

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

24

„Cîntarea României“

(Paginile 12—13)

LINIA DE PERSPECTIVĂ

SINTEM încă sub impresia directă, de amplă rezonanță, a Congresului educației politice și al culturii socialiste. Într-o manifestare de o vastă, profundă amplitudine spirituală — expresie a celor 6000 de participanți de pe întreg cuprinsul țării reprezentând întregul nostru popor, identificându-se într-o exemplară, entuziastă unitate cu Partidul Comunist Român, călăuzitor și organizator prin capacitatea de continuă improspătare a energiei fiecăruia dintre noi — am trăit, în cele trei zile, proporțiile unui veritabil eveniment istoric în viața contemporană a României.

Document viu, cu o extraordinară forță de iradiere în conștiințele tuturor, ampla Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu a ridicat pe o nouă treaptă ansamblul gândirii teoretice și al traducerii în practică a tot ceea ce, la actualul stadiu al dezvoltării României, înseamnă, și trebuie să însemne, educație politică și cultură socialistă. Dialectic concordante și eficiente, aceste două noțiuni au revelat în lumina Plenarei din noiembrie 1971 și cu atât mai mult, pe vastele dimensiuni ale Congresului al XI-lea — imperatiile dezvoltării multilaterale ale societății socialiste, în orizontul comunismului, orizont nu doar întrevăzut, ci un ideal inefabil, ci ca o perspectivă vie a mersului înainte al procesului nostru revoluționar.

În această perspectivă a și ținut să sublinieze secretarul general al Partidului, la Încheierea dezbaterilor, câteva linii de o percutantă actualitate, privind totemul praxis-ului acțiunii generale a ceea ce — atât de întemeiat — a devenit primul „Congres consacrat omului, dezvoltării și înfloririi personalității sale“.

Nu cunoaștem în sfera actuală a dezvoltării creatoare a marxismului o poziție, ca atare o contribuție, mai fecundă și, în același timp, mai fermă ca atitudine și potențial programatic — cu atât mai plauzibilă într-o țară unde puterea a fost cucerită de către avangarda clasei muncitoare și unde această avangardă este continuu sensibilizată de realitățile contemporane ale dezvoltării umane. E ceea ce s-a relevat atât de pregnant cînd — constatînd că, intrînd într-o etapă superioară a construcției socialiste, se pune într-un mod nou atât problema activității ideologice, a educației, cât și a dezvoltării culturii în general — tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras luarea-aminte că „formarea omului nou, constructor conștient al celei mai drepte orînduirii sociale, constituie, cea mai mare și mai complexă sarcină, cea mai nobilă răspundere, îndatorirea revoluționară de onoare a partidului comunist“. De unde și indicația, atât de nobilă, ca atare atât de plener infuzată de doctrina marxistă: „Noi ne propunem acum să perfecționăm produsul cel mai înalt al naturii — omul, creatorul a tot ce există în societate“.

Dar aceasta, nu doar ca o lozincă ad-hoc, ci ca expresie a unei autentice aprofundări a sensului autentice revoluționar al transformării — și al necesității de transformare a omului, într-o viziune de o legică maturitate a teoriei și practicii revoluționare. De aici, pe de o parte, sublinierea: „în activitatea educativă trebuie să avem permanent în vedere faptul că fiecare om are individualitatea și personalitatea sa bine distincte“. Pe de altă, precizarea: „nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului (aceasta ar fi o absurditate, un non-sens)“, ci „este necesar să fim pe deplin conștienți că formarea omului nou, a prototipului uman al comunismului, nu se poate realiza în decursul unui sau citorva planuri cincinale“. Argument major: „Aceasta este o problemă complexă, de mare amploare și de lungă perspectivă, legată nemijlocit și de procesul dezvoltării și modernizării turtelor de producție, al perfecționării relațiilor de producție și sociale, de întreaga evoluție a societății“.

Asadar, procesul traducerii în faptă a noului salt al conștiinței revoluționare pe ansamblul întregului popor român, proces armonizîndu-se stenie, mobilizator, cu voința, cu reverberația minții fiecăruia din oamenii acestui pămînt, atât de binecuvîntat dar și atât încercat de Istorie, e merit a-și afirma cu rost, în atât de autentică lui dăruire, și ceea ce poate — și se cuvine — a constitui o contribuție la apărarea demnității, la înflorirea civilizației și culturii în contextul întregii umanități. Mai întii, pentru că iradierile spiritului uman — și cu atât mai mult cînd acestea sînt înțelese și tratate ca expresii ale unui nou umanism: cel revoluționar — aceste iradiere, într-o asemenea accepție și finalitate, capătă de la sine dimensiunile universalității.

De aici și sublinierea cu toată răspunderea de către însuși tovarășul Nicolae Ceaușescu că Congresul din 2—4 iunie 1976 are și o profundă semnificație cu caracter internațional. Căci problemele făuririi, ale dezvoltării omului nou au o importanță de ordin mondial, privind dezvoltarea generațiilor ce vin care — ele — vor fi la cîrma destinelor umanității aflate de pe acum într-un tot mai accentuat proces revoluționar, merit a schimba decisiv fața lumii de mine. Privind în această perspectivă dialectică și istorică, înțelegînd, deci, și mai bine cui aparține viitorul, abordarea chestiunilor umanitare trebuie,

„România literară“

(Continuare în pagina 2)



Ion Muscelanu : LECTURA (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Cartea Țării

În cartea țării sîntem fiecare
cuvînt și adevăr și neuitare,

sub coviltirul său cu nestemate
păstrăm legenda căii necurmate.

Avem un trup, un leagăn și o limbă
din cartea țării nimeni nu ne schimbă.

la temelii de griu ni se-ngropară
toți preastrăbunii doinelor de țară.

Pe vetrele de-o seamă cu iubirea
ne sprijinim cuvintele și firea

și tot ce-avem între pereții zării
rămîne semn la mare cartea țării.

N-am vremuit și n-am crescut din milă
și-avem dovezi pe fiecare filă

despre străvechiul bob din care crește
un griu muncit și scris pe românește.

Am îndurat și sabia și focul
dar nu ne-am șters din cartea țării locul,

între coperți de ierburi se păstrează
flacăra noastră vie și vitează.

George Țârnea

România literară

COLEGIUL :

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

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

Din 7 în 7 zile

Primiri

la tovarășul Nicolae Ceaușescu

ÎN CURSUL zilei de luni, 7 iunie, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, a primit pe tovarășul Todo Kurtovici, membru al Prezidiului Comitetului Central al Uniunii Comunistilor din Iugoslavia, secretar în Comitetul Executiv al Prezidiului C.C. al U.C.I., care, la invitația C.C. al P.C.R., a făcut o vizită de prietenie în țara noastră. În cadrul întrevederii s-a procedat la un schimb de păreri cu privire la activitatea Partidului Comunist Român și a Uniunii Comunistilor din Iugoslavia. Exprimându-se satisfacția în legătură cu bunele raporturi de prietenie și colaborare dintre țările, partidele și popoarele noastre, a fost, totodată, reafirmată dorința comună de a extinde și întări colaborarea multilaterală dintre P.C.R. și U.C.I., raporturile de bună vecinătate și cooperare dintre România și Iugoslavia, în folosul ambelor popoare, al construcției socialiste în cele două state, în interesul cauzei generale a socialismului și păcii, a mișcării comuniste și muncitorești internaționale. Au fost, de asemenea, examinate aspecte actuale ale vieții internaționale și mișcării comuniste și muncitorești, ale dezvoltării relațiilor de concurență dintre cele două partide și țări în soluționarea, cu participarea și în interesul popoarelor, a problemelor care confruntă contemporaneitatea, pentru realizarea unei noi ordini economice și politice, pentru edificarea unei lumi mai drepte și mai bune, care să asigure dreptul tuturor națiunilor de a fi stăpâne pe propria soartă, progresul lor economic și social.

ÎN după-amiaza aceleiași zile, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a primit pe tovarășul V.I. Konotop, membru al C.C. al P.C.U.S., prim secretar al Comitetului regional Moscova al P.C.U.S., președintele conducerii centrale a Asociației de prietenie sovieto-române (A.P.S.R.), care, la invitația Consiliului General A.R.L.U.S., ne vizitează țara. În timpul convorbirilor a fost subliniată contribuția pe care asociațiile de prietenie din cele două țări o aduc, în spiritul politicii promovate de P.C.R. și P.C.U.S., la dezvoltarea bunelor relații româno-sovietice. S-a relevat, totodată, rolul ce revine acestor asociații în întărirea prieteniei, în mai buna cunoaștere și apropiere dintre popoarele țărilor noastre.

MARTI dimineață, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, președintele Frontului Unității Socialiste, a primit pe dr. Helmut Kohl, președintele Uniunii Creștin Democratice din R.F. Germania, care a făcut o vizită în țara noastră. În timpul convorbirilor, a fost evidențiat interesul reciproc pentru amplificarea și aprofundarea relațiilor politice, economice, tehnico-științifice, culturale dintre România și Republica Federală Germania. În contextul unui schimb de vederi în principalele probleme ale contemporaneității, cit și cu privire la perspectivele situației politice în Europa și în lume, s-a subliniat rolul deosebit pe care îl au îmbunătățirea climatului politic european, transpunerea în fapt a angajamentelor asumate în Actul final al Conferinței pentru securitate și cooperare, realizarea de măsuri concrete, eficiente, de dezarmare, pentru consolidarea cursului spre destindere și înțelegere în întreaga lume. Convorbirea a relevat ca o necesitate a zilelor noastre promovarea largă a relațiilor dintre toate țările fără deosebire de orinduirea lor socială, concurența tuturor statelor, indiferent de mărimea lor, în rezolvarea problemelor internaționale.

Vizita delegației F.U.S. în Turcia

LA ANKARA, Suleyman Demirel, primul ministru al Turciei, a primit delegația Frontului Unității Socialiste condusă de tovarășul Dumitru Popescu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., membru al Consiliului Național al F.U.S., care, la invitația Partidului Dreptății din Turcia, face o vizită de prietenie în această țară.

Cu acest prilej, din partea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a fost transmis un mesaj cordial de salut și urări de sănătate, fericire și succese premierului turc, precum și de prosperitate poporului turc prieten.

Exprimând cele mai călduroase mulțumiri, primul ministru al Republicii Turcia a rugat să se transmită președintelui Nicolae Ceaușescu sincere urări de sănătate și fericire personală, de noi succese în prestigioasă activitate desfășurată pentru dezvoltarea economică și socială a României, pentru pace și colaborare internațională.

În timpul convorbirilor a fost exprimată satisfacția celor două părți pentru evoluția mereu ascendentă a relațiilor de prietenie și colaborare dintre România și Turcia, precum și dorința comună de a adânci și diversifica, în continuare, pe baze reciproce avantajoase, colaborarea în domeniile politice, economice, tehnico-științifice și culturale, în interesul propășirii celor două popoare, al cauzei progresului și păcii internaționale.

Marți, Delegația F.U.S., condusă de tovarășul Dumitru Popescu, s-a întâlnit la Ankara cu o delegație a Partidului Dreptății, condusă de Sabit Osman Aveli, vicepreședinte al partidului, în aceeași zi având loc și o întâlnire cu Tekin Ariburun, președintele Senatului. S-a evocat, cu acest prilej, rolul parlamentarilor din România și Turcia în întărirea prieteniei și colaborării dintre cele două țări, în intensificarea colaborării internaționale pentru apropierea între popoare, în slujba cauzei destinderii și securității în întreaga lume.

Cronica

Viața literară

Manifestare dedicată Centenarului Independenței României

● Uniunea Scriitorilor, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Mureș și cel al municipiului Sighișoara, împreună cu Studioul teritorial de radio și televiziune Tg. Mureș, au organizat o seară dedicată Centenarului Independenței de stat a României.

Au luat cuvântul Horst Schiroy, vicepreședinte al Consiliului Popular Municipal Sighișoara, și Melinte Șerban, director adjunct al Studioului teritorial de radioteleviziune Tg. Mureș. S-au dat concursul Corneliu Albu, Ursula Beoders, Vlaicu Bărna, Petre Bueș, Florica Ciura, V. Copil-Chiștră, Dimitrie Danciu, Mihai Gavril, Dinu Ianculescu, Ion Th. Ilea, Gh. Duță-Micloșanu, Petre Pascu, Mihail Pinteș, Ion Potopin, V. Spiridonici, George Togan, Lucian Valea și membri ai cnaclului literar „Agora” din Sighișoara, Ioan Barassovia, Dan Lotoțchi, Ion Neagoș și Andrei Sofolvi.

Asociațiile scriitorilor

București

● Asociația Scriitorilor din București a inițiat la Liceul „N. Bălcescu” din Capitală o întâlnire a scriitorilor Cella Serghi cu elevii ultimelor clase și cadrele didactice. În cadrul căreia a vorbit despre proza română contemporană.

Iasi

● Asociația Scriitorilor din Iași a organizat în comuna „Costache Negri” cea de-a patra ediție a „Întîlnirilor de la Minjina”, la care s-au dat concursul Ana Mișlea, Ioanid Romanescu și Cornel Sturzu.

De asemenea, la clinica medicală nr. 1 a fost inițiată o seară literară la care au participat George Lesnea și Horia Ziliu.

Concursul „Nicolae Labiș”

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Suceava prin Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă organizează cea de-a VIII-a ediție a Concursului național de poezie „Nicolae Labiș”. La concurs pot participa tineri sub 25 de ani, fără volume de versuri, care nu au obținut premiul I la edițiile precedente. Poeziile pentru concurs, în număr de maximum cinci, vor fi expediate — în șapte exemplare dactilografiate, însoțite de un motto pentru identificare, care va figura și pe un plic închis conținând numele și prenumele autorului, data și locul nașterii, adresa exactă, profesia și cnaclul literar din care face parte autorul — până la data de 1 septembrie 1976, pe adresa Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Suceava, str. Ana Ipătescu, nr. 1.

Tinerii creatori sînt chemați să exprime dragostea de patrie și partid,

să oglindească universul spiritual al omului de azi, înaltele idealuri umaniste ale societății noastre socialiste, importante evenimentele ale istoriei și contemporaneității.

Un juriu alcătuit din critici literari de prestigiu și reprezentanți ai Comitetului județean de cultură și educație socialistă Suceava va acorda numeroase premii și mențiuni. Lucrările premiate vor fi publicate în cel de-al VIII-lea caiet de poezie „Nicolae Labiș”.

● Asociația Scriitorilor din București roagă pe toți membrii Uniunii Scriitorilor care doresc să colaboreze la „Almanahul literar” ediția 1977 să trimită materiale la sediul asociației, Str. N. Gheorghe nr. 15, pînă la data de 15 iulie a.c.

Întîlniri cu cititorii

● Inspectoratul școlar Ilfov a organizat două recitaluri de poezie patriotică la Liceul special Nr. 1 agro-industrial din comuna Voluntari și la Școala generală din comuna Căldăraru. Au citit Virgil Carianopol, George Chirilă, Florin Costinescu, Stelian Păun, Al. Raicu, Ion C. Ștefan, Ion Tudor.

● Cu sprijinul Editurii Eminescu, în cadrul Salonului prahovean al cărții s-a desfășurat un moment poetic la care au fost prezenți Radu Cărneș, George Chirilă, Daniela Crăsnaru, Virgil Carianopol, Ionescu Quintus, N. Rădulescu-Lemnar, Ion Tudor și Vasile Zamfir.

● În sala Dalles din Capitală, Universitatea Populară București a organizat Festivalul literar-muzical „Cîntăreți din țara de sus”. După „prefața” criticii și istoricului literar George Muntean a urmat un recital poetic la care au fost invitați Eugen Frunză, Stelian Gruia, Modest Morariu, Platon Pădău, Constantin Ștefăniuc, Ion Tușui și Iulian Vesper.

● La școala generală nr. 9 din comuna Otopeni, județul Ilfov, s-a desfășurat o întâlnire cu cititorii la care au citit Vintilă Corbul, Barbu Alex. Emandi, Valeriu Gorunescu și Ion Larian Postolache.

● La Institutul Politehnic din București, Ion Bănuță și Maria Iliescu au înfățișat momente din istoria Partidului Comunist Român. Manifestarea a fost urmată de un recital poetic.

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Ilfov a organizat la căminul cultural din Snagov simpozionul „Traditii și contemporaneitate în poezia patriotică românească”. Au luat cuvîntul Dumitru Almaș, Ion Bănuță, Dumitru Borica, Gheorghe Bulgăr și Viorel Cosma. A urmat un montaj literar prezentat de actori ai Teatrului „Ion Vădulescu”. Cu acest prilej au fost decernate premiile la concursul de poezie patriotică „Viitor de aur țara noastră are”.

Lansări de noi volume

● La Casa cărții și la Biblioteca municipală din Ploiești a fost lansat volumul de poeme „Momente marmore” de George Moroșanu. Au luat cuvîntul G. Maxim, Hristu Căndrovanu, Ieronim Tătaru și Ion Potopin.

● La Liceul nr. 1 din Caransebeș a fost prezentat recentul volum de critică literară „La umbra cărților în floare” de Cornel Ungureanu.

● La Librăria „Ramuri” din Craiova a avut loc lansarea romanului „Mîndra” de Tudor Băran, inspirat din lupta comunistilor pentru eliberarea țării de sub jugul fascist. Au luat cuvîntul Harie Hinoveanu, directorul Editurii Scrisul Românesc, și Mihai Stănescu, redactor șef al ziarului „Înainte”.

● La librăriile din Suceava și Botosani, la Liceul „Ștefan cel Mare” din Suceava, la grupul școlar minier din Gura Humorului și la Casa pionierilor din Vatra Dornei a fost prezentat volumul monografic „Mihail Sadoveanu” de Zaharia Singeorzan, volum apărut în Editura Minerva. Au vorbit Aurel Leon, Grigore Iliesi și Constantin Blănar.

● La căminul cultural din comuna Fierbint, județul Ilfov a fost lansat volumul de debut „Mierea pămîntului” de Marin Constantin, laureat al revistei „Lucașărul”. Au participat Nicolae Dragoș, Mircea Dinescu, Tiberiu Utan și Romulus Vulpescu.

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară au participat la „Săptămîna cărții” de la Budapesta Nicolae Velea și Szilagy Ștefan.

● Conform Înțelegerii cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a plecat la Moscova Radu Tudoran. De asemenea, potrivit Înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria au plecat la Sofia Valentin Desliu și Mihail Maglari.

La Casa Scriitorilor

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală a avut loc vernisajul expoziției de pictură Traian Percec din Rădăuți. Cu acest prilej, au recitat versuri George Florin Cosma, Eugen Frunză, Stelian Gruia, George Nimigeanu, Petru Rezuș, Victor Săhleanu și Iulian Vesper.

A vorbit George Muntean despre poezia și plastica bucovineană și despre activitatea pictorului expozant.

Linia de perspectivă

(Urmare din pagina 1)

de pe acum, făcînd în sfera unor preocupări de interes, de dimensiune universală, a dezvoltării unei civilizații, a unei culturi umaniste avînd finalitatea sădîrîi și creșterii în conștiința fiecărui reprezentant al speciei umane a imperativului de a fi într-adevăr un om între oameni.

Așadar, pornind de la aceste premise ale perfecționării umane, cu aceste finalități ale apărării de ceea ce amenință a-i altera sensul autentic al ființării ei pe acest pămînt, promovînd, ca atare, tot ce poate înnoia chipul omului de mine ca deplin stăpîn al naturii și, prin aceasta, al propriei sale naturi, — Congresul educației politice și al culturii socialiste constituie, prin vastul lui perimetru problematic (atît de sistematic sintetizat în Rezoluția dată ieri publicității), chezașia voinței noastre unanime de a ne angaja, cu cea mai deplină îndreptățire și încredere, a ne dăruia, deci, marii epopei contemporane de ridicare a României socialiste pe cele mai înalte piscuri de propășire, întru civilizație și cultură.

Adică : impact — profund creator — cu cel mai elevat nivel al gîndirii contemporane despre lume, despre societate în cea mai fertilă accepție a noțiunii programatice, eficiente, de umanism. Prin el însuși — astfel — autentic revoluționar.

SEMNAL

EDITURA POLITICA

Constantin Dobrogeanu-Gherea — OPERE COMPLETE, col. 1, ediție îngrijită — sub egida Institutului de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R. — de Ion Popescu-Puțuri, Ștefan Voitec (coordonatori), Augustin Deac, Ion Iacoș, Ion Mamina și Teodor Popescu ; 446 p., lei 20.

EDITURA MERIDIANE

Vasile Nicolescu — MONET. Antologie de texte, cu 70 reproduceri. În colecția „Clasicii picturii universale”, lei 40.

EDITURA DACIA

Perpessicius — DE LA CHATEAUBRIAND LA MALLARME, antologie de critică literară franceză, 350 p., lei 18

Leon Levițki — STUDII

SHAKESPEARIENE, 238

p., lei 7,25
Aurel Dumitrescu-Jippa, Nicolae Nistor — SIBIUL ȘI TÎNUTUL ÎN LUMINA ISTORIEI, 248 p., lei 13,50

Livia Ardelean — DOCTORE, CINE-A MURIT ? roman, colecția „Scorpionul”, 248 p., lei 6,25

EDITURA SCRISUL ROMÂNESC

Tudor Băran — MÎNDRA (roman), 130 p., lei 5

EDITURA FACLA

Vasile Goldiș — SCRIBLII, ediție îngrijită și studiu introductiv de Mircea Popa și Gheorghe Șora, 324 p., lei 31

C. Miu-Lerca — UNDE CONCENTRICE (versuri), 56 p., lei 5,75

Bruno Würtz — PROBLEMATICA OMULUI ÎN FILOZOFIA LUI KARL JASPERS, 276 p., lei 17,25

Demnitate și Răspundere

SCRITORII fac construcții de cuvinte, ei sînt în ultimă instanță niște constructori. Dacă n-ar fi vizibil prin litera imprimată, gestul lor edil ar echivala cu neantul. Etymologicum Magnum Romaniae nu e în fond altceva decît o masă de cuvinte; un Coliseum de cuvinte e și opera lui Sadoveanu. Cuvintele unei limbi naționale, ușoare sau grele, diurne sau festive, se izbăvesc de uitare, odată cu sentimentele și ideile despre sine ale unei nații, nu în glosare, în mausoleele dicționarilor academice, în monografiile despre conjuncții, prefixe și sufixe, ci în opera scriitorilor. Dacă limba n-ar vorbi prin scriitorii ei neamurile ar fi mute în fața eternității.

Din același punct de vedere artele plastice și muzicale sînt mai norocoase. Acestea vorbesc lumii întregi fără opreliștea pe care cuvîntul o pune simțirii, fiind mai libere într-o pretutindene a umanului decît cuvîntul, dar la fel de răspunzătoare față de un anume om și față de un anume neam, ca și cuvîntul. Nu poți sluji umanitatea decît în expresia sinelui uman pe care îl reprezintă un popor, fiecare popor. Constructori de cuvinte, constructori de forme vizuale ori sonore, scriitorii și artiștii sînt cu toții, indiferent de branșă, constructori specializați ai unei civilizații, oamenii care dau seama, în fața eternității, de fizionomia aparte a unei lumi, slujind-o cu harul imaginației. Aici, în acest domeniu, ca și în toate domeniile de grave răspunderi, amatorismul se exclude, improvizatia conduce la hazard. Traian a încredințat construcția podului său peste Dunăre lui Apolodor din Damasc, și nu altcuiva, ca să evite o catastrofă; primul pod românesc peste Dunăre, zidit după Războiul Neatîrnării, a fost conceput și realizat de un Anghel Saligny; podul de la Giurgiu, podul de la Vadul Oii sînt opere de specialiști cu autoritate mondială. De ce s-ar socoti că altele ar fi exigențele constructive în zidirea ființei fragile dar atît de exacte a unui sonet?

Dar cum ar fi altfel? O civilizație nu se poate construi cu oameni neinstruiți, nepregătiți, nespecializați, buni la toate și la nimic. Progresul în istorie nu înseamnă uniformizare, dimpotrivă, diversificare, specializare, iar aceasta e o lege absolută. Numai societățile blestemat de primitive, tragic de primitive, cunosc uniformizarea, uniformizarea prin ignoranță. Paleoliticul este din acest punct de vedere modelul unei societăți uniforme în plan universal, cea mai îndelung uniformă societate din istorie, dar și societatea de care omenirea s-a îndepărtat cu oroare, fugind de spectrul ei cu viteze din ce în ce mai mari, pînă la vitezele de azi. Progresul nu s-a putut întemeia și generaliza, oriunde ca și la noi, decît prin diversificarea îndeletnicirilor și prin respectul meseriei. Iar dacă bătutul fierului, frămîntarea piinii și a lutului sînt meserii, cum n-ar fi meserie cultura văzută ca instrucție și educație, cum n-ar fi meserie cuvîntul scris și tipărit!

CU ACESTE gînduri am ascultat expunerea secretarului general al partidului la Congresul educației politice și al culturii socialiste, eveniment major al vieții spirituale din Româ-

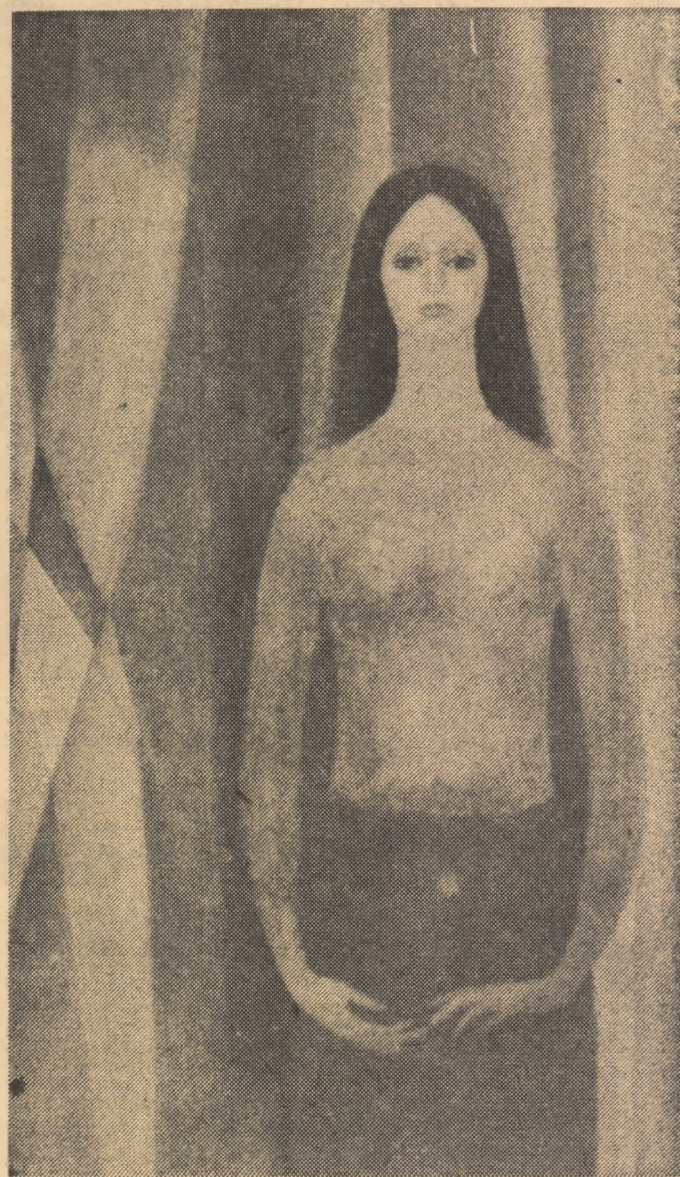
nia. Congresul a repus în discuție cîteva noțiuni fundamentale privind cultura, educația, creația artistică, a reîntemeiat în creatorii de frumos cîteva certitudini legate de misiunea lor. Mai întîi certitudinea în rolul înalt al misiunii lor în opera vastă de formare spirituală a națiunii, mai apoi certitudinea că o asemenea operă nu se poate săvîrși oricum, ci numai printr-o înaltă calitate a produsului spiritual, calitate care nu se obține decît printr-un ridicat profesionalism ce exclude improvizatia, jocul de-a nimicul. De ce-am fi fost poftiți atîtea mii de oameni la un Congres al educației și culturii, dacă culturii, literaturii, artelor nu le-ar reveni o misiune specială, și specializată care pretinde lucrarea unor specialiști? Nu se încredințează oricui misiunea de a construi hidrocentrale, nave transoceanice, sisteme moderne de irigații, drumuri de fier, autostrăzi, uzine și orașe, nu se lasă în miinile oricui misiunea de a lărgi orizontul spiritual al omului, de a-l întări în sentimentul demnității sale, de a-l forma în spiritul unui superior umanism, umanismul socialist.

Umanism, în înțelesul dobîndit de la Renaștere încoace, înseamnă o summa a cunoașterii, ambiția cuprinderii totalității umanului în expresiile sale definitorii — cugetare, științe, arte —, umanism în înțelesul socialist înseamnă o răsfrîngere a totalității umanului spre om, spre sinele său social, spre acel orizont absolut prin care insul se confundă cu lumea, prin care eul devine umanitate. Nu hipertrofierea eului, desprinderea eului de lume prin conștiința singularității, prin opoziția față de lume, ci confundarea eului cu lumea, regăsirea umanului în singura formă care îl justifică: umanitatea vie, cu mersul ei viu, tragic și sublim.

MISIUNEA de a elabora conceptele acestui nou tip de umanism, de a făptui opere în spiritul lui, revine desigur întregii noastre societăți, revine însă în chip special creatorilor noștri de cultură și artă. Nu e o misiune ușoară. Nu e o misiune anonimă, ci o misiune adresată unor conștiințe, unor oameni cu nume. Premisele acestei vaste acțiuni de formare a omului în spiritul unui nou umanism au fost puse prin însăși revoluția socială care s-a desfășurat în România, rădăcinile acestei acțiuni de formare a omului sînt înfipte în înseși temeliile construcției socialiste. Va trebui să conștientizăm cu energie acest proces, să-l transformăm în acțiune programatică, să-l stimulăm și să-l urmărim cu energie. Pedagogia socială prin artă și literatură are un cîmp mai vast ca oricînd. Ţelul artei și literaturii e mai clar ca oricînd. Congresul a formulat acest ţel nobil, a desemnat noi răspunderi acțiunii educative în care cuvîntului îi revine un rol înalt.

Rămîne să ne facem datoria, cu conștiința răspunderii corpului nostru profesional, cu conștiința că din răspundere emană demnitatea, cu conștiința că numai demnitatea poate conduce la acel cuvînt greu și grav, ziditor de om și de lume. Un cuvînt care va fi luat în seamă de societatea noastră și de omul ei, numai în măsura în care va fi încărcat de demnitate și răspundere.

Paul Anghel



OMAGIU PATRIEI SOCIALISTE: PORTRET de Gheorghe Șaru (Holul Teatrului Național)

Lecția lui Brîncuși

Dacă Masa Tăcerii ne învață ceva,
este că piatra poate s-ajungă,
prin șlefuire, mai grăitoare
decît însăși tăcerea.

Pe scaunele strînse roată în jurul Mesei
șed înțelepții acestei lumi
și ascultă șoaptele pline de tîlc
ale riului și ale pădurii,
amintirile din copilărie
ale lui Brîncuși.

Cuvîntul

— Lui Alexandru Philippide

Stejar și frasin care l-au văzut
Pe Ghica Vodă și pe blinda-i doamnă,
Mai trag și-acum pădurea spre trecut,
Scoțînd-o din această nouă toamnă.

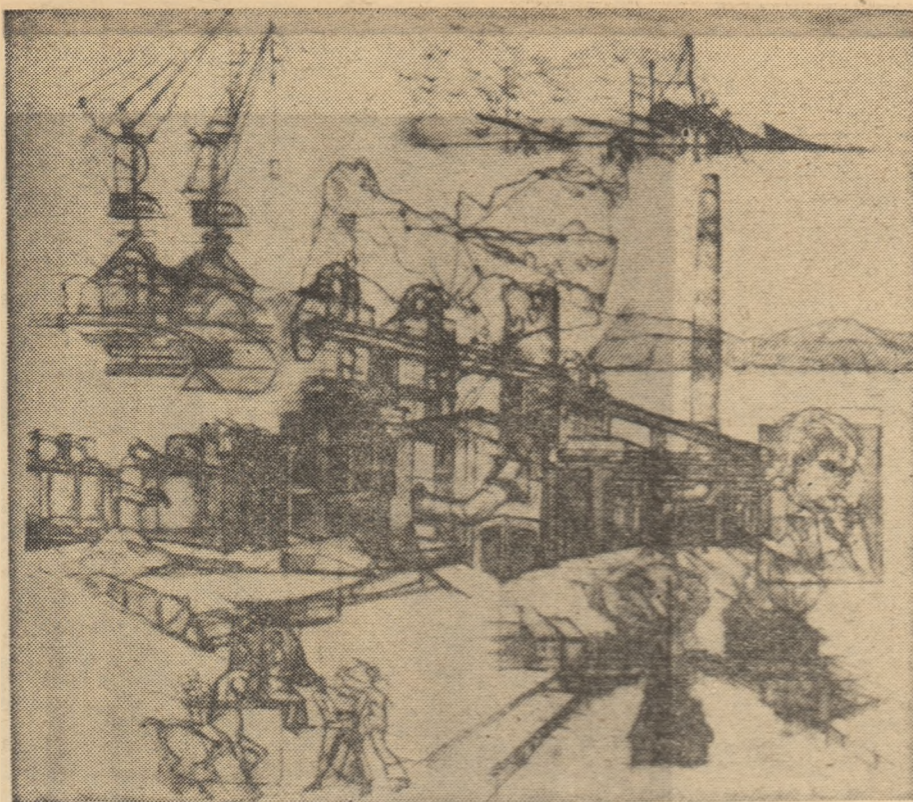
Nimic n-a mai rămas la fel ca ieri,
Afară de copaci și de tăceri.
Deasupra trec, în stoluri sau stinghere,
Avioanele, cu mii de șoimi-putere.

Ce liniște e, totuși, împrejur!
În baltă, peștii au murit, sau poate
S-au dat la fund, spre milul lor impur,
Din care nu-s momeli să-i poată scoate.

Pe mal se plimbă, însă, un poet
Care mai știe graiul desuet
Al marilor damnați de-odinioară,
Care-ntindeau sonore punți prin țară.

Cu-acest poet, peripatetizînd,
Descoperi iarăși cerul și pămîntul,
Și farmecul acelor zile, cînd
Părea că la-nceput a fost Cuvîntul...

Petre Solomon



PEISAJUL PATRIEI: PERIPLU TULCEAN, pictură de Ștefan Iacobescu (Galeria „Căminul artei”)

O conștiință activă

SI-A încheiat lucrările. La 4 iunie, un istoric congres: cel al educației politice și al culturii socialiste. Cu o problematică complexă, cuprinzătoare a întregii existențe sociale și ale conștiinței sociale. În miezul problematicei dezbătute a fost conștiința socială, cu toate componentele, cu toate caracteristicile sale care, înmănunchate, înseamnă omul nou, socialist, cu o cultură vastă, multilaterală, cu spiritualitatea sa proprie celei mai drepte orindui din cîte a cunoscut istoria omenirii de la pășirea acesteia în sfera civilizației. Însemnătatea excepțională i-a fost conferită Congresului de expunerea secretarului general al Partidului, președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, proclamată de glasurile miilor de participanți drept program ideologic de valoare inestimabilă prin profunzimea analizei, prin principialitatea dialectică, prin îndrăzneala marxist-leninistă, prin cetezanța revoluționară unică.

Expunerea-program, dezbaterile în general s-au întemeiat, într-o măsură precumpănitoare, pe trecutul istoric al poporului român, pe prezentul clocotitor al națiunii române, pe perspectivele luminoase pe care și le pregătește. Cu alte cuvinte, istoria, în înțelesul cuprinzător al cuvîntului, „lecția istoriei” pentru contemporaneitate au constituit călăuză în judecarea celor trecute și a celor prezente. Puntea trairică între trecut și prezent, cu prelungiri spre viitor, a constituit una din pirghiile de susținere a dezbaterilor, fertilizate de generoasele idei ce străbat expunerea-program. O imagine veridică și completă, reală și obiectivă a istoriei mai depărtate și mai apropiate s-a reconstituit, cu toată bogăția de nuanțe, de culoare, de ritm, reliefindu-se rolul determinant al poporului, făuritorul istoriei, activitatea umană în devenirea sa neîncetată. Momentele cruciale au fost subliniate — de la daci la romani, de la aceștia la daco-romani și de la aceștia la români — într-o succesiune în timp și o continuitate în spațiu neîntrerupte. Și explicația nu e greu de găsit și nici de formulat: contopirea oamenilor cu locurile, rădăcinile a dînci implantate în sol și țară. Atît de a dînci încît au generat o puternică conștiință a permanenței în conștiința oamenilor simpli, care n-au învățat-o din cărți și nici în școli înalte, ci au păstrat-o din generație în generație, transmitînd-o peste veacuri din tată-n fiu. Atît de neclintîți încît norii negri nu i-au înspăimîntat, furtunile nu i-au alungat, vitregiile nu i-au înspăimîntat. Au rămas să-și implinească destinul și să-și onoreze misiunea.

Numai asemenea oameni, numai un asemenea popor a putut înscrie marea epopee, dramatica dar eroica epopee, în apărarea ființei naționale, a libertății și dreptății, a independenței și unității. Această minunată îndrăzneală în apărarea marilor idealuri a generat o conștiință de neam activă, ce a cuprins poporul român

în totalitatea sa. „De la vîlădică pînă la o pîncă”, de la voievod pînă la ostaș, de la învățat pînă la plugar. Conștiință de neam transformată în conștiință națională odată cu formarea națiunii care și-a imprimat cu putere rolul atît în momentul formării sale, cit și după aceea, în toate istoricele momente, pînă la desăvîrșirea statului național român în 1918 și de atunci pînă astăzi, cînd națiunea română se înfățișează lumii demnă, unită în cuget și simțiri, în idealuri și aspirații, în eforturi, conștiințe și realizări cum n-au mai fost altele.

Acest trecut zbuciumat și glorios, acest prezent mareț și grandios, cu înfrîngerii și biruințe, cu coborîșuri și sușuri, cu umbre și lumini, incununate în cele din urmă de izbîndă deplină. La 23 August 1944 și după aceea, va trebui să le ogîndească veridic și obiectiv real și nuanțat, noul tratat de Istoria României în cele zece volume ale sale, incredințat de partid istoriografiei noastre marxiste. Această mare lucrare va trebui să răspundă întrebării adresate de conducătorul partidului și statului nostru în cuvinte emoționante tineretului, făcînd o paralelă între poporul ce nu-și cunoaște trecutul, istoria, care nu-și prețuiește și nu-și cinstește această istorie și copilul care nu-și cunoaște părinții și se simte străin în lume. Pentru ca poporul român să nu se simtă asemenea copilului ce nu-și cunoaște părinții, istoria neamului și a naționalităților conlocuitoare se cuvine să fie coloană de susținere trairică a edificiului impunător, mareț care este România socialistă.

Ștefan Pascu

La izvoare

ADEVĂRAT areopag al spiritualității noastre românești ale cărui lucrări au fost deschise și închise de două ample și vibrante expuneri ale conducătorului statului și partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, recentul Congres al educației politice și culturii socialiste a conturat, la modul cel mai evident, imaginea vie și pe deplin luminoasă care exprimă radiografia sufletului și conștiinței harnicului și talentatului nostru popor aflat azi în apoteotică ascendență socialistă.

E, de reținut, o dată mai mult, nu atît faptul, deja verificat în ultimele trei decenii, că, în societatea noastră nouă pe care o făurim, concepția tradițională despre cultură, considerată altcîndva un patrimoniu rezervat unei elite intelectuale, s-a vestejit, ci, mai ales, că acest important concept de valoare pe care îl constituie cultura este privit ca o expresie particulară a devenirii sociale aureolate de gloria bunilor și străbunilor noștri și, totodată, ca un patrimoniu de aur mereu îmbogățit prin veacuri, de oameni de ieri și, bineînțeles, de cei de azi ai acestor pămînturi. Un tezaur care, mereu reîmprospătat de dotația și de rîvna noastră umană, ne oferă pîinea spirituală cotidiană care, desigur, este cultura. Aceasta intervine, novator și activ, în perfectarea relațiilor sociale, cu totalitatea operelor ei materiale, cu întreaga multitudine de creații ale spiritului, cu tradițiile ei substanțiale, cu vechile modele păstrate și cu cele noi, de asemenea, exemplare pe care le promovează, cu virtuțile pilduitoare, cu

comportamentele ireproșabile, cu atitudinile de aleasă civilitate ale oamenilor, cu opțiunile și năzuințele nobile ale cetățenilor, la continua transformare și la eleveția morală a societății.

Așadar, lungă, prea lungă vreme legată exclusiv de noțiunea de trecut și de cea de elită, tratată ca un rarism bun de consum, ca și alte mărfuri de lux, cultura, în ansamblul ei, și literatura artistică, în special, la fel ca și, în genere, celelalte arte — se află azi la îndemîna tuturor celor ce muncesc, avînd, de altminteri, garanții legitime de ordin constituțional, ca și dreptul la muncă și la pîinea și devenind, dintr-un privilegiu al unui restrîns grup individual, un bun larg-cuprinzător cu generozitate, la îndemîna milioanelor și milionelor de oameni.

De bună seamă, acest sacru tezaur al poporului se cuvine a fi în permanență reîmprospătat și reîmbogățit, după cum trebuie estimat în funcție de valorizarea trecutului și, mai ales, de cea a prospectării viitorului, potrivit concepției de ordin estetic și moral a filosofiei marxist-leniniste. În această direcție, înăvuierea neîncetată de factură cultural-educatională a patrimoniului spiritualității națiunii noastre depinde, în cea mai bună măsură, de capacitatea, energia și calitatea surselor capabile să întîrească și să sporească acest tezaur național, de acele izvoare cu apă vie și limpede, mereu proaspătă, sănătoasă și inepuizabilă, de care amintea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea sa la Congres.

Ion Istrati

Realitate și etică

NICIODATĂ mai mult decît astăzi nu s-au întrebât scriitorii asupra rostului lor și asupra eficienței muncii pe care o fac. Niciodată nu au fost mai conștienți de înfrîngerea pe care o pot avea cărțile lor. Ca atare, niciodată nu le-a fost mai puțin indiferent dacă puterea lor de influențare asupra conștiinței este una pozitivă sau negativă. Tocmai de aceea dezbaterile recentului Congres al educației politice și al culturii socialiste au fost și vor fi încă mult timp de aici încolo, foarte importante pentru noi deoarece aici există, credem, vectorii prețioși de orientare pentru scrisul nostru de azi și de mîine.

Ce trebuie să dezbată, unde trebuie să se desfășoare scrisul nostru pe care cu toții îl dorim mai bun, mai necesar, mai interesant și mai universal?... Răspunsul cel mai simplu răsfrîngînd pe cît e posibil sfera de căutare poate să fie acesta, între realitate și etică.

Desigur că în zilele Congresului s-a discutat pe larg și cu mult simț de răspundere despre necesitatea adevărului artistic și despre sarcinile formării omului nou, despre curaj, despre muncă și despre profesiunea de scriitor ca o profesiune a clasei muncitoare.

„Locul de muncă” al acestei profe-

siuni trebuie să fie, se pare, amplasat pe aceste două fundamentale noțiuni, realitatea și etica. Oricît ar părea de ciudat, aceste două noțiuni familiare nu sînt chiar atît de apropiate pe cît par la prima vedere. Ba dacă ne uităm mai atent, putem vedea că între ele încapă o lume întreagă de susceptibile transformări și în orice caz universul nostru moral, psihologia noastră.

Pentru mine, ca dramaturg, aceste coordonate mi se par ferice din mai multe motive. În primul rînd pentru că totdeauna mi-a plăcut să scriu teatru despre un timp pe care îl cunosc și ce timp poți cunoaște mai bine decît timpul în care trăiești nemijlocit? Pentru că totdeauna am fost ispitit să scriu despre universul moral și psihologic al oamenilor, pentru că teatrul, mai mult decît celelalte genuri, este un teritoriu nemijlocit al realității și un spațiu de aspirații etice prin însăși formula de comunicare cu spectatorii și mai ales pentru că marile opere ale teatrului s-au născut în cadrul acestor noțiuni, de la tragicii greci la Shakespeare, Ibsen, Cehov, Caragiale, Miller.

Drumul scrisului nostru are deci jaloane temeinice, este deschis larg către umanism, către adevăr.

Iosif Naghiu

Eroul cărții:

PARTICIPANTII la primul forum românesc al culturii socialiste, eveniment ce nu-și are precedent în țara noastră, au ascultat deopotrivă cu concentrată atenție și cu emoție magistrala expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu. A vibrat în conștiința fiecăruia dintre noi glasul rațiunii, pentru că această expunere reprezintă cea mai elocventă și cea mai fundamentată analiză științifică a problemelor culturii românești contemporane din cîte a cunoscut istoria ideilor noastre de astăzi, și a vibrat deopotrivă glasul inimii pentru că niciodată omului de cultură nu i s-a conferit un rol atît de important în viața socială a țării.

Congresul la care am participat este o expresie vie a democratismului culturii noastre socialiste. Lunile care l-au precedat au constituit o adevărată sinteză a acestei realități: practic, întregul popor român și-a spus cuvîntul, a dezbătut modul în care se desfășoară procesul atît de complex al educației socialiste a omului de astăzi, al făuririi trăsăturilor conștiinței sale revoluționare de patriot și internaționalist, al sădirii acelor deprinderi comuniste de viață care trebuie să ne călăuzească pe fiecare dintre noi. Practic, întreg poporul român și-a spus cuvîntul, și acest cuvînt plin de responsabilitate și

de respect pentru cultură, care a devenit în ultimii treizeci de ani una din realitățile vieții noastre, ne face pe toți cei ce lucrăm pe acest tărîm să meditam la rolul pe care îl avem, să acționăm în așa fel încît să merităm pe deplin încrederea poporului român, a Partidului Comunist Român.

De aceea scriitorii, critici sau istorici literari, editori, toți cei care contribuim la crearea uneia din cele mai complexe întrupări ale minții, fanteziei, inteligenței omenesti care este cartea ne dăm acum, după ce am ascultat expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, încă o dată seama de locul pe care ea îl ocupă în viața poporului nostru. Pentru că niciodată și cu atît mai mult astăzi cartea nu a fost în concepția poporului nostru despărțită de ideea funcției ei sociale, a utilității și necesității ei, a ecoului pe care îl are asupra conștiințelor. Democratismul, militantismul, angajarea fermă de partea forțelor progresului social, trăsăturile fundamentale ale culturii românești s-au exprimat din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi în țara noastră prin carte. Cartea a constituit expresia gîndirii înaintate românești, ea a sintetizat valorile morale pozitive, atît de adînc înrădăcinate în conștiința poporului român, cartea a fost aceea care a pus în lumină marile frumu-

seți expresive ale limbii române pe care cei mai de seamă artiști ai cuvîntului au slujit-o cu conștiința că este purtătoarea unor nestemate artistice. Genii ale poporului nostru au trudit cu exemplară dăruire de-a lungul întregii lor vieți, conștiințe că nu există mai mare răsplată pentru ele decît slujirea poporului și a limbii românești.

În această limbă ca și în limbile naționalităților conlocuitoare au fost scrise și publicate în ultimii cinci ani 18 500 de titluri într-un tiraj de 350 000 000 exemplare. 60 000 000 de titluri și-au luat în fiecare an drumul către cititori. Ce reprezintă aceste cifre? În primul rînd, cărțile scriitorilor noștri de azi, cărți despre viața de azi a poporului român și destinele oamenilor de azi. E un adevăr pe care numeroase titluri de volume îl alestă, faptul că în acești din urmă cinci ani proza noastră a cunoscut una din perioadele ei de mare înflorire tocmai datorită abordării frontale a realităților noastre, cu principialitate și curaj comunist, cu luciditatea și îndrăzneala pe care și-o conferă angajarea partinică fermă. Proza, care a avut în centrul ei mai mult decît oricînd figuri luminoase de activiști de partid, de muncitori și țărani, de intelectuali devotați poporului, proza inspirată din momentele cruciale ale istoriei țării noastre. O proză

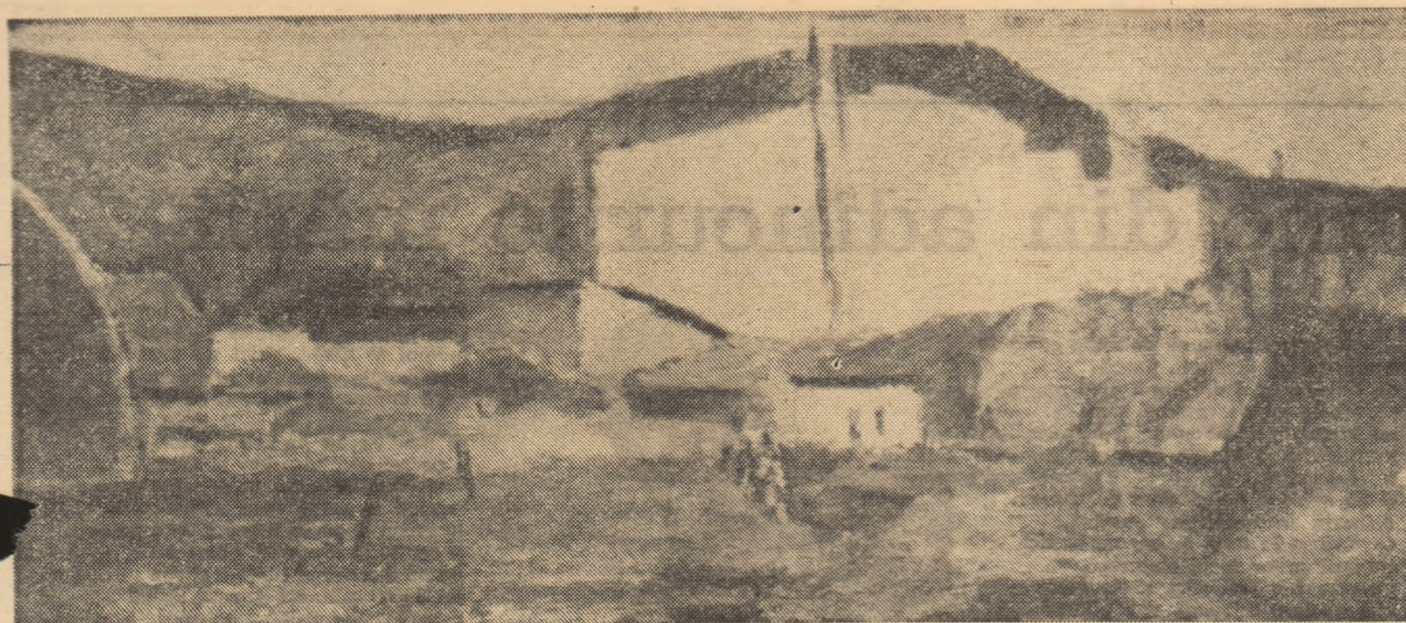
În mod firesc

ÎN sala plină de oameni veniți din toate colțurile țării stăteau alături de câțiva colegi, ascultând expunerea în care omul, potrivit aspirațiilor sale, își dobîndea dimensiunea plenară, iar umanismul revoluționar se manifesta în deplina sa putere creatoare. Totul se adresa nouă tuturor, dar ca unuia care face parte din rîndul naționalităților conlocuitoare, era firesc să remarc forța axiomatică a cuvintelor pe care le voi cita: „Partidul nostru apreciază că preocuparea pentru asigurarea deplinei egalități în drepturi a oamenilor muncii aparținînd naționalităților conlocuitoare, pentru soluționarea problemelor lor specifice își păstrează importanța în întreaga perioadă de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de trecere spre comunism”. Totul se adresa nouă tuturor, dar ca un scriitor maghiar al României socialiste, era firesc să remarc că atunci cînd expunerea subliniază succesele din domeniul creației literar-artistice, se precizează: „În cadrul acestor realizări de seamă se înscriu în mod firesc și operele artistice făurite de creatorii din rîndul naționalităților conlocuitoare — parte integrantă a culturii noi ce se edifică în patria noastră socialistă. Scrise în limba maternă, reflectînd aspectele specifice ale vieții și spiritualității naționalităților respective, aceste opere oglindesc totodată realitățile generale ale patriei, folosind limba unică a societății noastre socialiste — limba umanismului revoluționar, a concepției filozofice a materialismului dialectic și istoric”.

Aș insista asupra preciziei și supleții dialectice în definirea fenomenului, în care specificul și generalul se condiționează și se întrepătrund potrivit legităților obiective, adică „în mod firesc”. „Trebuie înțeles că specificul literaturii naționalităților conlocuitoare nu contravine unei alte trăsături ale ei, și anume că sînt parte integrantă, unitară a literaturii României socialiste. Este eronat să se considere că unitatea ar stîrbi cituși de puțin specificul acestor literaturi, și invers, că specificul lor s-ar contrazice cu caracterul unitar al literaturii noastre noi. Tocmai aici se poate surprinde relația dialectică dintre particular și general, dintre specificitate și unitate, potrivit căreia Partidul Comunist Român a combătut cu fermitate atît tendințele de închis-tare și izolaționism, cit și cele de integrare nediferențiată. Unitatea literaturii noastre socialiste este un fenomen determinat pe de o parte de faptul că toți scriitorii reflectă aceeași realitate obiectivă, pe de altă parte că tuturor creatorilor le este identică limba umanismului revoluționar, a marxismului creator.

În anul de restriște 1940, marxistul militant Gaál Gábor a ținut să precizeze, în ciuda stihurilor fasciste-naționaliste: „Am afirmat întotdeauna: trebuie să rezolvăm problemele noastre cu cei cu care trăim împreună. Acum cînd timpurile s-au răscolit, părerea noastră a rămas aceeași”. Cuvintele acestea răsună astăzi cu rezonanță certitudinilor istorice. Nimic nu ne poate clinti de la datoria de a întări unitatea și frăția dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare. Nimic nu ne poate abate de pe drumul făuririi unei culturi socialiste, care să servească deopotrivă dezvoltarea plenară a personalității umane a tuturor fiilor patriei — a românilor, maghiarilor, germanilor, sîrbilor, ucrainenilor, evreilor —, a întregii comunități înfrățite a României socialiste.

Szász János



PEISAJUL PATRIEI: PEISAJ DE LA CIMPULUNG, ulei de H. Catargi (Galeria „Simeza”)

Elogiu muncii

PIINEA o celebrăm prin sărbători ale pîinii. Focul născător de oțel își are sărbătorile sale. Tot așa apele transferate-n luceferi, satele cu extraordinara lor autodevenire, meșteșugurile, breslele, tipologiile muncii, toate venind concentric la aceeași confluență, la același liman: omagiu eroismului popular, slavă geniului creator al românilor. A fost rîndul spiritualității acestui timp să fie celebrată printr-un mare Forum al său. Congresul educației politice și al culturii socialiste, care s-a derulat săptămîna trecută, nu a fost doar evenimentul unor profesii sau al unor categorii de oameni, el a fost, s-a dovedit a fi, evenimentul tuturor românilor, al întregii națiuni. Faptul decurge din acest adevăr care se desprinde cu limpezime și definește Congresul: politica, educația, cultura sînt concepute de către partidul nostru ca un tot unitar, flux viu de energie specifică îndreptată într-un unic sens: susținerea operei de edificare națională. Construcția economică, cea socială sau civică își creează, deliberat și legitim, întreaga pleiadă de aliați pe care dialectica dezvoltării îi presupune și îi exercită: ideologia, morala, conștiința civică, orizontul științific, cultura, artel. Toate acestea descind din procesele lumii materiale, din matricea fierbinte a MUNCII, matca lor inepuizabilă, și se întorc, la rîndu-le, tot acolo, dezvoltînd în circuit continuu structurile care le-au născut.

Expunerea cuprinzătoare, de excepțională valoare teoretică și practică, pe care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a rostit-o în această Agoră a spiritualității românești, definește în chip magnific relația de intercondiționare dintre construcția materială și construcția spirituală în actualele condiții de dezvoltare a națiunii române. În cazul

nostru, al scriitorilor, adeziunea față de acest însuflețitor program de edificare a omului nou este mai mult decît o implicare personală; adeziunea noastră cuprinde și angajamentul solemn, de noblețe și profesie, de a spori, cu posibilitățile inepuizabile ale cuvîntului tipărit, și implicarea concetățenilor noștri în această extraordinară operă de edificare spirituală, care este a noastră, a tuturor. Acest rol bivalent decurge din menirea scriitorului de constructor de opinie revoluționară.

ÎN inițiativa și prin contribuția hotărîtoare a președintelui țării, Congresul educației politice și al culturii socialiste s-a transformat într-un impresionant elogiu adus Muncii, într-o gloriificare a Omului, cu O mare, făuritorul tuturor bunurilor materiale și spirituale ale României socialiste, care își parcurge drumul multilateralei sale dezvoltări. Scriitorul este — trebuie să fie! — prin menirea un împătimit cercetător și promotor al lucrării, al muncii de toate zilele, care este izvorul nesecat al inspirației sale. De aceea, cîmpul său de studiu și experiență neconținută sînt oamenii, puși în țesătura noulor relații, iluminați de rosturile Cetății, dăruți operei social-istorice pe care o duc pe umeri. A construi omul nou, în gîndire și comportament, în fel de a fi, a munci, a trăi și a simți propriu idealurilor noastre comuniste — iată sarcina de larg umanism și răspundere comunistă pe care ne-o pune în față partidul. Educația politică și cultura socialistă își asumă acest rol constructiv, puternic militant, revoluționar, inspirîndu-se din clarviziunea materialist-științifică a programului ideologic al partidului nostru, din vizionarismul tovarășului Nicolae Ceaușescu privitor la lumea ideilor în socialism. Această concepție originală, pe deplin unitară,

vizează noile meniri ale suprastructurii, vocația științei, culturii, moralei și artelor de a se subordona țelurilor de edificare națională, contribuție de preț la dezvoltarea marxismului cu datele experienței românești. Este semnificativ că primul Congres al educației politice și al culturii socialiste și-a afirmat acest caracter pronunțat revoluționar, denunțînd convingător teoriile burgheze privitor la multivînturatele „autonomia gîndirii”, „autonomia culturii și artelor”, plasmuii ale individualismului decadent, de nonparticipare a intelectualului la opera socială, poziție definitiv compromisă, blamată de către istorie. Din contră, noi afirmăm cu deliberare, în cunoștință de cauză, militantismul intelectualului de tip nou, caracterul programatic, puternic educativ al întregului evantai de profesii din cîmpul culturii și artelor. Cu atît mai evidentă apare această vocație în cazul scriitorului, care este mesager al timpului său, depozitarul esențelor unei epoci, ale unui loc, ale unor oameni, adică adevărul tuturor acestora, prin care vorbește contemporanilor și viitorimii.

La Congresul recent încheiat, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat o strălucită definiție conceptului de patriotism, condiție a internaționalismului, firul demonstrației sale transformîndu-se într-o vibrantă chemare, ale cărei reverberări ating acorduri imnice, romantic-revoluționare, în care se regăsește întreaga noastră națiune, cu spiritul justițiar care o guvernează: conștiința de libertate, neamîntare și apărare a vetrei străbune și a tuturor cuceririlor revoluționare. Această rostire-chemare a conducătorului țării va fi trena de lumină care va însoți tot timpul actele noastre de acum încolo, așa cum ne-am angajat solemn în Congres.

Pop Simon

omul nou

care a dovedit cit de fertile sînt îndemnul partidului de a aborda cu răspundere problematica morală a omului nou, lupta pentru afirmarea în viață a conștiinței comuniste, a atitudinii înaintate față de muncă, a luptei împotriva a ceea ce e vechi. Tocmai de aceea în acești cinci ani marile succese editoriale au fost obținute de cărțile scriitorilor noștri de astăzi inspirate din actualitate.

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu a arătat însă cu claritate și întransigență că am încredințat tiparului și cărții ancorate în zone periferice ale realității noastre, într-o lume fals complicată din pricina neputinței ei morale și spirituale, cărți ce au adus personaje și conflicte minore, nesemnificative, cantonate într-o cauzistică mărunță, lipsită de orice anvergură spirituală și socială. Și-a spus cuvîntul în asemenea cazuri necunoașterea bogatei noastre realități, a faptelor pe care zilnic minunată oamenii ai țării noastre le săvîrșesc cu modestie, abnegație și dăruire, mimetismul și imitația unor mode și curente literare defuncte și în țara de baștină și cu atît mai mult anacronice în lumea noastră.

Sînt printre cărțile apărute în acești cinci ani volume de poezie inspirate din patosul viu al actualității, din freamătul muncii și al creației milioaneilor de oameni, din sentimentele lor de dragoste de patrie. Versuri de o puternică forță emoțională, versuri ce își află sursa de inspirație în universul sufletesc bogat al omului de astăzi, versuri care se află în inimile a mii și mii de oameni, versuri recitate de cei care își regăsesc în cadențele lor sentimentele de adîncă recunoștință pentru patria socialistă și partid, versuri care dau glas unor nobile și curate sentimente, aspirației omului nou spre frumos și armonie. O cercetare atentă ar afla printre aceste volume și cele care sînt expresia unui vid de gînduri și sentimente, versuri neinspirate, care trec pe lîngă cititor fără să-l impresioneze, versuri confecționate fără trudă și fără conștiința gravei răspunderi sociale pe care o incumbă fiecare cuvînt așternut pe hîrtie.

Scriitorul și editorul știu că fiecare carte tipărită de el, fiecare exemplar ieșit din tipografie se adresează omului, devine un prieten al lui. Și trebuie să fie un prieten

bun, un tovarăș sincer și cinstit care să-i arate calea cea dreaptă, drumul adevărului, să-l înarmeze pentru marile încercări ale vieții, să-i sădească în inimă curajul și optimismul creator. Editorul adevărat, comunist, este un constructor activ de cultură și minsurile care s-au manifestat în munca noastră se datoresc tocmai neînțelegerii acestui principiu fundamental al muncii noastre. El este acela care trebuie să spună un nu hotărît paginii amorphe, lipsită de emoție sau inspirate de idel și sentimente ce nu sînt ale acestui popor, ce nu-i caracterizează ființa. El trebuie să dovedească pasiune comunistă în afirmarea noului și fermitate în respingerea a ceea ce este vetust și retrograd, dulceag, lipsit de consistență artistică. El trebuie să fie așa cum, în ultimii ani, mulți din editorii noștri au fost, în mijlocul cititorilor, să le asculte sugestiile și opiniile, să angajeze cu el un dialog constructiv, să afle ideile lor acolo printre cei ce sînt deopotrivă eroii și beneficiarii literaturii noastre.

Valeriu Răpeanu

Fantasmе din adîncurile mării

Nu i-am cerut decît oglinda fără pată
incendiată de soare
și nisipul fierbinte din inima verilor,
conspecția calmă a stelelor
între hotarele nopții
și liniștea, liniștea...

M-aș fi lăsat în legănarea ei,
ca firul algelor fierăstruit
de verdele smaraldelor,
pe care respirația undelor domoale
il poartă-n voie spre nisip și scoici
și toropit de soare, beat de slăvi,
aș fi intrat în ritmul ce-și suna
cadențele din pînteni nevăzuți.

Dar ea m-a-ntîmpinat în pragul nopții
cu fulgere și-nărcătură grea de nori
surpați în tunete de sparte bolți,
cu nechezatul cailor sirepi
ai vijeliei, galopînd prin neguri,
călcînd pe pielea apei încrețite
ca pe un pod de lave sunător.

Urcau bubuiturile furtunii
și iarăși se-ntorceau bătînd în loc
și sfredelînd virtej după virtej
să răscrolească-n pulberea de ape
nu amintirea stelelor ce-au stat
tipare de argint pe umbra nopții,
ci un zăpor de pachidermi, o turmă,
ce irumpea de jos, nimicitoare,
s-acopere tot largul sub copite.

Din liniștea străfundurilor oarbe
au răsărit sub bolta fulgerată
un șir prelung de zdrențuite pinze
zbătîndu-se pe codri de catarge,
și-n jurul lor, prin clăile de neguri,
tăcute măști săpate-n miez de piatră
surgîndu-și obrăzarele de apă
se ridicau cei stinși în naufragii,
păștori pribegi ai turmelor de visuri
ce-au pogorit odată în adîncuri
sub transparența clopotelor reci
prin crîngul de meduze; albe chipuri,
pe care fulgeru-și punea sărutul
tremurător de fosfor și de gheață,
chemîndu-le cu-al tunetelor glas
la un sobor al miezului de noapte,
acolo lingă țărîmul străjuit
de cîntecul luminilor de jos.

Treceau pe-un șir de nalte caravele
acele chipuri luminate parcă
de flacăra celui din urmă gînd
să dibuie cu descărnate miini
nu brațul, nici tridentul lui Neptun,
transfigurat în lancea de oțel
a răzbunării,
ci un întins și neted cîmp de coarde,
o harfă încărcată de suspine,
ce revărsa în tropi și son de muzici
cîntările atîtor vechi amaruri
pe care n-a fost chip să le inece
nici apele-n adîncuri, nici uitarea...

O, naufragii, voi, sub cite zodii
ați smuls din rădăcini vieți și visuri
din largul mării și de pe uscat
și le-ați minat în goană spre neant,
precum torențele rostogolite
pe albia piraielor de munte
afundă-n miluri firele de iarbă
din carnea gliilor fărâmițate.
Și tot ce fost-a smuls de mina voastră
strivit și ars, ucis, furat vieții,
s-a grămădit în oarbele genuni
acolo în adîncuri fără fund
de unde în răstimpuri, bubuînd,
vin carele furtunii să le-ncarce
și să le poarte în virtej de foc
cu taurii de-aramă ai lui Iason,
strușiți în jug peste podișul apei
pe pinza cenușie de ardezii.

Acolo între miile de chipuri
înfășurat în togă, visător,
sta dus acel poet pribeg și singur
ce surghiunit din Latium venise
să-și cînte-aici pe țărmul de la Tomis
în vinzoleala vînturilor aspre
cînte și dureri. În amintire
întinsul apei strălucea sticlos
încremenit în bocna hibernală
în care scîiții deschideau burdufuri
cu maie de stejar și cu securi...

Apoi văzui căutătura dirză
a unui rege dac uitat de vreme
ce nu-și plecase niciodată fruntea
ci doar în clipa-n care, cotropit,
în munții cu păstori și aurari
și-a măsurat cu agerimea sabiei
bătăile din urmă ale inimii.
În tundra lui miștoasă, ca un zeu,
trecea cu ochii pironiți departe
pe firul apelor șerpuitoare



OVIDIU, monument aflat la Constanța

spre umbrele Carpaților de cremeni,
spre cîntecul izvoarelor ce scaldă
măguri și rîvini, șiruri de muncă
spre bolțile pădurilor în freamăt
ce-și împrumută vîntului ecoul...

Și mai trecea pe loitra altui car
o umbră vătuită-n fum și abur
voievodul Gelu de la miază-noapte
purtînd în spate rana sîngerîndă.
În pumn strîngea minerul unui paloș
și brațul în răpunere căzut
părea o creangă frîntă-n vijelie
de vînturi clătînată-n mers, lăsînd
arcașilor din risipite oaste
un gest de-mbărbătare. Se-nșirau
în urma lui cohorte și cohorte
de alte triste și spăimoase chipuri,
trecînd în vîlmășagul fumului
cu visul rău al nopții. Tremurînd
îmi îngropasem fața-n miini de teamă
de-a nu mă-npovăra cu-atîta jale
și-am stat așa în huietul furtunii
cum stau chiriciți sub grindă liliecii
de spaima zilei. Doar într-un tirziu
mi-am ridicat privirile rănite
și-am zis: acum e timpul! Defilarea
de bună seamă și-a-ncheiat alaiul
cu-o sută una lovituri de tun,
cu țipete de-alămuri și bengale
iar orizontul mării, limpezit,
va fi bătut în ținte de argint
stînd gata să-și anine scos din cețuri
medalionul lumii. Dar — virtejuri —
același necurmat convoi de duhuri
se prelingea sub negurile nopții
și deslușii în revărsarea-i lentă
pălmași livizi înfășurați în zdrențe,
înlănțuiți, cu miinile la spate,
purtînd poveri de gloanțe-n mădulare
și schije ale acelor canonade
ce-au măturat la nouă sute șapte
cenușa vetrelor din mii de sate...

În urma lor se ridica un abur
de smulse rădăcini și brazde noi
cu izul sevelor de primăvară...

Si m-am trezit. Aproape, sub
fereastră,
întinsul apei își ținea suflarea
ca o tipsie-adîncă de fîntînă
în care luna-și implintase farul
și toate stelele gonînd spre zori
își răcoreau obrazul în oglindă...

Vlaicu Bârna

Clopote

Pentru George Enescu

Voievod peste țara sunetelor,
ai zidit armonia, din nou.
Inima izvoarelor cîntă l
Peste munți se aprînd
zăpezi în ecou,
Brazilii se rotunjesc în horă
de nuntă.
Voievod peste țara adierilor,
florile murmură-n cîmpie.
Ramuri de stele — peste
plaiuri.
Doinele urcă-de-acum
alte graiuri,
Dorul îmbracă
clopote,
naiuri.

Caldă poveste

Pădurile sînt aripa noastră
de viață peste vreme.
Cuibare pentru cărările
munților.
Armată care de nimic
nu se teme.
Caldă poveste scrisă cu singele
părinților.
Dealurile sînt încrederea noastră
că riurile curg.
Nepotolita armură
a viilor.
Candelabre care nasc în
amurg
Sub ochii uimiți ai
copiilor.
Cîmpiile sînt pridvorul nostru
înselat de lumină.
Cîntece cu fluturi
și flori.
Soarele privind printre plop
în grădină.
Dimineața e sufletul nostru de rouă
aprinș sub oceane de nori.

În fiecare ceas

Am făcut pentru stele
culcuș în ogradă.
Pentru flori am trezit
dimineața din somn.
În fiecare ceas o nouă
dovadă
Și soarele poartă
pe frunte
cunună de domn.
Peste văi se aud
bucuriile pămîntului,
Cîmpiile ard acum
de nesomn.
Spicele vorbesc
limba vîntului.
Și soarele poartă
pe frunte
cunună de domn.

Valeriu Bucuroiu

Obiectivitatea în critică

În genere, scriitorii înțeleg această noțiune într-un fel cu totul particular, ca o rară dispoziție de accepiune integrală, de recunoaștere necondiționată a creației. De-a lungul unei vechi cariere de critic literar, adeseori mi s-a oferit exemplarul proaspăt ieșit de sub teacă și însoțit cu o măgulitoare dedicație, dar și cu vorbele: „Te rog să fii obiectiv!” Cu alte cuvinte: „Laudă-mă, fără nici o rezervă!”. Se cunoaște sensibilitatea excesivă a „creatorilor” la cea mai mică obiecție critică. De această conștiință nu au fost scutiți nici unii dintre cei mai de seamă scriitori. Astfel s-a spus despre Racine, marele dramaturg al „secolului lui Ludovic al XIV-lea”, că o astfel de rezervă, în aparență neînsemnată, îi producea mai multă inimă rea decât îl bucurau elogiile ditirambice, care adeseori i s-au hărăzit. Așadar, din perspectiva „creatorilor”, cum spunem, obiectivitatea este confundată cu adeziunea necondiționată a criticii, iar antonimul ei, subiectivitatea, cu atitudinea critică propriu-zisă, care-și arogă dreptul, ba chiar se consideră datorare de a supune judecății întreg demersul creației artistice.

Alta este perspectiva însăși a criticii, dar ea se prezintă, spre deosebire de aceea a artiștilor cuvintului, plastică sau muzicală, scindată. Sint adică unii critici care cultivă îndoiala asupra temeiniciei oricărei judecăți de valoare și ca atare, când comentează o operă de artă, se limitează la impresii de cele mai multe ori favorabile, de învederată complezență. La critica de serviciu, cum se poate numi aceea obținută de editor, interesat să-și plaseze produsele, sau de redacție, doritoare să-și menajeze relațiile cu scriitorii de a căror colaborare nu se poate lipsi, la această critică, din nefericire foarte răspândită și puternic organizată, se adaugă scepticismul unora dintre profesioniștii criticii, neîncredători în misiunea lor de a îndruma cu competență și obiectivitate masa cititorilor. Am împerecheat intenționat aceste două noțiuni: competența și obiectivitatea, considerându-le condițiile principale ale criticii literare (și, mai în genere, artistice). Competența este corolarul vocației, dar pe când aceasta este, ca să zicem așa, innăscută, sau, dacă preferați, un datum de la sine înțeles, competența implică o largă cultură literară și artistică, stăpânirea totodată a coordonatelor gândirii filosofice, sociale, economice, științifice și deschiderea intelectuală asupra ceea ce se numește filosofia culturii. Criticul literar trebuie să cunoască întreaga literatură a țării lui, legăturile acesteia cu literatura universală, capodoperele marilor literaturi, din antichitate până în zilele noastre, tendințele gândirii contemporane, marile dezbateri ale gândirii literare din trecut și din prezent, legătura dintre literatură și artă, de o parte, și societate, de alta, iar acestor varii și vaste cunoștințe să se adauge o nestinsă capacitate de lectură a întregii producții literare a momentului istoric respectiv.

Condiție prin excelență a cercetării științifice, unanim recunoscută, obiectivitatea este și trebuie să fie atitudinea criticului literar (ca și a celui artistic) înaintea „obiectului” supus aprecierii lui: cartea. Un critic de mare seriozitate și autoritate morală, — l-am numit pe G. Ibrăileanu, — nu se sfia să ceară profesioniștilor criticii acea disciplină pe care și-a impus-o și sîși: supunerea la obiect. Subiectivitatea criticului începe să se afirme din momentul în care se vede că îl interesează mai mult să se afirme pe sine, să-și pună în valoare raritatea expresiei, a senzațiilor și impresiilor, într-un cuvânt, a face literatură în marginea literaturii, considerînd obiectul criticii, cum am spus mai sus, cartea, un simplu pretext de a se propune cit mai avantajos în vedetă. Când criticul de această factură, zisă impresionistă, este dublat de un gânditor, acesta va face paradă de scepticism, sau, în cel mai bun caz, de agnosticism, arborîndu-și ca deviză interogația lui Montaigne: „Que say-je” (Ce știu?). Prevăzută așadar cu dublură filosofică, impresionismul pune în discuție și sub semnul întrebării însăși existența cunoașterii și atunci problema s-ar reduce la acești termeni: este posibilă cunoașterea în literatură?

Si la această întrebare, răspunsul nostru nu poate fi decât afirmativ, bazîndu-se pe principii, în genere și universal admis, că însăși literatura este o modalitate a cunoașterii. Nu există literatură fără o privire proaspătă asupra vieții și a omului, fără ambiția legitimă de a lărgi și a îmbogăți cunoașterea destinului individual și a resorturilor sociale. Desigur, cunoașterea literară nu năzuiește a concu- ra pe cea științifică și nici nu dispune de instrumentele ei de cercetare, dar la un nivel foarte înalt, scriitorul și artistul implică prezența în creator a unui psiholog, a unui gânditor social, a unui filosof, și chiar a unei inteligențe în curent cu marile probleme științifice ale timpului său. Din ce în ce epoca noastră a redus contingentul scriitorilor și artiștilor așa zicînd genuini, sau, cu alți termeni, lipsiți de cultură, autodidacți sau sfertodocși, ori în cazul cel mai bun, oameni învățați, însă paradind disprețul de car-

te și de gândire, corelat cu apologia sfîr-tei ignoranțe și a apropierei de natură, de biologie, de instinct, de „intuiție”.

ÎNAINTE de a se pronunța asupra valorii unei cărți, criticul o citește, și o recitește, subliniază, face însemnări marginale, trimiteri, ca și cum ar deschide un dialog cu autorul, în dorința de a se lumina cit mai bine asupra intențiilor și a realizării acestora. Între-barea tipică pe care și-o pune criticul cînd citește fie un roman, fie numai o poezie, este aceasta: „Ce a vrut să spună autorul?”

Și, în mod paradoxal, datorită stilului în genere criptic al litericii noastre contemporane, răspunsul este mai greu la lectura poeziei cit de scurte, decât la aceea a unui roman de vaste proporții. Criticul zilelor noastre trebuie să fie prevăzută cu antene foarte fine de percepție lirică, dacă se poate spune, spre a distinge mesajul autentic de surrogatul său, pasi-tișa sau mistificarea. Recenzenții se des-curcă nu fără o sensibilă jenă interioară, pe care o înving, simulînd pînă la urmă receptarea sensului ascuns și exaltîndu-se la rece, în marginea unui citat neconvîngător.

Bunul nostru profesor Mihail Drago-mirescu, ales către sfîrșitul vieții membru onorific al Academiei Române, ne re-

ca, a clasifica și a ierarhiza valorile. Ar-tul judecății critice este însă implicat chiar în practica acelei critici impresio-niste, care se mulțumește a elogia, cu ar-bescuri stilistice cit mai decorative, cărți de îndoienică valoare. Criticul impresio-nist pretinde că nu judecă, dar ce alta este expresia admirației decît un act de judecată pozitivă?

CITICUL impresionist nu clasifică învederat, dar prin serii de asocia-ții, prin raportări la alte opere, nu face altceva decît să dea eboșe de clasi-ficări nemărturisite.

Același critic pretinde că nu dă note, că nu ierarhizează, dar în preferințele lui, în manifestările lui de adeziune, este im-plicată o scară secretă de valori, o ierar-hizare a acestora. Zeul criticii suprareali-ste este Isidore Ducasse, care și-a zis Contele de Lautréamont, și prin cultul ce i se închină autorului poemei *Les Chants de Maldoror* se dezvăluie pre-tenția de a impune virful unei ierarhii. Acestui cult îi răspunde la noi, în cadrul criticii impresioniste, admirația fără mar-gini pentru prozele lui Urmuz. Autorului unei opere nu mai întînsă de două coli în —16”, i se dedică volume întregi, cu tăierea firului în patru. Este vrednic de re-marcă că tocmai această nouă critică, neîncredătoare în propria ei misiune, de



PEISAJUL PATRIEI: PE RIUL COLENTINA, pictură de Benone Șuvăilă (Galeria „Simeza”)

comanda să citim și să recitim de două-zeci de ori o operă, mai ales dacă avem de a face cu o capodoperă. Exagera, desigur. O singură lectură, fără sublinieri, în mare grabă, cum obișnuiesc mulți recenzenți, este însă absolut insuficientă. Criticul care se dorește obiectiv trebuie să se supună disciplinei unei neplăcute a recitirii, dar care de cele mai multe ori îl recompensează cu mici „descoperiri” pe care le trecuse cu vederea la inițială lectură. La dificultatea de citire a poeziilor se adaugă uneori și cauza lecturilor de proză literară, cînd romancierul sau nuvelistul derivat din lirică cultivă un stil imagistic și metaforic susținut și menit de a acoperi cu un văl strălucitor lipsa de interes a acțiunii și a personajelor (fără să mai vorbim de fenomenul, zis antiroman, în care autorul se lipsește și de una și de alta!). A fi critic literar în acest ultim sfert de secol este a avea nu numai pasiunea lecturii, dar și vocația de explorator al unui limbaj adeseori bizar sau al metalimbajului, al unor rare cuvinte, în alai peștrii cu ceea ce un poet foarte gustat de tineri a numit „necuvintele”.

A fi critic obiectiv obligă la învingerea senzației de oboseală, de plictis sau de dezgust, cînd criticul prozastic face loc descrierilor repulsive naturaliste, erotis-mului exacerbat sau onirismului confuz, cu vagi pretenții metafizice.

Toate acestea revindicîndu-se ca mo-derne, ispita criticului subiectiv este de a accepta totul cu ochii închiși, de a admi-ra „ca o brută”, adică cu abdicarea spiri-tului critic, care implică rigorea atît în discernămint, cit și în judecata de valoa-re. S-a ris mult, în tabăra impresionistă, de cerințele criticii dogmatice, de a jude-

a selecta operele de valoare și de a le interpreta cit mai exact, se distinge prin efortul enorm pe care-l depune, spre a se feri de claritate în expresie, prin folosirea unui limbaj critic confuz și haotic, care simulează profunzimea și originalitatea gândirii.

O altă dificultate de receptare a unei anumite critici contemporane, la noi, este orientarea unei părți a tineretului către metodele stilistice semiotice, care substi-tuie o nouă terminologie, celei uzuale. În-vazia metodelor matematice, pe de altă parte, introduce în limbajul criticii, sche-me și simboluri pe baza unor operații stilistice, care nu au nici o legătură cu funcția evaluativă a gândirii critice. Aceasta nu cîștigă prea mult din împrumu-tarea metodelor unor științe mai mult sau mai puțin apropiate, cum sint lingvistica și matematica. Nu metoda științifică este garanția seriozității critice, ci structura etică a criticului, din care nu trebuie să lipsească buna credință, sinceritatea, pa-siunea literară și încrederea în adevăr. Autoritatea unui critic este în funcție de acele însușiri care condiționează ceea ce se cheamă un caracter: omul unei sin-gure linii de comportare, dezinteresat, in-dependant, pasionat de frumos. Numai omul unei astfel de structuri etice este capabil de obiectivitatea cit mai strictă, condiție esențială pentru judecata operii literare. Act de voință și de autodiscipli-nă, de mortificare a personalismului, o-biectivitatea este calitatea prin care cri-ticul literar vrednic de acest nume se a-proprie de omul de știință și inspiră ace-eași încredere în rezultatele lecturilor lui, cit mai fidele, și a evaluărilor lui, cit mai juste.

Șerban Cioculescu

Cultura și spiritul adevărului

ATÎT în raportul expus la deschiderea Congresului educației politice și al culturii socialiste, votat de acesta drept document al său de bază, cit și în cuvîntarea sa de la închiderea lucrărilor, secretarul gene-ral al Partidului, Președintele Republicii, a subliniat în nenumărate rânduri, atît în legătură cu dezvoltarea pe viitor a cultu-rii, cit și în ce privește demersul istoriei și în general al științelor sociale, necesi-tatea fundamentării pe adevăr. Deși arta și literatura sint produse ale imaginației, operele lor conțin adevăruri esențiale, pe care le pot atinge nu prin simpla „foto-grafiere” a faptelor, ci prin surprinderea proceselor intime, profunde, însă determi-nante pentru structurarea realității. Cit privește științele sociale, istorice, sociolo-gice, economice, ca științe, ele nu pot trăi decît fundamentate pe adevăruri care sint demonstrate, pornind de la probe, prin gândirea riguroasă, deci critică, rațiunea care respinge ceea ce nu e dovedit și con-struiește pe temeiul solid al faptelor.

Nevoia de adevăr, subliniată la Congres, este o necesitate stringentă a vieții noas-tre culturale și științifice. Nu este aici locul, și ar fi și prea pretențios să încercăm o definire a adevărului, în cîteva fraze. Putem doar să ne mărginim să no-tăm că orice judecată adevărată presu-pune că în spatele ei se găsește o realitate, fie ea fapt, obiect sau proces, că fiecare semnificat are sens, dacă denumeste un semnificat, ceva ce îl transcende și există.

Trebuie s-o spunem deschis că în presa noastră literară, și nu numai literară, au existat numeroase articole, materiale de publicistică — e bine să le spunem mate-riale pentru că scapă clasificării genuri-lor, — și chiar escuri, care în loc să dez-văluie, demers specific cunoașterii adevă-rului, au învăluit, au acoperit cuvinte cu alte cuvinte și n-au căutat să le facă tran-sparente, ca să fie vizibile faptele exper-rienței. Aceste „materiale” se caracterizau și printr-o stilistică anumită. Cite un biet substantiv, în loc să fie determinat rigu-ros și așezat în judecată, raportat la altul, era acoperit de zeci de adjective, care mai de care mai generale, mai umflate și deci mai puțin determinate. Ele creau nu o redundanță informațională, ci, din contra, puneau un strat gros de cuvinte între faptele observate și expresia lor, ascun-zindu-le de fapt cu grijă, reprezentînd o îndepărtare de la sursa vie a realității.

Nimeni nu poate să nege că poezia, și cea modernă, și cea folclorică mai ales, are o aură de mit, că generalizările ei mai păstrează parfumul lui arhaic. Însă o știință mitologică, o istorie mitologi-zantă, o filosofie neanalitică, nesprijinită pe fapte — cu toate contradicțiile lor in-erente — nu reprezintă un progres de cu-noaștere și sint, în esență, un mijloc de îndepărtare de realitate, fără folos deci, pentru că adevărul urmărit de ele este util, și adeseori foarte util, nu atunci cînd este proclamat, ci atunci cînd devine con-vîngător prin demonstrația riguroasă. En-tuziasmul, emoția, dragostea, dintre toate sentimentele, sint puternice motoare ale activității, inclusiv ale activității de cu-noaștere, deci de stabilire a adevărului. Însă ele nu sint adevărul însuși, care e adevărarea cunoașterii la ceea ce o trans-cende, așa cum benzina nu e un mijloc de locomotie, ci sursa de energie a unui ve-hicul. Lupta cu retorica goală este un mij-loc de întărire a adevărului. Avem ne-voie, și în presa literară, de o scrutare a faptelor, sociale, istorice, culturale, de analiză și sinteză, de rațiune și demon-stratie, de mai puțin pathos care să func-tioneze în gol și de mai multe manifes-tări de gândire creatoare.

Nu sint, ca să dau un prim exemplu, suficient elucidate raporturile, relațiile de determinare, între modificările sociale profunde din țara noastră și școlile gin-dirii și creației artistice. Nu sint îndeajuns definite, de pe pozițiile materialis-mului istoric, înseși aceste școli, tendințe, curente — care există, dar dincolo de con-știința clară. Faptul că toți scriitorii, ne-îndoios, aparțin acestui timp și loc, nu în-seamnă că ei se deosebesc numai prin stiluri strict individuale, sau că asociația dintre unii se explică doar prin sentimen-te de prietenie. Cred că există tendințe, uneori contradictorii, a căror studiere ne-ar ajuta să înțelegem și unele contra-dicții din societate, care, și ele, nu tre-buie numai proclamate, dar și numite — definite și circumscrise.

Eseistica și critica literară, sprijinite de documentele Congresului, care fac apel la adevăr, discuție liberă, dezbateri, au aici un teren fertil de investigație, care să nu le împingă la simpla speculație abstractă.

Ne propunem ca în cadrul acestei rubrici să facem c asemenea schiță. Nu ne credem infailibili și așteptăm replica oricui, fi-rească într-un climat cultural sănătos, pen-tru că, desigur, ca membru al comunității literare, mă situez și eu undeva în acest spațiu variat a căruia existență e un semn bun pentru cultura noastră neuniformă. Sint implicinat, nu judecător.

Alexandru Ivăsiuc

Romanul politic

INTR-O PERIOADĂ nu prea îndepărtată, unii includeau în sfera literaturii sociale și politice orice produs literar, oricât ar fi fost de anemic și de lipsit de substanță socială și politică. Se spunea că însuși actul scrisului, ca atare, conține în el o atitudine, o situație pe o anumită poziție, era social pentru că era săvârșit de un om și era politic pentru că se săvârșea aceea, la noi, în perimetrul unei orânduiri socialiste. Se exagera mult, căutându-se astfel să se facă o racordare între ceea ce *spuneau* unii scriitori și ceea ce *faceau* ei, între lipsa de conținut a unor *sfârșituri* mai mult sau mai puțin *bahice* și cerințele firești și esențiale ale epocii, între impostură și creație, în ultimă analiză, fiindcă au existat și asemenea cazuri, în care nu se afla nimic altceva la mijloc, decât simpla, prea frumoasă și mult prea agresivă impostură. Nu insist, pentru că nu mi-am propus să dezbăt acum această problemă, vreau numai să arăt că lucrurile stăteau altfel în planul creației (și în planul strict și mai contradictoriu al vieții literare), fiind, în același timp, diverse și vii, nesupunându-se unor catalogări rigide, de tip dogmatic, neimpăcându-se însă nici cu racordările de tip conjuncturalist. Literatura socială și politică se deosebea complet, în planul acesta, al creației, de imitațiile și de contrafacerile pseudo-moderniste, neavând nimic comun cu psihologismul vag și cețos, cu bijbiiala și năclăiala unor scrieri în care nu se întâmpla nimic, prin care nu se spunea nimic, în urma cărora nu rămânea nimic, nici măcar un crîmpei de căutare artistică. E adevărat că și acest *nicimic* exprima o atitudine și o poziție, fără a avea însă vreo legătură cu angajarea și cu partinitatea, trăia în umbra lor, dar nu avea nimic de-a face cu ele, doar atita că le contrazicea și le șubrezea, într-un context care ar fi trebuit să-i fie nefavorabil.

În sfârșit, odată depășită și această fază, interesantă și plină de învățăminte, se poate vorbi, cred, despre un reviriment al literaturii sociale și politice, în cadrul căreia, pe fundalul unei angajări responsabilă și lucidă, care n-a exclus niciodată cercetarea critică, dimpotrivă, a cerut-o și o cere, — s-a concretizat și s-a afirmat romanul politic, deschis și manifest politic. Nu există nici o deosebire, în aparență, între literatura socială ancorată în prezent, mustind de viață și reflecție, și literatura politică propriu-zisă. În fapt, însă, cred că există destul de multe deosebiri, literatura politică, romanul politic, în speță, fiind, cu necesitate, mai tranșant și mai ascuțit, biziundu-se pe dezbateri directe și de o mai mare acuitate, punând în centrul lui probleme politice de o mare actualitate, cu un ecou profund în rîndul cititorilor, fiind și rămînind, totuși, *roman*, alcătuiindu-se cu ajutorul modalităților care îi sînt la îndemînă, clasice sau moderne, cum se alcătuiește, cum este alcătuit, adică, orice roman. S-a acreditat într-un timp ideea că roman politic nu poate fi decât romanul al cărui erou este un activist de partid, om politic, în orice caz. Opinia este greșită și limitatoare, fiindcă într-o carte de acest fel au importanță înălțimea dezbaterii politice și filosofice, acuitatea problematică, observația socială directă și forța adevărilor pe care le conține o asemenea carte, și nu funcția sau „rangul social” al eroilor. Firește, eroul unui roman politic poate fi activist, om politic sau om de stat, dar nu cred că e obligatoriu să fie așa. Vom vedea, dacă ne vom întoarce puțin spre realitate, că politică nu fac numai activiștii și că preocuparea pentru probleme dintre cele mai de seamă ale zilei de azi, — pentru felul cum se desfășoară activitatea într-un sector sau altul, pentru mersul general al treburilor, pentru soarta și destinul nostru, ca popor, pentru soarta și destinul întregii lumi — a pătruns și pătrunde din ce în ce mai adînc, în straturile din ce în ce mai diverse, lărgind astfel aria de ancorare în prezent a romanului politic.

Roman politic se poate realiza, după părerea mea, pornindu-se de la cel mai neînsemnat erou, hotărîtoare fiind acuitatea dezbaterii, puterea de penetrație a scriitorului, capacitatea lui de a vedea înlănțuirea firească și nu o dată copleșitoare a lucrurilor, de a urmări și de a capta ecourile cele mai adînci și mai îndepărtate ale unor mari și importante evenimente sociale și politice, — ecourile unor războaie, ale unor revoluții, ale unor mari mișcări și mari transformări umane. Se înțelege de la sine că aceste evenimente pot fi abordate direct și frontal de către romanul politic, nu cred însă că e bine să facem din această posibilitate un simplu șablon, mai ales atunci cînd vrem să realizăm construcții romanești cit mai durabile, nu simple *cronici* ale unor evenimente care vor rămîne, oricît ar fi de interesante și de captivante, la suprafața lucrurilor.

Romanul politic nu poate exista decât acolo unde există o structură narativă foarte limpede constituită, nu poate exista și ființa decât acolo unde există și ființează un erou (eroul putînd fi, se înțelege, și o ambianță, o anumită atmosferă), unde există un destin, unde se încheagă și se desfășoară mari și acute procese de conștiință (născute, desigur, de problemele politice cele mai acute și mai importante), unde au loc cele mai puternice și mai dramatice înfruntări dintre *nou* și *vechi*, unde moare *rechiul* (svircodindu-se), unde se naște *noul* (cutremurîndu-se și înfiorîndu-se); și acolo unde se învechește *noul*, deopotrivă. Nu există, așadar, o arie, anume, în perimetrul căreia să se poată dezvolta cu predilecție romanul politic, așa cum nu există o modalitate anume, cu ajutorul căreia să se poată realiza imediat roman politic, în chip special. Și dacă există, totuși, deosebiri care separă romanul politic de celelalte forme romanești, ele rezidă, cum spuneam mai înainte, în specificitatea problematicii, în natura însăși a conflictului pe care se bazează, în afirmarea mai directă și mai tranșantă a unor adevăruri. E absolut necesar să precizez aici (știu eu de ce) că *afirmare* nu e tot una cu declarație generală valabilă, așa cum nu e tot una roman politic și articol publicistic, sau reportaj, sau simplă relatare gazetărească. Afirmarea trebuie să fie conținută, putînd căpăta și forma indirectă a negării, depinde de natura conflictului care stă la baza unui asemenea roman, importante fiind aici înțelesurile fundamentale, singurele care pot da specificitate și densitate și putere de convingere, unei cărți de acest fel.

Romanul politic are o importanță deosebită, mai ales în condițiile orînduirii noastre socialiste. El îl apropie pe scriitor de cititorul pentru care scrie, facilitează și înviorează dialogul dintre literatură și viață, profitabil pentru ambele părți, dar mai cu seamă pentru literatură, care



OMAGIU PATRIEI SOCIALISTE: ȘANTIER, grafică de Janos Bencsik

nu se va nutri niciodată suficient de mult din bogăția mereu nouă și mereu ineputabilă a vieții. Romanul politic pune în circulație idei dintre cele mai prețioase, poate și trebuie să ajute la nașterea și consolidarea unei atitudini active și responsabile, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, față de viață și față de lume. Romanul politic poate fi mijlocit de cunoaștere, dar și de educație, el poate înapoia vieții, direct și mult mai repede decât o pot face alte forme narative, ceea ce ia de la viață, contopindu-se într-un fel și pînă la un loc cu viața (pînă în locul unde nu-și trădează natura și specificitatea).

S-A ÎNȚELES, cred, din ceea ce am spus pînă acum, că am fost și sint partizanul unei asemenea formule narative. Preferința aceasta mi-am exprimat-o și indirect, prin cărțile pe care le-am dat la iveală, măcar prin unele dintre ele. Consider, de altfel, îngăduindu-mi, desigur, să mă refer la creația proprie (fără a face nici o apreciere de valoare), că un roman cum e *Cordovanii* nu intră în sfera noțiunii de roman politic, în înțelesul pe care am căutat să i-l dau în cuprinsul acestor însemnări. *Cordovanii* e un roman social, romanul unei clase străvechi (romanul unui *sfîrșit*, cum spuneam eu undeva), dar nu e roman politic, în timp ce *Caloianul*, romanul pe care l-am publicat anul trecut, cred că poate fi învrednicit cu o asemenea denumire, dată fiind problematica lui, dat fiind conflictul pe care se bazează, dată fiind vara în care se petrece și vremea pe care o reînvie. Aș mai numi, dintre nuvele, *Pe tăcute* și *Drumul ciinelui*, spunînd, tot așa, în trecut (și — iarăși — fără a face vreo apreciere de valoare), că prima nuvelă intră în sfera literaturii realiste, în înțelesul larg și obișnuit, iar cea de a doua (un mic roman, de fapt) intră firese în sfera literaturii politice, direct și manifest politică. S-ar putea să contribuie la asta și conflictul lucrării, faptul că ea este axată pe o înfruntare fundamentală și hotărîtoare (nu mă refer, cînd spun asta, la înfruntarea dintre Jilu și Mihai, ci la cealaltă înfruntare, din fundalul lucrării, care e mult mai acută și mai adîncă). Dacă e așa, într-adevăr, atunci înseamnă că relevarea lucrurilor fundamentale din realitate poate fi adăugată ca trăsătură posibilă a literaturii politice, a romanului politic, una din trăsăturile caracteristice ale acestui roman, din care nu voi face însă un etalon absolut obligatoriu, lăsînd considerațiile deschise oricăror completări și nuanțări.

Dintre lucrările pe care le am în pregătire aș mai aminti, nu pentru a-mi etala preocupările, ci pentru a limpezi pînă la capăt o idee, de romanul *Suferința urmașilor*, pe care l-am terminat la sfîrșitul anului trecut, și de *Fiul secetei*, romanul la care lucrez în prezent. Cel dintîi — *Suferința urmașilor* — e, după părerea mea, un roman țărănesc „obișnuit”, înrîndindu-se și legîndu-se (pe dedesubt) de *Cordovanii*, iar cel de al doilea, — *Fiul secetei* — va fi, sper și cred, o dorsec din toată inima, un adevărat roman politic. Și asta nu pentru că în centrul acestei cărți se află un revoluționar de azi, de aici, din România (e vorba de comunistul Vasile Pozdare, erou secundar în *Caloianul*), ci pentru că prin acest roman îmi voi îmbrățișa încă o dată epoca, luminînd-o dintr-un unghi care mi se pare acum, după ce am revăzut planul cărții și ceea ce este scris din această carte, ca fiind cel mai potrivit și mai acut, singurul care mă poate ajuta să realizez o nouă și semnificativă secțiune în vremea pe care am trăit-o și o trăiesc.

Romanul politic românesc, rod al angajării și al partinității, poate și trebuie să cunoască, în condițiile de astăzi ale României socialiste, o adevărată înflorire, o dezvoltare fără precedent, în contextul mai larg, desigur, al dezvoltării întregii literaturi contemporane.

Ion Lăncrăjan

Contaminația prin atracție sinonimică

1. S-A REMARCAT, de multă vreme, că, în actul vorbirii, se suprapun în mintea noastră cuvînte, expresii, locuțiuni și construcții gramaticale sinonime ori aproape echivalente din punct de vedere semantic. Dacă din atracția și încrucișarea a două sinonime, quasisinonime sau (foarte rar) antonime rezultă un element lingvistic hibrid, avem de-a face cu fenomenul pe care teoreticianul german Hermann Paul l-a numit *contaminație*. Astfel, din fuziunea substantivelor englezești *smoke* „fum” și *fog* „ceață” a rezultat un nou cuvînt, care a devenit internațional și care este *smog* „ceață deasă combinată cu fum industrial”. Tot așa, din combinarea germ. *Morgen* „dimineață” cu *Abend* „seară” a luat naștere forma dialectală *Morgend*, din amestecul sinonimelor franțuzești *cependant* și *pourtant* s-a născut *cepourtant*, iar din încrucișarea verbelor românești *a vrea* și *a voi* a rezultat hibridul *a vroi*, pe care normele în vigoare ale limbii literare nu-l acceptă decât la imperfect.

2. MULT MAI RAR, încrucișarea se poate produce între două locuțiuni sau expresii sinonime ori între un cuvînt și o expresie (echivalente din punctul de vedere al sensului): spre exemplu + de pildă > spre pildă, așa cum + după cum > așa după cum, mai întîi + înainte de toate > mai înainte de toate, a se avînta + a-și lua vînt > a-și lua avînt, remușcări + muștrări de conștiință > remușcări de conștiință (rar), sau a înștiința + a aduce la cunoștință > a încunoștința. Ultimul hibrid ar putea fi, desigur, explicat și prin încrucișarea verbelor sinonime *incunoștința* și *înștiința*. Indiferent de explicația pe care o adoptăm, trebuie reținut că forma *incunoștința* este neliterară, deși ea apare chiar în unele lucrări lexicografice. Vezi, printre altele, *Dicționarul limbii române* (DA) al vechii Academii și, mai recent, *Dicționar de sinonime* (Editura Albatros, 1972, p. 236, col. 1).

3. PRIN PREZENȚA simultană, în mintea vorbitorilor, a două construcții gramaticale echivalente se pot explica și o serie de contaminații morfologice sau sintactice, dintre care unele apar frecvent chiar în serisul relativ îngrijit. Astfel, fiindcă paralel cu genitivul de tipul *cîtorva*, *multora*, sau *numeroșilor* se folosește cel format cu prepoziția + *cițiva*, *mulți* etc., unii spun și chiar scriu a *multor* ori a *cîtorva* (cum am întîlnit mai ales în presă): „de-a lungul a *cîtorva* decenii de activitate”, „introducerea a *cît* mai *multor* cursuri facultative” (în loc de a *cît* mai *multe*), „considerații critice făcute pe marginea a *numeroaselor* cărți” ș.a.m.d. Asemenea construcții, în care genitivul este de două ori marcat, sînt incorecte și ele trebuie, de bună seamă, evitate. Tot neliterară este considerată și o exprimare de felul lui un *prieten de-al meu*, care provine din contaminarea a două formule corecte: „un prieten al meu” și „un prieten de-al mei”. Pentru a înțelege incorectitudinea formulei amintite, este necesar să se știe că *de* (cînd are sensul lui „dintre”), se construiește, în limba literară, exclusiv cu pluralul.

4. FENOMENUL atracției sinonimice (cum l-a numit H. Sperber) atinge îndeosebi cuvintele și cunoaște cea mai mare frecvență în graiurile teritoriale sau regionale. Pentru limba română, demonstrația a fost făcută de Sextil Pușcariu în *Etudes de linguistique roumaine* (Cluj — București, 1937, p. 429-438). În listele publicate aici sau în „Dacoromania” VII (1934) figurează exemple de felul lui: *acătăra* (din *acătă* + *cătăra*), *bologani* (din *bani* + *gologani*), *brostac* (din *broască* + *brofac*), *cîrciog* (din *cîrțiță* + *hîrciog*), *schilog* (din *schilod* + *olog*), *zdrumica* (din *zdrobi* + *dumica*), *zurbavă* (din *zurbă* + *gilecavă*) etc. Nu încapem însă în această listă că la fel trebuie interpretate și următoarele fapte similare, pe care dicționarele noastre le omit ori nu știu să le explice: *ivor* (din *ivăr* + *zavor*), *prisvor* (din *prispa* + *pridvor*), *patraulă* (din *patrula* + *caraulă*) și *prăstăvăli* (din *prăvăli* + *tăvăli*). În ultimul caz, a mai intervenit și influența lui *rostogoli* (cu care cele două verbe sînt sinonime în cite unul din sensurile lor).

5. CONTAMINAȚIILE sînt strîns înrîndite cu compusele tautologice, care iau naștere prin simpla juxtapunere sau alăturare a două cuvinte sinonime ori din aceeași sferă semantică. Aici intră formații de tipul ital. *linguaglossa* sau al lat. *leopardus* (compus din *leo* „leu” și *pardus* „panteră”). Dintre compusele românești de același tip pot fi citate: *cocostire* (din *cocor* + *stîrc*), *cocobarză* (creat după modelul celui dintîi), *clocolnț* (din *cloc* + *clonț*), *uligaie* (din *uliu* + *gaie*), *rotocol* (din *roată* + *ocol*) și desigur *craidon*, care nu provine din *crai* + *domn* (cum se admite în DA, tom. I, partea a II-a, p. 872), ci este un compus sui generis din *crai* + *don* (*ju-an*), conform cu ingenioasa explicație a lui C. Diclescu.

Theodor Hristea

Poezia românească: de la Dosoftei la Goga (II)



ADOUA ediție — „revăzută și adăugită” — a culegerii *Poezia română clasică* alcătuită de Al. Piru și Ioan Șerb cuprinde, în ordinea anului nașterii, o sută treizeci și doi de poeți, începând cu Dosoftei și sfârșind cu Goga. Majoritatea aparțin firește secolului al XIX-lea. „Culegerea — ne spune Al. Piru într-un scurt *Cuvânt înainte* — a urmărit să îmbine criteriul istoric cu cel estetic, adunând laolaltă texte importante pentru documentare și texte de valoare artistică deosebită...”. Sigur că, și nu voi intra în detalii, o culegere de acest fel e totdeauna discutabilă, chiar dacă, în cazul celei de față, numărul mare de poeți (aproape toți care au scris în perioada respectivă) face inutile observațiile generale. Dificultăți inevitabile, editorii au avut la poezii importante (Alecsandri, Eminescu, Macedonski), și, evitabile, la alți citivi, unde, din rațiuni care-mi scapă, au preferat texte nu tocmai semnificative. E greu, de exemplu, să ne facem o idee de „romantismul” lui Cezar Bolliac, așa de bine pus în valoare de G. Călinescu, după poeziile antologate; sau de meritele lui C. Stamati, poet nu suficient prețuit, după o simplă prelucrare. Nici la Heliade și C. Conachi selecția nu mi se pare fericită. În fine, trebuie menționată includerea într-o carte cu tiraj de masă a unor poeți puțin ori deloc cunoscuți în afara cercurilor de specialitate, cum ar fi Gh. Peșacov, Enache Gane, I.C., Iulian Grozescu, C.V. Carp, Ioan Lapedatu, Ștefan Cacovianu, Ioan Scipione Bădescu, J.B. Hétrau, Alexandru Gherghel, Ion Borcea etc.

ORICIND plăcută, lectura poezilor de altădată ne oferă și prilejul de a face puțină istorie literară, în marginea antologiei lui Al. Piru și Ioan Șerb, care, adoptând simpla ordine cronologică, nu și-a propus să „inlocuiască o istorie a literaturii române”.

Astăzi, aproape toată lumea e de acord că mitropolitul Dosoftei (1624—1693), este întâiul poet român, urmat de Miron Costin și D. Cantemir (în această ordine îi găsim și în antologie), dar că istoria propriu-zisă a poeziei noastre culte începe cu Văcăreștii. Cauza ar fi continuitatea genului, din a doua jumătate a secolului XVIII înainte, și ivirea unei conștiințe literare. Un contemporan mai puțin celebru al Văcăreștilor, Ioan Cantacuzino, meditează, chiar, într-o *Răsuflare* (sau, cum am zice noi, într-un răgaz) asupra rolului tradiției în poezie. Deși e convins că: „Ver ce neam ce-n lume vie / Are îndemn la stihurghie, / Și sălbatec încă cîntă, / Fîrea lui însă cuvîntă”, se teme că lipsa tradiției poate fi o piedică serioasă în exprimarea poetică a simțirii. „Noroadele pricepute” au „întrupat neîntrupări” și „au iconit nevederi” din care putem învăța ca să ne dezvoltăm noi înșine limba, care e încă „prea puțină” și de aceea: „Nu-i a nimănui proastă vină / Căci însoață rău cuvîntul / În pîrlejul ce dă gîndul”.

Citind pe poeții vechi (Dosoftei, Costin, Cantemir), remarcăm că ei se luptă în adevăr cu o limbă crudă încă și că, vorba lui Cantacuzino, „însoață rău cuvîntul” cînd vor să exprime un gînd. Dar ce stranie și paradoxală expresivitate are pentru noi această limbă! Nu

numai gîndirea este a unui om din Evul Mediu în *Viața lumii* a lui Miron Costin, dar poezia însăși, care funcționează greoi ca o mașinărie medievală de război. Poetul se mișcă printre cuvinte ca un oștean îmbrăcat în armură cu cal cu tot: „A lumii cîntu cu jale cumplită viața, / Cu griji și primejdii, cum iese și așa / Prea supțire și-n scurtă vreme trăitoare, / O, lume hicleană, lume înșelătoare, / Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară; / Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntrocu iară”. Oarecare vicioane aduce cunoașterea folclorului la D. Cantemir („Eu m-am vechit, / m-am vestedit / și ca florile de brumă m-am ovilit”), deși nu se poate afirma categoric că proza ritmată din *Istoria ieroglică* aparține poeziei.

Cu Dosoftei, lucrurile stau altfel. Nici un model străin nu explică lirismul *Psaltirii în versuri*, fiindcă el reprezintă înainte de orice o biruință asupra limbii, neformate pentru vers, pe care autorul o avea la îndemînă și pe care trebuia, folosind-o, s-o modeleze. Și în ce chip miraculos a reușit! *Psalmii* lui Dosoftei sînt mai aproape, prin ceara și boarea limbii, de ai lui Argezi și Voiculescu decît de ai lui David: „Nu-ț întoarce svînta față / De cătră mine cu greață. / Și la ce zi sint cu jele / Și cu tîngă de greșele, / Pleacă-ț auzul spre mine / Și să-mi hii, Doamne, cu bine. / Și la ce zi ți-oi striga-te / Să mi-aur cu greutate, / Că-m trec zilele ca fumul, / Oasele mi-s săci ca scrumul. / Ca nește iarbă tăiată / Mi-este inima săcată”. În original, Dosoftei citea: „Căci zilele mele pier ca fumul și oasele îmi ard ca un tăciune. Inima îmi este lovită și mi se usucă întocmai ca iarba”. Se remarcă ușor cum se schimbă sub degetele mitropolitului limba mai abstractă a cărții bisericești: credința, extazul, căzute în acest aluat necrescut al limbii poetului, produc o puternică impresie prin contrast. E o limbă materială, groasă, păstoasă, în care poetul trebuie să traducă înalta spiritualitate a psalmistului. De aceea versul lui nîmerește mai ușor tonul ilar-grotesc al blestemului sau al derutei interioare decît pe acela al suaviității rugăciunii: „Giuncii și cu tauri mă-mpresoară / Cu căscate guri, să mă omoară, / Ca lei ce apucă și zbiară / Cu gurile rinjite, pre hiară. / Și ca apa fui vărsat afară, / Și oasele mi se răschirară. / Inema-n zgău mi se vestezește, / Ca o ceară cînd se răstoștește. / Mi-i virtutea ca hîrbul de sară / Limba-n gingini lipsită să-neacă”. Vocabularul arghezian e deja aici, mai ales în acest ultim vers, unde poetul creează o metaforă extraordinară pentru lipirea limbii de cerul gurii din psaltire. Fagurele imaginilor, limba groasă ca mierea (nu va scrie Eminescu, ce-i drept despre poezii de la 1800: „Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere?”), cunosce citeodată la Dosoftei și forme mai pur-muzicale, mai melodios tînguitoare. *Psalmul 136* ne duce cu gîndul la jalea din Noi a lui Goga, unde e vorba tot de o țară pierdută: „La apa Vavilonului, / Jelind de țara Domnului, / Acolă șezum și plînsăm / La voroavă ce ne strînsăm... / Aducîndu-ne aminte, / Plîngeam cu lacrimi herbinte. / Și bucine ferecate / Lăsăm prin sălci aninate, / Că acolo ne-ntrebară / Aceia ce ne prădară // Să le zicem viers din carte / Într-acea streinătate... / Ce nu ni se da-ndemină / A cînta-n țară streină”.

EINTERESANT să constatăm cît de abstract-noțională devine această limbă populară și bisericească totodată, un secol mai tirziu, la Ienăchiță Văcărescu, datorită influenței fol-

clorului dar și a alegoriei sentimentale la modă. Poetul, „om de-naltă fire”, se compară cu „amărita turturea” și iată: „Trece prin pădure verde / Și să duce de se pierde, / Zboară pînă de tot cade, / Dar pre lemn verde nu șade. // Și cînd șade citeodată, / Tot pre ramură uscată. / Umblă prin dumbrav-adîncă / Nici nu bea, nici nu mîncîncă. // Unde vede apă rece, / Ea o turbură și trece; / Unde apa e mai rea, / O mai turbură și bea”. Prin Nicolae Văcărescu, poezia această naivă și săltărească a sentimentului ajunge la Alecsandri în *Doine* și *Lăcrămioare* și la epigonii acestuia de pînă la Eminescu. Mai senzual, spunîndu-și focul mai cu patimă, Alecu Văcărescu pregătește pe Conachi, dar toți la un loc, împreună și cu Iancu Văcărescu, Ioan Cantacuzino, Gh. Asachi și alții se înscriu într-un același gen de poezie sentimentală și galantă, care împrumută motive ale liricii antice (Sapho, Catul, Tibul, *Bucolicele* vergiliene) și anacreontice, ca și ale micii poezii franceze din secolul XVIII. Vasile Aaron e întâiul bucolic (tot în stilul secolului XVIII), cu metafore personale („Pomii ceia ce dau roadă / Unii de muguri să-nnoadă”), acumulate ca în naturile moarte ale flamanzilor, anunțînd în chip mai frust poezia roadelor și a legumelor din tradiționalismul nostru modern (Voronca, Pillat): „Hirișcă, alac, ovăz. / Și pe coaste și pe șas / Crumpe și alte cîte / Pe ici pe colea vîrite / Din holdele cele grase / Ce toamna să sămănase. / Polomida înghimpoasă / Și puciozna puturoasă, / Urda vacii, lusca, porul / Cu săpoiul, cu cosorul / Scot afară, smulg, usucă, / Ca mai bun rod să aducă, / Rod și griu curat ca jarul / Să tragă acasă carul”. Clasicismul arcadian se vede îndată la Gh. Asachi, poet mai rafinat decît Aaron, capabil de accente ce ne fac să ne gîndim la Macedonski și Duiliu Zamfirescu, înaintea cărora autorul poeziei *La Italia* din 1809 cînta sudul arheologic: „Vă uez, frumoase țărături ale Ausoniei antice, / Cungiurate de mări gemeni, împărțite de Apenin, / Unde lîngă laurul verde crește-olivul cel fericite, / Unde floarea nu se trece sub un ceru ce-i tot senin, / Unde mîndre monumente ale domnitoare gînte / Inviază mii icoane la aducerea aminte!” În evocarea unei Tracii pline de muzică orfică („De cîntarea lui Orfeoș munții Traciei s-umpleau, / Și de sunetul cel dulce crude fiare se-mblînzeau”), găsim prima formă a unor mitic-istorice viziuni eminesciene din *Memento mori*: „Pe a Tibrului șes Roma tăbărită-i ea un munte / Din palaturi surupate și mormînturi adunat, / Între care Capitolul o căruntă-naltă frunte / Ce de barbari și de timpuri cu respect i s-a păstrat; / Unde un popor de statui, a lui Fidias urzire, / Vînta Greciei ș-a Romei îmi arată la privire. // Între surupate temple, obelisce și coloane, / Ca un turn de fer întreagă stă coloana lui Traian; / Pre ea vîd: Istrul se pleacă Iasienei legioane, / Cum cu patria sa pere-a Decebalului oștean / Și cum în deșarta Dacie popor nou se-ntemeiază / De-unde limba, legi și nume a românilor durează”.

Cu Matei Milu (în secolul XVIII) se inaugurează și o altă direcție în poezia noastră, paralelă cu aceea a clasicismului aristocratic și galant al Văcăreștilor ori al lui Asachi: e vorba de o poezie popular-satirică, de tip fabulistic și polemic. Matei Milu și, în generația următoare, Barbu Paris Mumuleanu scriu „caracteruri”, portrete pline de vivaci-

tatea expresiei critice, ca la Martial și Juvenal, atente la diformitatea grotescă, precum vom întîlni și la Heliade, în aceeași epocă, la Eminescu, Hasdeu, Argezi, mai tirziu, Alecu Donici e fabulist, C. Bălăcescu e satiric, N.T. Orășanu e pamphletar politic. Cei mai interesați dintre toți poezii care intră în această direcție sînt, neîndoindu-ne, Ion Budai Deleanu și Anton Pann. În *Țiganiada* se acumulează întreg potențialul satiric și caricatural al limbii poetice de la 1800. Budai Deleanu, știindu-și bine mijloacele, asupra cărora reflectează adesea, e un mare vizionar în sensul comicului lingvistic, creator al unui jargon comic pe care nu-l egalează nici un poet contemporan, bazat pe inventivitate, acumulare, construcție onomastică și onomatopeică. O *Țiganiadă* în mic este *Despre beție iarăși din Povestea vorbii* a lui Anton Pann, istorie eroi-comico-satirică a fructelor și legumelor, sub care se ghicește alegoric instituirea unei vieți de curte de tip feudal. Poemul, mai puțin cunoscut, merită să ne rețină o clipă. Nobila Gutuie își așează împărăția ierarhic. G. Călinescu a văzut aici farmecul ca provenind din expunerea de natură moartă. În realitate, e o „defilare” a fructelor, ca aceea a șatreilor din *Țiganiada*, de o mare subtilitate ironică: „Tronul își pusese sus la înălțime, / Întinzîndu-și cortul în acea lățime, / Sta înconjurată ca crăiasă mare / De destule poame pînă-n depărtare; / Iar în jos pe vale sta în șir supt coaste / Feluri de legume drept vitează oaste”. Bubosul Strugur numit pîrcălab se poartă zăvisnic și se plînge Nobilei Gutui de celelalte poame. Imaginația caricaturală a portretelor e nesfîrșită: „Mai cu seamă Varza, cea-ngînfată-n foi, / Umblă să aducă-n toate nrari nevoi; / Ceapa cea bărbosă d-altă parte iar / Ea înlăcrămează prunci și mume chiar; / Prazul iar, moicic, cu obrazul tras, / Are niște fumuri de rup parcă nas; / Cînd e Usturoiul, / el și mai grozav / Turbură văzduhul cu al său nărav”. Supărată de birfa Strugurelui, Ceapa se pregătește să meargă ea însăși la împărțire și iat-o, făcîndu-și toaleta, ca o mare doamnă de la curtea, într-o scenă goyescă: „Cum simți această Ceapa totodată, / Cum e din natură foarte veninată, / Se-mbracă îndată, iute, cu minie, / Douăsprezece haine puse, de dimie, / Și cămăși atitea albe, suptrele, / Îmbrăcînd binișul roșu peste ele, / Preptănă și barba-și albă și bătrînă, / Scuturînd-o bine de pămînt, țărînă / Pleacă necăjită-n toat-a ei putere, / Veninînd văzduhul de cătran și fiere, / Pe pămînt tirîndu-și barba sa cea lată...” Gutuia strînge soborul de poame și legume ca să judece pe Strugur și apoi îl blestemă în acest stil, comparabil, prin mustul cuvintelor și prin inventivitate, cu acela arghezian: „Tu-n a ta viață ca un blestemat, / Tot de lemn-n lume să fii spînzurat, / Soare să te arză, să te bată vînt, / Și să nu-ți ajungă trupul de pămînt; / Ochii ciorii să-ți scoată și-alte păseri mici / Și de bruma toamnei în bucăți să pici, / Și apoi în urmă prin cuțit tăios, / Trupul tău să fie de-acolo dat jos, / Și să n-ai pe nimeni a se umili / Ca să-ți tragă clopot sau a te jeli, / Ci cu ris, cu cîntec a te arunca, / Cum și supt picioare-n danț a te călca... / Sîngele să-ți stoarcă, trupu-ți tescuind, / Și să-l bea voinicii veseli chiuînd...” E vorba, se înțelege, de obținerea vinului.

Despre romantici și ceilalți poeți din secolul XIX, în articolul viitor.

Nicolae Manolescu

Poezia română clasică. De la Dosoftei la Octavian Goga. Culegere de Al. Piru și Ioan Șerb. Cuvînt înainte de Al. Piru. Ed. Minerva, Biblioteca pentru toți, 3 vol. — 1976.



„Starea poeziei“

A FOST limpede de la început că Nichita Stănescu*) vine în poezie cu un sunet al său încă neauzit, cu exuberanță și farmec și chiar cu unele intenții de cuceritor al domeniului; era de ajuns să-l vezi, să-l cunoști și să-l asculți spre a te convinge numai-decît că o apariție ca a sa nu este una de toate zilele; era multiplu dotat pentru a înfringe rezerva; frumos la suflet și la înfățișare, de o distincție princiară, cum trebuia să fie poetul spre a ne calma neîncrederea și a ne încredința că nu vrea cu tot dinadinsul să-și răz-bune complexele.

Se impusese pe atunci o vorbă teribilă în critică, se spunea despre poezii și nuvelisti generației că au avut „copilăria frustrată“ și că de-aici le vine talentul și un anume mesaj de comunicat lumii, dar văzîndu-l pe Nichita Stănescu și ascultîndu-i versurile nu prea izbuteai să distingi urmele vreunei frustrări, încît trebuia să-ți zici că vremea le anulase cu totul. Colegul său de liceu, Eugen Simion, și-l amintește, dimpotrivă, ca pe un adolescent robust și cam extravagant; iar Fănuș Neagu, în anii imediat următori, era izbit de latura lumească și ploieșteană.

Sigur este că aceste determinări n-au dispărut cu totul din poezia sa nici mai tîrziu și asta a fost spre binele ei, pentru că ele au ținut în cumpănă, chiar dacă n-au putut să țină și în frîu, marile înclinații speculative greu de prevă-

zut de la începuturi, forța, curajul și riscul vizionarismului de mai tîrziu, adesea de un puternic suflu abstract.

Această cumpănire între extreme, atît de depărtate unele de celelalte încît nu ne trece mirarea că au izbutit să meargă laolaltă, fără să-și distrugă pirghia de susținere (dar punînd-o serios la încercare de foarte multe ori), aceste **ina-intări și retrageri**, ieșiri și întoarceri în sine și în lume, reprezintă imaginea cea mai generală pe care poezia lui Nichita Stănescu a întipărit-o în noi. Un spectacol impresionant, dar și un spectacol pur și simplu; unul la care participăm cu intensitate și altul la care asistăm cu detașată plăcere.

Adeseori cele două atitudini se contopesc, oferindu-ne un Nichita Stănescu în stare pură, sortit să dăinuie, să se clasicizeze.

S-ar putea spune, reducînd lucrurile la expresia lor cea mai simplă cu putință, că poezia lui Nichita Stănescu vrea ca totul, în sine și în lume, să fie altfel decît este și ca totul să rămînă așa cum este. Poetul suportă dubla fascinație egală a schimbării și a neschimbării; sau a necuvintelor și a cuvintelor.

În **Elegii, Laus Ptolemaei, Măreția frigului, Necuvintele**, el forțează limitele, aleargă pentru noi la hotare ale necunoscutului, riscînd să-și disloce ființa și tot el resimte setea de repaos, voluptatea întoarcerii între limite sta-

bile, liniștitoare, rugîndu-se ca toate să rămînă la locul lor: „Mă rog pentru plictiseală, / de firul ierbii mă rog, / să nu cumva să-și iasă din sine, / ci să stea lipit de propria lui monotonie /.../ Mă rog de soare să rămînă rotund, / mă rog de lună să rămînă distantă / și fără de viață“ (**Raid în interiorul pietrelor**).

Este o poezie pe care înrădăcinarea în real o ajută să subziste și în același timp una care-și caută singură pricină de suferință, de ruptură, de boală; și performanța sa este că ne dovedește cu forță că și acestea sînt posibile și chiar foarte reale, foarte palpabile, deși par la început de domeniul gratuității, al invenției hazardate.

Este o poezie a motivelor încă neevitate de preocupare, izbutind totuși să ne constrîngă la acceptarea secretei lor evidente, gata să izbucnească în afară și să-și afirme înfîietatea. Altfel spus, în felul oricărui mare poet, Nichita Stănescu extinde considerabil marginile sensibilității, forțînd limitele comune ale acestora și dovedind că sînt false limite; impune artificial de lipsa imaginației, de sărăcia reprezentărilor și a percepției banale, orgolioase de propria lor inerție.

Poetul adevărat rîde și plînge din mult mai numeroase pricini decît ne putem închipui și putem fi siguri că acestea sînt la fel de autentice și de îndreptățite ca și cele ținînd de domeniul stricte evidențe. Suferința de a fi „unic“,



și aceea de a fi prea „general“, poezia lui Nichita Stănescu o scoate din sfera abstracțiunilor filosofice, privite cu neîncredere de bunul simț infatuat (în ciuda aparentei sale modestii), făcînd din ea o **realitate** extraordinar de bogată, de abundentă, autorizată să existe de mulțimea amănuntelor, de luxurianța concretului prin care se manifestă. Și cînd Nichita Stănescu zice: „Sînt bolnav / de ceva între auz și vedere“; și: „Organul numit iarbă mi-a fost păscut de cai“; cînd zice că este dus la tribunalele frunzelor, merelor, umbrelor, și că acestea sînt „tribunele aeriene, subțiri, răcoroase“; că „moare“ de-o rană „ce n-a încăput / în trupul meu apt pentru răni“, sau că: „Din punctul de vedere al pietrelor / soarele-i o piatră căzătoare, / oamenii-s o lină apăsare“ — simțim că el și-a cîștigat de multă vreme, din clipa cînd ne-a convins că este un poet mare, dreptul de a fi ascultat, dreptul de a fi crezut.

Lucian Raicu



Romanul monografic

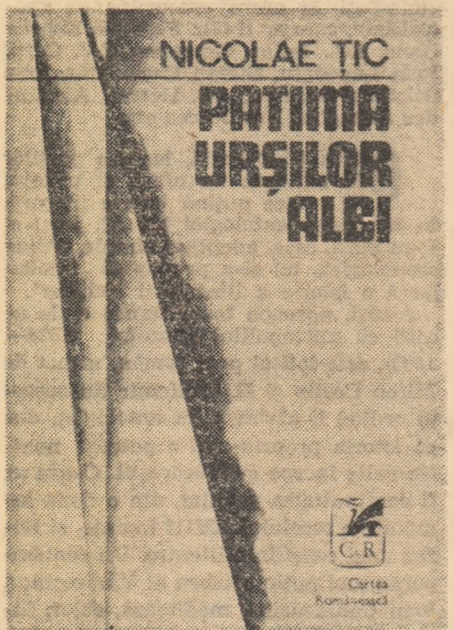
SE PARE că Nicolae Țic s-a dedicat, în ultima vreme, romanului monografic. În **Naveliștii**, carte pe care am recenzat-o tot în această rubrică, se avea în vedere o anumită categorie de muncitori, desemnată, simplu, chiar din titlu. O carte despre muncitori, lucrînd însă, de data aceasta nu pe un șantier, ci într-o uzină, în „una din cele mai moderne uzine din capitală“, este și **Patima urșilor albi**). Personajele romanului sînt electricieni, mecanici auto, strungari, vopsitori, tinichigii, bobinatori, instalatori de gaze, specialiști în mecanică fină, montatori-reglari, sculerci-rectificatori, ucenici, muncitori, șefi de echipe, maiștri, ingineri, ingineri șefi etc., în majoritate tineri, dintre aceia care vor fi în puterea virstei în anul 2000, după cum înțelege într-o clipă de „revelație“ directorul Cosma, primînd replica unuia dintre ei: „În anul 2000, îi zisese el directorului Cosma, o să am vîrsta dumneavoastră. Pînă atunci, e timp să-adun și eu întîmplări și să mai bag cîte ceva la cap“. Directorul, care toată ziua se freca de tineri și-i zorea să pună umărul, se plesnise cu palma peste frunte, semn că nu realizase pînă atunci că el va rămîne, undeva, într-un deceniu oarecare, iar aștia, care nu pricep mai nimic, se duc mai departe. «Colosal, exclamase, mă, tu ai să prinzi anul 2000! Auzi, îl prin-de și trece de el».

Întîlnirea la șapte fără cinci dimineața, orele de muncă și de recuperare, pauza de la 11, ședințele fulger, activitățile obștești, angajările și plecările de muncitori, locul de muncă, vestiarul,

bufetul, sala de ședințe, sediul organizației de partid sînt evocate cu siguranța unui bun cunoscător al mediului, reușind să creeze împreună acea atmosferă specifică de roman industrial. Incinta uzinei și forfota, doar în aparență haotică, a oamenilor au ceva din autenticitatea documentarului. Impresia de cotidian necontrafăcut, redată de fiecare dată cu aceeași tenacitate parcă este deosebit de puternică, aici ca și, de regulă, în toată proza lui Nicolae Țic. Toate problemele pe care le poate ridica în mod normal activitatea unei mari uzine, de la nedorita fluctuație a cadrelor și lăcitarea meseriei de către unii ași ai acesteia, în scopul obținerii a cît mai numeroase avantaje de ordin personal, la consecințele în producție ale transmisiunilor fotbalistice tv nocturne și la raporturile dintre munca fizică și cea intelectuală sînt abordate, am spune exhaustiv, de autor, care investighează și cîteva cazuri particulare: învățarea meseriei contra cost (maistrul Corlătescu) sau însușirea muncii străine (inginerul Babu).

CARACTERUL „monografic“ al romanului lui Nicolae Țic nu duce însă la obiectivarea non-ficțiunii. Scriitorul privește lumea prin ochii personajelor sale, care formează o lume. O lume a lor, aparte. Trăsăturile nenumăratelor personaje ale cărții pot fi sintetizate în fizionomia unui personaj-tip, valabilă pentru întreaga proză a lui Nicolae Țic. Eroul său e un amestec de candoare, obstinație și marginire. Tre-

zește simpatie și irită, e sociabil și stîngaci, plin de intenții bune dar ghinionist și gafeur, „cam anapoda“, după cum se spune în acest roman despre un personaj, sucit și puțin bizar. Locuiește la cămin sau în camere subînchiriate, departe de serviciu, călătorînd, dimineața, succesiv, cu tramvaiul, troleibuzul și autobuzul, are „ceva bani la CEC“, intenționează să-și construiască un apartament la bloc, muncește din greu, se agită mult, poartă costume la două rînduri de 2000 de lei, crede în existența fetei născute anume pentru el, frecventează din cînd în cînd grădinile de vară unde îi place să bea bere etc. Dintre numeroasele personaje ale romanului numai cîteva sînt mai bine individualizate — Arhip, secretarul de partid, Sabin, avînd un adevărat complex al suspiciunii față de fostul său prieten, inginerul Babu, Ruxandra Mărășescu, de o dubioasă onorabilitate, Petre Nedelea și eroul principal al cărții, Andrei Nedelea. Acesta din urmă, tînr muncitor cu sarcini pe linie de U.T.C. și sindicat, leagă, în lipsa unui subiect propriu-zis, mulțimea eroilor cărții, pe care îi abordează rînd pe rînd, asistîndu-i în necazurile lor, primindu-le sau provocîndu-le confesiunile, investigîndu-le, aproape detectivistice, părțile mai umbrite ale existenței. Dar nu Andrei Nedelea explică unitatea, reală, a acestui roman în care aproape fiecare personaj pare episodic și orice întîmplare o digresiune (autorul excelează în realizarea miniaturilor epice, precum dragostea adolescentină



a eroului pentru voinica domnișoară Patricia, scena din circiumă, cu Sabin și femeia obsedată de moartea unicului ei copil, povestea salvării miraculoase a unui om de la o moarte ce părea iminentă, prin simpla energie a prieteniei, taina inginerului Babu, îngropată în conacul de la Ograda). Coeziunea romanului se datorează în primul rînd mediului pe care îl evocă și tipului de erou pe care îl multiplică. Nicolae Țic e un neo-realist al prozei contemporane: aspectele cenușii ale existenței nu-l deprimă. Valorile umane sînt de căutat în viața de toate zilele, a cărei banalitate poate fi înșelătoare. În ultima pagină a cărții, bătrînul muncitor Petre Nedelea îi spune Adinei Dragomir, scriitoare în perspectivă: „Dacă o să scrii vreodată despre noi, să nu-ți fie milă, nu ține seama de nimic, noi sîntem așa cum ne vezi, cum ne știi, și-i dăm înainte, cum putem și noi, că de asta am venit pe lume“.

Valeriu Cristea

Ziua cu soare în munți

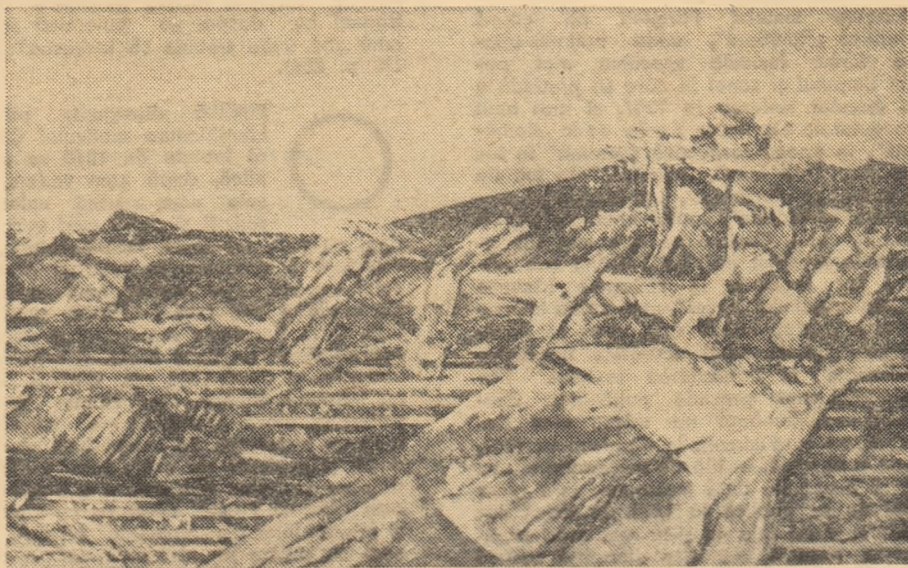
UMANIST cu privirea ostentă de a-
lătea lecturi laborioase, Alexandru
Balaci nu vede clar oamenii decât
de la o distanță foarte scurtă. Zadarnic îl
saluți dincolo de „cerul de cretă” al per-
cepției sale. De aceea, el pare un ins or-
golos în absența lui puțin înserată de
trecător al străzii bucureștene. E o im-
presie falsă. Părerea aceasta o poate avea
numai cine nu-l cunoaște. Fiindcă, iată,
Balaci te vede, în fine, intrând în acel
cerc restrins al înginerării lui, și suride
deodată... O trecere mai bruscă de la o
stare la alta, pe fața unui om ce părea
până atunci pierdut în cine știe ce dispreț
sau lumi interzise ție, nici nu crezi că ar
fi cu putință. „Absența” se convertește pe
loc în exuberanță, comunicabilitate, pri-
etenie afabilă, cu acel neprețuit grăunte
al politeții afectuoase. Am fost totdeauna
fermecat (și ușurat) de acest zimbet in-
stantaneu al lui Alexandru Balaci și care
il întinereste subit. Minunata însușire a
„Profesorului”, recunoscând un om și dînd
mîna cu el, e de a redeveni, peste tumul-
tului său interior, ceea ce este de fapt: un
adolescent, un Faust vindut Serafimilor
și al cărui elixir este cartea, știința, cu-
noașterea, pusă în serviciul tuturor. Il
cunosc pe acest mare om de cultură al
nostru de un sfert de secol, și ceva, dacă
nu mă înșel. Am avut cîntecul de a lucra
în acea editură în care, prin munca sa
extraordinară de redactor-șef, au apărut,
în primii ani ai revoluției noastre, cele
mai însemnate opere ale literaturii uni-
versale. Foarte puțini din generațiile mai
tinere știu ce a însemnat pentru poporul
nostru această uriașă „operație” de trans-
lație a valorilor clasice mondiale, făcută
cu o grijă neobosită și cu o înaltă con-
știință patriotică de acei oameni de carte
străluciți, printre care Alexandru Balaci
ocupă un loc de frunte. Țin minte, din
acei ani, cum citea Balaci un manuscris,
proaspăt tradus, aplecat asupra lui ca un
om veșnic flămînd asupra unui blid în
grabă golit și care, în loc să astîmpere,
mai mult ascute foamea. El detinea re-
cordul de viteză al lecturii, memorizînd
fabulos, descoperind actului de creație
adevărată sa calitate durabilă. Aceasta
era, pe atunci, și sint sigur că este și as-
tăzi, una din marile bucurii ale lui Ale-
xandru Balaci, să împartă generos lumina
culturii. Totdeauna m-a impresionat a-
ceastă generozitate a lui, această abne-
gație și dăruire totală într-un înalt scop
democratic. **Os de pasoptist!** imi ziceam.
Balaci, cred că ar fi putut deveni un
foarte bun poet. El n-a devenit ce-ar fi
putut fi, dintr-un motiv superior, cred.
Întîi că el avea un instinct extraordinar
de ascuțit al valorii și a ceea ce trebuie
să fie de fapt, un scriitor, — instinct ce
poate inhiba o conștiință prea lucidă, sau
în orice caz dominată de răspundere.
Ideea slujirii culturii, pe temeuri traini-
ce și profunde, l-a împins probabil să
facă acest sacrificiu, să jertfească, în sinea

sa, un poet posibil. Este, poate, adevăratul
poem al vieții sale.

...Apoi Alexandru Balaci mai iubeste și
munții. Pasiunea creștelor cucerite e o
altă lectură a sa de umanist. Nu atît o
destindere e acest dor nestins al său de
culmi și de prăpastii trecute, cit o pasio-
nată integrare a naturii în lumea spiri-
tului, sinteza firilor echilibrate prin voin-
ță și educație.

Intr-o iarnă, pe un soare orbitor, l-am
văzut pe Al. Balaci suind poteca ce duce
spre **Virful cu dor** alături de **Cher ami**,
maestrul său sublim, Editorul de șarm și
de nobilă eficiență, profesorul Alexandru
Rosetti... Păstrez această intensă imagine
hivernală ca pe una dintre cele mai se-
nine priveliști din cite am văzut și în
care o prietenie de clasică Renaștere fă-
cea peisajul și mai scintilețor, ca-n ta-
blourile marilor pictori unde prezența
umană transfigurează lumea fizică.

O altă amintire care mă leagă de
Alexandru Balaci e însăși **Divina Come-
die** îngrijită și comentată de el și al că-
rei „bun de tipar” — cu exigența sa rară
— tot el l-a dat, cu mina lui, ca un sim-
plu redactor, deși în caseta tehnică a „In-
fernului” serie **Responsabil de carte**:
C. Țoiu (ediția 1954). Fatalitatea a vrut
(dacă nu chiar Dante) ca ultima pagină
să poarte cifra 333, ca și cum Divinul,
de Dincolo, ar fi prelungit jocul geometric
al terținelor pînă la ultima respirație a
traducerii lui George Coșbuc, îndreptînd
mina tehnoredactorului sau a culegătoru-
lui de literă către această semnificativă
și turburătoare potrivă. „333! ai vâ-



PEISAJUL PATRIEI: ȚĂRM, pictură de Teodor Moraru
(Galeria „Simeza”)



Alexandru Balaci la 60 de ani

zut?” mi-a atras atenția redactorul-șef
Al. Balaci, cu acel glas copilăros de com-
plice al umanistilor candidi, posedați de
esențele lumii și care nu mai au de făcut
decît un mic pas spre a deveni „vrăji-
tori”.

Citez ultimele două terține precum și
ultimul vers, concluzia „Infernului” lui
Dante Alighieri, de ziua lui Alexandru
Balaci, a celor 60 de ani frumos împliniți,
din inimă adăugînd mulți alții roditori și
fericiți înainte...

Pe-ascunsu-i drum intrarăm deci și
urmîndu-l
(pornirăm să ieșim iar la lumină)
și făr-a ne mai stă spre-odihnă gîndul,

(urcarăm din adîncu vîzuină,
și-ndată s-arăță privirii mele
ca printr-un ochi a cerului grădină)

și-aici ieșirăm spre-a vedea iar stele.

Constantin Țoiu

Calendar

● Iunie 1851 — a intrat în vigoare
Așezămîntul pentru reorganizarea
învățăturilor publice în Principatul
Moldovei, care restatornicea limba
română ca limbă de predare în școli
și fixa treptele de învățămînt.

● Iunie 1916 — Duliu Zamfirescu
este ales președinte al Societății Scri-
torilor Români.

● Iunie 1931 — a apărut (pînă în de-
cembrie 1938, director fondator Cinci-
nat Pavelescu) — „Brașovul literar
și artistic”.

● Iunie 1932 — a apărut la Cîmpina
publicația lunară „Strada” (pînă în
aprilie 1936), sub conducerea poetului
Al. Tudor-Miu.

● 1.VI.1919 — a murit Ioan Bogdan
(n. 1864).

● 2.VI.1816 — s-a născut C. A. Ro-
setti (m. 1885).

● 2.VI.1867 — Vasile Alecsandri și
C.A. Rosetti sînt numiți membri ai
Societății literare române (din 1879 —
Academia Română).

● 2.VI.1909 — s-a născut Grigore
Bugarin (m. 1960).

● 2.VI.1940 — a fost dezvelit, în
Aula Universității din Iași, bustul lui
G. Ibrăileanu.

● 2.VI.1964 — a murit D. Caracostea
(n. 1879).

● 2.VI.1975 — a murit Scarlat Cal-
limachi (n. 1896).

● 3.VI.1904 — s-a născut Athanase
Joja (m. 1972).

● 3.VI.1906 — s-a născut Jean Li-
vescu.

● 3.VI.1922 — a murit Duliu Zam-
firescu (n. 1858).

● 3.VI.1922 — a apărut, sub condu-
cerea lui Ion Vineu, la București
(pînă în 1931) — „Contimporanul”.

● 3.VI.1945 — a murit D. Tomescu
(n. 1886).

● 4.VI.1923 — George Murnu a fost
ales membru al Academiei Române.

● 4.VI.1943 — a murit Dălașcu
(Nicolae Oprea Dinu, n. 1877).

● 4.VI.1961 — a murit Alice Voines-
cu (n. 1885).

● 5.VI.1779 — s-a născut Gheorghe
Lazăr (m. 1823).

● 5.VI.1840 — s-a născut Léon Ne-
gruzzi (m. 1890).

● 5.VI.1871 — s-a născut Nicolae
Iorga (m. 1940).

● 5.VI.1903 — s-a născut Gh. Dinu
(m. 1974).

● 5.VI.1932 — a apărut (pînă la
31.VII), sub conducerea P.C.R., re-
dactor responsabil Al. Sahia, revista
„Bluze albastre”.

● 5.VI.1937 — Lucian Blaga rostește
la Academia Română discursul de
recepție — **Elogiul satului românesc**.

● 6.VI.1834 — s-a născut Al. Sihlea-
nu (m. 1857).

● 6.VI.1899 — s-a născut Franz Lieb-
hard.

● 6.VI.1901 — s-a născut C. Pajură.

● 6.VI.1914 — s-a născut Ion Șuga-
riu (m. 1945).

● 6.VI.1921 — s-a născut Dan Con-
stantinescu.

● 6.VI.1931 — a murit folcloristul
bucovinean Alex. Voevidra (n. 1862).

● 6.VI.1933 — s-a născut Cristina
Taco.

● 6.VI.1937 — s-a născut Marta Băr-
bulescu.

● 7.VI.1716 — a fost ucis stolnicul
Constantin Cantacuzino (n.p. 1650).

● 7.VI.1874 — s-a născut Al. Iaco-
bescu (m. ?).

● 7.VI.1927 — s-a născut Madeleine
Fortunescu.

Prima verba

De la „Litera”, citire... (I)

VIRGIL DIACONU: **Departele E-**
pimenides (Ed. Litera). Un poet
care-și caută cu talent și îndrăgire
personalitatea pe o traiectorie lirică al
cărui punct de plecare se află în poezia
stănesciană („Plopu care mă tîngui /
toamnă ce mă desfrunzi / iubito care mă
mori / din preajmă / lumea se face
lăuntru: / imensă depărtare salină /
gînduri ce mă cutreieră / sint lupi flă-
minzi / pe urme de lup”). Poemele ex-
primă, aproape în totalitate, setea de a-
ventura într-un univers recunoscut pen-
tru calitatea de a fi mereu unic și mereu
divers, al cuvintelor din care se raze
poezia și care, adesea, o și trădează;
„crește eretică ziua mea de cuvinte” zice
poetul încercînd să reziste forței decon-
spirante a cuvintelor, orientîndu-le spre
un canal liric populat de metafore, unde
fiecărei părți văzute a lucrurilor îi co-
respunde o parte nevăzută; ecurile din
Nichita Stănescu sint emblema sub care
vibrează o individualitate de construcție
expresionistă, confuză încă, nerostită încă,
dar promițînd să ia în cîrind cunoștință
de sine („Se scade-n piatră partea mea
de sunt / cînd stau în fața mea dinafară
privindu-mă: / prea multe ferestre
deschise lasă trupul meu / prea mulți imi
învață necuprînsul: / această cîrțită ce
tipărește alfabetul nopții / acest cer

ce-mi fură cuvintele / greu locuiesc acest
trup / divulgîndu-mi lăuntru / cum
urma trădîndu-și fugarul”). Deocamdată
poetul e preocupat mai mult de ceea ce
li lipsește decît de ceea ce posedă; poe-
ziile sale sint un fel de inițiere în dor,
de unde și tonalitatea nostalgică, pe un
fond, totuși, orgolios pînă la narcisism
(„ființa mea întreașă umple ziua / cit
pentru ziua lipsă / cum în ținuturi de
umbră / un dregător licurici / își po-
vestește gloria / sieși — faciei sale ur-
mind / și nici o lume trofeu nu mă
are / cerul rostirii mele purtîndu-l / ci
eu port lumea-n poem / cum pe umeri
blana de tigr”). În general sobre, versu-
rile sint scrise într-o gramatică elegantă,
uneori enervantă prin abuzul de para-
doxe și de procedee ale unei retorici
desuete, absența naturaleții frazeologice
fiind compensată de autenticitatea expe-
rienței. Primejdioasă ar putea fi pentru
Virgil Diaconu prinderea în jocul con-
ceptelor, fiindcă simpla intuiție poetică,
necesară desigur, e insuficientă pentru a
rezista ispitei și a învinge perfidia acestui
joc. Forma cea mai banală de eșec este
afectarea conceptualistă și poetul trebuie
să înțeleagă că în versuri precum ace-
stea: „Și numai tu durată / la întîlnirea
cu mine / nu știu de-ai să răspunzi... /
doar tu măsură imi ești / lepădată de

măști în cuvînt / — atît cit pot să
cuvînt / atît cit pot să-mi feresc / viața
de moarte / cit cer și nor îți sint / pu-
tea-va stirpea să poarte?”, cu toată
grația dinspre final, nu e decît diletan-
tism noțional, al cărui unic efect asupra
poeziei este rigiditatea locului comun.

DUMITRU ION DINCĂ: **Marea de**
de voievod a bărbatului (Ed. Lite-
ra). Titlul acesta zgomotos pînă la
înțelegibil spune ceva despre foamea de
metafore a autorului, dar ce spune e, to-
tuși, puțin în comparație cu ceea ce spun
versurile dinăuntru cărții. Nimic nu poate
stăvili imaginația tinărului poet, revăr-
sată în propoziții felurite, de la cele care
propun asociații lexicale cărora nu s-ar
putea zice că le prisosește bunul gust
(„Tu pentru cine, doamna mea, / tu
pentru cine / naști disperare într-un
cîmp / cu inima legată de picioare” —
s.n.) la altele ce evocă, într-un fel ca-
ricatural, vîrsta de aur a suprarealismu-
lui („Tu pentru cine, doamna mea... /
bolesc ființa de mă taie ferăstraie /
și-atunci lungi felinare-mi oblojesc / fiin-
ța mea nedemnă de bărbat”), de la con-
strucții metaforice frumos sunătoare, însă
cam goale în interior („Țișnește focul din
ochii mei de ceară, / coclite amfore pe
umeri iar mi se așază / și vin în somn

femeile-mi de singe / păcătînd pre încă
o amiază // O luminare moale în ceară /
cu tălpi de sare vine călătorul / și-mi
cresc într-un plămîn frunzele verzi / o
noapte iar va trage peste noi zăvorul”,
la imagini de un absurd ireproșabil („O,
cum Zamolxe-n pămînt, cade roua pe
umere”). Surprinzător este că tot acest in-
fern imagistic emană de la un poet ce
apartine, prin temperament și prin teme,
calmei orientări tradiționaliste, satul și
cîmpul fiind, deopotrivă, subiect și obiect
în poezia lui. Prejudicata vetusteții res-
pectivei orientări l-a făcut, probabil, să
încearcă a-și îmbrăca personalitatea într-o
haină, mai modernă poate, dar sigur ne-
potrivită. Cînd uită că trebuie să se
mascheze și rămîne în spațiul autentic
al satului, Dumitru Ion Dincă dovedește
că este poet; din păcate o face rar, în
marea majoritate a poemelor sale materia
proprie universului tradițional suportînd
concurența minimalizantă a delirului me-
taforic. Iată un poem curat în care ima-
gistica e mijloc și nu scop, un pastel
sugestiv și încărcat de „vuiet” vital:
„Sintem în cîmp, sub roțile amiezii / se
sparg puhoaiete de iarbă-ncătușînd /
această pace ultimă și-această zi / cînd
visele devin pămînt / A umezit țărîna
lemnul porții / stele au curs peste sat /
trece vulturul străiele de țărînă / ale
unui alt bărbat. / E tirziu în cîmpie, bat
ierburi / și sună pînă în inima satului
ora / de parcă veghează în așternut /
maica bătrînă și nora (iarăși absur-
dul!) / Răminem tot în cîmp, e-un ceas
bătrîn / sub grîne joacă vorbele de
dinainte / acum cînd pași trec bărbații
în adîncuri / involburînd cîmpia aduce-
rii aminte (ce loc comun!) / hal, tată,
lanul joacă nebun pe culmea zării / o
lebadă ne vrea cumințe seva dulce / cînd
cu pămîntul contopindu-se și singele /
ascute seceri grele păianjenii să-1
culce”.

Laurențiu Ulici

■ Patru variante ale motivului
■ Continuitatea lui înainte și după
Revoluția de la 1848 ■ O ipoteză
nouă asupra paternității

„Dacă e adevărat că individul trece și trebuie să treacă prin stadiile principale ale istoriei neamului său, dacă e adevărat că viața individului e o scurtă recapitulare a istoriei naționale, **Cintarea României** rămîne o carte totdeauna bună și actuală pentru tineret”.

LUCIAN BLAGA

ÎN COLOANELE ziarului „Românul” al lui C. A. Rosetti, în cadrul unui amplu articol intitulat **Concordia frățească**, semnat „Civis” (5 decembrie 1871), surprind atenția unele referințe la celebra scriere pașoptistă **Cintarea României**, referințe pe care nu le întîlnim utilizate în cadrul lungii dispute privind geneza și paternitatea acestei scrieri, și nici consemnate în bibliografia amănunțită a problemei pe care ne-o oferă Horia Nestorescu-Bălcești în excelența sa sistematizare din volumul **N. Bălcescu: Contribuții bibliografice** (București, 1971, p. p. 119—125 și 187—294).

„Pe la finele domniei lui Mihail Sturdza, de spăimîntătoare aducere aminte — ni se spune în articolul citat mai sus — cam pe atunci cînd în Muntenia nemuritorile Bălcescu descoperi în văgăunile munților celebra **Cintare a României** (aici se face o trimitere în subsolul paginii din „Românul” cu următorul text: „Se asigură că autorele adevărat al acestei lucrări de mare însemnătate este Alecu Russo, iar Bălcescu este traducătoarele ei din limba franceză, în care Russo lucra cu mai mare înlesnire — vezi „Revista română”, anul 1863”), s-a făcut și în Moldova o altă descoperire, de aceeași natură. Voi să vă vorbesc despre așa-numitele **Suspine ale unei matroane**, care au circulat în țară pe supt mină, în filă de manuscrise...”. Aici se face o nouă trimitere în subsolul paginii din „Românul”, cu următorul text: „Dacă nu ne înșelăm, numai G. Barițiu a avut curajul a tipări și aceasta, ca multe lucrări de mare folos pentru românism, în „Gazeta” sa, singura care pe atunci era presă liberă pentru principatele apăsate”.

„Acum — continuă autorul articolului — mă veți întreba: care a fost cauza acestei plingeri? Vă voi răspunde: Starea cea disperată a țării, ceea ce a provocat evenimentele de la 1848, atît la Iași, cit și la București, domnia lui Mihail Sturdza și a boierilor săi”. Se dau apoi date revelatoare despre situația Moldovei în anul 1847, „punctul culminant cînd suspinele matroanei ieșiră la lumină”. În ceea ce privește paternitatea, lucrurile sînt lăseate într-un anonim semnificativ ca și în **Precuvintarea** lui Bălcescu. După ce se cheamă la „concordia tuturor românilor” și se dă ca model anul revoluționar 1848, se spune: „Publicăm și noi, pentru a doua oară, **Plingerea României** datorată anonimului de la 1847 și care are meritul de a fi fost scrisă pentru toate timpurile calamitoase”. **Plingerea...** apare în „Românul”, cu două numere mai tîrziu, pe data de 9 decembrie 1871.

S E CUVINE să ne întrebăm: în ce măsură cele prezentate de „Românul” lui C. A. Rosetti ne ajută să înaintăm, pe drumul atît de controversat al genezei și paternității **Cintării României**? Dintru început se impune observația că acestea se situează în ceea ce P. V. Haneș caracterizează drept prima dintre cele „trei faze ale litigiului”, aceea a mărturiilor directe, provenind de la supraviețuitorii momentului patruzecioptist.

Venind la numai opt ani de la prima mărturie publică a lui Alecsandri, semnările din „Românul” se arată a contribui în mod evident la îmbogățirea cunoștințelor noastre despre geneza **Cintării** cu elemente pe care bardul de la Mircești nu le avusese în vedere, sau, pur și simplu, nu le cunoștea. Ele se impun atenției prin tonul lor direct, la persoana I, în care sînt redactate: „voi să vă vorbesc”, „acum mă veți întreba”, „...vă voi răspunde”. Caracterul de amintire directă, provenind din

epocă, este și mai bine pus în lumină de modul în care se face referința la circulația „pe supt mină, în filă de manuscrise” a scrierii, cit și la publicarea („dacă nu ne înșelăm”), de către G. Barițiu, în „Gazeta” sa a unei scrieri aparținînd complexului tematic al **Cintării României**. Trimiterea după memorie, pe care o face autorul anonim din „Românul” se dovedește exactă. Scrierea cu titlul **Suspinele unei matroane** o găsim în „Foaișe pentru minte, inimă și literatură” a lui G. Barițiu, colecția pe anul 1847, numerele 31 și 32. Referința la **Suspinele unei matroane** se dovedește a fi extrem de importantă pentru cercetătorul literar, în vederea înlăturării unor dubii cu privire la autenticitatea textului **Plingerii** pe care-l publica „Românul”, unde întîlnim unele forme lexicale specifice mai puțin timpului și zonei în care se pretinde a fi circulat scrierea la 1847, și mai mult modului de exprimare a celor de la „Românul”, în epoca respectivă („animă” în loc de popularul inimă, „create” în loc de creator, „protectoare”, „vinătoarele”, „momentul favorabile”, „poftă infernală”, „duh nobile” etc). Cuvinte ca cele mai sus citate le regăsim însă în **Suspine** sub forma lor firească, în sintagme identice („dintru adîncul inimei”, „sub sabia împăratului”, „duh nobil” etc), ceea ce dovedește absența unei acuratețe lingvistice adecvate în transcrierea textului. Din articolul care precede publicarea **Plingerii** în „Românul” nu reiese clar dacă textul care circula în Moldova la 1847, „pe supt mină, în filă de manuscrise”, cu titlul **Suspinele unei matroane**, este chiar cel ce se publică la 1871. În acest caz diferența de titlu nu și-ar mai avea explicația, precum nici alte diferențe demne de luat în seamă între varianta „Românului” și cea pe care o publica „Foaișe” lui Barițiu la 1847. Aceasta din urmă prezintă două capitole notate cu cifre romane, pe cînd cea din „Românul”, numai opt. Capitolul VII notat în **Suspine** cu... dispăre complet în textul **Plingerii**, de asemenea se observă unele înlocuiri de cuvinte și expresii care nu mai pot fi explicate ca efect al unei transcrieri infidele, adecvate limbajului epocii și graiului muntenesc, deopotrivă. Între varianta „Românului” și cea din „Foaișe” lui Barițiu întîlnim și diferența devenită atît de frapantă între variantele ulterioare, în ce privește folosirea cuvintelor: **liber, libertate**, în loc de **slobod, slobozenie**. Toate acestea ne obligă să vedem în textul **Plingerii** publicat de către „Românul” o variantă muntenescă veche, datînd dinainte de 1848, asemănătoare cu **Suspinele unei matroane**, publicată în „Foaișe pentru minte, inimă și literatură” a lui G. Barițiu la 1847, dar și deosebită de aceasta prin titlu, prin numărul capitolelor și prin unele modificări de text. Transcrierea textului din „Românul” s-a făcut, după toate indicațiile, de pe un manuscris datînd din epoca pașoptistă. Exceptînd titlul, aceste variante se prezintă una față de alta într-un mod asemănător cu felul cum se prezintă varianta lui Alecu Russo din „România literară” de la 1855, față de varianta lui Bălcescu de la 1850. În „introducerea” care însoțește **Suspinele** ni se spune despre o „pagubă de bucățile ce lipsesc, care întrerup citva șirul și înțelesul sujetului”, ceea ce înseamnă că putem vorbi de existența unui prototip de la care ambele variante provin, ceea ce ne aduce din nou într-o simetrie evidentă cu prototipul francez de care vorbește Alecsandri pentru variantele **Cintării** de după 1848. Existența variantelor de dinainte de 1848 este confirmată de mărturiile din epocă, posedînd evidentă valoare istorico-literară. Pe lingă cele din „Românul” care ne vorbesc despre circulația acestora „în țară”, „pe sub

"CÎNTAREA

mină, în filă de manuscrise”, se impun atenției mărturia lui Bălcescu însuși cum că poseda un manuscris al **Cintării**, încă de la 1846, înainte de plecarea sa la Paris, cit și amintirile lui Ion Ghica.

Problema care se pune acum este de a vedea dacă se poate demonstra o legătură de concepție între cele două variante cunoscute ale **Cintării României** și cele două anterioare pe care le pun în lumină „Românul” lui C. A. Rosetti și „Foaișe pentru minte, inimă și literatură” a lui G. Barițiu. Pentru aceasta din urmă, ipoteza a fost emisă încă din 1908 de către Nicolae Iorga: „Matroana” e țara, patria bună și tristă, Moldova în suferință, care se căinează astfel, în stilul de tînguire, biblic al **Cintării...** (Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea, vol. II, p. 256). Această ipoteză a fost reluată într-o formă mai dezvoltată de către Al. Dima în 1957: „E greu să nu vezi în compunerea din 1845, publicată în „Foaișe pentru minte” în 1847... o schiță prealabilă a **Cintării României...** (monografia Alecu Russo, 1957, p. 205—206). Majoritatea cercetătorilor **Cintării României** nu au preluat însă această ipoteză, iar unul dintre aceștia o socotește „foarte hazardată”, considerînd în același timp **Suspinele matroanei** scrise „într-un limbaj retoric, uns cu toate alifiile sentimentalismului romantic”. (Paul Cornea: **Studii de literatură română modernă**, 1962, p. 336 și p. 339). Nu de aceeași opinie în privința valorii este însă Nicolae Iorga. Acesta vorbește despre **Suspinele matroanei** ca despre „o puternică satiră care știe unde trebuie să lovească” (op. cit. p. 256).

PINIILE divergente privind identificarea motivului **Cintării** înainte de 1848 se complică, după cum vedem, cu cele care privesc valoarea scrierii și după cum vom vedea, cu cele privitoare la paternitate. O disociere a acestora, în vederea progresului cercetării, se impune însă cu tărie. Să urmărim mai întîi problema continuității, între **Suspinele matroanei** și **Plingerea României** pe de o parte, și cele două variante, de după 1848, ale **Cintării**. Stilul cu influențe biblice, fiind comun multor scrieri în proză pașoptiste nu constituie încă un argument. Se impun însă atenției două coincidențe de ordin istorico-literar: datarea variantei Bălcescu și a **Suspinelor** este aceeași (1845), ceea ce corespunde și informațiilor din „Românul” lui C. A. Rosetti cu privire la „descoperirea” în același timp a celor două scrieri; ambele sînt puse pe seama unui „pustnic”. Nuanțele în care se prezintă problemele de ordin social și național, haina lor alegorică ne apropie și mai mult de ideea continuității motivului. Astfel mai observăm faptul că atît în variantele anterioare, cit și în cele de după 1848, patria nu este privită numai ca o mumă, ci mai nuanțat, ca o văduvă, iar această văduvie este cauzată de pierderea, nu a soțului, ci a feciorilor „cei viteji”. Imaginea „mumei fără copii” (adevărați), care domină **Suspinele** și **Plingerea**, revine insistent și în **Cintare**, cîntul 26 (varianta Bălcescu) și cîntul 28 (varianta Russo). În cînturile 18 și 38 (v. B.) și 19 și 42 (v. R.) se revine în mod evident la o idee de bază din variantele anterioare și anume, aceea a „fiilor” care, din lăcomie și dorință de îmbogățire, își asupresc „frații” și-și trădează „mama”.

Apelul la unitatea tuturor fiilor țării, prevestirea unei „zile amare pentru tirani” prin deșteptarea popoarelor, ieșirea din letargie și amorfie, existente în variantele de dinainte de 1843, revin dezvoltate mult în **Cintare**, ceea ce înseamnă că osatura ideologică și structura alegorică inițială și-au păstrat în liniile lor esențiale aspectul. Faptul ni se pare și mai evident, dacă luăm în considerație informația pe care o dă „Românul” cu privire la **Imnul către o mumă poloneză** — pe care-l și traduce — al lui Mickiewicz, încă nepus în lumină de cercetarea de pînă acum, ca posibilă influență asupra formării motivului **Cintării**. Acest **Imn**, după cum ni se spune în „Românul” a fost „scris la Geneva la 1830, anul împărțirii Poloniei”. În **Precuvintarea** cu care însoțea **Cintarea României**, Bălcescu trimetea la același an 1830, legat de soarta revoluției poloneze, cu ai cărei conducători (Adam Czartoryski, Rystizo-



nowski și alții), scriitorul nostru, și alți reprezentanți ai generației, au avut legături directe, personale, încă din perioada premergătoare anului 1848 (P. P. Panaitescu: **Contribuții la o biografie a lui Nicolae Bălcescu**, p. 68—69).

Relația maternă a patriei cu fiii săi o regăsim și-n alegoria **Imnului către o mumă poloneză** al lui Mickiewicz, unde întîlnim și bocetul mamei la mormîntul fiilor răpuși, precum și motivul retragerii fiului spre „a medita în peștera singuratică”. Pe fi-lia Bălcescu, acest ultim motiv îl putem urmări într-o înflăcărată cuvîntare rostită în fața tinerilor români de la Paris în noaptea de anul nou 1847, și publicată de curînd de Cornelia Bodea sub titlul **Privire asupra stării de față, asupra trecutului și viitorului patriei**: „Unii fugiră de lume, se traseră pe la țară, căutînd să hrănească în singurătate, departe de ticăloșia societății, departe de ochii unui despotism feros, credințele lor neputincioase și prescrise” (op. cit. p. 34).

Dacă adăugăm la aceasta pledoarea pe care o făcea Bălcescu în aceeași conferință, pentru răspîndirea unor scrieri an-nime, cu caracter revoluționar care să agi-tue conștiințele, să le pregătească în ve-derea zilei „amare pentru tirani” despre care se vorbește în **Plingere**, putem urmări mai îndeaproape modul cum trebuie să fi-luat naștere mitul „juncului etern”. Al

REA ROMÂNIEI"



ROMANIA RUPINDU-ȘI CĂTUȘELE,
tablou de C. D. Rosenthal

anonim din „Românul” : „Care a fost cauza acestei Plingeri? Vă voi răspunde : starea cea disperată a țării, ceea ce a provocat evenimentele de la 1848, atât la Iași cât și la București”. Pentru existența unei asemenea etape, pledează și mărturiile lui Ion Ghica. Acestea, cu toată imprecizia unor detalii, au meritul de a scoate în evidență faptul că Bălcescu poseda, încă înainte de 1848, un manuscris al *Cintării*, „scris de mîna lui, cu multe ștersături și îndreptări”. (Scrisori către V. Alecsandri, Ed. Minerva, 1972, p. 207). Este interesant de observat că Ghica nu înregistrează un titlu atât de frapant cum este *Suspinele unei matroane*, ci doar existența motivului scrierii, cristalizat sub titlul ulterior. Aluncarea memoriei putea să se facă mai ușor în cazul unui titlu apropiat, decît în cazul unui depărtat, ceea ce înseamnă că forma inițială a *Suspinelor* suferise deja unele modificări, inclusiv în ceea ce privește titlul. Spre deosebire de Ion Ghica, D. Bolintineanu, participant și el activ la evenimentele de la 1848, și versificator la 1857, al variantei Bălcescu a *Cintării*, revenea, în jurul lui 1870, la titlul *Plingerile României*, sub care dădea la iveală o nouă adaptare în manieră proprie a vechiului motiv, ceea ce confirmă mai bine cel de-al doilea titlu pe care-l dă „Românul” scrierii discutate, și care poate fi scotit, cel puțin din acest punct de vedere, ca o etapă intermediară către forma ulterioară a poemului. Momentul decisiv al elaborării și difuzării primelor două variante trebuie să fi fost acela pe care-l fixează autorul anonim din „Românul”, și anume : sfîrșitul anului 1847, „încheiat pentru români supt niște sinistre auspicii”. „Acesta fu punctul culminant cînd *Suspinele matroanei* ieșiră la lumină. Indignarea publică izbucni din toate conștiințele, din toate gurile. Informațiile acestea sînt foarte importante pentru că ne ajută să precizăm caracterul de pamflet politic, specific primelor două variante ale *Cintării*. Blestemele pe care le aruncă „văduva” „proclului epitrop”, „agentului” caracterizat drept „iasmă infemală și afurisită”, liotei de pețitori hrăpăreți, fiilor degenerați, ajunși „umbre sarbede de un duh stupid și îndărătnic”, invocarea deznădăjduită a cerului, („Dumnezeule... scoate-mă din ghearele tigrilor încruntați în singe”), toate acestea conturează încărcătura unei evidente atitudini pamfletare, cu ținte precise în contextul epocii. Ceea ce înseamnă că valoarea literară a primelor variante trebuie apreciată independent, pe linia a ceea ce ele au reprezentat în epoca în care apăreau. Intenția unei organizări crescînde a „sujetului”, prin excelență satiric, este evidentă și-n orînduirea capitolelor scrierii.

Din păcate stilul, deși adeseori încărcat de energie și cu evidente scipiri de imagini, denotă o elaborare grăbită, cu scopuri imediate, aplicate unor împrejurări concrete, de moment, ceea ce va fi determinat o reluare și reelaborare a motivului, după încheierea cunoscută a evenimentelor de la 1848. Pentru cea de-a doua etapă, aceea a definitivării *Cintării României*, informațiile istorico-literare de bază ni le dau cele opt intervenții ale lui Alecsandri.

Deși mărturiile lui Alecsandri nu sînt lipsite de contradicții, ca de altfel toate mărturiile din epocă referitoare la subiectul *Cintării*, ele pot fi luate drept bază pentru conturarea celei de-a doua etape, aceea a desăvîșirii motivului în condițiile exilului de după 1848. Acum are loc o schimbare de perspectivă în ansamblul temei. Cei care vorbesc acum sînt fiii. Ei se adresează mamei îndurerate, pe care o mîngie și o îmbărbătează. Sentimentul patriotic crește mult în intensitate, datorită condițiilor exilului ; se temperează izbucnirile pamfletare din primele variante și se elimină complet aluziile cu caracter subversiv, nemaivîndu-și rostul. Paralel cu aceste schimbări, și ca efect al lor, are loc o dilatare a părții epice, de evocare a trecutului istoric glorios, cît și de prefigurare a viitorului de libertate și fericire a patriei. Părțile componente ale scrierii se organizează în versete după modelul unor lucrări cu caracter militant asemănător, de mare circulație în epocă, precum *Le livre de nation polonais* et *Paroles d'un Croyant* a lui Mickiewicz sau *Paroles d'un Croyant* a lui Lamennais. Stilul se cizează, frazarea crește în intensitate și grandoare, îmbrăcînd haina cunoscută a capodoperei pașoptiste.

AM LĂSAT la urmă problema atribuirii, ea fiind cea mai complicată și contradictorie în ansamblul cercetării *Cintării României*. Tendințele exclusiviste de a pleda fie pentru Bălcescu, fie pentru Russo, se vedesc unilaterale și ineficiente în stadiul actual al cercetărilor. Dacă pentru ultima etapă, aceea a desăvîșirii poemului, a personalizării stilului său, căutările duc cînd spre unul, cînd spre celălalt din scriitorii amintiți, pe baza unor argumente de o mai mare sau mai mică certitudine, pentru etapa anterioară, aceea de dinainte de 1848, dificultățile cresc și mai mult. Atît *Suspinele matroanei*, cît și *Plingerea* pe care o publică „Românul” apar într-un perfect anonim. Atribuirea pe care o fac *Suspinelor* N. Iorga (cu rezerve) și Al. Dima se bazează pe asemănarea acestora cu forma finală a *Cintării*, atribuită lui Alecu Russo, fără alte argumente concludente. Paul Cornea în schimb, procedînd mai întîi la negarea unei astfel de asemănări, atribuie *Suspinele* lui Nicolae Istrati, pe baza faptului că acesta relua sub semnătură proprie la 1852, într-o altă revistă, poezia *Baba și dracul*, publicată anterior în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, avînd ca semnătură : +... ca și introducerea la *Suspinele matroanei*. Se pune problema : dacă semnul respectiv nu ar fi putut fi și expresia unei colaborări colective, de ce N. Istrati nu a reluat sub semnătură proprie însăși scrierea în discuție, mai ales că la acea dată putea să știe rezultatele ulterioare ale motivului? Apoi e de luat în considerație faptul că semnătura cu semnul respectiv e a „introducătorii”, nu a scrierii propriu-zise.

Informațiile din „Românul” cu privire la circulația „pe supt mină” în Moldova a *Suspinelor matroanei* nu pot veni de la N. Istrati, deoarece acesta murise „prin otrăvire” la 1 noiembrie 1861 (Paul Cornea — *Studii de literatură română modernă*, 1962, p. 333). O sursă moldoveană mai probabilă a acestor informații ar putea să fie M. Kogălniceanu care în epoca respectivă (27 dec. 1871) pronunța în Parlament un fulminant discurs în „ceștiunea Strousberg”, făcînd o analiză a situației generale, de un radicalism asemănător cu acela din articolul *Concordia frățească*, apărut la începutul aceleiași luni în paginile „Românului”. Legăturile scrierilor lui M. Kogălniceanu cu motivul variantelor finale ale *Cintării României* au fost puse în lumină de către N.A. Ursu (în „Limba română”, nr. 5/1963, p. 545 și urm.) Rămîne însă incertă colaborarea lui Kogălniceanu la „Românul” lui C.A. Rosetti, după conflictul acut cu acest ziar în epoca domniei lui Cuza. Nu pot fi explicate pe această cale nici modificările de limbaj arătate mai înainte în cuprinsul variantei publicate de „Românul”.

O sursă mai sigură de proveniență a știrilor despre *Cintarea României* din „Românul” poate să fie C.A. Rosetti însuși, participant, după cum se știe activ, la evenimentele de la 1848. Prin originea moldoveană a familiei Rosetteștilor acesta putea cunoaște foarte bine atmosfera apăsătoare creată de regimul tiranic al domnitorului Mihail Sturdza. Atrage atenția și modul cum este alcătuit titlul articolului, cît și apelul din cuprins. *Concordia* este o noțiune de bază în concepția lui C.A. Rosetti, el este „omul concordiei” cum îl caracterizează Marin Bucur (C.A. Rosetti, *Jurnalul meu*, Ed. Dacia, 1974, p. 11).

Dacă ne gîndim la faptul că C.A. Rosetti era un colaborator activ la „Foaia pentru minte, inimă și literatură” a lui Barițiu, încă din 1842, citarea din memorie a locului unde s-a publicat prima variantă a *Cintării* își găsește o justificare deplină.

Intorcîndu-ne acum la originile moldovene ale motivului *Cintării*, singurul argument cu un grad mare de certitudine rămîne cel lingvistic. Scrierea publicată de Barițiu păstrează unele particularități, e drept limitate la prepoziții și terminația unor cuvinte, care ne apropie de graiul moldovean.

Totuși, judecînd după atitudinea antilatinistă și pledoaria pentru graiul popular specifice lui Alecu Russo, în articolele sale de mai tîrziu, e greu să nu vedem în cuprinsul *Suspinelor matroanei*, pornind chiar de la titlu, o atitudine contrară spiritului acestuia, provenind mai curînd de la cărturari ardeleni. Motivul mamei văduvite îl regăsim, ca și pe acela al eremitului, în poezia lui Andrei Mureșanu (*Un răsărit, Eremitul din Carpați*) ; iar strigă-

tul acestuia, din celebrul imn revoluționar, pentru apărarea limbii („acum se-ncearcă cruzii, în carba lor trufie, / să ne răpească limba”...), în care Nicolae Iorga vedea expresia celei „mai adînci originalități a mesajului creației epocii respective, îl găsim mai întîi formulat în primele variante ale *Cintării României* („n-am unde să răsuflu un verb curat”). Încît contribuția cărturarilor ardeleni, nu numai la publicarea, ci și la elaborarea primelor variante ale motivului *Cintării* se impune a fi luată în considerație. O idee despre modul cum trebuie să se fi realizat o astfel de colaborare ne dă George Barițiu însuși : „ve-neau mai în fiecare an la apele noastre minerale și Dem. Bolintineanu, uneori pe Grigore Alexandrescu și Cezar Bolliac, iar în trei veri pe I. Eliad-Rădulescu. De la aceia și de la alți bărbați de asemenea renume își trăgea numita redacție [a „Foi pentru minte...”, n.n.], scrierile sale, atît prin grai viu, cît și prin corespundență, oricînd se putea fără a fi acelea deschise în carantină și afumate cu color sau Charbol în contra ciumei” (*Părți alese din istoria Transilvaniei*, II, p. 566-67). Tot astfel se făceau legăturile mai întîme cu „Foaia” lui Barițiu și ale intelectualilor moldoveni. Amintirile din „Borsec” ale lui Alecsandri datează din aceeași perioadă și ele sînt o dovadă a acestor posibilități.

DUPĂ cum vedem, firul căutării unei paternități a primelor variante ale *Cintării României* nu duce către aproximarea cît de cît a unei certitudini în sensul cercetărilor tradiționale, ci, dimpotrivă, ne obligă să reformulăm într-un sens contrar întregul context al problemei. Nu ni se pare din acest punct de vedere întîmplător că autorul anonim din „Românul” pune semn de egalitate între cauzele care au dus la apariția *Plingerii* și acelea ale mișcării revoluționare de la 1848. Reflectînd asupra acestora din urmă, Bălcescu însuși afirma că : „revoluționarii de la 1848 din Țara Românească... n-au pierdut un minut din vedere solidaritatea ce îi leagă de toate ramurile nației române” (*Mișcarea românilor din Ardeal la 1848*, p. 20). Iar în *Precuvîntarea* cu care însoțea publicarea *Cintării* la 1850 : „Cu toate imperfecțiunile ei, văzui într-această scriere un plan hotărît, de mai-nainte și metodic”. „Imperfecțiunile”, după cum ne putem ușor da seama acum, privesc mai ales stilul primelor variante ale *Cintării*, iar „planul hotărît de mai înainte și metodic”, mai ales modul cum au luat naștere acestea. Împietirea sarcinilor naționale cu cele sociale ale revoluției, apelul la unire și colaborare „frățească”, atacul la adresa politicii de jaf și de trădare națională a marii boierimii, atît și împotriva cîrtoșărilor externi, își fac loc în cuprinsul *Suspinelor* și al *Plingerii*, ceea ce ne arată că avem de-a face cu variante apropiate ale unui text programatic, izvorit dintr-o concepție unitară asupra sarcinilor revoluției române de la 1848. Mai ales revenirea la ideea de „frăție” pe care o înțilim extrem de insistenț în primele variante ale motivului *Cintării* ni se pare demnă de a sta mai mult în atenția cercetării pe linia identificării posibilului punct de iradiere a „planului hotărît mai dinainte și metodic” despre care vorbește Bălcescu. Cine putea să știe mai bine și să ne dezvăluie cîte ceva din existența unui asemenea „plan”, decît secretarul societății *Frăția*, Nicolae Bălcescu și casierul acesteia C.A. Rosetti, de la care provin, după toate probabilitățile, știrile din „Românul”? În orice caz, cele patru variante, în care ni se prezintă astăzi motivul *Cintării României*, ne dezvăluie o imagine mult mai complexă și mai profundă a genezei celebrei scrieri pașoptiste. Reluarea motivului inițial și desăvîșirea lui treptată, într-un spirit de colaborare colectivă, implică, după cum am văzut, participarea reprezentanților de seamă ai mișcării revoluționare de la 1848 din toate Țările Române. Cu peste o jumătate de secol în urmă, fără să cunoască primele variante ale *Cintării României*, Lucian Blaga intuise însă în mod remarcabil : „Prin tot felul ei *Cintarea*... ar trebui să rămînă anonimă... Semnificația profundă a anonimatului ar fi fost, în cazul acesta, trezirea la conștiință de sine a unui întreg popor”.

Dumitru Bălăeț

„Moldova cu stejari



Stema Moldovei, relief și pisanie de pe turnul clopotniței de la biserica Trei Ierarhi

1 ARDEALUL era la o aruncătură de băț de casa noastră. Dacă ne urcam pe dealul Drancanilor, puteam privi, peste Suhard și Inău, în Maramureș. Ori, fără a ne mai urca nicăieri, din ogradă, se vedea dincolo de Călimani, ceea ce era Ardealul. Foarte multe lucruri veneau din Ardeal și, de timpuriu, înțelegeam că trec pe la noi fiind una cu țara întreagă. Mama, ca toți țărani, avea curiozitatea cuvintelor și ne transmisese și nouă acest interes față de felul cum se vorbea mai la deal de Vatra Dornei, adică în Ardeal, și mai la vale de Vatra Dornei, adică în Moldova. Adică și într-o parte și-n alta se vorbea la fel, cu cîntatul literelor puțin modificat, cu cite un „ce” în loc de „che” și alte dulci deosebiri care ne dădeau sentimentul, nouă, copiilor de acolo, din munții Dornelor, că auzim foșnetul unic și polifonic al țării. Ne dădea sentimentul că auzim cit de mulți sintem și am înțeles devreme de tot că sintem una, dincoace de munți, dincolo de munți, pînă la apele cele mari de la răsărit, de care ne vorbea mama, ca începînd tot de aici.

Cu alte cuvinte, începînd de la apa Bistriței pe care, întâia oară, am văzut-o caligrafiată nu de învățătoarea mea din clasa întâi, ci tot de mama, caligrafiată cu un nume ciudat: Bistrița Aurie. Bistrița căutărilor de aur, care venea tot din Ardeal, într-o ipostază ducînd cu gîndul înainte de Bogdan I și chiar de Dragoș Vodă. Nu știu de unde venea această conștiință, dar sint absolut sigur de existența ei, că ocupația de spălători de aur a locuitorilor de pe marginile Bistriței era mai veche decît întîmplarea cu Dragoș Vodă care ucisese zimbrul în locuri greu de identificat, dar multe la număr, unul din ele cunoscut mie mai tîrziu sub numele de Valea Boului din părțile Cîmpulungului Moldovenesc. Apoi mai sint felurite „Boureni” semănate prin Moldova, toate cu același înțeles. Mulțimea lor atestă un fapt probabil imemorial, dintotdeauna, care, vorba lui Marin Sorescu, „trebuia să poarte un nume”. Dragoș Vodă i-l-a dat. Numele acela desigur exista, ca și moldovenii care vinău zimbră și păzeau cuvintele acelei limbi neschimbătoare, de-o parte și de alta a munților, de la începutul lumii. El exista ca și ceea ce eu aș numi un sentiment al Româniilor, o conștiință a curgerii neamului românesc împărțit de munți, de ape, în unul singur. Noi, cei care am copilărit în acei munți izolați, în punctul nevralgic unde Carpații se rup a-

proape în unghi, unde Bistrița descrie o vîlă de 180 de grade înainte de a se rostogoli către răsărit, deci noi cei din acest inel de granituri și păduri nu ne-am simțit niciodată într-un inel al singurătății și neapartenenței. Dimpotrivă. Acolo e un pisc de pe care se vede marele leagăn al românilor, vastul leagăn al românilor, între Carpații de la miază-noapte și Dunărea de la miază-zi.

2 OBELISCUL închinat descălecă-tului, mai precis lui Bogdan I, dreptunghiul de piatră înfipt pe dealul, el însuși obelisc, de la Cîrlibaba, serbează un eveniment tîrziu pentru populația românească a Moldovei. La Botoșana, în părțile Humorului, pe-o culme din care văile curg către cinci vechi puncte ale spiritualității și genialității Moldovei — Voronețul, Humorul, Moldovița, Sucevița și Arborea — se află urmele puternice ale unei așezări dace. Cît vor fi stat dacii la Botoșana ca daci, nu interesează, din moment ce le găsim cusăturile pe pereții Voronețului și, azi, pe sub icoane, în satele Bucovinei. Interesează și se vede bine că ei stăteau de mult acolo, straturi după straturi, într-o singură și neclintită viață pînă la comuna înfloritoare de azi. Explicații sint multe: erau acasă la ei, nu veneau de nicăieri; apoi aveau munții de sare de dedesubt, apele, pădurile lor, vinatul, pînă la zimbrii aflați mai tîrziu de Dragoș Vodă. Că erau acolo dintotdeauna o dovedesc florile, acele flori ale spiritului de care vorbeam mai înainte. Asemenea perle sint sinteze de cultură și se zămislesc ca perlele: adică prin îndelungul acumulari. O istorie neînteruptă, înapoi și înainte, vorbește de pretutindeni în aceste ținuturi molcome ale Bucovinei. Nu departe de mănăstiri e stejarul legendar de la Căjvana, trimițînd cu gîndul la Ștefan cel Mare. Prin alt loc treceau drumurile lui Petru Rareș; nu departe de aici a umblat Ștefan Tomșa. Sint niște mari umbre care mie îmi par uneori a se abate din timpurile lor către locul de obîrșie — acea așezare a dacilor, de la Botoșana, magnetul fermecat care le semnalizează ce-au fost înainte de-a fi fost.

3 SCOPUL rîndurilor de față nu e de a face o simplă incursiune în istorie. Dincolo de istorie, Moldova e o stare de spirit foarte românească, un sentiment de apartenență la un anumit popor și la un anumit pămînt, cu vibrații și intensități exemplare. Firește, în Moldova plină de istorie nu putea să nu rodească și să nu crească precizia acestei conștiințe, oamenii ei fiind mîndri de obîrșia comună a întregii țări. Ei au trăit, au clădit, în felul lor. Adică în felul cum trăiau și clădeau străvechea populație daco-romană, statornică de milenii în jurul Carpaților.

Să nu uităm că Moldova e și Moldova marilor cronicari români. Să nu uităm că Ureche, și Costin, și Neculce clădeau pe cea mai puternică temelie a sufletului poporului român — limba sa de origine latină, care curgea către ei ca un riu venind din eternitate. Dacă mama îmi arăta cuvintele noastre, îmi scria numele Bistriței Aurii, rîul acesta în care s-au topit și se vor topi mereu toți țărani țării mi-l arăta.

4 DESCOPERIND foarte de timpuriu Moldova, nu bănuiam că aveam s-o mai descopăr de atîtea ori, după cum azi pot zice că, încă și încă, acest pămînt fermecat al țării ascunde minuni. Era Moldova de acasă, apoi Moldova din cartea de citire. Moldova blindă a lui Alexandru cel Bun, netrebuind a scoate sabia din teacă aproape jumătate de veac, și Moldova lui Ștefan cel Mare, tot o jumătate de veac dormind pe apucatele, cu paloșul la îndemînă, și împlîntînd lăcașuri de rugă la căpătușii marilor ei bărbați. Această Moldova a lui Ștefan cel Mare mai poate fi văzută și azi, aievea, pe șesurile de la răsărit de Siret: cîmpurile semănate cu lanțuri de movile — „telegraful” veghei — în virfurile cărora adeseori stilpii de fum vesteau că timpul pentru lucru de pace s-a împușinat. Și, totuși, această Moldova hărțuită a reușit să rămînă ea însăși în spirit, în har, nu numai pentru agerimea de-a răspunde la sabia cu sabia, ci prin lucrurile păcii. Raportată la vremurile acelea, raportată la ce însemna aici Europa, Moldova păcii și a culturii a fost întotdeauna un teritoriu al culturii și civilizației.

5 DAR adevăratele descoperiri sint cele care se transformă în experiență proprie. Aveam să redescopăr Moldova acum vreo cincisprezece ani, tot într-o relație directă și nemijlocită cu rîul care mi-a fascinat copilăria, legătura de naștere a geografiei noastre de oameni de la munte — Bistrița. Într-un sfîrșit de toamnă, cînd pe toate dealurile Bucovinei înnebuneau de splendoarea lor roșie cireșii sălbatici și mesteceii își aprinseseră făcliile, am trecut Răul și, prin locurile aventurilor școlare, aia lui Ion Creangă pe sub veghea dramatică a amintirii întîmplărilor lui Nechifor și ale Vitoriei Lipan, am ajuns la Bicaz. Oprită de baricada de beton a barajului, Bistrița oglindea meditativă, în lungul a aproape trezeci de kilometri de luciuri de apă, toată Moldova, cu munții și pădurile ei, cu ceea ce fusese și, mai ales, cu ceea ce avea să fie. Acolo, la Bicaz, în noaptea care apăsa cu o ploaie de sfîrșit și început de anotimp, am coborît pe scări încă neslefuite, în mirosuri de mortar și ciment, pînă la rădăcinile noi ale Moldovei. Bistrița, oprită și, în același timp, ridicată la apoteoză, prăvălea asupra turbinelor și dinamurilor puteri formidabile adunate de clipă și eternitate, prefăcîndu-le în altă clipă, în altă eternitate. Bicazul, această încordare spre lumină a Moldovei, bătea ca o inimă în trupul României, și nu era greu, pentru imaginația noastră de călători extaziați, să vedem uriașul sistem circulator care pornea de aici. Și, ieșînd în aerul răcoros și umed al toamnei, cînd am întors privirea spre dreapta, acolo unde trebuia să fie Ceahlăul, mi s-a părut a vedea statuia sobră a Bistriței, a Bistriței desenate pentru mine, de mama, într-un caiet de școală primară. Încă o dată Bistrița era de aur.

6 GENERAȚIA mea, martoră la acele evenimente de revigorare și cîltorire, le va pune întotdeauna între timpii eroici ai țării. Ele au fost începutul, uvertura marii simfonii constructive care a învăluit Moldova. Fără să se vrea evocare, însemnările de față nu

pot să nu se refere la începutul acela de densitate a timpului constructiv, să nu amintească rezonanțele miraculoase pe care le aveau pentru noi, adesea grefieri ai cotidianului, cuvintele Săvinești, Roznov, Borzești, Birlad, Roman și, mai la miază-noapte, Ostra-Leșul Ursului, Suceava, Bucecea... Ca niște piloni de temelie îngropați în pămîntul României, pentru construcțiile viitoare, au fost construcțiile acestea, de care azi ne despart nu numai ani, dar și alte pretenții iscate din experiență, din cultură și, mai ales, din voința de mai bine, de mai mult.

Din bogata literatură despre Moldova, cele mai dramatice mi-au părut întotdeauna cîteva pagini scrise de-un nemoldovean. „Pe urmele războiului în Moldova”, titlu de-o zguduitoare sugestivitate pentru cine a trăit războiul în Moldova. Geo Bogza poartă acest dialog, într-o crîncenă primăvară:

„— Ce-ați mîncat peste iarnă? întreb și aici ca în atîtea alte locuri.

„— Pămînt! răspunde o femeie de la marginea grupului și deschizînd pumnul arată o bucată de pămînt din care și mușcă, începînd să-l mestece”.

„Mîncînd pămînt”, pornind de atîtea ori de la pămînt, Moldova a rămas neclintită. Tocmai fiind pe pămîntul ei. De multe ori nu le-a rămas acestor români decît pămîntul. Cei care ne extaziam în fața centurii chimice a Moldovei, știam bine acest lucru. Unii din noi gustaseră ei înșiși pămîntul moldovenesc. Alții îl duseseră cu ei prin toată țara, așa încît, în cumpliții ani 1945-46, toată țara era o Moldova. Toată țara se încorda, spre a-și dovedi că există. Și a existat.

7 ODATA, noaptea, la Iași, mai de mult, am fost martorul a ceea ce începea să fie Moldova industrială. Moldova siderurgică! Moldova oțelului! Predecesor era laminorul de la Roman, dar în această uzină de țevi, aproape fără muncitori, minunea avea alte proporții. Am colindat în lungul unor mașinării negre, despărțite de drumul meu de borduri albe, late. Siderurgia care se năștea acolo, miraculoasă pentru mine, miracol era și pentru mulți dintre tinerii muncitori. Dar dincolo de emoția ineditului de a lucra într-o uzină atît de modernă, era absolut evidentă gravitatea, ușor mîndră, de a se ști în constelația de oțeluri a țării. Mai jos străluceau șarjele Galațiului, Romanul foșnea cu aere de pater familias la dreapta, aproape era Birladul și, în miază-noapte, se sapa la fundațiile oțelărilor viitoare de la Suceava, azi prezente, cu stagiul aproape vechi.

Faptul în sine, obișnuit pentru România socialistă, are tîlcul lui. Oamenii deprinși a nu se desprinde de pămîntul lor își dovedesc — necerut de nimeni — spiritul inventiv, hărnicia, convingerea că ei sint măsura tuturor lucrurilor și propria lor măsură. Dacă am ales oțelul, ca scintie nouă în incandescențele Moldovei, este și spre a arăta o dată mai mult gestul dezinvolt al românului de aici deprins să creeze, exersîndu-și creativitatea ca propria sa natură, indiferent de obstacole. Fără această fire a sa de homo faber, românul moldovean n-ar fi ajuns la nivelul de civilizație de astăzi. Purtînd în ființa sa singele daco-roman, perseverența și rigoarea latină, el a creat comorile de artă ale Voronețului, Humorului, Suceviței, Moldoviței, Arborei, după cum azi așează puternicele semne ale iscusinței sale moderne, plantînd în Moldova industrii puternice și îndrăznețe.

8 ORICIT ar fi „de ultimă oră” diagramele creșterii economice a acestei mari provincii a României, ele sint relative. Absolută e tenta și absolut e adevărul că de la o lună la alta va fi altceva, dacă nu mai mult, sigur mai bine. Săgețile diagramei au virfurile muiate în licori magnetizate și tind implacabil, vizibil ușor sau mai greu, în sus. Percutantă și mai la îndemînă ne este imaginea materială a orașelor din nordul și răsăritul țării. Dar și aici, în încercarea de a spune cititorului ceva nou, e un grad de relativitate. Nou, poate, și absolut e faptul că despre Moldova se știe tot. Încerci un sentiment de veselă zădărnice cău-tînd elementul necunoscut. Tot românul moldovean. Tot românul se revendică de la Eminescu, spre a începe cu ceea ce se poate și mai puțin explica prin vorbe: duhul poeziei românești. Fluidul eminescian bate în orice inimă românească. Heralzii poetului de la Iboești, loc ales parcă de-o fatalitate abilă în a-și situa și geografic fiii, anume într-un punct de sinteză al Moldovei, strălucesc întîm și categoric în stema țării și a fiecăruia dintre noi. Tot românul aude în el „Mio-



Noul centru al orașului Vaslui

și cetini...



Voroneț, ctitorie a lui Ștefan cel Mare

rița, moldavă și ea. Tot românul și-l numără domn de suflet și dreptate pe Alexandru Ioan Cuza. Și, mergând mai înapoi, e român care să nu-și găsească printre neamuri cronicarii moldoveni, care ei înșiși, convinși că „de la Râm ne tragem”, își rosteau apartenența la întregul neam românesc? Ori, venind mai încoace, toată acea pleiadă de oameni de cultură din nordul și răsăritul țării care a pus zdravăn umărul la făurirea României moderne? E cineva care i-a uitat pe Hurmuzăkești, pe Aron Pumnul, pe Ciprian Porumbescu și „Arboroasa”, pe George Enescu?

Nu un patriotism local mă îndeamnă să înșir nume ilustre (Și cite mai sint! Iorga! Călinescu!...) Constat doar un fenomen. Soliditatea arterelor spirituale dintre toate provinciile românești. Imposibilitatea desprinderii uneia sau alteia din contextul spiritual al țării. Așadar, nimic nou despre Moldova. Nimic necunoscut. Fie că rostești aceste nume la Calafat ori la Careii Mari. Cei nouă care „plecat-au” din Vaslui plecau din fiecare sat, și sergentul Constantin Țurcanu era Peneș Curcanul oricărei case din România, hotărâtă la 1877 a se despovăra de un jug secular.

9 DAR SĂ REVIN la orașele Moldovei, fiindcă Moldova are azi orașe. Nu țiguri, ci orașe. Am consumat și eu multă cerneală pe tema țărilor moldave unde- „nu se întâmplă nimic”, găsind expresia sado-veniană ca o comparație cu o epocă în care curgerea vremii începuse să se măsoare altfel. Expresie doar parțial adevărată. Și dacă ne gândim că ea se aplica unui țărg ca Fălticeni — unde a viețuit cândva chiar Sadoveanu, care, el însuși, era o mare „întimplare” — e nedădeată complet. Întimplările omenești de azi ale Moldovei au șters praful de pe vechile „țiguri”, ștergând și termenul ca atare, de obirșie străină în raport cu firea și starea de pe aici a țării. Moldova s-a umplut de clădiri noi, de adevărate „domus” cum le ziceau strămoșii latini construcțiilor mari, deosebindu-le de „casa”, locuințele fragile și sărace. E o desfătare să vezi aceste piețe largi în marmuri îmbrăcate la Iași și Suceava, construcțiile fastuoase destinate așezămintelor de cultură, zecile și zecile de mii de apartamente în blocuri mari, aici în Moldova, plină de o seninătate arhitectonică. Adică, vreau să spun, ca unul ce-am văzut zidindu-se modern și prin alte țări, că e un suris în felul de a fi al acestor orașe ale României socialiste...

10 DE CÎTIVA ANI, la Iași, comanda-te automat, orologiile unui edificiu, la anumite ceasuri ale zilei, întonează două-trei măsuri din „Hora Unirii”. Atunci tot orașul crescut pe dealurile cuminți ale Copoului, orașul acesta incunutat cu vii, fabrici faimoase și biserici străvechi în fața cărora se minunează turistul străin, e scaldat într-o lumină sonoră și gravă. Orogologiile spun astfel că e bine să ne aducem mereu aminte de unitatea noastră, de puterea noastră de a fi uniți, de a munci și de a trăi pașnic pe acest pământ. Într-o zi de toamnă, aflindu-mă în locul care se numește „platforma industrială a Iașilor”, mă căzneau să rețin, repetat sunet cu sunet, după pronunția răbdătoare a unui tânăr inginer, un cuvânt de care azi nu-mi pot aduce aminte. Peste o săptămână sau două, ceea ce se ascundea sub acel cuvânt cu mulți „h” și, cred, chiar cu un „x” avea să prilejuiască o sărbătoare a orașului. Fabrica de fire și fibre sintetice din Iași intra în producție. Dar ce strădanii se concentră în această sărbătoare. Câtă cheltuială de inteligentă! Fabrica e premieră pentru Iași, pentru Moldova, poate, și, cum îmi spusese același inginer cu o cască de protecție rozalie, ca un cap de floare, toate acestea ceruseră, pe lângă talent, dragoste pentru chimie și industrie, și o patetică și splendidă unire a forțelor constructive românești.

11 AȚI FOST vreodată la Vaslui? Acest oraș glorios începe să se transforme și el, cu platforma sa modernă unde se prelucurează lemnul și oțelul, creîndu-se o sumedenie de lucruri folositoare nevoilor României socialiste. Simptomatic și simbolic este cum s-a încordat această așezare de străveche tradiție, cum și-a strins ea puterile și a țiguit, în cîțiva ani numai, ca o cetate modernă frenetică, în mijlocul căreia, — proiectat pe fundalul splendidei case de cultură, — monumentul lui Ștefan cel Mare pune o iscălitură pe materia vie și durabilă a muncii și păcii. De cite ori sint la Vaslui, îmi place să mă gîndesc la munți, la Bucovina, la mănăstiri, la păduri. Departe sint și aproape, totodată. La Vaslui stai cu umerii rezemați de Moldova cea cu stejari și cetini care ascunde inimi mari de domn, cum zice versul marelui Eminescu. La Vaslui, la Podul Înalt, Voievodul și-a sprijinit umerii pe întreaga lume românească, și a biruit. Vasluiul de azi a răsărit impetuos din pămîntul românesc. E o dovadă a existenței noastre vechi și moderne de a pune pecetei trănice de artă și de poezie, de luptă, de muncă, de pace și de construcții grandioase și de încredere statornică în viitorul Patriei.

Platon Pardău

Lună mai

Iubire
Și iar mă tem pentr-o carte
Iubire ieșită-n stradă
ieșită-n codru, la verde, unde femeia
repetă trucul care ne pierde

În adevăr ca o iască s-au stins cohortele
de soldați
și războiul
morții
Poți clama
pentru pacea popoarelor
Poți valsa
hoardă viață

Iubire
Și teme cu flori de măr
la tot doru-n țară
Purceasă-n scopuri de rapt și de voie bună
pe drum de frunză amară

Aurel Rău

Cîntec de dragoste

Cînd nu ești tu, n-am ajutor,
Deci stringe-mi mina, n-o lăsa,
Cînd frică mi-e, pustiitor.
Și dacă te-aș uita, cumva,
Îmbrățișează-mă cu dor!
Privesc în jur, pare-aș visa,
Aci e, simt, albia mea
Aci mă pot trezi în zori.
Cînd mă trezesc, în fine-n zori,
Aci e, simt, albia mea.
Privesc în jur, pare-aș visa.
Tu-mbrățișează-mă cu dor,
Pe tine de te uit, cumva.
Cînd frică mi-e, pustiitor,
Tu stringe-mi mina, n-o lăsa.
Cînd nu ești tu, n-am ajutor.

Szemplér Ferenc

În românește de
Veronica PORUMBACU
și TÓTHFALUSI Ana

Mergi

Mergi prin ploile calde
prin luna mai,
și privește cum inspică asfaltul sub stropi.
Unul ți-a căzut pe lobul urechii
prefăcîndu-l în floare de singer.
Un fulger
linge catedrala Sfîntul Mihai.

Cu ochii piepteni panselele-albastre.
Dar nu mai ai 30 de ani
să-ți prinzi una la butonieră.
Nici cai nu mai zboară peste acoperișuri,
numai luna cu urechile ei de vulpe
iese din cortul norilor ca o vivandieră.

Blochează trecerea
spre iazul cel mare
fără-a-nceta să umbli seara
pe unde-apuci.
Castanii din parc își aprind lămpioanele
salutîndu-te, de bucurie năuci.

Aurel Gurghianu

Premieră la Reșița

NU-MI dau seama ce reprezintă piesa dramaturgului italian Aldo Nicolaj Fluturi... fluturi..., în ordinea posibilă a unui repertoriu actual. Dacă în ciuda tumultului cotidian, teatrul ne întoarce în interioarele de penumbra ale istoriei și biografiilor, în liniștea înșelătoare și în decorurile desuete unde se derulează înțelesuri nu mai puțin tumultuoase. Condiția omului în conexiunile sociale, sub semnul moralei și al responsabilității, rămâne elementul de stabilitate în multitudinea formelor de spectacol pe care teatrul vieții și viața teatrului le caută, spre surpriza ori spre îngăduința publicului de orice neam ar fi. Scena cu deschiderea și cu ascunzăturile ei este casa la care ne întoarcem în căutarea cunoștințelor ori al propriului nostru chip, cu ceea ce timpul modifică, în elementele de innoiere ori de uzură, în ecourile din culise ale lumii din care am venit și în care ne întoarcem.

Cu înțelesurile acestea, biografia unei alte doamne Warren, de data aceasta profesoară, cu prețul propriei existențe, mărțurisirea și încă rivirea bovarică a unui consum erotic nesăbuit, călcarea, la propriu și la figurat, peste cadavrele pasiunilor sale meschine și ridicele, filmul acesta cu bandă sonoră obosită, răgușită ori istorică, într-un interior burghez pretențios, ieftin, artificial și rece, totul în culoare singerie, cu flacoane și cu discuri uzate, această fluturare a desertațiunilor este, evident, o demascare a unui timp și a unei istorii, în accentele de contrast ale servitoarei acestei cucoane, ale fiului ei, ale multilor care scandează lozincile timpului innoitor în orașul de-aforă.

Se pare, îmi ziceam așteptând bacovian sfârșitul unei lumi încă o dată supusă necruțătorului rechizitoriu, că îmbătrânirea și dezarticularea structurilor burgheze a fost și este demascată pe scenă cu mai multă virulență prin personaje feminine. Impresia vine poate din contradicția tragică dintre degradare și ființă care intruchipează înțelesurile primordiale și supreme ale vieții.

Pe bătrina doamnă care ar fi putut să fie cindva frumoasa Emma, pe care parcă am văzut-o și în postura de administratoare a prostituției, sub fașul ipocriziei, și chiar cu pretenții de atitudine socială, iată, o mai întâlnesc aici, în spectacolul acesta, încă o dată. O întinpin cu nedumerirea începutului monoton, cunoscut parcă, surprins la aflarea în trepte a adevărilor, cind „tatăl” care moare este de fapt amantul stăpinei, iar fiul care vine în casă, necunoscându-l, este fiul ei, abandonat la naștere și uitat cu desăvîrșire, — pînă cind servitoarea îi toarnă fără milă picăturile care o potolească și, simbolic, o sfîrșesc —, imagine a unei lumi care parcă nici nu ne mai interesează, readusă ca un memento prin ceea ce s-ar putea prelungi, în jocul pasiunilor și al abandonărilor, și în viața contemporanilor noștri.

Apartine, oricum, altei lumi, această comedie la care se rîde amar și această dramă la care nu se plînge. Este a unei lumi care nu ne mai privește, și sentimentul acesta este cel mai mare câștig al spectacolului. Parcă te-ai mai scuturat odată de praful imaginilor al unui timp nici măcar cunoscut, și ai înțeles mai mult de ce poveri trebuie să se debaraseze lumea îmbătrînită pentru regăsirea adevăratului chip al oamenilor.

Este de fapt o meditație, un spectacol-metamorfoză, în care se relevă încă o dată remarcabilele virtuți ale regizorului Eugen Vancea, energia artistică inepuizabilă a creșterii de la cîntec la parvenire în rolul fetei (Coca Mihalache), discreția și echilibrul în jocul fiului (Cristian Drăgulescu). Decorul, în scenografia semnă de Helmut Stürmer și Ion Bobeică, izolează interiorul, în părțile de sus, lăsînd cerul deschis, cu vuietul multîmilor și cu toate înțelesurile care se adaugă. Apartine unei treimi actricești toată această poveste, legată frumos de o viziune regizorală gravă, și severă, cu studiul amănunțel, fără goluri, fără spații inutile, fără gesturi de prisos. Este, totuși, Teatrul acesta, în vecinătatea oțelăriei, în care nu-i cu puțință joaca de-a oamenii și de-a focul.

Ion Horea

ISTORIA și SCENA

AM ÎNCERCAT în baza unor documente să fixez cîteva puncte de plecare pentru spectacologia românească modernă cu piesa istorică. Ca atare, nu-i lipsit de interes să facem o mică incursiune în istoria spectacolului de această factură. Cronicile și cercetările vorbesc cu entuziasm de Nottara în Ștefan cel Mare, de Iancu Petrescu în Spătarul Dragomir, de Demetriad și Critico în Ștefăniță vodă, de Zaharia Bărsan în Vlaicu Vodă, de Olimpia Bărsan în Doamna Clara etc. Pe unii dintre ei i-am apucat și nu cred să greșesc cînd spun că erau excepționali în rol, dar că spectacolul nu exista, pentru că-i lipsea ideea filosofică pe care noi, cu ochii minții de azi, o cerem spectacolului. Curtea, masele din scenă păreau mai mult sau mai puțin idilice sau de carnaval, fără autenticitate, nici în joc, nici în felul cum erau îmbrăcate. Într-o scrisoare, Lucian Blaga îl ruga pe Ion Șahighian, care monta Avram Iancu la Naționalul din București, în 1935, să fie atent la acest lucru, ca moșii să nu pară de operetă, iar actorii, nu înțelegea el de ce trebuie „să declame într-o piesă istorică”, deoarece personajele sînt oameni, deși aparțin trecutului.

Decorul era mai mult un fel de pridvor de vilă de la începutul secolului nostru. Sau se „bizantiniza” arcul arhitecturii muntenești. Costumele, unele studiate, cele mai multe însă de un vag iz românesc, făcute chiar la casa Burkhardt din Viena, puteau fi foarte bine întrebunțate în opera Boris Godunov. Priviți fotografiile din spectacolele de atunci și, cei care ați mai apucat pe vinzătorii de cămăși de noapte de pe cheiul Dimbovitiei, veți trage concluziile. Astăzi avem muzee de artă populară cu lucruri autentice și totuși nu ne-am prea obișnuit să ne folosim de ele.

CAM prin anii 1953, încep să se reia mai insistent spectacolele cu texte istorice. Meritul principal îi revine lui Ion Șahighian care, la Teatrul Armatei, sala din Calea 13 Septembrie, montează cu mare fast Ion Vodă cel Cumplit (de Laurențiu Fulga), Vlaicu Vodă, Fintina Blanduziei etc. Spectacolele sînt bine orientate ca gîndire și s-a scris mult de rolul maselor populare în spectacolul meu cu Răzvan și Vidra de la Municipal, în care aceste mase protestau, pentru prima dată, împotriva împilării lui Sbierea, căutînd să-i țină parte lui Răzvan. Lucrul părea cu totul nou. Urmează un șir de asemenea spectacole cu Apus de Soare la Naționalul din București etc., dar și altele care, ca gîndire regizorală (nu vorbim de interpretarea actricească), nu aduc nimic nou față de ce se făcuse cîțiva ani înainte. Era o stare pe loc, gata să cadă în istorism.

Și, totuși, în aer începea să se anunțe o nemulțumire, se aștepta o împlinire, o întregire a etosului nostru în spectacolul cu piesa istorică. Documentul fusese descoperit, dar aștepta trecerea spre transfigurarea artistică. Cu o oarecare diferență de ani, acest nou aparat și metafora intră în scenă. La Iași, în Despot Vodă, regia lui Dan Nasta, în primul tablou, decorul piesei, cerut de autor, era un peisaj muntos, la granița Moldovei, dar acum a apărut un circular, pe toate trei părțile, avînd pictat pe el fresca voievozilor Moldovei. La Cluj-Napoca, în Apus de Soare, patul pe care zăcuse Ștefan, cînd acesta ieșea să-i taie pe boierii ce nu voiau să-l aleagă pe Bogdan, eroul se întoarce, nu se mai așează în pat, ci, înconjurat de cei care erau în scenă, își dă suflarea fără să se vadă murînd fizic, iar tăblița patului este ridicată la pod, ea fiind acum piatra funerară de la Putna. Prin fața ei începe să treacă poporul, lăsînd din cînd în cînd cite o floare.

Și metafora merge mai departe. În Vlaicu Vodă, cam prin anul 1962—63, la Bacău, pentru prima dată boierii și Vlaicu sînt așezați la o masă rotundă, la care niciodată Doamna Clara n-a avut voie să se așeze; vorbele i se adresau fără să fie privită, cu spatele la ea, pînă la replica lui Vlaicu „s-au șters anii de-nchisoare...”, cînd acesta se scoală și o înfruntă fățiș. Ideea a pornit de la „masa tăcerii” și regizorii care au folosit această idee au cerut voie s-o preia de la regizorul ce a folosit-o prima dată.

După acești ani au fost autori care au scris piese istorice recurgînd la formula scenei goale și a costumului stilizat. Cu aceasta s-ar părea c-am fi ajuns la problematica spectacolului istoric românesc, spectacol universal. Cum ne putem face datoria față de acest deziderat? Ce trebuie să aducem noi nou în istoria spectacolului istoric european? Iarășî documentele și cercetările ne pot sta în ajutor.

În decor am adus pe scenă arcada muntenească, arcul goticului moldovenesc și parte din arhitectura Maramureșului. Dar casa moștească a lui Iancu, a alteia cu pridvor, despre care un italian spunea că vede în ea arhitectura palatului dogilor? Nu s-au cercetat suficient culele oltenesti, casa Băniei și palatul Glogovenilor de la Craiova. Sînt cîtorui necunoscute și cîteva urme de arhitectură civilă, bine păstrate la palatul domnesc de la Cetățuia lui Duca-Vodă din Iași. Trecem peste arhitectura brîncovenească, mai aproape de noi

și mai cunoscută, dar să ne întrebăm, de exemplu, cum ar trebui să arate pardoseala într-un palat domnesc vechi, cum ar fi putut arăta? Ne orientăm, de obicei, cînd avem de rezolvat asemenea probleme, după pardoseala bisericilor vechi, care este ori din lespezi mari de piatră, ori din mozaic de cărămizi. Și totuși nu a fost numai așa. În biserica „Popăuți” din Botoșani, ctitoria lui Ștefan cel Mare, în altar, lingă masa împărătească, sub covor am văzut urme de cărămizi smălțuite în verde gălbui, așa cum fusese toată pardoseala bisericii. Ne putem închipui frumusețea ei...

STUDIILE de folclor, românești și străine, de filosofie a culturii ne-au lărgit uimitor înțelesul. Cunoaștem limbajul culorilor, al ritualurilor folosite în diferite împrejurări ale vieții omului. Important este să recurgem la izvoare și să nu ne lăsăm tulburați de pacostea artizanatului și a oficiilor de turism false și grăbite.

De cîte ori s-a montat Avram Iancu al lui Blaga, prologul a fost o totală neizbindă. De ce? Pentru că în domeniul mișturii, în filosofia culturii s-a lucrat cu date contrare lui. Nu s-a înțeles simbolul prefacerii păsării în om și nu s-a înțeles simbolul prefacerii din nou a eroului în pasăre. În vremuri de cumpănă, în creștină popoarelor sînt animale sau păsări care ajută omului umil să-și poată dobîndi dreptatea. Iancu s-a intrupat din pasăre în prologul lui Blaga pentru că trebuia să vină cineva care să se pună în fruntea unui popor împilat, dar Iancu, la sfîrșit, trădat de împăratul Vienei, nu și-a putut împlini misiunea și se prefăce din nou în pasăre, cu simbolul că lupta nu s-a sfîrșit, numai el ca putere fizică a osîtenit, dar prin această pasăre, din care se

va intrupa un om odată, va veni izbăvirea neamului.

Istoricul literar Marin Bucur a transcris, integral, manuscrisele cu piesele lui Eminescu, urmînd ca ele să constituie cel de al VII-lea volum al ediției definitive, începută de Perpessicius. Îmi pare a fi unul din importante momente care îmbogățesc tezaurul nostru spiritual. Fragmentele dacice încă n-au fost publicate integral. În proiectele lui Eminescu se numesc uneori **Trecut vechiu**, alteori, simplu, **Decebal**. Categoric trebuie înlăturată părerea că aceste fragmente și închegări de piese ar fi neteatrale. Punîndu-le-n scenă la Botoșani, pentru prima oară în istoria teatrului românesc, mi-am dat seama că, dacă ele ar fi fost publicate mai demult, puteau forma o școală pentru actori și regizori și poate în mai mare măsură pentru autorii dramatice, căci, așa cum se prezintă, ele depășesc mult toată literatura noastră dramatică clasică, prin fior tragic, știință de a construi conflictul și limbă de o rară frumusețe.

Cred că aceste texte, alături de cele ale lui Blaga și Caragiale, nu pot lipsi în educația spirituală și profesională a tînarului student și a viitorului actor. Limba din fragmentele eminesciene este a anilor 1870 și următorii, și cită distanță între el și Alecsandri, Hasdeu și, mai tîrziu, Delavrancea...

Acțiunea de valorificare a dramaturgiei vechi se cuvine continuată și adîncită. Avem acum o școală teatrală românească bogată în talente, piese istorice noi de valoare și o experiență relevantă în domeniul montării lor. E vorba de un plus de documentare pentru ca realitățile trecute să-și găsească pe scena actuală imaginea cea mai potrivită și sub raport stilistic.

Ion Olteanu



Imagine din spectacolul Teatrului din Botoșani cu Decebal de Eminescu (regia: Ion Olteanu), care va fi transmis și de Televiziune marți, 15 iunie. În prim plan, Longinus (Victor Nicolae) și Decebal (Constantin Tănase)

Radio Televiziune

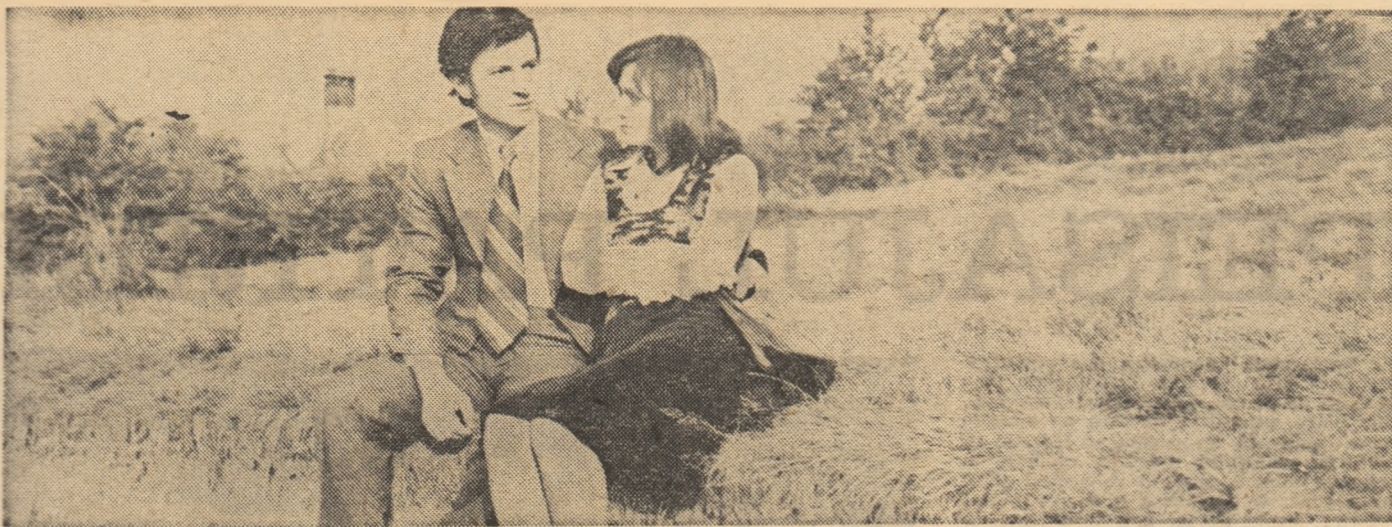
4 emisiuni

● **A face România mai cunoscută** este construcția idee prin care a debutat ultima ediție a emisiunii **Meridiane literare** (realizator: Marilena Rotaru). Prezentarea unui disc Electrecord, reunind poeme despre România scrise de mari poeți moderni din toată lumea, o densă tabletă a profesorului Romul Munteanu accentuînd **Prestigiul culturii românești în lume**, interviuri și aspecte de la a II-a ediție a Festivalului internațional de poezie de la Piatra Neamț

(mai 1976) au constituit tot atîtea interesante puncte de referință. Dar atenția ne-a fost cu deosebire atrasă de rubrica **Scriitori români în perspectivă universală**, de această dată dedicată lui Eugen Jebeleanu. După comentariul critic, creația sa a fost sugestiv transpusă în imagini cinematografice de filmul **Recital** (interpreți: Gina Patrichi și Răzvan Ștefănescu, regia Alexandra Irimia). Ceea ce a lipsit, însă, din acest moment omagial a fost prezența

poetului Eugen Jebeleanu, ale cărui mărturii și mărturisiri literare ar fi fost atât de binevenite. Revenim, astfel, asupra unei propuneri deja înscrise în rubrica noastră: invitarea scriitorilor noștri reprezentativi în fața aparatului de filmat ni se pare marea datorie a redacțiilor televiziunii, contribuție esențială și de înaltă spiritualitate la cunoașterea valorilor literaturii contemporane, memento, apoi, de adîncă rezonanță a conștiinței de sine a culturii românești.

● Cît adevăr, convingător și exemplar adevăr implică asemenea „portrete” creionate prin dialog cu personalități ale prezentului ne-a dovedit-o încă o dată o emisiune radiofonică, precum **Muzicienii noștri se des-tăinuie: violonistul și profesorul Alexandru Garabet**, de la sfîrșitul săptămînii trecute. Inscrisă în program la o oră tîrzie, ea — ca și altele de același fel — merită a fi reluată în limitele primitoare ale unui ciclu radiofonic. Căci lecția de



Ion Caramitru și Valeria Seciu, eroi ai noului film românesc *Instanta amină pronunțarea*

„Instanta amină pronunțarea”

FILMUL regizorului Dinu Cocea (scenariu de Mihai Oprea, în colaborare cu Dinu Cocea și Gabriel Iosif Chiuzbaian) e un film-dezbateri în care eroul principal este judecător. Cazul său e original, iar dacă totuși seamănă cu multe altele, acest multe și acest seamănă sînt tocmai o dovadă de originalitate. Căci în artele de dramă, originalitate înseamnă a găsi alt aspect, o nouă față, unei vechi probleme. O problemă, numai cînd e veche, dovedește că e importantă, și că a o înnoi e un mare merit, cu atît mai mare cu cît problema fusese înnoită mai des. Alta fusese înnoirea din Sacco și Vanzetti, alta aceea din Mărturisirile unui comisar de poliție făcute procurorului republicii, alta în Poliția sub acuzare.

În filmul nostru nu găsim nimic din toate acestea, nici conflict între poliție și jude, nici între avocat și procuror, ci o problemă dramatică foarte proaspătă: judecătorul (Ion Caramitru), pe lîngă pasiunea lui inflăcărată pentru dreptate, pe lîngă adinca sa convingere că acuzatul e nevinovat, mai încearcă și o aprigă exasperare în fața absurdului. Căci situația inculpatului e curioasă, misterioasă, inexplicabilă. Greșeala făcută de el (ca inginer de mine, greșeală care costase viața unui miner) era o eroare grosolană, de începător, iar el, inginerul, era cîntecul din cea mai prețioasă, mai precauți, mai conștiincioși tehnicieni. Părea absurd ca el să fi făcut asta. Și încă mai absurd ca el să se declare, cu umilință, vinovat și resemnat. Toată lumea care îl cunoștea era nedumerită și dezolată. Ar fi vrut să-i țină partea, Directorul general (Radu Beligan), cît era el de intransigent, îl apăra, fără să mai vorbim de șeful său direct, un strălucit inginer (George Motoi), care mereu îl consola și pretutindeni sugera să i se dea o pedeapsă ușoară, cu suspendare. Cu o răbdare și ingeniozitate egală, generosul nostru judecător, încetul cu încetul, descoperă misterul, dezleagă enigma. Inculpatul (interpretat de Constantin Guriță) fusese — nu zic păcălit — convins să facă un lucru imprudent, iar cel ce îi cerea asta era tocmai șeful lui, ba încă un om căruia îi datora

multă recunoștință, ba chiar care era dispus să ia asupra lui toată răspunderea, semnînd el, personal, dispoziția. Atît de convins era că nu se poate ivi nici un accident. Judecătorul, la un moment dat, află de această iscălitură care acoperea pe vinovatul subaltern. Atunci începe altă enigmă. De ce inculpatul nu se folosește de acest „ordin al superiorului”? Afacerea devine de două ori misterioasă. Care e explicația tuturor acestor absurdități?

NORMAL, n-ar trebui să o spun. Căci în asemenea povești, trebuie întreținut cu îngrijire misterul și „suspense”-ul. Dar aici avem un caz special cînd, de timpuriu, de pe la jumătatea enigmei, cunoaștem deja adevărul, cheia problemei, fără însă ca aceea cunoaștere să micșoreze interesul nostru. Căci judecătorul, deși știa perfect care era adevărul, continua să nu poată dovedi nimic și pe măsură ce se zbătea ca să găsească acele probe, se adîndea tot mai tare în demersuri care — interpretate cu perfidie — vor duce la recuzarea lui, recuzare acceptată cu amară resemnare. Interesul nostru se mută atunci pe o altă idee. Știm că e vorba de o faptă cumplit de josnică a celui șef care îl băgase pe nenorocitul inginer într-o groznică situație. Ne uităm la acest personaj și urmărim, cu o indignată curiozitate, toată variata lui gamă de reacții, cînd de panică și cînd de liniștire. Și apoi mai sîntem interesați de faptul în sine, de însăși categoria neobișnuită a acelei ignominii. Cred că nu micșorez: „suspense”-ul, dacă divulg în ce consista ticăloșia.

Acel inginer șef suferea de un arivism demențial. Ar fi făcut orice ca să fie vedetă. Rivnea la depășiri senzaționale de producție și la recompense de carieră încă mai senzaționale. Cînd depășirile nu veneau, le inventa și spera să acopere deficitele cu depășiri viitoare pe care le provoca exasperat și cu orice preț. Iată de ce îl împinse pe inocentul său subaltern la o producție care ar fi trebuit aminată din lipsa mijloacelor de securitate necesare. Acum, că nenorocirea se întîmplase, dacă s-ar fi aflat că el fusese culpabilul principal, s-ar fi năruit o

magnifică, carieră prezentă și, mai ales, viitoare. De aceea, îl imploră și convinge pe acuzat să nu divulge amestecul lui, asigurîndu-l că, datorită trecerii pe care o are el pretutindeni, îl va scoate aproape basma curată.

Un sentiment de oroare răsare în sufletul spectatorului. Așadar, arivismul și carierismul devin, pentru unii oameni, panaceul universal, zeul atotputernic care spală toate murdăriile, acoperă nedreptățile. O oroare încă netratată în filmele tribunalești, așa de fecunde totuși în aspecte noi ale aceleiași probleme. Iată de ce avea dreptate autorul, Dinu Cocea, să creadă că filmul e original în cadrul și în ciuda multelor și variatelor filme dedicate aceleiași probleme.

Filmul mai are o calitate, aceea a finalului deschis. Nu ni se spune cum se sfîrșește. Nu-i nevoie, și nici nu trebuie. Finalurile bune aparțin minții, închipuirii, inteligenței spectatorului, care, aici, va ști că marele vinovat va fi groznic pedepsit, iar victima sa, subalternul, dacă va fi poate disculpat de crimă, va rămîne pătat toată viața, mult mai rău decît dacă de la început ar fi spus tot adevărul.

Filmul are o distribuție excepțională: Octavian Cotescu, Ion Caramitru, Constantin Guriță, Colea Răutu, Draga Olteanu-Matei, Tanți Cocea, Radu Beligan, Jean Constantin, Gheorghe Cozorici, Constantin Diplan. Da, Constantin Diplan. Mă opresc la acest rol, căci ce poate fi mai interesant decît un personaj secundar care interpretează un rol principal. Personajul său e fantezist, cam năseros, un june sportiv obraznic, flusturac dar... păstrînd totuși puterea de a se indigna atunci cînd mirșăvia a ajuns prea mare: de a se revolta și chiar de a porni la acțiune. Figura lui arată că nu numai răul, dar și binele se ascunde uneori acolo unde te-ai fi așteptat mai puțin.

D. I. Suchianu



Flash-back

Cele patru zile...

● PRIN Cele patru zile ale orașului Napoli, Nanny Loy revenea, într-o perioadă epigonică, la uneltele care au făcut faima neorealismului. Filmul este povestirea represiei ce a urmat armistiului generalului Badoglio. Dar ceea ce putea să apară hieratic, monumental sau pur și simplu tragic rămîne direct omenesc, diurn, pentru că regizorul a știut să reducă, după expresia lui Zavattini, „spațiul care separă lucrul de descrierea lucrului”, să se elibereze de „cosmarul eroic al faptelor înalte”. Caracterul omului latin, italian — dar și mai exact: napolitan — este extras din evenimente pe o curbă psihologică de mare precizie. La început, explozia de întîmpinare populară a „păcii”; apoi brusca relaxare care lasă orașul dezarmat în fața agresorului, — teroarea, jertfele întîmplătoare, tăcerea mornită, egoistă, cînd ficcare ins așteaptă parcă salvarea din partea celui alt; scînteia care face să se deștepte conștiința publică; împotrivirea trecînd surd din casă în casă, ca într-o căutare a trotilului; în sfîrșit, cealaltă explozie — închînd cadrul ca un chenar — luptele de pe un imens stadion, culminînd cu alungarea din oraș a ocupanților.

Filmul se vrea o lecție dată scepticismului care duce de la resemnare și pasivitate la jertfe mult mai mari decît acelea presupuse de acțiunea violentă. Dar aceste aparente didactice sînt venite direct de la sursa faptelor și nu degeneratează în didacticism. Viața inundă filmul cu sute de valori autentice, mai adevărate parcă decît ea însăși, pentru că sînt formate din celulele ei primordiale. Destine omenesti se înnoadă și se desfac în agitația insurtecției; drame cotidiene ies de sub acoperșuri și se continuă sub cerul liber; tunica militară și halatul de casă se întîlnesc în luptă; o secțiune nemiloasă spintecă pereții caselor și transformă viața însăși în spectacol; dar familia, strada, orașul trec peste război ca peste o realitate nefirească, respirînd fără încetare aerul infinit al realității.

Epopeea și neorealismul s-au innobilat reciproc. Epopeea dînd ținută istorică a valanței debordante a vieții; neorealismul deconcepționalizînd istoria și asta pentru că — tot după expresia lui Zavattini — „timpul lui n-a fost și nu va fi niciodată timpul prea-eteric, ci timpul ceasornicului care scandează viața zisă periferică”.

Romulus Rusan

umanitate, de profesionalism și de sinceritate a celui care timp de 25 de ani (pînă în 1967) a fost prim-concert maestru al Filarmonicii din Iași, după ce numele său cunoscut o bună confirmare a publicului și a specialiștilor, o asemenea lecție, deci, nu ne poate fi decît elocvent reper.

● Dintre noile emisiuni ale televiziunii, Meridia (bilunar, joi seara) are, la patru luni de la debut, stil și ținută. Actualitatea internațională este investigată în datele ei caracteristice, cu atenție fircască asupra evenimentelor decisive pentru viața diferitelor popoare, dar și a lumii întregi, toate privite din perspectiva programului de politică externă al țării noastre. Realizatorii sînt reporteri febrili, în căutarea centrului de focal noutăților, dar și comentatori competenți ce-și argumentează pleadoariile prin probe de netăgăduit. Materialul filmat — uneori cu adevărat senzațional — dă culoare și ritm acestei rubrici de mare interes rea-

lizată la secția externă a redacției de actualități (printre alții ne referim doar la ultimele săptămîni) de Mihai Murgu, Mihai Caranghel, Paul Șoloc, Virgil Tatomiș, rubrică în care se simte vie pasiunea jurnalistică ce dă sens destinului multora dintre noi.

● Elogii, din același punct de vedere, și pentru emisiunea săptămînală (luni, ora 11,00, programul 2) Treceam pe recepție. Autorii (Marina Romano, Dan Ursuleanu, Lucian Sirbescu) își realizează cu prisosință intențiile, dovedind ei înșiși cei dintîi atașament și pasiune pentru ceea ce fac: dialogul cu tinerii ascultători se poartă (urmînd solicitările înscrise în corespondența primită) de la subiecte de mare specialitate la sfaturi privind viața și deciziile personale, de la răspunsuri muzicale la comentarii și informații. Atmosfera este de camaraderie, încredere și respect reciproc, condiții ideale pentru un dialog.

● Din programul acestuia sfîrșit de săptămîină, ne îngăduim a semnala: astăzi la radio (ora 11,00, programul 2): Procese celebre. Procesul memorandiștilor, emisiune de Mihai Stoian, iar la televiziune, programul de după ora 20,20. Mîine, la televiziune, pe programul 2, se reia piesa Puterea și adevărul de Titus Popovici (regia și adaptarea de Alexa Visarion), în timp ce la radio (programul 2, ora 20,00), un eveniment: Siegfried de Richard Wagner. În sfîrșit, simbătă după-amiază, Clubul T vă invită la o întîlnire cu actorii teatrului „Podul” de la Casa de cultură a studenților din București, iar după mult așteptare și cunoscuta emisiuni de seară, Întîlnirea de la ora 10 de Teodor Mazilu vă propune o distribuție pe care am dori să o vedem solicitată mai des și în emisiunile de teatru ale micului ecran: Radu Beligan, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Marin Moraru...

Ioana Mălin

Telecinema

● În 1925, după ce se impune cu un film excelent și plin de adevăr, Parada cea mare, King Vidor susține cu patimă, negru pe alb: „E o mare eroare să compui un film cu creionul și hirtia. Un film se face cu „came-ra”. Rădăcina multor rele se găsește în faptul că filmul e conceput ca o dramă sau ca un roman, cînd el nu e nici una nici alta”. În '28, independent financiar, consecvent idealului său, realizează Mulțimea, film al omului de pe stradă, al „finței umane cu imperfecțiunile și calitățile ei, fără nici o idilizare”. Un an mai tîrziu, într-un elan al creației generoase, anticonformistă față de tot ce e comercial și șablon de succes, Vidor creează Halleluiah, film admirabil, al negrilor despre negri, de mare vigoare estetică și deci socială, scotit de istorici serioși drept prima capodoperă a sonorului. În doar zece ani, Vidor e însă recuperat de sistem, se integrează în seria regizorilor de valoare certă și cuminți, bine aranjați, goliți de revolte, liniștiți în mesaj, ajungînd la

Viața și al ei fior...

creion și la hirtie, la ecranizări plate după romane evidente, ca această Citadela a anului 1938, mare succes după un best-seller. Ce se întîmplă în Citadela? După ce se lansează întrebarea într-adevăr dramatică: „există vreodată o piine ușoară?”, un medic tînr se instalează într-o regiune minieră, hotărît să trăiască toată mizeria și lacrimile locului, împărțind cu oamenii suferințele lor și vindecîndu-le, nedescurajat de insuccese și prejudecăți, sfidîndu-le, pînă cînd una dintre ele îl ingenunchează și-l silește să părăsească bătaia sa umanitară. Tînrul strigă cu acel avînt din care, la altul, au „ieșit” Mulțimea și Halleluiah: „Nimeni nu mă va opri din munca mea!” Și ajunge în citadelă, la Londra, unde, după cîțiva ani grei de privațiuni trăite în demnitate și ascetism științific, va ceda ispitelor, comodităților, aranjamentelor tenebroase la capătul cărora lucește lumina unei imposturi bănoase, prejudecăților care cer ca un doctor bun să aibă un croitor bun, uitînd de toate jurămintele

tinereții, de studii, de știință etc., etc. Spiritul de sacrificiu e reprimat cu aceea îndîrjire unică venită din neputința renunțării la binele altor bunuri ne-bune. Eroul s-a schimbat, recuperat și el de sistem, s-a alienat, cum se zice voluptuos în '76 — schimbarea acestei atitudini va fi de ajuns de inconsistentă — dar partea cea mai bună a acestui film care spune prin fiecare cadru adio Mulțimii și amin lui Halleluiah e totuși aceasta, a trădării avîntului inițial, în care destinul eroului (pe pînă) se confundă cu acela al regizorului său (în viață), de care, firește, publicul mare nu știe fiindcă cinema-ul e — nu-i așa? — o artă colectivă, obiectivă, chiar industrială, departe de autobiografia creatorului... Iată că nu — chiar la nivelul unei realizări lălețete. De cite ori constat acest fenomen, la orice nivel, de imposibilitate înstrăinare a operei de creatorul ei, mă străbate un fior binecuvîntat, de blestem fertil.

Radu Cosașu

Plastică

NECESITATEA obiectivă de a delimita și explora spațiul ce ne conține suportând, implicit, intervenția umană asupra sa, presupune, în afara unei cosubstanțialități funciare și, într-un sens, irepresibile, o acțiune rațională, adeseori științistă, chiar dacă procesul are un caracter artistic declarat.

Din această perspectivă ontologică, esențială în cazul raportului om-mediul, ilustrarea unei teme atât de vaste și atractive cum este **Peisajul patriei** presupune alinierea preocupărilor actuale pe orizontala lor, în scopul relativei delimitări a principalelor atitudini posibile în cadrul relației subiect-obiect. Simplificând lucrurile pentru a le explica, putem stabili un tip de raport cordial cu mediul, bucolic și liric prin structura sentimentală implicată în imaginea vizuală, prezent cu precădere în arta noastră, proclamând primatul senzației optice și al cromatiei solare, ambele subordonate respectului pentru formă, conducând la conotații figurative cu intenții de analogie. În această situație se găsesc cele mai multe lucrări din grupajul prezentat sub genericul **Peisajul patriei**, și reușitele detectabile în arta celor mai diferite generații propun realitatea unui proces de continuitate constituit pe câteva date de esență, cu inerente deplasări de accent în raport cu personalitatea fiecărui autor. Există apoi un raport de subordonare față de forța telurică a naturii, în limitele cărora descoperim, multă participare afectivă, o mare doză de cerebralitate care permite analiza conceptuală cu infinite nuanțe, dar și un indiscutabil rapel mental mizând pe atavismul angoaselor provocate de o natură elementară, implacabilă și necunoscută. Se cristalizează în această direcție o tendință expresionistă cu accente existențiale, capabilă să trateze peisajul ca pe un portret, ca un posibil personaj proteic ale cărui ipostaze concrete se află în permanentă deplasare, păstrând un accent dramatic, sau, în orice caz, de anxietate. Și, în sfârșit, se conturează un raport de dominație prin analiză logică, ilustrând ideea omului ca stăpîn și modelator al naturii, de la sentimentul autoritar implicat în structura rațională a imaginii, pînă la ipostaza concretă, de cele mai multe ori selectată din mediul noului cetățean sau al industriei.

Acceptînd această posibilă comparti-

PEISAJUL PATRIEI

mentare, poate schematică dar putînd fi susținută prin exemple iconografice, vom înțelege de ce, așa cum au fost concepute, cele patru expoziții de care ne ocupăm acum schițează un argument teoretic în favoarea peisajului dinamic, raportat la acțiunea umană, servind în același timp drept reper în stabilirea unor certitudini valorice legate de un gen tradițional în arta noastră.

La galeriile „Galateea” și „Căminul artei” graficienii afirmă încă o dată calitatea lor de reporteri ai evenimentului cotidian, în sensul notației rapide, adeseori cu valoare de document, dar și al imaginii simbol, cu forță de generalizare. Modalitățile plastice utilizate în primul rînd de personalitatea a cărei amprentă recunoscutibilă face ușor de izolat prezența unuia sau altuia, dar și de caracterul mai terestru al subiectelor ilustrate, astfel încît între figurativismul minuțios al lui **Mircea Olarian**, **Ala Jalea Popa**, **Horea Teodoru**, **Natalia Matei Teodorescu**, **Ladislau Fesz**, **Cik Damadian**, expresivitatea lapidară a lui **Constantin Baciu**, **Simona Runcan**, **Gheorghe Ivancea**, **Doina Simionescu** și voita fidelitate cu intenție paradigmatică, proprie lui **Ianos Bencsik**, **Wanda Mihuleac** sau **Florina Lăzărescu** există diferențe ce nu aparțin doar manierei, ci mai ales demersului, atitudinii acceptate și postulate prin operă.

CENTRUL de greutate este reprezentat, totuși, de pictura expusă la galeriile „Simeza” și „Eforie”, prima propunînd, nu fără îndreptățit orgoliu, cele mai notabile prezențe ale artei noastre contemporane. Constatarea legată de o anumită temperatură coloristică specifică se verifică în acest caz prin diversitatea și chiar adversitatea manierelor, dialogul ce se stabilește avînd un caracter de reciprocitate, alăturarea unor atitudini diferite punînd în valoare, în primul rînd, calitățile strict picturale.

Pornind de la premisa concretă cu implicații teoretice oferită de arta maestrilor **Corneliu Baba**, **H. H. Catargi**, **Alex. Ciucureanu**, prezenți cu piese ce ilustrează posibilitățile dramatice, raționale și lirice ale temei, trebuie să subliniem calitatea selecției de la „Simeza”, conținînd personalități și stiluri ce delimitează, fără a epuiza, nuanțările firești, orizontul ac-



PEISAJUL PATRIEI: CARTIER MUNCITORESC, ulei de Al. Tipoia (Galeria „Simeza”)

tual al Peisajului românesc. Discuția ar putea deveni interesantă dacă am lua ca repere formulele propuse de artiști atît de diferiți cum sînt cei prezenți în această sală, concluziile afirmînd calitatea prin diversitate, o solidă conștiință profesională și realitatea valorificării tuturor modalităților expresive cu șansă estetică și socială. Rafinamentul cromatic își găsește interpreți subtili de tipul lui **Marius Cilievici**, **Florin Mitroi**, **Mihai Bandac**, **Vasile Grigore**, **Mihai Horea**, **Ion Sălișteanu**, **Elena Greculesei**, mai apropiați de sinteza imaginii-semn, sentimentul plener al forme-culoare se afirmă datorită lui **Iacob Lăzar**, **Ion Pacea**, **Aurel Nedel**, **Ion Musceleanu**, **Viorel Mărgineanu**, **Traian Brădean**, **Elena Uță Chelaru**, expresivitatea patetică mai ales prin lucrările tensionate ale lui **Teodor Moraru**, **Florin Ciobotaru**, **Petre Popovici**, **G. Anghel**, **C. Dișpe**, în timp ce, cu un univers bine conturat și recunoscutibil **Nicolae Groza**,

Ioan Grigore, **Micaela Eleutheriade**, **Florin Niculiu**, **Sanda Șărămăt** ilustrează tendința lirică, adeseori narativă.

Nuanțările propuse de această expunere pe care o considerăm reprezentativă se pot extinde, ținînd seama de amprenta specifică și la cea de la „Eforie”, context pictural în care se delasează prezența **Margaretei Sterian**, a lui **Gabriel Cătrinescu**, **Augustin Costinescu**, **Angela Popa Brădean**, **Spiru Vergulescu**, **Corneliu Vasilescu**, **Geta Mermeze**, **Sică Rusescu**, toate marcînd tendințe devenite constante, proprii nu numai faptului pictural, ci și relației spirituale profunde dintre artiștii noștri și peisajul patriei în toate datele sale obiective.

Galerii

● Profesorul **Emil Nicolescu-Nic** face parte din acea generație formată în spiritul respectului pentru structura materială a subiectului abordat, atitudine tradusă prin corectitudinea desenului cu funcție de armătură, riguroasa compoziției și calitatea de analogon a culorii. Toate aceste elemente ușurează lectura lucrărilor sale de pictură, desen și acuarelă expuse la cenacul „Ioan Andreescu”, cele mai multe dintre ele fiind realizate de-a lungul unei existențe legate de cele mai diferite medii și spații. Imagini autohtone veridice, de un realism sesizant, cu precădere din Ardeal, cu puternică amprentă locală refac un posibil itinerar sentimental și artistic, parcurs cu o vădită predispoziție pentru pitoresc, lor alăturîndu-li-se multe culturi din Paris, cheiurile Senei constituînd un miraj inepuizabil. **Sighișoara**, **Pe Iza**, **Pe Sena**, **Construcții noi la Satu-Mare**, **Uliță în Săliște**, **Vieux Paris**, **Pont des Arts**, **Vechea „Ciresică”** ne dau imaginea destul de exactă a preocupărilor din acest domeniu, atît de frecventat pentru virtuțile sale memorialistice. Trebuie să adăugăm prezența figurii umane, portrete viguroase, trasate cu o mină sigură, agrementate cromatic în maniera unor eșose pentru posibile compoziții, dintre ele remarcîndu-se **Răzeș**, **Sălișteancă**, **Lăcătuș**, **Profesoara**. Construcția logică a volumelor, sublinierea lor prin desenul sigur, utilizarea unei cromatice acordate pe tonalități discrete, fără accente, lasă impresia de unitate conceptuală și stilistică, în ciuda variației subiectelor grupate pe două mari preferințe — peisajul și portretul —, evadările în genul naturii moarte de tipul **Cutia Pandorei** sau **Toamna** constituînd excepții într-un ansamblu unitar, de mare seriozitate și acuratețe.

Virgil Mocanu

Pentru merite artistice

● Marți, 6 iunie 1976, ambasadorul Austriei la București, domnul **Franz Wunderbaldinger**, a înmînat pictorului **Brăduț Covaliu**, președintele Uniunii Artiștilor Plastici, decorația „Crucea de onoare pentru merite științifice și culturale clasa I” acordată de statul austriac ca o recunoaștere a meritelor artistice și pentru contribuția adusă de artist la dezvoltarea relațiilor culturale dintre cele două țări.

Radu Stan

Muzică

DIN uriașă strădanie a unei generații, țara devine orașul, cu infinitele lui conexiuni socio-culturale. În acest oraș muzica e tot mai mult concert, iar concertul ajunge tot mai mult disc. Acum colectivitatea înseamnă nu sute, ci milioane, și comuniunea se stabilește prin televizor ori prin radio.

Muzica are compozitori acum, cu cheamă și profesionalism. Oare cîți compozitori sînt în jurul nostru, de cîți compozitori are nevoie societatea aceasta în spectaculoasa ei restructurare? După datele lexiconului, iată: din cît de mulți au existat vreodată pe acest pămînt, pe trei sferturi i-am putut întîlni în carne și oase în ultimele trei decenii, și numai o pătrime au fost trăitori în altă istorie.

Dar interpreții, dar profesorii, dar restul personalului angrenat în difuzare și educație, ca să ajungă muzica departe, la cel din urmă amator? Dacă am sta să numărăm, am da cam peste aceleași proporții.

În istoria recentă de care vorbim, a fost întîi o perioadă de edificare. Din cele optsprezece ansambluri simfonice profesionale de azi, cincisprezece sînt rodul elanurilor de după război. La fel, șase din cele nouă scene s-a pornit întrecerea de mari proporții pentru a distinge pe cei mai buni din milioanele de amatori, o dată la doi ani. În fine, mulțimea școlilor de muzică, toate convergînd către vîrfurile piramidei pe care o reprezintă conservatoarele. Poate că nimic nu susține revirimentul muzicii de la noi ca acțiunea conjunctă dintre școală și mișcarea de amatori. Mai e întimplare că România ocupă în mod absolut locul al patrulea la numărul de distincții primite în concursurile internaționale de muzică și primul loc în

lume dacă raportăm asta la efectivul populației sale?

ASADAR, revirimentul pregătît în prima etapă se împlinește. De cîțiva ani începe contactul publicului cu muzica dă semne de maturizare pe multe planuri. Cel mai simptomatic indicator pentru calitatea vieții muzicale, deși cel mai puțin spectaculos, este pulsul muzicii de cameră. Aci Filarmonica bucureșteană se comportă ca un model, urmat de mai multe din surorile ei din țară.

Forța muzicii de cameră stă în mulțimea și varietatea drumurilor către public. Un singur recital nu înseamnă o mare difuzare, dar din însumarea multimei de recitale se obține o mai suplă acomodare la cerințele iubitorilor de frumos. Și conservatoarele din Iași, din București și din Cluj-Napoca au devenit în anii din urmă locuri unde publicul vine la concert ori chiar la reprezentații de operă. Au crescut atîtea formații de studenți încît ele sînt rațiunea concursului anual, care se ține în ambianța pitorească a festivalului de la Brașov. Concertele Conservatorului „Ciprian Porumbescu” cu corul „Madrigal” ori cu cvartetul „Academica”, adică cu tot ce poate fi mai ales în interpretare, exercită o irezistibilă cheamă. Cu „Academica” se joacă un act important în cultura actualei stagiuni: integrala cvartetelor lui Beethoven. Cîrînd începe practica de vară a Conservatorului „George Enescu”, ceea ce este de ani de zile sărbătoarea muzicală a județului Neamț. Cursuri, dezbateri, concerte, culegeri de folclor în mijlocul unui public tînăr prin media vîrstei și tînăr prin schimbarea condiției sociale.

Clujul, ca vechi leagăn de cultură, își pregătește, ca în fiecare din ultimii ani,

Toamna muzicală, un festival cuprinzător: în acest an se va prelungi, acolo, a șaptea ediție a Festivalului „Enescu”. La Iași, clubul „Prietenii muzicii” și-a aniversat de cîrînd 20 de ani la biblioteca „Gh. Asachi”. Tot acolo, la bibliotecă, se desfășoară, cu concursul Conservatorului și al Universității populare, o activă parte a stagiunii camerale. De altfel, bibliotecile publice din țară și-au asumat în educația muzicală un rol ce nu mai poate fi trecut cu vederea. Ciclurile de audii comentate ca și imprumutul discurilor devin activitate obișnuită. Chiar și concertele au început să facă parte din peisajul bibliotecilor la Piatra Neamț ori la Vaslui, după modelul Iașilor. La Buzău și la Sibiu problemele muzicii românești și ale limbajelor contemporane se dezbate public, avînd ca interlocutori creatorii ori interpreții. Acolo unde casele de cultură au găzduit asemenea formule educative s-a ajuns la întemeierea unor cluburi proprii. Clubul „Pro simfonia” din Sibiu, într-un singur an de cînd funcționează, a reușit să capteze o asistență care ar face cînte ori cîrîndu pentru muzical important. Cît despre societatea bucureșteană „Muzica”, pentru că am avut destule ocazii să îi relevăm sirguința, s-ar cuveni doar să amintim că ocupă locul principal în activitatea Casei de cultură a sectorului 4.

Prin forța de pătrundere, practic în toate căminele, Radioteleviziunea din țara noastră și-a dobîndit rolul covîrșitor în informare. Operele românești cele mai semnificative și literatura universală prin clasiici ori prin contemporani și-au putut exercita acțiunea lor de modelare — atît cît permite contactul pe calea undelor — mulțumită Radioteleviziunii. Această Radioteleviziune conduce o activitate de critică muzicală mai completă în raport cu presa, punînd accentul pe confruntarea opiniilor. Și dezbaterile în concert a fost inaugurată la noi tot prin inițiativele din str. Nuferilor. În fine, acțiunea de educație muzicală e mai eficientă la radio fiindcă un loc important în spațiul muzicii îl au emisiunile structurate în anumit fel sau comentate. Omișunea Electrecordului și a ARIEI din sirul difuzorilor de cultură muzicală nu este întîmplătoare. Deocamdată pasul lor este prea mic în raport cu nevoile actuale de educație în domeniul muzicii. Dar, considerînd ansamblul, putem afirma că muzica e azi un bun spiritual al întregului popor într-o răspîndire și la o calitate absolut fără precedent.

Sofia Nădejde

14 septembrie 1856 — 11 iunie 1946

DACA privim la starea de înăpoiere în care au fost ținute femeile, în trecut, la noi ca și în alte țări, înțelegem cât de semnificativă este acțiunea dusă de acelea care au trasat primele cărări pe care vor merge spre emancipare viitoarele generații de femei. Între acestea, o fruntașă inegalată — în epoca sa — a fost Sofia Nădejde. Spunem inegalată pentru că în timp ce tovarășele sale de luptă — puține câte au fost în cea de a doua jumătate a secolului trecut — s-au limitat la acțiuni privind numai domeniul profesional — catedra, medicina, avocatura — Sofia Nădejde a trecut dincolo de aceste limite, angajându-se, multilateral, în lupta politică, singura eficace pentru atingerea țelurilor supreme ale emancipării semenelor sale. Ea era abia în primii ani de învățătură liceală, la Botoșani, când și-a dat seama de necesitatea luptei care trebuie începută pentru ridicarea femeii. Și tot în acei ani l-a cunoscut pe liceanul Ioan Nădejde, de care s-a simțit atrasă nu numai sufletește, ci, mai ales, ideologic, aspirațiile lui spre bine, spre adevăr și dreptate, fiind egale cu ale ei.

Sofia Nădejde a debutat în publicistică în 1879, când avea 23 de ani. Primele articole și le publică în revista „Femeia română” (București, 1878—1881). Maria Flechtenmacher, conducătoarea acestei publicații ce se intitula ziar social, literar și casnic, a acceptat cu entuziasm colaborarea Sofiei Nădejde, pe care o recomandă cititorilor ca fiind una „ce se înscrie cu energie între soldații emancipării femeii”. Deci chiar de la început este remarcată ca o militantă. În primele două articole, ocupându-se de starea femeilor, Sofia Nădejde denunță răul și nedreptatea: „Nu-i oare rușine pentru secolul nostru ca jumătate din omenirea așa numită civilizată să stea în sclavie? S-au liberat robii, domnilor, însă noi am rămas [...] Sîntem acuzate că nu învățăm, dar avem școli? [...]”.

Publicația „Femeia română”, deși are o orientare democratică, nu poate fi o tribună de dezbateri ideologice, pe măsura idealurilor sociale urmărite de Sofia Nădejde. De aceea afirmarea ei deplină nu se va face decât doi ani mai târziu, în paginile „Contemporanului”. Numele Sofiei Nădejde îl găsim chiar în primul număr al revistei (1 iulie 1881), unde semnează articolul: **Către femei**. („Este de datoria tuturor femeilor de a se instrui cât mai mult, căci atunci vor putea mai cu înlesnire lupta pentru emancipare.”) Cu acest articol, Sofia Nădejde își începe lungă-i colaborare la „Contemporanul”, secundind, timp de zece ani, vasta activitate a soțului ei, Ioan Nădejde, aflat în fruntea revistei. Statisticile nu impresionează întotdeauna, dar dacă s-ar face bilanțul activității publicistice, lite-

■ Un lucru nu trebuie uitat : că civilizația și moralitatea unui popor atîrnă de la cultura și moralitatea femeii.

(Femeia și legea)

■ Emanciparea adevărată va fi posibilă numai atunci cînd oamenii vor fi dezbrăcați de egoismul actual, care înconjoară lumea cu o mantie de oțel.

(Emanciparea femeii)

■ E văzut că familia, cum e azi, merge spre pieire, căsătoriile merg înpuținindu-se ; de multe ori cifra morților întrece pe a născuților ; prostituția patentată și nepatentată ia întinderi din ce în ce mai mari. Ceva mai mult încă, răscolind societatea găsim lucruri înspăimîntătoare ; familii care au numele de oneste sînt așa de corupte, incit ne cuprind fiorii.

(Despre căsătorie)

■ Femeile burgheziei sînt cu totul departe de ceea ce ar trebui să fie. Ele defaimă munca și o privesc ca înjositoare ; a căuta să placă pentru a putea trăi e nobil, a munci e rușine.

(Răspuns domnului Maiorescu)

■ Literatura scrisă trebuie să fie citită de popor ; căci scriitorii aleși ne pot face să cunoaștem mai bine simțurile care zguduie neamul întreg ; înduioșîndu-ne durerile și înveselindu-ne bucuriile acestuia.

(Primejdia scrierilor rele)

Sofia Nădejde

(Din articolele publicate în „Contemporanul” — 1881—1891)

rare și politice a Sofiei Nădejde, cifrele ar uimi, cu atât mai mult, cu cât este știut că ea și-a drămuțit timpul cu strălucire : era mama a șapte copii, trebuia să citească mult spre a fi la curent cu lupta feminină de pretutindeni, trebuia să ia parte la ședințele socialistilor, să țină cuvîntări la întrunirile publice, să scrie, în afară de articolele pentru reviste, la volumele literare aflate în pregătire.

În anii 1881—1884 s-a ocupat cu precădere de publicistica militantă, apoi, din 1885 a început să scrie și literatură : nuvele, schițe, teatru, traduceri. Dintre articolele politice, dedicate femeii : **Către femei, Femeia și legea, Educația femeii, Despre căsătorie, Supunerea Femeii, Danțul, Libertatea femeii, Unirea face puterea** ; apoi articole științifice privind religiile, lumea și universul : **Despre zei, Despre religie, Ar-**

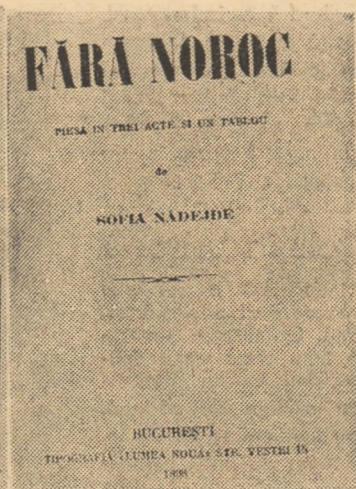
monia în natură, Credințele religioase la români, Despre frică ; și printre toate acestea, polemica sa cu Titu Maiorescu referitoare la creierul femeii.

Sofia Nădejde a colaborat la revistele : „Femeia română”, „Contemporanul”, „Literatură și știință”, „Evenimentul literar”, „Lumea nouă științifică și literară”, „Universul”, „Albina”, „Dimineața”, „Voința națională”, „Comoara tinerimii”, „Adevărul”. O evaluare sumară a acestor colaborări : peste 600 de articole, în care sînt cuprinse, cu precădere, toate marile probleme ale existenței femeii, ale năzuințelor ei spre emancipare, și, totodată, multe dintre problemele sociale și științifice ale timpului. Cu această bogată activitate și cu valoarea tematicii scrierilor sale, Sofia Nădejde s-a situat printre primii colaboratori de seamă ai „Contemporanului” —

după Ioan Nădejde și Dobrogeanu-Gherea.

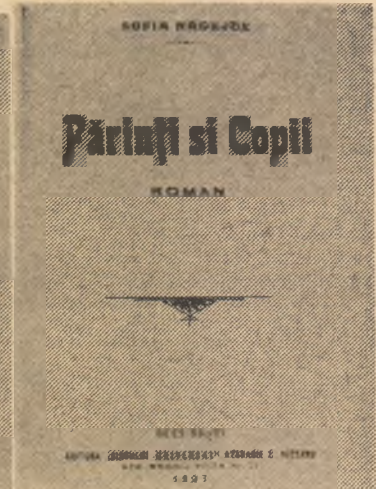
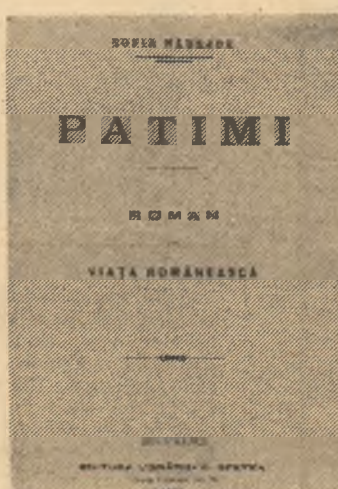
Mai târziu, după încetarea apariției „Contemporanului”, Sofia Nădejde și-a continuat activitatea de publicistă militantă, ca directoare a „Evenimentului literar” (Iași, 1893—1894) și la gazetele socialiste din București (după 1894). Paralel cu scrisul ea va ajunge și o apreciată conferențiară, la cluburile muncitorești din București, Ploiești și Craiova. Cu această muncă plină pusă în slujba generoaselor idei ale socialismului și cu volumele literare publicate între anii 1888—1907, Sofia Nădejde și-a întregit o operă, neîntrecută în timpul vieții sale de nici o altă publicistă, scriitoare și militantă. A rămas deci fruntașa notorie a generației din care a făcut parte.

Ion Munteanu



BIBLIOGRAFIE

● O iubire la țară, teatru, 1888 ● Nuvele, 1893 ● Din chinurile vieții, nuvele, schițe, povestiri, 1895 ● Fără noroc, teatru, 1898 ● Ghica Vodă Domnul Moldovei, teatru, 1899 ● Vae victis, teatru, 1902 ● Patimi, roman, 1903 ● Robia banului, roman, 1906 ● Părinți și copii, roman, 1907 ● Din lume pentru lume, povestiri din popor, 1909 ● Irinel, întâmplările unui tânăr român în Rusia, Manciuria și Japonia ; 1919. ● A tradus din operele scriitorilor Jules Verne, Henryk Sienkiewicz, Camille Flammarion, Ed. de Amicis, Maxim Gorki, Prosper Mérimée, M. Searo, André Theuriot.



„HABITAT '76“

• La 31 mai au început, la Vancouver, lucrările Conferinței mondiale asupra așezărilor umane „Habitat '76“, manifestare internațională organizată de O.N.U., și care va dura până la 11 iunie. Participă reprezentanții a 140 de state, printre care și România, aflată, și de această dată, în centrul unor acțiuni mondiale de mare amploare, care vizează salvagardarea mediului înconjurător și acțiunea hotărâtă pentru echilibrarea nivelului de viață. Este, aceasta, una dintre cele mai acute probleme ale actualității internaționale, căci, așa cum s-a arătat în nenumărate documente pregătitoare ale Conferinței, așezările umane constituie punctul cheie pentru o dezvoltare viitoare a umanității în sensul progresului general.

Pentru a vă putea prezenta aspectul general al acestei probleme — altfel extrem de complexă și diferențiată profund pentru fiecare regiune a lumii —, am ales un capitol din cartea lui Edouard Bonnefous, *L'homme ou la nature?*, Ed. Hachette, 1973. Este un studiu extrem de interesant asupra datelor generale ale problemei, oferindu-ne o sinteză a principalelor aspecte pe care le ridică orașul modern, „Megapolis“, cu multiple fațete. Ilustrația alăturată vă oferă și o reprezentare grafică a formării marilor aglomerări despre care vorbește textul savantului francez, desenele fiind difuzate și ele ca documente oficiale ale conferinței în „Buletinul audio-vizual“, vol. I, nr. 2.

Dar poate nici textul, nici grafica nu vor prezenta realitatea, cumplită adesea, a „mizeriei urbane“ datorită unei politici nechibzuite de aglomerare urbană. În revista organizației U.N.I.C.E.F., nr. 83/1975/1, sub titlul „Copilăria în primejdie“, au apărut zguduitoare fotografii, ca aceea înfățișând un peisaj dintre cele denumite „carte de vizită“ a „bidonvilurilor“ cu o populație formată în majoritate din emigranți.

În acest sens, cu atât mai meritoriu apare efortul tinerelor țări africane ca, printr-o politică culturală de concepție proprie, să elaboreze programe edilitare și sociale adesea salvatoare pentru întinse regiuni ale țărilor respective.

Contribuția României, atât de clar înfățișată în Mesajul pe care președintele Nicolae Ceaușescu l-a adresat participanților la Conferința de la Vancouver, se caracterizează prin adoptarea soluțiilor edilitare, a ecelor forme arhitecturale care răspund cel mai bine nevoilor populației și oferă un maximum de garanție pentru protejarea mediului înconjurător. În acest fel, țara noastră se situează pe linia preocupărilor celor mai avansate în problema așezărilor umane, fiind una dintre puținele țări ale lumii care au legat, prin legislație, problema construcțiilor urbane și industriale de cea a protejării mediului înconjurător, aceasta fiind direcția esențială, problema cea mai arzătoare a noului urbanism al viitorului.

C. U.

Imagini sugestiv grupate în catalogul dedicat Programului Națiunilor Unite pentru apărarea mediului înconjurător: fotografie din spațiu a Pământului, periferie a unui oraș francez, scene tradiționale sau moderne din Austria, Maroc, Irak, Columbia, Nigeria, Egipt.

România consideră că evoluția așezărilor umane, ridicarea gradului lor de civilizație depind, în primul rînd, de eforturile proprii ale fiecărei țări, de felul în care se realizează dezvoltarea economică și socială a fiecărui popor, de modul cum se asigură utilizarea resurselor materiale și umane proprii, răspindirea și valorificarea cuceririlor științei și culturii în întreaga viață socială. Totodată, noi considerăm că, în soluționarea acestei probleme și în ridicarea generală a gradului de civilizație și bunăstare al popoarelor, un rol însemnat revine dezvoltării și diversificării colaborării pe plan internațional, statoniririi unor relații echitabile, de deplină egalitate între state, bazate pe principiile respectării independenței și suveranității naționale, neamestec în treburile interne și avantaj reciproc, pe dreptul fiecărui popor de a fi deplin stăpîn pe destinele sale.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Mesajul adresat participanților la Conferința Națiunilor Unite pentru așezările umane de la Vancouver — Canada)

Edouard Bonnefous:

Omul sau natura?

Orașele —
sub semnul întrebării

EXPLOZIA demografică, urmările tehnologiilor moderne, distrugerea mediului înconjurător, iată care sînt fenomenele majore amenințînd echilibrul planetei și condițiile de viață ale speciei umane.

Toate aceste probleme le putem găsi, conjugate și în mod proporțional agravate, în cadrul spațiului urban.

Orașul a fost întotdeauna centrul de pulsație al societăților omenești, pol de activitate materială și spirituală, simbol al nivelului de civilizație atins de o națiune. În lumea contemporană, orașul ocupă un loc privilegiat. El a sfîrșit prin a monopoliza toate forțele, puterea sa de atracție devenind irezistibilă. Dar, în același timp, el trece printr-o criză fundamentală care este aproape de a pune sub semnul întrebării funcțiile sale esențiale, precum și vocația sa.

Model privilegiat al civilizației tehnologice moderne, orașul concentrează toate contradicțiile. Confortului, bogăției activităților sale, precum și a resurselor, intensității mijloacelor de comunicație, li se opun suprapopulația, gigantismul neomenesc, exacerbarea inegalităților sociale, pierderea contactului cu mediul natural, haosul circulației. Mult timp un contrapunct armonios al naturii, orașul tinde astăzi să devină imperialist. Echilibrul este rupt, în loc să contrabalanseze natura o atacă, lansîndu-și tentaculele în toate direcțiile, fără cea mai mică grijă pentru mediul înconjurător. Orașul apare astfel ca de două ori distrugător: pe de o parte, în interior, își distruge propria lui realitate, iar în exterior murdărește și devoră cadrul natural.

Dezvoltarea urbană este un fenomen universal care nu ocolește nici o regiune a lumii, astfel încît unii sociologi vorbesc astăzi despre societatea industrială urbană ce ia naștere acum, odată cu revoluția tehnologică. [...]

Revoluția urbană

REVOLUȚIA industrială a secolului al XIX-lea a provocat o primă revoluție urbană. Orașe care nu progresaau deloc în timp și-au văzut deodată populația crescînd într-un ritm rapid. În apropierea minelor de cărbuni, unitățile urbane au fost create ex nihilo. Satele li s-au adăugat deodată cartiere industriale în care o populație rurală devenită muncitorească s-a aglomerat în locuințe mizere. Între 1880 și 1950, popu-

lația mondială s-a multiplicat cu 2,6, dar, în cadrul acestei creșteri, populația orașelor cu mai mult de 100 000 de locuitori a crescut de 8 ori mai repede (multiplicare cu 20).

Cu toate acestea, în epoca noastră urbanizarea suferă o nouă „revoluție“. Creșterea orașelor s-a mărit brusc la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. Între 1950 și 1960, populația urbană a crescut cu 35%, iar procesul, de atunci, s-a accelerat în mod considerabil. În 1872 Tokyo avea 500 000 de locuitori; numărul acestora a fost de 3,5 milioane în 1945 și de 11 milioane în 1968.

În general, cele cîteva nebuloase urbane care se aseamănă unor ciurchini de zeci de orașe în marile regiuni de activitate economică tind să concentreze în ele majoritatea populației. În Marea Britanie, 40% din totalitatea populației trăiește astăzi în interiorul unor astfel de zone urbane. O mare parte a umanității trăiește încă de pe acum în aceste aglomerări „monstruoase“ în care problemele de mediu înconjurător sînt dramatice.

Perspectivile pentru următoarele decenii anunță dominația absolută a urbanului. Pînă în 1985, 80% din europeni vor trăi în orașe. Dacă ritmul actual de urbanizare se menține, Statele Unite vor trebui să primească în orașe aproximativ 70 de milioane de locuitori în următorii treizeci de ani.

Explozia urbană nu este doar rezultatul dezvoltării demografice (ritmul de creștere al orașelor este superior celui al populației totale). Nici dezvoltarea industrială nu poate explica această explozie (sintem martorii unei descentralizări a activităților sectorului secundar). Explicația trebuie căutată mai degrabă în mecanizarea agriculturii, a intensificării relațiilor și schimburilor, în multiplicarea nevoilor de gestiune, administrare și formare în general, în creșterea comunicațiilor între oameni. Din punct de vedere moral, orașul a dat naștere unei etici universale, în timp ce viața rurală a încetat a mai fi un model cultural.

Spațiul urban tentacular

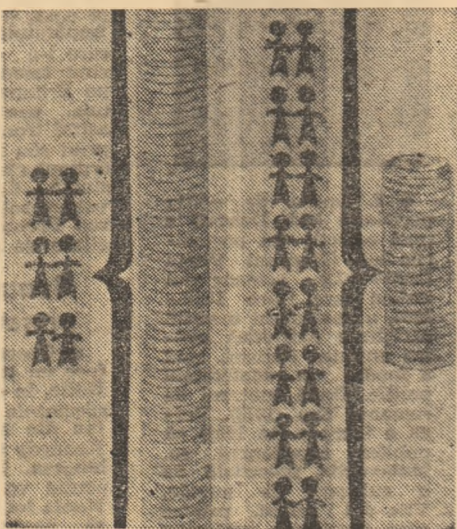
MAREEA urbană nu se măsoară doar prin partea de populație pe care o absoarbe. Ea apare în primul rînd ca devoratoare de spațiu, de orice fel de spațiu.

Prima revoluție urbană, cea a secolului al XIX-lea și din prima jumătate a secolului XX, a cuprins în principal regiunile bogate în cărbune, punctul esențial al civilizației industriale... De aici au luat naștere primele „conurbanisme“, aglomerări de centre urbane care au marcat o întreagă literatură a secolului trecut. Cu zone ca Lancashire sau Yorkshire, Marea Britanie a fost exemplul tip al acestor

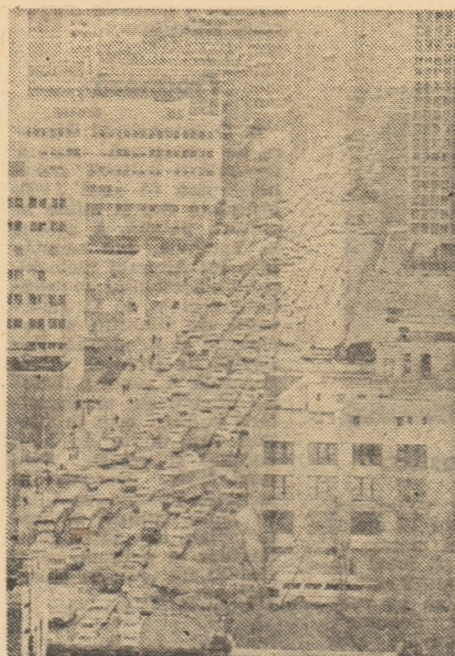
o conferință pentru viitorul omenirii



Pe măsură ce oamenii invadează orașele, se nasc bidonvilurile. (Aubejan, Coasta de Fildes. Foto : O.N.U.)



30% din populația mondială își împarte 70% din venitul mondial. Aceasta înseamnă că țările confruntate cu problemele cele mai grave de suprapopulație sunt și cele mai inapte, din punct de vedere financiar, de a le rezolva. Aceste țări trebuie deci să fie sprijinite de organisme internaționale specializate.



Automobilele ocupă spațiile libere ale orașului, necesitând prea mult loc pentru prea puțini oameni. (New York. Foto : O.N.U.)

rolul unui ecran acustic rezultând din marea suprafață foliară ce se opune vibrațiilor sonore. Experiențe au arătat că bariere de copaci provoacă o atenuare cu 8 pînă la 10 decibeli pe metru.

Pentru oameni

EROAREA comisă de către toți aceia care au avut de orientat dezvoltarea urbană — și aceasta mai ales în Europa — a fost de a încuraja creșterea fără măsură a orașelor existente sau a zonelor lor marginale în loc de a se crea orașe noi în zonele rurale (după exemplul acelor *new-towns* englezești) și departe de orice aglomerație. Spațiul urban a fost extins prin aglomerație sau alipire, umplînd locurile goale ale „țesăturii urbanistice”, înălțînd blocuri din ce în ce mai înalte, urbanizînd toate spațiile goale aflate în apropierea orașului. Această politică a fost justificată prin grija de a reduce distanțele, de a nu îndepărta prea mult locuitorii de locul de muncă, de a scoate profitul maxim din infrastructuri. Așa cum remarcă și Jacques Riboud într-un articol din „Re-vista politică și parlamentară”, „Acest proces de creștere prin înghesuire forțată și dezvoltări succesive este cauza celei mai mari părți a «bolilor» de care suferă orașele noastre. Ele nu sînt datorate automobilului în sine, sau orașului în sine, nici măcar rapidității și brutalității dezvoltării urbane. Ele sînt consecința acestui proces de dezvoltare care duce în mod inevitabil la congestiunea centrului orașului, la legături din ce în ce mai dificile între centru și zonele exterioare, obstacole ce vor deveni repede de netrecut. Acest proces de creștere este condamnat; doar crearea de unități urbane *ex nihilo* aduce o rezolvare problemei întinderii orașului... Contrar celor ce s-ar putea crede la prima vedere, creațiile urbane în zone rurale nu constituie o degradare a spațiului natural. Ele pot fi construite în mod rațional, echilibrat, respectînd spațiile interstițiale, importante în aglomerații. Aceste spații sînt în același timp niște plămîni pentru orașeni și rezerve funciare pentru eventuale extinderi».

A organiza creșterea urbană în funcție de amenajarea spațiului natural este ceva. Dar a amenaja spațiul urban pe măsura omului este cu totul altceva. „Arhitecții au făcut ca lumea să deranjeze”, scrie Emil Aillaud, el însuși arhitect. Și adaugă: „Cercetătorii, sociologii și alții alții constată «boala», dar cum nu este de datorită lor să invente o altă formă pentru orașe, ei atribuie «boala modernă a însingurării» și «despersonalizarea» unor cauze diferite, fără a se gîndi că «forma» oferită în acest moment vieții urbane nu era absolut necesară, că mai este posibilă și o altă concepție asupra orașului, concepție care ar putea să fie chiar benefică».

Traducere de
Cristian Unteanu

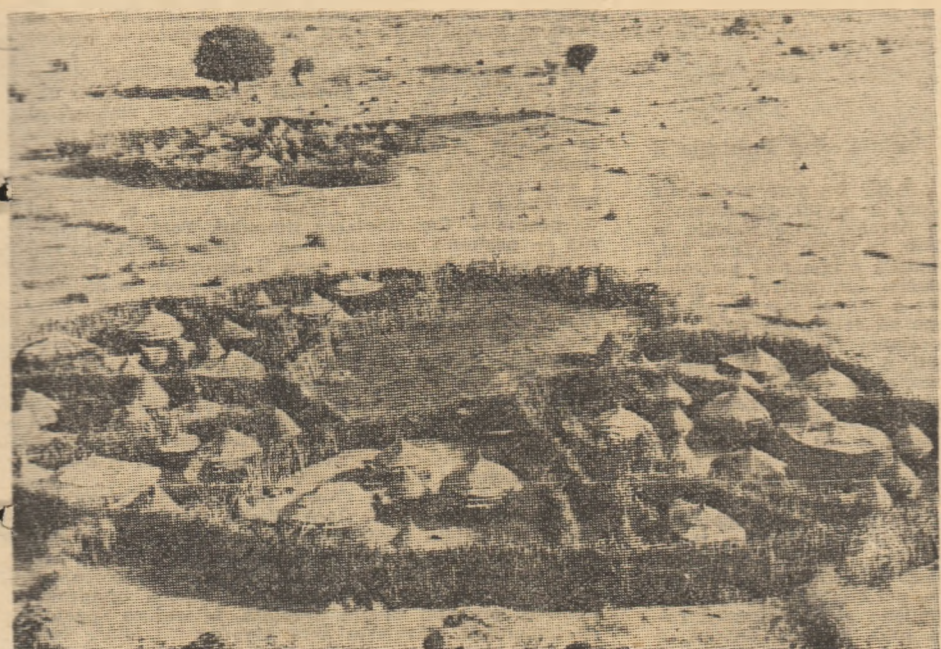
Betonul împotriva copacilor

DEZVOLTAREA nemăsurată a orașului înseamnă totodată și ruperea unui anume echilibru între natură și cultură, atît urbană, cît și rurală. Din totdeauna, omul a ținut să marcheze îndepărtarea lui față de natură. Prin aceasta își afirmă emanciparea, amenajează spațiul sălbatic pentru a-i putea culege produsele, construiește un habitat destinat a-l proteja. Dar a domina natura nu înseamnă a o distruge... Revoluția industrială, dînd noi forțe agriculturii, adjudecîndu-și, pentru folosul propriu, regiuni întregi, înconjurînd orașele cu centuri de piatră, de fier și de fum, a înălțat o primă barieră între om și natură. Omul s-a văzut izolat de un mediu înconjurător care îi era atît de familiar, încît nici măcar nu se gîndea să-l evace. Dimpotrivă, începînd cu secolul al XVIII-lea, se dezvoltă „sentimentul naturii”, și aceasta tocmai în Anglia, acolo unde, cu mult înainte față de celelalte țări europene, se dezvoltă revoluția industrială... Reacția naturistă a fost, desigur, un fapt pozitiv. Independent de partea de iluzii pe care o întrețin, spațiile verzi au un loc important, de prim plan, în echilibrul fizic și psihic al marilor aglomerații urbane. Copacul, chiar izolat, este o apărare a orașeanului față de agresiunea continuă a orașului.

În primul rînd, spațiile verzi joacă un rol important în atenuarea poluării atmosferice. Prin simpla lor prezență, fa-

vorizează dispersia atmosferei viciate... Studii minuțioase au confirmat capacitatea spațiilor verzi de a neutraliza diverși poluanți. În ceea ce privește gazele toxice, această capacitate de anihilare este cu deosebire simțită față de anhidrida sulfurică. S-a putut arăta, prin folosirea sulfului radioactiv, că vegetația, într-un mediu poluat de către acest gaz toxic, este capabilă de a-l fixa și chiar de a-l metaboliza. Această acțiune este departe de a fi neglijabilă, căci procentul de anhidridă sulfurică în aerul aglomerațiilor industriale variază între 0,005 și 5 mg pe metru cub. S-a calculat însă că un aer poluat conținînd 0,10 mg de anhidridă sulfurică pe metru cub ar fi complet epurat prin traversarea lentă a unui hectar de stejari.

Trebuie să mai remarcăm faptul că spațiile verzi prezintă un interes sigur în regularizarea stării hidrometrice și a temperaturii. Aerul sec al atmosferelor urbane estivale, fapt produs de absența respirației solului betonat, este adesea pomenit de orașeni și urbanști. Spațiile verzi mai au și altă funcție importantă: atenuează zgomotul. Prin masa lor proprie și prin masa de aer izolantă care le înconjoară, spațiile verzi pot oferi, în acest sens, rezultate apreciabile: zone verzi importante pot constitui o oază de liniște în mijlocul vacarmului unui mare oraș (așa cum se întîmplă cu Central Park la New York și Hyde Park la Londra). Pe un plan mai modest, perdelele de copaci permit să se izoleze casa de stradă, sau, în același mod, un întreg grup de case pe care vrem să-l protejăm, în general, zona de vegetație are



Sat tradițional din Uganda



Este evident faptul că pentru o dezvoltare mentală optimă, trebuie oferite condiții edilitare adecvate. Este considerabil, în acest sens, efortul făcut în ultimii ani de țările în curs de dezvoltare.

Meridiane



„Simfonie pentru o femeie fantastică”

● În iunie 1876, la 72 de ani, celebră în lumea întreagă, murea George Sand. Pentru celebrarea centenarului, în Franța au fost organizate numeroase expoziții, conferințe, concerte. Comemorarea a început în ianuarie prin publicarea, în Editura Grasset, a celui de al 11-lea volum al *Correspondenței* sale și se va termina în decembrie



prin apariția volumului 12. Începând din 18 iunie, Nohant, orașul natal al scriitoarei, va fi locul de întâlnire al muzicienilor și scriitorilor. Ca pe vremea „nobilei doamne”. Pentru luna august este prevăzut spectacolul „Simfonie pentru o femeie fantastică”. (În imagini, două portrete ale scriitoarei, semnate de Gavarni și Alfred de Musset.).

Robert Escarpit despre Cuba

● Într-un număr, din cursul lunii trecute, din „Le Monde”, Robert Escarpit a semnat o interesantă „Scrisoare din insula Comorilor”, (după celebra expresie a lui Stevenson), sintetizându-și impresiile dintr-o călătorie în Cuba, pe care el ar numi-o, acum, „Insula Tinereții”. Cunoscutul scriitor francez pune în lumină succesele campaniei de alfabetizare, organizarea școlară secundară, înțelegerea ciclului fiind gratuit și orientat în mod echilibrat spre teorie ca și spre practică. Teatrul este relevant ca „una din armele secrete ale revoluției, în

măsura în care dă fiecăruia stăpânirea de sine și deci conștiința propriilor probleme”. Progrese însemnate a înregistrat asistența medicală, astăzi Cuba numărând 9.000 de medici. „Sănătatea pătrunde pretutindeni odată cu educația — scrie Escarpit —, odată cu dezvoltarea economică și, mai ales, dezvoltarea umană: trei canale de televiziune, o imensă rețea de animație socio-culturală și, mai presus, acest soi de miracol care e cartea cubaneză, aproape inexistentă acum 20 de ani, astăzi un model pentru lumea latino-americană”.

„Candida” de Leonard Bernstein

● Inspirată din Voltaire, comedia muzicală *Candida* de Leonard Bernstein va fi prezentată timp de o lună la Stadthalle din Viena. Versiunea germană a libretului și a cîntecelor lui Hugh Wheeler aparține lui Marcel Prawy. Re-

gizorul Harold Prince, pe care critica americană l-a numit „vrăjitorul scenei de pe Broadway”, va superviza ultimele repetiții ale spectacolului vienez. Punerea în scenă a producției de la Stadthalle a fost încredințată americanului Larry Fuller.

Excepție

● Înființată în urmă cu 700 de ani (1257) de către Robert de Sorbon, celebra Universitate Sorbona a fost condusă în decursul anilor numai de bărbați. Începând de anul acesta, postul de președinte este ocupat de o femeie — Helene Arhweiller, o autoritate în materie de bizantinologie, autoare a peste 60 de lucrări științifice.

Proгноză

● O interesantă lucrare de prognoză asupra dezvoltării culturii poloneze pînă în anul 2000, intitulată *Azi și miine în cultura polonă*, a apărut la Varșovia, sub semnătura lui Andrzej Ściński, șeful colectivului de prognoze sociale de la Institutul de filosofie și sociologie al Academiei Poloneze de Științe. Teza generală a cărții: factorul dinamizant al dezvoltării culturii este în primul rînd lupta de idei, curente și valori. Prin anul 1990, preconizează autorul, Polonia va intra în „faza culturii aplicate”, iar, ca instrument auxiliar al politicii, va fi stabilit un „minim cultural” specific.

„Opere alese” de Orlin Vasiliev

● Editura „Bălgarski Priset” a publicat recent, în două volume, — *Opere alese de Orlin Vasiliev*. Născut în 1901, romancier, novelist, dramaturg și publicist, Orlin Vasiliev (tradus și în limba română cu volumul de schițe *Conflictul*, în colecția „Meridiane”) este autorul unora dintre cele mai reprezentative lucrări de proză ale literaturii bulgare: *Poteca albă* (despre răscola bulgară din 1923), *Cercul de foc*, *Amintiri din temniță*, *Glasul poporului*, precum și al pieselor *Alarma* și *Iubirea și fericirea*.

Scrisorile lui Valéry

● Cele 150 de scrisori de dragoste ale lui Paul Valéry, vindute la licitație la Londra, au fost achiziționate de Biblioteca națională franceză. Renée Vautier, căreia îi fusese rădăse scrisorile, se împotriviuse acestei dispersări. În zadar. Scrisorile fiind cedate de o altă persoană, ea n-a putut împiedica, potrivit legilor britanice, desfășurarea normală a licitației.

„Nuvele siciliene”



● E vorba de ediția pariziană (Ed. Denoel) a unei colecții din povestirile lui Giovanni Verga (1840—1922), romancierul italian care, între 1860—1864, a desfășurat o vastă activitate patriotică pentru unitatea italiană, cînd a fondat un săptămînal politic. După succesul cu romanul *Eva* (1873), Verga a început (în 1881) să publice capodopera sa, *Malavoglia*, precedată de o culegere de nuvele, *Vita dei campi*, printre care *Cavalleria rusticana* (după care, în 1884, s-a realizat opera care i-a adus celebritatea). În 1895, romancierul întîlni pe Zola la Roma, dar abia spre sfîrșitul vieții scriitorului, Italia recunoscuse în Verga pe cel mai mare romancier italian al secolului XIX, după Manzoni. Verga considera literatura drept cea mai nobilă misiune, „munca cea mai sfîntă a omului”. (În imagine, Giovanni Verga și Luigi Capuana.).

Correspondența lui Margaret Mitchell

● Margaret Mitchell nu va rămîne autoarea unei singure cărți — *Pe aripile vîntului*. La 40 de ani de la moartea sa, Editura Mac Millan va publica o selecție din corespondența scriitoarei. Nu e vorba de scrisori intime. Margaret Mitchell se arăta ostilă oricărei divulgări privind viața ei personală. Soțul scriitoarei era la fel de intransigent. După moartea acestuia, Stephen Mitchell, fratele romancierii, devenind legatar universal, a cedat. Sînt scrisori adresate criticilor, editorilor și cititorilor, cîneștilor, mai precis candidaților la rolurile lui Scarlett și Red Butler. Cititorii o șicanau în legătură cu tot felul de amănunte istorice sau o acuzau de anacronism. Margaret Mitchell le răspundea întotdeauna.

„Reporteri ai trecutului”

● Sub acest titlu, colecția nu de mult inaugurată de Editura Gallimard s-a îmbogățit cu două noi volume. Primul e consacrat *Agripinei* (după Tacit și Suetoniu), relatînd faptele desfășurate în jurul celebrei împărătese romane Agrippina Iulia (anii 15—59 e.n.), — a treia soție a împăratului Claudius, pe care l-a otrăvit, înălturînd totodată de la tron pe Britannicus, fiul acestuia, pentru a asigura astfel tronul pentru propriul său fiu, Nero, din ordinul căruia a fost asasinată... Cel de-al doilea volum relatează cucerirea Perului, după Garcilaso de la Vega.

Beaumarchais prerevoluționar

● Opera din Paris va face un turneu în Statele Unite, în septembrie, dînd spectacole la Metropolitan din New York, și la Kennedy Center din Washington. Repertoriul turneului va fi alcătuit din *Nunta lui Figaro*, — aleasă pentru Bîcentenarul S.U.A., dată fiind importanța prerevoluționară a lui Beaumarchais, precum și din *Faust* și *Othello*.

„Salariul groazei”, după 24 de ani

● Salariul groazei, celebrul film al francezului Clouzot (1952), va fi „refăcut” de William Friedkin, regizorul *Exorcistului*. Turnările au loc în Franța, dar în rolul care l-a făcut celebru pe Yves Montand apare Roy Scheider. Celelalte roluri majore sînt interpretate de Amidou, Bruno Cremer și Francisco Rabal.

Viața unei dramaturge



● Sidney Pollack (ca regizor) și Jane Fonda (ca protagonistă) vor apărea pentru a doua oară pe același generic, după ce colaboraseră în 1969 la filmul *Și cîi se împușcă, nu-i așa?* De astă dată este vorba de un film — *Julia* — în care se evocă

Un interviu cu Gabriel Garcia Marquez...

● ...a apărut în revista italiană „L'Europeo”, înfățișînd cîteva momente esențiale ale biografiei sale de scriitor. «Nu cred — declară Marquez — că în tot ce am scris s-ar putea găsi un rînd care să nu fie legat de realitatea concretă. De cînd mă știu, m-a indignat nedreptatea. Simțeam că cineva provoacă dezordine în lume, răpindu-i omului fericirea. Conștiințizarea nedreptății a jucat rolul celui mai puternic stimulent care a trezit în mine dorința de a învăța și care a dat mîncîmele o anumită tendință. Sensul politic propriu primelor mele scrieri, cînd aveam doar 18 ani, caracterizează și astăzi pera mea... A trăi în America latină fără a face politică este cu neputință. Sînt membru al colegiului redacțional al revistei columbiene „Alternativa”. Este o muncă pentru care e nevoie de un înalt simț politic, revista nefiind crutată de forțele de dreapta».

Maiakovski în Danemarca

● Misterul buf de Vladimir Maiakovski s-a reprezentat la Teatrul Fiol din Copenhaga. Astfel, pentru prima oară se joacă în Danemarca o piesă a marelui poet.

AM CITIT DESPRE...

Ieșirea din tăcere

PLACA este dedicată „gloriei literaturii spaniole, care s-a născut în această casă și a cărei tristă pierdere este resimțită de fiii acestui oraș”. Familia lui Federico Garcia Lorca a refuzat să participe, „după 40 de ani de tăcere oficială”, la ceremonia așezării acestei plăci comemorative, organizată de municipalitatea din Grenada în onoarea poetului asasinat cu patru decenii în urmă și aruncat într-un mormînt nemarcat. La Grenada, totuși, o stradă a primit acum numele poetului martir, a cărei operă fusese interzisă în țara lui pînă prin 1960. Federico Garcia Lorca ar fi avut astăzi 78 de ani. Nu va avea niciodată mai mult de 38. Nu se va înapoia niciodată, oricît de intens și de pios i-ar fi evocat numele. Picasso, Casals, mulți alții, n-au apucat ziua în care conștiința le-ar fi permis să se întoarcă acasă.

A reveni? A nu reveni? Numeroși scriitori și artiști spanioli surghiuniți sau care au ales exilul pentru a nu fi sufocați de fascism, au început, de la moartea lui Franco, să-și pună în mod serios această problemă. Un fapt tulburător, am mai scris despre el: la 40 de ani după ce a fost ales membru al Academiei regale, poetul și filosoful Salvador de Madariaga și-a ocupat prestigiosul fotoliu începîndu-și discursul de rigoare cu cuvintele „După cum spuneam ieri...”. Cu patru secole în urmă, tot în Spania, „țara speranțelor de lungă durată”, cum a numit-o academicianul Julian Marias în discursul de recepție, Fray de Leon își reluase cu aceleași cuvinte cursurile în fața altor studenți decît cei pe care îl

lăsase „ieri”, cu mulți ani înainte, cînd Inchiziția îl alungase de la catedră.

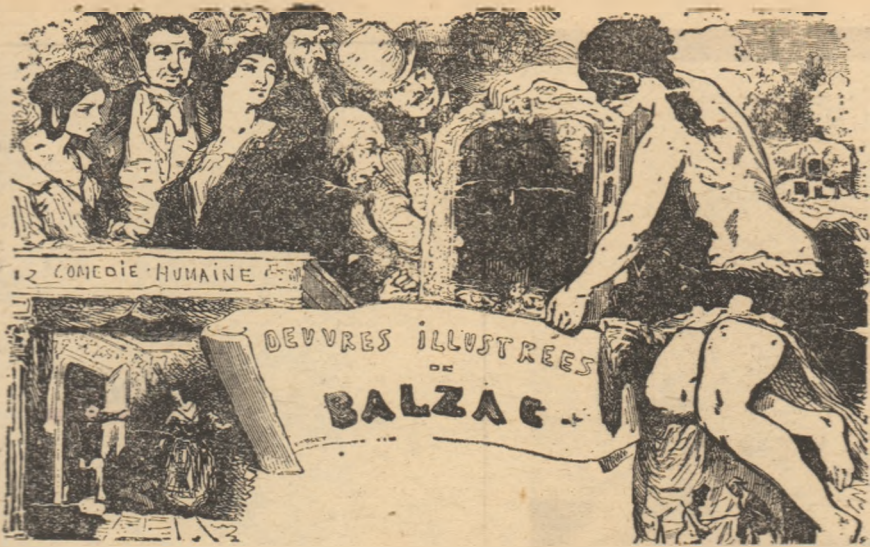
„După cum spuneam ieri...” Să fie oare chiar atît de simplă continuitatea? Care e prețul desrădăcinării? Dramaturgul Fernando Arrabal, care trăiește la Paris (unde s-a stabilit în 1955, la vîrsta de 22 de ani, impunîndu-se ca un reprezentant original al teatrului absurdului, devenit, în viziunea lui, teatrul panicii; în 1967 s-a întors în Spania; a fost arestat și exilat; a revenit în Franța), ar vrea să reinnoade firul. „În anii '60, declară el, scriam numai franțuzește. Acum scriu în spaniolă. E, probabil, o chestiune de patriotism”. Arrabal atribuie excesele de violență, oroarea, prezente în toate piesele lui, imaginii provinciei spaniole pe care a cunoscut-o în copilărie: „Sînt o oglindă a vremii mele. O oglindă și atît. N-are rost să scuip oglinda. Nu există nici o înțelegere, nici o toleranță între mine și violență”. Spania este însă în schimbare. Arrabal se întreabă ce ar putea să le spună el azi compatrioților săi dacă s-ar întoarce. Pînă și spaniola în care vorbește și scrie — recunoaște el — este demodată. Dar problema întoarcerii este, pentru moment, doar ipotetică. Numele lui figurează pe scurta listă de personalități cărora guvernul continuă și după amnistie să le interzică repatrierea. „Ceilalți sînt, cu toții, oameni politici, a spus el într-un interviu recent. Eu sînt scriitor și n-am dorit niciodată să fiu altceva”. „Numai” scriitor, într-adevăr, dar un scriitor de o abrazivitate cît se poate de politică în esența ei. Editorii și regizorii

spanioli au început să intre în legătură cu dramaturgul, „în vederea zilei cînd opera lui va fi permisă”, un ziar din Madrid a publicat un articol intitulat „Se va extinde oare amnistia și la Arrabal?”, dar se pare că ceasul recuperării de către Spania a tuturor creatorilor alungați de franchism n-a sosit încă.

Ar fi greșit să se creadă că numai scriitorii vitrolici, excesiv sau doar moderat combativi, trăiesc departe de țară. Un suav poet al rozelor, al stelelor, al imaginilor tandre, Eugenio de Nora, locuiește de multe decenii în Elveția (este și titularul catedrei de limba spaniolă a Universității din Berna). De cîrînd i s-au reeditat în patrie, într-un volum intitulat simplu *Poezie* (1939—1964), cicluri mai vechi și mai noi de poeme — *Contemplarea timpului*, *Toldeana*, *Spania — pasiunea neantului* etc. Recenzentul ziarului „Tribune de Lausanne”, care îi consacră o cronică elogioasă, remarcă lipsa din volum a circa 30 de poeme, „lacună inerentă circumstanțelor istorice ale Spaniei contemporane”. Eugenio de Nora nu este un poet interzis în țara lui. Poezia lui, înțelegem din cronică, este delicat aluzivă, vizînd „o viață mai bine asumată, mai bine împărțită, mai echilibrată, în toate formele ei, atît personale cît și sociale... ea își are locul într-o epocă precisă, căreia încearcă să-i înregistreze anumite trăsături care ies în evidență, în relație cu dificila existență a ceea ce ar fi o adevărată societate a oamenilor”.

Alături de Blas de Otero, de Gabriel Celaya, de Victoriano Cremer, de José Hierro, de Rafael Morales și de ceilalți poeți spanioli contemporani pe care cei ce nu citesc poezie în limba spaniolă îi știu mai mult sau cel mult din auzite, Eugenio de Nora „ar merita să fie mai bine cunoscut” afirmă cronicarul citat. Și probabil că are dreptate. Literatura spaniolă contemporană năzuiește spre aer, spre lumină. Ieșirea din tăcere este un moment remarcabil, memorabil.

Felicia Antip



Resurecția balzaciană

● Primul tom din noua ediție în „Pleiade” (1574 pagini), sub direcția lui E.-G. Castor, readuce în discuție valabilitatea operei balzaciene și, totodată, modalitatea de a face Comedia umană, în această colecție, mai accesibilă marelui public. Ca atare — inițiativa me-

rită a fi reținută — în fruntea fiecărui roman actualul editor a prevăzut un studiu care „pregătește pe non-inițiat pentru o lectură profitabilă”. Asemenea introduceri cuprind două elemente principale: un studiu istoric al surselor literare sau personale, a

„împrumuturilor” din trecut sau din actualitatea contemporană lui Balzac, și un studiu literar asupra problemelor de interpretare, de structură, de tehnică și de estetică romanească. (În imagine, o gravură prezentând o mai veche ediție ilustrată a Comediei umane).

„Iubire pentru iubire”

● Asa se intitulează versiunea coregrafică a piesei lui Shakespeare **Mult zgomot pentru nimic**, prezentată în premieră pe scena Teatrului Mare din Moscova. Regia: Vera Bokadora. Muzica: Tihon Hrennikov. În rolurile principale: Nadejda Pavlova, Tatiana Galikova, Iuri Vladimirov.

Festival Bruckner

● Al treilea festival internațional Bruckner se va desfășura anul acesta între 4 și 26 septembrie la Linz. La concertele prevăzute în program își vor da concursul orchestrele: Filarmonica din Viena, Orchestra Gewandhaus din Leipzig, Filarmonica din München, Orchestra Bruckner din Linz și Concertgebouwworkwest din Amsterdam.

Proiectele lui Zanussi

● „Pregătesc scenariul unui nou film pe care vreau să-l realizez în Polonia. Va fi un film contemporan, cu unele incursiuni în istorie. Nu este o idee nouă, dar poate va ieși ceva interesant” — a declarat recent regizorul polonez Krzysztof Zanussi, adăugând că proiectează să turneze și o coproducție franco-poloneză, un film psihologic a cărui acțiune se va desfășura imediat, înainte și după război.

Redescoperirea lui Donizetti

● La Neapole, Teatro San Carlo a inclus în repertoriu o tragedie lirică a lui Donizetti, **Gemma di Vergy**, care n-a mai fost jucată din anul 1834. La fel, un teatru din Berna a smuls uitării o altă piesă a lui Donizetti, **L'ajo nell'imbarazzo** (Educatul în derută), care din 1824 n-a mai beneficiat de luminile rampei.

Peste prevederile regulamentului

● Premiul Angelo Rizzi, destinat autorilor cinematografici, a fost acordat post-mortem lui Pier Paolo Pasolini pentru ansamblul operei sale. Hotărârea a fost luată fortându-se puțin limitele regulamentului, în care se prevede că pot fi luate în considerare doar filme prezentate în proiecții publice. Or, **Salò**, filmul luat în discuție al lui Pasolini, era scos din circulație în urma unei decizii a procuraturii.

Jacques Monod

● Presa consacră artiștele biografiei și operei savantului francez Jacques Monod, decedat în ziua de 31 mai și înmormântat în cadrul strictei intimități familiale.

Monod s-a născut la Cannes la 9 februarie 1910, mama, de origine americană, fiind o pasionată muziciană, iar tatăl, francez, pictor, dar, totodată, un mare erudit. Încă din liceu, Jacques Monod a fost marcat de cunoștințele în filosofia antică, în special greacă, și de pasiunea pentru muzică. Și-a luat licența la Paris în 1931, apoi, bursier al Fundației Rockefeller, a lucrat în domeniul geneticii cu celebrul Thomas Morgan (distins cu Premiul Nobel) și a oferit... concerte de violoncel. Reîntors în Franța, a făcut studii aprofundate pentru teza de doctorat în Biologia moleculară. Intrat în Rezistență, a terminat războiul cu Legiunea de onoare, luptând sub co-

Dincolo de mit

● Între legendă și adevăr, între poză și autenticitate unde poate fi fixat hotărul? În reconstituirea vieții unei femei celebre ca Josephine Baker, găsirea acestui echilibru al verosimilului nu e o întreprindere ușoară, când se știe că însăși eroina, preocupată aproape continuu de notorietate, a mistificat unele piste. Cartea **Josephine** de Dieter Kühn, tipărită în Editura Suhrkamp, este o încercare de a reface o biografie, trecând dincolo de mit și de reclamă, cu dorința de a asigura fiecărui detaliu o verificare scrupuloasă. 1

„Haiku japonez modern”

● În Statele Unite a apărut o antologie de haiku, intitulată **Haiku japonez modern**, compilată și tradusă de Makoto Ueda. Fiecare dintre poemetele antologate reprezintă o mostră a diferitelor curente care au influențat această formă a poeziei japoneze în ultimul secol. Ediția e bilingvă, fiecare traducere având pe pagina opusă originalul japonez, cit și versiunea strict literală în limba engleză.

ATLAS

Pe străzi

● Spre deosebire de arterele acvatice ale Veneției, canalele Amsterdamului nu sint mărginite chiar de pereții caselor, ci numai de linia punctată cu arțari a trotuarelor care lasă undelor doar ceea ce ar trebui să fie partea carosabilă a străzii. Din acest compromis între stradă și canal își trage orașul farmecul său ambiguu și oarecum misterios. Treceam cu unul dintre acele vaporase burdușite de vizitatori domesticiți didactic de cite un ghid pe dinaintea fațadelor continue ale caselor și descopream că ceea ce le dădea personalitate și le făcea neliniștitoare era felul în care nu se distingeau net unele de altele. Nu-mi dădeam seama dacă străzile au fost construite dintr-o dată după un plan unic sau casele, ridicate pe rând, s-au supus unei severe concepții prestabilite, dar fiecare clădire părea să facă parte dintr-un ciclu, se asambla într-un complex, într-o întreagă linie arhitectonică cadentă de aproape neobservabili pereți despărțitori. Construite în marea lor majoritate în secolul 17 casele acestea cu aerul lor solid și demn sint opera acelor personaje atât de uniforme și de prezente în tablourile epocii — bărbați corpolenți, curați, serioși, rigizi, mindri de calitățile și de ceea ce la alte popoare ar fi considerate defectele lor privind sever și opac în ochii privitorului, în timp ce cu o mină numără fișicuri aurii sau string conștiințios băierile, legate, ale pungii. Casele acestor oameni cu gulere crețe și imaculate, cu obraji lați și buzele subțiri strinse încăpăținat, au ferestrele mari carelate de plumb, fațadele din cărămidă aparentă așezată cu grijă și dichis, ușile lungi și înguste. Fiecare dintre ele are un fronton mai mult sau mai puțin triunghiular, mai mult sau mai puțin împodobit, pe care este fixat un mare și aproape înspăimântător cirilic ce permitea unui scripete să ridice pentru a introduce prin ecranele late ale ferestrelor tot ceea ce nu încăpea pe scara îngustă dintre ușă și etajele superioare.

Acestul neobosit și atât de utilitar orgoliu de marmură sau stuc, ultimele decenii l-au adăugat o a doua arhitectură paralelă cu prima și derizorie față de ea: ancorate unul lângă altul, șlepurii și vaporase scoase din uz au fost transformate în apartamente plutitoare. Nimic mai pitoresc, mai trăznit și mai divers decât acest întreg cartier lunecător la cea mai mică adiere. Vedete elegante cu geamuri largi învolanate de perdele și înflorite de plante exotice dincolo de care se văd interioare confortabile și amuzante, cu lambriuri lustruite calde și încheieturi nichelate și rezistente; corăbii părăsite și văduvite de catarge, cu cabina de comandă transformată în dormitor și puntea spălată de valurile cînte cîntec mări, mobilată cu bănci și scaune de grădina; ambarcațiuni îndolenești și dezafectate, năclăite de gudron și de amintirile vieții lor nomade, peste calea mirositoare ale carora au rost înghebate barăci unde se cresc copii, după cum dovedesc frîngiile de rufe infantile fluturînd sfidător și neorealiste. Pe o punte au fost depozitate în stive colorate strident și cu intenții artistice hoituri de tablă răpite dintr-un cimitir de mașini, alături de statuia barocă vâlurită în ghips a unui uriaș sfînt cu o mină lipsă dar cu aureola complicată și întreagă. Se pare că există în Amsterdam mai mult de trei mii de asemenea locuințe ancorate la buza trotuarelor, umbrite de arțari și lăsîndu-se troienite de iluzoriile monede aurii pe care pomii le scutură alături în fiecare primăvară.

De fapt, cea mai puternică impresie a orașului covîrșit de bogăție, de istorie, de artă, se leagă pentru mine tocmai de acești nenumărați și destul de banali arbori care împînzesc bulevardele și care, aflați în acea zi luminoasă și caldă la vîrsta frenetică a reproducerii, scuturau peste asfaltul străzii și oglinda canalelor milioane de bănuți strălucitori și aproape transparenți, plecați în exodul iubirii la cea mai slabă pală de vînt. Apa se acoperise în scurt timp de aceste succesive generații de petale sau spori ca de o zăpadă miraculos depusă pe instabilitatea suprafată. Încît, pentru a înainta, vasul trebuia să-și sfîșie o diră prin materia diană care se reînfrătea în urma noastră într-o pace netulburată de nimic. Într-o magică și inspirată înflăție, aruncîndu-și aurul pe străzi, natura devaloriza, ironic, fișicurile din bănci și din tablouri.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

La Tropicul Racului

ÎN URMĂ cu o lună și jumătate, o trupă de teatru din România pleca peste mări și țări să prezinte spectacole pentru copii tocmai la Tropicul Racului, și mai la nord, și mai la sud de el. Semnata acestor rînduri făcea parte din trupă, mai exact din grupul Teatrului pentru copii și tineret din Iași, însoțit în călătorie de păpușarii Teatrului din Tg. Mureș. Am poposit în patru țări: Pakistan, Iran, India și Iordania. Peste tot, gazdele ne aminteau că, în urmă cu șase ani, prestigiosul Teatru „Tăndărică” efectuase un turneu prin aceleași locuri, lăsînd publicului impresii de neuitat. Am găsit, astfel, în mai toate orașele în care am prezentat spectacole, opinii pe deplin întemeiate privind înaltul nivel artistic al teatrului românesc dedicat copiilor și tineretului, teatru cu o mare diversitate de mijloace — păpuși, marionete, măști, pantomimă, actori, muzică și poezie — devenit astăzi tot mai cunoscut în lume pentru virtuțile sale etice și estetice.

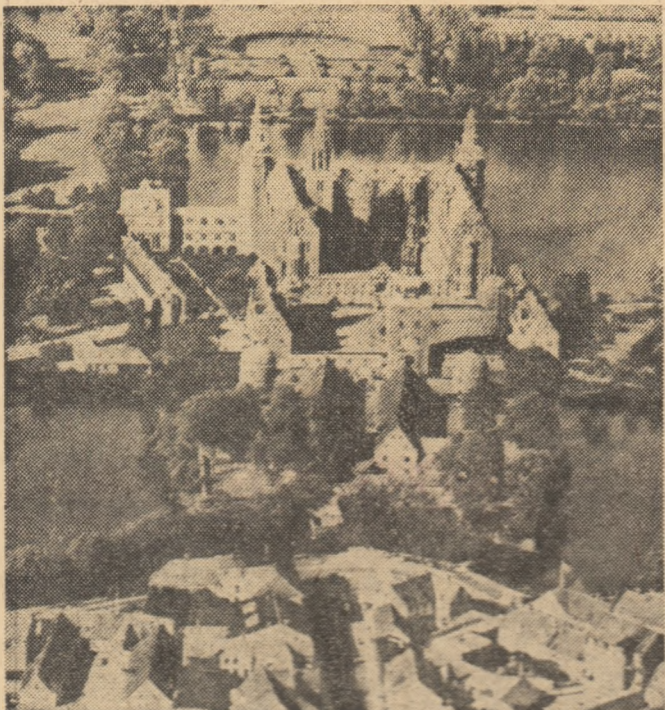
La rîndul nostru, am fost primiți cu o deosebită căldură și prețuire de un public nespuns de generos. În cele 15 orașe prin care am trecut, desfășurînd lungul nostru turneu, am prezentat 45 de spectacole în fața a 70 000 de spectatori. Năzdrăvanul cocoș din povestea lui Ion Creangă, devenit „erou legendar” în interpretarea teatrului din Iași, a fost întîmpinat și în acest turneu cu simpatie și aplauze nesfîrșite, la fel ca în urmă cu cîțiva ani, în piețele Veneției. Atunci, o versiune în limba italiană a poveștii **Pungața cu doi bani**, acum o versiune în limba engleză, au făcut cunoscute peste hotare, prin intermediul teatrului de păpuși, una din capodoperele literaturii românești. Cu bucurie au primit spectatori de toate vîrstele, la Karachi, Lahore și Islamabad, la Teheran, Delhi și în alte orașe, originalul spectacol **Baladă pentru șapte cerbi** de Nela Stroescu, în interpretarea păpușarilor din Tg. Mureș. Spec-

tacolul a reușit să pună în valoare o suită de motive folclorice românești din Transilvania. De un succes cu totul deosebit s-a bucurat și cel de-al doilea spectacol al trupei ieșene — spectacol cu cel mai mare număr de reprezentații în acest turneu — muzicalul pentru copii — **Bing-Bang-Bing (Aventura în pădurea vrăjită)** de Dumitru Vacariu, spectacol al cărui ritm, vioiciune și plasticitate au încîntat publicul, cîntecele compozitorului Sabin Păutza, ce susțin întreaga desfășurare scenică, constituind, la fiecare reprezentare, punctul de pornire al unui vibrant dialog cu sala. În finalul spectacolului, cei mari și cei mici (îmi aduc aminte de serile de la Udaipur, Hyderabad, Delhi, Madras, Teheran și Amman) cîntau în cor, împreună cu interpreții: Camelia Bujdei, Ion Agachi și Nicolae Brehnescu, un singur refren, cel al bucuriei jocului închinat copilăriei. Nu vom uita niciodată copiii de la Tropicul Racului cărora le-am cunoscut surisul în scînteietoare priviri catifelate.

Ne-au bucurat de asemenea și ne-au dat mari satisfacții numeroși reporteri ai unor importante publicații — „The Pakistan Times”, „The Times of India” (Bombay), „The Hindustan Times” (Delhi), „Teheran Journal” etc. — care au consemnat prin cronici și imagini succesul deplin al spectacolelor pentru copii și tineret prezentate de trupa românească. Ne vor rămîne mereu proaspete în memorie cuvintele domnului Gulzar Afaqi, scriitor, publicist, reprezentant al Consiliului Național al artei și culturii din Pakistan, care ne-au fost adresate în semn de rămas bun: „În limba noastră ROMÂNIA înseamnă dragoste, țară care este iubită și care iubește la rîndu-i...”

Natalia Dănilă

directoarea Teatrului pentru tineret și copii din Iași



Castelul Frederiksborg din Hillerød (36 kilometri nord de Copenhaga), construit în 1602—1620, găzduiește Muzeul Național de istorie



Primăria din Copenhaga, construită în anii 1892—1905. Detaliile aparțin stilului medieval danez și noii renasteri italiene. Turnul, de 100 de metri, este cel mai înalt din Copenhaga

Prin arhipelagul danez

O DIAGONALĂ trasă de-a curmăzîndu-i Europei ar putea uni două țări peninsulare și insulare totodată, două arhipelaguri în care omul rătăcind pe mare nu pierde mai niciodată uscatul din vedere: Danemarca și Grecia. Ai putea spune, privind din văzduh desenul danteleat al țărmurilor țărmurilor dintre Marea Nordului și Baltică, ostroavele ei presărate într-o mare cu ciudate fișii verzi, bezi de smarald în mohoreala cenușie a unei zile întunecate de primăvară, că Danemarca este un fel de Eladă a Nordului. Și dacă atributei, printr-un fel de nostalgică idealizare, spiritului elin apetența spre ordine, spre conturele clare, spre calmul apolinic victorios asupra abisurilor dionisiace, poți — printr-o mișcare de translație spirituală — să gisești unele măcar din aceste atribute în acest arhipelag septentrional. Dar, desigur, dacă Danemarca îi se pare „Sudul” însuși al Nordului, al Hiperboreei, aceasta nu înseamnă că — cu înfrigurarea bine ascunsă a nordicilor — nordicii aceștia nu visează tot mereu un vis solar, meridional. Însăși statuia lui Thórvaldsen, marele artist danez al corpurilor glorioase, este o mărturie pentru nostalgia greacă, clasic-solară a Danemarcei. Și feroarea cu care scandinavii aceștia au adunat rămășițele unei Eladă sau unei Rome scufundate, pietatea pe care puritani burghezi ai secolelor trecute au nutrit-o pentru imaginile încremenite în marmură ale Antichității mărturisește despre o asemenea propensiune. În Gîlptoteca din Copenhaga sînt adunate, în jurul unei vaste sere centrale (semnificativă și ea, ca o oază a Sudului printre negurile nordice), galerii întregi de busturi, capete de zei, de împărați și curtezane, de filosofi. Și-i înțelegi atît de bine pe Vikingii tăind cu sveltele lor ambarcațiuni ceturile groase, în căutarea aceluia taler scump de aur, cu margini verzi, cum îl înțelegi pe Thórvaldsen aducîndu-și blocurile de marmură cu vine de lavă încremenită din sud, ori pe Kierkegaard nutriend nepermise ardori, obsedat de mitul mediteranian al lui Don Juan, atunci cînd ieși într-o dimineață cenușie, cu vîntul rece, pur, aducînd în străzile Copenhagăi nu briza, ci suflul sever al gheturilor boreale.

ESTE mult calm și puțin forfotă în străzile acestei capitale. Treci pe lângă canale în care pătrunde apa mării și spre care privesc vechi construcții austere, păstrate și reinnoite cu grija pentru materie a unor natuiri de o frustă dar robustă moralitate și îți auzi pașii răsunînd pe caldarimul de granit. Cîteva clipe o vastă esplanadă din preajma unui vast palat princiar rămîne goală ca în tablourile imaginare ale unui nu mai puțin imaginar De Chirico al Nordului. Un vechi vas purtînd un fel de turn, un far bizar, este ancorat, pustiu, lângă un chei. În port chiar, vasele nu trădeză mișunul lăuntric, iar întinsele parcuri din zonele vechilor fortificații oferă unui plimbăreț solitar delicia liniștii și ale peisajelor bine temperate. Aceasta nu înseamnă că din metropola aceasta septentrională ar lipsi trepidația unei civilizații moderne, laborioase. Dar cetaatea de cărămidă roșie, aparentă, severele mase de piatră lipsite de ornamente inutile, chiar verdele unei vegetații emendate cu grija ori apele ținute între chingile solide ale malurilor, sub arcu podurilor, totul respiră spiritul de măsură, canonul unei umanități îndelung antrenate în stăpînirea naturii.

Oare și a propriei natuiri? Îmi amintesc zbaterile conștiinței kierkegaardiene între apetențele contrare ale

unui estetism și ale unui pietism extrem. Cred că, în acel „ori-ori” al existenței sale hamletiene ceea ce triumfă este, în cele din urmă, și în pofida tuturor rezistențelor puritan-morale, caracterul funciar artistic al naturii sale. Cu frică și cutremurare fuge el din abisul estetismului care-l înghite și măștile pe care le schimbă sînt cele ale actorului, ale unui histrion fundamental.

E o mare experiență aceea a descoperirii în Scandinavia această aparent atît de calmă, de puritan-ascetică a unor inclinații irepresibile spre artă ca soluție de viață. Dincolo de fațada respectabilă și mai curînd mohorită a arhitecturii daneze ai revelația unui cult (discret ca tot ce se ascunde) al frumosului. Danezii au o vocație evidentă a decorativului: au creat un stil în mobilierul secolului; au o voluptate a culorilor, o plăcere pentru beția cromatică. O, desigur, toate acestea sînt bine comprimate, bine reprimare chiar. Mobila daneză se vrea funcțională, arhitecturală, ordonarea naturii își caută pretexte practice. Alibii, ale unei conștiințe încărcate? Vechile biserici (din Ribe, de pildă) după ce și-au pierdut, în anii Reformei, toate podoabele, și le regăsesc acum sub varul aseptice și auster. Flori stilizate, multicolore, apar pe bolți și pe nervurile coloanelor. Flori ținute cu grijă, lăuntrice, ca și acelea în ghivecele întreținute cu migală înăuntrul ferestrelor, alături de care, ca în niște vitrine, familiile își expun (indeosebi în micile orașe) bibelourile de porțelan, vechi sfenice de argint ori de bronz, nimicuri mai mult ori mai puțin prețioase.

O NATURĂ estetică îndelung refuțată se manifestă în atîtea semne care te investese în Danemarca de astăzi. La Louisiana, într-un parc natural (dar amenajat cu iscusință), o clădire veche, renovată, completată în decursul anilor cu o construcție întrucîtva labirintică, se deschide prin largi pereți de sticlă asupra unor copaci seculari, a unor întinse partere de apă, a unor peluze de vis. Trecînd printre pietrele obosite, culcate, străpunse de goluri tulburătoare ale lui Henri Moore, printre făpturile descarnate ale lui Giacometti, ori pe lângă largile pinze ale noii școli de pictură anecdotic-apocaliptică, privirile îți rătăcesc între aceste ficțiuni ale imaginarului modern și arhaicele splendori ale naturii ispititoare de afară. Deodată, printre tufe, trei monștri de Max Ernst. Și totul se tulbură, lacul își descoperă adîncurile orgiastice, și copacul multiseclar se ridică amenințător dincolo de sticla fragilă a construcției.

Nu departe de Viborg, în Jutlanda, în preajma unui vechi castel (al cincilea la număr din construcțiile ce poartă numele de Hald Hovedgård) am trăit o auroră de o rară puritate. Parfumul tufelor de tuia, claritatea aerului deasupra lacului din apropiere și masa impunătoare a stejarilor care de patru mii de ani (mult înainte de venirea Vikingilor, de cucerirea Troiei) trăiesc și se înnoiesc pe aceleași locuri fără ca mîna omului să fi intervenit în prăsirea lor firească, toate acestea dădeau locurilor o seninătate din afara timpului. Privită de aproape, însă, natura aceasta mărturisește despre prezența unui om care știe să o cinstească. Importantă lecție, morală și artistică în același timp: Undeva, Danemarca poate fi privită prin prisma spiritului elin.

Nicolae Balotă

Copenhaga, iunie 1976

Nu ne-am priceput...

● AMICALUL de pe San-Siro, așteptat de noi cu totală neîncredere, pentru că Ștefan Covaci ne-a spus chiar din prima clipă că el nu știe să facă minuni, ne-a demonstrat că fotbalul românesc se află la periferia ținutului unde fierbe patima și orgoliul, dacă nu chiar în mahalaua ologilor. Italia, derutată ea însăși, ca să nu zic zdrobită în bătaie pe aproape toate terenurile unde a călcat în ultima vreme, putea să ne slujească (și de la un punct încolo, lucrurile s-au întîmplat chiar așa) drept punte de urcat în Europa. N-am știut, însă, să profităm de un adversar debusolat, ușor de atins cu secera pe la genunchi și ambiție.

Dar asta-i cam de mulțitor poveste. Și ține nu atît de jucători, cît mai ales de antrenor. Mai precis de ochiul acestuia. Pentru că e clar (și mai clar de atît nu se poate) că într-un fel vedem noi cei din tribune și cu totul pe dos vîd antrenorii naționali. Noi vedem că Răducanu e în continuare cel mai bun portar român, dar antrenorii îl preferă pe Iordache, ca să încaseze ăla, la Milano, două goluri perfect parabile și să ne bage pe toți în spital în zi de simbrătă. Să luăm pe urmă cazul lui Mircea Sandu. Eu cînd îl vîd p-asta aliniindu-se în echipa reprezentativă simt așa cum o pisică nevăzută mă ia de gît și mă tîvălește prin toate blestemele. De vreo șapte ori a fost luat în națională și tot de atîtea ori izgonit. De ce l-a chemat și Piști Covaci, ca să ne umple gura de vorbe deochete? Ca să nu mai vorbim de Dudu Georgescu! Asta, părerea mea, s-a născut ca să se dea toată ziua pe gheață și din cînd în cînd să sară-n sus ca să vadă dac-am aprins focul în sobă, iar noi îl punem să joace fotbal! Lăsați-l, domnule, să înghete pe dealul lui și, ca să nu se plictisească, legați-l de mină cu Dobrău, Tănăsescu și Fazekas. Sînt și eu convins că avîndu-i în formație pe Dinu, Sătmăreanu II și Dumitru am fi putut să le impunem respect italienilor și, poate, chiar să cîștigăm meciul de pe San-Siro. Dar absența celor trei mari (unul dintre ei ar trebui amendat cu vîrf și îndesat) nu scuza decît în foarte mică măsură scleroza (pe latinește: orbul gîinilor) de care-au dat dovadă antrenorii în materie de selecționări.

Fănuș Neagu

„România literară”

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

