

România literară

Treptele certitudinii

(Paginile 12—13)

PROFIL DE EPOCĂ

DIALECTICA revoluției noastre, a consolidării și dezvoltării multilaterale a orinduirii socialiste, a desăvârșirii ei în drumul spre comunism, a înscris prin Congresul IX al Partidului o spirală care avea să-și demonstreze forța generatoare de noi și noi dimensiuni în construirea destinului la care generații după generații au năzuit, cu tot mai temeinică îndreptărire.

Situarea revoluției socialiste în perspectiva ei cea mai legitimă, adică cea mai îndrăzneală, profilată pe un larg orizont al capacității umane, într-un spirit avântat pe aripile înnoirii, cu o viziune științific dar curajos proiectată asupra realității în ce are ea mai semnificativ — această pe cit de lucidă pe atât de efervescentă cuprindere a potențialului nostru creator a definit momentul istoric al Congresului IX. Am resimțit atunci un suflu într-adevăr nou, improspătător de energie revoluționară în sensul ei cel mai profund. Imbogățindu-se cu inedite valențe ale cuccurii viitorului, întregul popor a făcut, prin partidul său călăuzitor, un salt de conștiință pe o rază proiectându-se înfiniit mai pregnant pe orizontul strădanilor sale de edificare a unei societăți în atributele ei cele mai fecunde.

Chipul luminos al omului care, în fruntea conducerii de partid, cu acea însușire majoră de iradiere a unei viziuni pe măsura năzuinței colective, a unui stil de activitate sub semnul autenticei consecvențe revoluționare, — această imagine a tovarășului Nicolae Ceaușescu a dinamizat conștiințele, prin convergența la veritabilul relief de eficiență a virtuților de înaintare impetuoasă pe calea socialismului victorios.

Congresul al X-lea al Partidului a impus plenar tocmai acest impact cu istoria noastră intrată într-un nou ritm al propriilor ei făuritori, implicând legitatea desfășurării revoluționare pe o arie definită de noi parametri: cea a societății socialiste multilateral dezvoltate. România socialistă a devenit o pregnantă realitate în mers: prin indicii de înalt nivel ai propășirii ei economice; prin sporirea capacității de civilizație și de cultură; prin repercutoarea creatoare a acestui vast și incitant proces în continua dimensionare a conștiințelor; prin contribuția mereu mai activă, ca îndrăzneală în concepție, ca pulsație a minții și a inimii într-o unitate de gând și de faptă a întregii națiuni. Partidul Comunist Român și-a amplificat astfel potențialul călăuzitor și mobilizator, s-a identificat încă mai profund cu tot ce e mai nobil ca ideal al desăvârșirii umane, al propășirii patriei pe coordonatele contemporaneității. Mai presus, fiecare dintre noi a realizat că partidul care, atât de viu, de insuflețitor, unește în jurul lui întregul popor, este — multiplu reprezentativ — partidul demnității patriei, al demnității poporului român. E ceea ce s-a reverberat tot mai intens și dincolo de frontiere, pe tot mai multe meridiane România sporindu-și necontenit un prestigiu de stimă și de apăsare pentru principala ei poziție în viața internațională, pentru inițiativele ei de amplă rezonanță, pentru succesele înscrise în elaborarea și promovarea de soluții în problemele majore ale consolidării păcii și securității, ale stimulării cooperării între state pe multiple planuri.

Prin Programul Partidului și Directivele propășirii socialiste a țării în drumul ei spre comunism, Congresul al XI-lea a marcat decisiv cursul istoriei de făurire a noului nostru destin. Inseși încrincenatele confruntări cu stihia puhoalelor ne-au demonstrat puterea de nebiruit a poporului, capacitatea lui de destoinicie în dinamica situației civilizației noastre pe scara dominării naturii de către omul secolului XX, civilizație ale cărei însemne sînt tot atâtea argumente ale potențialului de apărare și promovare a progresului cucerit.

Deceniul 1965—1975, — deceniul celor trei congrese trăsind dialectica a tot atitor spirale ale ascensiunii gândirii și practicii revoluționare a partidului comunistilor în propășirea patriei, a întregului popor, în afirmarea României socialiste la scara mondială, — gravează un profil de epocă, de nouă epocă a unei istorii trăite în adîncurile ființei noastre și, cu atât mai intens, în tot ceea ce, prin prezentul ei viguros, proiectează această ființă în viitor.

În arhitecturarea acestei epoci strălucește imaginea celui care, ca secretar general al Partidului și președinte al României, semnifică geniul creator al poporului nostru ca deplin stăpîn al noii sale istorii. Această imagine o îmbrățișăm astăzi în vibrația unanimă a inimii și cugetului românesc.

George Ivașcu



Giurgiu. O etapă în neobositele călătorii de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu de-a lungul Dunării, de la Moldova Nouă la Galați

DINAMISM ȘI CREAȚIE

Congresul al IX-lea al Partidului a constituit un eveniment de o însemnătate deosebită în istoria țării noastre, un popas al cugetării cutozătoare asupra faptei implinite, verificarea izbînzilor noastre, a metodei și mijloacelor folosite, într-o perspectivă științific definită, cu alte cuvinte un necesar prilej pentru alcătuirea planurilor de activitate care să ducă la desăvîrșirea construcției socialismului.

Documentele Congresului al IX-lea, al X-lea, plenara Comitetului Central din noiembrie 1971, Conferința națională și mai ales Congresul al XI-lea fac apel la gîndirea creatoare, o susțin și o elogiază. Gîndirea creatoare, inamic declarat al automulțumirii și inerteiei, duce o luptă neîmpăcată cu tot ceea ce este învechit și impracticabil, cu tot ce stă în calea progresului nostru.

În acest sens, contribuția secretarului general al partidului nostru este inestimabilă. Prin activitatea sa necontenită, prin indicațiile la locul de muncă, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în toate cele trei grandioase congrese, ne-a demonstrat și ne-a învățat că, însușindu-ne în mod temeinic metoda de investigare a materialismului dialectic și istoric, munca noastră nu poate fi decît stimulată în a descoperi noi date, noi elemente, pentru a soluționa în mod revoluționar stările de fapt determinate de complexitatea vieții sociale, de evoluția, preocupările și realitățile epocii.

Existența unei multitudini de forme și modalități de expresie în domeniul artei și literaturii se dovedește a fi un rezultat semnificativ al dezvoltării vieții sociale în România socialistă, a dovadă a posibilităților pe care poporul român le are pentru a trece pe o treaptă superioară de civilizație spirituală.

Congresul al IX-lea al Partidului a promovat această concentrare de gîndire și totodată o diversitate tematică cerută și ea de stadiul actual al vieții și al unei conștiințe sociale superioare, aflată în continuă prefacere. S-a demonstrat astfel că esența și caracterul transformărilor socialiste ne pun o serie de probleme majore, în sensul obținerii unei noi atitudini spirituale, al unei coeziuni în care rolul principal revine conștiinței socialiste.

A fi constructor al socialismului înseamnă a contribui la înălțarea acestui edificiu nu întimplător și de mintuală într-un acces de pseudo-eroism, ci determinat de convingeri profunde care conferă muncii noastre disciplină și ritmicitate, răspundere și calificare — tot atâtea atribute pe treapta superioară a creației.

În această etapă de dezvoltare multilaterală a societății noastre socialiste, orice muncă, în orice domeniu s-ar desfășura, și cu atât mai mult în cel literar, artistic, devine muncă de creație.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL 1

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

PENTRU PROSPERITATEA PATRIEI

A NOASTRĂ, A TUTUROR

CONSECVENȚA DRUMULUI NOSTRU

CONȘTIINȚĂ POLITICĂ

Din 7 în 7 zile

Succese ale politicii externe a României la Conferința general-europeană

DUPĂ APROAPE TREI ANI de laborioasă activitate, Conferința pentru securitate și cooperare în Europa își încheie lucrările de la Geneva pe o notă de robust și creșter optimism, datorită acordului unanim realizat de participanți asupra propunerilor României privitoare la excluderea folosirii forței în relațiile inter-europene. Pentru întâia oară în istoria altă de agitată a continentului nostru, un mare și prestigios forum internațional pune, cu unanimitate, în valoare a idee și un document menit să deschidă popoarelor europene un drum drept și neted către viitor, către instaurarea unui trainic sistem de securitate în relațiile internaționale.

Ansamblul de măsuri propuse de România — care constituie expresia practică a concepției noi despre relațiile între națiuni, magistral formulată și aplicată de țara noastră din inițiativa și sub direcția îndrumare a țării noastre Nicolae Ceaușescu — are drept scop abolirea imediată și definitivă a forței și a amenințării cu forța în viața internațională. Trăind problema sub toate aspectele ei, documentul prezentat de delegația română prevede, mai întâi, un angajament juridic al tuturor statelor participante la Conferința general-europeană de a face efectivă, prin mijloace corespunzătoare, obligația abținerii de la folosirea forței sau a amenințării cu forța în raporturile dintre ele. Acest angajament juridic nu trebuie să rămână un simplu enunț teoretic, ci urmează să aibă consecințe pe plan militar. Anume, documentul propus de România socialistă prevede abținerea statelor de la orice formă de folosire a forțelor lor armate împotriva altui stat participant, abținerea de la invazia sau atacul asupra teritoriului altui țară. Se concretizează, astfel, concepția românească privind interzicerea pătrunderii și menținerii de trupe pe teritoriul unor state, fără acordul acestora. Aprofundând ideea, documentul românesc prevede abținerea de la orice manifestare de forță care ar obliga vreun stat participant să renunțe la exercitarea deplină a suveranității sale.

Mai departe, trecind pe planul relațiilor economice, documentul prevede ca statele participante să se abțină de la orice formă de constrângere economică, respectiv suveranității fiind, și în acest domeniu, un drept inerent și inalienabil al fiecărui stat. În fine, se acordă importanță deosebită relațiilor culturale. Promovarea acestora este menită să creeze un climat de încredere și de respect între state, să pună bazele obligației tuturor statelor de a se abține de la orice propagandă pentru război sau pentru folosirea forței și amenințării cu forța. De o însemnată majoră este corolarul acestor principii și anume angajamentul statelor participante de a depune toate eforturile pentru reglementarea exclusiv pașnică a oricărui diferend ce s-ar ivi între ele.

ADOPTAREA PRIN CONSENS UNANIM a propunerilor românești dă o strălucită confirmare politicii externe realizate de România socialistă. Pentru prima oară în istoria continentului, Conferința de la Geneva consacră — așa cum subliniază corespondenții de presă din orașul elvețian — un document cu valoare politică și practică remarcabilă, de natură să statuteze un angajament multilateral pentru abolirea definitivă a forței, ceea ce este de natură să deschidă calea pentru făurirea unei Europe a păcii, deplină securității și colaborării. Este semnificativă, în acest sens, declarația delegatului Olandei la Conferință : „Sintem foarte mulțumiți că inițiativa României a fost încununată de succes. Am admirat, de-a lungul negocierilor, tenacitatea, puterea de convingere, forța argumentației desfășurate de România în susținerea ideilor sale”. Iar delegatul Elveției a spus : „Sintem satisfăcuți de rezultatele la care s-a ajuns. Adoptarea propunerii românești este o hotărâre realistă și semnificativă. În acest fel se concretizează pentru prima oară o idee foarte importantă pe planul relațiilor inter-europene — ideea nerecurgerii la forță”.

Lucrările de la Geneva au ajuns, în final, la înțelegerea unanimă ca la 30 iulie, la Helsinki, să se deschidă reuniunea șefilor de stat și de guvern, menită să adopte, la nivelul cel mai înalt, documentele asupra securității și cooperării în Europa. Acest lucru este socotit un pas important înainte, pentru destinarea pe continent și o mare contribuție la consolidarea păcii, în toată lumea.

INCA O CONFIRMARE a politicii externe de prietenie și de colaborare a României socialiste o aduc rezultatele vizitei pe care a făcut-o în țara noastră cancelarul federal al Austriei, domnul Bruno Kreisky. Desfășurată într-o atmosferă de cordialitate și de lucru activ, pozitiv, vizita înaltului demnitar austriac a condus, așa cum se arată în Comunicatul final, nu numai la semnarea unui important număr de acorduri privind aspectele multiple ale colaborării româno-austriece, ci și la constatarea îmbucurătoare că relațiile reciproce ale celor două țări evoluează în condiții favorabile, într-o continuă dezvoltare.

Observator

● SĂMÎNȚA aruncată în brazdă cu sîrg în toamnă sau în primăvară se înmulțește și mai apoi devine de aur întru existența omului. Sămînța libertății, aruncată în sufletele pline de sete de adevăr, a devenit în țara noastră cel mai de preț fruct la 23 August 1944, aducîndu-ne, rînd pe rînd, de-a lungul anilor, bucurii care au pătruns în fiecare casă, izgonind sărăcia cu care bietul om se lupta de veacuri fără să se poată desprinde de ea. Astăzi țara este puternică, dispunînd de o industrie și o agricultură de mină-nții, de o cultură pe măsura democrației noastre, de un nivel de trai demn de numele de om. Partidul Comunist Român, credincios idealurilor sale, a întocmit planuri judicioase, realiste, temerare, pe care le-a îndeplinit întotdeauna, dovedind astfel că-și duce la bun sfîrșit cu onoare sarcinile ce decurg din datoria sa sfîntă față de popor. Și poporul, la rîndul lui, a răspuns ca un singur om la indicația Partidului, care și-a asumat responsabilitatea înălțării edificiului fericirii pentru toți.

Sămînța aruncată în brazdă în toamnă sau în primăvară s-a dovedit în această vară că rodește, vorba poetului, înmîit. Dar au venit apele negre, însoțite de mil și de dezastru, năpustindu-se dement peste grîul nostru, peste porumbul nostru, peste floarea-soarelui, peste construcții, peste munca și sufletul nostru. Întregul popor, dînd dovadă de un eroism legendar, a ridicat cel mai puternic zid în fața apelor negre.

Cu toate pagubele uriașe pricnuite, ca o dovadă a solidarității unui stat socialist a cărui putere emană de la popor, a fost posibil ca și în aceste condiții să se facă încă o retribuție, care se înscrie pe linia creșterii nivelului de trai. Este de la sine înțeles că în drumul nostru mereu ascendent într-o bătălie grea de a crea o lume nouă, o lume în care fiecare dintre noi să-și aibă un rost, să se simtă bine și să aibă tot ce este necesar pentru satisfacerea dorințelor lui, fiecare trebuie să lupte pentru înălțarea patriei, care este a noastră, a tuturor.

Se cuvine ca fiecare din noi la locul lui de muncă să facă totul pentru ca pe pămîntul nostru binecuvîntat fericirea să ne umple casa de bucuria înălțării acestui secol fierbinte.

Ion Bănuță

Platon Pardău

Oltule, copilule

Oltule, stăpinule,
domolește-ți vinele
nu-mi inghiți vetrele
nu-mi inghiți pînile
că mi-e inima amară
și mi-e inima de fiară.
Oltule, stăpinule,
nu-mi omori ciinele
nu-mi îneca miinile
nu-mi spurca fîntinile
nu-mi lua lacrimile.
Oltule, stăpinule,
Oltule, copilule,
domolește-ți fiarele

și du-te ca șarpele
unduindu-ți apele.
Oltule fii înțelept
că-ți arunc un glonț în piept
că mi-e murgul cam nebun
trece Oltul ca pe drum.
Oltule, stăpinule,
Oltule, copilule,
înfloare-ți izvoarele
Oltule, stăpinule,
Oltule, copilule.

Florica Mitroi

● EXPERIENȚA istoriei mai îndepărtate sau mai puțin îndepărtate arată relația strînsă care există între nivelul de viață și civilizație al unei țări și prestigiul său general în concertul popoarelor lumii. Avem, în ultimă instanță, faima vieții pe care știm să ne-o hotărîm, s-o construim și s-o izbutim. Avem prestigiul consecvenței de care dăm dovadă spre a afirma nevoia de ridicare a omului la înălțimea condiției sale.

De un număr de ani încoace, în aceste domenii ale nuanțării condițiilor noastre de civilizație și viață în general au loc sensibile modificări care se adresează colectivității românești în ansamblul ei, dar și fiecăruia din noi în parte. În mod consecvent, aceste măsuri statornice privind viața și civilizația României din a doua jumătate a veacului al douăzecilea au în cuprinderea lor fiecare cetățean, influențîndu-i destinul calitativ și cu acumulări de cantitate care, pînă la urmă, devin calitate sau au legătură indirectă cu calitatea.

Recentele măsuri al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. continuă linia aceasta nuanțată, avînd o cuprindere și o profunzime cu adînc ecou asupra bunăstării. Cu atît mai mult cu cît ele sînt și aplicate într-o clipă de încercare și tribut plătit de noi toți stihilor naturii, ceea ce ne-a obligat să ne gîndim, dramatic în multe cazuri, cu eroism în toate, la casa noastră. Este, deci, o nouă ilustrare a grijii pentru felul cum trebuie să trăim și un sigiliu aplicat prestigiului nostru de popor între popoarele acestei lumi în atîtea locuri zbuciumată de seisme care privesc un diapazon larg, de la subnutriție pînă la îngrămădirea unor înfiorătoare și inimaginabil de costisitoare instrumente ale distrugerii omului. Aceste hotărîri și măsuri, aflate azi alături de lupta contra urmărilor inundațiilor și a preocupărilor organizatorice de a încadra întregul popor în această luptă, ne conferă o individualitate în momentul politic al lumii. Le primim și le aplicăm cu acest sentiment, știindu-le destinate nouă și făcînd parte din șirul de evenimente prin care ne ducem istoria înainte, prin care, astăzi, se vorbește despre România noastră.

● RECENTELE hotărîri ale partidului și statului cu privire la majorarea retribuției tarifare și corectarea unor prețuri, pe lângă urmările concret exprimate în cifre, cifre limpezi, cu putere de a convinge asupra sensurilor economico-sociale ale hotărîrilor, cred că exprimă încă o dată o realitate nouă a poporului nostru : concepția și conștiința lui politică. Din toate colțurile țării, scrisorile cetățenilor vin, din ce în ce mai multe, pentru a exprima în cuvinte sincere și pline de înțeles ecoul hotărîrilor partidului în rîndurile milioanele de oameni care muncesc pe întreg pămîntul țării.

De o deosebită importanță este faptul că fiecare cetățean înțelege cu claritate aceste hotărîri, le comentează cu competență. Asistăm, de fapt, pe plan național, la o maturitate de gîndire cu care socialismul a înzestrat poporul nostru, maturitate ce-i dă dreptul să participe direct la toate problemele țării și să se ridice la o putere de concepție politică ce-i face cinste. Aici ne aflăm pe terenul fertil al conștiinței politice, care, în ultimă instanță, nu-i altceva decît conștiința datoriei pe care o avem față de patrie. Întîmplările dramatice recente, ca și altele din anii trecuți, care au primejduit rezultatele muncii unei importante părți a țării, nu ne mai evocă în primul rînd suferința, ci eroismul. Adică o nouă conștiință. Aceea a noastră de azi. A României socialiste.

Dan Tarchilă

GRIJA PENTRU OM

● CRISTALIZîNDU-SE în forme noi de la o etapă la alta, grija pentru om are în spațiul nostru socialist valoarea primordialității. Recentele măsuri hotărîte de partid privind majorarea suplimentară a retribuției tuturor categoriilor de personal și corectarea unor prețuri în concordanță cu cerințele progresului economic, cu interesele fundamentale ale întregii noastre națiuni, vin să demonstreze judicioasă politică de menținere a unui permanent echilibru între valoarea rodnică a muncii noastre și valoarea năzuințelor noastre.

Nu trebuie să fii neapărat economist spre a înțelege caracterul dinamizator al măsurilor pe care Partidul Comunist Român le circumscrie legic afirmării noastre ca națiune pe o tot mai largă orbită a schimbului de valori și, implicit, pe o tot mai largă orbită a bunăstării noastre sociale. Rememorînd etapele de pînă acum ale vastei opere românești de edificare socialistă, rememorînd limpezimea și forța acelor izvoare de muncă eroică și tenace, avem datorită să simțim, să înțelegem și să afirmăm deosebita grijă pentru om din care detașamentul nostru de inițiativă — Partidul Comunist Român — și-a făcut monolitică temelie.

Un calcul sumar permite oricui înțelegerea aceluia deosebit efort material pe care statul nostru socialist îl face în permanență pentru o cît mai pregnantă afirmare practică a normelor eticii și echității socialiste, a unei omogenizări structurale în așa fel încît concordanța dintre nevoile noastre sociale și pulsul unei economii viguroase, în plină ascensiune, să-și dovedească certitudinea.

George Țârnea

Forța unui deceniu

DEFININD și îmbogățind concepțiile enunțate de Congresele IX și X ale P.C.R., principiile fundamentale, deci, care au stat la baza etapelor de consolidare a societății socialiste, a bazei sale tehnico-materiale și a edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, Congresul al XI-lea al P.C.R. a încununat această definiție și împlinire, ca act istoric și politic al țării noastre în drum ireversibil către comunism.

O perioadă temeinic așezată, străbătută cu eforturi încununate de mari succese și bucurii, se iluminează în perspectiva viitorului, de ale cărui dimensiuni, construite pas cu pas, ne convingem încă în prezent. Vițiunea cuprinzătoare și precisă în același timp, capabilă să imbine permanent generalul cu particularul, specifică gândirii partidului nostru, a fost pusă în valoare cu o neobișnuită forță în Raportul prezentat la Congresul al XI-lea al P.C.R. și cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, referitoare la Programul partidului, vor rămâne gravate în aur pentru toate conștiințele. Este pentru prima dată când partidul nostru dispune de un document care sintetizează viața și lupta de două milenii a poporului român, activitatea maselor populare, a forțelor progresiste, a mișcării revoluționare, istoria însăși a partidului. Iată de ce, pe drept cuvânt, Programul este considerat Carta teoretică, ideologică și politică a partidului, documentul de bază care dă răspuns celor mai complexe probleme ale muncii și luptei poporului și partidului nostru, ale perspectivelor dezvoltării viitoare a țării.

Amploarea viziunii comuniste, forța ei mereu revoluționară, de la o etapă la alta, definește un climat spiritual tinzând să suprapună tot mai fructuos, până la treptată confundare, termenii de necesitate și libertate. De altfel, documentele de partid care consemnează și anticipă realitatea, urmărite de-a lungul acestui deceniu, dezvoltă, drept temă principală mereu a-

profundată și reluată simfonic, preocuparea pentru conștiința umană. Pomind de la ideea, edificatoare pentru înalta cotă atinsă de marxismul creator din România, că încă din primele faze ale trecerii de la socialism spre comunism se realizează unele din principiile fundamentale ale comunismului, conștiința este definită drept forță activă, comparabilă absolut cu toate celelalte, conlucrând împreună la desăvârșirea societății.

AVIND o largă perspectivă în adâncime a luptei revoluționare a poporului, înarmat cu știința prevederii și înlăptuirii viitorului la scara efortului unei națiuni întregi, învățând atitudinea partinică drept unica posibilitate de realizare plenară, scriitorul contemporan năzuie cu îndreptărire către opera capitală. Vastul climat cultural, încurajând diversitatea, opțiunea conformă talentului personal, orientarea tematică largă, esențială, generează noi raporturi de creație. Între conștiința care se lasă descrisă și cea care descrie se șterg tot mai mult barierele. Dinlăuntrul realității se naște acel om, măsură a lucrurilor pe măsură ce lucrurile sînt tot mai mult ale lui, capabil să se integreze propriului destin cu firească armonie. Participarea scriitorului la viața pornește nu numai din convingere, ci și din sentimentul misiunii lui revelatoare.

Dacă aș încerca să sintetizez dimensiunea cea mai importantă, desprinsă din viltarea acestor ani pe care noi toți, scriitorii, i-am trăit întotdeauna și scriind, aș sublinia acomodarea tot mai percutantă la făptura de conștiință, la înlăptuirea de spirit a omului în care au început să se exerseze gândurile și sentimentele comuniste cum apar ele într-adevăr, în toată frământarea și nobila lor decantare.

Grigore Hagiu

Sub stele mari

NOTEZ câteva gânduri la împlinirea a 10 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului. Ni se cerea atunci, cum ni se cere și azi, o literatură a prezentului, a patriei, a omului — angajată. În acest interval au apărut cărți importante, de proză și de poezie, de sinteză și analiză critică, începând să devină obiect al istoriei literaturii. Fizionomii și tabele de valori s-au schimbat, dar problemele de fond au rămas aceleași. Poporul construiește o societate diferită, potrivită cu exigențele revoluțiilor contemporane din toate planurile; scriitorul este participant și observator la și al acestor procese epocale și răspunde după puteri menirii lui: de a da și a fi expresie. Înțelege destul și e înțeles destul? Ajută cât poate literatura ajută și e ajutat cât poate literatura fi ajutat? Asistăm la semne de și mai arătoase apariții de nume și opere? Ne putem declara mulțumiți de starea și efortul revistelor, editurilor? E de apelat la inițiative și soluții diferențiate față de ceea ce am practicat în acești ani, sau de perseverat în aceleași făgașe? Iată întrebări pe care trebuie să ni le punem și cu un asemenea prilej, clipă de clipă, spre a fi asigurată mereu condiția adevărului și dinamismului, a unei atitudini deopotrivă active: dinspre literar spre social și dinspre social spre literar.

Într-un climat favorabil și perfectibil, vin în bălălia scrisului contingente proaspete de tineri poeți, și ingenui și îndurați; trăiesc criza maturizării focuri odinioară impetuoză și contestată a tot ce nu era vîrsta lor; regăsesc cu gravitate sau cu o puritate nouă dialogul cu câtorva poeți din generații mai vechi, respectiv azi, la vîrsta cînd Arghezi debuta editorial, și considerați tăci, deunăzi, de un exclusivism imberb, în afara interesului critic. Poți reține poezii sau poeme în proză deosebit de frumoase de Al. Philippide, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, A.E. Baconsky, Ștefan Augustin Doinaș, Leonid Dimov, Aurel Gurghianu, Nichita Stănescu, Ion Horea, Petre Stoica, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru și mulți alții. Iți poți imagina apărînd în anii apropiați o reprezen-

tativă antologie, pentru momentul prin care trecem, de valoarea celei a lui Pillat și Perpessiciu, situabile la distanțe egale una de începutul și alta de sfîrșitul veacului.

Revirimentul poetic la care asistăm, în evoluție, l-aș vedea tributari înlăturării prejudecăților care ne izolau de experiențele de limbaj contemporane și progresării conștiinței (pe care prin deceniul 3 poezii o încercam de asemenea) că în solul propriu, al țării și al tradițiilor, sînt sîrurile din care tulpina florii visate are a lega. Aș repeta o afirmație a lui André Gide: „De fapt, naționalizîndu-se, o literatură ia loc în omenire și semnificație în concert. Opera mai adînc națională, mai particulară, este cu atît mai umană și capabilă să impresioneze popoarele mai depărtate”.

DESÎ domeniul prozei se arată recent îmbogățit prin romane ale anilor 1940-1945 și ale actualului, la fel prin fragmente care vestesc că principalii autori predau sau vor preda editurilor manuscrise semnificative, e necesar să vorbim despre poezie și pentru că o prejudecată pare a o amenința. Editorul capabil are de ales mereu între valoare și nonvaloare, între poezia de substanță și avalanșa de mimetism, are de făcut față, în condițiile culturalizării absolute, unui număr important sporit și inegal de oferte, menirea lui fiind în primul rînd promovarea talentelor și nu urgisirea speciei, a modalității în care Eminescu, Macedonski, Bacovia, Blaga și alți vreo trei au dat spiritualității românești știm cît din ce avem mai cert.

În țara noastră, tributari înțelepciunii și deschisă ferm spre lume, literatura ne-o imaginăm sub stele mari. Cu această credință se așează scriitorul la masa lui de zi și de noapte. Devotat viitorului poporului său și lucidității, cu această credință se știe mobilizat în Construcție și Creație, care îi sînt Partidului comunist caracteristici.

Aurel Rău



Iulian Olariu : TINEREȚE

Maramureș

Cui, rogu-mă, după opinci i-i jale,
poftescă și le poarte dumisale

Pămînt al dorurilor mele,
pămînt de unde n-am plecat, —
din care mi se trag acele
puteri ce firea mi le-a dat

nu de-a strivi în palmă piatra,
ci de-a ivi floarea de colț
și de-a-mi cînta în șoaptă vatra
și-a glăsui pentru-ai mei toți.

Pămînt de unde n-am plecat
decît cu umbra-mi, nu cu mintea,
și care, știu, nu m-ai uitat,
cum nu ți l-ai uitat pe Pîntea, —

mă-ntorc la tine, după ani:
Să fie-nchipuiri deșarte?
«Sicilia»-mi cu triști țărani
s-a strămutat în altă parte?

O iată,-n loc să se scufunde
«Sicilia» de altă dată —
vulcan s-a ridicat din unde
și-n văzul tuturor — o iată!

Ți-i, frunză de arin, cum cîndva
te dezmiardam, schimbată fața:
Tot mai puțini pornesc în lume,
în straițe să-și stringă viața.

Și tot ce e frumos în datini
în loc de-a ofili — înfloare.
Tu, frunză de arin, ascultă,
tu, dragoste neschimbătoare:

Prin focuri multe și pirjoluri
de două mii de ani trecum,
dar niciodată, niciodată! —
ca azi — de-al înălțării drum

și-al strălucirii peste veacuri,
de piscuri cari o să le-ajungi,
n-ai fost atîta de aproape! —
leagăn de crez, leagăn de prunci.

Noi, os din osul sfînt al țării
și-al graiului nîcînd stricat
nedînd ocările uitării
avem prea mult de înălțat!

...Nu mă mai sperie sorocul
și-al unei altfel de plecări:
Cu șaua gata pusă, murgu-mi
așteaptă doar să-i sar în scări.

Mă cheamă un vecin, Țicală,
pe malul Izei ling-un vad —

pămînt al dorurilor mele,
pămînt de unde n-am plecat.

Tiberiu Utan

Văleni, martie 1975

O mare, indestructibilă familie

AM TRAIT în aceste ultime săptămâni clipe pe care poporul român nu le-a cunoscut decât în cele mai grele, mai încrâncenate și mai zguduitoare încercări din istoria sa: ploile, aceste uriașe clopote cu sunet albastru despletit peste rodnicia țării, s-au spart, undeva, sus și au curs în neșire, cotropind pașnicele armate ale recoltei; riurile, aceste brațe prelungi și moi ale iubirii pământului, dovezi ale unduirii spiritului nostru, au rupt malurile și s-au năpustit asupra caselor, mușcându-le temelii, încercuind cu mil și miasmă pașnicele unelte ale zidirii românești. Au fost clipe amare, de cumpănă pentru suflet și gând, clipe în care sudoarea acestui popor, trecută în împlinirea timpului, se dizolva, parcă, înfășurată în lacrimă fără de voie.

Nimic însă, lacrima nădăjduiește, nu putea să salveze această sudoare, decât o altă sudoare și nimic n-a fost mai impresionant în aceste săptămâni decât milioanele de brațe fără de odihnă care n-au plîns, ci au asudat

pe unelte. Zile și nopți, care în astfel de încercări își pierd dimensiunea concretă, s-au clădit într-o unitate fără egal, în garnitul solidarității noastre împotriva stihiei. Pentru că nimic, în condițiile istoriei noastre, nu poate fi opus stihiei în afara eroismului. Nimeni nu poate înfringe furia oarbă a unor astfel de forțe în afara gândirii hotărâte, a dirzeniei omenești și a sacrificiului de sine.

Și am învins. Continuăm să învingem. Continuăm să ne batem cu atât de nedorita dezlanțuire a înălțimii dezechilibrate. Continuăm să-i smulgem fructele și roadele sudorii. Scepticii și șovăielnicii pot să se neliniștească: bătaia noastră are dimensiunile marilor bătălii din istoria acestui popor și, dincolo de pierderile obligate, cei care doresc cu adevărat să ne cunoască și să ne știe, au avut acum negânditul prilej de a o face. Pentru că ne-am dovedit o familie imensă și atât de unită: punctele cardinale ale sufletului au dus uneltele acolo unde era nevoie de ele,

brațele orașului și ale satului s-au împreunat acolo unde clipa era mai grea, sacrificiul a fost zidit acolo unde distrugerea creștea mai mult și mai repede.

PRETUTINDENI, peste fiecare palmă de pământ românesc amenințat, sfredelind picla nemiloasă a cerului, au bătut, calme, hotărâte, aripile elicopterului. Conducătorul suprem al pașnicilor ostiri românești, a străbătut cursul Dunării, valea Oltului, Mureșului și Argeșului, apreciindu-le forța nimicitoare. A plutit peste învolburatele oglinzi ale Mureșului, măsurându-le nebuneasca despletire peste recolte și clădiri. Și-a coborât în lan, cu seceră și gîndul, îmbărbătîndu-ne, așa cum numai marii, adevărații conducători de oști din istoria noastră au știut s-o facă. Sintem o mare, indestructibilă familie a comunistilor. Pentru că ne-a durut, în aceeași măsură și în aceeași clipă,

posibila înfringere, ne-au durut Dunărea și Oltul, ne-au durut Ialomița și toate aceste piraie anonime care au cutezat să devină fluvii. Le-am simțit, parcă, apropiindu-se și curgînd prin propria casă.

Acum, clopotele cerului încep să-și regăsească sunetele albastre, riurile se reîntorc în drumurile lor, aripile încearcă rezistența aerului în înălțimea din care fusese izgonit. Jos, însă, lângă spicul de grâu și unelte, minile se împreună din nou, continuîndu-și efortul. Pentru că noi n-avem dreptul să pierdem. Zidirea noastră, împlinirea timpului nostru, istoria însăși nu ne îngăduie pierderea. Trebuie să învățăm pe mai departe singuri cît sintem de puternici și de uniți. Trebuie să redescoperim mereu gestul care preschimbă sudoarea în suris și visul în împlinire rotundă. Istoria poporului nostru e clădită numai din astfel de gesturi decisive.

Darie Novăceanu

Evoluție și maturizare

DACĂ este adevărat că astăzi, la noi omul își construiește propria soartă, atunci trebuie să fie drept și adevărat că în centrul vieții sociale și spirituale stă stea faptul de a și-o forma și hotărî el singur, după măsură și trebuință. Pe de altă parte, însă, acest principiu este eficace cînd același om crește și se întărește odată cu scopul propus, cînd el este capabil și competent să stăpînească domeniul sarcinilor. Aceasta înseamnă că el străbate un proces de evoluție care, el însuși, este dificil și complex; pentru că el atinge treptat culmea cunoașterii și trebuie să-și ancoreze cunoștințele de realitate și să le transpună în practică. Progresul social înseamnă în primul rînd procesul de evoluție și maturizare a oamenilor. Petrecîndu-se izolat, lucrul acesta nu are o mare însemnătate pentru societate. Dacă însă acest proces de creștere primește un caracter de masă, înseamnă că în societate urmează transformări mari și de perspectivă. Congresul al IX-lea al Partidului a creat asemenea posibilități de dezvoltare în domeniul politic, economic, al întregii societăți. Rezultatul? Un proces accelerat de evoluție și maturizare a sute de mii, a milioane de oameni.

Congresul al IX-lea a creat bazele ca acest deceniu să se ridice la cota celor mai rodnici ani ai zilelor noastre. De la acest congres al partidului s-au ivit idei și inițiative, ca, apoi, la cel de-al X-lea Congres să se decidă construirea societății socialiste multilateral dezvoltate. În Plenara din noiembrie 1971 a fost dezbătută activitatea ideologică și munca politico-educativă a partidului. La cel de-al XI-lea Congres a fost adoptat Programul Partidului Comunist Român, care decide dezvoltarea noastră în prezent și în viitorul apropiat. În acest program a fost indicată, de asemenea, însemnătatea repartizării raționale a forțelor de producție pe întreg teritoriul.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit despre aceasta la congresele IX, X și XI. În program stă înscris: „Sistemizarea teritorial-administrativă și economică, amplasarea rațională a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării, asigurînd dezvoltarea proporțională a tuturor județelor și regiunilor, ridicarea gradului de civilizație materială a întregului popor”. Din documentele Congresului al XI-lea face parte și hotărîrea ca: „În 1990 în fiecare județ se va obține o producție industrială de cel puțin 10 miliarde lei, iar în 1990 de 18-20 miliarde lei”.

Sînt direcții pentru dezvoltarea armonică a țării, pentru ridicarea nivelului de civilizație, pentru dezvoltarea și maturizarea întregului nostru popor. Aceste direc-

ții, în această perspectivă, indică, între altele, că răspîndirea cunoștințelor tehnice și a culturii nu înseamnă numai muncă și plîne pentru sute de mii, pentru milioane de oameni tineri. Înseamnă și procesul de creștere și maturizare politică, profesională și umană, care se realizează și prin munca industrială.

Toate acestea, și încă multe altele, le-a declanșat Congresul al IX-lea al partidului, care a intensificat puterea de muncă și entuzismul creator al poporului, a accelerat progresul țării noastre, ducînd la generalizarea modului de viață socialist.

Anton Breitenhofer



Lucrări de consolidare la Calafat

Oamenii

cu semeția aspră a Apusenilor. S-a umblat și atunci cu colindatul, în acel ajun de neuitat, al lui 1943. Dar colinzile cîntate de oamenii de la mine din sat — de fete și de femei, de bătrîni și de copilandri și de feciori, cîți se aflau pe acasă — nu mai erau aceleași. Vechilor și bătrîneștilor cîntări li s-au adăugat altele, li se adăuga chiar atunci, vorbind toate de război — și de mizeriile și de încrîncenările războiului, de satele care erau golite de feciori, de sărăcie și de moarte — unindu-se în cele din urmă într-un unic și cumplit blestem, într-o rugă aspră și poruncitoare, a întregului sat, a unui întreg popor. Mie, măcar, așa mi s-a întipărit în minte, ca o noapte tragică și răscolitoare, ca un semn al unei mari și profunde răsuciri, fiindcă întotdeauna mișcările psihologice de mare adîncime, individuale sau colective, încep mai dinainte și mai de departe.

După război, în anii grei ai refacerii, oamenii acestui pămînt, oamenii țării mele, prietenii și frații mei de suflet și de singe, s-au întors la muncă, la uneltele lor și la vechile lor preocupări, răscolind molozele bombardamentelor, scoțînd strunguri și raboteze de sub dărîmături, astupînd pîniile exploziilor, arînd și semănînd, asudînd și sperînd, răbdînd și așteptînd, fiind siguri că vor veni și pentru ei zile mai bune. Sărăcia era mare și grea și anii erau aspri, vremea însăși era incertă. Războiul se terminase dar amenințarea războiului nu dispăruse și nici nu avea să dispară atît de curînd, proiectîndu-se la orizont, ca o stafie sumbră și hidă, însoțindu-se și înfrîindu-se o vreme cu seceta care ne-a pirjolit ogoarele, rămînînd singură mai apoi, pîrînd și fiind din ce în ce mai neputincioasă

pentru că puterea ei și presiunea ei scăzuseră și scădeau. De fapt, oamenii — oamenii acestui pămînt ca și alții, de menii acestui pămînt, ca și alții, de pe alte meleaguri — nici nu prea aveau timp de cercetări și de disecări. Ei erau prinși cu altele, munceau pe brînci, de dimineața pînă seara, ceea ce nu înseamnă că nu se uitau în jur și că nu gîndeau, nu erau preocupați de soarta și de viitorul lor, de soarta și de viitorul întregii țări. Descoperirea lor cea mai de seamă, descoperirea noastră, a tuturor, în anii aceia s-a cristalizat și s-a limpezit, nu ca o revelație, ci ca o necesitate mai mult decît imperioasă, în virtutea căreia Țara, cu toate frumusețile ei, cu toate bogățiile, cu riurile ei și pădurile ei, cu trecutul ei legendar și cu viitorul pe care trebuia să i-l făurim, cu brațele noastre și cu mintea noastră, fiindcă puterea a stat și stă în noi. Țin minte, din vremea aceea aspră și plină de așteptări, un episod banal, devenit semnificativ mai apoi, datorită evoluției ulterioare a lucrurilor, pentru că viața a avut și are acest obicei, de a crea și de a rotunji, aproape singură, simboluri și semnificații dintre cele mai frapante. Episodul amintit avea loc la capătul unei străzi periferice, dintr-un mare oraș industrial, într-o duminică de primăvară, în anul 1948. Lucrasem la amenajarea acelei străzi, împreună cu un grup de muncitori. „Asta e, mă fraților, a spus la un moment dat unul dintre muncitori, vorbind mai mult pentru sine, noi putem face și reface totul, fără a aștepta mereu ajutoare și sprijin de nu știu unde !...”

MAI tîrziu, în anii propriu-zisi ai edificării socialiste, sentimentul



Om și istorie

MENIREA fundamentală a scriitorului e aceea de a construi, printr-o complexă pătrundere a realității și prin reflectarea ei în sinteze semnificative, un bilanț personal al raportului dintre om și existență. Ceea ce înseamnă în esență făurirea unui model al raportului dintre om și istorie, căci omul se creează pe sine însuși și își creează relațiile cu lumea încurajătoare prin munca sa (de la formele ei cele mai simple până la cele mai complicate), în procesul evoluției istorice, sub acțiunea unor condiționări istorice.

Acest proces fundamental, desfășurat în direcția unor opțiuni sociale majore și întemeiat pe foarte complexe și complicate însumări de determinanți cauzale, angrenează profunde mutații în situația ontologică a oamenilor, în conștiința lor, în raporturile lor cu societatea și lumea, mutații care constituie însăși huma din care cresc marile creații ale literaturii. Procesul de care vorbim creează cu necesitate mari probleme umane, răscostește profund viețile, sfărâmă convenții ruginite și afirmă cu vigoare noi forme de viață și noi relații inter-umane, generează drame complicate și acte exemplare de eroism, dă existenței sociale și existențelor individuale o intensitate arareori întâlnită, o dimensiune majoră care este aceea a marilor fapte umane, a oamenilor modelați de îndrăzneala lucrării lor în istorie, de cutezanța și complexitatea obiectivelor pe care și le fixează.

Este greu să rostești vorbe mari în clipa când țara trece printr-o grea încercare. Dar este neîndoielnic că oamenii care luptă zile și nopți în șir, fără o clipă de odihnă, împotriva puhoaielor dezlanțuite cu furia forțelor oarbe ale naturii, apărind digurile, fabricile, așezările umane, care adună recolta scufundați până la briu în apele miloase, sint expresii plenare ale procesului de făurire a noii societăți. În dirzenia lor mută se exprimă, desigur, invincibila forță de rezistență care a făcut ca nenumăratele furtuni ale unui vitreg și aspru mileniu de istorie să nu fi putut clinti poporul nostru de pe pământul pe care s-a născut. Dar în amploarea acțiunii oamenilor acestui pământ, în calmul și optimismul cu care nu s-au lăsat înfrinți de pericole și n-au cedat nici în cele mai grele momente se manifestă viguroase trăsături noi, caracteristice oamenilor care au făurit țara de azi și au fost modelați de propria lor lucrare în istorie.

Zilele cumplite prin care am trecut au demonstrat cu putere nu numai vrednicia poporului de la Carpați și Dunăre, dar și faptul că socialismul nu e în această țară doar un cuvânt cu rezonanță frumoasă, ci realitate întrupată în oameni, generind uriașe rezerve de forțe, umplind de înțeles concret, cald, omenesc, noțiuni ca unitate, solidaritate, eroism.

Marea lecție a acestor zile de dramatică înfruntare dintre oameni și forțele oarbe ale naturii este aceasta: avem un popor de o mare maturitate, de-o

profundă înțelepciune, capabil de efort lucid, calm, organizat pe scară largă, neșovăielnic în fața pericolului, pătruns de-o fierbinte solidaritate și conștiință socială, ale cărui străvechi calități s-au îmbogățit cu noi carate în anii construcției socialiste.

Eroismul calm, dirzenia neclintită, optimismul și încrederea în forțele societății noastre, în capacitatea ei de a înfringe orice dificultate, în socialism, dovedite de întregul nostru popor în crunta încercare a unei tragedii de proporții naționale sint expresii convingătoare ale imensului potențial de energie pe care l-a acumulat poporul român în marele său efort de a-și dobândi locul meritat între națiunile cu viața statornicită pe cuceririle tehnicii moderne, în lumina libertății, a justiției și a fericirii.

Această realitate — pe care o dovedesc cu prisosință zilele de grea încercare prin care trecem — se vedește cu mii și mii de înfățișări, în multiple forme, în viața societății noastre, în procesele care se desfășoară în aria sa, în schimbările formelor de viață, în modificările psihologice pe care le determină, în milioanele de fenomene și aspecte pe care ni le oferă, cu jocul lor complex de lumini și umbre, viața noastră cea de toate zilele.

Ce rost mai înalt ar putea avea un scriitor decât acela de a depune, cu vrednicie și răspundere, mărturie despre această realitate fundamentală întrupată în tot ceea ce trăim și făurim?

Francisc Păcurariu

Mărký Zoltán

Durată

Patria
trebăluiește ziua și noaptea
în nervii noștri,
se bucură, plinge, speră.

Creează, din nou
zi de zi, matca riurilor
și liniștea,
folosind
fireștile-nclinări ale cîmpiei
și singurătatea din nisipării.

Mereu,
ne-ncredințază strădania
drumurilor
și umbletul violet din amurguri
iar turnurile și pădurile ei
se urcă în timp.

Fără-nctare
Patria trebăluiește în nervii
noștri,
pentru că ea
simte bucuriile și tristețile
noastre
mai bine decît oricine.

In românește de
Gelu Păteanu

acestui pământ

acesta de încredere și de putere, care nu trebuie confundat nici măcar în treacăt cu ruperea de lume, s-a extins și s-a întărit, concretizîndu-se în fapte de muncă și în izbînză dintre cele mai relevante, absorbînd eroism și generînd eroism, într-o proporție crescîndă și din ce în ce mai fascinantă. Vorbînd de eroism nu mă gîndesc atîta la eroii care ne-au fost și ne sint cunoscuți, pe drept, nu-i vorbă, ci la cei care au fost și sint „anonimi”. Lor aș vrea, în aceste zile aspre și grele, să le aduc un călduros și patetic cuvînt de laudă, tuturor celor care s-au dăruit muncii constructive fără nici o reținere, oferînd totul, pricepere, elan și cinste, fiind răsplătiți uneori, necunoscînd alteori bucuria recunoștinței, mindrindu-se și bucurîndu-se, cu toate acestea, ori de cîte ori își vedeau roadele propriilor lor eforturi, sfîrșind locul și timpul prin cutezanță și prin generozitate, prin omenie. Îmi dau seama, dacă mă gîndesc puțin mai bine, că acest cuvînt de laudă trebuie să se extindă asupra întregului popor, fiindcă întregul popor și-a cheltuit puterea și priceperea în acest sens, dăruindu-se unui efort constructiv nemaiîntîlnit în întreaga sa istorie, cu o pasiune reală și adîncă, cu o înțelegere mereu mai înaltă, din ce în ce mai cuprinzătoare și mai fermă. Vechilor și recunoscutelor sale calități — între care dragostea de dreptate a ocupat un loc de primă importanță, ca și omenia, ca și frățietatea față de celelalte popoare — li s-au adăugat astfel noi valente, cum i se adăugă diamantului noi și noi scăpărări, după o îndelungată și măiestrită șlefuire.

Au existat, pe drum, dificultăți și greutăți nenumărate, s-au manifestat destule șovăieli și greșeli, cum se în-

timplă în chip aproape inevitabil de-a lungul unei transformări revoluționare, plusul sau minusul de „tribut” decizîndu-l competența sau incompetența, conștiința revoluționară efectivă sau lipsa de la apelul practicii acestei conștiințe. Scopul acestor însemnări nu este, însă, analizarea în profunzime a acestor împrejurări. Ele vor doar să scoată în evidență anumite schimbări de profunzime produse în conștiința întregului popor, în perioada grea dar și eroică a edificării socialiste. Se poate spune în legătură cu acest fapt, fără teamă de a greși (și fără nici o „rotunjire” a lucrurilor, cum se mai întîmplă uneori în publicistica „ocazională”), că modificările amintite aici, — accentuarea răspunderii sociale, o conștiință politică avansată și lucidă, mindria independenței și sentimentul frățesc față de celelalte popoare și față de ceilalți oameni — au ieșit în evidență de nenumărate ori, în viața de zi cu zi, dar mai ales în împrejurările grele, în momentele de răsruce. hotărîtoare într-un fel pentru soarta întregii țări, pentru viitorul nostru, al tuturor. În 1970, în primăvară, de exemplu, în timpul inundațiilor care ne-au răvășit atunci țara, pătrunzînd în casele noastre și în uzinele noastre, strecurînd noroi în angrenajele muncii, dărîmînd și cîrînd la vale tot ce întîlneau înaintea lor — oamenii acestui pământ, prietenii mei și frații mei de suflet și de singe, au fost exemplari, în sensul cel mai deplin și mai înalt al cuvîntului, depășînd cu mult orice așteptare, depășîndu-se pe ei înșiși, luînd tărie din propria și străvechea lor tărie.

A fost greu și atunci, a fost cumplit, au existat momente de derută și de spaimă, în cele din urmă însă calmul

și tăria au ieșit deasupra, făcînd loc eroismului și încrederii, dezvăluînd noi și noi potențe morale, nu ale unui mînunchi limitat de oameni, ci ale unui întreg popor. În zilele acelea grele, îmbicsite de ape și de ploii, eroismul a ieșit în lumină în locurile cele mai neașteptate, împingînd în umbră falsele și măruntele nemulțumiri, micșorînd sau spulberînd complet distanțările sociale, făcînd din Țara cea ce este și trebuie să fie ea, în profunzimile ei cele mai viabile și mai puternice: o singură vrere și o singură putere. Îmi amintesc, din vremea aceea aspră dar și depășită, de un tînăr inginer din Alba-Iulia, care a salvat cu prețul vieții o conductă de gaz metan, a salvat de stingere flacăra unor mari combinate metalurgice, a menținut suflul productiv al unui șir întreg de uzine, întorcîndu-se apoi la vechile și obișnuitele lui preocupări, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic, pe nicăieri. Semnificativ e în acest sens faptul că atunci cînd se vorbea despre el la televizor, după ce trecuse greul, tînărul nostru inginer, avînd puțin timp liber, își prăsea cartofii din grădină. Excepțional bărbat, într-adevăr! Și cîți alții n-au fost și nu s-au comportat așa, cu modestie dar și cu fermitate, salvînd bunuri sau vieți omenești! Zeci și sute au fost așa, sute de mii au fost și s-au comportat așa, cu un eroism firesc și de neștirbit, pe cît de adînc și de puternic, pe atît de șters în aparență, pe atît de lipsit de pretenții, cum e de obicei eroismul autentic, eroismul celor mulți, eroismul unui întreg popor, cu atît mai mult unui popor care a ajuns la o altă înțelegere a lucrurilor, mai înaltă și mai cutezătoare.

Acum, în ziua și în cesul cînd scriu aceste însemnări, Țara e în-

cercată din nou de greutate și de dificultăți, inundațiile ne-au răvășit din nou ogoarele, au năvălit în orașele și în casele noastre, au intrat în biserici și în școli, lăsînd în urma lor noroi și dezolare. De aceea am și scris aceste rînduri, fiindcă vine cîte-o vreme în care condeiul nu mai poate sta liniștit pe masa de lucru, iar romanul tău, sau nuvela, sau orice altă lucrare asupra căreia stăteai aplecă, par mici și neînsemnate, în raport cu frămîntările și durerea unui întreg popor. Nici nu știi ce să zici, la început. Pe urmă, însă, după ce cercetezi cît de cît lucrurile, îți dai seama că sint multe de spus și că sensul acestor spuse e suitor și constructiv, cum e însăși viața, cum e însăși istoria poporului nostru. Așa s-a întîmplat și cu mine acum, în aceste zile și în aceste ceasuri aspre, drept pentru care îmi îngădui să adaug rîndurilor de față un reținut și sincer îndemn, spre tărie și spre încredere, spre vrednicie, fiindcă puterea și tăria stă în noi și în brațele noastre, în mintea noastră și în sufletul nostru, în convingerea că am fost și sintem sortiți unui viitor strălucit. Izbînda care va urma și acestei noi și cumplite încercări își are izvorul, un izvor din ce în ce mai viguros și mai proaspăt, în izbînzile care au urmat altor și altor încercări, din care am ieșit mai căliți și mai mindri, cum vom ieși și acum, după ce se vor retrage în matca lor toate apele, după ce vom scăpa de toate noroaiile, după ce ne vom întoarce la propriile noastre preocupări, firesc și fără nici o larmă, cum s-a întors inginerul amintit mai înainte, cum se întorc de obicei adevărații eroi.

Ion Lăncrănjian

Stanțele griului

Eroicilor apărători ai griului în bătălia contra apelor

I

LA OSPĂȚUL SUBPĂMÎNTEAN, ÎN FRUNTE
STĂ GRIUL CA UN MARE VOIEVOD ;
PE FRUNTEA LUI SE ARCUIEȘTE-UN POD
PURTÎND SUPĂMÎNTEA ZODIEI MĂRUNTE.

L-AU ARUNCAT AICI CA UN NĂVOD
PÎNĂ LA CER, DIN SPIC SĂ FACĂ PUNTE
PENTRU ALAIUL STELELOR DIN MUNTE
ATUNCI CÎND PLEACĂ SINGURE-N EXOD.

CÎND FACE-UN GEST CU MĂTĂSOASA LIRA
SE STRÎNGE-N CUPE TIMPUL – OS CU OS
CA VINU-N CARE-ORCHESTRELE PĂLIRĂ

CRONOMETRÎND MINUNILE DE JOS ;
SUB PLEOAPE GRELE LACRIMA RESPIRA
PĂMÎNTUL CA SĂRUTUL DE FRUMOS I

II

LA OSPĂȚUL SUBPĂMÎNTEAN, ÎN FRUNTE
asemeni unui drept judecător
ce-ar da sentințe pentru fapte crunte ;
intrarea-n timp cu gînd cotropitor

Fintinile din veacuri să le-nfrunte,
așa stă griul sfîntului ogor
el însuși către veșnicie punte
cum punte e și-acest slăvit popor I

Iar eu și timpul de-i nedrept despica-l
să crească luminat de soare spicul
în sacral lui galop fără de friu,

Cînd bate ploaia-n porțile albastre
și de n-am griu, voi semăna cu aștră
să crească-n țară românescul griu.

III

STĂ GRIUL CA UN MARE VOIEVOD
cu pulberi constelate pe hlamidă
în van încearcă setea hesperidă
un singur fir să rupă din năvod ;

Îl stăpînește-o patimă lucidă
și nu-l tentează marele exod ;
cu-n gest retează gordianul nod
paloșul tras din brazda translucidă.

Hyperion sensibil la lumina
acestei veri cu trupul de nua
el caută nectarul, ca albina

Dar un prăunte de polen nu ia
ci fiecare bob de griu încarcă
de spațiile pure, ca o arcă.

IV

PE FRUNTEA LUI SE ARCUIEȘTE-UN POD
prin spații lunecînd, să se adune
ca lacrima supramundanei dune
cînd soarele e dus pe eșafod.

Dar holdele prind sălbile să-și sune
de parcă dinți flămînzi de castori rod
hotarele de sus și-un nou Irod
aruncă prunci tăiați din soare-apune I

Tînjind de mai de mult, o, mai de mult e
urechea care știe să asculte
prin cite-au fost pateticul galop ;

Dar anotimpul pilpiie-ntre maluri
cînd griul urcă, liric, ca un ploș
pe cai de aur galopînd din valuri...

V

PURTÎND SUPĂMÎNTEA ZODIEI MĂRUNTE
din bobul nou de griu se țese-o arcă
pe care, de mirezme o încarcă
și să vegheze cirna pune-o trunte I

Și arca dulce-a griului încearcă
neîndurarea apei s-o înfrunte
cînd din țîțini sar zodiile crunte
ca-ntr-o de mult damnată Danemarcă I

La subțioara Mumelor aici e
obirșia care-și proclamă-n spice
primordiala ardere pe rug ;

Altar devine brazda cu cerdacuri
ce se înalță-n soare după plug
să ne-nchinăm la sfîntul griu din veacuri I

VI

L-AU ARUNCAT AICI CA UN NĂVOD
ca să aducă din adînc delfinul
cu solzi de-aramă rumenă – izvod
nainte de-a-și nunti, sub seceri, chinul

Ci, singur, va urca pe eșafod
statornicînd și Clipa și Suspinul
precum paharul Dunării preaplinul
se varsă-n zare, dincolo de pod I

Dar cînd mustește trupul gol al iernii
stă griul – Iorgovan – pe malul Cernel
cu holdele din pribegii întoarse ;

Sub ochii lui, în toată Țara sfîntă
ca sevele ce n-au putut fi arse
din harfe albe tot pămîntul cîntă.

VII

PÎNĂ LA CER DIN SPIC SĂ FACĂ PUNTE
pămîntul ni se distilează-n grai
și gura sărutîndu-i-o, de rai
griul visează cerul de pe munte ;

Acolo, sus, al viforelor strai
se mistuie și poate să le-nfrunte
din pletele acelor nimburi crunte
luciferii să ningă peste plai I

Ci românescul griu purtînd brătara
amarei constelații fără pace
ce-a stat în munți, se-aseamănă cu Țara ;

De-acea vrem puternic să rămînă
în piinea rotunjită ce se coace
ca un inel al primăvenii-n mină.

VIII

PENTRU ALAIUL STELELOR DIN MUNTE
ceremonia nunții cînd începe
zăbala-și mușcă hăituite iepe
cu spicele de griu-cununi-pe frunte.



Desen de Mihai Vulcănescu

Dar griul e un roib adus din stepe
de-i sare-n șea chiar soarele, să-nfrunte
coloanele atîtor ploș mărunte
în rochii strînse-asemeni unor cepe I

La ospete sosește griu-ntiul
și-n jurul lui ard cupele de vin
iar fulgerele-i mingie călcîiul

Dar riul acherontic, unde-i riul ?
Sub stelele ce lui i se cuvin
ni-l umple cu mîrgăritare griul I

IX

ATUNCI CÎND PLEACĂ SINGURE-N EXOD
aceste ipostaze care poartă
un prag de casă, stîlpul de la poartă
și-n cupe, vinul pentru voievod

E-un semn că nunta din adînc e-o toartă
în lobul de ureche-a unui pod
(Pentru aceasta, chiar și Hesiod
și-ar dăltui poemele cu artă I)

Cunoaște griul toate-aceste șanse
ca altădată lenevoasei Hanse,
care-și ardea popasurile toate

Dar măreția boabelor-mirese
din orgi adînci și naiuri oarbe scoate,
s-aducă-n dar, mirificele trese I

X

SE STRÎNGE TIMPU-N CUPE OS CU OS
la nunta griului culcat sub coasă
și-adus pe scutul soarelui acasă
în cîntecul solar și mătăsos ;

Și griul secerat îngenunchează
o clipă doar să vadă ce frumos
e părul lung, curgînd, de abanos
al brazdelor în care-și face casă I

Cu pietate fruntea și-o ridică
monarhul griu invins, care abdică
să urce-un fiu pe tronul de pămînt ;

El e bărbatul care-și pune pieptul
ca să intrăm în veșnicii de-a dreptul
să ne-mplînim supremul legămint.

XI

CÎND FACE-UN GEST DE MĂTĂSOASA LIRA
dumnezeiescul griu a pus pecete
pe tot ce scriu ai patriei poezi,
cei demni de el, pe care îi inspiră ;

A caligrafiat letopiseții
pe care, din adînc, le ocoliră
genurile, cînd firea și-o goliră
la marginea strălucitoarei vieți.

E gestul griului ce prea bogat e
din nestemate mari, ca un nabab
își umple spicele cu nestemate ;

Pe cînd arșita verii ca un crab
oceanul plin de spice îl străbate –
dar griu-i treaz, ca Vodă Basarab I

XII

CA VINU-N CARE-ORCHESTRELE PĂLIRĂ
sosește somnul griului, adus
în snopi cu toate spicele în sus
din miriștea cu sufletul de liră ;

La porți înalte încă nu s-au pus
sigilii, testament nu iscăliară
cîmpiiile, în care năvăliră
nălucile, din răsărit, apus...

Dar griul se ridică și adună
nemişcarea rănilor lui proprii
peste-a miriștii palidă lagună...

Pe care-o iau pe aripi albe dropil
o iau și-o duc la margini, s-o depună
și-n urmă-le, rămîn să plîngă plopii...

XIII

CRONOMETRÎND MINUNILE DE JOS
pe degetele fără de inele
își despletește griul copt din ele
tot aurul pămîntului vinjos ;

O galaxie fremătînd de stele
deasupra unui codru răcoros
ce-ascunde-un sin – al lunii – luminos
ca de domniță din străvechi castele I

Îngemănînd fatidicul soroc
în ipostaza lui de inorog
cedînd subpămînteanului nesațu

În ora arabescului de foc
așteaptă griul cununia-n spațiu
cînd piinile pămîntului se coc I

XIV

SUB PLEOAPE GRELE LACRIMA RESPIRA
În somn de harfă griul adormit
visează la o margine de mit
cîmpia care-n scoica ei expiră ;

Din copci de aur andaluza liră
desprinde-un cîntec încă ne-ntocmit
cînd sinul plin de cer și aromit
verzi mantii, liniștit, i-l înveliră.

Primordiala zi la căpătii ne
cheamă cu mirifica ei piine
ca și o colonadă în azur ;

Unde stă griu-n suflet cu icoane
în lacra lui adusă din prigoane
cu tot pămîntul țării împrejur I

XV

PĂMÎNTUL CA SĂRUTUL DE FRUMOS
o oblonit priviri de cosinzeană
cînd griul nostru scutură din geană
o patrie de aur, os cu os ;

Pe plajo ei tinjea fără prihană
meduza unui cîntec mătăsos
dar griul are trupul mai frumos :
cunună pentru lumea pămînteană.

Sub căpătii, la fiecare-acasă
ne pune busuioc de cicatrici
cînd ospătăm din piinea de mătăsă
să știm că Griul e stăpîn aici I

El naște-o Țară care se visează
să fie-asemeni griului-vitează I

Ion Potopin

Milescu – călătorul

NU încapă îndoială că spătarul Milescu a fost românul care a străbătut cele mai mari distanțe ale universului nostru, într-o vreme cînd călătoria nu era, ca în zilele noastre, confortabilă, ci dimpotrivă, de fiecare dată, implica riscul vieții. Mă întreb totuși dacă nu l-a stimulat, odată cu obligațiile diverse, plăcerea, sau mai exact vorbind, vocația drumețului, bucuros să privească împrejur, să perceapă varietatea priveliștii și a moravurilor, să-și îmbogățească experiența și cunoștințele. Noțiunea de „plăcere a călătoriei” se găsește din timpurile cele mai vechi în poemele homerice. Grecii erau navigatori de profesie, dar și de vocație. Să fi fost într-adevăr tatăl spătarului un grec din Pelopones? În acest caz ar fi justificată naționalitatea mixtă pe care spătarul și-o trimbița, prezentîndu-se ca moldavolacone (nu citiți moldovalacone), adică aparținând a două neamuri: românesc și laconian. Din adolescentă a practicat cursa Mălești din ținutul Vaslui, de la care și-a luat numele tatăl său Gavril, sau lași — Constantinopol, în metropola în care Școala Patriarhiei i-a dăruit fundamentul pregătirii sale umanistice, iar forfota constantinopolitană, poate, vocația timpurie a intrigilor politice. Mai tirziu, în timpul domniei lui Grigore Ghica (1659–1660), ca tinăr a deținut importanta sarcină de capuchihai și a putut să facă o mai temeinică experiență a lumii musulmane. Acolo ar fi găsit totuși răgazul tălmăcirii parțiale, măcar, a Bibliei, care avea să servească redactării definitive și publicării ei, la București, în anul 1688. Spătarul, despre care N. Iorga credea că deținea rangul inferior, de al doilea (vtori) sau al treilea (treti), a primit din partea domnitorului Gheorghe Ghica (1658–1659), la cererea turcilor, comanda unui detașament de o mie de oameni, pentru a-l combate pe hainul principe al Transilvaniei, George Rákóczi II; cu acest prilej, el străbătu o parte din Ardeal și făcu cale întoarsă fără a-și putea verifica însușirile de oștean.

În 1664, spătarul pleacă în Apus, desigur cu o misiune, de vreme ce îl cercează la Berlin pe marele elector, Friederich-Wilhelm. În Pomerania, la Stettin, îl întâlnește pe domnitorul Gheorghe Ștefan, căruia îi fusese diac sau gramatic. Surghiunitul îl trimisese la Stockholm să ceară protectorului său, regele Suediei, mărirea pensiei acordate cu parcimonie. Același îl trimise și la Paris, să ceară Regelui-Soare intervenția pe lângă Sublima Poartă, ca să-l reintegreze în scaunul Moldovei. La sfîrșitul aceluia an, 1668, reîntors în țară și uelind împotriva domnitorului Iliș Alexandru, acesta îl creștă la nas, ceea ce înseamnă că spătarul rivnise sus de tot, la domnia țării. Marele călător, care se pusese în serviciul lui Gheorghe Ștefan, la dispariția patronului, nutrise așadar visul supremei ascensiuni politice. După ce își îngrijă de rană și de estetica facială, izbutind să anuleze efectul mutilării, spătarul își aminti de prietenii săi constantinopolitani. Unul dintre aceștia, însuși marele dragoman al Porții, Panaiot Nicosios, îi încredință o dublă misiune, pe lângă regele Poloniei și țarul Rusiei. Evitînd calea cea mai scurtă, folosită în adolescență, ca elev al Școlii Patriarhiei, spătarul făcu ocolul, străbătînd porțiunile din Serbia și din Ungaria, pentru a ajunge la Lwow, unde fu primit de regele Mihail Wiszniewicki. Apoi trecu, la 23 mai 1671, granița Rusiei, la Smolensk. Mulțumită unei calde scrisori de recomandare a lui Dositei, patriarhul Ierusalimului, Cîrul obținu un post la Posolski Prikaz, unde cîștigă încrederea influentului său director, Artamon Matveiev, fost preceptor al țarinei Natalia Narișchin, ajungînd la rîndul său preceptorul acestuia, al fiului aceluiași, Andrei, viitorul diplomat și scriitor, și poate și al viitorului țar Petru cel Mare. Viitorul îi este de acum înainte asigurat, dar nu unul de strălucire domnească, ci de credincios slujbaş, într-un post de mare taină, în care i se încredințau importante documente secrete de stat. Dositei îl recomandase cu o cunoaștere perfectă a valorii sale personale:

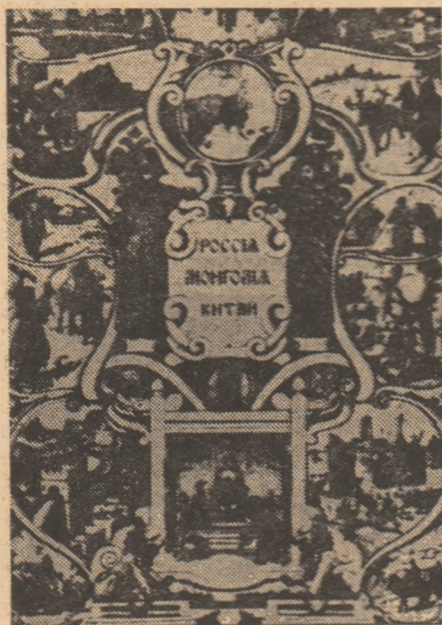
„...Nicolaie, fiul lui Gavril, om foarte învățat în latină și în slavă, de asemenea în greacă; el va putea să învețe cu repeziciune și rusa și să facă tot felul de tălmăciri. Are o scriere frumoasă [...] supun poruncilor celor mai mari și foarte discret; el a străbătut multe țări și împărății pentru a se instrui și este co un

chronograf în care sînt adunate toate lucrurile din lume...”

Așadar, lui Milescu, în vîrstă de 35 de ani, pe lângă alte însușiri, ca aceea de om umblat în multe țări, i se recunoștea și calitatea de învățat de tip universal. Era un chronograf, adică o enciclopedie vie. Mai departe, Dositei confirmă dubla naționalitate a celui căruia-i ascunde totuși calitatea de spătar:

„S-a născut în Moldova, dar tatăl său este grec din insula (sic) Peloponesului”.

În încheiere, îl califică „un sirguincios, învățat și înțelept”. Spătarul nu va avea să-l dezminț. În Rusia, îl aștepta o carieră solidă, timp de 37 de ani, tulburată și întreruptă scurtă vreme după moartea țarului Alexandru Mihailovici și căderea lui Artamon Matveiev. Ambițiosul de odinioară își stăpîni temperamentul și-l supuse prin voință muncii birocratice, în calitate de conducător al serviciului de tălmăci de la Posolski Prikaz. Se căsătorii cu o rusoaică, iar către sfîrșitul vieții aduse pe lângă el din țară doi nepoți de frate, să-i căpătuiescă.



Rossia, Mongolia, Kitai, pagină din ediția lui Baddeley

IN SLUJBA Împăratului Alexandru Mihailovici, tatăl lui Petru cel Mare, întreprinse marea călătorie în China, între datele de 4 martie 1675 (plecarea de la Moscova) și 16 ianuarie 1678, data întoarcerii. Nu am a mă ocupa de misiunea lui, în care și-a dovedit înalte calități de diplomat și o minunată stăpînire de sine. Trel lucrări au fost rodul acestei unice experiențe de viață: o descriere a călătoriei, un raport al fratativelor și o descriere a Chinei, care nu a fost o lucrare originală. Afară de misiunea diplomatică propriu-zisă, spătarul i-a căzut sarcina grea de a găsi drumul cel mai scurt prin Siberia și descrierea atît a locurilor cit și a oamenilor de felurite naționalități, care le împingeau imensele spații. Numai un om de geniu putea face față unor asemenea obligații, pentru care nu-i cunoaștem o multilaterală pregătire profesională. Spătarul se descoperă sieși și superiorilor săi ca un eminent topograf, cartograf și demograf, cu notații personale și inedite asupra locurilor și oamenilor. Expunerea sa este făcută pe două registre: al notațiilor scurte și al celei mai larg descriptive, al însemnărilor zilnice și al narațiilor dezvoltate. Pe ambele planuri, spătarul este deopotrivă de stăpîn. Scriitorul se exercită nu fără greutate în rusa veche, a timpului său, dar învinge dificultățile inerente cărturării deprins să se desfoare în cele trei mari limbi ale culturii europene: greaca, latina și slava.

Expediția, compusă din circa 150 de oameni, înzestrată cu cămile, bovine și cai, înfruntă asprimile climatei și ale drumurilor, dar străbate într-un tempo rapid distanțe mari, cu pierderi minime în animale și oameni. Iată un singur exemplu de greutatea materiale ale întreprinderii:

„În ziua de 6 noiembrie am mers pe lângă riu (Selenga), pe lângă stînci, și am trecut peste rîul Irtiș, am mers 7 verste prin luncă și iar am vrut să trecem printre alte stînci, pe lângă riu, prin apă, dar în

nici un chip nu ne-a fost cu puțință pe nicăieri, pentru că apa era mare și cu sloiuri. Ne-am înapoiat și am poposit în luncă, unde am stat pînă în data de 8 noiembrie, așteptînd să înghețe apa. În timpul acela am trimis oameni să cerceteze malurile și dacă se pot trece acele stancuri, dar nu au găsit loc. În aceeași zi am încercat să trecem peste riu și am minat mai înainte niște bivoli care n-au ajuns pînă la jumătate și gheața s-a spart. Văzînd că nu se poate trece peste riu cu poveri, ne-am întors, iar bivoli pe unii i-am scos și alții s-au înecat. În aceeași zi au sosit niște cazaci din Nerchinsk cu o scrisoare în care Pavel Sulghin scria să plecăm spre China prin Dauria, căci pe acolo s-au pregătit mijloace de transport”.

Ne e greu să realizăm o expediție ca aceasta, în luptă cu stihiiile miezeinoptii, iar în condițiile de străbătore a unor locuri populate și uneori intimpinate cu neîncredere sau ostil, să ne înfățișăm nesfîrșita coravană, conținînd pe lângă încălțura obișnuită, un întreg tirg de mostre pentru încheierea unor convenții comerciale, coravană care înainta „în poziție de bătaie”!

PRINCIPALA atracție a părții ruse erau blănușile și printre acestea cele de samur, dintre care cele mai frumoase erau rezervate ca daruri pentru împărat, tinărul bogdihan Kang-Hi, ale căror resurse geniale nu le-a bănuț șeful expediției, el însuși, cum spuneam, un om de geniu.

Iată elogiul prețioasei făpturi:

„...Samurul este o vietate foarte plăcută și puioasă, și nicăieri în lume nu se înmulțește decît în special în ținuturile de miazănoapte ale Siberiei, iar în Siberia cei mai buni trăiesc mai ales în jurul mării și unde sînt locurile friguroase, iar unde sînt locurile mai calde și de cîmpie, acolo trăiesc samuri mai urîți. Ei fac deodată cite 5 sau 6 pui vioi și frumoși. Frumusețea lor se desăvîrșește odată cu zăpada și se șterge apoi odată cu topirea zăpezii. Acela este animalul pe care și grecii și cei din antichitate și latinii îl numeau «lina de aur» și pentru aceea blana au plecat argonauții greci pe Marea Neagră și apoi pe riuri în sus unde au căutat-o, și despre care scriu istoricii. Samurii sînt atît de puioși, încît seamănă cu un izvor nesecat. De aceea am scris acum despre samuri, pentru că cei mai frumoși se înmulțesc aici, pe Lena”.

Se remarcă absența descrierii propriu-zise, dar și reminiscențele culturii umanistice, cînd autorul crede a fi descoperit în blana micului mustelid, pe purtătorul fabuloasei lîni de aur. Și fiindcă am atins domeniul imaginației, erudit nutrită cu umanioare, fie-ne îngăduit să remarcăm în treacăt că, străbătînd multe mii de kilometri pînă la Pekin și îndărăt, spătarul nu înregistrează vorbe de clacă absolut neîntemeiate, ca Dimitrie Cantemir, cînd pomenește în *Descriptio Moldaviae* de o rouă care dă cel mai ales unt („butyrum elegantissimum”), de ieruncile surde și proaste, care se lasă împușcate în masă sau de mielul sorocean cu o coastă suplimentară. Nefiind destinate publicării, cele trei lucrări nu caută senzaționalul. Chiar cînd este vorba de peisaje mărețe, ca fluviile Irtis, Obi sau Enisei, ori de lacul Baikal, de proporțiile unei mări, spătarul nu caută efecte de hiperbolizări forțate.

Scriindu-i șefului său direct, Artamon Matveiev, moldoveanul cade în reverie: „minunatul ținut Enisei mi-a amintit de Valahia, iar rîul Enisei, care este foarte mare și frumos, m-a dus cu gîndul la Dunăre”.

Auzînd pe oamenii spătarului întonînd cîntecul *Dunăre, Dunăre* (Dunai, Dunai), Askaniama (solul chinez pe lângă Milescu) îl roagă pe acesta să-l repete și apoi să-l transpună în limba chineză.

Plătînd scump păcatele tinerețelor și mai ales ambiția de a fi domnitor în Moldova, spătarul Milescu a păstrat imaginea neștearsă a locurilor natale, a patriei românești. Marea lui cultură și despărțirea lui definitivă de țară nu l-au putut înăbuși sentimentele patriotice, verificate prin intervenții operative, de cite ori a fost solicitat.

Spătarul nu va fi avut virtuțile antice ale Laconiei, în aceeași măsură cu acelea ale solului natal.

Șerban Cioculescu

Eminescu și tensiunea culturală

AM CITIT cu deosebit interes cartea lui C. Noica despre Eminescu — subintitulată sugestiv „Gînduri despre omul deplin al culturii românești” —, care înserează într-o concepție filosofică mai generală personalitatea celui mai mare și celui mai prețuit poet al nostru, aruncînd o lumină nouă și extrem de incitantă, nu atît asupra operei, cît mai ales asupra genezei ei profunde, mărturisită de caracterul complex al caietelor sale. Avem de-a face, deci, nu cu o exegeză, cît cu o teorie despre fundamentarea excepției umane care, ca să ne menținem în terminologia lui C. Noica, „rostuiește” timpul unei culturi.

Eminescu e văzut, și demonstrat, ca un om universal, sau, mai exact, un om însetat de totalitate, avînd interese de o extremă extensie, de la încercarea modulată a limbii pînă la probleme nu numai filosofice, economice, istorice și politice, dar, ceea ce se știe mai puțin, de știință și mai ales de matematică, mergînd pînă la transcrierea de litere arabe și hieroglife chineze. Varietatea demonstrată a preocupărilor, foamea de cunoaștere, mai ales de cultură, ne dezvăluie — cum trebuie negreșit să dezvăluie orice încercare de pătrundere spre o esență atît de complicată și suprapersonală, ca personalitatea unui artist genial — o contradicție între unele aspecte, mărturisite, ale concepției lui Eminescu, inclusiv accentele xenofobe și opoziția față de inovare, tehnică și modernitate și o altă față a imensei curiozități față de orice produs cultural, de oriunde, nu numai în ce privește filosofia sau poezia, dar și științele pozitive. Așa cum pe latura personalității Eminescu a avut relații contradictorii cu părintele său și cu mentorul său Maiorescu.

Dar, dincolo de tensiunile de natură dialectică ale oricărei mari existențe — și în primul rînd cea generală, între acumulare și creație, între interesul spre lume și atenția concentrată spre zonele adînci ale ființei proprii care generează poezia — această contradicție nu ne duce oare la o tensiune a oricărei culturi incipiente? Eminescu este o piatră unghiulară într-o literatură și cultură în formare, pe care el a cristalizat-o, așa cum a cristalizat și limba noastră literară. Însă el, și toți înaintașii noștri, nașteau cultura română modernă incitaiți nu de o nouă evaluare a universului, cît de o descoperire a lumii valorilor.

Eminescu a exprimat poate tocmai în aceste caiete polimorfe, într-un efort suprem de înțelegere, ciocnirea dintre o viziune ancestrală asupra „firii” (poate natura nedespărșită de animism) cu lumea problemelor care uneori limitează viziunea, pentru a-i da forța reflexivă a construcției, a marelui proiect uman, care definește încercînd să-și păstreze unitatea. De aici, cred, amîndouă laturile, complexul și victoria, ofensiva și apărarea, curiozitatea și construcția, evaluarea și reevaluarea.

Leonardo da Vinci, cu care este comparat, nu avea aceste probleme. Pentru el cultura nu era un corp formulat de probleme, ci, uneori, o pedanterie și în față i se deschidea misterul naturii, al cărui ucenic devenea, ca s-o stăpînească. Eminescu nu intra într-o pădure vastă și variată — față de ea el avea marile sale intuiții poetice — ci într-o catedrală de forme constituite de oameni. Dacă genurile naționale au cheie, aici poate să stea cheia lui Eminescu, efortul său chinuitor. Poate de aceea cultura noastră a început cu un artist al cuvîntului — care e depozit cultural — și nu cu un mare artist al imaginii — copie sau mai exact model al realității.

Cred că, încă, după noi răsturnări sociale, dilema eminesciană între creație și descoperirea creatului cultural n-a încetat.

Eminescu a fost sensibilitatea care a avut șocul maxim al unei culturi ce era deja rostită în liniile ei esențiale. El era un integrant revoltat, un om profund original ce nu putea trăi fără teama de a nu rosti adevăruri rostite.

Lăcomia sa culturală era enormă — și încă este neîndoișo o adîncă necesitate pentru noi — și deci „pedagogia” sa e valabilă și acum. Pentru epoca sa el era și „sincron” — chiar dacă era un sincron ce-și afirma specificitatea — și, desigur, un modern. Limita modernității sale stă poate, pentru veacul XX, în teoria arhetipurilor, căreia C. Noica îi rezervă un revelator capitol. Aici însă știința nouă a adus o răsturnare. Nu știu dacă, într-adevăr, un lucru ori nu există, ori există așa cum este. Modelele statistice, probabiliste, cu larga lor deschidere spre aleatoriu, par să infirmе orice arhetip sau arheu, care mai ține de o înțelegere rigidă a necesității.

Cartea lui C. Noica, însă, e relevantă pentru adevărata aspirație spre „totul cultural” care l-a stăpînit pe Eminescu. Și neîndoișo că orice poet mare și orice om mare trebuie să atingă această nostalgie a totalității. Refuzul ignorant a ceva (nu și luarea de atitudine) înseamnă de fapt lichidarea tensiunii creatoare, prin predominanța netă a complexului.

Alexandru Ivasiuc

Critică și etică

ORICIT de sus ne-am plasa, scria Jean Paul Sartre, pentru a ne judeca timpul, istoricul de mine se va plasa și mai sus. E cuprinsă în această remarcă amar-ironică nostalgia criticului (în cazul nostru) de a nu se putea abstrage suficient din efemerul fatidic, de a nu putea percepe esențele decit prin tatonări ce nu exclud eroarea de perspectivă. Criticul actualității, în speță, e implicat în competiția dintre valoare și nonvaloare, dintre diversele grade ale valorii. Dacă recunoașterea operei autentice echivalează cu o transfigurare a exercitiului critic (asemeni unei formule alchimice transpuse în fapt), împrejurarea se cuvine raportată nu numai la formația intelectuală și sensibilă, ci și, neapărat, la factorul etic al personalității criticului, capabil a exorciza rezistențele nebănuite ale opacității. Tinzind spre a se așeza „oricit de sus”, exegetul, asemeni poetului, așa cum arată Engels într-o scrisoare către Minna Kautsky din 1885, „nu este ținut să-i ofere cititorului rezolvarea istorică pe care viitorul o va da”, rezolvare într-o ilimitată ascendență. Dar oficiul critic poate veni în întimoinarea rivnitei perspective a posterității printr-un statut moral în afara căruia cele mai substanțiale virtuți expresive riscă a se pulveriza.

Problemele pe care le pune criticul sînt reductibile în ultimă instanță la o însumare istorico-literară. Iar autoritatea acesteia rezidă în sancționarea „echitabilă” a creațiilor, desprinse de măruntele circumstanțe deformatoare, a căror vegetație a parazitat nu o dată pe suprafața lor. Impulsul de „grup” nu mai contează în contextul istoriei decit în măsura în care dezvăluie afinități spirituale și artistice. Restul se consumă la subsolul edificiului, în bolgia pitorescului mai mult ori mai puțin ilariant. A fi onest în calitate de critic „la zi” înseamnă a-ți însuși pe cit cu putință disciplina istoriei literare („sinteză inefabilă”), spre a extrage din relațiile umane doar semnificația lor indelebilă. Nu credem că un critic poate încerca o mai deplină satisfacție decit a momentului în care afecțiunea sa omenească se suprapune cu o superlativă judecată de valoare acordată creației. E o jubilație a prieteniei girată de artă asupra căreia a glosat pătrunzător Thomas Mann. Dar în cazul unei divergențe dintre propensiunea amicală și valoarea redusă a scrierii, a o exalta pe aceasta din urmă, a pompa într-însa conștiința nesincerității e o eroare capabilă a cutremura astrele. Cu atît mai grea e culpa comentatorului cu cît prieteniei i se substituie interesul proteic. La antipodul spiritului critic se află spiritul tranzacțional, pentru simplul motiv că acesta nu poate propulsa nimic, nu poate pregăti, ci doar imoiedica „plasarea” și „mai sus” a istoricului de mine.

Lipsa de etică a criticului e o formă de subordonare incorectă, inavuiabilă.

Unul din aspectele fenomenului (aspect azi din fericire estompat, dar încă nu eradicat) îl constituie „spiritul provincial”, acea falsă coeziune în jurul unui termen geografic, impunind celebrarea numelor locale, adesea de o lipsă de relief stupefiantă.

Culturii și artei române unitare nu i se pot substitui, fără grave consecințe în destinul însuși al autorilor supralicitați ori vulnerați, granițele de fum ale unei zone revuistice. O încălcare a eticii profesionale a criticului, de alt ordin (acest fenomen e acum, de asemenea, în reflux) poate fi identificată în textul diluat, apos, plin de generalități plicticoase și de epave ale unui stil inadecvat jurnalistic. Accesibilitatea paginii critice, imperativ superior, este astfel citeodată parodiată.

Deficitul de consistență intelectuală, de stimă pentru lecturarea constrinsă între timp și lipsă de timp pioaște cenușiu pe fila periodicului (uneori și în volum) pînă la semnătura uzurpînd aici sigla anonimatului. Mai există, regretabil, nu numai arhivieri de firavă alcătuire lăuntrică, de o paupertate literară căreia nu i se poate cere altceva decit mai multă disciplină, dar și critici (ori poeți, ori prozatori) oarecum prestigioși ce se revarsă în „materiale” improvizate, anoste. Subordonarea e aici față de ticul publicistic. Concentrarea, efortul de autoselecție, respectul pentru litera tipărită reprezintă neîndoielnic norme etice pentru toți oame-nii de litere.

Un al treilea, în fine, chip de dezacord al criticului cu etica îl oferă subscrisura nereflectată, impersonală, indolentă la unul sau mai multe nume literare de regulă propuse recent. Literatura în mers prezintă inevitabil o mixtură de valori în devenire, de tendințe și de confuzii pe care unui critici se străduiesc a le preciza, asumîndu-și responsabilitatea unor disocieri, pe cînd alții le preiau automat, comentîndu-le în duhul unei prezumate păreri majoritare. Dar literatura nu se dezvoltă anarhic, ci sub ochiul veghetor al criticii, care are nu numai obligația să vadă, ci și de a ști să vadă. Obediența criticului față de modă e un resort pernicios al indifferenței față de soarta literaturii naționale, față de aportul particular al epocii. Tinerii autori nu au decit de pierdut din confruntarea cu spiritul convențional, cu eschiva, cu blazarea, în măsura în care aceste tare se mai inscriu în cîmpul criticii noastre literare. Așa cum arăta G. Călinescu, e mult mai prețioasă pentru un scriitor în dezvoltare o negare onestă, decit un elogiu ipocrit. Mimetismul este desigur incompatibil cu conștiința criticii noastre actuale, domeniu atît de evoluat în ansamblul său, care, în respectul principiilor ferme ale eticii marxiste, trebuie să-și proclame în fiecare moment propria sa identitate.

Gheorghe Grigurcu



Magdalena Rădulescu: CĂLUȘARI (Sala IRCS)

Virgil Nistor

„Ispititoarea
pasăre de foc”
(Editura Albatros, 1975)

● POEZIILE lui Virgil Nistor justifică doar parțial titulatura de balade, singura lor afinitate cu genul popular constituind-o modalitatea de epicizare a unor motive lirice cunoscute. Tonul spunerii este însă precipitat, impetuos, asemeni unei curgeri în cascade, departe deci de rostirea egală, solemnă a epicului baladelor populare. Compoziția este simplă, lineară, fără o adîncime semnificativă deosebită, chiar atunci cînd teme tradiționale sînt investite cu un alt registru semantic, cum este cazul poemului *Prislea și mărul de aur* sau *Schivnicul și madona*.

Expediția de pedepsire a lui Prislea

plecat în căutarea hoțului merelor de aur se transformă într-un miraculos periplu erotic, care sfîrșește într-o stare extatică în apele protectoare ale mării: „Dar poemul fu pe dată preschimbat / în tinăr, și molatic trup de fată / cu boi bălai, așa că nu e chip / Ca veștedele vorbe să-l încapă / Și cînd s-o ia în brațe pe nisip / Văzu cîrgînd un firicel de apă, / nepotolit ajunse la izvor / să bea nesățios și să respire / al trupului parfum ispititor / și părul printre unde să-l răsfîre, / să-i cadă dorul chipului, mergea / pe marginea piriului călare, / să-i fie credincios, intră cu ea / cînd se vărsară apele în mare, / pereți verzi aproape verticali / boltiți, deasupra coborîră cerul / acolo unde-n peșteri de corali / luceferi își pierdură juvaerul. / Cum străbăteau bizarul relief / căzu alături ca o scoică luna / și amîndoi în valva de sîdef / și-au contopit ardorile într-una”. (*Prislea și mărul de aur*).

Aici Virgil Nistor se dovedește a fi un remarcabil imagist al stărilor erotice și interesul poeziei sale — atît cît există — constă tocmai în abilitatea asociativă și suplețea fanteziei poetice, chiar dacă deocamdată la un nivel superficial. Iată,

spre exemplificare, un fragment de o mare puritate a limbajului din „apocrifă” *Pescarul și scoica*, în care motivul sacrificiului necesar în vederea creației își găsește o originală expresie: „Nisip depozitat în mod simetric / adăpostea o scoică terțiară / din valve îi țîșnea curent electric / sîdeful scînteind pe dinafară / în roz sau violet, liliachiu, / din smalt se răspindeau culori reflexe / un spectru segmentat și străveziu / multiplicat de apele convexe. / Cînd peștele acesta, violent / intersectat de roze și vibrații / ca un cristal cu totul transparent / se răspindea prin valuri radiații / ajunse între valve, ispitit / pescarul dintr-odată vru să-l prindă / dar scoica se închise cum subit / imaginea-ți intră în oglindă, / și distilată din lichid impur / substanța lui cristaliza în crustă / proces din care lent prindea contur / de alb mărgăritar într-o moluscă”.

O mai strictă supraveghere a debitului verbal, a facilității cu care versifică de multe ori în dauna ideii și o adîncire a dimensiunii simbolice pot face din Virgil Nistor o prezentă distinctă în poezia de azi.

Paul Dugneanu

Vocabularul descîntecelor

● A APĂRUT de curînd, în Editura Minerva, o carte cu titlul *Limba descîntecelor românești*, datorată academicianului Al. Rosetti, care analizează vocabularul folosit în formulele de vrajă. Autorul a adunat, din diverse culegeri, toate elementele specifice genului: cuvinte neîntîlnite în alte părți, eventual cunoscute limbajului comun, dar în altă formă sau alt înțeles.

Mi-am pus în gînd să mă opresc aici asupra unui singur aspect prezentat în introducerea lucrării. Limba există în primul rînd ca mijloc de comunicare și acest fapt determină în mod neîndoielnic întreaga ei evoluție. Tot ce nu aduce nici un amănunt pentru precizarea ideilor comunicate poate fi, și este efectiv eliminat cu timpul; tot ce nu se înțelege suficient în formularea tradițională trebuie amplificat sau modificat în alt chip pentru a deveni inteligibil.

Cred că nu am greșit cînd am afirmat nu demult că, din acest punct de vedere, nu e atît de important cel care a pronunțat sau a scris pentru prima oară un cuvînt sau o întorsătură gramaticală, cît cei care, luînd cunoștință de inovație, au acceptat-o și au dus în felul acesta la generalizarea ei.

Punînd problema vocabularului folosit în descîntece, academicianul Al. Rosetti o rezolvă într-un chip pe care îl găsesc fără cusur. În descîntece abundă elementele arhaice, regionale și, de asemenea, datorită ignoranței celor care se îndeletnicesc cu vrăjile, întîlnim multe inovații care duc la stîlcirea cuvintelor, făcîndu-le astfel de nerecunoscut pentru vorbitorul obișnuit. Spre deosebire de celelalte stiluri, cel al descîntecelor e marcat de faptul că cel care le rosteste nu dorește să fie înțeles complet de întreaga comunitate, ba chiar mai mult, își dă osteneală să nu fie înțeles în toate amănuntele.

Ce e drept, se cunosc limbaje cifrate, prin care autorul unui text scris urmărește să fie înțeles numai de anumite persoane, eventual de una singură, care posedă cheia cifrului. Este clar că această metodă nu poate duce la modificări de structură ale limbii comune, de vreme ce mulțimea vorbitorilor nu o practică și nu înțelege de ce e vorba.

Dar limbajul descîntecelor merge încă mai departe pe această cale. Vrăjitorii pretind că se adresează unor forțe supranaturale, care, evident, vor ști să se descurce pentru a înțelege ce li se comunică, iar clientul naiv, care a făcut apel la vrăjitor, își dă seama în linii mari că se discută ceva care îl interesează, și, dacă mai rămîn amănunte pe care nu le poate identifica, acestea contribuie ca să ridice în ochii săi prestigiul textului, socotit superior înțelegerii umane.

Și totuși sînt cazuri cînd chiar din elemente neînțelese ale vocabularului vrăjitoresc se formează cuvinte ale limbajului comun, destinate, bineînțeles, să denumească noțiuni legate de activitățile mistice. În evul mediu circula o formulă cabalistică, *abracadabra*, formată evident prin repetarea unor sunete sau grupuri de sunete și socotită capabilă de a îndepărta unele boli. Pe această bază s-a format în franțuzește, cu un sufix de participiu prezent, adjectivul *abracadabrant*, folosit în oarecare măsură și la noi, cu înțelesul de „neșteptat, curios”, fără să lipsească o nuanță de batjocură, deci oarecum echivalent cu *măstrușnic*. Aceasta arată că limba știe să-și fabrice cuvinte din orice fel de materiale, adaptate la situația în care urmează să fie întrebuințate.

Al. Graur

NICHITA STĂNESCU

SOARELE saltă din lucruri, strigând / clatină muchiile surde și grave. / Sufletul meu îl întîmpină, ave! / Calul meu saltă pe două potcoave. / Coama mea blondă arde în vînt: privesc profilul suav-juvenil al poetului de pe clapa copertei volumului său de debut și versurile închinete „lui Eminescu tînăr” îmi vin din nou în minte. Cînd apărea **Sensul iubirii**, cîți ar fi îndrăznit să vadă în acest salut inaugural altceva decît un orgoliu de adolescent? Astăzi însă el ne apare într-o lumină schimbată. Recitesc poeziile din prima carte, ca și pe cele care au urmat, și nu mă sfîșie să spun că ne aflăm în fața unui mare poet, cel mai important al generației sale și care a știut acest lucru înaintea noastră: un mare poet care a început, superb, prin a adresa salutului său altui mare poet. Cei cincisprezece ani care despart **Sensul iubirii** de **Starea poeziei** se dovedesc suficienți pentru a introduce în judecata noastră sentimentul istoriei literare.

NOUTATEA poeziei lui Nichita Stănescu era evidentă de la întîiul volum, chiar dacă numai în latură superficială. Modul de a vorbi despre sine și despre lume era, înainte de orice, șocant. Cu ce să asemeni anatomii lirice ale poetului care lua inocent cunoștință de trupul lui? Gleznele înfloreau, brațele țîșneau ca niște șerpi, din umeri ieșeau pantere și lei, în tîmple se înfîșeau vise, scheletul lumina, miinile dădeau la o parte razele lunii, inelarul se lovea clinchetind de degetul mijlociu. Dar starea de imponderabilitate a lucrurilor: saltul, dansul, plutirea, zborul? Poezia închipuia o lume reală fără gravitație, imaterială, diafană, în care obiectele lunecă dintr-o formă în alta, dintr-un contur în altul ca niște misterioase fluide; și totodată o lume a stărilor de suflet substanțială, densă, în care sentimentele se ating, se lovesc și se rănesc. Metafizică a realului și deopotrivă fizică a emoțiilor: această răsturnare de percepție produce, în volumul următor, **O viziune a sentimentelor**, cîteva poeme de o profundă originalitate, cu un sunet încă neauzit în literatura română: „Alergînd, alergînd mi se-nțețeau mușchii, / scheletul alb ce-l țin în mine, / ca marmora lui Michelangelo statuile, / a început să se facă mai luminos, mai luminos, / vertebră de vertebră, os de os. // ...Pînă cînd, pînă cînd / în tîmple și în frunte mi se-nfîșeau sunînd / în-tîmplări, amintiri, amintiri, în-tîmplări, / speranțe și vise, venituri și plecări. // Alergînd, alergînd, mai adîncă-l mereu / urma-n pămînt a piciorului meu, / pînă cînd zidul de gheață al morții îmi bate / pieptul, cum bați pe-un lingou / știutul însemn de carate. / Și omoplatul se face / pală subțire de helicopter / ce se-nvîrte, se-nvîrte, se-nvîrte, se-nvîrte / dintr-o boltă în alta, dintr-un cer în alt cer, / iar gîndul meu scris își înfîșe-n pămînt / rădăcinile, sondele, ancora, / visurile, dorurile, patimile.” Intensificarea aceasta aproape dureroasă a simțirii poetice reflectă, în primă instanță, o anume nevoie de concret: de viul lucrului, de contactul nemijlocit cu accidentealele realului. E

peste tot o atingere atît de vibrantă cu lumea, încît obiectele ce izvorăsc, fragede, pure, matinale, din spuma imaginației sînt în același timp foarte materiale și aproape transparente. Probabil că mitul lui Amfion, ușor modificat într-o poezie din volum, exprimă cel mai bine mirajul acestei realități care crește direct din cîntec și mirajul acestui cîntec care transformă, în fiecare clipă, realitatea. Poezia e o iluminare, iar poetul, un vrăjitor: „Iată și lucrurile! Orice dragoste-a mea / pentru ele, / însemnată cu creionul chimic / pe hîrtiile ude, caligrafic, cu scrisul rotund, / o flutur în mîna întinsă și-apoi / o las să se lege, cînd într-un colț, cînd / într-altul, în vînt... // Voi, lucruri, Sfinxuri mișcătoare, / și, tu, iluminare!” Voi spune totuși ceva mai mult: poetul nu vede pur și simplu lumea din jur, nu aude, nu miroase, nu pipăie ființele, materiile, lucrurile: el este însuși vîzul, auzul, mirosul, pipăitul, organ senzorial imens și multiplu. „Gîndul crește-n cercuri sonorizînd copacii”: lumea se pătrunde de sentiment, se umple de emoție, devine sensibilă, labilă, lunecătoare. Nimic totuși din pontificele lirismului sentimental în această „imaginație materială”, cum o numea Gaston Bachelard: căci pe de-o parte impresiile, trăirile și capriciile sufletești ale poetului se transportă în lume, par a se construi din fibra ei materială; iar pe de alta, cîntă, suferă, exclamă universul însuși, sensibilizat, pătruns de suflet. Această stare de grație a lumii este, în volumele de pînă la **Oul și sfera**, și o stare de jubilație: primul Nichita Stănescu este poetul extazului materiei și al reveriei obiectelor, magician fericit, Orfeu ce silește universul să cînte asemenea unei uriașe harfe.

Poezia, deci, nu mai exprimă, nu mai arată, nu mai sugerează lumea: ea a devenit lume, a făcut din lume instrumentul ei muzical și din lucruri, coardele sau clapele ei inefabile. Copaci-cuvînte, aștri-cuvînte, păsări-cuvînte: cuvintele se scurg în lucruri și lucrurile în cuvînte. Aici găsim poate aspectul cel mai revoluționar artistic al poeziei lui Nichita Stănescu și el constă într-un dublu raport: de substanțializare a limbajului și de poetizare a realului. Sesizăm însă și o deplasare de accent de la una spre alta: dacă inițial poetul pare a vorbi liric prin obiecte, atrăgînd realul în sfera vocabularului, ulterior el va împinge vocabularul în sfera realului, populînd lumea de verbe și de substantive. Obiectul-cuvînt devine cuvînt-obiect; realitatea își asumă legile gramaticii; lumea se comportă tot mai mult ca un limbaj ce alcătuiește fraze sau se fărîmîțează în silabe și în sunete. Înălîntrul flecărui lucru se ascunde un substantiv, mișcarea e un verb, calitatea sensibilă, un adjectiv. Contactul cu realitatea este acum contactul cu acest suflet verbal al copacilor, al pietrelor, al fructelor: „Mușc din copaci, / oho, și de ce? / După scoartă e lemn, / după lemn / bate inima albastre a lui «e» / fără de existență și solemn. // Dacă-aș putea să dau verdele la o parte, / din frunze — ar rămîne doar un cuvînt. / Dacă-aș putea să dau



Portret de Radu Boureanu

pămîntul la o parte, / din pămînt ar rămîne scheletul lui «sînt» // În inima lucrurilor stau cuvînte...” Identificarea imaginației cu realul, a metaforei cu obiectul, a sufletului visător al poetului cu lumea este forma desăvîrșită a unei poezii care pare a-și ajunge sieși, emanînd din sine ca o energie de un fel anume. Critica a numit-o poezie a poeziei; e o formulă posibilă, totuși echivocă, fiindcă nu e vorba de o poezie care se ia pe sine drept obiect, de o poezie de arte poetice, ci de o poezie care se face pe sine ca obiect, într-un continuu schimb de materii cu lumea, care se construiește realmente, sub ochii noștri, în timp ce, asumînd realul, îi transmite propria lui existență verbală.

CELE 11 elegii constituie în fond iniția luare de cunoștință a identității: și, inevitabil, a conflictului ascuns care o subminează ca o viroză. Poetul însuși a intitulat elegia a patra: lupta dintre visceral și real. Dar chiar ideea de luptă ne oprește aici atenția. Ingenuitatea de odinioară lasă deci loc pentru reflecție și îndoială. În a treia elegie, contemplării îi urmează criza de timp, iar crizei de timp, contemplarea. În a cincea, tentația realului semnifică atît o atracție irepresibilă a lumii, o confuzie, o identitate, cît și conștiința separației. Trăiesc în numele frunzelor, al pietrelor, al merelor, exclamă poetul: dar vine îndată trezirea, „recăderea” în starea umană care e o diferență. Unitatea și aspirația spre ea se întîlnesc deopotrivă. În elegia a noua: „Totul e lipit de tot, pîntecul de pîntec / respirația de respirație, / retina de retină”. În elegia a șaptea: „Întind o mînă, care-n loc de degete / are cinci miini, / care-n loc de degete / are cinci miini...” Totul pentru a imbrățișa, / amănunțit, totul, / pentru a pipăi nenăscutele priveliști / și a le zgîria / pînă la singe / cu o prezentă”. Contradicția apare între constatarea, ce devine laudă, a identității poet-lume („El începe cu sine și sfîrșește / cu sine. / Nu-l vestește nici o aură, nu-l / urmează nici o coadă de cometă”) și suferința de a trăi astfel risipirea umanului prin contopire („De numărul unului sînt bolnav, / că nu se mai poate împarte / la două țîțe, la două sprîncene, / la două urechi, la două călcîie, / la două picioare în alergare / neputînd să rămîie”).

Devorată de lucruri și devorînd lucrurile: iată alternativa poeziei lui Nichita Stănescu și tema **Elegiilor**, pe care **Laus Ptolemaei** și **Necuvintele** o reiau în chip mai metodic și, liric, mai neînspirat. Ptolemaeu simbolizează bunul simț empiric, eroarea necesară a percepției care constituie lumea: poezia visează de terenul sigur al realului, temîndu-se de schema abstractă a gîndirii ce-l desfigurează prin raționalizare. Însă aspectul poemelor e deliberat didactic și suavitatea lirică de pînă acum se evaporă, lăsînd în loc un pietriș de concepte. E curios cum, lăudînd viața în formele ei cele mai puțin pervertite, Nichita Stănescu scrie în **Laus Ptolemaei**, în **Necuvintele**, aproape o poezie de idei, în sensul de altădată. „O, niciodată, niciodată, niciodată, / nu mi-a fost dor de vreo idee, / ci numai de un măr sau de un mers de fată / sau de o după-amiază” — declară el spre a contrazice parcă factura didactică a acestor poeme în care ideea se descărnează și imaginația își pierde savoarea: în care



doar jocul, ironia, asociația voit insolită mai reușesc (**Risu'Plînsu', Cosmogonie sau cîntec de leagăn**) să suplinească mirosul, gustul, sensibilitatea materială a unei poezii ce păstrase în cea mai înaltă abstracție prezența concretului. Fusese retorică organizînd realul; discursivă, înșirînd obiecte; sentențioasă, definind lumea. Acum devine retorică în măsura în care se înecă în cuvînte, discursivă, fiindcă se repetă în cuvînte, sentențioasă, fiindcă înlocuiește palpitul viu al lucrului cu ideea și cu conceptul lui. Nu pretutîndeni; unele versuri continuă să aibă farmecul acela greu de precizat pe care îl are aproape orice cuvînt ieșit de sub penița poetului; dar peste multe altele plutește un duh al abstracțiunii care pare a aduce moartea fanteziei senzoriale.

PUNCTUL critic mi se pare a fi depășit odată cu **În dulcele stil clasic** și cu inegalul volum **Măreția frigului**. Printr-o întoarcere întîi la lejeritatea limbajului, la cuvintele fulgi, la dansul sunetelor de dinainte (în ciclul secund din **În dulcele stil clasic**); atît că aici gratuitatea e mai mare, ca și cum cuvintele și-ar fi cîștigat o deplină independență de a se asocia, de a se metamorfoza, urmărind doar efectul de suprafață. Printr-o maturizare, apoi, a reflecției: **În dulcele stil clasic** debutează cu cîteva lungi și anxioase poeme, între care **Moartea păsărilor** e o capodoperă: viziune cosmamărescă a unui univers saturat de păsări, de ouă sparte, de coji, de gălbenuș, de albuș, și, totodată, teribilă artă poetică a îndoilei de vocația proprie. Îngerul sufocat care-și duce neconținut mina la beregată este însuși poetul. Elegiile din **Măreția frigului**, în sfîrșit, nu mai sînt ale cunoașterii, ci ale sufletului; iar stările de fericire i se substituie amărăciunea și neliniștea, jubilației, sarcasmul: „Ah, dacă aș putea să zic că mai am un suflet, / pe urmă după ce mi-am pierdut trupul meu, să zic / că mai am un suflet pentru cal, bunăoară, / pentru calul dresat de tine, / Ah, dacă aș mai putea să am puțin miros — de la floare — / la subțioara asta murdară a umărului / eu care îmi acopăr morții, zîcîndu-le: / Tăceți, nu e timpul, / tăceți nu e timpul! — / ... și asta în timp ce timpul trece / și unicul suflet pe care-l am / mîncîncă timp și nu se mai satură...”. În locul expansivelor anatomii poetice din **Sensul iubirii** și din celelalte, iată o biologie deprimată, o frică de uzurpare interioară, un instinct al timpului care macină; în locul extazului gleznelor, tîmplelor și brațelor, a beției adolescente a simțurilor, urechea înfundată cu ceara vîrstei, ochiul orb al maturității întrebătoare și nesigure: „Și dacă s-ar deschide odată un ochi / chiar pe clanța pe care apeși? / Ai mai putea tu oare / să pulmina pe privire? / Ai fi în stare tu să intri într-o vedere? / Ai putea tu să fii vîzul meu? / Ai putea tu să fii — dacă dintr-odată s-ar deschide un ochi, — / te miri cine știe unde, / te miri cine știe cînd? / Orbul de mine te întrebă / poți tu să fii vederea mea?” Ce va urma în poezia celui mai original poet român al ultimelor decenii? Ce nou avatar? Nimeni n-ar putea spune, probabil. Trebuie să opresc aici sumara retrospectivă: fiindcă stă mai degrabă în puterea criticii să prevadă trecutul literaturii decît viitorul ei.

Nicolae Manolescu



Portretul artistului în tinerețe

SCRISE cu douăzeci de ani în urmă, după cum mărturisește poetul în *Predoslovie* volumului, poeziile cuprinse în *Litanii pentru Horia* *) se încadrează bogatei tradiții a liricii noastre de evocare istorică, de înflăcărare patriotică, pe care încă pașoptiștii o cultivau cu exemplară dăruire. Leonid Dimov încearcă cu rezultate notabile o modernizare subtilă a speciei, adică abandonarea expresiei excesiv retorice și amplu declamative, deși uneori retorica este folosită cu rafinament în sublinierea unor efecte emoționale, și adoptarea unui vers colorat, concentrat, de o cantabilitate ușoară și simplă și cu o încercătură afectivă echilibrată. Uneori poemele sale par exerciții rafinate a la maniere de Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Macedonski etc. („Stă Horia în creștet și crai și căpitan. / În vale-l strajă Crișul, și-n poarta lui: **CRÎȘAN**”; „Cu neguri crunte-n vine, la aste vorbe după, / Porni mulțime. Oare, i-a sta în cale, cine? / Cădelnițele-n clinchet au tămiiat a bine”. „Se duc din poartă iarăși, s-ar duce prin-la Rim / Le bate surd opinca lovită-n caldarim / Doar vîntul le mai vine pe străzile departe / Cît li-l de dragă țara și cît li-l de departe”). Cel mai aproape este însă tonul argheziei din 1907 și voi da doar un singur exemplu care mi se pare concludent, poemul *Faptă*, unde peisajul de după luptă în protecția lui apocaliptică în haosul lui impresionant este redat cu mijloacele descriptive-mulțimii grandioase, patetice și crude al amintitului poet: „De vinăt cerul pare un ochi de vită oarbă: / Au forfotit alături coșaii borzi în iarbă / Lipită-n podu palmii cu nodu-n bățatură / S-a

*) Leonid Dimov, *Litanii pentru Horia*, Ed. Dacia, 1975

tras pe-un dinte ghioaga proptită într-o gură. // În virf de lance ruptă, neprihănit ajuns / A scăpărat de-odată un coif de singe uns. / Cam tremură genunchiul cînd se ridică-n el, / Cam lunecă opinca deșită în măcel. // Tresa-lă vitreg tigva: să-și amintească tot, / Din mina stîngă, Doamne, mai spînzură un ciot. / De-a stat aici o noapte, or poate-o săptămînă, / Nu știe: cel de colo mai mișcă dintr-o mină. // În lanurile coapte, pe spicele bălane / S-au stivuit de-a valma țărani peste cătane / Iar hăul de cicoare răsfrîntă prin lumină / Îl ghimpuie c-o spaimă de ce va fi să vină. [...] Din clipa ce trecut-a o liniște-a rămas. / S-aude duduul copililor la pas. / Senalăță neagră ghioaga să miruie grămădă, / Se răsucesce: șarpe, dar n-apucă să cadă.”

În general, tonul evocativ, cînd elegiac, cînd plin de patos, este foarte viu, încărcat de culorile savuroase ale lexicului dialectal. Versul vibrează de sonorități ciudate, uneori abuzive, de cuvinte specifice ținutului moșilor pe care poetul reușește nu de puține ori să le asimileze cu tact limbajului liric.

Cronica istorică este învăluită într-o aură mitică, legendară. Iată o baladă de un inegalabil și mișcător desen poetic: „Faptul zilei nouă pierde / Dat cu purpură și miere / Cocoșate sus, pe-o cracă / Veverițe mioarte joacă. // Doarme somn fără prihană / Craiu Horia-n poiană / Vîntu-l țiuie a vrajă, / Florile-l ascund, de strajă. // Trec prin visul lui arar / Paseri albe, de cleștar. / Ciuta-l stă alături, trează / Îi suride și-l veghează. // Dar la ce, de spaimă plin, / Moare vîntul din senin? / Din cotrova, dintr-o dată / Cade liniște de vată. // În țicerea ce-nceput-a / A ciuit urechea ciuta / Să culeagă-așa din zbor / Vaer orb de corn sonor. //

Că de-atîta gînd ce-l doare / A ieșit la vînătoare / Domnul tuturor, el, / Comitele din castel. // Brazii l-au scui-pat în treacă, / Scorburi le-au pus lacăt / Va să-l strice rimă lungă, / Viperile să-l străpungă. // A deschis atunci o geană / Horia și se sprijină / Într-un cot: De ce ți-i frică, / Ciută mîndră, ciută mică? // Au zărit și se-nfioară / Ochii tăi vr-un ochi de fiară? / Într-o clipă se ridică: / Flinta-n laba fiarei pică! // Fuge grofu cale-ntoarsă / Bale iuți în urmă-i var-să / Vîntu-l blastamă și-l vîie / Parcă-i el și parcă nu e. // Îl sfîșie firul ierbii / Îl vinează-n coarne cerbii / Îl gonesc și-i sar în spate / Bufnițele corioate, // Și, dac-a ajuns acasă / Strajă pune, nemiloasă / Porțile să nu le treacă / Fluturii, nici ei, în joacă! // Doarme Horia-n poiană / Cerul i s-a prins de-o geană. / Botul firav ea lăuta / Îl l-a pus în palmă ciuta”. (Vînătoare).

TRANSFIGURAREA istoriei în metaforă este sobră, fără acele detalii documentare demonstrative care aruncă, din păcate, foarte adesea poezia noastră de evocare istorică într-un fel de expunere rimată a faptelor trecutului. Istoria se deschide în *Litanii pentru Horia* printr-o viziune lirică subiectivă asupra evenimentelor-simbol fără crispări prozaice. Forța poemelor stă în formula lor baladescă. Apariția lui Horia și a celorlalte căpetenii ale răscoalei are loc într-un cadru și într-un timp prefigurată cu subtilitate prin specularea legilor tradiționale ale speciei. Modelele enumerate mai sus, la care se adaugă evident cel al poeziei populare, oferă o schemă compozițională eficientă artistică. Natura participă printr-o romantică prezență la dramele umane — o natură sălbatică,

fabuloasă, copleșitoare. Conflictul tragic umplu atmosfera de vifor, de vînturi năpraznice. Eroii au o vorbire simplă, dirză și pătimașă: „Noroadă olintare — spune Crișan în poemul *Leturghie* — Gătește-te o clipă, mă rog, de ascultare! / Ne-au prins în pumn, aceia și-n pumn ne tot încearcă / Ar da să stoarcă iarăși dar n-au ce să mai stoarcă. / Ci hai să merem dară, din vale și odaie / Zărandul să-l aprindem, să arză bobotaie: / Cînd numa-n lanț e omul ei cată ca să-l rupă!” Mult din farmecul poemelor se datorează limbajului regional și arhaic, pe care Leonid Dimov știe cu meșteșug să-l speculeze, deși nu lipsesc aglomerările riscante: „Suie-n dricu nopții gadă / Pină-n codrii cei de zadă, [...] Are-n creștetul ei borz / Spircuită de Singiorz / Oimă grea de carne vie / Scutecită-n scîrnăvie / Se iutește și s-azmută / Golomoz într-o căruță / Tocma-n sihla bradului / În gurișul muntelui” etc. Din partea unui poet atât de rafinat, asemenea excese sînt surprinzătoare și se explică, desigur, prin tinerețea autorului cînd scria aceste *Litanii pentru Horia*, care, în ansamblu, alcătuiesc un volum notabil, printre cele ce au ilustrat genul liricii patriotice în ultimele decenii.

Dana Dumitriu



Interviul romanesc

IN cartea *Sinziana Pop* *) interviul își regăsește statutul său primordial, redevenind un mijloc de a contacta excepția, invitată să se adreseze, prin intermediul convorbitorului, mediei pe care o depășește. Forma clasică a genului exclude abordarea — frecventă în mai multe modalități de reportaj — a individului comun, interviuarea banalității. *Propunerii pentru paradis* cuprinde interviuri realizate cu sau despre personalități reprezentative cu predilecție domeniile științei și ale artelor, dar și pe cel militant-politic. Caracterizarea nu e infirmată de prezența în dialog a unor copii, căci și aceștia — precum școlarii pictori din Vulturești — sînt deja niște personalități. Scris în „colaborare” cu asemenea „eroi”, cu propriile personaje ale cărții — printre alții, doi muncitori, Codiță Marin și Căpitan Oprea, participanți la marea grevă a ceferiștilor de la Grivița („Generația asta a noastră ar trebui s-o înțeleagă cineva. Primul război mondial ne-a dăruit familiile din care am plecat, al doilea război mondial ne-a dăruit familiile în care voiam să intrăm”), un savant și editor de talia prof. Al. Rosetti („Lucram simplu. Căutam scriitori tineri și de talent... noi nu eram comersanți. Editura nu este o tarabă”), un reporter de faima lui Brunea-Fox („E ușor să impresionezi cu subiecte elefantine dar trebuie să poți și să știi să scrii despre ac”), sau un scriitor de prestigiu al lui Marin Preda („Un om nu se naște ca să facă literatură, ci ca să-și trăiască viața”) —, volumul *Sinziana Pop*, relevînd, din nou, talentul deosebit, de prozator

*) Sinziana Pop, *Propunerii pentru paradis*, Ed. Junimea, Iași, 1975

și de reporter, al autoarei, se parcurge cu acel interes special, redescoperit, avid, doar în prezența documentului autentic. Stimulați de propria desfășurare verbală sau de întrebările incitante, uneori incomode, nelipsite de o necesară doză de maliție ale autoarei, renumiții interlocutori ai Sinziane Pop evocă amintiri, ridică probleme, fac profesii de credință, își explică viața și opera. Interviul luat lui V. G. Paleolog este un roman pitoresc populat cu celebrități: „alături de mine, ședea unul care tot bocănea. Sculpta în prag să nu se dărîme șandramaua. Bocănea și ziua și noaptea și mă cam deranja. Era Modigliani”. Mai apar Macedonski și Brăncuși, familia Pillat, se fac referințe la Bacovia și Arghezi. Imaginea lui Macedonski, citind cu creionul în mină și „sub impulsul unor simțiri răscolite” prima ediție al poeziilor lui Eminescu, portretul maharajahului care făcea furor în Parisul din preajma primului război mondial și ritualul fabulos al preparării ceaiului — o „plantă — Rau Wolfia — care crește la 6000 de metri, pe Himalaia”, sau chipul dominat de o particularitate stranie al domnișoarei Pogany, una din iubitele lui Brăncuși, femeia cu pleoapele străvezii — „cînd închidea ochii l se vedea ca sub sticlă” sînt memorabile. În suflul transparent al copiilor orgoliul fundamental al creatorului apare în toată nuditățile lui: „Eu desenez pentru mine și ca să mă pună la expoziție”, declară un elev din acea clasă-minune de la Vulturești; iar un altul: „Mie îmi place să desenez că am loat un ceas premiu și mă cunoaște toate țările”. Acela bună dispoziție pe care o

provoacă succesul și ceva din jovialitatea sireteniei care triumfă, sentimentul de a-i păcăli pe cei mari primind recompense pentru ceea ce școlarii din Vulturești fac în chip firesc, cu simplitate, parcă în joacă se revărsă într-un spumos dialog infantil, domeniu în care Sinziana Pop excelează:

„Învățătorul Mărgescu pleacă și mă duc la catedră și mă prezint.

— Vrea să scriu despre voi, spun. Îmi arătați?

— Dumneavoastră vă place să scriți? Întrebă o fetiță.

— Îmi place.

— Premiu ați loat?

— Am loat și un premiu.

— Vă cunoaște în toate țările?

— Nu mă cunoaște.

— Pe noi ne cunoaște.

— Pe mine mă cunoaște și la Paris.

— Ce vorbești...

— Da, zise. Și pe el, pe Ilie îl cunoaște și la Egipt.

— Pe mine mă cunoaște și la Egipt!

strigă Ilie.

— Bine, zic, toți copiii cu premii să aducă desenele.

Toată clasa dispărea sub bancă, pe urmă vin toți.

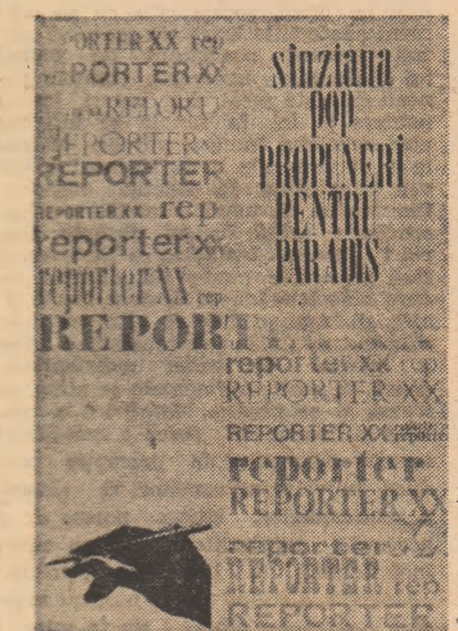
— Toți?, strigă uimită.

— Daaa, fac copiii și-și arată iarăși toți dinții și rid de mor.

— De ce rideți?

— Ridem că loam la premii! zice un băiat.”

I s-ar putea reproșa autoarei un anumit bombasticism al expresiei și alunecarea, uneori, în idolatrie — atitudine incompatibilă cu ținuta reporterului. Fixîndu-se într-o admirație pe care și-o declară din capul locului,



scriitoarea înțelege să rămînă consecventă cu sine, făcînd abstracție de mersul, și de eventualele accidente, ale discuției. Unele afirmații hazardate ale lui Dimitrie Cuclin, de pildă, care neagă orice valoare poeziei (ca și, de altfel, muzicii) contemporane, proclamînd în schimb pe Vlahuță „mare” poet trec parca pe lângă urechea autoarei. Chipul ei, încremenit într-o expresie admirativă, nu înregistrează nici o tresărire de legitimă contrarietate. Desigur, reporterul nu este obligat să combată opiniile preopinentei. Cu atît mai puțin însă să le accepte necondiționat. Altfel, interviul riscă să se transforme în apologie, confruntarea vie în pasivă stare de beatitudine. E însă probabil riscul firesc al conviețuirii în Olimpul personalităților.

Prin bogăția de tablouri, înfăptări, fapte, personaje și gînduri, cartea Sinziane Pop, judecată în ansamblu, este (și se citește ca) un adevărat roman. Un roman dialogat, insuflețit, care invită mereu pe cititor să se alăture, colocvial, schimbului de replici.

Valeriu Cristea

Critica

O succintă monografie despre Ion Barbu a publicat de curind Marin Mincu în seria de „Texte comentate” a Editurii Albatros^{*)}. Împrejurarea este deosebită. Colecția are o rațiune declarată didactică, urmărind „să contribuie la înțelegerea și interpretarea operelor fundamentale din tezaurul literaturii române și universale, oferind modele de analiză literară”, dar dacă volumele apărute până acum au fost în genere ignorate nu e din pricina acestui profil „utilitar”. Cauzele sînt mai multe, începînd cu prea lentul ritm al aparițiilor și sfîrșind cu ordinea parcă prin hazard stabilită a selecției; însă pe primul loc trebuie pusă o mentalitate restrictivă care patronează de altfel și alte serii și colecții destinate tineretului studios. Finalitatea lor formativă este înțeleasă uneori rigid, și grija dinții este de a se evita principal noutatea și elementul personal, socotindu-se probabil că orientarea culturală și formarea gustului nu se realizează decît exclusiv prin locuri comune, căci nu altceva acoperă argumentul nevoii de idei „consacrate”, „sigure”, „verificate”, cu „autoritate”. Publicînd în tiraje onorabile și la prețuri accesibile volume de format redus, aceste serii și colecții pot avea un rol considerabil în instruirea culturală a tineretului.

Sub destule aspecte lucrarea întocmită de Marin Mincu este, în cadrul seriei de „Texte comentate”, o incitantă „introducere” în poezia lui Ion Barbu oferită cititorilor tineri. Marin Mincu însuși a ținut să precizeze că a urmă-

*) Ion Barbu: *Poezii*, antologie, tabel cronologic, prefată și comentarii de Marin Mincu, seria „Texte comentate”, Editura Albatros, 1975.

Ion Barbu comentat

rit să descrie opera poetică barbiană pentru a o scoate în afara unei „simbolice popularități” lipsite de o pătrundere reală. „Ion Barbu — scrie criticul — este poetul cel mai dificil din literatura română și aceasta obligă pe cititor la un efort intelectual mai mare decît era obișnuit în general. Sigur că un mare poet nu poate fi cucerit doar prin emoția provocată și trebuie **cultură specială** și cultivarea îndelungată a gustului pentru aceasta. Întrucît anumite noțiuni «noi» trebuiau introduse în analiza unui asemenea lirism, prin folosirea unor termeni abstracți, înfîlîniți în toate poeticile («increat», «gnomic», «orfism», «dionysiac», «apolinic», «extaza poetică» etc.) cu riscul de a deveni greoi, deși nu dorim acest lucru, comentariul nostru a uzat uneori de neologisme și expresii consacrate în cercetările de specialitate, spre a fi cit mai în miezul poeziei barbiene [...] Nu mă îndoiesc nici o clipă că asemenea colaborare și **co-participare** sînt posibile astăzi pentru «mai dreapta cinstire» a Poetului».

INTERESUL lui Marin Mincu pentru poezia barbiană datează de la începuturile criticului, și este interesant de observat cum față de mai vechile articole și studii noua lucrare aduce nu numai puncte de vedere noi, dar și corecții și chiar substanțiale revizui. Dacă, de exemplu, într-un text din volumul *Critice* (I, 1969) se susținea că „Barbu vrea o întoarcere la un stil geometric care să valorifice experiența fundamentală a grecilor” (s.n.), placa turnantă a interpretării pe care criticul o propune acum este sublinierea repetată a **modernității** poetului, în sensul de valorificare originală, în acord cu evoluția organică a spiritualității con-

temporane, a unor experiențe fundamentale. „Elenizant în concepție și expresie și romantic prin temperament și inspirație, poetul și matematicianul de geniu realizează împreună într-aceeași unitate sinteza unui umanism nou”, afirmă Marin Mincu, și refuzul său de a pune poezia lui Ion Barbu sub semnul unei aspirații regresive este constant, mergînd pînă la respingerea ideii că în ciclul *Isarlik* ar exista „tradiționalism balcanic”. Observația care i se poate face aici criticului este că a eliminat din comentariul său raportările istorico-literare, acestea putîndu-i oferi solide puncte de sprijin. Ca și ceilalți poeți români considerați a aparține perioadei „interbelice”, Ion Barbu este în realitate un scriitor al deceniului 1920—1930, format și impus în ambianța de extraordinară emulație spirituală ce a urmat primului război mondial; „modernitatea” liricii barbiene este departe de a fi un fenomen izolat, în înțelesul său mai general, și se naște în climatul unei mari deschideri culturale către Europa, de care de altfel beneficiază toți noii scriitori ai momentului. Brusc, fără nici o tranziție, semănătoristii și poporanistii apar ca vetuști și extrem provinciali. Împrejurarea că Ion Barbu este unul dintre principalii colaboratori ai *Contemporanului* lui Ion Vinea (un bilanț din 1931 al publicației enumera și volumul *Joc secund* printre contribuțiile grupării) nu este, la fel, un accident. Oricît de evidentă este singularitatea poeziei lui Ion Barbu, în fondul ei nu poate totuși fi desprinsă de coordonatele spirituale ale epocii și ar fi fost în favoarea lucrării să se încerce o „integrare” istorică a creației barbiene. Marin Mincu a fost însă mai preocupat de arătarea „cheilor” potrivite pentru descifrarea din interior a poeziei lui



Ion Barbu. După el, în *Ritmuri pentru nunțile necesare* se află cuprinsă însăși imaginea evoluției poetului: „Aventura lirică a urmat o curbă ascendentă, străbătînd trei cercuri spirale, de la explozia dionysiacă pînă la perfecțiunea orfică, înțelegă ca treaptă superioară a manifestării umanului”. Lirismul lui Ion Barbu este „desfășurat într-o unitate ternară” și pentru a se ilustra această idee criticul dispune într-un fel original poeziile, începînd cu *Timbru*, text considerat drept „reper principal”, și cu *Ritmuri pentru nunțile necesare*, (ca „itinerar” poetic); urmează „Umanizare. Panteism. Uvedenrode (treapta „erotică”), *Oul dogmatic. După melci, Riga Crypto și Iapona Enigel* (treapta „mercurică”, a „intellectului pur”), *Selim, Nastratin Hoge la Isarlik, Isarlik, Domnișoara Hus. În memoriam, Cînd va veni declinul...* (treapta „solară”, a „nuntirii” și a aspirației grandios astrale), antologia încheindu-se cu *Joc secund* (o „concluzie” a poeticii lui Ion Barbu). Ipoteza este plauzibilă. Întregul studiu reprezintă un „experiment” interesant care rămîne desigur să fie omologat, sub aspectul adecvării la destinația colecției, și de cei cărora li se adresează. Oricum, meritul criticului este de a fi realizat, o bună analiză în detaliu a operei lirice barbiene; poate discutabil în unele laturi, mai cu seamă în privința raporturilor dintre spiritul geometric și poezie, acest „comentariu” se impune prin seriozitate și aplicație.

Mircea Iorgulescu

Prima verba

PARTIZAN, în subsidiar, al „criticii creatoare”, Valentin Tașcu (*Incidente*, Ed. Dacia) urmărește, în principal, situarea actului critic în complexitatea, altfel zis, prezența concomitentă — într-o critică totală sau completă — a istoricului literar, a teoreticianului și a criticului propriu-zis. Ideea nu e nouă și, discutabilă sau nu, pare să se constituie într-o utopie critică a modernilor, încît Valentin Tașcu are suficiente motive să considere trinitatea de mai sus ca ținînd de însăși condiția tipologică proprie criticului contemporan. Problema nu e atît a propunerii unui asemenea unghi de vedere asupra criticii, cît aceea a susținerii lui în interiorul actului critic. Dificultatea vine de acolo că simpla însumare a unor elemente de istorie literară, de teorie a literaturii și de critică propriu-zisă nu înseamnă a face critică completă, după cum introducerea într-un discurs critic a unor repere teoretice sau istorico-literare cu caracter pur auxiliar iarăși nu înseamnă critică completă. Dacă o admitem ca pe un tip de critică deplin conturat, suficientă sieși, constituită deci la toate nivelele, atunci s-ar cuveni ca suma componentelor să devină sinteză, unitate ireversibilă, idiom autonom. Or, pînă acum, nu cred să se poată aduce vreodată dovadă peremptorie în favoarea posibilității practice de a face dintr-o seamă de elemente net diferite o unitate cum suneam ireversibilă din care respectivele elemente să nu mai poată fi izolate. Încercările, de altfel numeroase, au pus în evidență, fără excepție, autoritatea unui element asupra celorlalte, a istoricului literar, bunăoară asupra criticului și teoreticianului, a acestuia din urmă asupra celor dinainte etc., ceea ce mă face să cred că, în pri-

Iluzia criticii complete

vința unității tipologice, critica completă e, deocamdată, o utopie, ce-i drept fascinantă.

Ca și cum ar fi vrut să sublinieze caracterul utopic, Valentin Tașcu a organizat materia interesantă a sale cărți în patru capitole care, împreună, sugerează un mod de acțiune în vederea unei critici complete, dar odată luate în strictă identitate a fiecăruia nu fac decît să argumenteze supremația unuia sau altuia dintre termenii de referință tradiționali. Astfel, în *Orientări teoretice în actualitate* sînt discutate din limpede perspectiva teoretică probleme ale literaturii contemporane: autenticitate, tradiție și inovație, mecanismul actualității. Juste, concluziile criticului sînt deduse printr-un efort demonstrativ convingător, la care însă istoria literară și critica propriu-zisă participă numai ca surse de exemplificare. Capitolul al doilea, deși intitulat *Teorie și poezie*, conține, de fapt, două eseuri în care, într-adevăr critica și teoria fac corp comun, un articol de critică tematică despre „poezia de amor” ce operează cu subtile disocieri într-o tratare oarecum monografică și un studiu mai întins de istorie a „teoriei versului” de la Costin și Dosoftei la Ilarie Voronca unde întîlnim, între altele, îndrăzneța imagine a unui Dosoftei care „nu a fost un poet intuitiv, ci era posesor al științei versului”, argumentată plauzibil în direcția stabilirii unei proporții mai exacte între contribuția personală a mitropolitului la tehnica versului din Psaltire și influența, totuși contestabilă, ce a resimțit-o din partea traducerii poloneze a lui Kochanowski. Capitolul următor, *Critică și istorie literară*, cuprinde schițe de critică bazate pe exploatarea unor „date” mai puțin comu-

ne oferite de istoria literară. Și aici domină critica propriu-zisă, într-o manieră analitică, nerezumativă, în vreme ce rolul istoriei literare rămîne acela de a imprumuta criticului exemplele necesare analizei. În fine, ultimul capitol, *Lecturi contemporane: unitatea gustului pentru prezent și istorie*, însumează cîteva studii de sinteză (nu fără o intenție monografică, pe alocuri) asupra unor scriitori de valori diferite: D. D. Pătrășcanu, Eugen Barbu, dar și Radu Brateș, scrise fie din perspectivă stilistică (D.D. Pătrășcanu), fie dintr-una stilistică și tematică (Eugen Barbu).

Că Valentin Tașcu este un critic format și încă în linia foarte serioasă a școlii clujene o dovedește nu dorința criticii complete care îl animă, ci modul direct, ccerent și analitic pe care se întemeiază lectura critică. În sprijinul ipotezelor propuse, criticul aduce atitea argumente, uneori doar sugerîndu-le, și atît de diverse, încît ipoteza aproape că se poate lînsi de verificări ulterioare. Stilul e cumpătat, sobru, aș zice chiar auster, dacă n-ar fi accentele de exuberanță care-l colorează din cînd în cînd, în genere la momentul potrivit. Fără să încerce sentimentul ineditului în fiecare propoziție critică rostită, Valentin Tașcu își îngăduie libertatea de a-și sorîini originalitatea unor puncte de vedere pe o bine însușită tehnică a demonstrației. În totul, *Incidentele* e o carte din care putem să aflăm că un critic complet (istoric literar, teoretician și critic în același timp) poate să fie o realitate, în vreme ce o critică completă continuă să fie, deocamdată, o utopie.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 13.VII.1865 — s-a născut Al. Obedeanu (m. 1943)
- 14.VII.1927 — s-a născut Szász János
- 14.VII.1967 — a murit Tudor Arghezi (n. 1880).
- 15.VII.1859 — s-a născut Dumitru I. Neculuță (m. 1904).
- 15.VII.1904 — a murit Anton Cehov (n. 1860)
- 15.VII.1943 — a murit E. Lovinescu (n. 1881)
- 15.VII.1958 — a apărut numărul 1 al revistei „Lucesfărul”, organ al Uniunii Scriitorilor
- 16.VII.1864 — a fost înființată Universitatea din București
- 16.VII.1872 — s-a născut D. Anghel (m. 1914)
- 16.VII.1892 — s-a născut Ilie Cristea (m. 1958)
- 16.VII.1890 — a murit Leon Negruzzi (n. 1840).
- 16.VII.1923 — a murit Theodor Rosetti (n. 1837)
- 17.VII.1882 — a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
- 18.VII.1811 — s-a născut W. Thackeray (m. 1863).
- 18.VII.1930 — s-a născut S. Damian
- 19.VII.1848 — s-a născut Calistrat Hogaș (m. 1917)
- 19.VII.1893 — s-a născut Vladimir Malakovski (m. 1930)
- 19.VII.1905 — s-a născut Nicolae Carandino
- 19.VII.1923 — s-a născut Constantin Toiu
- 20.VII.1862 — s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
- 20.VII.1872 — a murit N. Schelliti (n. 1835)
- 20.VII.1912 — s-a născut Ștefan Popescu
- 20.VII.1913 — s-a născut Aurel Baranga
- 20.VII.1945 — a murit Paul Valéry (n. 1871)

TREPTELE CERTIT

3652 ZILE. Se implinesc zece ani de la lucrările celui de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român (19—24 iulie 1965). Au trecut, exact, 3652 de zile. 3652 de zile în care fiecare dintre noi s-a străduit să îndeplinească sarcinile trasate atunci pentru întreaga țară. Un deceniu de succese, de necruțătoare luptă cu timpul și inerțiile, tinzând la perfecționare. Și, în două rinduri, confruntarea temerară și costisitoare cu vicisitudinile naturii.

Oricine își poate da seama că, în cele 3652 de zile, cite numărăm de la istoricul Congres al IX-lea, n-am îmbătrinit doar cu zece ani, ci am crescut — în proporție geometrică — pe planul avuției colective, ca și în stima generală, a globului pămîntesc. La această oră, pe Terra, ROMANIA reprezintă un prestigios punct de referință. Proclamarea, la puține zile după lucrările Congresului al IX-lea — în 21 august 1965 — a Republicii Socialiste România și adoptarea noii Constituții, constituie un act de profundă semnificație politică.

Este literalmente imposibil să cuprinzi, oricât de succint, constelația succesorilor care marchează, de-a lungul anilor — și în ultimul deceniu — existența noastră curentă. Încercînd să spicuiești doar câteva date redai totuși sunetul fundamental, inimitabil, al segmentului parcurs.

„De cînd sintem stăpîni pe fire, / Pe traiul nostru și pe vatră, / Am prins și gust de fericire / Și-o răsădim în țara toată. // Tu călăuz ne ești și carte, / Învăță-ne, iubit părinte, / Și cum să facem mai departe, / Și cum să mergem înainte” (Mihai Beniuc — „Partidul”).



PARCURGÎND ISTORIA. Lucrările Congresului de creare a Partidului Comunist Român s-au ținut, în primele trei zile, în localul redacției ziarului „Socialismul” din strada Academiei nr. 35—37 (sediul Partidului Socialist fiind sigilat de către autorități). Lucrările au continuat în strada Sf. Ionică, într-o modestă încăpăre — dispărută astăzi — din clădirea adăpostind sediul Partidului Socialist. Aici, în 11 mai 1921, delegații celor 29 de secțiuni din întreaga țară s-au pronunțat, în unanimitate, pentru transformarea Partidului Socialist în **PARTIDUL COMUNIST ROMÂN**. În seara zilei de 12 mai, pătrunzînd în sală, organele represive arestează majoritatea congresiștilor lînchiși la Jilava și Văcărești — judecați în cadrul binecunoscutului proces din Dealul Spirii: „Aspectul sălii e lugubru; o companie de soldați înarmați pînă în dinți, 5 persoane publice, 4 ziaristi, 20—30 de agenți de siguranță...” (— scenă consumată pe strada Uranus). Treci, cînd și cînd, prin București, pe strada Academiei, pe strada Uranus — parcurgi istoria. Oprește-te o secundă, trăgîndu-ți răsuflarea, în fața plăcilor de marmură, comemorative: „În acest loc a fost casa în care s-a ținut în mai 1921 primul Congres al Partidului Comunist din România” (pe strada Alecu Constantinescu, fostă Sf. Ionică). Drumul continuă. La doi pași distanță se află sala, binecunoscută, în care s-au ținut lucrările celui de-al IX-lea, al X-lea și al XI-lea Congres.

„Ei au învins. / Și carapacea nopții sfărîmînd-o / ca pe un înveliș / de piatră, ce zăvora / un astru cu simburile de aur, / ne spun: / — Acum / e lumină... / Acum puteți să alegeți” (Eugen Jebeleanu — „Comuniștii”).



CULORILE ÎNPĂȘIRII. În limbajul familiar constructorilor, etaj egal nivel. Și cînd clădești ȚARA, fiecare etaj înseamnă alt nivel atins.

NIVEL 1965: oțel — zilnic 9 400 tone; fibre și fire chimice — zilnic 60 tone; țesături — zilnic 1 400 m.p.; televizoare — zilnic 324 bucăți; etc., etc.

NIVEL 1970: oțel — zilnic 17 800 tone; fibre și fire chimice — zilnic 210 tone; țesături — zilnic 1 900 m. p.; televizoare — zilnic 903 bucăți; etc., etc.

NIVEL 1975: oțel — zilnic 26 800 tone; fibre și fire chimice — zilnic 480 tone; țesături — zilnic 3 250 m. p.; televizoare — zilnic 1 770 bucăți; etc., etc.

Pe fiecare treaptă de culoare a tricolorului — roșu, galben și albastru — înscriem cifrele-simbol IX—X—XI. Treptele certitudinii:

1965 — 4 județe realizează doar o producție industrială depășind nivelul de 10 miliarde lei;

1970 — 9 județe întrec — prin producția lor — plafonul celor 10 miliarde lei;

1975 — la încheierea anului, 21 de județe ale României vor lăsa în urmă — prin nivelul atins de producția lor industrială — plafonul de 10 miliarde lei.

Trei culori, trei cifre-simbol, trei litere-ghid: P.C.R.

„Slăvesc pitagoreica sămîntă / a lucrurilor, mîlosul abstract: / magneticul cîmp de vis și de voință, / în care problematica ființă / a timpului se convertește-n act” (Ștefan Augustin-Doinaș „Odă la cifrele de plan”).



REPLICĂ RETROGRADĂ ȘI REPLICĂ ADEVĂRULUI DE VIAȚĂ. Îmi amintesc de replica dată, imediat după încheierea războiului, de un politician burghez român (citez aproximativ): „Dacă un singur tractor fabricat aici va ieși pe poarta aceasta, eu mă voi azvîrli sub roțile lui!” Primul tractor — un „I.A.R.-22” (înduioșător ca și cel dintîi aparat de zbor „Vlaicu-1” sau cine știe ce altă piesă de muzeu) — a ieșit pe poarta uzinelor brașovene, însă onorabilul a omis să-și țină cuvîntul. La ora aceea, țara întreagă dispunea doar de câteva mii de tractoare — importate! De la naționalizare — vara lui '48 — pînă acum s-au construit: 445 000 de tractoare (22 de modele) — exportate pe toate continentele, în 80 de țări — actualul cincinal se încheie cu un supliment de 30 000 bucăți. Și mi-am mai adus aminte de ce-mi povestea, altădată, unul din veteranii uzinei: fabrica „I.A.R.”, distrusă în perioada războiului — ei lucrînd iarna, pe un ger cumplit, pînă să fie reconstruite atelierele, sub cerul liber — și pielea degetelor rămînînd prinsă pe sculele înghețate peste noapte... Cine să uite?

„Îți mulțumesc, partid, îți mulțumesc, / că mi-a fost dat și mie — / celui născut în amurg, / celui atins de milul viscos și bătrîn — / această lumină, / această dîmineață de rouă / a timpului tînăr, / aceste verzi adieri care curg, / acest crîng / în care rămin” (Maria Banuș — „Imn dîmineață”).



1965. Dacă rupeai o filă de calendar, gestul tău echivala cu un număr de 41 tractoare ieșite zilnic de pe banda de montaj.

1970. Dacă rupeai o filă de calendar, gestul tău echivala cu un număr de 94 tractoare ieșite zilnic de pe banda de montaj.

1975. Dacă rupi o filă de calendar, gestul tău echivalează cu un număr de 161 tractoare ieșite zilnic de pe banda de montaj.



SATUL VĂDUVELOR. Astfel se numea, pe timpuri, Valea Bîrcuțului. Sat de mineri. Aici, căsătoriile se încheiau, cîndva, sub filiierea negrei aripi — de cărbune — ale morții în subteran. Dar nici moartea la suprafață nu însemna altceva, de vreme ce plămîinii bărbaților, expuși la aparatul röntgen, lăsa să apară macabra hartă a prafului de siliciu. Ruptura aceasta — decenii și decenii la rînd — intervenită în destinul cuplurilor din Valea Bîrcuțului, indoliază și astăzi memoria. Astăzi cînd totul nu-i decît a amintire în albumul de familie al nepoților și strănepoților. Fiindcă perforarea este umedă, în abataj, iar ventilatoarele primenesc neconținut aerul.

— Cum e atmosfera, bace?

— Civilizată.

„Partidul — trup din trupul țării, / Partidul — suflet arzător, / Stejar al faptei și al visării, / Deschide drum spre largul zării, / Poporului stăpînit” (Dan Deșliu — „Partidul”).



RECREAȚIE VITAMINIZATĂ. În zece școli generale din județul Olt (comunele Coteana, Făgețelu, Lă-



„Congresul a dezbătut și adoptat în unanimitate documente de însemnătate istorică, care cuprind programul multilateral al dezvoltării României socialiste, liniile directoare ale continuării pe o treaptă superioară a operei de desăvîrșire a construcției socialiste”.

NICOLAE CEAUȘESCU

1965, iulie 24 — din Cuvîntarea de încheiere a Congresului al IX-lea.

„Să nu uităm, tovarășe, că politica socialismului este crearea omului, crearea rîii lui, crearea viață materială mai bună pe muncii”.

NICOLAE CEAUȘESCU

1969, august 12 — din Cuvîntarea de încheiere a Congresului al XI-lea.

leasca, Topana, etc), fiecare elev primește, în recreația mare, cite 300 de grame suc de măceșe, deosebit de bogat în vitamina C. Elevii înșiși au strîns — toamna trecută — măceșele. Dar există și o altă vitamina C, la fel de sănătoasă: vitamina Carte. La trei săptămîni după încheierea lucrărilor Congresului al IX-lea, în conformitate cu hotărîrile luate, se extinde distribuirea gratuită a manualelor și în licee, astfel încît, în anul școlar 1965/1966 sînt dăruite copiilor 23 de milioane exemplare — expediate pe adresa celor 16 000 de școli existente și a patru milioane de elevi. Valoarea în lei: 130 milioane.

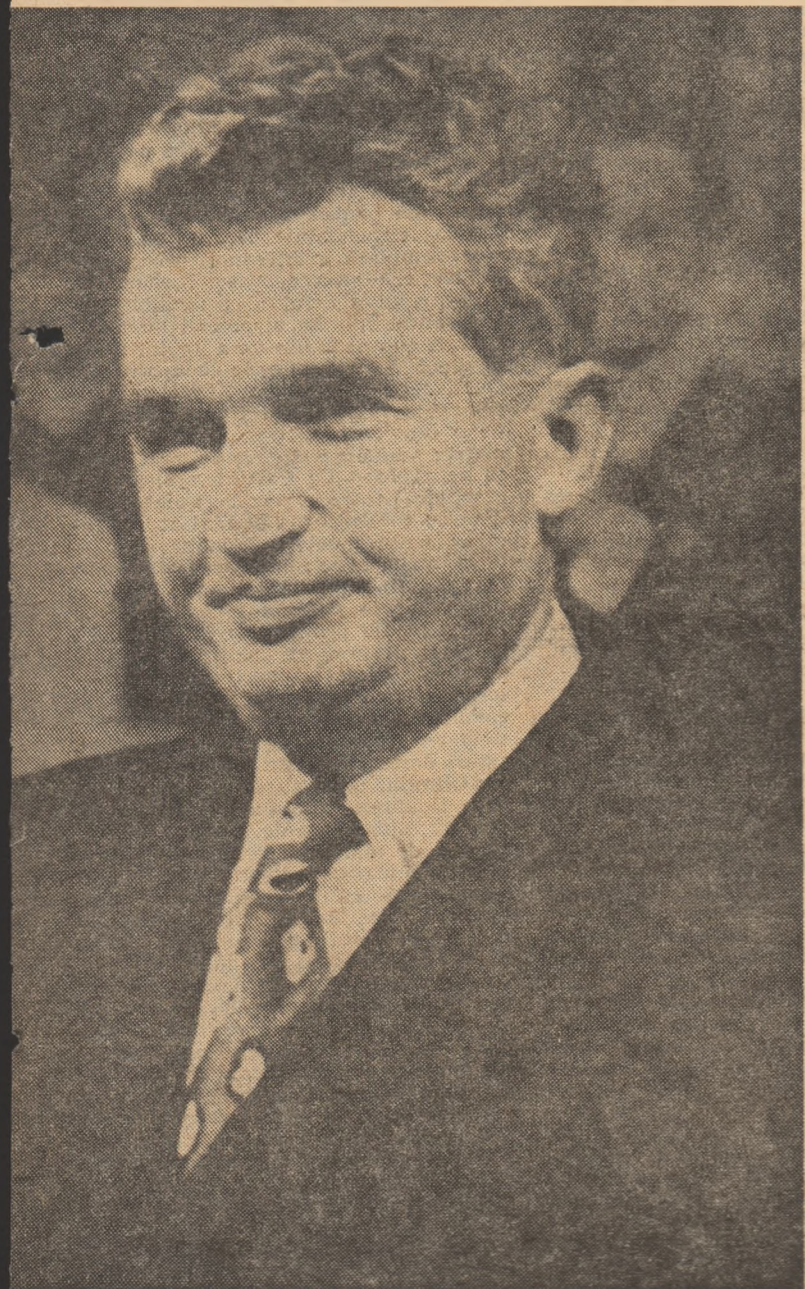
„Noi sintem cei dintîi care-am gustat / Din rodul-mbeșugat al luptei tale, / Noi liberi am cres-

cut și-am învățat, furnale” (Nicolae Ceaușescu).



PREMIERĂ NAȚIONALĂ (tipărit 1971) stă scris: românești circula azi pe și oceanele lumii”. Cu trebui să adauge: „Primul deplasament este lansat 1975. Aproape doi ani de vasului: 213 metri (cît și țimea: 32 metri. Înălțimea zece etaje). Sudura în — echivalentul drumului

JUDEȚUL: IX - X - XI



...nici un mo-
...țelul suprem
...i nostru, al
...a, este servi-
...rea bunăstă-
...condiții de
...spirituală tot
...toți oamenii

...AȘESCU

...Cuvintarea de
...al X-lea.

„...așa cum în milenara sa
istorie poporul nostru a știut să
mergă victorios înainte, avem
toată garanția că, în frunte cu
comuniștii, vom infringe toate
greutățile, că națiunea noastră
va merge tot mai ferm înainte
spre comunism!”

NICOLAE CEAUȘESCU

1974, noiembrie 28 — din Cuvintarea de
încheiere a Congresului al XI-lea.

...liber suie fumul din
...Partidului”).

...ntr-un manual școlar
...i numeroase vapoare
...re sau străbat mările
...torii de manuale vor
...românească, de mare
...ă în primăvara anului
...ă susținută. Lungimea
...renuri de fotbal). Lă-
...metri (cit un bloc cu
...280 000 metri liniari
...București la Brașov

și inapoi; cablurile electrice 100 000 metri — adică
București—Ploiești și retur; tubulatura montată —
86 000 metri; etc. Motorul principal dezvoltă 17 400
CP. Copul de serie al navelor românești de mare
tonaj poartă numele TOMIS (după străvechea denu-
mire a orașului de baștină, întemeiat — în perioada
mării colonizării grecești din secolele VIII—VI î.e.n.
— pe litoralul dobrogean). Curind se va trece la
construirea unui mineralier de 150 000 tdw. Fila a-
ceasta, de manual școlar, o va citi copilul care, as-
tăzi, n-a deprins încă tainele alfabetului. Creșterile
sint paralele.

„Tu ești trecut, și azi, și viitor / și de la primul
semn de întrebare / și până-n comunismu-nvingă-
tor / tu ne aduni cu-o singură chemare” (Mihu
Dragomir — „Ginduri despre partid”).

OROLOGIUL UMAN. „Brațele omului sint ca lim-
bile orologiului care măsoară timpul individului, dar
și timpul comun, colectiv” (cuvintele îi aparțin unui
tulcean). Ce măsoară orologiul uman aici? Și ce
semnificație poate avea, într-un oraș milenar ca Tul-
cea (Aegyssus), un scaun de cinematograf în plus,
confectionat și instalat? Dar cincispreze bănci de
școală înmulțite cu o sută? Dar 2 270 paturi și mai
bine de cinci sute de mese, de cite patru locuri, în
dormitoare și cantine? Dar... dar... De fapt, zicind
UN SCAUN de cinematograf în plus, zici 350 de
locuri noi; sau 2 270 de locuri în internate; sau o
sută de săli de clasă mai mult; sau peste 12 000
de apartamente; etc. Cindva etichetat drept „emi-
namente agricol”, județul (cifrele îi aparțin) va cu-
noaște o spectaculoasă „răsturnare” în anul 1980:
pentru prima dată în îndelungata istorie a acestor
meleaguri, numărul oamenilor ocupați în industrie
va întrece numărul celor dedicați agriculturii. Un
scaun de cinematograf în plus, o bancă de școală,
un pat de internat, cheia unui apartament nou —
iată elemente care s-ar cuveni a fi înscrise pe stema
județului, fie și metaforică (zece miliarde lei pro-
ducție — atunci!). Timpul colectiv — măsurat de o-
rologiul uman — nu-i deloc „comun”.

„Numai roșul steagurilor nu pălește. / Numai
Partidul nu e bătrîn: / rămîne puternic și tinăr,
/ și-o dată cu trecerea anilor, a deceniilor, / el e
tot mai puternic, tot mai tinăr” (Kányádi Sándor
— „Închinare steagurilor”).

„ECHIPA LUNI”, „ECHIPA MARȚI”, ETC. Doar 16
km. despart localitățile Bicaz și Bicazul Ardelenes.
Ceahlăul e pe-aproape („iese din neguri, soarele
pune hlămizi de argint pe umerii stincilor”). La Bi-
caz se produce — cine nu știe — ciment (efortul
oamenilor tinde să sporească procentul cimentului
cu caracteristici superioare — înaltă rezistență la a-
genții chimici și termici — în detrimentul sorturilor
inferioare, ceea ce s-a și reușit în proporție de apro-
ximativ jumătate din producție). În toamna anului
trecut s-a elaborat cea de-a 20-a milioane tonă de
ciment (cantitate suficientă pentru construirea a pes-
te un milion și trei sute de mii de apartamente —
sau 34 de baraje identice celui aflat chiar la Bicaz).
Dincolo, în Bicazul Ardelenes, altfel de ciment:
niște elevi (clasa a VI-a B) s-au organizat în echipe
— „ echipa luni”, „ echipa marți”, „ echipa miercuri”,
„ echipa joi”, etc. — și, zilnic, prin rotație, cară apă,
taie lemne, fac focul, deretică prin casă, gătesc chiar
sau citeșc, cu glas tare, ziarul. Cui? Pentru cine?
Celor douăsprezece bătrîne mai bătrîne ale satului lor
(de la 80 la 101 ani). Tot ciment, dar ciment social.

„Partidul întîlnindu-l, spre alte lumi, întregi, /
eu mi-am deschis al lumii fraged lut, / așa cum
casa nouă o începi / tăind ferestre-n zidul nevă-
zut, / precum corabia o-ncepi cu un catarg / și
cum cu cîntecul începi viața, / partidul întîlnin-
du-l m-am avîntat în larg / și m-a muiot în
aurul ei, vara” (Gheorghe Tomozei — „Uit să fiu
singur”).

COPACI CU RĂDĂCINI MIȘCĂTOARE. Cit îi tre-
buie unui copac să crească? Uneori și peste un se-
col (prin mijlocirea pămîntului dai mina cu străne-
poții). Ce-or fi simțit oștenii trecutului, obligați să
doboare copacii peste armatele dușmane, în păduri-
capcane? Ha-bău, Cine-teu, O-hi — strigă astăzi
pădurenii maramureșeni, seculare strigăte de mun-
că, nu de luptă. Din bazinele Lăpuș, Băicu, Poieni,
Stur, Țibleș — pretutindeni — a dispărut coliba aco-
perit cu coajă de molid, în care — nici trei decenii
nu-s de-atunci, nici cit să crească un copac, copac
— tăietorii și țapinarii se culcau, roată, de-a dreptul
pe jos, unul într-altul, pe un pat de cetină, fără
nici un prici măcar, încălzindu-se la focul care ardea
liber în mijlocul bordeiului infundat, pe jumătate, în
pămînt. Acum îți ștergi atent tălpile cînd treci pragul
cabanei muncitorești: paturi înfățate, așternut alb,
masă, bibliotecă, radio, sobă și mîncare caldă. Jon-
görlul e lăsat de-o parte, uitării, țapina are aceeași
soartă; ferăstrăul mecanic, funicularul, încărcătorul
mecanic le-au luat locul. Pădurenii s-au deprins
repede cu prefacerile, căci omul e om, are o dispo-
nibilitate infinită la bunăstare. Și dacă nu se mai
uită îndărăt, știe că-i de datoria lui să asigure
„schimbul de miine”: peste 70 de hectare de pepi-
niere — copii vegetali — răcoarea și avuția viitorului
(de peste un deceniu toate suprafețele goale sint
împădurite — pină în anul trecut împădurite 56 000
hectare — aproape jumătate din întinderea jude-
țului, păduri!). Maramureșenii par copaci cu rădă-
cini mișcătoare.

„Cum aparține vara orbitei pămîntene, / și tim-
pului, înaltul, secunda de rubin, / și soarelui lu-

mina și focului căldura, / tot astfel eu, Partid,
îți aparțin”. (Cezar Baltag — „Dimineța”).

550 RĂSĂRITURI DE SOARE. Declic. Lumină. Ges-
tul acesta simplu înglobează într-insul zeci și sute de
alte gesturi de muncă, mai complexe, anevoioase.
La ora inserării, brațul se întinde, reflex, spre comu-
tator: lumină! Gestul se repetă — simetric — în su-
te de mii de locuințe (numai în intervalul 1971—1975
construite, la oraș și sat, peste 750 000 de aparta-
mente și case). Declic... În urmă cu zece ani, mai
exact în august '65, ziua 10, într-o marți, la ora 11,
pe galeria de fugă a hidrocentralei de pe Argeș ră-
sună 37 de explozii, apoi urale, stringeri de mină —
martori la cea de-a doua străpungere (Corbeni a-
monte-Aref aval — 1 716 metri liniari pe sub mun-
te — întreaga magistrală subterană însumează peste
11 kilometri). Hidrocentrala este astăzi una din cele
care, prompt, răspunde la prozaicul gest: comutator
— declic — lumină! Propoțional cu numărul de lo-
cuințe noi (peste un milion în cei cinci ani următori)
creșterea producției de energie electrică (75—80 mi-
liarde kWh. pînă în 1980 — cifre cu nouă de zero).
Casă — lumină = trai mai îndelungat (media de
vîrstă 70 de ani — în 1970, față de 68,5 ani — în
1965; așadar 550 de răsărituri de soare datorite fie-
căruia, și cite încă, în perspectivă). Răsărit și apus
de soare — declicurile naturii înstăpinite de om.

„Aprinde-mi-te, suflute, torid / istoriei surprinde-î
toată fața, / Există un asemenea partid / ce-mbi-
nă strîns lumina cu viața!”. (Alexandru Andrițoiu
— „Există un asemenea partid”).

PĂRINTELE TUTUROR COPIILOR. Ai copii. Ai gri-
ja lor: hrană, îmbrăcăminte și — deloc pe planul al
doilea — educație. Cînd copilul pleacă la grădiniță,
la școală, mai tirziu la liceu, în ritualul momentului,
desigur, intră și dăruirea „banilor de buzunar”: un
leu, doi... Dar mai există un părinte — al tuturor co-
piilor — care, permanent, se îngrijește de destinul
urmașilor: STATUL. Pentru întreținerea fiecărui co-
pil, într-un an, statul cheltuiește: 6 236 lei (creșă);
1 730 lei (învățămînt preșcolar); 1 732 lei (învățămînt
primar-gimnazial); 3 464 lei (liceu); 7 353 lei (școală
profesională); 1 824 lei (ucenicia la locul de mun-
că); 4 978 lei (școli specializare postliceală); 13 056
lei (învățămînt superior). STATUL sint oamenii — pă-
rinții tuturor copiilor.

„Partidul e-n toate: E-n cele ce sunt / Și-n cele
ce miine vor ride la soare; / E-n holda întregă
și-n bobul mărunț, / E-a pruncul din leagăn și-n
omul cărunț, / E-n viața ce veșnic nu moare”
(George Lesnea — „Partidului”).

IMPERATIVUL CLIPEI. Treptele certitudinii —
Programul Partidului Comunist Român adoptat la
cel de-al XI-lea Congres. Este primul document care
sintetizează viața și bătăliile purtate, de-a lungul a
două milenii, de către poporul român, dînd totodată
răspuns celor mai complexe probleme ale muncii și
luptei poporului și partidului nostru, în vederea
făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și
edificării comunismului în România.

Cite-am dobîndit în deceniul pe care-l sărbă-
torim, precum și ceea ce este înscris, în Carta
poporului român — Programul partidului — să do-
bindim într-una, se cuvin a fi apărute prin efort și
dăruire, în aceste aspre zile, provocate de calami-
tățile naturale. În CHEMAREA adresată de tovarășul
NICOLAE CEAUȘESCU întregului popor, de a
aciona cu toate forțele pentru a înlătura grabnic
efectele inundației, pentru a asigura desfășurarea
normală a activității productive, se spune: „Îmi
exprim convingerea că toate organizațiile de partid,
toți comuniștii, toți cetățenii patriei noastre, toate
unitățile militare și toate organele de partid și de
stat își vor îndeplini în cele mai bune condiții răs-
punderile ce le revin, că, într-o strînsă unitate,
întregul partid, întregul nostru popor vor acționa cu
simț de răspundere, cu toată fermitatea și hotărîrea
pentru lichidarea urmărilor acestor inundații cata-
strofale. Astfel vom demonstra, prin munca și acti-
vitatea noastră, că putem învinge orice greutate, că
sîntem ferm hotărîți și vom asigura înfăptuirea hotă-
rîrilor Congresului al XI-lea, dezvoltarea economică
socială a patriei, ridicarea țării noastre pe noi
— culmi de progres și civilizație”.

TREPTILE CERTITUDINII.

Mihai Stoian

Acțiunea Dunărea

AM coborât în aceste zile spre Dunăre, spre fluviul care curge aproape două mii de kilometri pe teritoriul țărilor din apusul și din centrul Europei, dar al cărui mers și caracter abia la noi să întregesc: Dunărea care, după ce trece prin câteva dintre cele mai mari orașe ale continentului și prin câteva dintre celebrele șiruri de munți, dar care abia la Porțile de Fier înaintează ca pe sub un arc de triumf. Și am avut, deodată, senzația că mă duceam la o întâlnire cu un personaj straniu, devenit, într-un mod ciudat, ostil locuitorilor noastre și că, pe măsură ce înaintam, în mișcarea întinderilor ce ne însoțeau era ceva înșelător: ape — griu ape — recolte, ape — case, ape — oameni. Și mai aveam senzația că așezările erau niște aeroliți, bucăți de aștri locuiți căzute pe câmp, creații ale unui pictor obsedat de sinistru. Au fost și momente în care cîmpul era liniștit, cîmp de vară, luncă înverzită, lanuri de griu și de porumb, grădini de sfeclă de zahăr și de cartofi, suprafețe strălucitoare de floarea-soarelui cu sublimele lor pâlării de aur. — un suris de speranță și încredere în rostul firii și biruința cultivatorilor. Dar iată, din nou, pinzele murdare, stogurile de griu negru, negru de frică, miresele în negru și numai conștiința faptului că umbli și că încă nu ești obosit și că ai să ajungi curînd la destinație — destinația fiind, desigur, un anunț general: „victoria asupra apelor” — te ajută să dai măsură acestor întâmplări fără măsură. Lipsește peisajul cunoscut, există însă omul care-l poartă în el. Omul care, uneori, îi se pare o ființă abstractă, chiar supranaturală, o ființă — singura — cu care poate oricînd să reînceapă istoria lumii și a speciei și în nici un chip s-o încheie. Fiindcă, iată, citeșc într-un raport al unui pilot de elicopter această frază, uluitoare prin laconismul ei: „Am salvat mulți oameni. Nu știu cine sînt”. Și, mai departe, această consemnare de reporter: „Cînd apa ajunsese la trei metri, pe străzile orașului a apărut un om cu o barcă roșie. Singur, tăcut și calm, cu legea oamenii refugiați pe acoperișuri, transportîndu-i în zonele neafectate. Nimeni n-a știut cum îl cheamă și de unde a venit. I se spune: omul cu barca roșie. El era, de fapt, un om al Deltei, muncitor la Oficiul de îmbunătățiri funciare” Iar eu, aflînd toate acestea mă gîndeam că în unele povești întîlnim un om adunînd pe opinci tot atîta pămînt cît îi trebuie să semene griu, iar în altele, pe cel care, prefăcîndu-se în copac, își întinde ramurile ca pe niște mîini și-ți spune repede: „Vino, urcă-te aici și ești salvat”. Și mă mai gîndeam că poate toate acestea nu-s chiar povești fiindcă, iată, a mai venit și unul cu barca roșie care aleargă de colo-colo prin vîltoare să salveze oameni.

Coborim, așadar, spre Dunăre cu gîndul spre trecutul de basme și de legende și spre viitorul de vise — forma noastră de existență spirituală — cînd gîndirea improvizează arii în jurul unei teme grave, creînd liber, după simțul inimii, imaginea pămîntului ce

trebuie neapărat să fie eliberat de urgie. Înaintăm, așadar, și planurile noastre de viitor (de un viitor extrem de apropiat și de un viitor extrem de îndepărtat), eternele noastre proiecte de a fi stăpîni fără obstacole pe moșia și fabricile noastre cresc nemăsurat, se află în timp, în clipa de față și în clipa de mîine. Și eram sigur, și eram siguri că natura, natura războinică, nu poate să se opună rezistenței noastre, că va renunța la luptă și se va preda, că iluzia nu mai e acum a noastră ci a ei! Acesta e gîndul, aceasta e fapta, fiindcă, învățînd în primul rînd de la ea, de la natură, vom ști s-o potolim, s-o readucem la rostul ei firesc. Și, astfel, cîmpia va fi totdeauna un univers, pădurea — o lume, muntele — alta, lumea noastră pe care-o vom iubi.

EXISTĂ o istorie a Dunării și a Mării Negre, încă înainte cetăților, cam pe timpul cînd începea istoria lumii de dinainte de egipteni, și de greci, și de romani, și de daci, cum că Mediterana, într-o mare izbucnire, ar fi spart Bosforul, revărsîndu-se printr-o cascadă formidabilă în Marea Neagră. Atunci — se spune în tratatele de geologie și arheologie — ruperea Bosforului ar fi fost binevenită. Căci fără intervenția Mediteranei, Marea Neagră ar fi rămas un lac, și nici neguțătorii greci n-ar mai fi putut stabiliza atîtea colonii pe malurile ei, nici argonauții n-ar mai fi avut pe unde veni în căutarea Liniei de Aur, nici Ovidiu n-ar mai fi fost cunoscut cu Ponticele și Tristele sale. Prin ruperea Bosforului s-a pregătit popoarelor ce aveau să apară pe țărmurile Mării Negre drumul spre toate mările și oceanele planetei. În ce ne privește, acțiunea aceasta trebuie conexată cu cea a Dunării care a spart munții, fierăstruindu-i pînă la rădăcină, pîrînd să-i înfioare, deschizînd Porțile de Fier spre fostul lac, devenit mai apoi Marea Neagră. Acele Porți de Fier despre care Vlahuță scria în celebra sa **România pitorească**: „Munții învinși se dau la o parte. Zarea se deschide. Din stînga, de sub curmătura unui deal, vine riul Bahna să întîmpine, să salute sosirea marelui fluviu la pragul țării, cu al cărei pămînt și destin se leagă pentru totdeauna”. Acele Porți de Fier în fața cărora cronicile au avut de consemnat, de cîteva ori, în decurs de două milenii, fapte unice în istoria omenirii culminînd cu vremea noastră, cînd constructorii români, împreună cu constructorii iugoslavi au ridicat fortăreața modernă, marea hidrocentrală de la Porțile de Fier.

Am schimbat, pînă să-i smulgem Dunării comoara de lumină, destinul multor riuri românești. Am început cu Bistrița și cu Bicazul, într-o mare în-crîncenare în vatra Carpaților moldovenești, am ajuns apoi la Argeș, la acel mit învingător al lui Manole, și am ajuns la Dunăre, la Porțile de Fier, unde s-a născut legenda omului suspendat în aer, între apă și cer, a omului constructor pe cablurile groase care legau munții în vecinătatea unei gigantice cupe de oțel. Omul cu aripi de beton.

ATUNCI se construia. Acum aveam nu impresia ci credința totală că același om, simbol al mulțimii, se lupta cu apele dezlănțuite, făcînd totul să apere splendida bijuterie electro-energetică, cea hidrocentrală ce face faima Dunării deîndată ce ajunge la Porțile de Fier, acel colos industrial care produce cu mult mai multă energie electrică decît se producea în întreaga Romînie a anului 1938.

Și, iată-ne, în aceste zile, la Porțile de Fier unde totul e veghe, veghe la aparate, veghe la turbine, veghe pe țărm. Oamenii sînt aidoma ostașilor în momentele de așteptare din preajma marilor bătălii. Comparația va fi mult întrebuintă, comparația aceasta se va impune, aproape de la sine, pe tot parcursul Dunării românești, — la Gruia, la Calafat, la Bistreț, la Bechet, la Corabia, la Turnu-Măgurele, la Zimnicea, la Giurgiu, la Oltenița, la Călărași, la Cernavodă, la Hirsova, la Brăila, la Galați, la Isaccea, la Tulcea, la Sulina și Sf. Gheorghe — se va repeta, adică, pe toată linia Dunării: „oamenii sînt aidoma ostașilor dinaintea marilor bătălii”. O bătălie anunțată și despre care se știe că va avea loc pe tot parcursul lunii iulie; și se mai știe că se vor atinge maxime încordări în cutare și cutare zi; că apa, întocmai ca un inamic viclean, se va năpusti pe neașteptate și va folosi tot felul de șiretlicuri; că oricît de bun tactician vei fi, te-ar putea lua prin surprindere și că, tocmai de aceea, strategia dictează ordine și organizare, pregătire minuțioasă pentru orice eventualitate! Iată așadar, știri și reportaje despre oamenii-ostași aflați înaintea marilor bătălii. Totul pe scurt, totul lapidar, cum sînt, de fapt, și acțiunile de apărare.

Mai întîi vestea că sistemul energetic și de navigație al **Porților de Fier**, creație tehnico-științifică a acestor ani prodigioși, funcționează normal, ca în fiecare zi de activitate firească —, de la ultimul buton pînă la camera de comandă, de la utilajele barajului, pînă la turnul de control al ecluzei, — fiecare agregat pulsează ritmic, intens, armonizat în amplul flux tehnologic de producere a curentului electric. Fiindcă aici, la Porțile de Fier, comandamentul local a întreprins măsurile convenite pentru evacuarea debitelor mari de ape pentru ca unda de șoc a Dunării să treacă fără urmări. A fost scăzută din vreme cota din lacul de acumulare (capacitate 2,7 miliarde metri cubi; lungime 250 km!) în așa fel încît localitățile din amonte precum Baziaș și Moldova Veche, să fie ferite de calamitate. Dar cotele fluviului continuă să crească. Și peste 24 de ore unda de șoc a intrat în Porți cu un debit de 12 000 mc pe secundă. Capacitatea de rezistență a complexului a fost însă cu mult superioară viiturii.

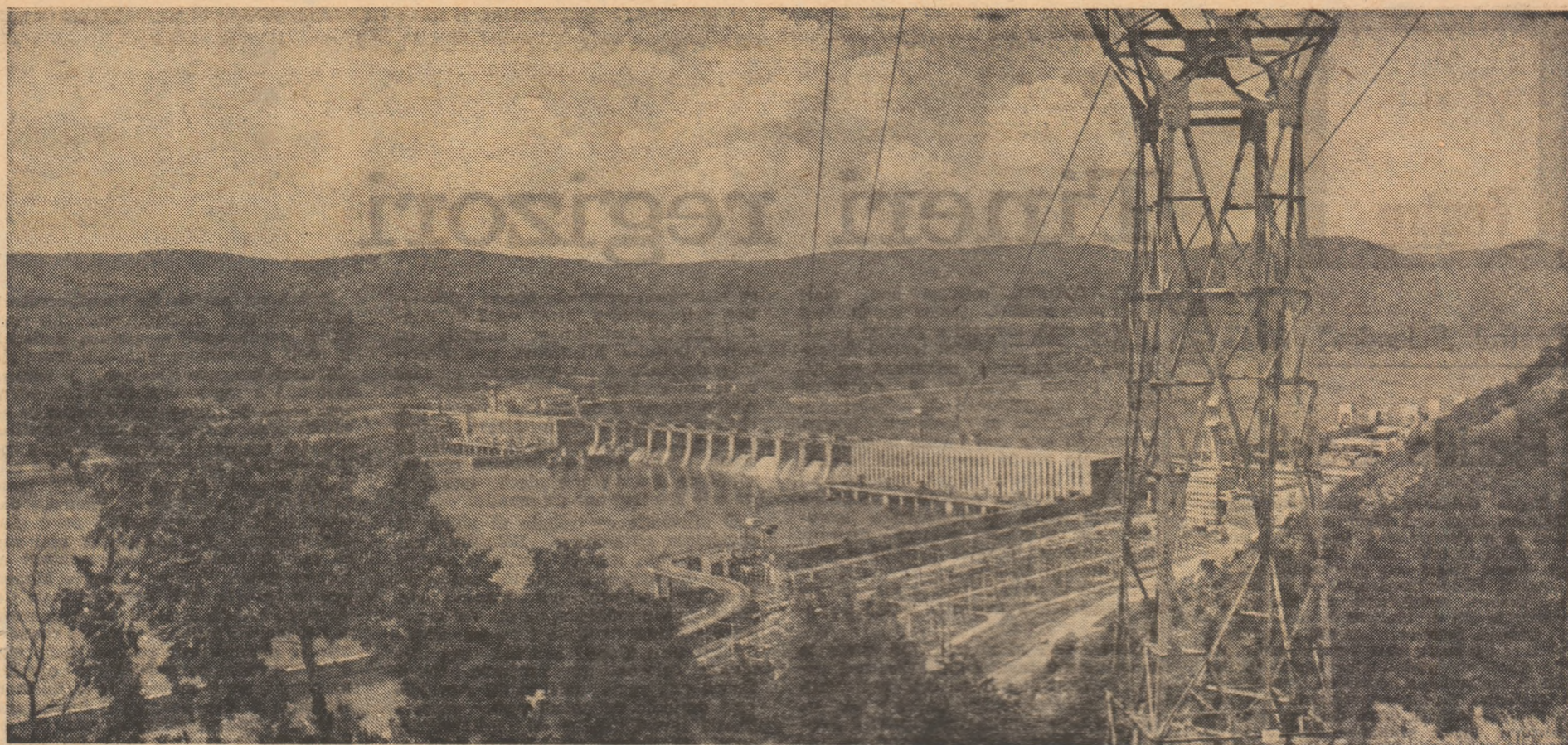
Bătălia a fost cîștigată de oameni. De cei care nu și-ar fi putut închipui niciodată pierderea Operei. Opera care e forma supremă a iubirii tuturor. Acțiunînd cu fermitate, oamenii Dunării își apără uzinele, casele, roadele muncii. E primul comunicat al începutului de bătălie care continuă prin a anunța realizarea a sute de kilometri de diguri în calea apelor, punerea la adăpost a bunurilor materiale precum și stringerea de zor a recoltei de pe toate terenurile amenințate de viitură. Dunărea s-a involburat, se rostogolește vinată, crîncenă, mugind amenințător. Prognozele asupra creșterii cotelor ei ne spun, clipă de clipă, cum că pericolul este iminent. Urmărim harta: la **Orșova** locuitorii noului oraș au ieșit cu mic cu mare la ridicarea digurilor în zona vărsării Cernei pentru a proteja calea ferată și șoseaua; la **Drobeta Turnu-Severin**, s-a înălțat un zid în partea de jos a orașului, acolo unde se află gara și uzina de vagoane (dincolo de dig, cu calm, cu îndrîjire realizîndu-se o producție suplimentară, zilnică, de 3 vagoane); în toată zona expusă consecințelor probabile ale viiturii, re-

coltatul păioaselor a crescut în intensitate, astfel încît peste 90 la sută din producția cerealiară este pusă la adăpost; la **Sadova**, Dunărea abia se presimte. Aici, ca de altfel pe întregul platou superior al ținutului, activitatea decurge normal. Zeci de kilometri de dig, zeci de kilometri de veghe pe linia întîi a apărării.

În spatele Dunării, e activitatea neîntreruptă pentru salvarea recoltei din sectoarele inundabile, pentru desfășurarea exemplară a întregului proces de producție — așa cum sună chemarea secretarului general al partidului, comandantului suprem al acestei mari bătălii de cumpănă din vara anului 1975; la digul de protecție de la confluența Dunării cu Jiul **Bechet-Zăval**, se lucrează la înălțarea și consolidarea lui pe o lungime de aproape 60 de kilometri; veghe pe dig, activitate intensă pe ogoare! La **Calafat**, aceleași lucrări de protecție, iar la **Corabia**, o dată cu consolidarea digului au fost evacuate din zonele inundabile cerealele și materialele; la **Turnu-Măgurele**, în zona Combinatului chimic digul e lungit, iar la **Giurgiu** încă din prima zi și încă din primele ore ale dimineții pe întregul front de lucru, în lungime de 20 de kilometri, sprijiniți de autoscrepere, autobasculante, buldozere și compresoare lucrează neîncetat la consolidarea și suprainălțarea digurilor, ziduri de cetate, peste 5 000 de oameni. La **Giurgiu**, unde știam că abia pe 21 iulie Dunărea va ajunge la un nivel care va atinge cota de inundație. Comparația de mai înainte însă iată că se impune din nou: oamenii stau la pîndă întocmai ca înaintea marilor confruntări. Aici, la Giurgiu, facem un popas ceva mai lung și ne repezim pînă la Neajlov — ce-o fi cu Neajlovul? Neajlovul, iată-l, s-a revărsat și el, dar acum apele i s-au retras lăsînd în urmă un mil care nu ne dă nicidecum speranța în vreo fertilitate. Cineva chiar ne spune: tot îngrășămintele chimice sînt baza. Milul ăsta e de rău augur. Cît privește griul, el e secerat repede și dus la locuri mai ridicate să se usuce.

Am văzut pe șosea și mazăre, mazăre dezghiocată și întinsă pe marginea asfaltului, la soare. Uneori chiar și pe mijloc, și e o mare încîntare să-i vezi pe șoferi cum o ocolesc ca pe ceva viu. Ne abatem, așadar, din străvechiul San Giorgio pe care a stat odinioară — cum ne informează cronicarii — un falnic castel zidit de genovezi, stăpînitorii mărilor de-acum o mie de ani, spre locul de istorie știută și adînc împlînită în memoria neamului nostru, spre acei **Călugăreni** de pe Neajlov. Și mă gîndesc la ape ca și la acel dușman, mă gîndesc la viitura reală, concretă, la valurile ce se anunță, și-i văd pe pîndarii de pe măguri ce-au zărit dinspre cetatea Giurgiului un nor mare de praf întunecînd văzduhul. Și-i văd și pe cei 5 000 de oameni, muncitori, ostași, studenți și elevi, bărbați și femei, rînduiți de-a lungul unui zid de peste 20 de kilometri, și mai departe, îi văd și pe țărani strîngînd repede griul din calea puhoaielor și rememorez cuvintele Marelui Mihai a cărui privire și ale cărui vorbe dădeau sufletelor încredere și brațelor tărie: „Cu inimă, copii, și nu pierdeți nici o mișcare. Gîndiți-vă că în cumpăna bărbăției voastre atîrnă azi destinele țării, mîndria și viitorul neamului nostru”. Și rememorez și cuvintele Președintelui țării, secretarul general al partidului nostru, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, în acest greu și dramatic moment: „După cum vedeți, dragi tovarăși și prieteni, ne aflăm într-o situație care impune măsuri hotărîte din partea tuturor cetățenilor patriei noastre!” Acum, trecînd prin locurile acelea, vedem podul cu stampe și monumentul, podul apărut și monumentul la care n-a ajuns încă puhoiul, și lunca Neajlovului cu porumb verde și griul secerat.

Mai încolo, nu chiar departe, se află valea Prundului cu mii de hectare de pămînt mînos, loc pe care se cultivă



La Porțile de Fier

tot felul de plante, în colaborare cu F.A.O. (acea renumită Direcție pentru alimentație și agricultură a O.N.U.) Stația-pilot de irigații a Academiei de științe agricole și silvice. E un fel de rai aici — face un coleg observația, griul e griu — și ce frumos e galbenul, ce frumos e anotimpul secerișului, nimic nu-i mai frumos pe pământ ca anotimpul culesului roadelor sale! Porumbul e porumb, și ce frumos e porumbul în iulie, înalt și plin de vitalitate ca un bărbat de înșurat! Și mai sînt acolo cartofi și mazăre, și floarea soarelui, și pomi fructiferi. Directorul, un om foarte ocupat în zilele acestea, inginerul Constantin Popescu, ne spune sărind pe-un camion: „Nu cred c-o să ne priadă viitura! Și-apoi, la Dunăre stăm și noi de pază! Cum apune soarele, ne ducem într-acolo!”

ZILE și nopți oamenii muncesc și stau de veghe. De la Giurgiu n-avem mult pînă la **Oltenița**, acea Oltenița unde viitura, cum se prevede, va ajunge cu o zi mai tirziu, la 22 iulie, și unde aflăm că întreaga zonă de aproape 40 de kilometri de dig cuprinsă între Chirnogi și Minăstirea a fost cercetată din nou cu atenție și pusă sub supravegherea permanentă a unor specialiști. Cheiul din beton de la șantierul naval, înălțat recent la peste o jumătate de metru, pe o lungime de sute de metri, a început să fie suprainălțat, iar în spațiile calelor de asamblare a fost construit un dig din pământ de aproape 500 de metri. Ceva mai departe, la **Călărași**, se lucra, de asemenea, necontenit, zi și noapte, pentru apărarea orașului de viitura ce se vestea pe Dunăre și pe brațul Borcea. Mii de oameni înzestrați cu mijloace mecanice consolidau digul. La începutul acestei săptămîni se anunță că pe dig lucrările de consolidare au fost executate, iar pentru supravegherea lui au fost create echipe speciale. Ceva care-mi aduce aminte de Olanda.

Avem știri de la **Cernavodă**, de la marele pod, și de la **Hirșova**, și de la **Brăila**, unde lupta împotriva viiturii e în toi, iar de la **Galați** ni se anunță vestea cum că s-a încheiat construirea unui dig de 10 kilometri pe o mare porțiune în soluție definitivă, adică din beton. Curînd, tot zidul va deveni din beton, zid trainic, definitiv, fiindcă una din indicațiile secretarului general care, în aceste zile, a fost din nou prezent pe frontul luptei împotriva inundațiilor, — la Buzău, la Brăila, la Galați și în alte locuri periclitate — sună astfel: **toate lucrările de apărare împotriva inundațiilor să aibă un caracter definitiv, să fie înglobate în acțiunile generale de regularizare a cursurilor de ape.**

Și, iată, Dunărea spre vărsare, îngroșată de apele Ialomiței, Buzăului și Si-

retului, ba chiar și de cele ale Călmățuiului devenit și el, deodată, un riu involburat cu spume. Dunărea intrată pe la Cazane ca pe sub un arc de triumf și gata să se piardă acum în marea Mare. Dar mai înainte vrea să dea un spectacol, vrea să înspăimînte oamenii și se revărsă peste maluri inundînd cîmpiile și luncile, amenințînd sate întregi cu dispariția. Ea, Dunărea, cea care intrînd în horstul dobrogean, își făcuse pivotul în jurul căruia, înainte de a porni spre răsărit, se mai întoarce odată, pornind apoi să construiască în scurtă vreme, lîngă acest tocit obelisc al geologiei, care sînt Munții Hercinici, pămînturile atît de noi ale Deltei. Și o cred, deodată, o ființă, ceva care pare a gîndi, ceva care pare a țipa. Și, astfel, din limpezile adîncimi, din marile ochiuri de apă ale Deltei, din misterioasa rețea a canalelor care le leagă, din prodigiousul labirint a cărui întindere acoperă patru sute de mii de hectare, din așezările moderne precum **Malina**, loc al cercetătorilor zonelor acvatice, fluviul revoltat vrea să facă „o apă și-un pământ”. Dar, iată, vestea: zeci de kilometri de dig s-au ridicat în zonele inundabile ale județului Tulcea, pe care se patrulează acum permanent. În localitățile **Partizan**, **Gorgova**, **Vulturul**, **Mila 23** și **Grindza**, situate în Delta și **Lunca Dunării**, au fost aduse pontoane-dormitor pentru populația evacuată.

ASTFEL că Dunărea va trebui să intre în Mare fără să provoace marile ravagii Dunărea care se va lăsa tăcută, vastă și solemnă. Dunărea cu luceferi mulți răsărind din fundul apei și tremurînd pe valuri. Dunărea de care sînt legate atîtea planuri de viitor. **Congresele partidului — al IX-lea, al X-lea și al XI-lea, — au făcut să se vorbească despre marile nostru fluviu cel mai mult. Fiindcă, începînd cu hidrocentralele de la Porțile de Fier, în toate orasele de pe malul ei, la Drobeta Turnu-Severin, la Calafat, la Corabia, la Tr. Măgurele, la Zimnicea, la Giurgiu și Oltenița, la Călărași, la Hirșova și Brăila, la Galați și la Tulcea, în toate așezările dunărene s-au înălțat, ca o culme muntoasă, uzine și fabrici și combinate, stațiuni agricole și de cercetare. Dunărea, fiind unul dintre cele mai însemnate drumuri de apă ale Europei, e, într-adevăr, mersul nostru spre Mare și de la Mare spre Lume. De aceea trebuie să știm să și stăpînim acest fluviu mareț și puternic. Acest cuceritor care trebuie să se retragă învins și ascultător. Fiindcă, iată, deviza izvorită din indicațiile Președintelui țării: **crescînd cotele fluviului, vor crește și mai mult cotele rezistenței dunărenilor.****

Vasile Băran

De pe frontul apelor

Dacă ar fi numai cerul prăvălind peste umerii noștri munți de apă și cascade de piatră, dacă ar fi numai riurile, riurile devenite peste noapte balauri alergînd cu sute de capete peste cîmpuri de roade și pășnice, dacă ar fi numai oamenii urcați pe acoperișuri și arbori fugînd de puhoiele galbene, dacă ar fi numai milul negru strecurat ucigător în măruntaiele celor mai sensibile aparate, și-acoperînd holde și alei cu trandafiri, dacă ar fi numai convoaiele-plat-forme cu vite umflate de înec, dacă ar fi numai casele luate de așteptare ca navele de hirtie ale copiilor, dacă ar fi numai căprioara urcată pe dîmbul ultimei speranțe laolaltă cu lupul tremurînd și bătrîna cu bocceaua udă, as fi spus că-i o născocire as fi spus că-i o halucinație bolnavă as fi spus că-i un cosmar. Dar am văzut un bărbat stînd în mijlocul puhoaielor și elaborînd cu gesturi sigure strategia rezistenței și-am văzut o țară ridicîndu-se în jurul aceluia bărbat și piepturile transformîndu-se în stavila zidurilor vii. am văzut elicoptere culegînd oameni din arbori și le-am văzut zburînd cu leacuri spre insule pierdute-n viitori, am văzut barcagiul care nu primește în lotcă femeii tînguitoare dar palmele îi singerau de ramele trase cinci zile și nopți, am văzut tineri în spate cu rucsacuri virfuite de plîne urcînd potecile spre constructorii unei mari hidrocentrale izolată în munți și-am văzut muncitori zidîndu-se în uzinele lor ca-n mijlocul oceanelor de apă, creația să nu-ncezeze nici o clipă

(vă amintiți de meșterul Manole) am văzut țărani căutîndu-și în poduri vechile unelte ca să scoată cu seceri griul din mil și am văzut pretutindeni acei flăcăi de baladă, ostașii (sufletul cald cit o plîne, voința — munte de granit) apărînd fiecare petec de pământ cu cerbicia faptelor de arme și rezistînd undelor de șor cu vitejia cu care se cîștigă marile bătălii, am văzut oameni stringînd nopțile albe ca semne de distincție și refuzînd să doarmă, oameni săpînd canale, bătînd pămîntul cu maiul, consolidînd digurile cu dale scoase din pavaul bulevardelor, cu cheresteaua destinată ușilor noi, cu birne, cu nisipul și cimentul șantierelor, am văzut acești oameni căutînd sub apă cu febra căutătorilor de aur legume și spice, curățînd nămolul din releele cele mai fine și de pe geamuri ca orizontul să fie din nou senin și curat i-am văzut pe acești băbrați pentru care granițele timpului s-au dizolvat, pentru care orele au trecut în zile, zilele-ntr-o curgere continuă asemănătoare fluviilor pentru care n-au mai rămas ca sens, ca busolă care nu înșală niciodată, decît cuvintele-semnal (protejare, repunere în funcțiune, salvarea recoltei, producție peste prevederi) cuvintele de ordine ale Marii Chemări îndreptînd faptele într-un singur fluviu de energie iar conștiințele ridicîndu-le într-o singură Conștiință a Țării. De aceea vă spun: eu n-am văzut un cosmar. Am participat în schimb la o bătălie dramatică în care oamenii obișnuiți ai unei națiuni devin Eroi.

Toma George Maiorescu



Teatrul „Bulandra“

Hedda Gabler

Hedda Gabler este piesa implinirilor. Toți cei cinci eroi importanți sînt obsedați de o idee pe care, în final, o realizează. Ca în orice piesă mare însă, uneori, lucrul acesta este opus aparenței.

Astfel, Hedda urmărește, de la începutul dramei, reabilitarea ei; ieșirea din condițiile atât de limitate în care a ajuns să trăiască, fuga de „viața atît de jalnică“, pe care i-o poate oferi Tesman, patronată (în final) de posibilitatea șantajului lui Brack sau situarea pe același plan cu roșcata Diana. Și, într-adevăr, eroina își îndeplinește pînă la urmă dorința, prin sinucidere (unica soluție — pentru ea — realmente demnă). Tesman, atît în timpul călătoriei de nuntă, cît și după aceea, nu se gîndește decît la afirmarea lui pe plan social și profesional. Prin moartea lui Lövborg și prin dispariția manuscrisului acestuia, faptul devine (de asemenea) cert, deoarece Tesman nu mai are nici un concurent. Ca și Hedda, Lövborg caută posibilitatea „reinvierii vremurilor de altădată“, a aducerii trecutului în prezent. Evident, lucrul este absurd (deoarece nici eroina titulară nu mai vrea să fie „camarada“ de demult, și nici temperamentul lui nu-i îngăduie accesul la o glorie durabilă). Atunci, moartea îl scutește și de prezentul umilitor și de viitorul incert, lăsîndu-i în schimb perenitatea frumosului trecut.

Doamna Elvsted arde ca o flacără pe altarul sacrificiului, al dăruirii (condiție sine qua non a justificării existenței sale). Iar după dispariția lui Lövborg, ea va continua să lucreze pentru Tesman, servind o dublă idee: aceea de reconstituire a capodoperei pierdute și de elaborare a unei noi lucrări. La ea, deci, împlinirea are cea mai mare pregnanță. Asesorul Brack urmărește, prin tenacitate și excludere, constituirea „triunghiului“. Și, spre final, pare aproape de realizarea lui. Dar (paradoxal) abia moartea Heddei îi va împlini dorința: pentru că triunghiul nu poate exista decît prin supraviețuirea tainei care-l aureolează. Mai mult decît atît, spectacolul realizat pe scena Teatrului „Bulandra“ de către talentata regizoare Cătălina Buzoianu ne propune și realizarea dorinței unui al șaselea erou al piesei, Juliane Tesman, care, prin moartea Heddei, reușește să vină în casă, alături de nepotul în care a investit bani, afecțiune și speranțe. Ultima acțiune a spectacolului chiar îi aparține: mătreașă Juli vine în locuința lui Tesman și, autoritar, închide poarta (care a stat pînă atunci deschisă), urcînd apoi treptele ca o adevărată stăpînă.

De altfel, Cătălina Buzoianu a privit textul ca pe un joc al puterii, în care fiecare personaj caută — prin mijloace diferite — să-și impună dorința sa. Spre deosebire de partitura ibseniană, montarea nu mai acordă prioritate unei singure puteri (a Heddei), ci o difuzează în rîndul tuturor celorlalți, nu mai puțin monstruoși, egoiști, vicleni. Lucrul este salutar, revelator pentru cunoașterea lui Tesman, a doamnei Elvsted, sau a mătreașei Juli. Înfațișarea mai complexă, mai interesantă ca pînă acum, a acestor eroi, mi se pare punctul forte al reprezentației.

Din păcate, luminarea acestor caractere a trecut în umbră figura fascinantă, „hipnotizantă“, irațională, exigentă, realmente superbă a Heddei Gabler. Aceste calități însă transpar prea puțin în identitatea scenică oferită personajului principal de către autoarea mizanscenei în colaborare cu actrița Gina Patrichi. N-am înțeles de ce interpreta Heddei s-a apropiat de eroină parcă stingher, cu o compasiune afișată, transformînd-o într-o femeie slabă, isterică și capricioasă, minimalizîndu-i gesturile stranie și replicile aluzive, inteligența diabolică și demnitatea glacială. Ciudat: am asistat în spectacol la o înfrînare ratată a unei excelente actrițe cu un personaj grandios.

În schimb, Octavian Cotescu (Brack) realizează o compoziție interesantă, definîndu-și eroul printr-o rostire aluzivă și un ris nazal, discret, de efect: iar Emmerich Schäffer (Lövborg) a intuit cu exactitate personajul, imbinînd cu inteligență în elaborarea lui, boemia și pasiunea, ironia și disperarea.

Decorul semnat de Dan Jitlanu, dovedind mult gust și rafinament, foarte frumos în sine, nu mi se pare funcțional într-un spectacol cu o piesă „de cameră“. O mențiune deosebită merită costumele Smarandei Brănescu, de rafinament egal cu al decorului, dar adesea textului.

Bogdan Ulmu

Tineri regizori

DATORITĂ osirdiei unor mari personalități, școala românească de regie teatrală a generat în ultimul deceniu un climat teatral de autentică efervescență creatoare, un stimul pentru apariția și maturizarea unei noi generații de regizori. Regizorii marcanți ai teatrului nostru, oameni cu cele mai nobile intenții, cu o credință vie și responsabilă în destinul artei teatrale, au dat naștere, prin forța spectacolelor realizate și printr-o prezență activă la dezbaterile teoretice ale mișcării noastre teatrale, la o atmosferă propice dezvoltării unei noi generații de creatori. Diriguite cu măiestrie și generozitate, aceste talente au ajuns astăzi generația tînără de regizori.

Oare acești absolvenți din ultimele promoții ale institutului, regizori, tineri evident și indiscutabil, reprezintă întotdeauna și regia tînără? Dar ce înțelegem oare prin regie tînără? Sensul regiei tinere este următorul: o gîndire teatrală vie și profundă raportată eficient la imperativele timpului, materializată scenic, divers ca structură și formă, dar esențial ca expresivitate și conținut. Nu orice spectacol caligrafiat în soluții vizuale, fie ele și originale, capătă atributul de interesant, sau dacă este investit cu acest calificativ nu înseamnă că-l și posedă. Regia tînără este stimulatoarea unui teatru adevărat, bazat pe gîndire îndrăzneată.

ce eliberează resursele operei dramatice, reintegrînd-o într-o suită de imagini scenice formale și paralele cu esența textului. Menționez, esența textului dramatic și nu forma lui, pe care regizorul creator nu este obligat de nici o regulă a culturii să o păstreze. Nu pledez pentru uniformizare, pentru un răspuns irevocabil al punerii în scenă, dimpotrivă, o eliberare responsabilă de tipare și prejudecăți este obligatorie fiecărui act de creație.

O afirmație ce trebuie să oblige la revizuirea atitudinilor. Soluțiile teatrale în sine, grefate întîmplător pe opera dramatică, fie stranie sau grotesti, normale sau supradimensionate, didactice sau ambigue, nu au nici o valoare artistică reală dacă nu sînt argumentul unei gîndiri teatrale, unei idei majore valoroase și necesare. Regia tînără este regia adevărată, revitalizată periodic de pulsul noilor generații, de sensibilitatea și frămîntările epocii. O viziune regizorală tinerească implică în primul rînd maturitate, curaj și finalitate. De multe ori însă tinerii absolvenți creează spectacole „culinare“ și stereotipe, angajate grațuit în ilustrarea fabulei, fără a sesiza semnificațiile lăuntrice ale textului. Alteori (și acesta poate deveni un pericol real), regizori tineri derutează prin estetismul montărilor, prin sărăcia de sensuri a unor „imagini-șoc“.

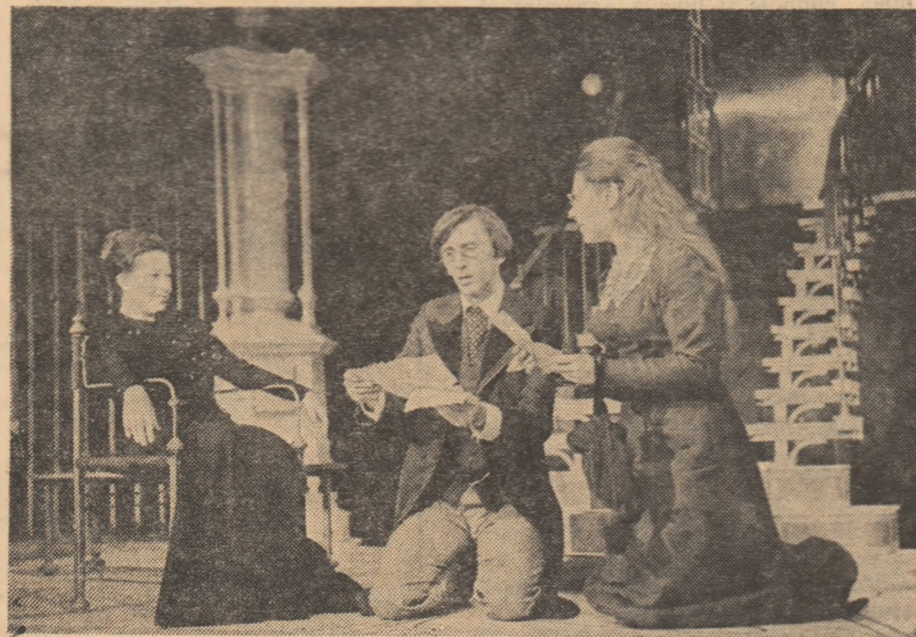
Există un nucleu de tineri creatori, individualități distincte, care au reușit să depășească stagiatura artistică și să-și consolideze punctele esențiale ale unui program teatral. Trăsătura esențială a regizorului de pretutindeni este aceea de animator, de artist ce își asumă conștient sarcina de a constitui o trupă bazată pe un crez artistic, pe o modalitate de comunicare și pe eficiența acestei comunicări. Nu toate spectacolele pot fi niște izbînzii, dar toate trebuie să se susțină pe o gîndire majoră. Am menționat mai sus, ca pe un remarcabil reprezentant al tinerei generații, pe Aureliu Manea, pentru care teatrul înseamnă totul și de fiecare dată altceva. Mă fascinează și mă incită de fiecare dată cu complexitatea opțiunii sale regizorale, cu îndelungul expresiei teatrale. I-am urmărit aproape toate montările, de la Rosmersholm la A 12-a noapte; îi cunosc etapele cele mai sugestive de creație, de la socialitate și ritual la extazul sărbătorii prin teatru. De fiecare dată o meditație profundă, mistuitoare și violentă declanșează reprezentația.

La Iași, Cătălina Buzoianu, împreună cu Anca Ovanec, au menținut, în modalități diferite, un puls real, novator al teatrului. Cătălina Buzoianu este o tînără regizoare în sensul semnificativ al cuvîntului. Spectacolele sale poartă în ele tainice comunicări legate de sensul vieții, descifrînd atitudinile definitorii ale individului social. În această sumară notare, nu pot uita nici spectacolele Eugeniei Ionescu, născute ce-l drept acum cîțiva ani, de o reală originalitate.

Pe Dan Micu îl simt în fiecare spectacol ancorat puternic în dezbaterile realității. Spectacolele lui vorbesc pregnant și obsesiv în coduri diverse, despre noi, cei de aici și de acum, despre întrebările lumii noastre, întrebări reale și nu imaginare. Dan Micu este un analist lucid, un talent supus doar inteligenței.

Sînt conștient că o activitate teatrală răspunzătoare de formarea unor conștiințe nu se poate baza doar pe un nucleu de individualități, dar acest germen valoric poate stimula nașterea unei mișcări teatrale. Generația de care vorbim încearcă, prin spectacole diverse ca structură și formă, să se înroleze definitiv în eșalonul regiei tinere, depășind valoric condiționarea temporală a tinerilor regizori.

Alexa Visarion



Gina Patrichi (stînga), Virgil Ogășanu și Lucia Mara în Hedda Gabler (Teatrul Bulandra)



Reportaje și reviste

● Seria reportajelor dramatice transmise de televiziune și de radio în zilele și nopțile revărsărilor va stărui mult timp în amintirea tuturor. Eforturile echipelor de redactori și de operatori, eforturi și ele ieșite din comun, au fost la înălțimea rezistenței fizice și morale a sutelor de mii de oameni loviți de urgie în muncă și în locuința lor. Nu-i puțin lucru să știi că solidaritatea socială și națională este susținută și prompt prezentată de mijloace de comunicare atît de răspîndite. Radio și televiziunea au completat uriașul efort făcut de presa imprimată și, împreună, au reușit să ne dea imaginea exactă a situației, să îndrepte toate gîndurile către cele două mari bătălii: lupta cu apele dezlănțuite și bătălia pentru pîine

● Între nenumăratele reportaje directe vom sublinia, de data aceasta, două

mai recente: telereportajul lui Mircea Lerian de la Neboiu, de pe tumultuoasa vale a Buzăului, și al lui Aristide Buhoiu, de la Lotrișor. Ape repezite și tulburi, case și poduri distruse, oameni încruntați, dar siguri pe reușita eforturilor lor de a readuce apele în matcă și locuitorii în case. Mircea Lerian căuta ziduri și comori arheologice din trecutul foarte vechi al văii Buzăului, în dorința lui de a ne prezenta dovezile eroismului tenace al muntenilor din veacuri de demult. N-a mai fost nevoie de săpături. Sălbateca viitură a riurilor Buzău și Neboiu a dat eroismului o teribilă și elocventă actualitate. La fel s-a întîmplat și cu modernul „motel“ de la Lotrișor, unde legătura cu lumea au făcut-o cinci elevi și un student, escaladînd munții în premieră alpină absolută, cu aerul simplu și discret că au făcut o excursie de vară. În materie de reportaje „la zi“, din cele ce fac substanța pu-

blicisticii moderne, Aristide Buhoiu și Mircea Lerian au realizat performanțe de virf.

● E prea tîrziu să mai comentăm Revista literară și artistică a televiziunii, programată joia trecută (cu un foarte interesant editorial scris de Zoe Dumitrescu-Bușulenga) și e prea devreme să vorbim despre revista ce va fi transmisă azi, joi 17 iulie. Nu avem nici o informație, nici o anticipație privitoare la conținutul ei. Un simplu anunț, criptic, în program. O vom vedea, din nou, seara tîrziu, la 21 și 30 (dacă vom reuși să o vedem) și nu trebuie să o confundăm cu revista din aceeași zi, de la ora 20 și 20. Acea este economică, realizată de Ionel Cristea, cu teme foarte actuale, interesante și variate. Revista literar-artistică (dragă, în principiu, sufletului nostru) ne va veni ca o surpriză, așa cum vin surprizele, și bune și mai puțin bune, de tot felul.

● Continuă să cîștige privitori și admiratori „Biblioteca pentru toți“, care a consacrat o foarte bună emisiune lui Paul Zarifopol.

● Continuă, de asemenea, să cîștige ascultători radioemisiunea realizată de Ileana Corbea despre opera și viața lui Mihail Eminescu.

● În schimb, pierde, repede, privitori, mixtura antiștiințifică și vag fantastică intitulată UFO. Transmite farfurii zburătoare, e drept, dar sparte de mult și reconstituite cu cioburi lipsă.

M. Rimniceanu

„Strălucirea soarelui“



Flash-back

Un critic neorealism?

● A existat un neorealism grecesc? Privind *Fata în negru* de M. Cacoyannis (prezentat la Cinemateca în cadrul Zilelor filmului din Grecia) ești inclinat să-ți închipui că popularul curent postbelic a avut o succursală și în insulele Mării Egee. Într-una din aceste insule, regizorul nostru (care își dădea acum, în 1956, primul film important) a plasat o poveste de dragoste fatală, idila imposibilă între un scriitor vilegiatist și nenorocita, complexata, terorizată fiică a gazdei. Totul se desfășoară, în acest sat, pe uliță, iar veștile, mai ales cele proaste și indiscrete, se propagă cu viteză din poartă în poartă. Peisajul măreț, cakinat, în care albul pereților este scris doar de rochiile negre ale femeilor, iar negrul este viu ca o culoare, vine ca dintr-o imaginație sau dintr-un vis. Să fie aievea, să fie imaginația eroului-romancier, să fie visurile sale de fantast profesionist? Oricum, nu trebuie să uităm că sintem în vatră mediteraneană și că viața se consumă aici rapid și total. Sub ziduri, în circumi și în port, patimile izvorăsc din ambii, din singurătăți, din iubiri refuzate. Complicurile contra dragostei fericite se țin lanț, și lanțul acesta este întins atât de departe, încât spectatorul înțelege că nu va mai fi putintă de întoarcere: va trebui suportată tensiunea nedreptății până în punctul în care, ca în antica tragedie, dragostea își ia jertfa pentru a putea supraviețui. Atunci, tot răul pe care protagoniștii l-au îndurat pare că nu a fost în zadar, și peste amnezia sentimentală caracteristică meridonaliilor se adaugă un strat nou de viitor.

Fată de neorealismul italian, tonul e mai duos și mai intolerant totodată. Caracterele sînt manicheiste, ceea ce exclude umorul, ceea ce face arderile mai definitive, intriga mai tranșantă, atitudinile mai fataliste. Din cînd în cînd, lumea străzii privește resemnată, ca la teatru, spre nenorociri, iar un sunet de ghită așterne peste indiferența ei sentimentul necesar. O tinută mai teatrală a personajelor (gesturi studiate, buze frînate, clipiri afectate de pleoape), o soluționare mai detașată a destinelor, după ce ele au fost mai agitate ca ale zeilor — iată amprentele acestui tip de film, pe care ar fi totuși exagerat să-l așezăm sub vreo etichetă estetică națională. Cîta vreme însuși Cacoyannis era, practic, în epocă, singurul cineast notabil al țării sale.

Romulus Rusan

În filmul american de care ne ocupăm aici avem aceleași elemente a-necdotice: cancer osos, necesitate a unei amputări și amor pasionat. Cam ca în *Love Story*. Cu toate astea, și în ciuda altor elemente melodramatice și garantat lacrimogene, filmul nostru este de o mare originalitate și de o delicată discreție. În *Love Story* cei doi tineri, printr-o tăcută înțelegere, vor tăcea tot timpul, nu vor vorbi niciodată de moartea sigură care pîndește. În filmul *Strălucirea soarelui*, dimpotrivă, ei, de dimineață pînă seară, nu vorbesc, decît despre asta. Dar nu bravind moartea, nu silindu-se să pară că nu le pasă, ci din contra, pîsindu-le teribil și tot timpul. Nu. Atitudinea bolnavei față de moarte e foarte curioasă, foarte neașteptată. Nu luptă cu ea, pentru bunul motiv că, de la început, aceasta față (Cristina Raines) biruise deja moartea. Lupta, după victorie, nu mai are obiect. Acest triumf va lua următoarea formă: fata refuză să i se amputeze piciorul. Va muri, dar va muri întregă. Renunță apoi și la pilule, injecții, radiații, la orice tratament. Moartea nu-i poate porunci nimic. Pe de altă parte, această moarte nu o socoate o mare, nemerită nedreptate. Un zeu care comite nedreptăți este un dumnezeu odios, dar destoinic, capabil, rău, deci în felul său, inteligent. Ceea ce tocmai nu e cazul. O auzim, la un moment dat, pe fata noastră rostind aceste bizare cuvinte: „Ce cîștigă oare Dumnezeu făcîndu-mi mie asta? Dumnezeu este desigur cel mai mare imbecil, cel mai perfect timpit“. Mindră, superioară, demnă, disprețuitoare atitudine față de un ipotetic zeu idiot, a cărei victimă fata noastră avusese nenorocul să fie.

De altfel, eroina nu moare de tot. Ea are o fetiță de doi ani, deșteaptă foc și artăgoasă ca maică-sa. Mama se gîndește că o să vină o zi cînd micuța va avea, ca și dînsa, 20 de ani. În acel moment, ea, mama, trebuie neapărat să fie acolo, prezentă, lîngă dînsa, ca să o învețe să fie fericită, așa cum a știut să fie ea. Pentru asta, timp de doi ani, osîndita noastră va vorbi viitoarei fete de 20 de ani. Tot timpul, cu magnetofonul lîngă ea, îi va spune copilului ei tot ce gîndește, tot ce se întîmplă în juru-i, precum și toate judecățile ei, vesele sau triste, despre aceste lucruri și ființe inconjurătoare. Acele lucruri sînt prezente, dar interlocutorul e o ființă viitoare: nu broscuța de 2 ani, ci domnișoara de 20, domnișoara de mai tîrziu. Și vorbele pe care, prin banda electromagnetică, ea le va auzi atunci, o vor face sigur fericită. Căci fiecare cuvînt va fi un medicament de fericire, pentru simpla pricină că fiecare cuvînt este un adevăr. Nimic nesincer, nimic mincinos, nimic prefăcut, nu se găsește în lumea acestei ființe nobile și curate. Și nu este aci numai ea. Mai e și el, care de asemenea n-a spus în viața lui o minciună. Că gîndesc amîndoi la fel — e prea puțin zis. Ei gîndesc amîndoi la fel de drept, la fel de cînstit. Chiar cînd mint, ei nu mint. În cursul unei certe (și ei se ceartă mereu) le scapă cite o acuzație neadeverată, cite o invinuire calomnioasă. Dar îi urmează imediat o vorbă, sau o mișcare, sau o tăcere, care spune: „firește, mint: firește, am mințit“. Ceea ce e o culme în darul și meritul de a spune adevărul. Citeodată adevărul este dublu, adică de două ori adevărat. Fata noastră are o mamă odioasă, o burgheză infiptă și strîmtă la cap. Fiică-sa nu o mai văzuse de cînd avea 14 ani. Plecase de acasă și trăia printre camarazii ei pe lîngă care găsise frumusețea sufletelor curate, fru-

musețea lucrurilor spuse pe șleau, precum și un nobil dispreț pentru bunurile materiale. Totul îmbrăcat în muzică. Căci iubitul ei (Cliff Deyoung) și doi din prietenii acestuia erau compozitori de muzică pop, înzestrați cu ghitare măiestre și voci serafice. Din asta și trăiau. În povestea noastră răsar în tot momentul cîntecele acestui trio, cîntece în sine foarte frumoase (azi, efectiv, șlagăre în genul lor, compuse de eminentul muzician John Denver); dar nu numai „în sine“, ci și „în poveste“, căreia îi sînt personaj și haină.

SPUNEAM că la eroii noștri adevărul e dublu, adică de două ori adevărat. Pe dînsa, cu puțin înainte de a muri, o apucă o teribilă dorință ca mama ei să fie acolo, lîngă ea, în acea clipă rară. O cheamă. După care urmează o frază scurtă, și tot atât de adevărată ca și cele precedente. Zice, brusc și sincer: „Du-te la naiba!“.

Curioasă această poveste unde vorbesc despre moarte, tot timpul, doi oameni veseli. Replicile lor au hărtagat bonom al firilor joviale, iar hazul lor este subțire și alert. De pildă, el, uitîndu-se la broscuța de un anșor, congestionat, roșu ca racul și urlînd ca din gură de șarpe, zice, foarte serios: „Seamănă cu Hitler!“.

Sau eroina care, din pricina bolii, are



Eroii principali ai filmului Strălucirea soarelui

Secvența

● Am văzut, la „Cinemateca“, *Hellzapoppin*. Am irșit mai bine dispus ca niciodată de la această incredibilă colecție de gaguri făcute în 1941. Pelicula e — cinematografic vorbind — un adevărat dicționar de comedie, trecînd aiuritor prin toate manierele genului, ba chiar prefigurînd la vremea lui citeva. E limpede că am urmărit un film antologic, nu odată adinec în frenezia lui (căci adinecime ascunde, de pildă, scena în care într-o sală de spectacol se anunță că domnul Miles e chemat de urgență, un om se ridică brusc la auzul anunțului și începe să alerge spre ieșire, unde se oprește dintr-odată constatănd: „Dar pe mine nu mă cheamă

Filă de Jurnal

Miles...“). Tot gîndindu-mă bine dispus acasă la toate acestea am dat drumul seara la televizor cu regretul că am pierdut începutul filmului (american) care se difuza și după vreo cinci minute am văzut o fată care (din cite am înțeles) era bolnavă și mergea la consult mereu. Cineva o întreba în glumă ce cuvînt a mai învățat de la doctor și, amuzată, fata i-a explicat că a învățat cuvîntul „incipient“: „Mi s-a spus că am glaucom incipient“. M-am uitat imediat în dicționar, am văzut că glaucom înseamnă ceva de la care poți să orbești și m-am culcat.

a. bc.

Marele vis al lui Mihai Viteazul

● Marele vis, ultima premieră a teatrului TV (serial în trei episoade — *Istorie. Început de veac. Destinul* — după romanul *Vulturul de Radu Theodoru*, care a cunoscut și o versiune radiofonică, transmisă în premieră în august 1974 și reluată recent), este evocarea patetică a unei patetice figuri din istoria poporului nostru: Mihai Viteazul.

„Ca soarele, ca luna“ a-părea domnitorul în conștiința creatorului anonim, contemporan evenimentelor de la 1600. „Furios, lat în spate, înfățișare / și statură de urias, / ochi mari, frunța / înaltă, / păr cirilontat, / nas lung, ascuțit, / încruntat, / cu barba mărunță, / oacheș la față, / bun de picior și strașnic călăreț, / iar în atacurile ce dă / cel dintîi ce se repede / și mai adinec în vîlmășag pătrunde“, este portretul pe care Sinan Pașa i-l face, ca personaj, în *El prețiosul principe Transilvaniei* de Lope de Vega. „O, pietrelor, sfărîmați-vă arborilor, desrădă-

cinați-vă, / și voi, munților, / plîngeți, cîmpiiilor, / mîhnîți-vă, / căci toți voi-rii au pierdut / pe acela de care se cutremurau balaurii și leii“ se lamenta apoi visticierul Stavri-nos la moartea principelui român ce reușise, la întîlnirea a două veacuri, să treacă în realitate, prin puterea minții și forța brațului său, marele vis al poporului nostru. Umbrele și luminile unei asemenea strălucite inițative sînt mărturisite, cu deznădăjduit orgoliu, de voievodul Mihai însuși: „În vremea aceasta oricine poate vedea că n-am cruțat nici cheltuiești, nici osteneală, nici singe, nici propria-mi viață, ci am purtat războiul foarte mult timp, cu sabia în mină însumi, fără ca să am nici fortărețe, nici castele, nici orașe, nici cel puțin o casă de piatră, unde să mă retrag, ci abia una singură pentru locuință“.

Marele vis (regia artistică Nicolae Motric și Nae Cosmescu, realizator Dinu Săraru, în rolul prin-

cipal Ion Marinescu), portret al unei epoci și al unui dîntre reprezentanții ei de geniu, impresionează prin sensurile multiple evocatoare ale multora dintre monologurile și dialogurile sale, toate ilustrînd o unică idee: faptele domnitorului erau generate și urmăreau în același timp concretizarea unui ideal de înalt și constructiv patriotice. Nu voi înceta lupta, spune eroul în una din scenele finale ale spectacolului, „pînă ce cerul Dahiei și țărna ei, codrii și apele nu vor sta în hotarele lor firești, spre lauda poporului celui de fată“ și a celui din viitorime.

Marele vis demonstrează o dată mai mult actualitatea profundă a istoriei naționale, factor modelator și exemplu pentru prezent. De aici, semnificația pe care dramaturgia istorică o are în ansamblul politicii de repertoriu a teatrului TV, teatrul cu cel mai mare număr de spectatori.

Ioana Mălin

Telecinema

„Așa s-a călit oțelul“ a fost un „Cuore“ al adolescenței noastre uterice. Fiecare generație are un „Cuore“ al ei, un „Werther“ al ei, un „Moreau“ al ei. Fiecare om are soarta lui literară, după cum fiecare carte are soarta ei omenească. Cei mai culti dintre noi se inscriau la cuvînt — în cadrul proceselor literare care durau pînă noaptea tîrziu — și dezvoltau paralela dintre Korceaghin și Werther. Werther împinsese pre mulți la sinucidere. Noi, cu Korceaghin, ne uitam de sus și rece la Werther. Noi nu, niciodată, noi nu... Ne apuca dimineața. Răsărea soarele. Venea ziua a doua. După luptele în clasă cu reacționarii, dimineața, la „Matei Basarab“, după mitingurile în uzină unde puneam cu botul pe labe alți turbați ai patronului — începeam, seara, în Slătineanu, procesul la „Și-a fost ziua a doua“ în care paralela Korceaghin — Safonov, comunistul —

„Așa s-a călit oțelul“

individualistul mic burghez, a arde sau a putrezi, ne aducea în starea inimii lui Danko.

Încă nu am ajuns să mă uit la acele zile, nostalgice și rece. Încă nu am ajuns să fac estetică rafinată cu acele romane ale vieții mele. Încă nu am ajuns să privesc paginile acestui roman al vieții mele — ca filele unui frumos roman istoric. Nu mă consider infirm din această incapacitate de a mă desoarti rîzind tandru de Korceaghin, de copilăria revoluționară, de naivitățile, și iluziile ei. Nu orice iluzii sînt erori. Nu toate erorile sînt de blestemat. Există iluzii nepierdute, spre binele tău și al literaturii tale. Abia pierderea lor, lepădarea de ele — te duce la pierderea de tine. Iluziile sînt mortale, — zic inteligenții. Dar moartea iluziilor e ireparabilă. Babel. Malraux. „Înfrîngere“. „Speranță“ — incomparabile literar cu acest roman al lui Ostrovski, descoperite cu strigăt mare după perioada bleu-ciel al lui

Korceaghin — au, în adîncul lor, acest urlet al nelepădării de ceea ce milioane de detalii dureros-realiste te somează să accepți ca idealisme trecute ale unei tinereți romantice. Istoric, romanismul nostru se definește prin „Așa s-a călit oțelul“ și nu prin „Werther“. La alții, e altfel. Dar nu vîd de ce aș nega această evidență și mai ales de ce nu s-ar accepta valabilitatea lui Korceaghin în aceeași măsură ca aceea a lui, să zicem, Moreau. Cu ce e mai „frumos“ unul față de altul? Cu ce sînt mai puțin dramatice convingerile unuia în raport cu ale celui alt? Și cu ce e mai puțin tragică, cu alte cuvinte demnă, — concluzia?

Actorul care-l joacă în fiecare luni seară pe Korceaghin, ca și regizorul, său, sînt excepționali în justificarea purității inaccesibile din adîncul oricărei necesare iluzii.

Radu Cosașu

Poezie și realitate



Constantin Dipse : RODUL PĂMINTULUI

Constantin Dipse

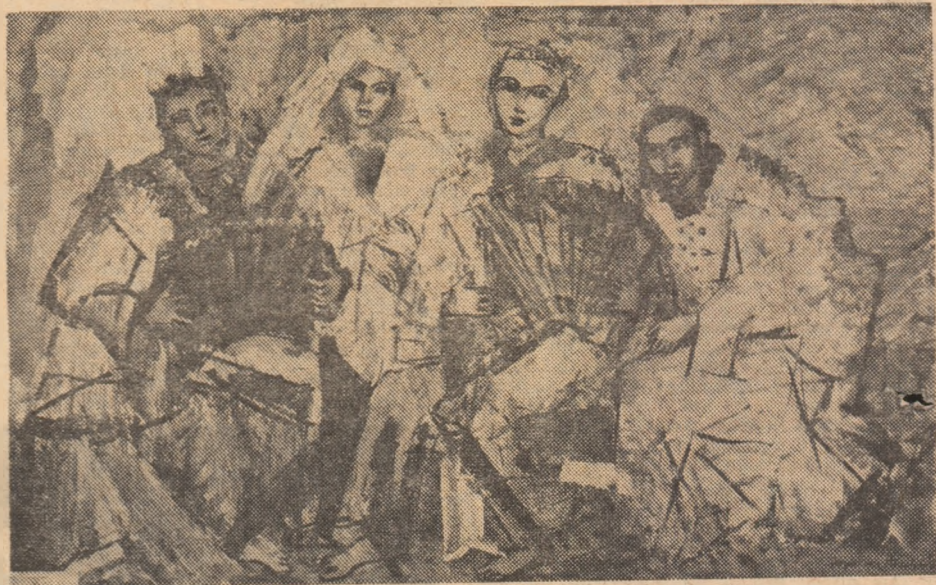
REVENIND cu o „personală”, după o lungă întrerupere punctată de prezențe în expozițiile colective, **Constantin Dipse** a stîrnit mai ales interesul literaților, incitînd la glose executate cu vădită plăcere pe marginea virtuților etnografice ale picturii sale. Firește, prin expoziția de la „Simeza” — dar nu numai prin ea — artistul se atestă ca un fiu al Maramureșului, ceea ce poate constitui o calitate umană definitorie, însă nu și obligatorie pentru un pictor. Ce îl definește pe Dipse și îl diferențiază este modul în care această apartenență la un anumit spațiu se reflectă în arta sa, în consecințele pe planul gândirii formative și al manierei, conferind calitatea de pictor. Sub acest raport nota originală ni se pare a se degaja din modul foarte personal de a rezolva compoziția, totdeauna gîndită în raporturi de simetrie, ale perspectivei ce propune o alternanță de planuri ce sugerează conceptul blagian „deal-vale”, dar mai ales din utilizarea cromaticii în sonorități de tonuri pure și în asociații dominate de roșuri și violeturi cu funcție psihică, provocînd senzația dilatării și agitării întregii suprafețe.

Fără a fi partizanii antinomiei teoretice dintre „expresiv” și „decorativ”, trebuie să remarcăm modul decorativ în care este utilizată culoarea — mai curînd în genul ceramicii decît în cel al țesăturilor populare (toate naturile statice, dar și peisajele confirmă această realitate) — atrăgînd posibile analogii cu procedeul picturii naive sau ale unui neo-primitivism rezultat din decantarea unor precedente de natură cultă. De altfel și sub raportul conținutului picturii lui Dipse atestă apartenența la o simbolistică arhaică, funcția lor semantică justificîndu-se prin apartenența la o mitologie agrestă vitalistă și solară, obsesia luxuriei vegetale, a florii și a femeii — principii constituind axa gîndirii acestui artist dintr-o specie neobișnuită. Portretele lui, picturale prin raportare la mediul-suport, vehiculează un prototip iconografic, proiecția unui ideal descins din mitologia pe care o materializează Dipse și aparținîndu-i nu numai prin aparență plastică, în fond perisabilă, ci prin esența sa spirituală atemporală. Omogenă fără fisuri sau derogări, selecția prezentată de artist impune lucrări ca: *Soare de toamnă*, *Casa ceterașului*, *Lada de zestre*, *Farfurie roșie*, *Rodul pămîntului*, *Cocoșul și găina*, *Cununa pentru cei plecați*.

V. M.

PENTRU mine, **Magdalena Rădulescu**, acel „copil teribil” al picturii românești dintr-o epocă ilustrată de mari personalități, a însemnat, înainte de a-i cunoaște opera în datele ei principale, o fascinantă, viguroasă și feerică friză, o cavalcadă pe care o descoperisem în casa celui ce a fost **Victor Eftimiu**. Acesta, la fel ca toți iubitorii de artă, o adoptase spontan și definitiv pe artista de o specie specială, datorită spectaculosului său talent, curajului stilistic și formulei insolite pe care o propunea. Astăzi, cînd ne reîntîlnim cu lucrările sale, regăsim calitățile ce o impuseseră ca pe o autentică speranță, amplificate în raport cu acele cîteva dominante ce o defineau încă de la debut.

Grupajul prezentat în sala IRCS din Piața Romană este jalonat de lucrările intrate în patrimoniul Muzeului de artă al Republicii Socialiste România (compoziția *Grup de muzicanți* merită o atenție deosebită, ca o piesă definitorie) și ultimele realizări, semnificative pentru evoluția concepțiilor și stilului artistei. Încercînd acum, în fața expunerii, o sinteză cît de cît corectă și adecvată a datelor ce o caracterizează pe **Magdalena Rădulescu**, trebuie să începem prin a remarca valoarea picturală conținută de fiecare imagine, simțul compoziției și al armoniilor cromatice utilizate. Există, pentru o primă perioadă, o pronunțată amprentă de tradiție renașcentistă și chiar autohtonă, grefată însă organic pe datele proprii și conotată cu elemente de cultură plastică modernă conferind originalitate și forță stilului artistei. Treptat, modelul subtil al figurilor umane și evanescența petelor de culoare derivînd dintr-o concepție precisă a nonfinitului se sublimează, tînd către o sinteză cu pronunțat rapel figurativ și artista atinge puritatea viziunilor infantile sau pe cea a imaginilor arhetipale, în maniera picturii parietale preistorice de tipul Tassili. Apoi, subordonîndu-se altei dominante esențiale, toată creația sa se plasează sub semnul nevoii de mișcare, de dinamism, concretizată în centrifugarea compozițiilor după linii de forță ce angajează diagonala tablourilor și în utilizarea unor sigle elocvente prin propria condiție: dansul și cavalcada.



Magdalena Rădulescu : GRUP DE CINTĂREȚI

Dansul, traducînd acea nevoie omenască de ritm pe care o descifra **Matilda Ghika**, cu numeroase și complexe implicații rituale și magice, devenind subiect obsesiv, patronează majoritatea lucrărilor, în special pe cele din ultima perioadă, la fel ca și calul, personaj fabulos specific basmului, pictural și decorativ în același timp, încărcat de semnificații. Un loc cel puțin la fel de important în creația **Magdalenei Rădulescu** îl ocupă tema măștii, a travestiului, fie că ne aflăm în lumea mitologiilor agreste, a ritualurilor păgîne, fie că participăm afectiv la misterul mereu nou al circului, ca un reflex ale nevoii de dedublare și fast aparent. Reținînd aceste predilecții tematice, devenite constante estetice, trebuie să remarcăm o calitate de natură profund spirituală, prezentă ca un element de structură, și anume, apartenența la lumea formelor, culorilor și sentimentelor proprii spațiului autohton. Nu este vorba despre acel „citat etnic” vecin cu pitorescul și inefficient în esența sa conceptuală, ci despre modul

în care solaritatea, echilibrul, armonia cromatică și optimismul, ca elemente funciare ale tipului nostru de cultură tradițională, își găsesc locul în pictura artistei, astfel încît a cita o lucrare sau alta ca „specifică” înseamnă a izola doar un exemplu dintr-un context exemplar.

Am aminti, totuși, ca reprezentative pentru creația artistei, lucrările: *Tîrg de oale*, *Bal mascat*, *Culisele circului*, *Cal*, *Călușari*, *Jochi*, *Egipteanca*, *Mariana* și seria de portrete de mare expresivitate, spiritualizate pînă la nivelul imaginii-conștiință: *Lucian Blaga*, *Acad. Avramescu*, *Ion Sava*, *Dr. Maria Avramescu*. Dar dincolo de această sumară încercare de a defini arta **Magdalenei Rădulescu** trebuie să apelăm la un contact vizual nemijlocit cu această pictură, capabilă să confere poezie realității și să investească fantasticul cu o doză de verosimil ce îl face accesibil tuturor oamenilor.

Virgil Mocanu

Bucureștiul poetic

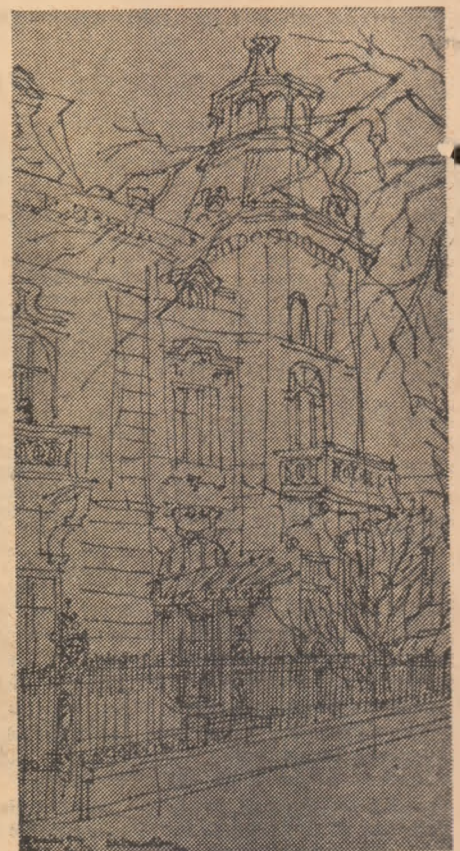
UTILIZîND pentru ciclul său de desene prezentate la galeria „Orizont” formula ortografică purtătoare de arome vetuste „Bucurescii”, **Cik Damadian** afirmă deschis caracterul nostalgic al notațiilor de reporter romantic și — implicit — își delimitează aria investigațiilor. Pentru că, toate imaginile asupra cărora se oprește acest desenator de reală sensibilitate aparțin vechiului oraș, reprezintă un București de început de secol, cu farmecul său desuet, oază evocînd similitudini cu genul memorialistic sau de atmosferă cultivat de **Mateiu Caragiale**, **Călinescu** sau **Ion Marin Sadoveanu**, într-un context în continuă metamorfoză arhitectonică și urbanistică.

Cik Damadian intuiește, fixează și restituie un spirit al locului difuz și subtil impregnat în fiecare detaliu, iar peisajele sale citadine implică prezența umană, de cele mai multe ori concretizată în siluete aparținînd acestui univers ce definește o stare afectivă. Eleganța și decizia desenului în tuș, fluid cu o cursivitate spontană, necăutată și capabilă să rețină esențialul — portretul arhitecturilor, am spune — denotă nu numai virtuozitatea artistului (consecrată, de altfel, și de alte performanțe al căror cîmp stă sub semnul diversității), ci și o anumită apetență pentru acest gen de „biografie citadină” poeti-

că și necesară. Pentru că, pornind de la un adagio al lui **Paul Valéry** care afirmă că: „...din noianul de case cele mai multe sînt mute, unele vorbesc, iar altele — cele mai rare — cîntă”, **Cik Damadian** se oprește, cu subtilă intuiție, asupra celor ce vorbesc și — cu mai multă plăcere — asupra celor ce cîntă. Precizia desenului ce atinge adeseori nivelul unui document cedează locul, în multe cazuri, aceluși tip de notație de factură picturală, mai liberă, degajată de obsesia detaliului și, consecință firească, mai apropiată de substanța lirică a impulsului inițial. Cronică a unui oraș cu patină istorică, dar trăind o existență nouă, dinamică și totuși iubitoare de trecut semnificativ, expoziția place publicului și deschide perspectivele unei discuții pe marginea unui gen sporadic abordat și nu totdeauna cu doza de înțelegere și respect necesară unui act de recuperare prin artă.

Grupajul prezentat — aproape 60 de piese — reconstituie un București (sau „Bucuresci”) văzut cu ochiul dornic de poezie, odihnitor ca o plimbare pe jos într-o după-amiază liniștită, dar și alte cîteva locuri surprinse în imagini succinte și specifice — Bruxelles, Veneția, Cassis, Bruges, Amsterdam —, un univers unitar și unic, din care nu putem izola unele imagini anume pentru că l-am nedreptăți pe îndrăgostitul de ele care este **Cik Damadian**.

V. Caraman



Desen de Cik Damadian

Prima săptămână

SINTEM la jumătatea celei de a noua ediții a Festivalului internațional cinematografic de la Moscova. Dintre filmele văzute până acum cele mai bune sînt două (nu cel italian, nici cel suedez, nici cel francez, nici cel olandez, nici cel german), ci: unul sovietic și celălalt românesc. Ambele impun prin originalitate, prin curiozitate și generozitatea temei. În filmul sovietic, **Mărul roșu**, care se petrece în Kirghizia (deci are și valoare documentară) va fi vorba, încă o dată (și altfel) de o intensă și antică temă: dragostea. Intenția (mărturisită) a scenariștilor (scriitorul Ciughiz Aimatov și E. Lînghina) e că dragostea între un bărbat și o femeie trebuie purgată de vechea idee a schimbului (dacă dai și tu, dau și eu). Iubești pe cineva fiindcă frumusețea fizică și spirituală a ființei iubite face să fie o plăcere s-o iubești. Fără a aștepta contravaloarea în schimb. Ești fericit și recunoscător aceluia sau aceleia care ți-a adus acest noroc. Ii mulțumești că există. Eroul povestirii noastre o vede mereu pe această ființă, o urmărește pretutindeni, o privește și îi vorbește în gînd. Ea știe și nu-l întrerupe din visarea lui. A trebuit o mare iscusință regizorală (Tolomuș Okeev) și mai ales talentul admirabilului actor (artistul emerit S. Ciokmorov), pentru ca neconținut să se dea viață acestor patetice peisaje mentale. Războiul și alte împrejurări despart pe cei doi. Dar gîndul la dînsa nu-l părăsește pe el niciodată. În fiecare chip întîlnit el vede o speranță de reajungere pînă la ea. Pe toată întinderea poveștii el așteaptă ocazia. Și noi, împreună cu el. Nu știm cum va fi această reîntîlnire. Dar știm că va fi o surpriză. Că tot ceea ce el așteaptă va avea sigur caracter de neașteptat. Filmul se putea termina în două feluri: sau, final deschis, revederea să nu aibă loc, lăsîndu-ne, pe erou și pe noi, să formulăm tot soiul de ipoteze asupra acestei așteptări a neașteptatului. Sau să se producă, pînă la urmă, această așteptată reîntîlnire, care să aibă însă cea mai neașteptată formă din cîte. eroul și noi, ne imaginaserăm. Desigur, prima soluție era mai ușoară. Pe aceasta au ales-o autorii.

Filmul italian se numește **Și se iubi-seră atît de mult!** Vedete clasa I: Gassman, Manfredi — cu binecunoscutul lor talent, apoi Stefania Sandrelli, cu binecunoscuta ei lipsă de talent. Am repetat de multe ori că cinematografia italiană este adeseori genială. Că știe să inoculeze idei noi, nu băgîndu-ni-le pe git, ci îndărătul unei povești amuzante și bine articulate, făcîndu-ne pe noi, spectatori, să descoperim aceste idei grave, astfel că pledoaria pentru el s-o facem noi, nu autorul. Ei bine, de data asta n-a fost tocmai așa. Ideile erau cunoscute, iar prezentarea lor era directă și



Pămîntul făgăduinței, noul film al lui Andrzej Wajda, prezentat în concursul Festivalului

strident ostentativă. Ideea era că italienii, băieți buni, dacă e adevărat că se ceartă tot timpul, tot atît de adevărat este că se și împacă la loc, în doze egale. Asta servit în mod inutil de lung, și mult, și des. Apoi pretextul cam tras de păr, anume că sărăcimea se descurcă ea, pe cînd bogații, vai de capul lor, ce de mai necazuri au și tocmai d-aia ei îi ajută pe pîrliți, din sentimentul de ființe nefericite. Dar cusurul e că această ironie în loc să fie ceva glumeț, este ceva perfect fals. Căci miliardarul pînă la urmă copleşte cu filantropice dăruri pe secătura parazită. Generozitatea bogătașului ar fi deci o realitate! Se încearcă să se reproducă aici toate marile pagini ale artei a șaptea: ceva din **Hoții de biciclete**, scările din **Crucișătorul Potemkin** (cu cărucior cu tot), udarea leoarcă a eroilor din **Fintina Trevi** (din **Dolce Vita**). Ba, chiar există aici și Vittorio de Sica, viu și natural la lumina rampei. Autorii numesc asta omagiu. Pe mine nu m-au convins, cu toate că apare și Fellini, în carne și oase. Monica Vitti, fără carne și fără oase. Probabil că actrița refuzase rolul de relievă, așa că negustorii noștri au prezentat-o doar în cîteva simple fotografii. În concluzie generală: Che peccato!

Filmul belgian **Amintire din Gibraltar** conține foarte originala idee că nu este vorba niciodată de vreun Gibraltar. Nici măcar metaforic. Se petrece totul în pura patrie belgiană, în familia unui măcelar: tata, mama, fiii. Toți măcelari, deși unul din tineri moare să facă cinematograf, iar celălalt să facă box. Pînă la urmă se lasă păgubaș. Cineastul fiindcă dă greș, boxerul fiindcă

socotește că tot meseria de măcelar este mai poetică. Probleme, nu glumă! Și cam atît. Adică nu, povestea e presărată cu numere de varietate, balet, balerine, exhibiții de patinaj comic pe roțile, scene pornografice la televizor. În sfîrșit, „lyrics” suprem: tăierea porcului la scenă deschisă.

Filmul olandez **Roscovana** are, ce-i drept, o idee. Dar cam falsă, anume că o femeie care cîntă muzică ușoară în localuri devine musai prostituată, ba încă de cea mai joasă speță. Dar iată că prostituata are o fiică. Ei bine, mirați-vă și încremeniți: această fată, deși cîntăreață de local, refuză să se prostitueze, să jecmănească pe mușterii! Dar încă mai incredibil este că amîndouă curtezanele sînt urite ca iadul. Ce folos că joacă și chiar cîntă bine! A trecut vremea cînd Sarah Bernard, septuagenară și cu picior de lemn, zburda în **Dama cu camelii**. Realismul estetic în 1975 are alte exigențe.

Același reproș se poate face și filmului suedez **Zidul alb**. Personaj interesant: o fată căreia îi e frică să se angajeze în vreo căutare de fericire. Căci plăcerea poate aduce o amărăciune mai mare decît dacă nu i-ar fi gustat dulceața deloc. Problemă interesantă mai ales cînd e jucată de o mare artistă ca Harriet Anderson.

Despre celălalt film bun al Festivalului, filmul românesc **Actorul și Salvaticii**, am vorbit deja la vremea lui. Au mai rămas însă multe alte calități ale sale care ar merita să fie spuse. Le voi spune cu alt prilej.

D. I. Suchianu

16 iulie 1975



Filmul **Dersu Uzala**, realizat de celebrul regizor japonez A. Kurosawa, în studiourile „Mosfilm”, va fi prezentat în cadrul Festivalului internațional de la Moscova



Gina Lollobrigida, una dintre vedetele prezente la Festival

„Soarele de aramă”

● ESTE lăudabilă inițiativa Editurii Dacia de a publica ultimul roman al lui André Kedros, **Soarele de aramă**. Se repară parțial o omisiune care supără și surprinde. Kedros este autorul a zece romane, plus cîteva piese și eseuri. Scrisul lui, reflexiv și problematizat, fără balast, fără seducții și sclipiri facile, este o măturie contemporană greu de neglijat. Prin scris, prin activitate, prin biografie. Kedros e intim legat de cultura română. Căci, de origine greacă, născut la Corfu în 1917, el a trăit și s-a format la București pînă la 22 de ani. Licean la Matel Basarab, licențiat în psihologie la fosta facultate de litere și filosofie din București — doctoratul și l-a luat la Praga — André Kedros a plecat în 1939 la Atena. Cei 6 ani de război și de rezistență aveau să-i alimenteze în mare măsură cărțile.

Din 1945 s-a stabilit la Paris. După trei ani a debutat cu romanul **Le navire en pleine ville**. Colaboratorul lui Wallon abandonează laboratorul de psihologie. Își va publica în ritm regulat romanele, iar în 1968 **Histoire de la Résistance grecque**, reportaj și reconstituire istorică documentată.

Situație singulară, scriitorul acesta bilingv participă la trei culturi. A tradus din Caragiale, din Zaharia Stancu. Iar **Insemnările d-lui Ypsilante (Les carnets de M. Ypsilante)** se petrec în România anilor de criză, grevei de la Grivița și afacerii Skoda. E regretabil că romanul acesta reportaj, construit brechtian — în care anxietățile și orgoliul domnului Ypsilante, financiar cu îndrăzneli de jucător și cu cinism cultivat, sînt notate de la o distanță ironică — n-a fost tradus în românește. Din cărțile lui Kedros a apărut la noi, la Editura Univers, doar **Ultima călătorie a vasului Port Polis** cu o prezentare de Ioan Grigorescu.

Soarele de aramă a avut rezonanțe mai numeroase în critica franceză, cel puțin în raport cu golul în care cad ori cu amabilitățile telegrafice și decolorate cu care sînt întimpinate sutele de romane apărute anual la Paris. Este o carte a maturității concentrînd neliniștile și certitudinile romancierului. Cele o sută de pagini — restituite în românește minuoș și clar de către Octavian Nistor — sînt construite aproape liniar: o voce narativă întrerupe o succesiune de monoloage. O situație stăruie: un om epuizat trăgînd o sanie în care zace altul paralizat. Anecdota are simplitatea cerută de structura alegorică. Un avion american s-a prăbușit în pustul polar. Supraviețuitorul valid îl trage după el pe cel imobilizat. Cele două soliloquii parcurg treaptă cu treaptă reducția pînă la instinct. Foamea îl torturează pe John care simte tot mai mult ca o povară obligația de a-și țiri prietenul. Gîndul e strigăt, omul dîndărăt devine prezentă ostilă, apoi obiect, apoi posibilitate de hrană. Închis în suferință, torturat de sete, bolnavul percepe indistinct ostilitatea celui-lalt.

Efortul repetat și inutil, situația limită, degradarea omului, prăbușirea în subuman, singurătatea absolută — omul mergînd fără țintă în desertul de gheață — și angoasa singurătății... Alegoria din **Soarele de aramă** reia motive obsesive în scrisul contemporan, dar le așează pe o axă proprie. Meditația ce se descifrează în subtext diferă de alegoriile șablonizate, exclusiv sumbre, în circulație, așa cum diferă fraza de interjecție. Alternarea narativ-monolog pare a se îndrepta inevitabil spre gestul de antropofagie din final.

Romanul a apărut în 1972. După un an, realitatea avea să-i dea o bizară actualitate și — parțial — forță de anticipare. Supraviețuitorii avionului prăbușit în Anzi au practicat sistematic antropofagia, și-au justificat apoi actul în presă și într-o carte. Lucrurile nu sînt simple și nu e cazul să construim o prea facilă antiteză. Interesant este că fără filistinism și fără optimism de paradă, meditația asupra omului din **Soarele de aramă** implică o opțiune. John e descoperit cu arterele tăiate, alături de cadavrul mutilat. Gestul are un coeficient de ambiguitate. Dar alături de disperare și epuizare este și refuz. Împinsă spre biologie, esența umană se afirmă într-o zvîcnire. Într-o alegere. E o lîcărire timidă care contrastează cu lumina implacabilă, în care se scaldă povestirea.

Silvian Iosifescu

Cartea străină

Deschiderea spre univers

O VIITOARE istorie a culturii române din secolul nostru va înregistra, fără îndoială, într-un important capitol, dublul fenomen la care noi, cei de azi, asistăm, la care participăm în mod activ: pe de o parte, reconsiderarea tradițiilor naționale, incorporarea lor în conștiința vie, actuală, în creația noastră, pe de altă parte, o deschidere nouă spre valorile universale, asimilarea operelor reprezentative ale literaturii și artelor din întreaga lume. Nu asistăm însă doar la o inventariere a tezaurului autohton, nici la o simplă luare de contact cu literatura și arta universală. O cultură în plină expansiune are nevoie de o revivificare a rădăcinilor ei, ca și de o deschidere a ei, cit mai largă, spre universul culturii.

Dar nu numai preluarea unor tradiții, concomitentă cu asimilarea unor opere literar-artistice, reprezintă interacțiunea universalului și naționalului într-o cultură vie. Interacțiune absolut necesară. Într-unul din eseurile sale închinat poeziei, în *Sufletul irlandez în poezie*, Ion Pillat observa că „poezia unui popor nu poate deveni de interes universal înainte de a-și fi găsit și exploatat propriul său suflet național în forma artistică cea mai înaltă”. Poetul — bun cunosător al poeziei din alte epoci și țări — înțelegea că devin „simbol sufletesc al unui întreg popor” acei poeți care se identifică cu el, a căror operă încorporează specificul național. Tot Pillat, vorbind despre lirica modernă americană, arată că aceasta a devenit interesantă pentru europeni, din ziua în care „n-a mai maimuțarit pe nimeni”. Și adăuga: „E o învățătură prețioasă pentru noi”. În perspectiva pe care ne-o oferă evoluția literaturii noastre din ultimele decenii, am formula azi, poate, altfel, cele spuse odată de poetul care a scris *Pe Argeș în sus*. Dar afirmația sa rămâne, în simburile ei, adevărată. Desigur, numai exprimând ceea ce e cu adevărat al nostru, literatura sau arta noastră pot să vizeze universalitatea. Rădăcinile sculpturii lui Brâncuși sînt înfipite în acest sol, ca și cele ale picturii lui Tăcușescu ori ale poeziei lui Arghezi. Ceea ce este autentic în creația acestor mari maestri ai artei și literaturii române nu se datorește unor elemente decorative exterioare de stilizare, unei culori locale exotice, ci unei identificări cu esențialitatea artei în modalitatea ei românească. Nu farmecul unui exotism, ci viziunea comunicind cu arhaice structuri, transmise prin arta populară, a fost aceea care, în plămădirile lui Brâncuși, a subjugat publicul din străinătățile pe unde a colindat. Aparținerea la o tulpină comună dă ramurilor, oricât de îndepărtate, autenticitate. Ele sînt, ceea ce sînt, doar ca membre ale unui organism comun. În „interesul universal” — ca să reluăm cuvintele lui Pillat — cu care au fost întimpinate aceste lucrări, descifrăm omagiul adus îndepărtatelor rădăcini ale unei arte atât de elaborate.

Nici o literatură nu se dezvoltă — asadar — în vas închis. Gustul secolului nostru pentru culturile îndepărtate în timp și spațiu este un semn al largirii conștiinței receptive a omului pînă la dimensiuni planetare. Nimic din ceea ce s-a săvîrșit vreodată — pe tărîmul literelor și artelor — nu ne e cu desăvîrșire străin, chiar dacă aceasta nu implică aprecierea valorică a tuturor operelor create. Aria culturală în care ne preambulăm este mai vastă decît a fost vreodată în trecut și sîntem deschiși, ca niște exploratori ai spiritului, pentru a recepta semnale de oriunde și a le integra într-un cosmos axiologic în permanentă expansiune. Deschiderea gustului nostru modern este simptomatice. Ea indică o nevoie imperioasă. Trăim într-o epocă a ecloziunii și dezvoltării literaturilor naționale. Dar închiderea în sine orgolios-autarhică a unei literaturi, ca și înstrăinarea ei de specificul național sînt primejdioase. Există, am putea spune, o legătură ombilicală între național și universal, o comunicare vivificatoare.

Putem spune că, în ultimele decenii, cultura română s-a deschis tot mai mult spre un tot mai larg univers al literelor și artelor. O activă politică a traducerilor, ca și înmulțirea cercetărilor, a lucrărilor de critică și istorie literară privind diverse literaturi au făcut să putem afirma azi că marile valori ale culturii universale n-au rămas străine, necunoscute și neasimilate de conștiința literar-artistă românească din zilele noastre. Preluându-le la justa lor valoare, creațiile literaturii universale din trecut și din prezent au fost integrate, comunicarea cu ele fiind din ce în ce mai activă. Situația spiritului critic românesc față de ele a fost aceea a unor participanți egali la îmbogățirea unui tezaur al culturii mondiale. Nici un sentiment de subordonare, nici un complex de inferioritate n-a afectat asimilarea acestor valori.

Înainte de toate, a fost asimilată o lecție a clasicilor. S-a căutat, ca niciodată în trecutul culturii române, realizarea unui corpus al textelor, al tălmăcirii operelor clasice, aparținind tuturor literaturilor. De la autorii greci și latini, de la textele Orientului antic pînă la scrierile diverselor clasicisme naționale europene moderne au fost traduse toate operele de seamă (unele din ele pentru întia oară în limba noastră), alcătuiindu-se o adevărată bibliotecă modernă, românească, a clasicilor literaturii universale. Desigur, alături de marii poeți, prozaatori sau dramaturgi, au apărut colecții integrale de traduceri din istoricii antici, din gânditorii antici și moderni. Tălmăcirile acestea sînt toate întovărite de studii pertinente aparținînd unor specialiști. O bună parte din operele clasicilor au fost publicate și în ediții de masă („Biblioteca pentru toți”), ca și în colecții de texte ce se adresează elevilor („Biblioteca școlară”, colecția „Lyceum” etc.). Firește, o atenție deosebită, mult mai mare decît în trecut, a fost acordată calității traducerilor. Avem azi un număr de traducători care unesc acritia filologului cu talentul literar și experiența vastă a meșteșugarului.

Evident, o literatură cu adevărat contemporană nu trebuie să caute o „sincronizare” docilă cu contemporaneitatea universală. Procesul de receptare a operelor literaturii și artei universale contemporane presupune o sincronie autentică cu realitățile lumii moderne. În convorbirile sale cu Eckermann, Goethe declara: „A sosit vremea literaturii universale”, și vorbea despre poezie ca despre „un bun al întregii umanități”. În *Manifestul comunist*, Marx și Engels au confirmat existența unei literaturi universale ca un simptom caracteristic al timpurilor: „În locul vechilor izolare locale și naționale se dezvoltă schimbul mondial, dependența națiunilor una de alta. Și ceea ce este adevărat pentru producția materială este tot atât de adevărat pentru producția intelectuală. Creațiile intelectuale ale unei națiuni devin proprietatea comună a tuturor. Îngustimea și exclusivismul național devin pe zi ce trece tot mai cu neputință, din numeroasele literaturi naționale și locale se formează o literatură universală”. Text esențial care promovează interrelația literaturilor. Umanismul ideii goetheene, căreia clasicii marxismului i-au dat girul lor, este evident. El a călăuzit deschiderea culturii române, îndeosebi în ultimul deceniu, spre valorile literaturii universale contemporane. Să amintim, în acest sens, doar numeroasele colecții (precum „Romanul secolului XX”, „Globus”, „Cele mai frumoase poezii”, „Biblioteca de artă”, „Studii”, „Eseuri” etc.) în care au apărut cele mai valoroase opere ale scriitorilor moderni, sau studii despre literatură și artă.

O mare operă culturală se desfășoară sub ochii noștri, și cu participarea noastră, sub semnul unei deschideri fără precedent a literelor și artelor române spre universul culturii.

Nicolae Balotă

Todeusz Pruszkowski: **PORTRETUL UNEI VIOLONISTE** (Din expoziția *Portretul polonez* — Muzeul de artă)



RENÉ WELLEK

Istoria criticii literare moderne

● AU apărut recent în românește primele două volume (1750—1830) din monumentală *Istorie a criticii literare moderne* de René Wellek (traduse de Rodica Tiniș, cu o prefață de Romul Munteanu). Este o expunere erudită, pe fundalul unei vaste culturi generale și a unei riguroase informații în domeniul filozofiei și al esteticii, a lucrărilor critice din toate literaturile. Expunerea este însoțită de obiectii privind un sistem critic sau altul, fără a avansa prea mult spre o autodefinire și fără a risca duelul polemic. Două opinii devenite principii teoretice susțin *Istoria criticii*..., marcind un punct de vedere mai mult metodologic al autorului american. În primul rînd, aceea a dependenței stricte a acesteia de istoria generală a unei culturi, de conexiunea ei cu toate științele umaniste considerate în conjunctura lor istorică și socială. În al doilea rînd, aceea a ineficienței criticii literare asupra propriului ei obiect, asupra creației literare pe care o transcende, susținută în *Introducere* studiului: „istoria criticii prezintă un interes intrinsec, independent de legătura ei cu istoria practicii scrisului: ea constituie pur și simplu o ramură a istoriei ideilor care se află într-o relație destul de slabă cu literatura propriu-zisă produsă într-o anumită epocă”.

Ambele opinii conferă studiului istoric al lui René Wellek o libertate de mișcare în cadrul ideilor generale și în acela al comparatismului literar în plan european. „Ideile generale” sînt în primul rînd ideile filosofice dominante într-o epocă sau alta. Autorul excelează în a le specula și raporta la critica literară. Astfel, pentru el efectele raționalismului cartezian, ale empirismului lockean sau idealismului leibnizian sînt evidente în critica respectivelor națiuni, contaminată de aceste doctrine filosofice.

Dacă critica literară nu e autonomă, ci doar o ramură a acelei *Geistesgeschichte*, ea e supraliterară, ba chiar de multe ori divergentă în raport cu creația literară, marcind „profunda prăpastie dintre teoria și practica existentă de-a lungul întregii istorii a literaturii”, și continuin-

du-și „drumul ei în mod absolut independent”. Divergența e de sens reciproc, susține Wellek, adesea stilurile și creațiile literare suferind mutații profunde, chiar revoluționare, fără a corespunde unor noi și adecvate formule de critică și istorie literară, iar teoriile critice planînd ineficiențe asupra evoluției literaturii, de multe ori doar justificări teoretice ale creațiilor ei. Un exemplu l-ar oferi *Iluminismii* ale căror idei rămîn tributare clasicismului, dar ale căror opere literare anunțau o literatură nouă, depășind rigoreea lui canonică.

Sînt însă istoricii ai criticii literare, cum ar fi F. Brunetiere (*Evoluția criticii de la Renaștere pînă în prezent*), care susțin contrariul, considerînd că pentru literatura franceză, de pildă, critica este „sufletul” ei, că „de la Ronsard pînă în zilele noastre, nu s-ar putea cita o revoluție a literaturii sau a gustului la noi, care să nu aibă drept origine și ghid o evoluție a criticii”.

Să nu uităm însă că aceasta o spune un francez, un exponent al acelei culturi care, în opoziție cu cea germană, dominată de marii ei sisteme filosofice și construcții abstracte, excelează în științele umaniste în a căror tradiție trăiește un spirit critic ce evoluează odată cu evoluția literaturii și se nutrește din studiul concret al operelor.

Influența esteticii germane de derivație filosofică e prea evidentă la autorul *Istoriei criticii literare moderne*, pentru ca spiritul în care a scris-o să nu fie acela al criticii speculative dominată de „ideile generale” ale unei epoci sau alta. Acest spirit însă, ca și străbătarea altor gânduri estetice și critice de-a lungul veacurilor cu o riguroasă examinare a elementului lor nou dar și tradițional, au meritul că l-au condus la un sentiment al continuității tradiției critice, la frumoasa idee că: „problemele (de critică — n.n.) pe care le discutăm astăzi au un trecut îndelungat și nu este nevoie să începem să ne gîndim la ele pornind de la zero”.

Melania Livadă

WITOLD GOMBROWICZ

„Ivona, principesa Burgundiei”

Colecția „Thalia” — Ed. Univers, 1975

● Witold Gombrowicz, unul din scriitorii cei mai importanți ai literaturii polone moderne, este în genere puțin cunoscut la noi. Romancier (opera sa *Ferdynand* e cu deosebire considerată) și dramaturg, Gombrowicz se recomandă atît prin formula sa artistică originală, cît și prin rafinamentul echilibrat, inovator, al marilor teme ce le abordează.

Ivona, principesa Burgundiei este o piesă magistrală, al cărei personaj principal, trecînd aproape mut prin scenă, e un fel de imagine complexă și sugestivă a remuşcărilor și vinăviților celorlalți. Puri-tatea ei taciturnă, dar deloc fermecătoare, răscolește egoismul „regal” al curții de nicăieri, numită convențional Burgundia; piesă deschisă în convenție și semnificații. *Ivona* se înscrie în traiectoria teatrului contemporan alături de cele ale lui Beckett, Ionesco, Arrabal, Mrozek, Harold Pinter etc. Foarte scenica ei traduce-re aparține Olgăi Zaïcik.

Colecția Thalia, în care au apărut opere dramaturgice de seamă, ar trebui să se profileze total pe publicarea unor lucrări dramatice importante inedite la noi, ca aceasta din urmă sau ca unele din trecut. Ar fi de dorit, de asemenea, o ritmicitate mai activă a noilor apariții.

TIRSO DE MOLINA

„Teatru”

(Ed. Univers, 1975)

● Un volum de teatru cuprinzînd *Seducătorul din Sevilla*, *Sfiosul la palat* și *Osindit pentru îndoială* aduce o primă și prea restrînsă selecție din numeroasele opere dramatice ale lui Tirso de Molina.

În genere teatrul „secolului de aur” spaniol a fost puțin tradus la noi: cîteva din comediiile lui Lope de Vega, o parte din piesele lui Cervantes, două sau trei din piesele lui Calderon (între care capodopera *Viața e vis*) — ceea ce este încă mult prea puțin din sutele de piese ce-au fost păstrate din epocă, una din cele mai importante ce-a cunoscut istoria literaturii dramatice.

Prezentul volum, egal valoric, cuprinde — așa cum se poate vedea — prima apariție a celebrului personaj Don Juan Tenorio (în *Seducătorul din Sevilla*), personaj ce-a dat naștere atîtor opere memorabile.

Traducerea este semnată de experimentatul Aurel Covaci; o prezentare interesantă a profilului dramaturgului Tirso de Molina se datorează lui Andrei Ionescu.

I. G.

Comorile artei sud-estului european

ÎN TRE 9 și 16 iulie, mai întâi la Suceava și apoi la Iași, s-au desfășurat lucrările unei importante manifestări științifice: **Colocviul internațional itinerant** care a avut ca temă **Arta popoarelor sud-est europene în sec. XVI—XVIII și contextul lor intelectual**, colocviu ținut sub auspiciile Comisiei pentru artă post-bizantină a Asociației internaționale de studii sud-est europene în colaborare cu Direcția patrimoniului național cultural al Republicii Socialiste România. Este de remarcat, ca o coincidență fericită și profund semnificativă, că tema acestui colocviu se înscrie și în marea recomandare făcută de UNESCO pentru a considera acest an 1975 drept anul internațional pentru protejarea și salvagardarea patrimoniului arhitectural internațional. Deosebit de inspirată s-a dovedit a fi — în acest context — inițiativa de a se organiza un colocviu itinerant, participanții putându-și cunoaște la fața locului marile monumente arhitecturale, marile complexe monumentale pe care nu le studiază decît prin intermediul fotografiilor. Este vorba — așa cum au subliniat deseori invitații străini în cursul discuțiilor — despre expresiile materializate ale unui înalt geniu artistic, ce și-a găsit în Țara Românească, în Moldova și în Transilvania sec. XVI—XVIII o mult mai mare libertate de expresie decît în toate celelalte țări balcanice.

„Tema aleasă — ne declara acad. Emil Condurachi — este extrem de importantă. Această perioadă reprezintă o epocă de mare unitate din punctul de vedere al artei post-bizantine, de influențe orientale și occidentale care-și dau întâlnire în acest interval, și, în același timp, reprezintă ultima mare fază de artă unitară — evident, cu elemente specifice unei țări sau alteia — care pregătește marea deșeptare a artelor naționale de la sfîrșitul sec. XVIII și mai ales de la începutul sec. XIX. Aș vrea însă să subliniez interesul cultural și chiar politic al acestei manifestări. Climatul de colaborare științifică, de respect reciproc — ceea ce reprezintă și, de ani de zile, a reprezentat și poziția țării noastre, a forurilor noastre conducătoare — se exprimă tot mai mult în acest colocviu, în participarea și comportarea științifică și colegială a celor care vin aici, din mai multe țări ale lumii”.

Perioada post-bizantină, ultima expresie a tipologiilor artistice unitare izvorite din aria de influență a culturii bizantine, este singura care mai permite o analiză comparativă de cel mai înalt interes pentru aceia care vor să stabilească exact terenul pe care se vor forma mai târziu școlile naționale, analizîndu-se în același timp contribuția novatoare a fiecărei grupări artistice. În acest sens, studierea artei românești din perioada post-bizantină se dovedește a fi de cea mai mare importanță pentru că — așa cum sublinia prof. Corina Niculescu într-o excelentă comunicare — situația politică a Țării Românești, Moldovei și Transilvaniei a diferit fundamental de aceea a restului popoarelor sud-est europene. În timp ce acestea se aflau sub directă spînire a Imperiului otoman, stare de fapt care a frînat unele forme de expresie ținînd de Bizanț și accentuînd altele de tip oriental, pe teritoriul ro-

mănesc, unde starea de vasalitate nu era totală, s-au putut dezvolta și îmbogăți unele forme specifice. Astfel, pe întreg teritoriul de difuziune românească — și adesea chiar dincolo de el, mult spre nord, în Polonia — se poate găsi o eflorescență a icoanelor pictate după canoanele bizantine, atît în sec. XVI, cît și la începutul secolului următor. De asemenea, se pot semna un mare număr de ateliere de pictură de icoane în Transilvania, mai ales în nord, în Maramureș și în Banat, aceasta constituind una din primele etape descoperite pînă acum ale școlii artistice naționale, inaugurarea unui mod specific de expresie. În paralel, cercetătoarea semnalează și rolul important al maeștrilor greci și al discipolilor acestora, care introduc în pictură numeroase elemente occidentale datorate influenței școlii venețiene.

INTR-UNA din comunicările cele mai apreciate ale colocviului, prof. dr. Vasile Drăguț analizează această întrepătrundere a elementelor orientale și occidentale în arhitectura unor complexe monumentale din Moldova și Valahia, stabilind la nivelul fiecărui monument o structură de bază (în cazul bisericilor din Moldova acest model este dat de monumentele construite în timpul lui Ștefan cel Mare) și urmărind apoi suprapunerea celor mai diverse influențe așa cum, de exemplu, la mănăstirea Dragomirna vom putea întîlni elemente aparținînd Renașterii, artei Goticului, artei baroce imbinat cu elemente de origine caucaziană. Evident, peste tot constatăm o respectare a tradiției constituite a Bizanțului, trecută însă prin filtrul concepțiilor și sensibilității constructoare autohtone, care le transformă și le sublimază într-un mod cu totul original.

Prof. Paul Mylónas, de la Școala Politehnică din Atena, în prezentarea făcută arhitecturii Muntelui Athos, pune însă în evidență și o contrainfluență, aceea a unor elemente de artă românească prezente în decorația unor biserici construite de domnii români. De altfel, acest domeniu al decorației bisericilor este cel în care putem găsi — pe întreg teritoriul sud-est european — cele mai mari inovații față de modelele bizantine, arta românească fiind deosebit de bogată în asemenea exemple. Aceasta, deoarece ne aflăm cel mai adesea în fața unor monumente ridicate tocmai în perioada secolelor care ne interesează, fondatorii lor exprimînd, cu ajutorul iconografiei, un întreg sistem politic și de gîndire specific. Marele merit al unei tinere cercetătoare, Carmen Dumitrescu, a fost acela de a încerca să explice, dincolo de simbolistica iconografică, starea de spirit a partidelor politice ale Valahiei, împărțite între dorința de a continua lupta pentru independență națională și dorința de a se supune influenței turcești.

O viziune interesantă ne-au oferit-o două comunicări care s-au ocupat în mod deosebit de rolul cărții și al schimburilor culturale în zona sud-estului european. Prof. Leandros Vranoussis a prezentat o largă trecere în revistă a difuziunii de care s-au bucurat cărțile tipărite în Grecia pe aproape tot teritoriul sud-est european. Este vorba, în principal, de cărți apărute



În timpul lucrărilor Colocviului

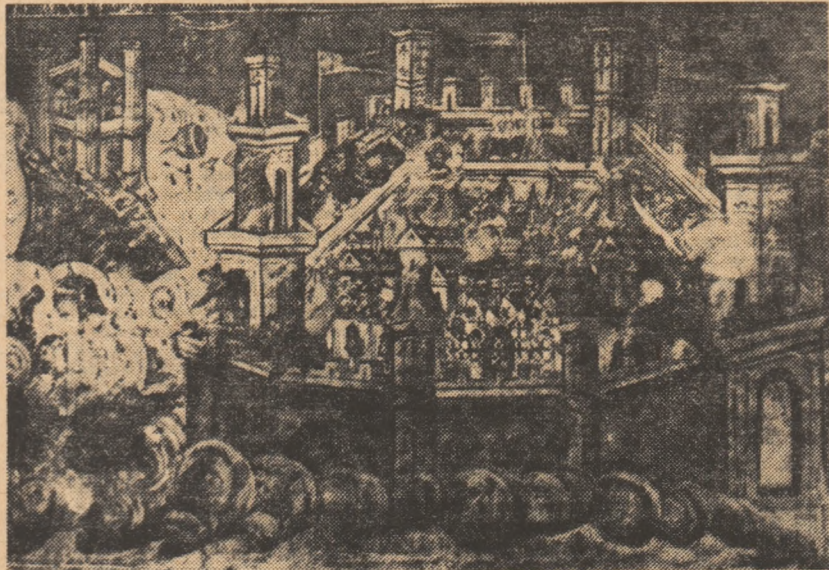
concomitent aproape cu apariția tiparului și care s-au bucurat de nenumărați cititori, fiind deci centrul unei influențe culturale extrem de puternice, în zona căreia s-a aflat desigur și țara noastră, unde s-au folosit aceste cărți drept modele pentru primele noastre tiparnițe. Lărgind cadrul discuției, comunicarea prof. Al. Duțu și V. Cădea — **Atitudini mentale și limbaj figurativ în Sud-Estul european în sec. XVI—XVIII** — precizează locul gîndirii și atitudinilor culturale în raport cu doctrinele umanismului și gîndirea luminilor din restul teritoriului european. În acest sens, cercetătorii precizează: Ca expresie a unei gîndiri deschise spre valorile care-i sporeau mesajul adresat unei largi audiențe, arta post-bizantină a continuat să prezinte o imagine globală a vieții, sub aspectul esențelor. Gîndirea unifiantă, care nu s-a închis în sine, a fost constant preocupată de integrarea esențelor în realitățile în schimbare. Ea apare ca o variantă în ansamblul culturii umaniste europene, în cadrul căreia tendința de a dezvolta sistematic analiza realităților pentru a degaja legi și principii generale se manifestă ca o altă variantă, ambele acordînd un loc primordial omului în mediul său firesc, social-politic.

ANALIZE relaționale, în spiritul comparatismului modern, au prezentat și profesorii A. I. Rogov (U.R.S.S.) în comunicarea sa asupra relațiilor ruso-balcanice în pictura sec. XVI, și Olus Arık (Turcia) care s-a ocupat de influențele occidentale asupra arhitecturii balcanice și din Anatolia. Aspecte particulare ale artei plastice, iconografice din Bulgaria au fost prezentate de cercetătoarea bulgară Konstankinka Paskaleva. Cercetătorii iugoslavi Branko Vujović și Sreten Petković au prezentat studii asupra artei sirbești, din Muntenegru și Macedonia, cu o serie de date extrem de prețioase pentru o viitoare cercetare de ordin comparativ. De altfel această idee a fost încă de la începutul lucrărilor sugerată de marele savant, prof. Ma-

nolis Chatzidakis (Grecia), care a propus alcătuirea, la nivel național și apoi, în perspectivă, la nivel sud-est european, al unor cataloage cuprinzînd toate operele artistice, cataloage alfabetic, cronologice, după prenumele autorilor, în sfîrșit, o largă panoramă care poate oferi atît cercetătorilor din țara respectivă, cît și celor din alte țări, posibilitatea de a avea o viziune de ansamblu asupra fenomenelor în discuție. În comunicarea domniei-sale, prof. Manolis Chatzidakis a prezentat o listă exhaustivă a pictorilor și centrelor de pictură grecești și cretane care au exercitat, în perioada sec. XVI—XVIII, o puternică influență asupra tuturor școlilor de pictură naționale din sud-estul european.

Prezentul colocviu a demonstrat încă o dată marele interes pe care îl prezintă monumentele, arta românească pentru savanții din lumea întreagă, a pus premisele unor noi activități de cercetare, mai ales comparativă, la care să colaboreze toți savanții din zona sud-est europeană, dar, poate mai mult decît toate acestea, a constituit o nouă afirmare a școlii românești de cercetare. În acest sens, putem încheia prin reproducerea cuvintelor profesoarei Hélène Ahrweiler, vicepreședintă a Sorbonei, aflată printre participanții la colocviu: „Dau o înaltă apreciere activității pe care colegii mei o desfășoară aici și mai ales trebuie să citez activitatea care se desfășoară la ora actuală la Academie, ca de exemplu aceea sub conducerea profesorilor Berza, Stănescu, Condurachi, Pippidi ș.a. — care sînt, evident, marii savanți pe care îi cunoaște Europa la ora actuală în acest domeniu, și la care apreciem nu numai activitatea științifică propriu-zisă, ci și munca de formare pe care o desfășoară. Pot spune că la ora actuală există o echipă românească în măsură nu numai să contribuie la lucrări pe plan internațional, ci și să se compare cu cei mai mari savanți ai lumii contemporane din acest domeniu.”

Cristian Unteanu



Moldovița, pictură exterioră înfățișînd asediul Constantinopolului, temă care redă simbolic rezistența Moldovei în fața atacului otoman



Pagină din Tetraevangelul lui Gavril, fiul lui Uric, fondatorul școlii moldovenești de miniatură (1492)



Voievodul Radu Paisie, ctitor. Frescă din Bolnița Coziei, peretele de vest



Un interviu cu Leonardo Sciascia



● „Les Nouvelles Littéraires” publică un amplu interviu cu scriitorul sicilian Leonardo Sciascia. Iată câteva secvențe edificatoare pentru optica scriitorului asupra rostului literaturii: „Sint considerat drept un scriitor angajat și sint într-adevăr. M-am străduit întotdeauna în acest sens... În primul rând, romancierul trebuie să aibă ceva de spus. Totul trebuie scris cu limpezime, fără a provoca plictiseală. În așa fel încît cititorul să simtă dorința de a merge pînă la capătul cărții, ca într-un roman polițist... Idealul meu rămîne cel al clarității, al formei care nu este numai formă, ci și substanță... Un roman restituie imaginea unei societăți”.

Festivalul estival al Parisului

● Al X-lea festival estival al Parisului s-a deschis la 12 iulie, cu un program ce va lua sfîrșit la 23 septembrie. Concerte, recitaluri, spectacole de balet se vor succeda pe locuri istorice: Sainte-Chapelle, Saint-Germain-des-Prés, Palais-Royal, Palais de Chaillot, catedrala Notre Dame, Sorbonna.

Printre cele mai celebre ansambluri muzicale participante: ansamblul

Haydn din Tokyo, The Scholars din Londra, The New Philharmonia Orchestra, Madrigalisti din Praga; printre dirijori: Luciano Sgrizzi, Narciso Yepes, Jean-Pierre Rampal, Pierre Boulez, Roberto Benzi.

O mare expoziție, „Pictorii și Muzica”, la Hotel de Sully și un spectacol audio-vizual cu piese de artizanat. În grădinile Palatului-Regal, sint de asemenea prevăzute.

Cei mai buni

● Sindicatul criticii dramatice și muzicale din Franța a publicat palmaresul său pe anul 1975: **Cel mai bun spectacol:** „Timon din Atena” de Shakespeare, în regia lui Peter Brook, realizat la teatrul Bouffes du Nord; **Cel mai bun actor de comedie:** Laurent Terzieff, pentru suita sa de roluri de la teatrul Orsay; **Cea mai bună actriță de comedie:** Annie Girardot

pentru rolul Madame Marguerite de la teatrul Montparnasse; **Cea mai bună regie:** Robert Hossein, pentru spectacolele „Crimă și pedeapsă” la teatrul din Paris și „Hernani” la Comedia Franceză; **Cel mai bun spectacol liric:** „Bărbierul din Sevilla” în regia lui J. P. Ronconi. Premiul pentru cea mai bună creație franceză nu a fost atribuit.



Emanuel Mounier

„Esprit”

● Două studii asupra acestei reviste au apărut recent: unul la Paris (Seuil): **Istoria politică a revistei „Esprit”, 1939-1950**, de Michel Winock (448 pg.); celălalt la Lausanne (Ed. L'Âge d'Homme): **Miscarea „Esprit”, 1932-1941**, de Pierre de Senarclens. Desigur, personalitatea lui Emanuel Mounier, animatorul revistei, este evocată, în numeroasele împrejurări, printre care acelea din perioada primilor ani ai deceniului IV, cînd Mounier definea publicația: „Spiritu: o revistă comunistă care ar avea curajul să se întindă pe Materie”. De aici și opoziția ei față de spiritualism. Războiul civil din Spania impune o cotitură, căci catolicii de la „Esprit” se manifestă de partea republicanilor. După cum Rezistența avea să marcheze o cotitură în practica politică și culturală a revistei, ea renunțînd la anti-industrialism și la gustul ruralizant, descoperind acum proletariatul, iar Jean Lacroix afirmînd că partidul comunist este forța indispensabilă reușitei oricărei revoluții adevărate.

Un film despre Fellini

● În prezent Fellini definitivează ultimele amănunte în legătură cu filmul său **Casanova** a cărui turnare va începe în luna iulie în Anglia. Doi asistenți ai lui Fellini, Liliana Betti și Gianfranco Angelucci, au prezentat de curînd la televiziunea italiană pelicula „Casanova” al lui Fellini. Patru actori italieni, Ugo Tognazzi, Alberto Sordi, Vittorio Gassman, Marcello Mastroianni, și actorul francez Alain Cuny au interpretat fiecare un Casanova diferit. În același timp, un psihiatru, un sociolog, doi critici au fost chestionați despre legendarul erou, de prezentatoarea Lisa Carlini. Asistînd la proiecție, amuzat, Fellini a cerut să i se prezinte filmul a doua oară.

Gian-Carlo Menotti despre rostul festivalurilor

● Cît de utile pot fi astăzi festivalurile? Au ele o funcție realmente culturală? Gian-Carlo Menotti, creatorul Festivalului de la Spoleto, declară ziarului „La Stampa”: „Astăzi, festivalurile sint pur și simplu niște întâlniri organizate. Nu se poate nega însă că ele facilitează schimbările de idei atît de necesare artiștilor, cît oferă publicului noi criterii de referință, noi valori. Dar festivalul de artă este util și diplomației, prin caracterul lui pacific și fecund pentru relațiile între națiuni. De la Edinburgh la Salzburg, de la Veneția la Spoleto, nici un oraș nu s-a declarat vreodată complot satisfăcut de festivalul său: și totuși nici unul nu vrea să renunțe. Căci dacă oaspeții sint întotdeauna incoizi, o viață fără oaspeți devine insipidă și plicticoasă”.

Actiuni editoriale

● Cărțile lui Thomas Mann au apărut în Republica Democrată Germană într-un tiraj total de 1.900.000 de exemplare. Editura Aufbau-Berlin și Weimar a tipărit romanul în peste 200.000 de exemplare. Ultima carte a scriitorului, **Mărturisirile escrocului Felix Krull**, a apărut în aceeași perioadă în 8 ediții cu 210.000 de exemplare. Din nouela **Mario și vrăjitorul** au fost publicate, în 1957-1975, numai în „Redams Universal-Bibliothek”, 16 ediții în 850.000 de exemplare. În acest an, cu prilejul centenarului zilei de naștere și a împlinirii a 20 de ani de la moartea prozatorului, Editura Reklam scoate 3 noi ediții. La Editura Aufbau-Berlin și Weimar apare cu această ocazie o ediție în 10 volume consacrată marelui scriitor. Între 28 și 30 mai 1975, universitatea Friedrich-Schiller din Iena a organizat la Weimar o sesiune științifică. Tema ei a fost: **Thomas Mann — creație și eficiență în epoca noastră**.

Filmul nordic

● Al XVII-lea festival al filmului nordic se va desfășura între 24 și 26 octombrie la Lübeck. Cronicarii cinematografici scandinavii au selecționat filmele de lung metraj și cele documentare, cercetînd producția ultimului an din Danemarca, Finlanda, Norvegia și Suedia. Sint prevăzute și discuții asupra unor teme de actualitate, ca de pildă relația între politică și artă în filmul nordic.

Șansele debutului cinematografic

● Păreri nu prea optimiste despre viitorul cinematografiei expune regizorul american Francis Ford Coppola într-un interviu acordat ziarului vienez „Die Presse”. Autorul filmului **Nașul** crede că noii veniți în arta filmului nu beneficiază, din păcate, de șansa afirmării. Nimeni nu se mai încumetă să acorde unui debutant un film mai pretențios, fiindcă se teme de riscuri, în special de pierderile financiare. De aceea vocațiile posibile nu au ocazia să se împlinească, trecînd, inerent, orin unele erori. Coppola arată cît e de necesar să nu se mai confere criteriului comercial atita putere, pentru ca în climatul artei ecranului să existe condiția întrecerii reale a talentelor.

Dintre marii regizori ai lumii el îi recunoaște pe Eisenstein, Orson Welles, Kurosawa, Fellini, Bergman. În mod deosebit Ingmar Bergman. Pe lista lui de preferințe, dintre cei mai tineri, figurează Polanski, Bertolucci și Friedkin. De propriile filme se declară nesatisfăcut, sperînd că abia de aci înainte va face un film mare.

La „Edițiile sociale”

● Printre noutățile apărute la Editions sociales:

— Rosa Luxemburg, ziaristă, polemistă, revoluționară, un studiu de 390 pagini, avînd ca autor pe Gilbert Badia, care a publicat **Istoria Germaniei contemporane**.

— **Dicționar economie și social**, apărut sub egida Centrului de studii și cercetări marxiste, 767 pagini, în redactarea lui Maurice Bouvier-Ajam, Jesus Ibarrola și Nicolas Pasquarelli. Sint cuprinși principalii termeni ai teoriei economice marxiste, precum și cei ai economiei liberale, definiți în perspectiva marxistă.

— **Critica dreptului politic hegelian** de Karl Marx, — operă de tinerețe a lui Marx, scrisă în 1843, rămasă inedită pînă în 1927.

Recorduri de licitație

● Tabloul **Hina Naruru** al lui Paul Gauguin a atins la o licitație în New York prețul record (față de alte lucrări ale pictorului francez) de 1,9 milioane mărci.



Medalii..

● Monetăria franceză omagiază din cînd în cînd pe scriitori, printr-o medalie, cu figura lor, pe o parte, iar pe cealaltă cu un autograf sau cu titlul unei opere celebre. Astfel, recent, s-a pus în circulație moneda cu chipul lui Jean Rousset, care a vizitat anul trecut țara noastră, conferințînd, ca reprezentat al So-

cietății Oamenilor de Litere, la Biblioteca franceză; de asemenea, figura lui Louis-Ferdinand Celine, autorul celebrului roman **Voyage au bout de la nuit**, 1932 (data apariției), titlu înscris pe reversul medaliei, cea a lui Jean Rousset avînd înscris: **Il n'y a pas d'exil** (Nu există exil).

Am citit despre...

Destinul unui auto-damnat

De ce consimte un tînăr să se îndrepte senin spre o năpraznică moarte cu însemnătate de simbol? Ce anume îl determină să aleagă, dintre toate drumurile vieții, pe cel al cufundării în natură și să-l urmeze încăpățînat pînă dincolo de limita existenței?

Răspunsurile la întrebările privind greu înțeligibila comportare a lui Tom Skelton, eroul romanului **33 de grade la umbră**, de Thomas McGuane, vin dintr-o mie de direcții.

Tom Skelton se străduiește să-și iubească și tatăl, care a abdicat de la îndatoririle și răspunderile normale ale unui om, ale unui bărbat, ale unui tată, și bunicul, bogătaş lipsit de scrupule și politician abject, dar este decis să trăiască altfel decît ei, să găsească un pol opus celor doi poli opuși ai mentalităților lor.

Cu rădăcini detectabile în parte prin psihanaliză, în parte prin socioanaliză, contestarea lui este fără ieșire, poziția căutată de el nu există, sau în orice caz nu există în direcția în care o caută.

Tom Skelton detestă luciul inconsistent al societății de consum, el este destul de inteligent pentru a-i diagnostica exact superficialitatea, dar nu destul de temeinic motivat pentru a găsi o linie de conduită care, evitînd vidul consolării prin alcool și droguri, să nu-l precipite în hăul disperării existențiale. Drama lui este, în esență, axiologică. Dintre toate valorile spirituale, el alege un comod panteism empiric, își abandonează strălucitele studii de biologie marină pentru a se face cu orice preț, cu prețul vieții de fapt, barcagiu („călăuză pentru pescari”) și a trăi astfel direct între pești și alge, în loc să se consacre cercetării lor. Dintre toate valorile morale, el alege consecvența gratuită, care îi pare a fi cu atît mai nobilă cu cît e mai lipsită de obiect și de sens. Dintre toate modelele de viață, el alege tipul primitiv al masculului bătaios. Dintre toate genurile de relații umane, el alege o desuet romantică, elementară, solidaritate virilă, un fel de frăție de singe, ghidată de obscure dogme intuitive, ne-spuse.

Tom Skelton dorește să semene cu Nichol Dance, personaj brutal, „dintr-o bucată”, lipsit de frămîntări și de dileme, visul lui este să ajungă o perfectă călăuză pentru pescari, așa cum este Dance. Dance îi face o farsă umilitoare, Skelton se răzbună distrugîndu-i barca cu motor, Dance îl avertizează că, dacă va persista în hotărîrea de a deveni călăuză, îl va uci, Skelton știe că Dance se va ține de cuvînt și totuși, sau tocmai de aceea, se străduiește din răspuși să grăbească momentul primei sale ieșiri independente pe mare în această calitate. Dance îl uci, nu însă înainte de a-i cere să arate singur unde vrea să fie im-

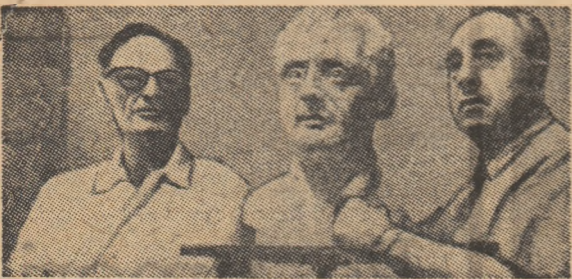
puscat, apoi se așează alături de victima-complice și întinde arma celui care se afla în barcă împreună cu Skelton, dar acesta nu face gestul „elegant” de a-l împușca, ci pe acela ignobil de a-i zdrobi capul cu pușca. Ce se putea aștepta de la un burtă-verde care cîștigase dreptul la o zi de pescuit pe gratis, ieșind biruitor într-un concurs de mîncat plăcinte?

Ca toate viziunile romantice, viziunea eroului este aristocratică, anti-vulg, Skelton (ca și, ne informează critica americană, eroii precedentelor două romane ale lui Thomas McGuane) este un tînăr dintr-o familie bogată, care „alege” refuzul de a participa la privilegiul și nu are nici o înțelegere pentru oamenii mai puțin sofisticăți, mai puțin dezinteresați, mai puțin „au dessus de la mêlée” decît el.

Lectura romanului **33 de grade la umbră** (în original **Ninety-two in the Shade**, dar gradele Fahrenheit nu spun mare lucru cititorului român) este o incitare pentru cei ce gustă performanțele stilistice la Thomas Pinchard. O scriitură densă, scilicet, un continuu bombardament de imagini-flash, asociînd în modalități inedite și frapante toate clișeele civilizației, culturii, contraculturii și popculturii într-o Floridă plicticoasă modernă și de dezinvoltă, re-creează de minune universul în care lui Tom Skelton i-a fost lehamite să trăiască. La numai 30 și ceva de ani, Thomas McGuane este comparat de critici cu Hemingway (amîndoi se mișcă pe același „teritoriu” în materie de relații umane), cu Celine („același geniu de a vedea faptele difuze, disperate, ale vieții de fiecare zi ca pe un coșmar perfect organizat”), cu Norman Mailer și Thomas Pinchard („același mod de a prinde și structura în fiecare propoziție fragmentele și resturile răsbindite de explozia unei culturi care se descompune”).

Nu multe povești dezolante au fost spuse atît de bine ca povestea lui Tom Skelton.

Felicia Antip



● Sub titlul **Arca lui Noe** a boemei ziarul „Die Welt” consacră un reportaj celebrului Hotel „Chelsea” din New York. Clădit în 1885 ca virful cel mai înalt al construcțiilor din oraș, hotelul a ajuns un punct de atracție mondial, mai ales prin găzduirea pe care a acordat-o unor mari scriitori și artiști. Aici au trăit O'Henry, Mark Twain și Sarah Bernard. Dar și moartea a pîndit hotelul. În camere devenite faimoase au decedat Dylan Thomas și Brendan Behan. La al zecelea etaj, a scris Arthur Miller **Moartea unui comis voiajor**. El a locuit mult timp în „Chelsea”, unde a venit din cînd în cînd și Marilyn Monroe, pe vremea cînd era soția lui... Oaspeții hotelului îl remarcă pe domnul elegant, întovărit de un cîine baset. Dramaturgul celebru va numi acest loc: „pașnicul Hotel Chelsea”. Pentru scriitoarea Mary McCarthy clădirea este un adăpost pentru „liniște și refugiu”. William Burroughs care a scris aici la etajul cinci, le-gendarul **Naked Lunch**, a prețuit în special „atmosfera retrasă de lume”. Pe culoarele hotelului a compus și Andy Warhol

unele din filmele sale „Underground” care au produs vilvă.

Situat într-o răscruce geografică între artă și comerț, hotelul a suferit invazia oamenilor de afaceri și a căutătorilor de scandal. Acest aspect este descris într-o poezie a lui Evtusenko, care evocă o noapte petrecută în „Chelsea”. Totuși hotelul a știut să-și conserve faima de autenticitate în lumea artei. În anul 1975 clădirea continuă să fie considerată unul din cele mai proeminente locuri de întâlnire ale iubitorilor frumosului. Cu cine s-ar putea compara? se întreabă Rainer Fabian în „Die Welt”. Poate cu „Rotonde” din Paris, în perioada antebelică, unde locuiau Léger, Apollinaire și Blaise Cendrars, și despre care Ilya Ehrenburg scria că este un loc „unde starea de asfințit de veac este servită la cafea”. Acolo presimțirea războiului a justificat acel climat imortalizat de literatură. Și pentru „Chelsea”, ciudata interferență dintre artă și moarte rămîne un semn de tainică atracție. În fotografie, sculptorul René Scharshak care locuiește în „Chelsea”, a avut ocazia să lucreze cu modelul său ilustru: Arthur Miller.

Paris — 1925

● Recent, în Ed. Grasset (Geneva), a apărut cartea lui Armand Lanoux, **Paris — 1925**. Asezată cu texte publicitate, cu o serie de reproduceri de gravuri, cu extrase de cîntece la modă, cartea redă atmosfera Parisului anilor care s-au scurs între sfîrșitul primului război mondial și începutul marii crize din 1929. Este Parisul scriitorilor, pictorilor, a domniei operetei de Willemetz.

Tzara inventează dadaismul într-o cafenea din Zürich, Apollinaire lansează cuvîntul „suprarealist”, în timp ce Cocteau hoinărește prin Paris în uniformă sau cîntă la baterie în smoking alb... Alți artiști își tirăse mizeria

prin Montparnasse. Sinuciderea lui Crevel, Pascin, Max Linder și a soției sale, a multor altora, dovedesc că Parisul anilor 1925 nu era prea vesel.

În acest Paris de-acum 50 de ani există și povestea unei mirese pe bicicletă, „o feerie de mușlină” pe bulevardul Montparnasse.

„Pe o bicicletă nouă, mireasa pedalează cu o coroană de flori pe cap, cu voalul în vînt... Întîmpinată cu vivat, frinează, coboară... E foarte frumoasă. Vine din Normandia fără escală.” Mireasa care venea să se căsătorească cu fiul notarului din satul său uită de nuntă, rămîne la Paris și devine soția pictorului Fernand Léger.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Literatură română în „Nea Estia”

Cunoscuta revistă literară „Nea Estia” din Atena, condusă de eminentul om de literă acad. Petros Haris, a dedicat numărul său din iulie 1975, în întregime, literaturii și culturii române contemporane.

În prefața acestui număr sînt reproduse fragmente din scrierile tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, referitoare la cultură și artă.

Alături de eseurile semnate de Dumitru Popescu și George Macovescu, o serie de articole, de Ion Dodu Bălan, Romu Munteanu, Valeriu Răpeanu, Petros Haris și Costas Asimacopoulos pun în evidență aspecte și probleme esențiale ale spiritualității și literaturii române contemporane.

publicată o amplă selecție din creația poetilor Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu,

Lucian Blaga, Ion Vinea, George Călinescu, Al. Philippide, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Claudia Millian, Otilia Cazimir, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Magda Isanos, Maria Bănuș, Șt. Aug. Doinaș, A. E. Baconsky, Francisc Păcurariu, Veronica Porumbacu, Ion Brad, Al. Andrițoiu, Al. Căprariu, Vasile Nicolescu, Ion Horea, Aurel Rău, Tiberiu Ulan, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Ana Blandiana.

Proza românească este reprezentată prin fragmente din scrierile lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Fănuș Neagu, D. R. Popescu.

Traducerea textelor aparține scriitorilor greci: Rita Boumi-Papas, Iannis Ritsos, Menelaos Ludemis, Dimitri Ravanis, G. D. Hurmuziadis, Costas Asimacopoulos și Ecaterina Zismanolu.

Miguel Angel Asturias omagiat de revista „Europe”

Scriitorului guatemalez Miguel Angel Asturias, laureat al Premiului Nobel, îi este consacrat un număr special din revista „Europe”. Pentru prima dată, opera lui Asturias face obiectul unei vaste panorame critice și al unui omagiu la care au contribuit numeroase personalități literare. Publicat cu ocazia împlinirii unui an de la moartea autorului, acest număr grupează, de asemenea, texte și desene inedite ale lui Miguel Angel Asturias.

Anti-porno

● Presa franceză (de la „Le Monde” pînă la „L'Express”) începe a fi tot mai preocupată de amploarea pe care o ia coborîrea gustului public prin distribuirea de filme pornografice. Constatarea gravă nu numai în capitală, dar cu ațit mai mult în provincie (unde numărul sălilor de proiecție e mai mic): filmele pornografice sînt achiziționate și distribuite gonind filmele celelalte, care — practic — fac săli goale la Paris, sau, în provincie, nu-și află distribuitorii.

„O veritabilă escaladare a vulgarității”. „Asaltul pornografiei”. Sînt doar două din titlurile menite a alarma pe responsabilii respectivi în achiziționarea și distribuirea de filme în Franța. — Întrebarea majoră fiind: „Vor mai rămîne oare săli în care să ruleze și altfel de filme?”.

Antonioni, Balzac și Proust

● Cu cîtva timp în urmă regizorul Michelangelo Antonioni a fost oaspetele Poloniei. Prilej pentru un seminar „Michelangelo Antonioni, protagonist al noii cinematografii”, pentru diferite întîlniri cu publicul, cu creatorii. Ca și pentru un foarte interesant interviu publicat în revista „La Pologne”. — Credeți că se pot uni într-un același film contemporan „elementul balzacian” și „elementul proustian”, adică problematica psihologică, morală și cea socială? — a fost întrebat cineastul. Răspunsul: „Sînt convins că în istorie nu există problemă socială care să scape analizei psihologice. După cît știu, societatea este alcătuită din indivizi. Aș spune chiar că eroul lui Proust este „societatea”.

● În prezența unor personalități de seamă ale artei și culturii franceze, Académie des Beaux Arts din Paris a comemorat cele două decenii de la moartea lui George Enescu. Radioul, televiziunea, dar mai ales presa au subliniat evenimentul, ziarele „Le Figaro” și „Le Quotidien de Paris” publicînd articole pe marginea sedinței festive. De un deosebit succes s-a bucurat comunicarea muzicologului Viorel Cosma, intitulată **George Enescu, un genial muzician român, și legăturile sale cu Franța**.

● Juriul special al orașului spaniol Valladolid a declarat drept cea mai bună reprezentare a unei trupe străine în stațiunea trecută, spectacolul Teatrului „Tándarica”, **Cele trei neveste ale lui Don Cristobal** de Valentin Silvestru, regizat de Margareta Niculescu.

ATLAS

Muzee de ceară

NU cunosc istoria muzeelor de ceară, nu știu cui i-a venit mai întîi ideea modelării în parafină colorată a unor celebre personaje reprezentate în dimensiuni reale, îmbrăcate în haine adevărate, așezate în situații veridice, avînd gesturi și zîmbete cunoscute, pentru ca totul să pară, să fie, cît mai viu și natural. Nu știu cine e inventatorul acestor infanțile armonii imitative, dar îmi place să cred că el s-a născut în America, nu mă indoiesc că aparține lumii noi, acelei lumi tinere și puternice, nelipsindu-i decît trecutul, pe care nu obosește să-l imite. Inventatorul muzeelor de ceară nu putea aparține decît pămîntului pe care continuă să se clădească piscine romane și coloane grecești, biserici gotice și palate baroce, într-o încăpăținare uimitoare și aproape impresionantă de a imita, de a reface, ceea ce nu se poate reface și nu se poate imita.

Desigur, și la Paris există Le Musée Grévin, unde poți admira într-o demagogică harababură pe Napoleon suferind pe Sfînta Elena, pe Generalul de Gaulle în uniformă de gală și pe Brigitte Bardot în minifustă; și la Barcelona există un Museo de cera etalindu-și pe Rambla uimitoarea reclamă pîzită de doi paznici identici, dintre care numai unul viu; și în bilciurile copilăriei mele exista nelipsita regină Cleopatra, așezată în cosciug de sticlă, cu pieptul acoperit de dantele printre care se mișca insinuant și neobosit un șarpe metalic acționat de un arc de ceasornic. Desigur, bătrîna Europă își are și ea copilăriile și prostiile ei, dar nu mai are și candoarea de a crede în ele, de a le trata cu seriozitate și fără umor.

În America, muzeul de ceară nu este distracție de mahala deochetă, ci accesoriu al istoriei și material didactic. De altfel, într-un inexplicabil și pasionat entuziasm, muzeele de ceară se confundă la modul cel mai serios cu muzeele de istorie. Lingă un tun autentic din războiul de independență, vei vedea fără greș și un soldat rînit în războiul de independență, cu fața cadaverică, rana roșie și mina de parafină atîrnînd fără putere din minca uniformei autentice. O rochie a Doamnei Washington va fi expusă chiar pe trupul Doamnei Washington, cu obrazul distins, părul coafat savant și pumnul, stringînd cu emoție batista, ridicat gingaș în dreptul inimii. Coiful de pene al șefului indian va fi expus chiar pe fruntea sa de ceară roșiatică, deasupra ochilor lucind războinic și sticlos, a nasului cu nări încordate sălbatec și a gurii închise cu înțelepciune.

E greu de înțeles pentru cineva venit din universul european, unde știința înseamnă sobrietate și respect religios al adevărului și rigorii, care poate fi sensul acestui absurd joc de păpuși mari și neînsuflețite, dar există în evidentă naivitate a celor ce îl joacă nestrămînată credință că în felul acesta, prin imitarea cît mai exactă a vieții, istoria este însuflețită, îmbogățită în amănunte, în viață, creată. Și mai există nevoia de a da spectacolului ceva cît mai pe înțelesul lui, cît mai distractiv și instructiv, în egală măsură și în același timp, așa cum în abecedar T este făcut în formă de sperietoare, S în formă de șarpe și O în formă de obraz cu ochi, nas și gură.

În ceea ce mă privește, trupurile și figurile acelea, trudindu-se cu evident efort și talent să sugereze viața, îmi sugerau cu neplăcută promptitudine numai moartea, și îmi aduceau în minte o ciudată, extrem de ciudată amintire. Era, în copilărie, prima înmormîntare la care asistam, și era înmormîntarea unui copil de doi sau trei ani numai, expus între flori, nespus de gingaș și de neînsălmîntător. Și totul mi se părua firesc și frumos pînă am auzit pe cineva de lingă mine spunînd „E ca de ceară”, și, pierzînd, probabil, conștința comparativă, am înțeles că este modelat din ceară. M-am mirat, plînd de curiozitate, cît de exact era imitat copilul și am rămas pentru ani de zile apoi cu ideea că a fi mort înseamnă a dispărea și a fi înlocuit printr-o uimitoare imitație de ceară, îngropată cu solemnă și inexplicabilă ceremonie în pămînt.

Ana Blandiano

La Muzeul de artă al Republicii

Portretul polonez



Stanislaw Wyspianski : FETIȚĂ

● PRIN concepție, expoziția „Portretul polonez (secolele XVI—XX)”, organizată de Muzeul național din Cracovia, cu opere din colecțiile proprii și din alte muzee de prim ordin ale R.P. Polone, se recomandă ca un eveniment de un interes deosebit. În actuala prezentare de la Muzeul de artă al Republicii, portretul își subliniază funcția lui social-psihologică, și nu în primul rînd cea picturală. Se află desigur printre cele aproape o sută de opere expuse, cîteva picturi măiestre, care te fură cu strălucirea materiei, cu temperamentul trăsăturii și compoziția plină de eleganță și discretă stăpînire a pasiunii expresive. Printre ele, pe toată întinderea celor cinci secole, putem cita ilustrul portret al regelui Ștefan Bathory (1583) de Marcin Rober — pictorul palatului — operă reprezentativă pentru acea concepție cultural-estetică încărcată de elemente politice, denumită „sarmatism”, caracteristică feudalismului polonez și reunind tendințe constructive cu altele retrograde; portretul castelanei Lubomirski (aprox. 1619), de unul din acei nenumărați maestri anonimi care au înălțat — fără semnătură — fala artei poloneze; portretul de o amplă solemnitate barocă

al regelui Jan al III-lea Sobieski cu fiul său (aprox. 1683) de Jan Tricins-Tretko, evident influențat de Poussin în atelierul căruia a lucrat. Din secolul al XVIII-lea, portretul lui Antoniu S. Szczuba, iarăși de un artist anonim, citeva portrete funerare din sec. XVII—XVIII — un gen specific cu unele realizări de o excepțională finețe miniaturală; apoi un portret pictat cu brio de Jan Matejko, pictorul național.

Din secolul XIX sînt expuse lucrări care amintesc, prin spirit și viziune, de creații ale portretisticii românești din aceeași epocă: astfel „Autoportretul cu pălăria albă” de Aleksander Orłowski — aminteste prin lirismul cald al picturii de Nicolae Grigorescu, după cum și „Portretul mamei artistului”, de Henryk Rodakowski (1853) — despre care Delacroix și-a exprimat păreri admirative — aminteste de portretele lui Th. Aman; în sfîrșit, unele din portretele răscruții de veac, ale simbolismului și secesionismului, din cadrul mișcării „Tînăra Polonie” pe care am avut prilejul s-o cunoaștem în expoziția bucureșteană din 1969, ca și portrete ale „formismului” și altor curente și grupări de la începutul și mijlocul veacului nostru. Cu toate acestea, dincolo de farmecul artistic al altor lucrări, expoziția atrage atenția asupra unui mod caracteristic și persistent de a gîndi și privi personalitatea politică sau culturală. Cea mai mare parte din portrete aduc în scenă astfel de personalități: este izbitor felul în care artistul își asumă răspunderea de a spune în orice împrejurări adevărul. Oricît de solemn ar fi portretele sau de voit „reprezentative”, prin vestimentație, recuzită și simboluri, fizionomiile dezvăluie fără cruțare, uneori cu amuzament și ironie, umanitatea lor esențială, mai presus de deosebirile de rang social. Nici afecțiunea față de model nu pare să fi fost o peidică în calea acestui curaj al realului, care se înfățișează astfel ca deviza unei experiențe de viață și a unei atitudini în istorie.

Amelia Pavel

Teatrul Națiunilor



A 12-a noapte de Shakespeare în viziunea celebrului regizor Ingmar Bergman. Actorii sînt Ian Strandberg (Malvolio), Bibi Anderson (Maria), Lil Terselius (Viola)

TIMP de douăzeci de zile, la Varșovia s-a desfășurat una din cele mai bogate confruntări teatrale postbelice, o veritabilă stagiune mondială a Teatrului Națiunilor. După agonia lentă a instituției, din ultimii ani, într-un Paris din ce în ce mai econom și mai suspicios față de succesele străinilor, se crezuse că această admirabilă idee a lui Firmin Gémier va muri. Iată însă că la cincizeci de ani de la nașterea ei a renăscut, cu strălucire, afirmându-se ca o posibilitate fecundă de a pune în relație teme și stiluri, preocupări generale și experiențe specializate, tehnici și metodologii artistice.

Spectacolele — două, trei reprezentații pentru fiecare țară — au avut loc pe scene mari, dar și în săli preparate anume, în poduri, pe platouri deschise, pe podiumuri rotunde, pe estrade mici, în spații ad-hoc, după dorințele realizatorilor. Publicul a umplut totdeauna locurile ce i-au fost rezervate și criticii (din aproximativ douăzeci și patru de țări) n-au lipsit de la nici o reprezentație. Unele trupe au invitat publicul la discuție, imediat după ultima cortină; altele însă s-au inițiat spontan colocvii animate în culise, în fața și în spatele teatrului, pînă la stingeră ultimului bec. Cite pasiuni, cită însuflețiri mai poate trezi această bătrînă artă, și mai ales cum îi mai poate acapara pe tineri!

CEA mai proeminentă tendință mi s-a părut a fi aceea a revitalizării, în forme moderne, a caracterului popular al teatrului. Centrele noi culturale din țările latino-americane, asiatice, africane recurg cu succes la sursele străvechi, căutînd, de pildă, a reface structura comunitară a actului teatral, a reintroduce în circuitul scenic formele ancestrale de joc și perimetrul magic, a reevalua ceremonialele, ritualurile, practicile de psihoterapie. Cît privește centrele europene, ele redescoperă, cu bucurie febrilă, mitologia universală și folclorul național, văzînd în specificitate o modalitate eficace de universalizare. Această redescoperire a alimentat teoria lui Artaud, care părea a afla izvoarele teatrului pur în ritualurile polineziene, l-a pasionat și pe Brecht, cercetător profund al teatrului asiatic și iată că acum îl pune în contact nemijlocit cu teatrul african pe ilustrul regizor contemporan Peter Brook.

La Teatrul Națiunilor am putut participa, însă, la actul original, nu numai la cel mediat, și impresia a fost, uneori, extraordinară. Ca în cazul spectacolului ugandez cu piesa *Renga Moi* (Lupătorul roșu) de Robert Serumaga, interpretată de actori semiprofesioniști din Kampala. Era o poveste emoționantă despre jertfele dureroase, zadarnice, pe care cruzimea intolerantă a unui misionar le determină într-o comunitate tribală. Inapoiată ca standard al civilizației dar foarte elevată din punct de vedere al raporturilor morale. Acțiunea se desfășura coral, cu participarea tuturor actorilor; ei vorbeau, cîntau, dansau, își schimbau fulgerător personajele, amănuntele de costum, instrumentele tipice (excepțional de muzicale și armonizate orchestral), rideau în hohote, contaminant, împietreau în durere sau plîngeau sfîșietor, împreună cu întreaga sală — căci coborau printre spectatori, relatîndu-le, într-o limbă neînțeleasă, dar cu gesturi expresive, ce nedreptate criminală li se face, cum li se trag copiii în teapă, cum nu le vine nimeni în ajutor. Compoziția scenică era întocmită cu un rafinament pe care rareori l-am văzut în alte spectacole, metaforele erau uluitoare. Femeia care nășteea se rotea încetîșor în jurul ei și își desfășura astfel un briu lung, negru, din care bărbatul făcea, cu gravitate, o păpușă. Femeia se așeza, decentă, pe pămînt, se auzea un țipăt, apoi un scîncet, un suav cîntec de leagăn și tot satul li celebra pe noul născut cu tobe, flaute și melodioase lire. La o ceremonie funerară, fiecăruia i se dădea un opaiț, și, după o clipă de reculegere, începea o exhortație lamentuoasă, în întineric, flăcările părînd lacrimi omenești. Tranziția de la tragic la comic era bruscă, frazele-cheie repetate de cîteva ori, acțiunea fluentă, fără pauze, fără nici un moment stagnant, încheierea te tulbura: conducătorul satului, care făcuse dreptate, domina impunător scena, cel vinovați rămîneau într-o lumină bizară, violetă, agățați de stîngii înalte, cu capul în jos, corul murmură o litanie — și restul era tăcere.

Același caracter puternic și aceeași modalitate sincretică, dar într-o manieră hieratică, s-a remarcat și în spectacolul japonez al companiei Waseda Sho-Gekijo din Tokio, care a prezentat, într-o perfecțiune tehnică inegalabilă, două schițe-studii despre teamă (teamă oamenilor sârmani de slugile opresorului) și demență (nebulia unei femei deținute pe nedrept într-o închisoare). Tot către o sursă populară străveche s-a îndreptat și Théâtre du Soleil din Paris (regizor Ariane Mnouchkine), încercînd a folosi măștile și procedeele comediei dell'arte pe un scenariu actual, care însă, din păcate, cu toată virtuozitatea unora din actori, n-a fost altceva decît un șir, mereu descusut, de obsesii vorbite și grosolanii bulevardiere pantomimate. Trupa spaniolă a teatrului „Maria Guerrero” din Madrid și-a propus — reușind aproximativ — să refacă un iarmaroc din secolul trecut, într-o ambianță de veselie populară, pe o canava literară extrasă din povestirea ce l-a inspirat și pe Alarcon în *Tricornul său*.

În cadrul acestei tendințe novatoare, dominantă la Teatrul Națiunilor, esența de ritual, de ceremonie patetică tipic populară, în momentele fundamentale ale existenței, de o poezie tragică înaltă, a piesei lui Marin Sorescu *Matca*, a însemnat o experiență originală și revelatoare, percepută ca atare, cu multă stimă, de criticii polonezi și de cei din alte țări.

APROAPE nimeni nu mai practică acum naturalismul, reconstituirea greoaie și meticuloasă; limbajul e esențializat, formele simple, tratarea austeră, repudiîndu-se, declarat, tehnolatria de odinioară, explorîndu-se, cu stăruință, căile cele mai directe de comunicare nu într-un realism plat transparent, fără convexități, ci într-o metaforizare poetică, consonantă cu drama, sau în hiperbolizări grotesti, în materie comică, într-o mare libertate a formei, controlată însă rațional de o idee unitară, morală, cetățenească, politică, o idee deschisă actuală, chiar dacă e vorba de piese cu o vîrstă milenară. Acest limbaj intelectualizat și totuși atît de comprehensibil pentru orice spectator, a caracterizat, în principal, reprezentația dată sub egida lui Deutsches Theater de studenții Școlii superioare de artă din Berlin, sub conducerea a doi tineri regizori, K. Erforth și A. Stillmark. Ei au jucat piesa lui Pablo Neruda *Gloria și moartea lui Joaquín Murieta* în sala mare a unei case de cultură, unde ne-au așezat pe toți pe podea, desfășurînd spectacolul într-un ritm amețitor, dar excelent reglat, în jurul nostru, fără decor, cu oameni fără chipuri (figurile fiind acoperite de măști de mătase albă), agîtînd o imensă pinză albă — care devenea multime, albia de riu unde se spală nisipul pentru a se afla aurul, cîmîtîr, — și o imensă pinză neagră, care însemna opresiune, înșelăciune, asasinat, înolăcîndu-se, la un moment dat, ca un con enorm în vârful cărui un cap de oligarh semnifica, limpede, forța ce-i zdrobea, în chip barbar și laș, pe muncitorii chileni și pe căpetenia lor, haiducul Joaquín. Scenele în doi, în trei erau mai puțin reușite (actorii sînt încă studenți, unii firavi) dar episoadele de mase, în cor vorbit sau cîntat, în compoziții mereu neașteptate, erau de-a dreptul surprinzătoare: muncitorii cîntînd și împotrîvindu-se, casa arzînd, și în flăcările ei pierînd o femeie, riul murmurînd pentru oamenii aplecați asupra undelor sale, calul galopînd, nevîzut, în jurul nostru, într-o goană tragică, la capătul căreia apărea un mormînt, doar cu o singură floare roșie, toate alcătuiau un poem răscolitor, un imn de luptă, un spectacol politic despre tragedia chiliană din veacul trecut și despre cea din zilele noastre.

Cu același limbaj simplu, de o poezie delicată, transcrisă scenic cu cea mai fină peniță, în arabescuri de mișcare, de intonație și gest, ne-a vorbit spectacolul goldonian *Piațeta*, realizat de un mare și fermecător maestru, Giorgio Strehler, la Piccolo Teatro din Milano. Nu se întimpla mai nimic în piesă; călătorul care închiriasse o odaie la un han dintr-o piațetă venețiană începea să cunoască mai îndeaproape sufletul mare al guralivelor cîmetre, al geloșilor logodnici și al zburdalnicilor domnișoare, se simțea legat de ei ca de o nouă familie și își găsea chiar o soție, cu care, plecînd, în timp ce ninge ușor peste piațetă, își lua un rămas bun ce ne sfîșia inima; căci personajul era autorul însuși, exilîndu-se, pentru cine știe cîtă vreme, la Paris... O modernitate încîntătoare, în tonuri gris, în linii subțiri, în scene de gen de valoare a miniaturilor renescentiste.

E cert că această modernitate atît de captivantă e fructul unei culturi teatrale vaste. Am simțit-o ca atare și în spectacolul englez („Teatrul cetățenilor” din Glasgow) *Ducesa de Malfi* de Elisabeth John Webster, o construcție barocă, pe o structură piramidală, cu oameni negri și schelete aurite, cu mișcări studiate minuțios, pe o diagonală suitoare, cu Moartea ca personaj, trecînd — nevăzută de celelalte — prin scenă și deschizîndu-i fiecăruia cartea vieții la acea sentință morală ce ar fi trebuit să-l călăuzească și să-l salveze. Și aici însă comportările erau stilizate, relațiile de convenție rafinate, gestul codificat, simplitatea sporînd impresia de evocare într-o accepție contemporană. Tot astfel și în tragicomedia *Omul cel bun din Siciuan* de Brecht, interpretată de unul din elevii săi, Beno Besson („Volksbühne” din Berlin) pe o interesantă partitură plastică, eroii descinzînd din celebre caricaturi ale lui Grosz, trîind, cu răceală aparentă, drama fierbinte a încheităților sociale într-o nedreaptă așezare, de unde zeii de bronz, înșigși, fug, speriați, înapoi în cer, neputînd dezlega enigmele binelui și răului.

AU fost și încercări juvenile, modeste, ca reprezentarea studenților din Manhattan cu *Alice în țara minunilor* (jucîndu-se fără scenă, printre spectatori) sau încercări somptuoase, de remarcabilă virtuozitate regizorală, ca *A 12-a noapte* de Shakespeare, văzută de Ingmar Bergman într-un univers patologic, apoi un spectacol iugoslav cu o comedie care începea bine, dar nu sfîrșea la fel, *Maratonienii*, pe urmă o montare mai mult literară, voioasă, însă, cu Vasili Tiorin (Mossoviet), un studiu de caracter condus de un mare actor în *Gustav III* de Strindberg (Teatrul din Göteborg) și un studiu de parapsihologie, straniu, de o profundă originalitate *Bloomsalem* (după episodul XV din *Ulysse* de James Joyce) la Teatrul varșovian „Ateneum”, jucat coșmaresc, în sala claustrată în draperii negre, apoi în holuri, după geamuri și oglinzi, apoi pe întineric, cu luminări și lanterne, printre spectatorii înfricoșați, pentru ca, în sfîrșit, printr-o ușă deschisă brusc, actorii să iasă în stradă și să se îndepărteze în susul ei, apoi reprezentații cu prea multă lume de tot dezbrăcată și reprezentații cu prea puțină literatură, și altele cu prea ramificate semnificații...

Dar a fost, în ansamblu, o stagiune bogată și, din unghiul ideii care a generat-o, exemplară, arătînd că teatrul are o vitalitate nemaipomenită, regenerîndu-se neconștient prin recursul la intla sa tinerețe, învăluită în misterul nașterii umanității.

Valentin Silvestru

Pe umeri, un coș cu fructe

SÎMBĂTĂ seara, lupii din Grant, cu dinții lustruiți în carnea diviziei B (acolo totul se consumă proaspăt, ied sau leu-paraleu) i-au aruncat pe olteni în Jiu, risipînd povestea aia cusută cu deștul cum că U. Craiova izbutește în toate pornirile ei dușmănoase. Și ca să punem lucrurile la punct, noaptea tirziu, cînd luna s-aruncase-n nori de frică, l-am mincat și pe greco-americanul Kojak și sîntem acum la... Jiu. Bruxellesului, oraș unde tremură lider-lecht. Cupa României strălucește, luminează, face fețe-fețe de bucurie — și-i stă foarte bine — în vitrina Realului din Giulești, adevîrînd vorba primăvăratecă a unei florărese, fostă cîndva miss Turnu-Măgurele: cui îi place să respire frumos, cel mai curat aer e sala din Grant. Cîțiva năuci, care ne doresc mereu cu burta pe războaiele postului mare, susțineau, săptămîna trecută, că toate calculele hîrtiei îi indică favoriți pe craioveni. Uitau, fiindcă pe ici, pe colo, unii și-au făcut o profesie din asta, că noi eliminam din cursă pe Dinamo-București și pe Steaua, plus alte echipe din prima divizie care ne



mai ieșiseră în cale. Acum ar trebui să li se impute coala de hîrtie mincinoasă și să li se interzică accesul la rubrica sport din ziarul „Munca” atunci cînd publică Rică Răducanu. Pînă-n zilele noastre, lumea cunoștea numai doi scriitori cu inima alături de Rapid — iată c-a apărut și-al treilea. Nu știu cum înțelege să reacționeze Eugen Barbu, eu vă anunț că n-o să mă opresc să-mi dau în petec pe calea ferată, sectorul Chitila — Podul Basarab, decît în ziua cînd va lua rubrică și Purima de la UTA... Oltenii s-au luptat ca stropiți cu furtunul ca să ne dea peste mină, avînd în Boc și Oblesmenco, oameni care-au mîncat piine din făină măcinată în Giulești, pe jucătorii cei mai de temut. Dar fundășii lor, Deselnicu și Berneanu, precum și mijlocasul Balaci, s-au arătat a fi principalii furnizori ai clinicii de ortopedie de pe lîngă spitalul de urgență. Orice comisie de disciplină, fie ea alcătuită chiar numai din stevardese cu gene aplicate, ca brigada arbitrilor de la meciul dintre ziarști și actori, i-ar îngheața să ceară scuze unui public care i-a aplaudat ori de cîte ori au meritat-o. Dar nu știu de ce-mi vine să zic că Deselnicu mai ales, și după el și Balaci, nu vor înțelege că bunăcuviința face parte din regulile jocului. După victoria asupra Craiovei, vara în Giulești s-a făcut mai înaltă, întîmplările miros a fin fulgerat și serile seamănă cu pîlcuri de fete oacheșe trecînd pe străzi cu coșuri de fructe pe umeri. Dar în norocul care ne-a suris din plin, eu văd și o umbră de tristețe: prințul Tamango împușcîndu-și umbra cu o armă bătută în diamante, împurmată de la Ioniță.

Fănuș Neagu

P.S.
De la fotbalistii aflați în vacanță, o singură veste: F.C. Constanța n-o să cadă din divizia A nici în anul care vine.

F.N.

„România literară”

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

