochiul meu n-a cunoscut de șapte ani lumina mulțămirii!

*Am ars ca un oleu al mîhnirii,
M-am încununat cu albe vegherii...*

Și totuși nu mă pot bucura. În această zi a marii eliberări și a marii reinvieri, privirea mea e înțepată de lacrimi.

Căci a dat Dumnezeu omului suferință mai multă decît poate răbda. Căci din cei cinci sute de tovarăși ai tăi cu care te-am văzut într-o iarnă la Cîmpulung, n-a mai rămas decît unul, poate să se mai afle doi ori trei, însă încă nu-i cunoaștem.

Au pierit acești cinci sute de copii ca florile unei veri, împreună cu tine. Dar au pierit mi și sute de mii de ostenitori ai acestui pămînt. Ni s-au istovit copiii. S-a prăpădit o generație. Din nebunia unor megalomani sanguinari.

Nu pot fi bucuros, căci nu mă satisfăcea pedeapsa criminalilor. Mi-i sufletul trudit și nu m-aș mîngîia decît dacă aș vedea în ziua a doua a încetării armelor lumea părăsind ura și încercînd cu hotărîre să lege trecutul de viitor, marcînd o treaptă în penibila noastră ascensiune, așa cum visai tu.

Mihail Sadoveanu

(„Jurnalul de dimineață”, an VII, nr. 145, 14 mai 1945).

Atînci s-a repezit Costache, căzîndu-mi în genunchi, cu lacrimi:

— Iartă-mă! Iartă-mă că nu ți-am spus!

Să-l lert? În fulger, toate îmi veneau limpede în mințe. Ziua aceea cînd, împreună cu Titel Mitru, — prietenul și colegul lui de la liceul „Sfîntul-Sava” și-apoi de la Școala militară din Cîmpulung, unde se transformau „bobocii” în sublocoteninți ca să fie trimiși direct pe front — se dusese c-un camion la Alba-Iulia, zice-se după alimente. Îmi aduceam aminte de masa solemnă de la Ieronim Stoichiță, unde eram găzduiți, cînd toți se uitau la mine grijulii, întrebîndu-mă cum mă mai simt, dacă mi-a mai scăzut temperatura și nu mă mai doare așa capul... Acuma toate erau limpezi. Se duseseră să-l înmormînteze pe Mihule și nu-mi spusese nimic, ca să mă cruțe...

Am început să urlu.
— Stăpînește-te, Profira!... mi-a spus Frances Dickinson, prietina noastră, pe care o luasem împreună cu soțul ei la Copșa-Mică, în refugiu. — Be a man!

SĂ fiu bărbat!? Să fiu om? Eu eram lup, lup gata să sfîșie cu colții și cu ghearele pe cei care erau de vină pentru moartea lui Mihule! De nu mă-nsele, după o noapte în care a dormit cineva cu mine în pat, ca să mă împedice să fac vreo prostie, ceream mereu un revolver ca să impușc pe cel vinovat. Căci trebuia să găsesc un vinovat! Trebuia să mă răzbun, să pedepsesc pe cel care fusese în stare să comită asemenea oroare! Am avut și alte mari dureri în viață, dar pentru

nedreptatea asta a soartei am plîns atîta, c-aș fi putut și eu să umplu o bute de lacrimi, ca-n poveste. Și cînd m-am sculat ca din morți, a doua zi, dimineață și, ducîndu-mă la oglindă să-mi pieptăn pletele, am dat cu ochii de-o femeie cu templele cărunte, cu fața ca hîrtia, cu cearcăne adînci sub ochii roșii și umflați — o femeie pe care n-am recunoscut-o — un singur gînd zvîcnea în mine „poate că Mihule n-a știut nimic, poate că Mihule n-a știut că moare!”

Am întreat pe Costache, dar n-am aflat mare lucru. Am stăruit și-atînci, într-o bună zi, m-am trezit cu ordonanța lui Mihule, pe care mi-o aducea Titel. Era un flăcău frumos, cu ochi mari, negri și-un obraz ca piersica. S-a oprit, sfîos, în ușă.

— Cum te cheamă? I-am întreat.
— Florea.
— S-ai fost ordonanța fratelui meu?
— Da. Am fost ordonanța lui don'Mihule.
— Și poți să-mi spui exact cum a murit?

Flăcăul m-a privit speriat și-a făcut.
— Spune, Florea! I-a îndemnat Titel.
— Păi, să vă spun. Știți ce inimă bună avea don'Mihule... Cînd i s-a cerut să coboare în recunoaștere, a lăsat pe don'Sergent să meargă ferit și el l-a „acoperit” — cum se zice — în loc să-l acopere don'Sergent pe dumnealul, așa cum se face.

— De ce?
— Păi, asta l-a-ntreat și don'Sergent: De ce, domnu'Sublocotenent?

— Și ce-a răspuns domnu'Mihule?

— A spus așa: „dumneata ai copil, eu n-am”. Așa a spus...

Florea a făcut iar.

— Hai, spune mai departe! I-a îndemnat Titel. Spune tot ce știi!

— Păi, a venit un glonte, de sus în jos, că poziția noastră era ca-n strachină... A lovit pe don'Sublocotenent și-a ieșit prin genunchiul lui don'Sergent. Don'Sergent s-a ales doar cu genunchiul sfărmat, pe cînd lui don'Mihule glonte i-a străpuns măruntaiele...

— Și? I-am întreat eu. Ce-ai făcut?

— Păi, l-am dus la spital. S-acolo a murit...

— A știut că moare?

— N-a știut nimica, domniță. A murit prin somn... că pierduse prea mult sînge...

— Spul drept?

— Pe crucea mea! S-a grăbit să spuie ordonanța, după ce schimbase o privire cu Titel.

I-am mai pus și alte întrebări, dar de prisos. Florea o ținea una și bună: „N-a știut nimica! N-a știut nimica!” Bine înțeles că nu l-am crezut, dar am vrut să-l cred, deși în sibla fantastică în care mă aflam ghimpii îndoielii îmi sfîșiau inima. N-am avut curajul să deschid lada de campanie, pe care o adusesse ordonanța. Au deschis-o alții, mai tîrziu, ca să scoată de-acolo tunica, revolverul, fotografiile și o scrisoare prin care era chemat urgent la București, la Statul Major, ordin pe care Mihule a refuzat să-l execute. De ce? Se pare c-ar fi spus: „Și dacă plec? Cine se duce în locul meu?” — Unul din camarazii dumitale! „Nu pot să las pe altul să moară-n locul meu!” cîcă ar fi răspuns Mihule.

Să-l văd pe tata mi-a fost cu neputință, atînci... Într-o vreme, am primit



Mihu Sadoveanu, autor al volumului „Ca floarea cimpului...”

eu, de la Editura Fundațiilor Regale, corecturile romanului „Ca Floarea Cimpului”, corecturi pe care le-am făcut plingând și dînd „bun de tipar” în locul autorului său, Paul Mihu Sadoveanu.

APOI au început a trece anii... Unu, doi... Trăiam cu acel „adevăr” asupra morții mezinului nostru care mă alina ca un calmant miraculos, pînă într-o zi cînd sora mea, Mărioara, mi-a pus dinaintea o scrisoare și mi-a spus:

— Citește!... Era un alt „adevăr”, pe care ni-l transmitea o doctoriță, fostă parteneră de volei a lui Mihu în Clubul sportiv „Delavrancea”, doctoriță care se nemerise la spitalul din Alba-Iulia, în timpul războiului din 44.

Era tocmai ce nu voiam să știu. Că Mihu fusese adus prea tîrziu la spital. Că stătuse toată ziua într-un lan de porumb, pînă ce înserase. Abia atunci îndrăznise Floarea să-l care în spate ori Dumnezeu știe cum pînă la cel mai apropiat ajutor. Că avea tunica năclăită de singe. Că i-au făcut trei transfuzii, dar zadarnic. Tocmai se pregătea să-i facă s-a patra, cînd Mihu le-a făcut un semn cu mina că-i de prisos...

— Ai vreo dorință? I-au întrebat.
— Spuneți-i logodnicii mele rămas bun... ar fi zis el.

— Alțeva?
— O țigară...
A luat țigara. A tras un fum, două... S-a luncat dincolo, constient.

— De ce-ai făcut asta? am strigat la sora mea Mărioara, arătîndu-i scrisoarea.

— Voiam să știu adevărul — mi-a răspuns ea, dîră. Am făcut cercetări, am aflat ce trebuia să aflu. I-am scris doctoriței și i-am cerut să-mi spuie exact „cum a fost”.

— Și ești mulțumită?... I-am spus eu disperat.

— Da!... mi-a răspuns sora mea, care moștenise de la părintele nostru țaria de caracter și voința, însușiri care-au făcut-o, atunci, să ceară transferarea ei, ca profesoară de Romînă, pe trei ani, la o catedră din Alba-Iulia. A stat acolo, singură, ca-ntr-o penitență, îngrijind de mormîntul din Cimitirul Eroilor al cîmpului ei fraze și tovarăș de joacă,

Mihu?... Ciți ar fi făcut asta? Poate că nimeni. Ori cel mult o mamă pentru unicul ei copil.

Pentru mine, însă, care eram cu totul alt temperament, acest „adevăr” al ei îmi era intolerabil. În așa măsură, c-au trebuit să trecă patruzeci de ani ca să mă pot atinge de el. Da, Patruzeci de ani se împlinesc în 1984, de cînd fraza „năclăit în singe” a fost ca un jungher ce-mi străpungea de fiecare dată inima. Noroc că fiecare avem adevărul nostru și că sînt tot atîtea adevăruri ciți oameni există, după părerea marelui Pirandello.

— Fiecare cu adevărul lui!

ASA CĂ și acum urmez să visez pe Mihu în felurite ipostaze. De unde pot ști că e adevărat ce spune doctorița Mărioarei? Poate că n-a fost așa. Poate că Mihu n-a știut că moare... Acel „spuneți-i logodnicii mele rămas bun” e ciudat. De ce nu și nouă? Apoi, cum l-a dus în circă ordonanța atîta cale? Poate că nici nu l-a dus la spital, poate a murit pe drum ori poate a murit atunci, pe loc? Că Floarea fusese pus la cale de Titel să-mi spuie o poveste de adormit copiii, e sigur. Am fost îndintată de atunci, dar m-am prefăcut că nu bag de seamă, pentru că așa îmi convenea sufletului meu. Cine știe care a fost adevărul? Nimeni, niciodată nu va ști. Singurul lucru sigur e că Mihu a știut că nu va supraviețui catastrofei. Ca și mama, mezinul nostru avea un simț în plus, care l-a făcut să vadă dinainte viitorul. Și dacă admitem că există simțul în plus, atunci poate că s-a văzut transformat în floare, fluture, pom, piatră ori alt lucru frumos din natură. Și a știut că în realitate nu moare. Că nu există moarte. De asta cred că s-a săvîrșit din viață senin și împăcat. În clipa aceea, a simțit desigur întregul și vesnicul, căruia bestia războiului l-a dat cu gheara, de-a sîngerat un pic.

Căci ea om al secolului 20. Mihul — ea și marele poet Rainer Maria Rilke, omul cu singe alb — n-a pierit nici de glorie, nici din neglijența ori lasitatea ordonanței lui, ci a pierit ucis de bestia apocaliptică a războiului!

Profira Sadoveanu

Moșii de oale

Din lut — ai ars sub mînurile tale
și cărămizi și străchini și ulcele, —

aici rămîn bătrîni cei călători în stele
și-n semn de pomenire le-ai zis Moșii de oale.

Plecați de-atîtea veacuri ei simt că viețuiesc
în ierburi și în datini și-n blidul țărănesc;

oricare le-a fost soarta, sunt, totuși, norocoși,
cit oamenii nu-i uită și cit le zic strămoși.

Tiberiu Utan

Tînăra dimineață a patriei

NU este o noutate — dar se cere mereu rostită — faptul că toate marile edificii ale socialismului poartă amprentele tineretului. Așa cum este tarăși bine știut faptul că tinerii simt ca pe o nobilă obligație morală răspunsul lor prin fapte la imensa investiție de încredere a țării în hărnicia și priceperea lor. Încă de acum patru decenii, în 1944, tovarășul Nicolae Ceaușescu — a cărui vibrantă chemare a mobilizat și mobilizează energiile națiunii noastre — afirma: „Tineretul patriei este viitorul patriei.” Adevărul acestor spuse e lesne de regăsit în tot ceea ce s-a întreprins și s-a zidit în anii de libertate ai patriei.

Prezenți întotdeauna acolo unde a fost nevoie de elanul și competența lor, tinerii României socialiste și-au făcut un titlu de glorie din edificarea unor obiective care sînt poarte semnătura lor. Marile șantiere ale tineretului — adevărate școli ale spiritului revoluționar — constituie o realitate vie, confirmînd — cu cele mai limpezi argumente ale reușitei — aprecierea formulată de Președintele țării cu prilejul sărbătoririi a trei decenii și jumătate de la organizarea primelor șantiere naționale ale tineretului: „În această muncă uriașă, în lupta revoluționară s-a creat un tineret revoluționar, un om nou, constructor conștient al socialismului și comunismului — și aceasta constituie cea mai mîrea înfăptuire a revoluției socialiste, a partidului nostru.”

Tinerii patriei: devotați luptători pentru atingerea independenței energetice a țării; ziditori de magistrale albastre; întemeietori ai marilor recolte viitoare.

AM INTRAT într-o vară ce înscris în cartea vîrstei noastre cel mai tînr fluviu dobrogean, Canalul Dunăre — Marea Neagră; o vară în care sînt oferite agriculturii mii și mii de hectare de pămînt fertil, pe șantierul din nordul Capitalei; o vară care ne mai apropie cu un an timp de momentul cînd hidrocentrala Porțile de Fier II va dărui patriei lumină; o vară în care termocentralele de la Drobeta-Turnu Severin și Anina se îndreaptă către stadiul final de execuție; o vară în care tinerii Rovinariilor raportează noi și noi depășiri de plan, răspunzînd nevoii de cărbune a industriei. O vară obișnuită, deci, o vară care — alăturată celor de pînă acum și celor ce vor veni — probează eroismul generației tînere, emblemă a unui curaj și fierbinte romantism revoluționar.

Astăzi, pe toate șantierele țării, vechea generație de brigădieri este privită cu respect. Dar ei — acești oameni cu simplele albite de scurgerea unei vremi ce n-a cunoscut răzgul, cunos-cînd, însă, neprețuita bucurie a împlinirilor adevărate — vor spune întotdeauna ca fiind darul de preț pe care li l-a oferit viața, adică vremea Bicuzului, a Lotrului, a Tarniței, a Vidraruului erau tineri ca și aceia pe care-i au acum alături și de a căror voință de a clădi nu încetează să se bucure. E drept, a trecut vremea „hei-rup”-ului, șantierele de astăzi solicită mai mult efortul inteligenței, solicită meserii noi și cunoștințe de înalt nivel, dar, dăruirea e aceeași și aceeași este mîndria de a oferi urmașilor rodul mîinilor și minții tale spunînd mereu — cu simplitatea demnă a veritabilului erou — servesc patria!

Niciodată, în întreaga și glorioasă istorie a poporului nostru, tineretului nu s-a revenit un rol mai mare, și o mistune mai înaltă: aceea de ziditor. Patria urcă spre zările viitorului sprînjindu-și întreaga încredere și întreaga-i dorință de mai bine pe umerii acestui minunat tineret. Iar tinerii, răspunzînd așa cum se cuvine înfălcăratelor apeluri ale Președintelui țării, își asumă cu toată responsabilitatea acest rol înălțător. „Partidul, poporul nostru dau o înaltă apreciere activității tinerii generații întregului tineret — și au ferma convingere că și în

viitor tineretul patriei noastre va fi la datorie, acolo unde o cer partidul, patria, cauza socialismului și comunismului.” Aceste cuvinte, rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu vor înceta să înfălcăreze tînăra faptă a celor despre care se spune, cu dreptate, că reprezintă viitorul însuși al națiunii noastre.

DESIGUR, toate împlinirile de astăzi și de mîine își cer ofranda de trudă și sudoare. Nici o mare întreprindere nu e posibilă fără efort, fără confruntarea cu greul. Șantierele tineretului constituie școli aspre ale bărbăției, necum locuri unde domnește, din zori și pînă-n noaptea, veselie și cîntecul. Sînt, așa cum e firesc, și multe momente de bucurie. Se cîntă — așa cum s-a cîntat întotdeauna pe astfel de șantiere — cîntecul revoluționare, mobilizatoare. Dar stăpînesc aici munca, încordarea, voința. Și ele nu aspresc tineretea, nu-i retează elanurile, ci îi potențează forța creatoare. Să porți tu, om tînr, cu studiile abia terminate, marea răspundere a unei gigantice hidrocentrale sau a unui turn de aproape o sută de metri înălțime nu e tocmai ușor. Și asta duce la nopți nedormite. Duce la o concentrare teribilă a întregii ființe. Cel care părăsește șantierele acestea pentru a se întoarce pe băncile școlii, în amfiteatre sau la fostele locuri de muncă poartă cu ei această febrilitate, această mare putere de concentrare, acest sentiment al responsabilității de care nu poți face abstracție nici un moment.

Ar fi prea puțin, am dîmnea mult din meritele tineretului dacă am socoti că doar aceste șantiere constituie locul în care vîrsta tînăre se manifestă plenar — clădind. Orice loc al țării respiră tinerete. Și nu doar de gînd, ci și de faptă. Uzinele, ogoarele, combinatele, nolle orașe sau cele — nenumărate — întinerite sînt speții ale muncii și creației tînere. Iată, această campanie agricolă, în care ne punem atîtea speranțe, este susținută și de tineri. Și dacă acest an va fi — și va fi! — anul unor producții record în agricultură, așa cum dorim cu toții, spre a răspunde înaltelor sarcini trasate de partid, acest lucru îl vom datora și tinerilor. Dacă vom ajunge la deplina independență energetică — și vom ajunge! — atunci lucrul acesta va trebui privit și ca o urmare a eforturilor depuse de tineretul nostru. Dacă zările vieții noastre vor fi mereu mai limpezi, mai eliberate de griji și mai pline de frumos — acesta va fi marea dar pe care tineretul îl oferă patriei care a știut să-l formeze astfel: îndrăzneț, viguros, înțelept. Ca însăși Patria.

NU POȚI privi cu deplină luciditate în jur fără a-ți arunca ochii și în oglinda propriei vieți, spre a înțelege măsura în care tu ai participat la toate cite se întimplă și se rostulesc astăzi. Acest alt de necesar examen de conștiință reprezintă primul semn al maturității întregii tale făpturi. Am avut prilejul să stau de vorbă cu nenumărați tineri din toate colțurile țării, din cele mai diverse locuri de muncă. Am desprins din aceste discuții — multe dintre ele cu caracter autobiografic — un lucru ce se cuvine spus în finalul acestor rînduri: acești tineri (construc-tori, mineri, otelari, agricultori, cibernetici, chimisti, navigatori...) își privesc existența ca pe o superbă întrecere cu ei înșiși. O înțelegere complexă a viitorului le conduce fapta. Li îndeamnă la o trăire realmente eroică a celor mai multe din clipele pe care le străbat. O puritate de gînd și o încredere de netulburat în ziua de mîine a patriei le călăuzesc simțirea. Sînt niște romantici toți acești tineri. Și cit de superb este elanul lor dărui patriei, României noastre socialiste!

Dan Mucenic

Pe cercurile mele

Pădurea-i o cetate-ncendiată
Pe verde-aprins în orice primăvară,
Spre umbra și răcoarea ei din vară,
Cu toamna-n aurii iradiată.

În frigul frunzei iarnă să re-apară,
Peste zăpada sa imediată,
Cărarea vulpii palid argintată
Cu roua de pe frunze se compară.



Înima mea-i pădure-adăpostită —
O tainică iubire nerostită,
Cuprindere în trunchiuri prin inele.

Tu ai pătruns în marea mea pădure,
Făcînd ca timpul, spațiul tău să-ndure.
Spre tine alerg prin cercurile mele!

Doar umbra-mi

Rămîne-n amintire-mi o cărare,
Ce duce prin pădure spre stejarul
Păstrat să străjerească la hotarul
Cîmpiei cu pădure-n depărtare.

Cu umbra lui stingea în mine jarul,
Cum numai tu-mi stingeai c-o sărutare.
Din cite-au fost să fie-oricît de rare
Acele clipe-frunze în umbrarul,

Păstrat să fie liniștea noastră,
Într-o toridă-apropiere-albastră
A mersului, țînîndu-ne de mîna,

Peste cărarea mea, din amintire,
În care las frunzarul să-mi respire,
Doar umbra-mi, peste care ești stăpîna!

Valentin Tudor

MARI ACTORI DESPRE EI

Teatru

Aura BUZESCU:

„Eu am trăit numai pentru artă“



Sint în casa artistei poporului Aura Buzescu, din str. Alexandru Sahia. Prin ferestre vin adierile Grădinei Icoanei; jaluzelele filtrează lumina. Interiorul e sobru, auster, nu sint flecustețe prin vitrine, nici brisbrizuri pe măsute. Marea interpretă, subțire, severă, parcimonioasă în destăinuri, mă privește lung, intimidându-mă. Am avut, nu știu de ce, aceeași senzație, cînd am văzut-o prima oară jucînd; iarăși, cînd m-am aflat prima oară în fața domniei sale, cerîndu-i un articol, pentru „Contemporanul“; apoi în 1974, cînd am vizitat-o acasă, rugînd-o să-mi povestească viața și să-mi îngăduie a-i răsfoi albumele pentru ca să-i scriu o biografie — publicată, ulterior, într-o carte; în 1980, cînd, la radio, am întocmit o emisiune de o oră integral consacrată creației și mărturisirilor de creație și azi, înspre mijlocul verii, cînd va implini 90 de ani...

Să evocăm copilăria.
— Nu — mi se spune — cu un gest scurt. A fost de-o absurdă și sfișietoare tristețe, proprie familiilor numeroase și nevoiașe. Șaisprezece ani fără orizont. Doar amintirea dulce a degetelor trude ale tatei mîngîind coardele țiterii. Eram elevă la școala profesională de croitorie. Nu văzusem niciodată un spectacol. Într-o zi, colega mi-au oferit un bilet la Ovidiu, cu Aristide Demetriad. Am urmărit de la galerie, cu răsufierea tăiată, minunția ce se desfășura în fața ochilor mei uimiți. Atunci am hotărît că voi fi și eu artistă. Am dat examen la Conservator. Am reușit. Spre norocul meu am fost repartizată la clasa Luciei Sturdza Bulandra.

— Cum ați absolvit?
— Implinisem 18 ani. Ființa aceea extraordinară, distinsă, nobilă, care era doamna Bulandra, m-a pofțit, chiar din anul II, să joc în trupa ei. M-a distribuit în... fiul Annei Karenina. Deci în spectacol ea era mama mea. De la început m-a ocrotit, m-a îndrumat. M-a învățat ce înseamnă disciplina, seriozitatea în muncă, onestitatea, răspunderea față de actul artistic. În anii în care am lucrat în trupa soților Bulandra am fost distribuită uneori în roluri care cred că depășeau posibilitățile mele; n-aveam experiență; eram și prea tinăra. Dar direcția a avut încredere în mine, m-a stimulat necontenit.

— Artista a jucat aici mereu, mult, cu succes. — STANE DE PIATRĂ, de Suderman, FRATHI KARAMAZOV, după Dos-țolevski, EVANTAIUL LADY-EI WIN-DERMERE de Oscar Wilde, alt EVANTAI, al lui Robert de Flers, apoi GINE-

RELE DOMNULUI POIRIER de Emile Augier, PELICANUL, de Strindberg. Și rolul Ofeliei, alături de Toni Bulandra, iar în 1922, trecerea la Teatrul Național.

— Aici ați avut o perioadă secundă?
— O, da. De la primul rol, în Hedda Gabler de Ibsen, unde m-a primit și îndrumat, cu căldură, regizorul Paul Gusty și m-au înconjurat cu amicitie marii mei colegi de-atunci, Maria Filotti, N. Soreanu, Ioan Livescu. Mi s-a dat din nou rolul Ofeliei — de astă dată alături de Aristide Demetriad — apoi acela al Margaretei din Faust. Am jucat în Rața Sălbatică de Ibsen, în Meșterul Manole de Blaga — de la care păstrez o frumoasă scrisoare.

O citim. E trimisă din Berna, unde scriitorul a fost nevoit să plece imediat după premieră. Aduce un omagiu delicat interpretului Mira, o feliție, îi mulțumește cu efuziune.
Totuși, a avut loc și despărțirea de Național. Directorul Liviu Rebreanu s-a opus categoric demisiei și i-a acordat actriței un concediu de un an. „Am intrat în trupa înființată de Maria Ventura. Aici m-am întâlnit cu Victor Ion Popa — căruia îi păstrez o splendidă amintire. Am lucrat cu el în Molima de Ion Marin Sadoveanu, Karl și Anna de L. Frank, Nu se știe niciodată de Shaw. Dar... am rămas iar fără angajament, fiindcă trupa s-a desființat. Am luat drumul provinciei, în turnee cu Ronald Bulfinski. La întoarcere, Liviu Rebreanu, care nu mai era director, a ținut neapărat să joc rolul feminin principal din piesa sa după Ion. Directorul Naționalului, Al. Mavrodin, s-a opus, pretextînd că nu mă poate plăti. Am răspuns că voi juca gratis. A fost nevoit să accepte. Pînă la urmă, m-a angajat din nou. Am intrat în distribuția Gaițelor lui Al. Kirilșescu, interpretînd-o pe Margareta“.

— Aici, la Național a avut loc și întâlnirea cu Ion Sava, într-o piesă de Claudel, apoi, cu Mircea Eliade în IFIGENIA, cu Soare Z. Soare în MARȘUL NUPTIAL, de Bataille. Tot aici, și cu rolul Elisabetei din MARIA STUART, de Schiller: „M-a zguduit cumplit setea de putere năpraznică a celor două regine, m-a răscolit forța cu care se urau, răutatea fără limită, dorința lor necurmată de dominație.“
— Intrebă dacă le-a și detestat, ca femeii, ca eroine. — Artista rămîne pe gînduri. „Pe unele roluri le-am iubit cu patimă; altele m-au tulburat, ori m-au îngrozit. Dar în toate creațiile mele m-am străduit să fiu fidelă personajelor, să mi le apropiu pentru a le realiza cu precizie, simplitate și severitate critică. Clocotul interior trebuie disciplinat. Legăturile inestructibile ale realității cu arta nu înseamnă decalac al realității pe scenă“.

Revenind la cursul istoric. „Am mai fost prezentă în Atrii de Victor Eftimiu, apoi, ca Lavinia, în Din jale se intrușează Electra de O'Neill. Cred că primul spectacol de după 23 August 1944 a fost Oedip. Naționalul fiind distrus de avioanele germane, am dat premiera în sala cinematografului „Aro“. Tot după 23 August m-am întâlnit pentru prima oară cu Moni Ghelerter, în spectacolul Frenezia. Am colaborat mult și excelent cu regretatul regizor. În Unchiul Vanea, Trei surori, Cei din Danguard, Arborele genealogic de Lucia Demetrius, Vizita bătrînei doamne de Dürrenmatt și,

ultima lucrare în care am apărut pe scenă, Regele moare de Ionescu. Ghelerter mi-a fost un mare prieten. Am avut, adesea, și discuții furtunoase. Totuși, rezultatele s-au arătat, fără excepție, bune“.

— Discutați despre ce a însemnat epoca nouă.
— O înțelegere mai adîncă, mai proprie a ceea ce reprezintă lucrul pentru veacul tău. Modificările substanțiale ale repertoriului, răspîndirea artei în mase, scopul ei nou — de a îndeplini o funcție de sfeleuri a noii personalități umane — ne-au descătușat energii poate și de noi însine puțin bănuite. Ne-am apropiat astfel, de un altfel de public, care nu se mai oprea numai la forme, căuta avid și semnificațiile de adînc. Activitatea artistică devenise, de la un moment dat, acțiune socială, era absorbantă, și practicarea ei, legată de o mare răspundere. Poate că în multe roluri din această perioadă s-a simțit mai bine ca în trecut palpitul vieții“.

— Da, au fost roluri sustinute cu strălucire în IARBĂ REA și ANII NEGRI de Aurel Baranga, HANUL DE LA RĂSCRUCE de Horia Lovinescu, ARBORELE GENEALOGIC de Lucia Demetrius... Care au fost raporturile dv. cu autorii dramatice?
— Admirabile. M-am întâlnit cu foarte mulți autori români, pe unii i-am amintit. Nici unul nu s-a amestecat în munca mea.

— Dar cu regizorii cum ați colaborat?
— Ați trecut prin atîtea viziuni diferite și registre stilistice felurite...
— Am fost ajutat de regizori în primul rînd prin faptul că m-au distribuit. Dar din punct de vedere artistic n-am avut nevoie niciodată de indicațiile exprese ale cuiva.

— Ei acceptau propunerile dv. în ce privește personajele?
— Întotdeauna.
— N-au fost niciodată divergențe fundamentale?
— Niciodată.

— Cum se explică?
— N-aș putea să vă spun. Pregăteam rolul singură. Intram în rol în chip ciudat, de la prima lectură („Intră în rol imediat, de la început, uimitor, ca o somnambulă“ — notase Victor Ion Popa). Pe parcurs se întimpla uneori să-l mai perfecționez. Citeodată îmi dădeam seama că am greșit pînă atunci. Și schimbam. În Cei din Danguard de Martin Andersen Nexø, personajul m-a interesat enorm, dar nu reușeam să-l realizez. După foarte multe repetiții, cînd am îmbrăcat pentru prima oară costumul, privindu-mă în oglindă, fericită, mi-am spus: în sfîrșit, aceasta este fermiera.

— Vorbim despre rolurile din dramaturgia de inspirație revoluționară, cel din ANII NEGRI, acela al văduvei, Esterag din FIUL MEU, de Gergely Sándor, personajul din O CHESTIUNE PERSONALĂ de A. Stein. N-a fost anevoioasă însușirea lor?
— Nu — mi se răspunde — deoarece am fost totdeauna aproape de durerile oamenilor și nu-mi era greu să înțeleg aceste fapte și credințele lor“.

— Dar eroinele din dramaturgia străindă postbelică? În TOTI FIIL MEI, de A. Miler, VIZITA BĂTRINEI DOAMNE DE DÜRRENMATT, REGELE MOARE, de E. Ionescu, INVITAȚIE LA CASTEL, de Jean Anouilh (aceasta în regia lui Sică Alexandrescu) ați avut a face față unor probleme cu totul inedite, ba chiar s-a lăsat ne-

cesitatea să dați corporalitate unor abstracții și osatură ideologică unor ființe conceptualizate; cu toate acestea, le-ați interpretat cu o desăvîrșită naturaleză și cu o precisă direcție.

— Artista rămîne iarăși pe gînduri. Imi spune din nou că e greu de explicat cum se zămislește o ființă dintr-o abstracție. „Poate că e darul cu care ești înzestrat de natură. Poate că e și o adaptare de ordin cultural“. Apoi, rezoluit: „Fără asta nu se poate. Fără cultură și pasiune pentru artă. Fiindcă eu socotesc artă, nu profesiune, ceea ce facem noi... Vă dezamăgesc cu această frază?“

— Suridem. Nu, nu sint dezamăgit. Cred că problema comportă discuție. Propos: nu meșteșug și tehnică, și profesie, i-ați învățat pe studenții dv. cînd erăți PRO-FESOARA?
— Ba da, însă erau mai toți afit de talentați! În 1949 am fost numită la catedra de artă dramatică a Institutului și am parcurs aici una din cele mai fericite etape ale vieții mele. Am avut o serie de elevi foarte buni: Victor Rebengiuc, un artist cu însușiri mari, cred că e și un deosebit de dotat actor de comedie; Mircea Albulescu — ale cărui calități nu le-am întrezărit de la început, astăzi un mare actor al teatrului românesc; Gh. Cozorici, azi printre actorii importanți ai Teatrului Național; Vasile Nițulescu, realizatorul unor roluri de seamă; Matei Alexandru, foarte laborios și înzestrat, pe care-l apreciez în chip deosebit; Gina Patrichi, un mare și frumos talent; Sanda Toma, despre care de la început mi-am dat seama că e un autentic talent; Eugenia Boscianu, Aurelia Sorescu — și alții, aflați în București și în teatre din țară. Aveam deci un material uman de o valoare răscolitoare. I-am simțit pe mai toți nu numai ca elevi, tineri învățăcei, ci și ca niște copii ai mei. A fost o mare incintă, să-i pregătesc pentru carieră, să-i îndrum.

— Ne reamintim împreună de turneul Naționalului la Paris cînd artista a primit să joace rolul episodice al secretarei Werner în ULTIMA ORĂ, de Mihail Sebastian, stîrnind admirația criticii pariziene. O mai evocăm pe Anca din NĀPASTA. („Cîtă ură adîncă, ce vie trăire, căsătoria cu ucigașul, așteptarea, judecata, dreptatea“), pe Atalanta Baglione din NUNTA DIN PERUGIA, de Al. Kirilșescu și pe altele... Răsfoim articole, cronici, mărturii. „Cîtă ură adîncă, ce vie trăire, căsătoria cu ucigașul, așteptarea, judecata, dreptatea“, pe Atalanta Baglione din NUNTA DIN PERUGIA, de Al. Kirilșescu și pe altele... Răsfoim articole, cronici, mărturii. „Are un fel excepțional, lăuntric, concentrat și simplu“ de a interpreta, „o simți făcută pentru teatrul modern, aspru, profund amar și omenesc“ nota, cu perspicacitate, în 1920, Maria Ventura. Jocul ei „împresionează profund sala“, scria Camil Petrescu, în 1923. „O făptură botticelliană“ exclama Al. Rosetti. „Marea noastră artistă, eleva cu care mă mindresc“ scria Lucia Sturdza Bulandra în cartea de memorii.

— Să nu vorbim și despre viața personală?
— Despre ce să vorbim, domnule Silvestru? Dacă binevoiești, roține te rog esențialul: eu am trăit numai pentru artă. Mă înclin cu respect în fața acestei mărețe doamne; în fața vieții ei dăruite în întregime altora, timp de aproape 70 sferturi de veac. O adevărată istorie întrubiografie...

Valentin Silvestru

Tamara BUCIUCEANU:

„Pe scurt, despre viața mea!“

— Tamara Buciuceanu, în cele trei decenii de activitate artistică ați reușit să jucați cu succes teatru, operetă, revistă, colaborînd cu aproape toate teatrele din București care v-au solicitat, fără să le neglijați nici pe cele din țară.

— Știți, despre viața femeilor nu se vorbește în cifre. Mie îmi place să fiu exactă însă. Am 55 de ani, din care 32 i-am împărțit cu scena. Am studiat pianul, iar la 18 ani am dat examen la Conservatorul din București. Ce personalități existau atunci în Conservator și-n comisiile de admitere, nu-i nevoie să vă mai spun. Dacă o amintesc doar pe Aura Buzescu, ajunge.

— Ați studiat Conservatorul la București și Iași. Cine v-au fost profesorii, colegii și regizorii care v-au format?
— La Iași, întreaga grupă de studenți eram scotitiți ucenicii Teatrului Național. Colegii mei erau Octavian Cotescu, Eugen Mercus și mulți alți iluștri. Eu eram băiatul de trupă, așa mi se zicea. Dacă cineva se îmbolnăvea, eu învățam peste noapte rolul, oricît de mare întindere avea, iar a doua zi intram pe scenă. La București am studiat cu N. Bălățeanu. Și mi-am continuat învățătura și pe scenă la Teatrul Giulești, unde am debutat. Fiecare rol a însemnat o pagină de școală. Și ce oameni erau acolo! Direcția teatrului, Elena Deleanu, m-a primit cu mare căldură. Li aveam colegi pe Bănică, Geo Barton, Cor-

nel Vulpe. Cei bătrîni îi primeau cu brațele deschise pe cei tineri, iar cei tineri îi respectau pe cei în vîrstă. Asta s-a cam uitat acum. Am lucrat cu regizori buni ca Ion Sahighian, Horea Popescu, Moni Ghelerter ș.a. Au fost multe roluri; unele mari, altele mici, dar toate foarte importante pentru mine.

— Pălăria Florentină mi-a schimbat însă cursul vieții pentru un timp.

— Este rolul în care, remarcată fiind de Ion Dacian, ați trecut la Operetă...
— Se pregătea un turneu în Europa și Maria Wauwrina nu mai putea merge. Cum Ion Dacian dorea o duenă tinăra, m-a chemat și m-a pus să învăț în două luni trei operete, în trei limbi. Apoi m-a angajat, și am plecat în turneu în toată lumea, citiva ani.

— Se pare că rolurile de duenă nu v-au plăcut atît de mult încît să renunțați definitiv la teatru.

— A, nu! În operetă, duenele sint ori bătrîne, ori proaste, ori nebune. Mă cam plictisise de ele. M-am îmbolnăvit și în timp ce eram internată în spital a venit să mă vadă Lucian Pintilie, care nu mă cunoștea, dar mă văzuse într-o secvență la televiziune în care dădeam rețete de ceai și rideam tot timpul. Mi-a spus că-i place cum rid și m-a invitat să repet cu el la Bulandra. Ce era să fac? Cînd am văzut că-mi dă importanță un regizor atît de mare m-am făcut imediat bine. Am jucat alături de Toma Caragiu, de Octavian Cotescu, de Mircea Diaconu

și niciodată nu am să uit repetițiile acelea. Am învățat într-un an cu Pintilie cît în zece ani de școală. Într-o zi m-a chemat Ciulei și m-a întrebant dacă vreau să fac parte din colectivul Teatrului Bulandra. Asta-i bună! Ce-i puteam răspunde? Și uite așa am plecat de la Operetă.

— Cum v-ați înțeles cu regizorul Liviu Ciulei?
— Extraordinar! Lucra fiecare replică, fiecare cuvînt, apoi orchestra toate partițurile, umplea scena cu prezența, cuvîntul și semnele lui. Nici acum nu știu ce avea omul acesta în el.

— Pe scena Teatrului Bulandra sin-teți foarte prezentă. Și, probabil, veți mai fi.
— Suficient. Repet în două piese cu Valeriu Moisescu. Rolurile sint ele de rangul doi, dar o să le fac eu să iasă în față. Anecdote provinciale, O zi de odihnă și Tartuffe sint spectacole în care joc permanent. Între timp sint invitată la Teatrul Tănase unde am debutat cu succes, în urmă cu citiva ani. La Teatrul „Ion Vasilescu“ am un rol frumos. Mă sună telefoanele din provincie pentru spectacolele de varietăți care se joacă în toată țara. Cu Iașul am o colaborare bună în spectacolul Chirița în provincie, rol pe care îl ador și sper să-l și filmez cîndva. Cea mai mare împlinire a vieții mele a fost acest rol.



— Visăți o anume partitură pentru viitor?
— De visat pot visa și Hamlet, dar nu-mi merge. Aștept ca norocul să-mi aducă rolurile potrivite. Dar dumnea-voastră mă întrebați numai despre mine și eu aș vrea să vorbesc și despre alții. Îmi place să-mi urmăresc colegii în țară care, în acești ani, au făurit un teatru nou, puternic, și am o mare admirație față de acei minunați oameni de teatru care se numesc Dina Cocea și Valentin Silvestru, și care sint sufletul reuniunilor teatrale organizate de A.T.M. Avem prilejul să revedem actorii din întreaga țară, să ne cunoaștem munca reciproc, și să ne măsurăm puterile în competiții, cu toată suflarea teatrală românească. Este o reușită mare a ultimilor ani și lucrurile bune trebuie păstrate.

ȘI DESPRE CREAȚIILE LOR



Radu BELIGAN:

„Arta, un fapt politic“

cație a făcut ca teatrul să fie una din cele mai populare arte în România.

— Fiecare întâlnire înseamnă pentru un actor o experiență nouă, fie că este vorba de un dramaturg, un rol, un regizor, sau o nouă generație de interpreți-parteneri. Cum receptați climatul ideatic generat de tinerii creatori ?

— Am o mare admirație pentru puterea de creație a tinerei noastre generații, pentru seriozitatea, talentul și forța ei morală. Iubesc tineretul nostru pentru setea lui de adevăr, de justiție, de frumos. Ochii și urechile mele sînt foarte atente la spiritul novator al celor tineri, la curiozitatea lor intelectuală mereu activă.

— Credeți că în decursul timpului relația cu spectatorul a suferit modificări structurale ?

— Publicul este rațiunea de a fi a oricărei arte și cu atât mai mult a artei spectacolului care are cel mai înalt grad de socialitate.

Centrul de greutate al teatrului modern, de angajare socială, se situează la punctul de intersecție al scenei și al sălii, sau, mai bine spus, la punctul de întâlnire al teatrului cu lumea.

Azi spectatorul devine coparticipant la întregirea semnificațiilor spectacolului, el se integrează actului scenic. Atitudinea reflexivă a spectatorului face ca mesajul scenei să fie adoptat ca o convingere intimă pe baza căreia acționează în planul procesului social.

— Chiar dacă ați evitat pe tot parcursul interviului să destăinuți mai mult din viața dv. pe scenă, considerând-o probabil cunoscută și studiată de istoricii și criticii teatrali, v-am mai pune o întrebare suplimentară legată de biografia dv. cinematografică. Sinteți mulțumit de filmele pe care le-ați făcut ?

— După o logodnă fericită (O noapte furtunoasă, Răsună valea), cinematograful și cu mine am făcut o căsnicie ratată. Ani de-a rîndul scenariile nu mi-au oferit decât personaje de carton, de un maniherism deprimant, în situații false și în conflicte fabricate. Ani de-a rîndul am făcut ceea ce Louis Jouvet numea „cinema alimentară“.

Dar în artă, ca și în viață, nu trebuie niciodată să pierzi speranța. Titus Popovici și Mircea Mureșan mi-au dat recent un prilej de reconciliere cu pelicula. Rolul pe care mi l-au încredințat în filmul Horea este, în sfîrșit, personajul complex și subtil la care visam de mult. Aștept cu înfrigurare ieșirea acestui film care ar putea constitui, pentru mine, începutul unei tardive cariere cinematografice. În definitiv, Gabin și-a făcut marile roluri cînd avea părul alb...

— În finalul discuției noastre, nu o mărturisire despre proiectele de viitor personale v-am cere, ci una de credință, legată de menirea artei pe care o slujiți.

— Arta are nevoie, pentru a se împlini, de condiții materiale, de o solidă temelie, de garanții fizice. Este însă tot atât de adevărat că dacă artele reclamă un sistem încurajator de organizare, atât nu e de ajuns. Omului de artă, ca și omului pur și simplu, îi trebuie „o atmosferă“, o atmosferă de existență, de gândire, de creație. În amindouă aceste direcții, a certitudinii materiale și a climatului spiritual, timpul a lucrat cum nu se poate mai rodnic.

Nu constituie un secret pentru nimeni că, înainte de Congresul al IX-lea, cu două decenii în urmă, o îndrumare critică și estetică dogmatică a îngustat pînă la sufocare tematica creației, impunînd un model schematic. Efectul a fost restrîngerea dăunătoare a originalității creatoare. Unei modalități de expresie uniformizată i-au luat locul opere profund personale în lirică, epică, dramaturgie, în artele plastice, în operele muzicienilor noștri ca și în arta interpretativă. Faptul mi se pare extrem de semnificativ, căci el dovedește că izvoarele de creație ale artei noastre sînt vii, proaspete, bogate. Anii din urmă au consolidat toate aceste cîștiguri, deschizînd mișcării noastre artistice noi și generoase perspective. Într-adevăr, nimic nu poate fi mai fertil decît a merge în adîncimea unor fenomene absolut inedite, de a studia și inscrie rezonanțele inimii omenești în acești ani de răscruce, de încordare, de energie descătusată, de elan constructiv.

Fiindcă, așa cum spunea atât de convingător Președintele Ceaușescu, „numai aceea artă care se adapă de la izvoarele vii ale vieții poporului înfruntă vremurile“.

Dem RĂDULESCU:

„O școală serioasă de teatru“

făcut, și unde simt că nu-mi pot da măsura, nu mă avînt. Pentru că nu cînt bine, nici nu încerc s-o fac pe scenă. În schimb, mă impresionează un actor care o poate face cu talent. Mă gîndesc acum la musicalul *Mitică Popescu* de la Teatrul Mic, în care se demonstrează că un actor de înaltă profesionalitate poate face cu mare artă orice: să cînte fără să fie cîntăreț, să danseze fără să fie dansator etc. Pe scenă ne desoperim în fiecare seară și cu fiecare rol. Cu studenții mei discutăm în clasă despre această perpetuă experiență. Le povesteam că l-am văzut cu mulți ani în urmă la București, jucînd în *Othello*, pe marele actor Mordvinov. Lîngă mine era Ion Rusu Șirianu care mi-a spus că îl văzuse și pe Novelli în rol, dar Mordvinov era mai mare. Și totuși Zavorski, regizorul, povestea într-o conferință de presă, că abia după 350 de spectacole a intrat la Mordvinov în cabină și i-a spus: „Astă seară ai fost Othello!“ Acesta-i rezultatul legăturii cu partenerul viu, publicul. Acesta este, de fapt, teatrul, așa cum îl practicăm, cu succes, de atîtea decenii, care sînt chiar viața noastră de azi.

— Să înțelegem că vă este mai puțin drag filmul ?

— N-oi fi eu genial, dar cred că sînt mai bun actor decît am apărut în filme. Am jucat în vreo 32 de filme, unele mai bune, altele mai proaste și în concluzie cred că sînt un mai bun actor de teatru.

— Importanți au fost și regizorii care v-au format pentru scenă în acești treizeci de ani.

— Da ! În primul rînd părintele meu spiritual, Sică Alexandrescu, și apoi Moni Ghelerter și scriitorul Aurel Baranga —,

căruia i-am jucat în mai toată opera. Au fost oameni de o valoare inestimabilă pentru teatrul românesc, dar și pentru mine. În 1954, cînd am intrat la Național, am luat contact cu un colectiv de excepție. Din cauza asta sînt atât de disciplinat. Mă emoționează și acum amintirea repetițiilor cu *Regele Lear*. Cînd mă gîndesc la personalitățile lîngă care eram la masa de lectură și pe scenă, — Storin, Manolescu, Emil Bolta, Aura Buzescu, — îmi dau seama că am trăit un regal. Aceea a fost o școală serioasă de teatru. Ce-i drept, a mai slăbit Naționalul acum, nu mai există aceeași atmosferă artistică tensionată. Cînd intra Sică Alexandrescu să dea indicații nu se mai respira în jur. Eu trăiesc și astăzi în comedia din spusele lui. Și ale lui Liviu Ciulei. Cu acest regizor genial, de o discreție incredibilă, am repetat rolul Farfuridi, din *Scrisoarea pierdută*. Dar cei doi nu se pot compara. Sică Alexandrescu era un vulcan, un mare constructor prin oratorie, avea o logică de fier, dar erai mai închisat cînd lucrai cu el. Ciulei reprezentă o altă școală și este o altă personalitate. El conduce parcă din umbră, condensînd în cîteva cuvinte o mare idee. Este copleșitor.

— Ați dori să faceți un film după vreunul din spectacolele dv. ?

— Da, cu *Svejk* și cu Cetățeanul turmentat din *Scrisoarea pierdută*. Trebuie să mărturisesc, pentru că vorbim de film, că mi se mai pregătește un rol pe care l-am jucat în teatru. Autorul scenariului este Eugen Barbu. Povestea asta am să v-o spun cu altă ocazie însă ; pentru moment, v-am mărturisit destul.

Convorbiri realizate de Liana Cojocaru

Radio-tv.

„Tezaur folcloric“

● INTRE filele scrisorilor primite la redacție găsim, nu rareori, îndemnuri politicoase dar ferme de a ne îndrepta atenția spre anumite transmisiuni interesante dintr-un motiv sau altul pentru corespondenții noștri. Constant, opțiunile acestea selectează emisiunea **Tezaur folcloric**, prezentată la televiziune luni seara. Împărțim intrutotul opinia. Marea reușită a **Tezaurului folcloric** a fost încă de la început și continuă să fie și după numeroase ediții respectul față de sunetul autentic al manifestărilor folclorice și etnografice românești. Specialistul sau telespectatorul obișnuit (re)descoperă, astfel, culoarea nealterată a unor fapte artistice de adîncă originalitate ce au rezistat timpului și influențelor așa cum numai adevăratele valori au puterea să o facă. Evenimentul este, din mai multe puncte de vedere, relevelabil. În primul rînd, grație difuziunii pe micul ecran la o oră de bună audiență asemenea valori intră în circuitul larg al opiniei publice, corectînd, prin chiar prezența înregistrărilor documentare, o anumită înclinare spre artificial și contrafacere pe care spectacolul folcloric nu o are deosebit întotdeauna. Iată, luni seară, acele extraordinare imagini reținînd dansul și cîntecul de pe Valea Mureșului, mișcările armonioase ale unor țărani de o eleganță nativă, glasurile învăluitoare ale cîntăreților, virtuozitatea instrumentiștilor. Urmărit în fireasca sa ambianță și în fireasca sa înfățișare, faptul folcloric are un emoționant magnetism. Cu mult înainte de a-l fi cunoscut din cărțile clasice ale literaturii noastre, asistam, cu aceeași uimire bucurioasă a copilului din filmul documentar semnat de George Pascaru, Alexandru Fabian și Ion Filip în ultimul **Tezaur folcloric** (realizator Marioara Mureșescu) la momentele de ceremonial și artă ale calendarului rural și dincolo de detalii și dincolo de pitoresc impresionantă era acea forță a colectivității de a trăi executînd și de a executa trăind balade, hore, călușul, cununa, coine, viclei-mul... Mai tîrziu, în sălile umbrase ale arhivelor am revenit asupra „bibliografiei“ și apoi, traversînd mici aşezări de pe Valea Izei, a Bistriței, a Jiului, a Lăpușului sau, cum ar fi spus poetul, de pe alte văi românești, „bibliografia“ și-a îmbogățit dimensiunile și semnificațiile pentru ca acum, grație micului ecran, să devină o prezență constantă a începutului de săptămîină. **Tezaur folcloric** nu are necesara rigiditate a „lecției“ și nici cuprinderea exhaustivă a exegezei de specialitate. Formula emisiunii este, însă, de foarte bună factură publicistică, ea reușind să atragă și să convingă un public divers. Ceea ce nu este deloc lipsit de importanță.

Ioana Mălin

Telecinema

Romancierul și actorul lui

■ ÎNCĂ mă urmărește privirea lui Caramitru din *Trei zile și trei nopți* — film împărțit recent în două seri de sim-bătă, din motive independente de natura lui. Natura lui ar fi cerut o continuitate, o unitate de ton și atmosferă, proprii aceluiași clasicism spre care tinjea Ivasiuc aruncîndu-se febril în scrierea „Apei“, roman obiectiv prin care spera ca temerile lui să se întilnească benefic cu ceea ce o întreagă critică numește „tema istoriei“ rezumată la luarea puterii politice. Îmi aduc aminte de multumirea lui Alec la gîndul că-l are în distribuție pe Pino Caramitru. Romancierul știa ce simțea. Mai sint acolo — în regia energetică a lui Dinu Tănase, aflat la începuturi dar capabil deja să instaleze o atmosferă a unei asprimi virile ce se va realiza deplin în „La capătul liniei“ —, mai sint acolo cîțiva „monștri“ de talent ca George Constant, ca Dinică dar, în pofida vigoarei recunoscută cu care-și dăltuiesc volumele, nici unul nu transmite sinceritatea, liberă de orice clișeu, a privirii lui Caramitru, senzația literaturii lui Ivasiuc, a unei inteligențe hătuite în primul rînd de propriile întrebări cărora o demnită, oarbă ca o disciplină, le interzice acel concis și iluminat discurs al nuanței, îngăduindu-le, în schimb, să se rătăcească în vicle-nii iluzionate, în abilități vremelnice și stratagemate de o secundă, vinovate apoi pe veșnicie. Caramitru e cea mai bună intruchipare a acelor Dunca-ni, cian literar a căruia noblețe nu stă într-un blazon de mic-burghuez ardelean, instărit cel puțin la minte, ci în înalta valoare a nesigurănței cu care caută în vîlmășagul social și violența existenței, printre schemele urii de clasă și rigorile entuziasmelor populare, regatul unei nuanțe care să nu-l facă un negaț de sine. Ei nu se acceptă ca victime și lucrează la subterfugii de eroi, repede detestate. „Nu vreau să mă schimb !“, strigă fără melodramă, exact, la început, Caramitru, și tot ce va urma — deloc „măreț“, ci „doar“ dens — va fi o încercare cit mai taciturnă, nimă-nui datoare, de a se schimba, de a-și modifica istoria care-l obsedează, ca pe noi toți aceia, pînă la nervul fiecărei vulnerabilități.

Cîteva priviri — în care, halucinant, găsești reflexele nervozității lui Alec Ivasiuc — îi sint suficiente lui Caramitru pentru a ne racorda la ideea cea mai tainică a scriitorului : istoria e ceea ce se modifică în acumulările de înțeles și de adjectiv ale unei inteligențe, puterea e luarea în stăpînire a acestui secret de stat în picioare.

Radu Coșău

Sculptura — spațiu și timp (I)

ORICE încercare de sinteză aplicată spațiului sculpturii noastre din ultimele patru decenii pornește, axiomatic, de la condiționarea istorică, dat obiectiv ce conține certitudinea concretului și virtualitatea perspectivei. Istorie însemnând, în acest caz, la fel ca și în cel al tuturor domeniilor existentei sociale, atât evenimentele petrecute în propriul teritoriu specific și definitiv, cât și cele de natură generală, la nivelul marilor structuri. Interferența celor două domenii, osmoza lor, de fapt, ne furnizează imaginea simptomatică, firește mereu amendabilă și mobilă, dar în orice caz relevantă, prin intermediul căreia putem opera analizele ce ne conduc la o concluzie semnificativă și necesară ca material concret pentru disocieri ulterioare și nuanțări. Sculptura noastră, domeniu aflat mereu în relație directă cu spațiul public al spiritualității și existenței sociale, politice, ideologice, relevă, poate mai pregnant ca alte domenii, sensul istoricității determinante, dată fiind mai ales relativ scurtă sa biografie ca un gen cult autonom, conștient de sine și cu personalități distincte, chiar dacă nu totdeauna și profund originale. Condiționare obiectivă care, deși apărută în secolul trecut, marchează evoluția genului până la consecințe detectabile în contemporaneitate, în orice caz în anii imediat următori lui August 1944.

Admițând acest punct de plecare metodologic, firește, fără apăsate accente procuștience utilizate pentru a demonstra, cu orice preț și pernicios, existența altor criterii decât cele strict specifice artei, va trebui, paralel, să renunțăm la o sumă de prejudecăți, locuri comune sau poncife, pentru a obține o imagine exactă și cu atât mai plină de semnificații despre sculptura românească modernă. Vom începe prin a constata că o tradiție îndelungată în acest domeniu nu există, cel puțin la nivelul creației deliberate, cu program și temă, cu evoluții și confruntări stilistice, a creației împlinite de artiști școliți în acest sens și având conștiința clară și distinctă a vocației și destinului lor social. Astfel eliminăm confuzii frecvente, datorate entuziasmului sincer sau calculelor mărunte, cea mai des utilizată fiind aceea a genului cioplitorului popular anonim. Aici discuția se transferă pe un alt teritoriu, cel al capacității de a manipula un material pentru a obține o formă prestabilă, cu variații decorative incontestabil uimitoare, ceea ce ne trimite, de fapt, în zorii civilizației umane și în sfera atemporală a genului artizanal. Că aria creației populare este un teritoriu fericit, inepuizabil și mereu capabil de fructificări, este o realitate relevată de arta cultă a secolului nostru. Dar în spațiul românesc, unde „chipul cioplit” era interzis prin dogmă, apariția bunilor sculptori academici din secolul trecut, formați în școli apusene, portretiști și modelatori de bună anatomie umană sau animalieră, nu poate fi pusă în legătură directă cu vocația de cioplitori a meșterilor anonimi fără a forța evidența. Cu atât mai mult cu cât, analizată în profunzime și fără nici un fel de patimă sau inapetență, arta noastră tradițională, fondul ancestral de motive și forme se bazează pe repertoriul abstracției geometrice, lucru ce demonstrează o incontestabilă capacitate originară de sinteză și depășire a tautologiei în favoarea semnului și simbolului. Iar acest „Urgund”, efect al unei „Weltanschauung” fundamentale, va transpune interpretat doar în arta lui Brâncuși, în condiții speciale și la o treaptă ce avea să marcheze o epocă și spațiul culturii universale, fără ecouri imediate în sculptura propriului spațiu originar. Fenomen simptomatic și demn de relevat, pentru că el explică situația sculpturii interbelice și consecințele actuale, mărturisind datele unui spațiu și lucrarea timpului.

DE ACEEA, pentru a discuta despre generația care și-a împlinit creația, încheindu-și-o mai apoi, după 1944, va trebui să începem prin a constata că primii sculptori culti, profesioniști deci, au avut o formație neoclasică, de variantă academică în general, cu incontestabile calități și o perspectivă sincronă asupra fenomenului artei europene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Ei au fost, paralel și profesorii generațiilor următoare, din momentul creării școlii autohtone de artă, în 1864, transmitându-le nu doar o solidă cunoaștere a profesiei ci și demnitatea statutului de artist român, cu accente patriotice, etice și morale demne de reținut. De aceea, tocmai acestei generații secundare, prin *Georgescu* și *Valbudea*, i-a revenit meritul de a repune în discuție sensul și devenirea sculpturii, de a căuta noi forme expresive și de a deschide perspectiva prospecțiunii celor ce aveau să se numească *Brâncuși* și *Paciuera*. Din acest punct problemele genului încep să se nuanțeze, spațiul confruntărilor se animă și complementaritatea tradiției-inovației capătă un ton oarecum special prin destinul celor doi capi de serie. *Brâncuși*, pornit ca un excelent modelator de expresivitate rodiniană, va evolua pe linia abstracției simbolice și metaforice, aducând sculptura la consecințe nebănuite chiar și de revoluționarii ei fanatici, tocmai prin utilizarea fondului ancestral de forme, ceea ce îl face explicit național și universal. Dar lecția sa, virtuală și nepredată ca atare, nu va influența spațiul ro-



CORNEL MEDREA : Tinără dobrogeană

mânesc în mod simptomatic decât mult mai târziu, în deceniile 7 și 8, prin generația astăzi matură. În schimb *Paciuera*, cu nimic mai prejos la nivelul valorii intrinseci și al problematicei specifice, va genera un anumit climat, fără epigoni pentru că era un solitar și un geniu de o specie aparte, în continuarea a ceea ce numim tradiție — fie și recentă — dar la o altă treaptă a propriei condiții. În acest fel, datorită personalităților ce se adaugă în anii interbelici, sculptura noastră se constituie ca un „corpus” distinct dar rămas în afara convulsiilor ce opuneau tendințe, tensiuni, concepții și stiluri în spațiul european agitat. Soliditatea și stabilitatea formulei figurative, cu rădăcini în existența omului și cu puternice implicații patriotice și sociale, o incontestabilă solidaritate ce se atestă din clasicismul nostalgic recuperat și pasiunea pentru bunul meșteșug subordonat modelului uman se instaurează ca specificități de esență, extrapolările rămânând în afara contestației sau a polemicii. Sculptura noastră își găsește în acel moment propriul domeniu.

INERENT, ajungem la nevoia particularizării și la enumerarea personalităților afirmate în perioada interbelică, pe suportul cărora se va constitui, după 23 August 1944, noua școală românească, valorificatoare de tradiții și inovatoare totodată, aptă să pună în sincron fenomenul sculpturii noastre cu cel universal, în ciuda unui obiectiv decalaj. Reperele acestei perioade sînt reprezentate de *Ion Jalea* (1887—1984), *Corneliu Virgiliu Medrea* (1888—1964), *Romul Ladea* (1901—1970) și *Gheorghe Anghel* (1904—1966), creația lor marcând, și nu numai prin operă concretă, deceniile de după 1944, moment de răscruce care îi găsește pe toți cu formația profesională desăvârșită, dar nu și rutinată. Interesant de remarcat, pentru că avem de-a face cu o constantă a artei noastre, a culturii în general, faptul că tematica socială, cu puternice accente patriotice în momentele de confruntare, este un punct de referință permanent, ceea ce explică dezvoltarea pe care o capătă această direcție în sculptura noastră de după 1944. Să nu uităm că *Jalea* sau *Medrea* aparțin cronologic generației care a luptat în primul război mondial, contribuind la realizarea Marii Uniri, eveniment biografic esențial și cu implicații determinante pentru tinerii, pe atunci, artiști patrioți. Opera lor conține dimensiunea patrioticească, dar semnul tutelar sub zodia căruia creează acești sculptori se dovedește ferit nu doar din acest unghi, firește definitiv, ci și din acela al posibilității de a se constitui în personalități distincte sub raportul atitudinii și al capacității forma-



ROMUL LADEA : Horea din Albac

tive, chiar dacă din perspectiva marilor tensiuni ei sînt descendenții și valorificatorii idealurilor clasice. Despre clasicismul artei noastre s-a vorbit, cu argumente serioase și nu doar ca o discuție frivolă în căutarea identității, și se va mai vorbi, pentru că ne aflăm în fața unei realități detectabile în concretul creației. El definește un mod de interpretare a realității în diversitatea ei dialectică și un model ideal, urmărit indiferent de formulă sau stil, amprenta lui marcând nu doar iconografia figurativă dedusă din sigla corpului uman ci și articularea abstracțiilor cu vocația ideii, a semnului și metaforei.

Din această perspectivă, pronunțat ontic, cei patru sculptori aparțin unei comunități spirituale și se diferențiază prin apartenența la soluții expresive diverse, nu antagonice dar oricum distincte. Clasicul *Jalea* se regăsește în teme și modelele, în propensiunea către un ideal uman posibil, ceea ce îl face foarte actual prin fructificare, dar el se distinge de masivitatea calmă, solară, explicit vitalistă a sculpturii lui *Medrea*, de frământarea interioară, ferită de convulsiilor dar interogativă a mai frustului *Romul Ladea* și de superioara implicare în substanța filosofică, etică și ontică a subiectului, tratat într-un vibrant dialog cu atmosfera, materializată de *Anghel*, toți aparținând aceleiași tensiuni tutelare. De aici și sentimentul necesității realizării condiției sociale, corolar al esenței umaniste pe care o afirmă clasicitatea ca o categorie conceptuală și nu doar simplă formulă operațională, evident la cei patru sculptori ca, dealtfel, în toate ipostazele artei noastre.

DESTINUL agoric al artei lui *Medrea* sau *Ladea*, ardeleni care au tot timpul un ochi întors către problemele și substanța spațiului din care provin, fără ca prin aceasta să rămână provinciali sau marginali într-un context național, este similar cu acela al demersului întreprins de *Jalea* și *Anghel*, ideea de monument ca semn al spiritualității românești, prin cele mai diverse stări concrete de existență, domină creația lor ineluctabil și justifică definiția de artist-cetățean. Aici trebuie căutăți și evidența relansare a energiei creatoare de după 23 August 1944, sentimentul eliberării tuturor capacităților existente la nivelul întregului popor generind și senzația necesității artistului, a noului rol pe care era chemat să-l joace dintr-o perspectivă amplă, dorită până atunci ca un ideal. Monumente mai proiectaseră sau chiar realizaseră sculptorii acestei generații și până atunci, fiecare venea cu o reputație acoperită de aurul operei și al talentului, deși evoluția fiecăruia cunoscută alt drum. *Jalea* dăduse *Arcașul* său, iar în 1937 luase Marele premiu al Expoziției internaționale de la Paris, *Medrea* luase și el Marele premiu la Paris cu *Dragoș Vodă și zimbrii*, iar *George Coșbuc* și *Părintele Lucaci* atestau vocația sa de portretist și patriot. *Ladea* își impusese viziunea sa telurică, prin câteva

teme din folclorul ardelenesc, iar exigența *Anghel* își dăduse la topit, deja, lucrări ce ar fi făcut mindria oricărui spațiu agoric, proiectând mereu un ideal uman ce se încarna în geniile spațiului românesc. Dar după 23 August 1944, în consens cu succesiunea de evenimente ce mobilizau energia și talente, acești sculptori care marcaseră deja spațiul artei autohtone încep să redacteze partea semnificativă a operei lor, chiar dacă virsta și realizările de până atunci puteau constitui suportul unei calme și banale senectuți. În fond, transformările din planul social, politic, ideologic provocaseră mutații semnificative și în planul culturii, istoria mare, a evenimentelor fundamentale, determinase și apariția unui nou capitol în istoria artei românești. Spațiul spiritual căpătase un nou timp, al marilor proiecte și împliniri, iar artiștii înțelegeau să se sincronizeze cu idealurile generale.

Acum realizează *Ion Jalea* câteva din reperele esențiale ale creației sale — monumentele închinat lui *Decebal* sau *Mircea cel Bătrîn*, portretistica sa omagială de mare forță expresivă — iar *Cornel Medrea* redactează suita de *Maternități* și *Victorii* ce purtau în ele simbolul epocii noi. *Romul Ladea*, atașat spațiului originar, creează imageria monumentală a personalităților ardelenice, de la *Rebreanu* și *Blaga* la *Școala ardeleană*, de la *Horia* și *Cloșca* la *Dr. Petru Groza* sau *Ion Agirbiceanu*, într-o viziune amplă, autoritară. Caz aparte în sculptura noastră, sensibilitate exacerbată minată de obsesia perfecțiunii, *Gheorghe Anghel* împlinește în anii de după 1944 ceea ce urmărise tot timpul, un ideal materializat în inegalabilul chip al genului pe care noi îl numim *Eminescu*, apoi acel *Cărturar* emblematic, *Victoria* de o impresionantă frumusețe a modelului, chipurile lui *Andrescu*, *Bălcescu*, *Pallady*, *Pârvan*, în fond portretele unor modele umane și nu simple dubluri convenționale. Dar, dincolo de operă și neapărat prin ea, pentru că aceasta înseamnă conștiință artistică și civică, responsabilitate în numele unui ideal și efort lucid, acești sculptori sînt și creatori de școală, ca profesori sau, cazul lui *Anghel*, prin autoritatea lucrărilor devenite punct de referință și exemplu, iar ecloziunea ulterioară, indiferent de sensul particular pe care îl va căpăta în fiecare caz concret, nu se poate înțelege și discuta în afara contribuției lor esențiale. Dialectica fenomenelor culturale leagă inextricabil etapele evoluției artistice de după 23 August într-un lanț causal ușor descifrabil în orice domeniu, iar ceea ce se va petrece în sculptură începînd cu anul '60 se explică prin acumularea produsă de parcursul primei jumătăți a veacului, datorită marilor personalități și talentului poporului român.

Sculptura noastră, după ce își definise domeniul, își afirma în acest moment identitatea și condiția specifică, vocația politică.

Virgil Mocanu

Eseistul Petre Pandrea

DACĂ nu s-ar fi stins din viață în 1968, de cea mai necruțătoare dintre boli, Petre Pandrea ar fi avut acum 80 de ani (s-a născut la 26 iunie 1904). Nici n-ar fi fost foarte mult în acest sfârșit de veac, cind asemenea virste venerabile au devenit fapte obișnuite. Dar destinul, care a fost cu el mereu dur și nedrept, a voit altfel.

Prin 1956, cind l-am cunoscut, tocmai revenise în viața publică după o regretabilă — cum să-i spun? — absență de vreo șapte ani. Cu umorul său suculent spunea, zimbînd amar, că au fost cei șapte ani rai ai săi. Iși pregătea o culegere, cît se putea atunci reprezentativă, din volumele sale anterioare. Am citit-o și eu, în așteptarea dezlegărilor necesare apariției. Dar Pandrea nu a avut răgazul necesar intervențiilor pentru a-și vedea volumul pe un drum bun. Pentru că prin 1958 s-a „eclipsat” din nou alți cîțiva ani, revenind tocmai în 1964. Reîncepuse să frecventeze redacțiile, aducînd peste tot bună dispoziție și umor. Acest bărbat robust, smeard, tuns scurt și cu o mustață deasă, lăsată „pe oală”, semăna cu un înțelept chinez sau japonez și, mai tîrziu, cumva cu Gorki. Tinerii — și nu numai ei — îi căutau tovarășia, ascultîndu-l vrăjiți. Era un causer neîntrecut, și cum se dovedea a fi un mare admirator al lui Stere am petrecut multe ore ascultîndu-i istorisirile, aprecierile justițiare și incursiunile, mereu divagante, în istoria doctrinelor sociale și politice. O discuție cu Petre Pandrea era inevitabil pîndită de riscul imprevizibilului. Pornea dintr-un punct anume și, după nenumărate incidente, se infunda în alte zone, depărtate, intelectuale. Dar totdeauna tulburător de captivante.

Omul, efectiv cuceritor, știa enorm de multe și de toate. În orice sferă a artelor sau a științelor umane era un cunosător profund, fiind avizat nu numai în segmentele lor fundamentale, ci și în detalii aparent secundare. Nu e de mirare. Era excepțional dotat, cu excelente studii liceale și apoi universitare în țară, făcîndu-se remarcat și în publicistică.

Au urmat cinci ani de studii prodigioase la Berlin, în epoca democrației weimariene, studiind temeinic filosofia dreptului, frecventînd cenacluri literare și artistice, admirîndu-i pe expresionisti și citînd înesașiabil, fără a urmări, totuși, patalamale pentru o carieră universitară. Acest fiu de țaran oltean, veșnic nemul-

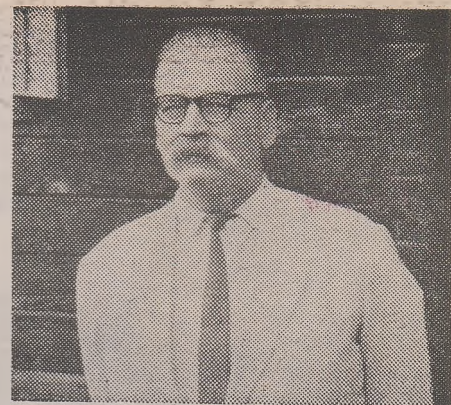
tumit, fire anarhică și îndrăzneată, citea și studia din pură delectare, din nevoia interioară de instrucție adîncită. Citea curent în cinci limbi, cu un insolit orar de lectură a poezilor (Mallarmé în zori, Baudelaire seara și la miezul nopții, Leopardi în după amiezile toride vara, Rimbaud după miezul nopții), vizita expoziții, mergea la teatru și îi studia adîncit pe filosofi, de la Platon și Lao Tse, Montesquieu (despre care a și scris o carte în limba germană) pînă la Spinoza, Hegel și Marx.

Acest om care știa totul și practicase multe meserii intelectuale (sociolog, critic literar și de artă, filosof, avocat, jurnalist, specialist în filosofia dreptului criminalistic), cu ciudățeni și impulsiv, vorbind ascuțit, tăios și în sentențe, visa la o viață țărănească patriarhal așezată. Ar fi vrut să fie pictor sau sculptor („cele două arte primordiale, unde artistul poate infăptui minunea”). Dar îi lipsea harul. A devenit deci sociolog și gazetar, iar pentru a se întreține a practicat avocatura. Pînă a se impune ca strălucitul gazetar de stînga și sociolog marxist de substanță, firea sa neliniștită, de insurgent cam anarhic i-a jucat festa. În 1928, invocînd nu știu ce argumente antiintellectualiste, publică sub semnătura Petre Marcu Balș, împreună cu alți doi colegi de generație, în „Gîndirea” devenită a lui N. Crainic, un mult comentat „Manifest al crinului alb” care se recomanda a fi o invitație la mistică vitalistă și antiraționalistă. Cum mai publicase aici alte citeva corpolente studii de aceeași orientare, Ralea — și nu numai el — nu a întîrziat să dezvăluie esența retrogradă a acestor regretabile ieșiri împotriva cugetării raționaliste. Apoi s-a lăsat o lungă tăcere. După care s-a produs radicala schimbare. Trăind în Germania, a văzut unde duce vitalismul și antiraționalismul. S-a apropiat, prin lecturi, de marxism și, cunoscînd de aproape infățișarea adevărată a nazismului, cu toată ideologia lui bestială și comportamentul inuman, Pandrea l-a respins. Cum s-a confesat în 1946 lui Ion Biberi: „beatitudinea mea intelectuală și cosmopolită luase sfîrșit. În momentul cînd un bun prieten german din seminar mi-a spus, la sfîrșitul unei discuții de filosofie juridică hegeliană «balcanic infect», mi-am luat catrafulusele și am plecat direct acasă, în Oltenia.” Faptul s-a petrecut la sfîrșitul lui 1931 sau începutul anului 1932. De grupul „Gîndirii” se detașase încă în 1930, publicînd în „Viața

românească” studiul **Contribuții la „Ches-tia Stere”**.

În țară renunță cu totul la numele său (pentru că era compromis de scrierile sale dinainte?) și adoptă pseudonimul Petre Pandrea. Acest cumnat al lui Lucrăciu Pătrășcanu devine foarte repede unul dintre cei mai citiți gazetari de stînga. Era unul dintre editorialiștii „Adevărului”, începînd prin a publica acolo fragmente din cartea **Germania hitleristă**, care va apărea în 1933 (A fost, după știința mea, cel dintîi document publicistic european antinazist). Hitler și locotenenții săi sînt infățișați în toată grozăvia lor paranoică, cu planurile lor de cucerire mondială și demagogie reformatoare, insistîndu-se asupra adîncilor motivații socio-economice ale fenomenului („Pentru analiza fenomenului hitlerist am utilizat metoda dialectică a materialismului istoric”, scria în prefața cărții). Cu arta sa de portretist și cu știința sa de a surprinde esențialul, cartea lui Pandrea e o radiografie circulară a fascismului, cu valoare premonitoare, extraordinară. A constituit în epocă un adevărat șoc, trezînd și luminînd conștiințele. Cîțiva ani la rînd a fost prezent în „Adevărul”, „Dimineața”, „Cuvîntul liber”, „Stînga”, „Viitorul social”, „Societatea de mîine”. Iar articolele sale au avut citeva idei-forță. Cea mai importantă a fost, desigur, antifascismul. Pandrea a fost necruțător cu fascismul de la noi și de aiurea. Fascismul din România și ideologii săi au avut în Pandrea un adversar ireductibil. Le-a dezvăluit turpitudinea, intoleranța huliganică, transformarea bitei în principal argument politic și caracterul pernicios al ideologiei, deopotrivă în elementele ei importate și în cele considerate, pe bună dreptate, ca fiind contribuții originale. Apoi Pandrea a apărat cultura neîncorsată, dreptul muncitorilor la o viață decentă, libertatea cugetării și, în general, valorile civilizației omenești, urbanitatea moravurilor.

Chiar atunci cînd a scris întinse studii de sociologie, filosofie socială sau juridică, precum **Filosofia juridică a lui Bănușiu (1935)**, **Psihanaliza judiciară (1934)**, **Doctrina modernă a pedepsei (1941)**, **Criminalogie dialectică (1946)**, incitant substanțialele studii din cele două volume **Portrete și controverse (1945—1946)**, calitățile eseisticele sale, trecute în registrul grav al doctrinarului, se păstrează. Doctrinarul e mai peste tot un portretist. Iar verva sa ineputabilă,



chiar atunci cînd face lungi ocoluri de eseist sau se delectează cu răbdătoare comentarii și exegeze de specialitate, dă culoare unor pagini numai aparent aride. Apoi Pandrea a fost un stimabil și pasionat comentator al fenomenului literar și artistic, scriînd nu numai cronici literare, dar și dramatice și artistice.

OMUL acesta cuceritor care, cum s-a spus, ocolea vagul și suspensia, preferînd pozițiile răsperate față de care lua inevitabil atitudine, era mereu activ, negînd sau afirmînd fără menajamente. Nu agreea așteptarea, întempestiv cum îi era felul. Și-o îngăduia într-un singur caz. În cel al creației sale, aminîndu-și proiectele pentru un viitor aducător de tihnă și zăbăvă. În 1946 îi mărturisea lui Ion Biberi în amintitul interviu pentru volumul **Lumea de mîine**: „Aștept bătrînețea ca pe o eliberare, pentru a scăpa de meserie, de tinerete, de responsabilități și, — poate — de mine însumi... să pot redacta pe îndelete o cărtică subțire despre înțelepciune și morală agrariană”. Viața i-a interzis și acest deziderat. S-a stins la 64 de ani, tocmai cînd i s-au creat — în sfîrșit — condiții pentru un trai liniștit, unei meditații creatoare, neapucînd să scrie decît o carte de inimă, poate prea stufoasă, despre Brăncuși. Nu i-a fost dat să se îngrijească nici de reeditarea scrierilor sale (unele dintre ele au fost publicate, cu pioșenie, la Editura Minerva, în două volume, în 1971 și, respectiv, în 1982), nici să scrie cărtica subțire de sapiență și etică. Ar fi meritat o soartă mai înțelegătoare și, cu siguranță, o bătrînețe tihnită, după atîtea privațiuni. N-a fost să fie. Nu știu dacă a primit senin cea din urmă decizie a destinului său. Știu însă sigur că au rămas de la Pandrea manuscrise inedite, printre care și o carte. Un editor inimos ar trebui să studieze manuscrisele lui Pandrea și să le publice pe cele definitive. E un omagiu care i se cuvine.

Z. Ornea

Teatru pentru copii

SPECTACOLUL lui Andrei Brădeanu cu **Mary Poppins** ne aduce nostalgia perioadei de aur de la începutul Teatrului „Ion Creangă” și deschide, totodată, o perspectivă către ceea ce pot fi și ar trebui să fie bunele, frumoasele și adevăratele spectacole pentru copii. Sosește o vîrstă în care o experiență gazetărească la care nu se mai jucăm cu superlativul, dar nici nu le putem ocoli cînd o creație adevărată, din zonele de sus ale artei, ne oferă prilejul. Or, spectacolul lui Andrei Brădeanu este o creație în sensul tulburător al cuvîntului, de aleasă tinută artistică și nu o regie oarecare, fie ea chiar merituoasă sau bună.

Dar să pornim ordonat, de la adaptarea scenică — și ea un act de creație a romanului Pamelei Travers, anevoioasă după succesul ecranizării lui dar nehandicapată ci, dimpotrivă, constituind o retopire dramatică a romanului, lăsînd impresia de împlinit, de rotund, de operă, în care Silvia Kerim repovestește scenic și fluent peripețiile, păstrează osmoza între legendă și realitate, poezia, dușoșia și umorul romanului. Plecînd de la acest text generos, Andrei Brădeanu își alege, la rîndu-i, unul din unghiurile artistice cele mai fericite posibile, din care personalitatea sa să poată vorbi plenitudinar și original, creînd un spectacol de fantezie spumoasă, multicoloră, nuanțată, dar ocolind, cu inteligență și cultură, melopeea. Spectacolul e poetic mai mult în linia Maeterlinck, fantazist să zicem, în linia Disney, cu aer ușor melancolic de Chaplin și poetic reflexiv în genul lui Cehov, elemente de cultură topite însă în personalitatea cu totul originală, iscoditoare, inventivă care este Andrei Brădeanu. În acest context, muzica lui Marius Teicu, de caldă și limpede melodicitate, cadrul scenografic luminos, de culori deschise, visător, al Elenei Simirad Munteanu, și coregrafia armonioasă, pe linii dulci și cu apariții ca dintr-o lume legendară a Adinei Cezar alcătuieste, împreună cu jocul excelent al actorilor, un spectacol de echipă inspirat alcătuit și bine sudat. Numai un asemenea spirit de echipă osmotică, formată ca după legile valențelor chimice, poate garanta succesul unui spectacol în tendința spre desăvîrșire.

Regizorul stoarce din text și din jocul actorilor, ca dintr-un fagure îmbelșugat,

toată mierea posibilă într-o piesă care posedă toate datele incîntătoare pentru ochiul și sufletul copilului: legenda femeii aduse de vîntul de miază-zi, în confluență cu realitatea străzii intrupată într-un arlechin modern și pitoresc, — tabieturile casei englezești cu cafeaua și ziarul în adiacență paradoxală cu fauna polară (pinguini, ciini laponi) etc. Meritul său tot atît de important ca versiunea regizorală însăși stă însă în distribuție. Au fost, în marea lor majoritate, actorii cei mai de seamă cu care teatrul și-a creat, înoă de la ființare, buna reputație în țară și peste hotare. Și care actori nu numai că sînt foarte buni, dar sînt și tocmai pe rol, — mînușă, cum s-ar zice. Căci distribuțiile nu trebuie făcute pe veresie, prin metode labile, ci în interesul suprem al artei. Iată, tripleta feminină de aur a corpului actoricesc de la „Ion Creangă”, o bună vreme uitată, își reface apariția cu strălucire: Daniela Anencov, Geneveva Preda, Alexandrina Halic, tustrele actrițe dotate, inspirate și de bogată experiență și știință scenică. În simetrie fericită, triumviratul de aur al actorilor George Vrînceanu, Cicerone Ionescu și Boris Petroff, tustrei artiști de fermă maturitate meditativă, cu un joc în care talentul și fantezia sînt ritmate cu certitudine.

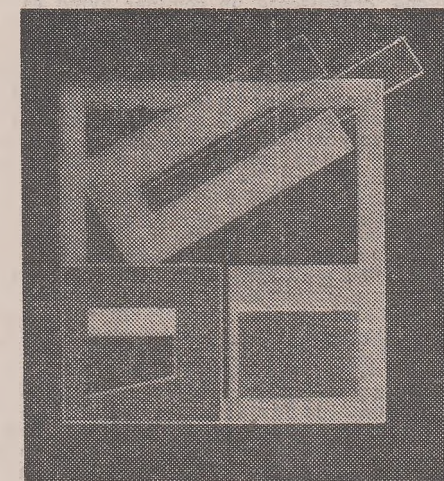
Daniela Anencov este o simbioză a textului cu inteligența scenică în suavitatea și fermitatea eroinei, ferindu-și rolul de didacticismul pedagogiei și suflînd poezie ușor orientală peste rigurile casei englezești, umanizîndu-le. Alexandrina Halic, ca totdeauna fascinantă, într-un joc ingenuu și de legănată alintare de păpușă foarte greu de realizat pe o linie de lină visare și abandonare de sine. Talentul ei se armonizează cu inteligența și măiestria într-o unitate perfect simetrică cu cel al partenerii sale de joc. La rîndul ei, ca prin legile vaselor comunicante, Geneveva Preda își recertifică talentul, certificat de altfel pe deplin. Ea interpretează cu măiestrie similară băiețelul zvăpăiat, plin de vivacitate, pe nerv și imaginație larg deschisă, dovedind meșteșug și inteligență pe gama dificilă a convertirii lui la cumînțenie și blajinitate.

George Vrînceanu imprimă, ca deobicei, jocului său, greutate prin siguranța de sine și tutelara acoperire a scenei.

Totdeauna jocul acestui actor mi-a sugerat un aer clasic, de echilibru, cu o fantezie dirijată cu înțelepciune, așa cum ne inspiră actorii ajunși în ediții definitive. În compania lui, Cicerone Ionescu este mai dezinvolt, mai fantezist, egal însă valoric, plin de umor în replici și gestică și de-a dreptul antologic în jocul ciinelui lapon și a replicii „bătrînelui Will”. Un joc eruptiv ce compensează de minune clasicismul jocului lui Vrînceanu. Am lăsat la urmă interpretarea lui Boris Petroff prin caracterul ei insular, de robinsonadă a străzii, cu intarsii amare din Chaplin sau din măscăricii lui Shakespeare, plin de duioșie și cu sufletul larg deschis către copii, prin bonomie și conspirativitate șagălnică.

Piesa este alcătuită din cupluri: cuplul familiei Banks cu George Vrînceanu soțul și, în interpretarea corectă a Paulei Frunzetti, soția. Cei doi copii: Michael și Jane, — cei doi zăvozi polari, perechile de pinguieni etc. Ba chiar și Mary Poppins, insingurată, cu Bert, băiatul de stradă, însingurat, formează un poetic cuplu al solitarilor. Actorii duc, fiecare aparte, mai multe roluri prin stări cu totul deosebite, iar corpul de dansatoare de la Liceul de coregrafie întregeste caleidoscopic un spectacol de reviriment cu totul deosebit în Teatrul „Ion Creangă” și care am dori să fie trifoiul cu patru foi pentru stagiunea viitoare.

Al. Andrițoiu



AKNAY JANOS : Semnal (Galeria „Căminul artei”)

La „CĂMINUL ARTEI”

Grafică din R.P. Ungară

■ **SELECȚIA** de la „Căminul artei”, cu gravuri din operele prezentate la Bienala 1983 din Miskolc, — cunoscut centru de activitate grafică, unde experimentul tehnic joacă de altfel un rol important, în special în domeniul graficii aplicate și al celei învecinate cu lumea designului — oferă citeva atractive variante stilistice și iconografice ale gravurii artiștilor unguri din generația tină și foarte tină. Unele lucrări poartă evidente referințe la nume și momente memorabile din istoria recentă a artei ungare. Este cazul serigrafiei colorate viu și decorativ, executate de Aknay Janos, în viziunea constructivistă mult agreată de școala artistică din Ungaria în deceniile 20—30, reprezentată pe plan internațional cu glorie și într-o actualizată înfrățire cu op-artă, de Vasarely. Este și cazul portretelor lui Hegedius Laszlo: înrudirea lor cu post-expresionismul anilor '30 și cu ecurile aceluși moment în cinematografia ungară de dată recentă se afirmă de la sine. Alte formulări exprimă însă o distanțare de antecedente și căutarea, fără prea multe priviri înapoi sau în jur, unor moduri de a-și mărturisi și clarifica procese de conștiință, de a analiza situații de ordin social, de a rememora evenimente, de a inventa simboluri pentru raporturile, schimbate, dintre real și imaginar. „Explorarea” lui Halbauer Ede, „Întîlnirea” lui Hajagos Imre, „Situația” lui Muzsnay Akos, „Orificiile determinante” de Lux Antal, „Observatorul” de Rékassy Csaba, „Ușor amețit” de Puspöky Istvan sînt imagini-proponere, imagini-provocare la actul de a privi lucrurile cu atenție, cu mirare și nu cu indiferență. Sînt imagini scrise de cele mai multe ori cuminte, cu unealta totuși tăioasă a gravurii, pline de spuse încărcate de adevăr uman.

Deschisă în cadrul colaborărilor permanente dintre Uniunea Artiștilor Plastici din România și Uniunea Artiștilor Plastici din R.P. Ungaria, expoziția prezintă încă un prilej de a cunoaște noi realizări artistice din țara vecină și prietenă.

Amelia Pavel

IVAN ŢVETKOV (R. P. Bulgaria)

Citeva reflecții asupra criticii și teatrului bulgar contemporan

ESTE incontestabil adevărul conform căruia la baza oricărei manifestări teatrale se află textul literar, și înainte de toate arta verbului. Iată de ce sintem preocupați de evoluția în viitor a acestui text, animat pe scena teatrală de o nouă viață și devenind o componentă a unei arte sintetice foarte vechi, aceea a teatrului.

Teatrul nu este numai un verb sonor adresat unei săli ce ascultă în tăcere, el nu este doar o serie de monologuri și dialoguri pe probleme de întrebări ce emoționează și tulbură pe toată lumea, făcând-o să retrăiască anumite momente, să ridă sau să plângă. Teatrul, așa cum se știe, mai înseamnă însă și muzică, și artă figurativă, tehnica și legile specifice scenei, intruchipări ce dau spectatorului iluzia unor momente de viață autentică, a ceea ce se poate întâmpla zilnic în jurul nostru. Teatrul reușește să ne ofere o sugestie complexă și mult mai concentrată. Posibilitățile expresiei teatrale sînt practic nelimitate. Ele depind însă de școala și curentul în care teatrul respectiv se înscrie, acestea fiind legate în general de numele unui regizor de mare reputație.

Mă gândesc acum la teatrul lui Stanislavski și Vachtangov, al lui Piskator și Peter Brook, la teatrul epic al lui Brecht — Berliner Ensemble, la teatrul impresionist... Un teatru destinat cu predilecție spectacolului, un teatru psihologic, „de cameră“, — teatrul lui Pirandello etc. Sau la piese în care expresia teatrală se diversifică în grotesc și bufonerie, cum ar fi, de exemplu, piesele lui Maikovsky, și Dürrenmatt și E. Ionesco.

DAR aș dori să atrag atenția și asupra unor aspecte specifice teatrului bulgar contemporan — și aceasta din punctul de vedere al expresiei teatrale.

În proza noastră narativă, ca și în teatru, de altfel, există un autor — Iordan Radicikov — al cărui nume este întotdeauna asociat unor descoperiri originale, mergînd de la fantastic la grotesc, unor evenimente neverosimile și personaje ce frizează absurdul. Deviza acestui autor este: „Fii neverosimil!“ Debutul său literar a fost marcat de opere în proză, interesante pentru cercetătorii în domeniul mitologiei. În scurtă vreme, scriitorul reușește să cucerească publicul teatral prin neverosimilitate, elemente fabuloase, pro-

JÁN STEVCEK (R. S. Cehoslovacă)

Dramatizarea textelor în proză

AȘ DORI să vorbesc despre dramatizarea textelor în proză ce nu au nimic comun cu literatura dramatică, făcînd cîteva observații de ordin teoretic. Dramatizarea romanelor și prezentarea lor scenică — iată o tendință în plină evoluție și o practică deja obișnuită în teatrul unei epoci ce resimte lipsa unor texte dramatice valoroase și originale. Versiunile teatrale ale marilor romane ale secolului al XIX-lea precum *Război și pace*, *Frații Karamazov* și multe altele sînt bine cunoscute în întreaga Europă. Problema care se pune în acest context este următoarea: cum și pe baza căror criterii pot fi apreciate dramatizările prozei literare și comparate cu textele originale? Este oare critica literară competentă să judece faptul teatral conceput ca ansamblul mai multor activități și componente tehnice diferite? Sau, altfel spus, cum se pot fixa posibilitățile criticii literare de a recunoaște prin mijloacele sale specifice trăsăturile originale ale opere adaptate? Textul literar mai poate fi el recunoscut în „textul teatral“ dacă vom considera această noțiune ca fiind semnificația generală a reprezentății scenice?

Înainte de a încerca să răspundem acestor întrebări, trebuie amintit faptul că procesul adaptării scenice a romanului se derulează la nivelul a două categorii, din care una poate fi definită ca adaptarea **tendințelor autentice ale operei**. În acest caz, este vorba de transpunerea impresiilor imediate ale cititorului, a asocierilor intime personale ale acestuia, a ideilor spontane ale celui care realizează adaptarea, toate acestea manifestîndu-se ca o imitare a **structurilor tematice** ale operei. Pe de altă parte, în operă pot fi distinse și **tendințele latente**, ce permit „dramatizarea“ la nivelul ideilor textului original, adică a conflictului profund, ascuns, disimulat în caracterul „epic“ al operei — mai precis la nivelul structurilor sale semantice.

Deci, avem de-a face cu două niveluri semiologice de adaptare în care uneori opera rămîne „naivă“, iar alteori se transformă într-o serie de texte de natură discursivă. Se poate vorbi așadar de **aparența** sau de **substanța** dramatizării: ca de două categorii de adaptare aparte.

Este în interesul cultural al criticii literare de a recunoaște aceste două niveluri, de a le defini, de a stabili limitele

TAMARA BALAȘOVA (U. R. S. S.)

Teatrul mondial și scena sovietică

DE LA înființarea sa în octombrie 1917, teatrul sovietic și-a extras subiectele din bogăția teatrului mondial. Se poate afirma că bazele sale au fost puse prin montarea capodoperelor lui Shakespeare sau Schiller, chiar înaintea celor ale lui Cehov și Gogol. Patosul revoluționar din piesele lui Schiller coincidea pe deplin cu atmosfera fărîl aflată în revoluție, cu entuziasmul ardent al militanților proletari.

Interesul pentru arta dramatică mondială s-a impus ca o trăsătură fundamentală a teatrului sovietic. În fiecare an sînt puse în scenă, în diferite orașe ale republicilor sovietice, piesele lui Shakespeare și Shaw, Hauptmann și Molière, Maeterlinck și Racine, Corneille și Beaumarchais, Edmond Rostand și Ibsen.

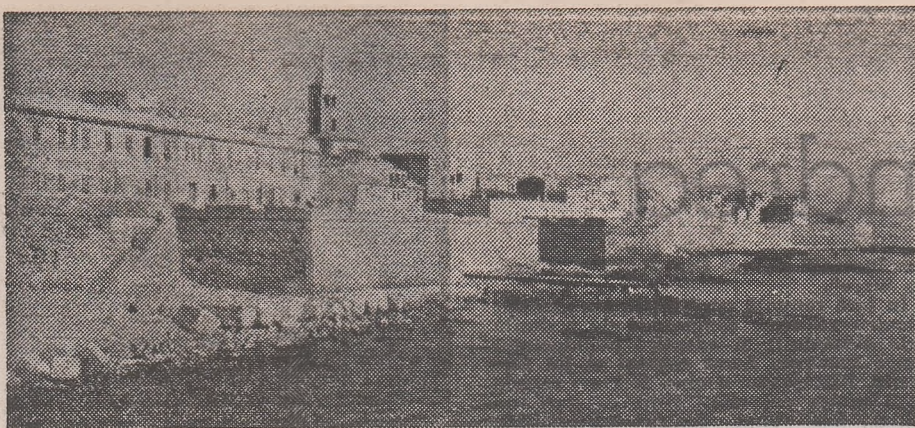
Arta dramatică a secolului XX-lea a fost, de asemenea, întotdeauna prezentă pe scena rusă, ca și pe alte scene. De exemplu, comedile lui Eduardo de Filippo (*Filumena Marturano*, *Mia famiglia*, *Questi fantasmi*, *Natale în casa Cupiello*, *Sabato, Domenica e Lunedì*) au fost montate simultan la Moscova, Leningrad, Kiev, Riga, Sverdlovsk, Tbilisi, Vilnius, Arhanghelsk, Alma-Ata, ca și în alte zeci de orașe. Piesele lui Lorca — *Bodas de sangre* (*Nunta însingurată*) și *La Casa de Bernarda Alba* (*Casa Bernarda Alba*) au fost introduse în repertoriile teatrelor din Republicile Moldovenească, Georgiană și chiar ale Teatrului Țigănesc din Moscova.

Dramaturgia franceză a fost și este prezentă pe scenele sovietice cu piese de Anouilh (în special cele din anii '30, '40, '50 — *L'Alouette*, *Antigone*, *Medée*, *Eurymedea*), Giraudoux, Cocteau și Salacrou (acesta din urmă cu *L'archipel Lenoir* — adaptată pentru televiziune), cea britanică prin J. Priestley, John Osborne, Harold Pinter, S. Delaney.

În anii '30 preferința pentru arta dramatică americană se manifestă din ce în ce mai evident. Astfel, în repertoriile teatrelor sovietice, au fost înscrise autorii ca: Arthur Miller, Eugene O'Neill, Tennessee Williams, Edward Albee, Donald Coburn, Lillian Hellman, William Gibson, William de Bois, Clifford Odets, John Patrick, David Rabe, Reginald Rose, Arthur Laurents, J. Howard, Richard Nash.

Remarcînd faptul că Tennessee Williams a fost pentru publicul sovietic cel mai apreciat dintre autorii dramatici americani, se poate afirma că în decursul ultimilor zece ani a fost abordată peste douăzeci de dramaturgi americani, cu aproape o sută de titluri și tot atîtea montări în diferite orașe ale țării. Și iată cum interesul pentru cultura mondială încearcă să contracareze — și nu fără succes — divergențele politice.

În practica teatrului sovietic contemporan, inițiativa unei trupe teatrale este aproape întotdeauna urmată de celelalte trupe, cu o nouă interpretare. Este un fenomen deosebit de interesant; de exemplu, pe parcursul unei stagiuni tea-



Imagine din Alghero

ALEX BROCH (Spania)

Critica literară și teatrul

SUBIECTUL ales prezintă, din punctul meu de vedere, prin însăși formularea sa, o anumită ambiguitate.

M-am ocupat, timp de cîteva ani, în mod simultan, de cele două funcții critice, ceea ce mi-a furnizat elementele referențiale comparative care îmi permit relaționarea celor două atitudini critice și, de aici, deducerea similitudinilor și a diferențelor. Critica literară și cea teatrală sînt două manifestări critice care coincid destul de rar în același timp de interes. În orice caz, nu trebuie să ignorăm faptul că, adeseori, această separare sau distanțare pot proveni din însăși structura unui mijloc de comunicare imediat, cum ar fi presa, ce stabilește diferențele, prin repartizarea responsabilității critice la două persoane diferite. Iar dacă aceasta este o stare de lucruri reală, la fel de adevărat este că nimeni nu încearcă nici să interogheze, nici să critice acest procedeu.

Odată lansată această afirmație, sînt tentat să încerc o sinteză a ideilor ce s-ar putea degaja în cursul dezbaterii noastre. În acest context, opiniile noastre vor coincide sau se vor deosebi în funcție de modul în care interpretăm și apărăm expresia teatrală ca:

1. Literatură dramatică
2. Spectacol teatral.

În primul caz, textul dramatic este autosuficient, putînd fi considerat din perspectiva specifică a punerii sale în scenă, în timp ce, în cel de-al doilea, nu se poate vorbi de o realitate, de un specific teatral, pînă în momentul în care textul, aplicînd și dezvoltînd mijloacele și capacitățile sa expresivă nu devine spectacol teatral. Fără a mă pronunța pentru una din cele două atitudini, consider că ele sînt complementare și nu se exclud. Cred aceasta fiindcă evoluția artei dramatice, a teoriilor și realizărilor sale, apropierea de realitatea sa specifică permit nenumărate posibilități de acces. Pentru a ne clarifica poziția în raport cu subiectul abordat, trebuie menționat și faptul că această confruntare cu realitatea teatrală, realizată dintr-o dublă perspectivă, — complementară dar nu exclusivă — marchează și diferența atitudinilor pe care critica literară le adoptă față de expresia teatrală. Astfel, în timp ce critica literară nu trebuie și nici nu poate ignora „Literatură dramatică“, amplificarea registrelor și a codurilor expresive ale „Spectacolului teatral“ conturează — considerăm noi — un anumit specific critic, ceea ce face posibilă critica teatrală. În acest sens, deși critica literară are acces direct la expresia teatrală prin textul dramatic, același specific al limbajului teatral limitează totuși accesul la faza finală a spectacolului teatral. Afară de cazul în care criticul literar nu devine simultan și critic teatral. Ajunși aici, nu se poate nega faptul că există un anumit „specific teatral“ constînd dintr-o pluralitate de coduri ce distanțează spectacolul teatral — și anume punerea sa în scenă — de literatura scrisă.

ÎN TIMP de critica literară lucrează exclusiv pe codul lingvistic, chiar dacă acesta se diversifică în multiple genuri, critica teatrală sau critica reprezentății trebuie să introducă în analizele și cercetările sale o mare varietate de coduri de expresie sau sisteme de semne. Altfel spus, din această combinație ia ființă **spectacolul teatral**. Roland Barthes, în *Eseuri critice*, se referă la perceperea diverselor informații, unele ce se mențin pe tot parcursul montării spectacolului, altele care se modifică. Așadar, putem fi siguri că asistăm la o adevărată polifonie informațională și că „teatralitatea“ este, de fapt, o aglomerare de semne. Roman Ingarden, în *Funcțiile limbajului de teatru*, clasifică informațiile și formele teatrale în felul următor:

1. Realități obiective prezente fizic;
 2. Realități obiective prezente fizic și verbal;
 3. Realități obiective prezente verbal.
- Tadeusz Kowzan, în volumul colectiv *Teatrul și criza actuală*, stabilește trei sprezece sisteme de semne: cuvîntul, tonul, mimica feței, gestul, mișcarea scenică a actorului, machiajul, coafura, costumele, accesoriile, decorul, luminile, muzica și sunetul — toate putînd fi grupate în cinci mari blocuri de semne: textul pronunțat, expresia corporală, aparenta exterioară a actorului, aspectul spațiului scenic și efectele sonore nearticulate.

Deși aceste relații ar putea fi mult mai complexe, concluziile sînt aceleași: critica teatrală sau critica reprezentății este o critică specifică, deoarece încorporează în analiza sa diversele limbaje ale spectacolului teatral. Criticul teatral trebuie să posede cunoștințe foarte variate din toate domeniile artei spectacolului: munca cu actorii, regia, scenografie, lumini, muzică, fiecare dintre acestea fiind, în mod normal, încredințate unui singur specialist ce își va axa în jurul lor întreaga activitate profesională. Critica are, însă, obligația să cunoască toate aceste aspecte pentru a-și putea îndeplini corect funcțiile. Astfel, cînd vorbim de expresia teatrală, o facem gîndindu-ne exclusiv la spectacol, acceptînd totodată faptul că numai critica teatrală este în măsură să le studieze. Dacă, dimpotrivă, acceptăm că, înaintea spectacolului, textul dramatic se bucură de o autonomie și un statut propriu, critica literară ar putea atunci contribui la o mai bună cunoaștere și difuzare a literaturii dramatice. Dar criticul literar, judecînd și analizînd textul dramatic, trebuie să plece de la condițiile sale specifice, de la caracteristicile proprii. Tocmai de aceea, așa cum remarca și profesorul Jorge Urrutia în eseuul său *Despre posibilitățile de a critica teatrele și revindicarea textului literar din volumul Semnologia del teatro*, intenția criticului va fi aceea de „a descoperi, în ultimă instanță, dacă în operă există deja germele prețios al teatralității ce face posibilă reprezentarea acesteia“.

ÎN ACEASTA constă, de altfel, și sinteza pe care am dorit să o propunem. *Literatură dramatică* este adeseori plasată într-un spațiu imprecis. Criticul teatral se ocupă de spectacolul teatral, în timp ce criticul literar nu se ocupă de literatura dramatică, deoarece o consideră ca fiind o expresie teatrală ce se distanțează de activitatea critică. După părerea mea, criticul literar nu ar trebui să întâmpine nici o dificultate în cunoașterea și difuzarea literaturii dramatice.

În final, voi încerca să precizez un fapt ce mi se pare esențial. Nu este vorba aici de a stabili natura specificului teatral. Diferențele teoriei, școlii, situațiilor sociale sau etape istorice au avut posibilitatea să spună mult mai multe despre multiplele și posibilele aspecte ale limbajului teatral, axîndu-se fie pe activitatea actorului, fie pe text. Astăzi, însă, evoluția teatrului în societățile europene pare să fi ajuns la un anumit echilibru de interese între diferitele nivele ale limbajului teatral. Așa se explică și faptul că în Spania, în special în Catalonia, se manifestă o mai mare bogăție a nivelurilor ne-lingvistice ale reprezentății teatrale, adică ale spectacolului teatral propriu-zis. În teatru continuă să existe totuși o anumită premisă ce condiționează orice interpretare critică. Antonin Artaud observa și apăra caracterul unic al reprezentății teatrale precum și faptul că fiecare reprezentare trebuie să fie diferită de cealaltă. Așa cum trebuie să fie și un text încredințat unor regizori și trupe diferite. Chiar dacă teatrul se produce, în general, pe o scenă, noile tehnici deschid posibilități de studiere a spectacolului teatral inexistente pînă în prezent.

De cîteva ani, secția de științe teatrale din cadrul Institutului de Teatru din Barcelona organizează un seminar avînd ca temă „Analiza spectacolului pe sistemul video“, ale cărui rezultate au fost deja publicate în revista institutului „Estudis Escenics“. Posibilitatea și profunzimea analizei spectacolului teatral pe video constituie deja o realitate. Aceasta deplasează unghiul de percepere a spectacolului teatral care, suferînd o anumită transformare prin limbajul filmat, permite mărirea capacității de reflecție. Reprezentăția nu mai este, cum ar spune Artaud, unică și schimbătoare, ea rămîne fixată pentru vizualizările ulterioare. Și atunci cînd realizarea unor videoteci specializate o vor permite, vom fi în măsură să analizăm și să comparăm în paralel diferitele montări ale aceleiași piese, ceea ce oferă posibilități extraordinare de studiere a fenomenului teatral ca și a raporturilor ce se vor stabili între critica literară și critica teatrală. Spectacolele înregistrate pe video apropie mai mult critica literară de teatru grație noilor sale posibilități de analiză. Subiectul rămîne însă deschis, căci viitorul ne va oferi în mod sigur noi perspective pe care azi le intuim destul de vag.

LITERARĂ ȘI TEATRUL

verbe, stil fantasc. Una din piesele sale, **Încercare de furt**, a făcut „inconjurul lumii”. Astfel, a fost pusă în scenă de Mladen Kisselov în S.U.A., la Teatrul Yalos din New Haven. În prezent, se află în curs de pregătire spectacole cu această piesă la Teatrul Academic din Moscova. Unul din actorii ruși afirma după una din repetiții: „Proza lui Radicikov ne stimulează imaginația, fiecare actor sugerează idei și dintr-o dată repetițiile se transformă în discuții pasionante”. Regizorul Mladen Kisselov considera fiecare nou spectacol montat în străinătate ca o interpretare teatrală a lumii bulgare contemporane, adresată unui public având propriile sale tradiții și preferințe, un public arzând de dorința de a se întâlni cu necunoscutul.

CIT despre mine, n-aș putea spune că sint un spectator entuziast, frecvent întâlnit în sălile teatrelor. Din păcate, profesiunea de critic literar ne obligă la o luptă acerbă cu mii de pagini de text, în proză sau în versuri, privindu-ne astfel de posibilitatea de a merge mai des la teatru. Cu toate acestea, am avut de curând plăcerea să văd două spectacole noi, originale. Cel dintâi a marcat debutul unui tânăr scriitor umorist, Valentin Plamenov, pe scena Teatrului Tineretului. Piesa, purtând titlul **Miine, și tu vei fi frumoasă**, a fost calificată de critica bulgară ca teatru impresionist. Este o piesă practică fără un subiect anume, un fel de „suvoi de sugestii lirice și poetice” ce provoacă conștiința spectatorului, îndemnându-l la meditație și autoanaliză. Căci e vorba de problema eternă a realizării și fericirii umane, a cuceririi în diferite situații a vieții, problema eternă a iubirii, cu manifestările acesteia la diferite vârste și, în sfârșit, a fericirii ratate și a singurătății.

Toate aceste aspecte sint prezentate în calm, bine dozate, pentru a nu recurge la drame psihologice, cu simpatie și îngăduință, în lumina unei filosofii optimiste ce lasă să se întrezărească încrederea și speranța. Plamenov pune accentul pe argumentarea psihologică interioară a comportamentului eroilor săi. Acești eroi, puțin bizari, plasați într-o anumită tonalitate lirică, și în expresia teatrală specifică — decor poetic, muzică uneori veselă, alături lirică — creează impresia unei însușiri generale.

O altă piesă ce mi-a atras atenția, pusă în scenă la Teatrul național Ivan Vasov, dar în cu totul altă tonalitate și expresie teatrală — a fost **Noaptea încăruntată** de Pavel Vejinov. Este o dramă filosofică în care revelația psihologică a imaginii este mai discretă. Metafora titlului sugerează amintirea ciudată a copilăriei ce rupe în conștiința unui savant biolog, ajuns deja la o vîrstă respectabilă, căutînd totuși, întotdeauna, noi descoperiri, bazîndu-se nu numai pe rațiune ci și pe intuiție. Problemele de conștiință precum și cele ale eticii în știință sint foarte bine marcate pe parcursul piesei. Decorul de pe scenă reprezintă un cer presărat cu stele, simbol al elanului spiritului și gândirii umane; mai sint prezentate și două sfere ce se ating, rămînd cu toate acestea străine una de cealaltă. Una aprîne pragmatismului și mediocrității, cealaltă, spiritului mereu viu, mereu în căutare de nou, dornic să salveze omnia de la distrugere, lansînd totodată ideea de unitate a umanității.

Este o confesiune dramatică și în același timp un testament spiritual al savantului. Un apel adresat lumii întregi. Poate chiar și nouă, criticilor literari, ce avem o profesie prin esență umanistă!

Frontispiciu din „Comentariile” lui Gerolamo Olives, tipărite la Sassari (în Sardinia) în anul 1617 și frontispiciu din „Istoria generală a Sardiniei” — autor Francesco de Vico (1639)



EDMÉE DE LA ROCHEFOUCAULD (Franța)

Critica și expresia teatrală

SPIRITUL critic s-a născut, fără îndoială, odată cu omul. Fericită întâmplare, căci dacă acest spirit nu ar fi existat, nu am mai fi putut vorbi acum de progres. Cînd au apărut primele opere literare, ele au constituit dezigur obiectul admirației, poate al invidiei, dar și al aprecierilor mai mult sau mai puțin întemeiate ale criticilor.

Referindu-ne la Franța, după ce vom prezenta cîteva observații asupra judecăților critice, uneori prea severe la adresa clasicilor secolului al XVII-lea, vom examina complexitatea ce caracterizează azi critica expresiei teatrale.

Critica ce s-a făcut tragediei lui Corneille, **Cidul**, desi nu se poate afirma că a fost prima critică teatrală, rămîne totuși cea mai celebră. Subiectul acestei piese inspirate din opera spaniolului G. de Castro aducea în prim plan o problemă de conștiință într-o epocă în care se dezbăteau deja aspecte cu mult mai subtile. În **Cidul** trebuia să se decidă dacă o tinărată fată (Ximena) se poate căsători cu ucigașul (Don Rodrigue) tatălui ei (Don Diègue) răpus în duel. Iată cum aprecia René Doumic în 1906 critica făcută acestei piese în 1636:

„**Cidul** a fost un triumf. A fost, de asemenea, și semnalul unei polemici rămase celebre, așa numita «querelle du Cid». Rivalii poetului, chiar și aceia care epulzaseră în onoarea sa toate hiperbolele laudei, desi meritele acestuia nu le umbrău prestigiu, să amintim doar de Mairet, Scudéry, Claveret, s-au străduit să dovedească în versuri și în proză că piesa nu avea nici o valoare.

Scandalul se generaliză: se spune că pe străzi nu răsunau decît strigătele vînzătorilor de pamflete pentru sau contra **Cidului**. Printre cei mai inversunați dușmani ai lui Corneille, Richelieu se făcea remarcant prin «gelozia sa turbată», o gelozie de autor învins. El a fost acela care a hotărît să pună capăt acestei polemici, deferînd-o Academiei. Chapelein a redactat atunci **Sentimentele Academiei** (1637), operă critică destul de limitată, însă curtenitoare, dovadă un efort de imparțialitate, și care, din aceste motive, a fost considerată multă vreme un model în materie”.

Pentru ce toată această agitație? Pentru că era vorba de o tragedie reflectînd un spirit modern (ceea ce va face mai târziu Victor Hugo în epoca romantismului), iar partizanii declarați ai antichității i s-au opus categoric. Astfel, Corneille a trebuit să se întoarcă la subiectele antice: Horace, Cinna, Moartea lui Pompei etc.

Cit despre Racine, celălalt mare autor clasic francez, a fost denigrat de Doamna de Sévigné care prefera Fedrei scrisă de acesta, pe aceea a lui Pradon. „Racine va fi filtrat precum cafeaua”, declara celebra marchiză. Mai mult, scriînd tragedia **Bajazet**, consacrată sultanului turc din secolul al XIV-lea, Racine a trebuit să suporte atitudinea disprețuitoare a unui alt mare scriitor francez atras de modernitate. „Cine nu ar prefera Marie Stuart a lui Lebrun tragediei **Bajazet** a lui Racine”, afirma Stendhal în secolul al XIX-lea.

SA PĂRĂSIM acum umbrele trecutului. În secolul nostru aria teatrală a devenit puțin mai complexă, grație abandonării regulii celor trei unități, a schimbării de decor montat uneori pe scene turnante, în timp ce pe vremea lui Shakespeare publicul se mulțumea cu o inscripție de genul „Aici se află marea”, iar în secolul al XVII-lea cu vestibulul unui palat.

De remarcat că cinematograful, ce s-a inspirat inițial din teatru, a continuat permanent varierea imaginilor, a peisajelor.

Ce i se cere astăzi unui bun critic: în primul rînd să meargă la teatru la fiecare repetiție generală și să cunoască toate piesele care se joacă. Iată deci aici o obligație ce nu este necesară în cazul criticii de carte.

În al doilea rînd, nu este suficient să apreciezi, să judeci o piesă, interesul pe care îl poate stîrni subiectul, evoluția unei comedii dramatice, trebuie să stii să examinezi și jocul actorilor, interpretarea acestora ce poate depinde, la rîndul său, de regizor. Acest personaj, de care altădată nu se vorbea prea mult, a devenit acum foarte important. El poate modifica complet aspectul unei piese, fie ea veche sau modernă. Autorii dispăruti ai unor piese „reluate” peste două sau trei sute de ani de la moartea acestora — ceea ce s-a întîmplat cu Shakespeare, Racine sau

Marivaux — nu vor avea cum să protesteze și pe bună dreptate, însă de multe ori autorii care mai trăiesc încă nu îndrăznesc nici ei să o facă. Regizorul ne apare ca un personaj cu o anumită tinuță, o anumită statură ce permite arareori discutarea talentului și fanteziilor sale. Este adevărat totuși că spectatorul-critic (mă gîndesc acum la Jean-Jacques Gautier, de exemplu, cu rubrica sa din „Le Figaro Magazine”) nu se teme să o facă.

Iată, spre exemplificare, cîteva rînduri consacrate reprezentăției ce a avut loc recent pe scena renumitului Théâtre de la Ville cu **Arden de Feversham**, teribilul personaj elisabetan. Referirile sint la regie: „o intrare de circ, decoruri baroce de un fast inimaginabil, de o urîțenie fabuloasă, de o inutilitate stupefiantă, costume de o extravagantă hidoasă, galerii semicirculare, pe unde revin neincetate personajele care nu se stie ce caută de fapt (probabil ieșirea), actori în general destul de mediocri care aleargă în toate sensurile de ia un capăt la celălalt al scenei, ciocnindu-se și îngrămădindu-se pe cit posibil, scene cu apariții fabuloase, așa-zise mistere, o pretinsă magie tactică pentru un prestidigitator modest sau derlindându-se în grota unui Faust de mina a șaptea, un du-te-vino de ascensoare, o multime de trape inutile, focuri de artificii ca pentru un carnaval, străfulgerări de lumină brute ca și cum ar vrea să ne trezească din somn, tunete, o avalanșă de petarde și mai cu seamă mult fum, peste tot numai fum, pe gustul faimoaselor intenții ale lui M.P.” (aici numele regizorului).

Așadar, critica teatrală nu a murit!... Françoise Sagan, în ultima sa carte, **Avec mon meilleur souvenir**, fermecătoare și veridică, povesteste esecul pe care l-a suferit cu piesa sa, **Bonheur, impair et passe**, montată pe scena teatrului Edouard VII, încercînd să suprime regizorul, acest personaj stînjitor, și preferînd să-l înlocuiască, așa cum a făcut-o și Jean Anouilh. Astfel, scriitoarea constată că: 1) spre deosebire de Anouilh, ea nu posedă autoritatea necesară; 2) că acesta nu făcea niciodată nici un reproș; 3) că nu se gîndea să-si aleagă dintre interpretii operelor sale pe viitorii parteneri de chefuri. Françoise Sagan recunoaște, de altfel, că această piesă a fost un adevărat „cuptor”, cum se spune în argou teatral. (Cuvîntul „cuptor”, sinonim cu „esec”, provine de la faptul că sălile de spectacol, fiind luminate pe timpuri cu luminări, atunci cînd spectatorii decepționați își părăseau locurile și se îndreptau spre ieșire, le stingeau pe rînd, în sală făcîndu-se încet, încet, întineric ca într-un cuptor, de unde și expresia păstrată peste timp.)

CARE sint criteriile ce conferă astăzi o anumită notă spectacolului? E oare cazul să se revină asupra unității de timp, de loc, de acțiune atît de dragă clasicilor, și abandonată de romantici? Poate că nu neapărat, însă Françoise Sagan o menționează totuși.

O altă întrebare care se pune este aceea dacă putem interpreta corect piesele străine. Acestea sint adeseori adaptate destul de fericit. De exemplu, am apreciat foarte mult piesa scriitorului german Arthur Schnitzler, **Pămînt străin**, jucată la un teatru de la periferia Parisului — Amandiers à Nanterre. Schnitzler evocă aici personajele și aspecte tipice anului 1910, într-o ambianță foarte plauzibilă. În schimb, **Întoarcerea**, a englezului Pinter, autor neîndurător, de un umor negru, a trebuit să fie modificată pentru a păstra nealterată atmosfera originală. Scrieră în dialect cockney, dialectul foburgurilor Londrei, textul era intraductibil, versiunea franceză punînd accentul pe caracterele foarte vulgare și cinice, încercînd să compenseze astfel absenta textului.

Pentru a conchide, o ultimă observație vizînd critica de teatru actuală, observație furnizată tot de Jean-Jacques Gautier: el s-a pronunțat permanent împotriva dicției defectuoase a anumitor actori, elogiînd spectacolele și artiștii ce se disting prin pronunțarea ireproșabilă a textului.

Critica, să o recunoaștem, nu a avut întotdeauna o tendință peiorativă. Autorii și actorii valorosi, ca și regizorii ingenioși există încă și acum.

E cazul însă să reflectăm și să ne amintim că expresia teatrală a reușit totuși să se perpetueze timp de peste două milenii.

Traducerea textelor Daniela DOBROIU

și posibilitățile adaptării și de a încerca să reanalizeze semnificația generală a operei ca obiect estetic. S-ar putea crede că toate acestea nu sint decît o pură abstracție. Mă voi strădui totuși să fiu mai concret.

ÎNAINTE de a da vîltă textului adaptat (sau „original”), actorii obișnuiesc să pună întrebări dramaturgului într-un mod foarte simplu: Despre ce este vorba în această operă (versiune)? Exact, este o întrebare prealabilă, dar se poate oare ea situa pe primul plan? În orice caz eu o găsesc substantială.

Pe perioada a două stagioni, am avut posibilitatea să fiu găzduit de Teatrul Național Slovac din Bratislava, în calitate de ceca ce s-ar putea numi dramaturg secund (extern). În mod normal eu mă ocup de literatură, fiind critic literar și profesor. Timoul petrecut în „infernul” teatral din Bratislava mi-a fost totuși foarte util și de aici am avut mult de cîștigat și pentru practica mea pedagogică. Sintem adeseori întrebați chiar și în cadrul Facultății de filologie: „ce tratează” de fapt o anumită operă? Teatrul este școala în care trebuie să te întreb și să pui întrebări vizînd esența însăși a operelor, și anume semnificația ei generală. Teatrul nu acceptă răspunsurile ambigue.

Care sint în realitate raporturile dintre critica literară și limbajul scenic? Iată un punct de intersecție, sau mai curînd un numitor comun pentru teatru și reflecția intelectuală asupra operelor, o semnificație latentă, dar substantială.

trale, la Moscova, puteau fi urmărite trei reprezentații, în trei montări diferite, cu piesa **Trei surori** de Cehov. Critica literară are astfel posibilitatea să compare două sau trei, ajungîndu-se chiar pînă la șapte-opt versiuni ale aceleiași piese, ceea ce înseamnă foarte mult pentru arta teatrală propriu-zisă.

CIT despre principiul opțiunilor de teatru, s-a căutat întotdeauna coincidența anumitor gânduri, a anumitor sentimente. Teatrul rus nu a fost niciodată atras de exotism, de detaliile locale. Se insistă mai mult pe motivele, pe caracterele ce sint mai apropiate de spectator.

Această mișcare spre concordanțele stabilite între două realități aparte a fost susținută de critica încă de la fondarea teatrului nostru. Principiul inerent teatrului nostru în căutarea și analiza pieselor străine intră într-o anumită contradicție cu dorința apropierii pe cit posibil de textul piesei și de tonalitatea ce caracterizează stilul individual al autorului.

Aici autoritatea, influența criticii literare este marcată. Tocmai critica literară este aceea care proclamă necesitatea respectării fidele a autorului.

De exemplu, după punerea în scenă a **Casii Bernardi Alba** la Iaroslav, critica s-a pronunțat foarte sever asupra decorurilor piesei, considerîndu-le prea încărcate de culori, în timp ce indicațiile scenice ale lui Lorca precizau: „pereții proaspăt zugrăviți, alb și negru de doliu”. Cînd Teatrul Dramatic din Leningrad a montat piesa **Le Cheval évanoui** de Françoise Sagan, critica nu a fost de acord cu acordarea unei atenții excesive desfășurării subiectului, ceea ce a împiedicat astfel reliefația fineței și eleganței limbajului.

O altă piesă, de Pirandello, a stîrnit și ea reacțiile criticii ce a subliniat că farsa — atît de caracteristică pentru acest

Si în acest context substanța predominantă asupra aparentei, ideea asupra imaginii.

Iată acum o mică dovadă ce încearcă să justifice cele arătate mai sus: cu cîteva zile înainte de plecarea mea spre Sardinia, directorul teatrului din Slovacia de Est mi-a cerut să fac o adaptare a unui text dramatic, care, de fapt, era o dramatizare a unui roman slovac contemporan.

Citînd textul, am fost frapat de caracterul său textual, mai precis de haosul replicilor personajelor prost caracterizate, de lipsa aparentă a compoziției, de construcția situațiilor etc.

După ce am recitit textul, am avut deodată revelația organizării acestui „haos” și a legilor sale interne. Ideea generală a textului original putea fi caracterizată drept teama oamenilor în condițiile inumane ale războiului, tragedia declansată de acesta. Am recomandat atunci piesa nu numai din satisfacția morală de a spune „da” (textul fiind, tematic vorbind, foarte îndrăznet), ci mai ales din motive estetice. Replicile personajelor, ce păreau la început haotice, formau dintr-o dată un ansamblu de idei ce puteau fi prezentate pe scenă, schimbînd dezavantajele textului în proză în avantajele scenice.

ÎN FINAL, sint tentat să-mi pun o întrebare: Critica literară n-ar putea oare să se identifice cu sarcina sa culturală la fel de bine și prin intermediul unei înțelegeri mai profunde, mai deschise a pulsului lumii teatrale?

scriitor — a cedat locul sentimentalismului.

Această intenție — de a răspunde pe cit posibil dorinței autorului — s-a manifestat și în discuția avînd ca subiect dramele lui Tennessee Williams, al cărui succes în U.R.S.S. poate fi explicat mai mult pe plan sentimental, prin tandrețea caracteristică operelor scriitorului.

O trupă americană aflată în turneu prin U.R.S.S. a prezentat în regia lui Mike Nikols, cîteva spectacole cu piesele lui Williams, eliminînd însă toate elementele „sentimentale”, reprezentațiile fiind reci și rezervate. Cinci luni mai târziu regizorul rus Tovstonogov pune în scenă o nouă versiune, ca o replică la interpretarea actorilor americani, reușînd să fie mult mai fidel autorului american.

Aceiași transformare s-a produs și în cazul piesei lui Thornton Wilder — **Orășul nostru**. Trupa americană **Arena Stage** a montat spectacolul în 1973. Piesa era modificată, subtextul puțin eliminat, în acest oraș totul era clar, perfect inteligibil — cu detalii reale, casele, obiectele, absolut totul. Teatrul din Leningrad a încercat să revină la observațiile lui Wilder: scena goală aproape fără decoruri, culoarea predominantă — griul.

Actorii manevrau obiecte imaginare ca niște adevărați mimi, în timp ce colegii lor americani preferau obiectele reale. Care a fost în cele din urmă spectacolul cel mai interesant? Imposibil de spus. În orice caz, din cele două spectacole aît de diferite, cel rus a reușit să fie mai mult în spiritul piesei autorului american.

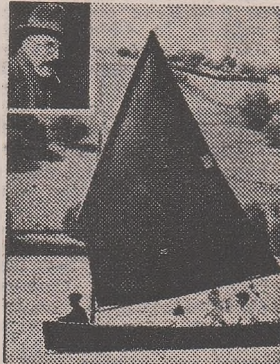
Nu rezultatul este de apreciat, ci intenția, așa cum scria și Aragon în cartea sa **Mentir vray** (A minți adevărat): „Nu contează atît de mult subiectul, ci mai curînd voința de a iubi”. Voința de a îndrăgi și înțelege intențiile autorului — iată caracteristica teatrului contemporan rus (și a criticii teatrale) în abordarea artei dramatice mondiale.

Balzac

● Balzac în noua colecție *Livre de Poche*, „Clasici“, cu romanul *Eugenie Grandet*; Balzac în ediția critică, colecția *Lettres françaises*; la Imprimerie nationale, *La peau de Chagrin*, carte comentată de Madeleine Ambrière; *Balzac gazetar*, studiul lui Roland Chollet — apărut la Klincksieck — bazat pe o analiză literară datorată unei lecturi foarte bogate, cercetării arhivelor, explică drumul lui Balzac de la experiența gazetărească la marele roman psihologic; și lucrarea semnata de Nicole Mozet, *La ville de province dans l'oeuvre de Balzac*, de fapt un studiu monografic al provinciilor Touraine, ALENÇON, Issoudun etc., devenite, prin prezența în opera scriitorului, balzacienne... Iată câteva cărți, recent editate în Franța, de și despre Balzac.

Arthur Ransome

● În Anglia se semnalează o renaștere a interesului față de scrierile lui Arthur Ransome, de la a cărui naștere s-au împlinit o sută de ani. Odată cu reeditarea povestirilor pentru copii și a autobiografiei sale, editura Cape din Londra a publicat și o carte de Hugh Brogan, intitulată *The Life of Arthur Ransome*, din care aflăm că, de la prima lor apariție și până la moartea autorului, acum 17 ani, operele sale s-au aflat mereu pe listele de best-sellers. Iar prima dintre



cărțile sale pentru copii, *Rindunicii și amazoane*, apărută în 1930, s-a impus de la început ca o scriere clasică a genului. În imagine — Arthur Ransome (în medalion) și o scenă din filmul realizat după cartea sa *Rindunicii și amazoane*.

Interviuri
cu Lev Tolstoi

● „Au trecut 25 de ani de când, răsfoind ziarul «Novoe Vremea», din anul 1890, am dat întâmplător peste un interviu al lui A. Molceanov cu Lev Tolstoi, necunoscut specialiștilor în opera tolstoiană“. Este ceea ce scrie V. Lakșin, doctor în științe filologice, după care povestește că de atunci a răsfoit împreună cu colaboratorii săi zeci de colecții de ziare vechi și a cercetat nenumărate dosare cu tăieturi din diferite publicații apărute între 1890—1910, aflate în biblioteca Muzeului L.N. Tolstoi. A descoperit peste 200 de interviuri și reportaje despre întâlniri cu marele scriitor. Un număr de 107 dintre acestea, a-



prelate ca fiind cele mai consistente și semnificative, vor alcătui un volum care urmează să apară în editura „Sovremennik“.

Premiile Feltrinelli

● Acordate de către Academia dei Lincei, premiile internaționale ale Fundației Antonio Feltrinelli, în valoare de 100 milioane lire, au fost atribuite, pentru anul 1984, sculptorului italian Giacomo Manzù, geneticianului francez Jérôme Lejeune și biologului american Robert A. Weinberg. „Opiniile asupra operei lui Manzù au suferit, de-a lungul anilor, diverse oscilații — se spune în motivarea juriului, dar este sigur că, după Morandi și Marino Marini, nici un artist italian în viață nu are o faimă mai mare decât el“. Născut la Bergamo, sculptorul Manzù, autorul celebrei „Porta della morte“ de la San Pietro, are astăzi 76 de ani.



Dinastia Kapoor

● În 1927, Pehliviraj Kapoor a abandonat studiile juridice și s-a stabilit la Bombay, unde se naște industria cinematografică a Indiei. Avea pe atunci 21 de ani și s-a angajat ca figurant la un studio. A trecut vremea, și-a creat un studio propriu, în care și-a adus mai întâi fiul, apoi și nepoții. Primul său fiu, Raj Kapoor (anul acesta împlinște 60 de ani), a pătruns în lumea filmului în 1940 și a devenit actor și regizor celebru (Vagabondul, Articolul 420,

Eu — un clovn, Bobby etc.). Al doilea fiu, Shami (53 de ani), și al treilea, Shashi (46 de ani), sînt de asemenea actori. Membrii familiei Kapoor au interpretat rolurile principale în peste 300 de filme, dintre care mai mult de 20 le-au realizat ei înșiși. Raj Kapoor are și el trei fii actori, cel mai mare pregătindu-se să devină și regizor. Tot în cinematografie lucrează și copiii celorlalți doi frați ai săi (în imagine, familia Kapoor).

Joseph Losey

● A încetat din viață, la 75 de ani, regizorul Joseph Losey. Născut în Statele Unite, Losey a debutat în teatru, apoi în cinematografie, devenind cunoscut pentru angajarea sa politică și cetățe-



nească. Silit să părăsească America în perioada persecuțiilor maccarthyste, Losey a trăit la Londra unde a realizat aproape toate marile sale filme, dintre care amintim: *Servitorul, Accidentul, Don Giovanni, Mr. Klein*. Trăsătura artei sale rămîne capacitatea de a face din film un instrument de cultură și o formă de angajare etico-cetățenească. În imagine, Joseph Losey.

Jean Hugo

● În localitatea L... din sudul Franței, a încetat din viață, în vîrstă de 86 de ani, pictorul Jean Hugo, strănepotul marelui scriitor francez, Jean Hugo a ilustrat numeroase cărți și a semnat scenografia unor spectacole realizate după Cocteau, Darius Milhaud și Jacques Ibert. A fost în același timp și un apreciat autor de romane.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...?“



„Ne coupez pas ce que vous pouvez dénouer“
(J. Joubert, *Pensées et essais*)

Un muzeu al celei de a șaptea arte

● La Frankfurt pe Main a fost inaugurat un muzeu al filmului. Appreciat ca un giuvaer arhitectonic, muzeul are o suprafață de expunere de 4000 m², dispusă pe șapte etaje. Amenajat cu mult gust — după opinia criticii — muzeul prezintă a șaptea artă în ordine cronologică, începînd cu lanterna magică, vechi aparate de proiectie și de luat vederi, fragmente de

scenarii, proiecte de decorații. Sub sticlă este instalată o bibliotecă de specialitate de 50 de mii de volume. Ultima „stație“ este o expoziție de 280 de desene semnate de cineastul italian Federico Fellini, în care pot fi recunoscute personajele filmelor sale celebre: *I Vitelloni*, *La strada*, *La Dolce Vita*, *Casanova* și altele. În imagine, una din sălile muzeului.

Literatură japoneză

● Volumul intitulat *Littérature japonaise* constituie o privire necesară asupra unui fenomen complex, cultura japoneză, de care cititorul francez începe să fie interesat. Informațiile cuprinse în cartea semnată de Jaqueline Pigeot și Jean-Jacques Tschuden privesc literatura, cinematograful, teatrul și dansul japonez, relevînd calitatea unei culturi, bogăția formelor și rigoarea exprimării. Romanul a apărut în Japonia în anul o mie; poezia, ajungînd la o finețe specială, nu s-a îndepărtat totuși de

tradiție de-a lungul secolilor. Autorii disting șapte perioade în istoria literară a Japoniei, începînd din zorile secolului al VIII-lea pînă la literatura contemporană; el urmărește etapele importante, mutațiile vite, ca și genurile proprii exprimate în imba japoneză, ca *waka* — poemul de 31 de silabe, *haikai*, monogatori, *renga*, sau poezia satirică. Lucrarea, apărută la Editura P.U.F., este bogată în informații, foarte riguroasă în ordonarea materialului și clară în exprimare.

Am citit despre...

Un medic

■ TITLUL *Cerul le aparține* n-a fost dat de autor. El, dr. Ronald Winfield, a murit în 1970, iar cartea a fost asamblată și publicată mulți ani după aceea de soția lui, Christine Winfield. Face parte dintre memoriile tirzii despre cel de-al doilea război mondial. După epuizarea marilor teme, sinteze, analize și evocări ale momentelor cruciale, a mărturiilor personalităților cu rol determinant, a reportajelor de anvergură, a revelațiilor senzaționale, a venit poate și rîndul faptelor mărunte, al eroilor oarecum necunoscuți, al pietricelelor sfîrșimate pentru a alcătui maiestuozul mozaic al Victoriei.

Dr. Ronald Winfield n-ar fi pus un titlu atît de comercial însemnărilor sale și nici n-ar fi ales din numeroasele sale caiete fragmente avînd ca subiect central propria sa activitate. După cum spune în nota introductivă Christine Winfield, îi fusese greu să întocmească selecția pentru că „nu-l trăgea inima să scrie despre sine însuși și ținea foarte mult să asigure recunoașterea meritelor eroilor neglorificați“. Supraviețuind unui șir implauzibil de lung de acte de cucerire, supraviețuind unui război care pentru el a durat șase ani, Ronald Winfield spunea mereu că trăiește pe „timpul împrumutat“ de camarazii lui căzuți, aproape pînă la unul, în luptă. El îmbrățișase doctrina potrivit căreia „curajul și hotărîrea ating culmi atunci cînd nu se face paradă de ele“. Stilul lui frapează prin acea lipsă de paradă și de emfază pe care englezii o numesc „understatement“ și care e contrariul sublinierii, al scoaterii în evidență, fără a fi chiar minimalizare. Și ce personaj extraordinar a fost acest medic aviator, spiritual, gata oricînd să ironizeze propriile sale slăbiciuni!

În momentul München avea 28 de ani: „fi uram pe nașiți și tot ce reprezentau ei și eram sigur că va fi război și că voi lua parte activ la el... M-am gîndit că ar fi mai bine să decid singur la ce armă să-l fac“. A ales aviația îndobit de un film, *Patru-lare în zori*, despre „un escadron care zbura în război împotriva Kaiserului“. „Mi-a redesteptat — spune el — vechea pasiune pentru zbor, deși principala îndeletnicire a doctorului din film părea să fie consumul de băuturi tari împreună cu piloții, pen-

tru a-i consola ori de cîte ori un avion nu se întorcea din misiune, eveniment incredibil de frecvent. Filmul acela mi-a decis viitorul. Mi-am dat seama că cel mai satisfăcător mod de a-mi folosi cunoștințele medicale este să-i ajut pe cei ce zboară. Chiar în seara aceea am scris Ministerului aerului pentru a mă informa cum aș putea deveni medic militar în cadrul forțelor aeriene.“

Ronald Winfield a fost un cu totul alt fel de medic militar decît cel din film. Repartizat la Laboratorul de fiziologie al forțelor aeriene de la Farnborough, și-a propus să studieze stress-ul la care sînt supuși aviatorii și pentru că acesta nu se poate reproduce în condiții de laborator, a recurs la diferite strategii pentru a încerca pe pielea lui totul. La începutul războiului — pînă la episodul Dunquerque — se aflase în Franța și constatase că escadronul său pierdea, în medie, două avioane pe lună, lipsa unor rezerve adecvate de oxigen și frigul marilor înălțimi făcînd cel puțin tot atîtea victime cîte făceau forțele inamice. Acum se aranja să plece în misiune ca pilot secund, ca mitralior, ca lansator de parașuțiști, pentru ca să-și dea singur seama cum acționează beția lipsei de oxigen, cum se poate rezista la frig, cum trebuie combătut răul de avion, etc. Lipsa, uneori, patru-cinci nopți în șir, dar a doua zi era prezent în laborator și colegii lui nici nu bănuiau că peste noapte luase parte la o luptă aeriană, sau zburase deasupra Franței sau a Germaniei și aterizase poate pentru a da îngrijiri unui agent rănit sau pentru a ajuta la evacuarea lui. Sărea cu parașuta în condiții tot mai grele, ba chiar invers: se lăsa pescuit cu un fel de lasso de sîrmă de un avion în zbor, operațiune extrem de periculoasă, dar pe care el avea s-o declare mai puțin riscantă decît aterizarea și apoi decolarea unui avion în teritoriul ocupat pentru a lua un „pasager“ clandestin. A participat, ca subiect, la primele experiențe asupra efectelor pe care le are asupra organismului decomprimarea rapidă. Eficiența zborurilor forțelor aeriene britanice avea să sporească mult ca urmare a soluțiilor elaborate de Ronald Winfield pentru o sumedenie de probleme fiziologice și psihologice și a sugestiilor lui de perfecționare a avioanelor. Amănuntele despre fantastica lui abnegație și inventivitate le-am aflat însă din prefața semnată de vice-mareșalul aerului H.L. Roxburgh, dr. Ronald Winfield preferînd să scrie aproape numai despre tovarășii lui de zbor și de luptă, despre temeiurile cauzei antifasciste, despre nevoia de pace a Europei postbelice.

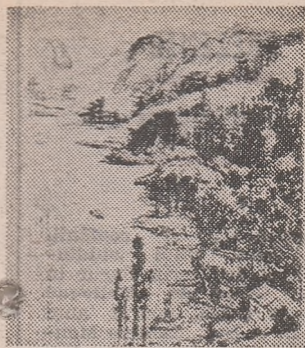
Felicia Antip

Pădurea de tei

■ PĂDUREA de tei de la Comana este una dintre acele locuțiuni care s-au introdus în viața mea sub forma unor misterioase vocale pornite în căutarea propriului lor conținut, ca niște haine care au pornit în lume în căutarea persoanei a căror formă de aer o păstrau încă și fără de care nu puteau nici să dispară, nici să însemne ceva. Ani la rând mi se explica în amănunt unde este, cum se ajunge la ea și în ce perioadă a anului trebuie vizitată, de la ce distanță i se simte mireasma și în ce direcție trebuie să inspiri pentru a o descoperi, dar — celebră, descoperită și admirată de toată lumea — ea continua să rămână pentru mine insesizabilă, asemenea unei fantome căreia ceilalți îi descriu excitații gesturile și traiectoria, în timp ce numai eu nu reușesc să zăresc nimic. Când se apropia jumătatea lui iunie, începeam să am emoții, să trag aerul mai cu putere în piept, să adulmec văzduhul, să mi se pară că simt ceva și imediat și revin cu jignită demnitate asupra automisticării. „Ce extraordinară aromă se simte când bate vântul dintr-acolo”, mi se spunea, și vântul bătea fără ca eu să sesizez cea mai mică adiere de flori de tei. Mai mult chiar, pădurea o descoperisem, o străbăteam, pipăiam trunchiurile, verificam forma frunzelor, pădurea exista într-adevăr, dar nu și legenda ei mireasmă. Atunci când încercam — cu destulă timiditate — să mă revolt, să-mi mărturisesc incapacitatea de a simți ceea ce îi fermeca pe ceilalți, mi se explica, oarecum concesiv, că anul acesta într-adevăr se dăduse cu substanțe chimice care atacaseră florile, sau că anul trecut un ger nepotrivit le scuturase înainte de vreme. Replici suspecte și nesigure de ele însele care mă făceau să mă îndoiesc nu de realitatea simțurilor mele, ci de onestitatea legendei.

Și deodată, anul acesta, ca într-o ceremonie omagială de nesperată amploare, teii au explodat eminescian într-o inepuizabilă rafală de mireasmă, ca într-un uluitor joc de artificii pentru uzul nărilor adulmecind fiecare petardă care înfloreste la rindul ei alta, și alta. Am descoperit cu înfinită umilință aroma de care mă îndoisem și în care nu avusesem încredere, beatitudinea olfactivă, mai coplesitoare decât un poem, care mă învălura și mă purta din arbore în arbore. Străbăteam pădurea, îi străbăteam vinovată văzduhul generator de fericire, recunoscătoare, mai mult decât naturii, pentru lecția de speranță pe care mi-o dăduse cu atita altruism.

Ana Blandiana



Varietate în exprimare

● Wang Kangle este unul din renumiții pictori chinezi în stil tradițional — stil elegant, clar, simplu, în același timp foarte personal. Născut în 1907 la Fenghua, provincia Zhejiang, a fost elevul pictorilor Huang Binhong și Zhang Daqian. El lucrează azi la Institutul de cercetări ale Culturii și Istoriei din Shanghai. Cu

toată vîrsta înaintată, Wang Kangle vizitează neobosit așezări pitorești, sursă de inspirație a tablourilor sale.

Un alt pictor chinez cunoscut, Liang Dong, a știut să contopească în acuarelele sale tehnica tradițională cu stilul occidental. Este acum directorul Societății de acu-

relă din Beijing și subdirector și profesor adjunct la secția de gravură în lemn a Institutului de arte plastice din Beijing. S-a născut în districtul Zhuanghe al provinciei Liaoning, în 1928. În imagine: Lacul Tianchi la Xinjiang de Wang Kangle și Peisaj la Xishuang Banna de Liang Dong.

Începuturile lui Maiakovski

● Editura pariziană „Messidor Temps actuels” a publicat, pentru prima oară în limba franceză, ediția completă a poeziilor și poemelor scrise de marele poet al revoluției în primul an al creației sale (1913—1917). Volumul prezintă și originalele în limba rusă, traducerea și comentariile aparținând lui Claude Frieux.

Cartea amatorului de cafea

Se recunoaște cafea pe care îl are în viața locuitorilor planetei, importanța sa. Un adevăr de nedezmănit. Michel Vanier, în colaborare cu Paul Saint-Yves oferă pe tavă totul despre cafea, istoricul, cultivarea, folosirea, chiar și istoria instrumentelor utilizate în prepararea ei. Prin intermediul editorului Robert Laffont, lectura acestei cărți deloc „ușoare” adaugă la savoirea cafelei plăcerea unei serioase cunoașteri.

Moravia într-o nouă versiune scenică

● După aproape 30 de ani, reluarea unui spectacol cu piesa Beatrice Cenci, a lui Moravia, apare ca un eveniment teatral. Este vorba de prima piesă a marelui scriitor italian. I-a urmat Dio Kurt și se așteaptă montarea unei piese cu totul inedită — La cintura. În drama Beatrice Cenci, Moravia a urmărit, într-o

oarecare măsură, schema elisabetană a „tragediei răzbunării”, încercând să insufle personajelor acele angosto și dileme existențiale studiate atât de bine în celebrele sale romane. Spectacolul, care s-a bucurat de regia lui Enzo Siciliano, a fost prezentat la Todi, în cadrul unei săptămâni dedicate raportului dintre literatură și teatru.

„Panglica de argint”

● La Roma au fost decernate pentru a 39-a oară „I nasti d'argento” — premiile acordate anual de către Sindicatul național al ziaristilor care se ocupă de cinematografie.

Premiul pentru regie a revenit lui Federico Fellini și Pupi Avati pentru La nave va și, respectiv, Una gita scolastica. Filmul lui Fellini a obținut „Panglica de argint” și pentru cea mai bună imagine fotografică, cea

mai bună scenografie și efecte speciale. În ce privește cinematografia străină, premiile pentru cel mai bun actor și, respectiv, cea mai bună actriță au fost atribuite lui John Cassavetes și Gena Rowlands. Premiul pentru regie a fost decernat lui Ingmar Bergman (Fanny și Alexander), iar Barbra Streisand (Yentl) a primit un premiu special pentru cel mai bun regizor debutant.

Incununarea discreției

● Societatea Poetilor Francezi, fondată în 1902 din inițiativa poetilor Sully Prudhomme și José-Maria de Hérédia, a încununat cu Marele Premiu poezii de valoare, printre care și Paul Valéry, Jean Cocteau, Louis Aragon, Saint-John Perse, Patrice de la Tour du Pin. Anul acesta, Marele Premiu acordat pentru ansamblul operei de creație a fost decernat unui poet autentic, de rară discreție, Maurice Courant, din Cholet.

Deși a început să scrie foarte de timpuriu, poetul, extrem de exigent cu sine, nu a început să publice decât în preajma vîrstei de 40 de ani.

Este adevărat că toate culegerile sale de poeme, repede epuizate, au apărut înmănușate într-un volum retrospectiv, *Tinèbreuse Lumière* (1980). Ele au fost încununate, încă de la apariția lor succesivă, cu trei premii ale Academiei Franceze și trei ale Casei de Poezie. Volumul din

1980, sporit cu un nou mănunchi de poeme, este completat de cugetări, — rod al unor bogate meditații despre artă în genere și mai ales despre poezie — pe care poetul le-a intitulat, cu modestia care îl caracterizează, „Notes”.

Departe de zarva atitor curente literare, poetul din Cholet scrie versuri ce se remarcă prin densitate și armonie, printr-o mare putere de sugestie.

AUREL TITA

Gabriel García MÁRQUEZ

„Cit suferim noi, florile”

CA să între din nou norocul într-o casă bintuită de nefericire nu există nimic mai potrivit decât un buchet luminos de flori galbene. Tot acesta este și descintecul sigur împotriva norilor întunecați care în unele zile incerte tulbură misterioasa profesie a scrisului. Când ni se incurcă degetele în clapele mașinii de scris, când nu reușim ca personajele să respire cu propria lor suflare în ambianța romanului, când nu găsim cuvîntul de compasiune care să le ajute să moară fără durere, este pentru că ceva lipsește în acru camerei în care scriem. Iar ceea ce lipsește este aproape întotdeauna o floare.

Așa că nu din cauza unei superstiții carabiene, ci datorită unei experiențe sinistre și fructuoase nu mă aventurez niciodată să scriu fără ca în vasul de pe biroul meu să existe un trandafir galben. „Florile sint oameni”. I-am auzit spunînd odată pe un copil de șapte ani, și, fără îndoială, știa foarte bine ce vruse să spună. Într-adevăr, comportamentul omenesc al florilor și al plantelor a fost stabilit în poezia dintotdeauna, atât în cea bună cit și în cea proastă. E greu să-ți amintești de surorile Brontë fără să evoci, în unele din paginile lor cele mai frumoase, o suavă mireasmă de mimoze pe inserat. *Mimosa pudica*, pentru că frunzele ei se string chiar și când nimeni nu le atinge, chiar și la simpla trecere a unei umbre. Nimeni nu va avea dreptul să se creadă poet dacă nu e de aceeași părere cu surorile Brontë că mirosul de mimoze e un suflet damnat care se întoarce în lumea celor vii în căutarea unei ființe iubite. Într-una din cărțile mele mi-am însușit această idee cu tot dreptul marii mele admirații. „Iasomia este o floare care cunoaște”, am scris fără ca nimeni, pină acum, să-mi fi reproșat ceva. Din cel mai frumos roman al lui William Faulkner păstrez amintirea puternică a

unui spalier de glicină în jurul ferestrei într-o după-amiază fierbinte de vară. Mereu m-am reîntors cu aceeași uluire la legenda contelui Dracula, așa cum a impus-o pentru totdeauna în literatură Bram Stoker, dar ceea ce continuă să mă impresioneze cel mai tare din această capodoperă înspăimîntătoare nu este condiția supranaturală a vampirului, capacitatea sa de a debarca în Londra transformat în ciine, ci neliniștea pe care i-o provoacă în suflet florile de omag.

Unul dintre lucrurile care mă uimeau în copilărie era ceremonialul cu care bunica scotea florile din camera noastră înainte de culcare. Cineva mi-a explicat mai târziu că ea avea dreptate: anhidrida carbonică pe care o exală florile poate fi dăunătoare pentru cei care dorm cu ele într-o cameră închisă. Dar adevărul e că bunica mea avea cu misterele legăturii mult mai revelatoare decât ale oamenilor de știință, iar ceea ce îmi spunea mereu era că trandafirii puși în dormitoare provoacă vise nedorite care te urmăresc pină la moarte.

VORBEAM despre aceste lucruri la o reuniune de prieteni, într-una din nopțile trecute, iar unul dintre ei a făcut o dizertație inteligentă și fascinantă despre sufletul florilor. Totul a început cînd cineva s-a referit la Ziua trifizilor, de John Wyndham, care este unul dintre romanele cele mai terifiante din cite-mi amintesc. Trifidul — contrar a ceea ce mulți sîntem îndemnați să credem cînd citim romanul — nu este o plantă asasină, capabilă să-și dezvolte niște tentacule vorace și să extermine în citeva ore toată omenirea. Nu; este un simplu adjectiv pentru foloșința botanistilor, care califică ceea ce este despicat sau deschis pe trei părți. Numai că autorul romanului a reușit să-l imprime o semnificație care astăzi a de-

venit un simbol al teribilei amenințări pe care o reprezintă pentru muritori regnului vegetal.

Prietenul nostru crede, iar eu îi dau dreptate, exact contrariul. „În interiorul caselor, plantele ajung să facă parte din nucleul familiei”, ne-a spus în noaptea aceea. „Se bucură și suferă împreună cu noi, se sperie la amenințările verbale și pot să moară de frică în fața unei agresiuni reale, împotriva căreia nu pot să se apere”. Animalele, mai ales cîinii din casă, șoarecii și unele insecte periculoase sînt pentru ele o permanentă nenorocire. Acest lucru poate fi stabilit fără nici o îndoială cu ajutorul unui galvanometru, care este un instrument care probează existența, măsoră intensitatea și determină sensul unui curent electric prin intermediul unei devieri pe care acesta îl produce unui ac magnetic. Punîndu-l la o plantă, galvanometrul arată reacțiile ei și chiar sentimentele ei cele mai ascunse.

Odată s-a făcut o experiență care astăzi este celebră în întreaga lume. Un om de știință a distrus un filodendron în prezența altor plante. Participau, de asemenea, patru studenți care nu cunoșteau planurile agresorului și scopurile experienței. Mai târziu s-a demonstrat, cu ajutorul galvanometrului, că plantele se cutremurau de groază în fața gidelui și nu a martorilor, și că reacționau chiar într-un alt fel în fața cuțitului cu care fusese distrus primul filodendron.

„Plantele”, a continuat prietenul, „reacționează în fața fericirii și a plăcerii”. Pusă într-o încăpere în care o pereche face dragoste, planta va trăi aceleași simțămînte ca și cel ce se iubesc. Galvanometrul va înregistra vibrații febrile care s-ar putea defini drept un orgasm.

CENTRUL nervos al plantelor — a tras concluzia informatorul — se localizează în țesuturile rădăcinii, care se măresc și se contractă ca mușchii inimii umane. Pe lingă asta, plantele au memorie: sînt în stare să acumuleze impresii și să le rețină pentru lungi perioade de timp. Te poți întreba, în consecință, ce amintiri istorice ar putea înmagazina o sequoia, acel arbore fabulos care ajunge să crească pină la 150 de metri și care poate trăi pină la 3000 de ani de timp omenesc.

Pe de altă parte, există plante cărora li s-a injectat o doză puternică de alcool, iar rezultatul s-a văzut în comportamentul lor: o beție tristă. În ziua următoare, galvanometrul a revelat simptome asemănătoare celor pe care le simțim ființele umane la excesele unui chef. De asemenea, pare să fie demonstrat că sunetele armonice influențează creșterea unor plante. Autorii pe care-i preferă în starea lor cea mai primară sînt Johann Sebastian Bach și, în general, pe cei mai baroci. Dar e cu puțință să le rafinezi gusturile, chiar pină într-atît încît să experimenteze un adevărat extaz cu Bartok și Schoenberg. În schimb, pare că plantele de azi detestă acid rock-ul și că stridentele lui fac să li se micșoreze frunzele.

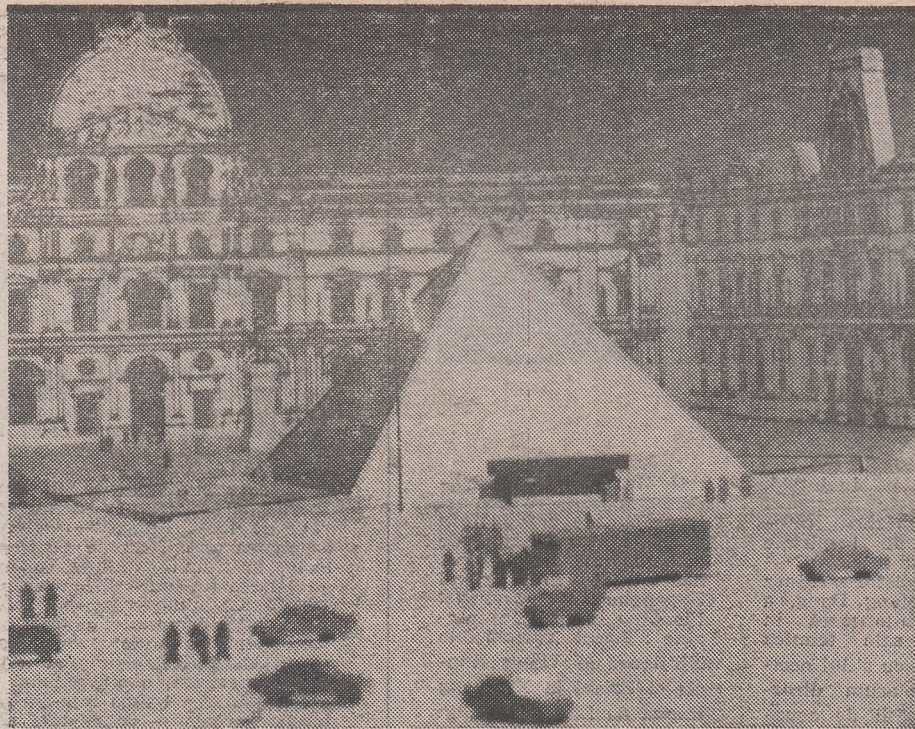
Mă întreb, după aceste revelații pe care le consider bine fondate, cit vor fi suferind bonshais-ii, arborii aceia normali pe care japonezii li transformă cu forța în pitici. Mă întreb ce-or fi simțind trandafirii de cultură industrială, cum există atîția în Columbia, cărora li s-a înfățurat mirosul. Prietenul nostru botanist nu ne-a putut explica motivul acestei mutilări a parfumului, dar există unii care spun că aceasta este o exigență a importatorilor nord-americani, ai căror clienți adoră trandafirii, dar le detestă parfumul. Profesorul René Dumont, într-una din cărțile sale de protest împotriva distrugerii mediului inconjurător, a revelat o dramă fantastică: fiecare ediție de duminică a lui *New York Times* consumă o cantitate de hirtie fabricată dintr-un hectar de pădure.

Cu toate astea, nu toți cei care ne aflăm la aceeași reuniune părem atît de sensibili la suferința plantelor și la genocidul pădurilor. Pe lingă asta, tocmai acum am o probă neașteptată despre felul cum vedem noi, oamenii, aceste teme insolite. Într-adevăr, un prieten, pe care-l consider inteligent și serios, m-a chemat la telefon ca să mă întrebe care va fi tema notei mele de săptămîna asta. „Scriu despre suferința plantelor și a florilor”, i-am răspuns. Prietenul meu, alarmat cu adevărat, a exclamat:

— La naiba! Doar n-oi fi devenind fătălaș?

In românește de
Miruna Ionescu

Parisul în așteptarea bicentenarului Revoluției franceze



Piramida de sticlă ce se va înălța în curtea principală a Luvrului (machetă)

UN iunie parizian, încărcat de averse meteorologice și politice, un început de vară 1984 rece până la nopți cu temperaturi de doar 6 grade C, cu o febrilitate a vieții și a expresiei celei mai tranșante a traiului cotidian — strada — parcă mai impresuătoare ca la oricare dintre trecerile anterioare prin capitala de pe Sena, se îndeamnă să cauti repere mai trainice pentru a priza aspecte ale noului. Și, din fericire, nici acestea nu sînt greu de găsit.

În numeroasele întâlniri și conversații avute, — e drept mulți dintre interlocutori se ocupau cu științele istorice — subiectul cel mai pasionant îl forma apropierea bicentenarului Revoluției franceze. La centrul cultural André Malraux, de pe rue de Rennes, am văzut chiar proiectul selecționat (aparținind arhitectului canadian Carlos Ott, care și-a adjudecat această favoare la o concurență severă cu alți 750 de proiectanți) pentru noul edificiu al Operei ce va fi amplasată pe locul fostei gări a Bastiliei. Se definitivează în prezent dosarele viitoarei construcții (cu un cost estimativ de 2 000 000 000 franci actuali) destinată să fie obiectivul principal edilitar al anului jubilar 1989 și ale cărei lucrări sînt anticipate să înceapă anul viitor. Proiectul Opera-Bastilia a ajuns de pe acum un subiect larg cunoscut la Paris și mulți se gîndesc că realizarea sa intenționează să dea un mare simbol cultural Revoluției franceze, așa cum Turnul Eiffel o făcea cu ocazia centenarului ei la 1889. Dealtfel, mi s-a spus că după amenajarea edilitară a pieții Défense, după turnul Montparnasse și Centrul cultural de la Beaubourg, proiectul Opera-Bastilia va marca, pe plan cultural, succesiunea prezidențială în cadrul celei de a V-a Republici Franceze. În favoarea noului proiect pledează și marea audiență la public de care se bucură opera la ora actuală în Franța. (În 60 de zile filmul lui Francesco Rossi „Carmen” cu Placido Domingo și Julia Johnson a făcut 1 500 000 de spectatori).

TOT în contextul anului jubilar — care va cuprinde un calendar extrem de bogat de manifestări — este situată și reamenajarea de la Luvru al cărei cap de afiș îl constituie piramida de sticlă ce se va înălța în anii viitori în curtea principală a fostului palat al regilor Franței.

Mulți istorici mi-au citat „pregătirea” bicentenarului ca fiind începută și pe plan editorial. Primul loc l-au avut enciclopediștii. La 29 octombrie 1983, bicentenarul d'Alembert, iar la 31 iulie 1984 bicentenarul Diderot au dat prilejul unui omagiu multidimensional în care locul central l-a ocupat însuși faptul că singulara operă a primilor enciclopediști dispărută din viață acum 200 de ani își găsește astăzi cea mai elocventă justificare istorică în cele peste 3 000 de dicționare și enciclopedii tipărite în lumea întreagă. Dar enciclopediștii nu au epuizat tributul adus precursorilor Revoluției franceze. După Vauban a fost rîndul lui Colbert să fie evocat. Librairie Académique Perrin a lansat, la începutul lunii iunie, lucrările unui istoric american, Robert Darnton, dedicate Secolului luminilor și „aventurii enciclopediștilor”. Odată cu noua placă pusă pe casa situată pe rue de l'Université, nu departe de rue Bonaparte și de Saint Germain de Près pentru a aminti parizienilor locul unde Benjamin Franklin și John Adams au semnat acum peste 200 de ani Tratatul de pace cu Anglia care punea capăt războiului de independență al Statelor Unite, apărea la Paris și o lucrare a uneia dintre urmașele negociatorilor americani de atunci, Susan Mary Alsop, care dezvăluie francezilor din zilele noastre culisele curții ultimului Bourbon dinaintea revoluției, Ludovic XVI, așa cum erau ele percepute de proaspeții săi aliați din Philadelphia. La același centru cultural am văzut o suită aproape completă de noi lucrări despre regii Franței, de la Francisc I la Ludovic XI, de la Hugo Capet la Henry IV.

DUPĂ 16 ani pășesc din nou treptele Sorbonei. Mai-iunie 1968 — cînd studenții de la Sorbona „înceau să ia cu asalt cuvîntul, așa cum strămoșii lor cuceriseră Bastilia”, după expresia lui Pierre Mendes France — a rămas de mult în urmă. Clădirea Universității principe a Franței strălucește de ordine și curățenie. La ora 9, în dimineața de 4 iunie, sînt primit de prof. Hélène Ahrweiler, președintele Academiei din Paris și al Colegiului rectorilor universităților franceze. Doamna H. Ahrweiler — distins bizantinolog — a fost aleasă secretar general al Biroului Comitetului internațional al istoricilor la Congresul mondial, ținut acum patru ani în capitala țării noastre. Cit se poate de naturale, deci, referirile la acest congres. „Rămîne un moment de virf al istoriografiei mondiale și nu vom putea uita niciodată primirea făcută la București” — ține să sublinieze președinta Sorbonei. Vorbindu-mi despre noile sale atribuții care o desemnează — după expresia domniei-sale — „să reprezinte universitatea franceză în relațiile cu lumea întreagă”, Hélène Ahrweiler îmi vorbește despre preocupările sale privind cel de-al XVI-lea Congres internațional de științe istorice, ce va avea loc la Stuttgart (R.F.G.) către sfîrșitul lunii august 1985. Să-luind prezența unei delegații a Academiei de Științe Sociale și Politice la Colocviul internațional de istorie de la Strasbourg consacrat „Tratatelor de pace din 1919—1920 și consecințelor lor în Europa Centrală și sud-orientală” (unde fusesem împreună cu colegii Viorica Moisuc, Eliza Campus, Dan Berindei, Nicolae Fotino, Ion Calafeteanu, Ioan Talpeș), doamna Ahrweiler manifesta un deosebit interes pentru lucrările istoricilor români: „Relațiile dintre

istoricii francezi și români se plasează în cadrul mai vast și deosebit de argumentat istoriceste al legăturilor culturale franco-române și în general pe fondul amicitiei tradiționale dintre cele două popoare”.

CU CÎTEVA zile înainte, telespectatorii francezi avuseseră ocazia să vadă, în principalele emisiuni de actualități, imagini de la inaugurarea Magistralei Albastre, Canalul Dunăre — Marea Neagră, mărcața realizare a Epocii Ceaușescu, strălucită expresie a geniului creator al poporului român manifestat cu o vigoare impetuoasă în cele patru decenii scurse de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

Peste cîteva ore, în aceeași zi de 4 iunie, aveam să evoc cu acol adevărat patriarh al istoriografiei franceze, care este profesorul Fernand Braudel, alte și alte aspecte ale relațiilor dintre istoricii români și francezi.

Aflat de mai mulți ani în fruntea uneia dintre instituțiile celebre din Franța, „Maison des sciences de l'homme”, Fernand Braudel și-a amintit cu vizibilă emoție prietenia ce l-a legat de istoricul român Gheorghe Brătianu în perioada studiilor universitare și a apreciat în mod deosebit noile ediții din opera acestuia, apărute în ultimii ani, ca și studiile ce i-au fost consacrate. Pe masa savantului se găsea și cea mai recentă lucrare despre România, „L'Histoire de la Roumanie”, apărută în prestigioasa colecție „Que sais-je”, la Presses Universitaires de France și datorată prof. Georges Castellan, director al Institutului de studii al civilizațiilor din Europa Centrală și de sud-est (IMALCO) și vicepreședinte al Asociației internaționale de studii sud-est europene, cu sediul la București.

De la înălțimea venerabilei sale vîrste, Fernand Braudel mi-a vorbit despre „necesitatea esențială a studiului istoriei în împrejurările dramatice prin care trece în prezent omenirea”. În acest sens autorul de mult celebrilor lucrări „Civilizația materială, economie și capitalism” și „Mediterraneană și lumea mediteraneană” a repetat o idee: „Europa cu civilizația ei coerentă (asemenea celorlalte mari civilizații ale lumii) este formată în fond dintr-o serie de civilizații distincte, destinate să se armonizeze, să se dezvolte laolaltă”.

La Sorbonă, ca și la Maison des sciences de l'homme, la Universitatea din Strasbourg, ca și la Institutul „Charles de Gaulle”, la Institutul de istorie a timpului prezent, ca și la Biblioteca Națională, am întîlnit o unanimitate de vederi privind imperioasa necesitate a redresării învățămîntului istoriei în Franța. Problemele acestei redresări, depășirii crizei în domeniul cunoștințelor istorice, le-au fost consacrate dezbaterile Colocviului național de istorie, de la Montpellier, despre care mi-au vorbit Hélène Ahrweiler și Fernand Braudel, Emmanuel Le Roy Ladurie și Pierre Chaunu, François Bedarida și Fernand L'Huilher, ca și mulți alți oameni, nu numai din domeniul istoriei.

Am putut aprecia, și din acest punct de vedere, roadele inspirației și curajoasei orientări dată de la Congresul IX al P.C.R. afirmării și dezvoltării științelor istorice din țara noastră, locul și rolului lor fundamental în educarea patriotică, revoluționară a tinerelor generații, a întregii societăți.

ȘI totuși, Parisul însemna, în acele apropiate zile de iunie, pentru un călător, și altceva decît atuurile Muzei Clio. El însemna, desigur, evenimentul zilnic al Roland-Garrosului — deseori întrerupt de ploaie — cu tristetea resimțită de francezi prin eliminarea campionului lor preferat Noah și cu ovațiile sustinute la fiecare apariție a lui Ilie Năstase, care a cîștigat un meci de dublu printr-o gimnastică și o mimică rivalizînd cu Charlot, și apoi cel al campionatului european de fotbal, cu o glorie urcînd, urcînd pentru idolul microbiștilor de aici, Platini, căruia pînă și François Giraud i-a dedicat o cronică; el însemna spectacolul popular de un umor suculent „Rue de la jolie Courteline” la Comedia Franceză, a cărei piațetă a fost rebotezată Place André Malraux, spectacol la care publicul vine iconoclast în jeans și în cămașă; el însemna o rarissimă eclipsă de soare și lună; el însemna un „Tartuffe” de zile mari cu Gérard Depardieu și François Perrier la Théâtre de la Ville; el însemna o expoziție fără precedent la Grand Palais — retrospectiva automobilului francez, prilej de evidențiere a priorităților: primul vehicul din lume a fost construit în Franța de Delamou-Deboutteville și Malandin în 1884, iar la 1889 existau 190 constructori în S.U.A., 110 în Anglia, 80 în Germania și nu mai puțin de 702 în Franța, care dispunea în același an de 6 546 de mașini față de 688 în S.U.A., 478 în Belgia, 434 în Germania, 412 în Anglia; el însemna întrebările pe care și le pun ziaristii — și nu numai ei — în fața declinului ziarului „Le Monde” (cu un deficit de aproape 30 000 000 franci în 1983) anunțat la 7 iunie; el însemna aniversarea a 50 de ani de prezentă teatrală pentru Jean Marais, pe care întregul Paris artistic l-a sărbătorit...

Parisul a însemnat 1001 de evenimente în microcronica de o zi și o noapte, petrecute în umbra marilor comemorări (iar 6 iunie a oferit un asemenea prilej pentru debarcarea din Normandia de acum 40 de ani), a marilor dileme (campania electorală pentru parlamentul vest-european era în toi), a marilor semne de întrebare în perspectivă.

Cristian Popișteanu

PREZENȚE

ROMĂNEȘTI

FRANȚA

● Lamennais și românii. Acesta este titlul studiului publicat de Marin Bucur în volumul Actes du Colloque Lamennais (1982), apărut anul acesta în cadrul „Cahiers Mennaisiens”. Alături de specialiști, precum profesorii L. Le Guillou, Jean Delumeau, Emile Poulat, Paul Viallaneix, Jean-Pierre Lacassagne ș.a., Marin Bucur demonstrează, pe baza unui bogat material documentar, în bună parte inedit și pentru specialiștii din țară, convergențele de crez revoluționar ale pașoptiștilor noștri cu filosofia abatelui Lamennais, — unul dintre cei mai autoritari doctrinari-dascăli ai înnoirilor instituțiilor și structurilor societății de la jumătatea secolului trecut. Lamennais et les Roumains este un capitol din istoria ideologiei și filosofiei revoluționare pașoptiste, a unei influențe resubstanțializată de scriitorii și luptătorii români în climatul spiritual și în contextul necesității istorice specifice poporului nostru.

R.P. BULGARIA

● În cadrul celui de-al VIII-lea Concurs internațional al tinerilor interpreți de operă, desfășurat la Sofia, tinăra soprână din țara noastră, Anca Dămăceanu, a reputat un frumos succes, obținînd premiul al II-lea al concursului. De asemenea, cîntăreții române i-a fost acordat și premiul „Liudmila Jivkova” pentru cea mai tinără participantă prezentă în faza finală a concursului.

R.P. CHINEZA

● În Editura pentru Literatură universală din Beijing a apărut traducerea romanului Toate pinzele sus de Radu Tudoran. În „Cuvînt asupra ediției chineze” se menționează că această operă constituie o odă palpantă dedicată patriotismului, generozității și spiritului de sacrificiu, amicitiei sincere și dragostei pure și că, prin personajele bine individualizate și narațiunea colorată, ea nu poate fi comparată cu obișnuitele romane de aventură.

Versiunea chineză a romanului este semnată de Li Jiayu și Yang Xueyi, de la redacția emisiunii în limba română a Postului de Radio Beijing, traducători ai romanului Apa de Alexandru Ivăsiuc și ai unor opere sadovenice.

R. S. CEHOSLOVACA

● La festivalul internațional al filmului de la Karlovy-Vary a fost prezentat filmul românesc Să mori rînit din dragoste de viață, pe care asistența l-a apreciat în mod deosebit.

S.U.A.

● Primul număr al organului WFSE („World Futures Studies Federation” — „Federația Mondială pentru Studiul Viitorului”), „Newsletter”, editat de secretariatul Federației, cu sediul la Honolulu, în Hawaii (S.U.A.), este consacrat memoriei profesorului român Pavel Apostol, decedat la 8 noiembrie 1983.

Redactorul-șef al revistei, James A. Dator, secretar general al WFSE, își începe editorialul exprimîndu-și durerea pricinuită de moartea celui care a fost „unul dintre cei mai influenți membri ai Federației”. În continuare, James Dator arată împrejurările în care l-a cunoscut pe profesorul Pavel Apostol la București, în anul 1972, cu prilejul celei de-a III-a Conferințe Mondiale de Cercetare a Viitorului. „Consacru acest prim număr al revistei «Newsletter» de care răspund — scrie Dator — memoriei lui și să fi bucuros să public în numerele viitoare orice apreciere referitoare la Pavel și munca sa, pe care membrii Federației ar dori să mi-o trimită”.

„România literară”

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