

România literară

■ **Omagiu la Scornicești — Olt**

(Paginile 4—5)

■ **Jubileul Teatrului Național**

(Paginile 12—13)

ÎN ÎNTÎMPINAREA MARII SĂRBĂTORI

UN FREMĂT de cuprinzătoare vibrație străbate întreaga țară, ca expresie a ceea ce e mai nobil în cugetul și simțirea acestui brav popor, în întâmpinarea aniversării a șaizeci de ani de viață și a 45 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu. În presa centrală și județeană, la radio și la televiziune citim zilnic mărturii de stimă și de dragoste nețărnută pentru acela care intrupează în chip atât de strălucit prezentul încărcat de atâtea valențe ale construcției noii orinduirii, prezentul și, totodată, viitorul de mine al patriei, în lumina împlinirii, prin călăuzirea și pilda omului din fruntea Partidului, a celor mai cutezătoare năzuințe întru civilizație și cultură pe care revoluția socialistă le implică precum o legitate a mersului-înainte al istoriei noastre.

De la savantul întru cercetarea trecutului național care proiectează în conștiință „un mare om la cîrma unor vremuri mari”, la minerul din Valea Jiului, urînd „din adîncul inimii, «Noroc bun ! minerului de onoare»”, președintelui țării „mereu alături de umărul nostru”, la țăranul cooperator care își amintește cu emoție succesivele întâlniri cu secretarul general al Partidului, „sfătuitor înțelept și apropiat” în propășirea comunei Gheorghe Doja din Ialomița ; de la medicul din Tg. Mureș care în Programul Partidului Comunist Român a descifrat „cea mai umanitară carte din cîte cunoaște a fi așezate la temelie vieții și idealurilor unui popor”, la muncitorul întreprinderii de calculatoare din București care-și manifestă încrederea în „capacitatea românilor de a crea și de a îmbogăți industria noi, de vîrf”, la scriitorul care mărturisește : „Am învățat de la președintele țării să trăim cu fruntea sus” ; de la eroul muncii socialiste care, în numele navalistilor de la șantierul din Oltenița, reamintind vizitele conducătorului țării, afirmă cit de puternică rezonanță în conștiința sa și a tovarășilor săi au avut îndemnul „strălucitului purtător al spiritului revoluționar” pentru dezvoltarea construcțiilor navale din țara noastră, la pictorul de prestigiu care mărturisește că „aniversarea pe care o pregătim va fi un ceas al bucuriei unanime” — asemenea sute și sute de manifestări, din care n-am citat decît o infimă parte, constituie, prin vasta lor gamă de gânduri și sentimente, cea mai puternică și mai profundă afirmare a unității multiplu creatoare dintre Partid și Popor.

Acastă unitate poartă, astăzi, însemnele de conștiință ale fiecărui fiu al națiunii, conștiință ardentă întru voința de propășire în ritm accelerat a economiei, a civilizației și culturii, pentru ca, în 7—8 ani, România să atingă stadiul de țară cu nivel mediu de dezvoltare, premisă fundamentală în dinamica atingerii, pînă la sfîrșitul acestui mileniu, a profilului de țară cu dezvoltare superioară.

Așadar, un flux de energie creatoare în construcția multilaterală a socialismului, o energie neconținut dinamizată ca, — la noi și noi parametri — țara să pășească pe noi și noi trepte ale progresului uman.

În întâmpinarea mării sărbători de la 26 ianuarie, acest mereu crescînd val de entuziasm este cu atît mai autentic și mai semnificativ cu cît el reprezintă o stare de conștiință, — de uriașă conștiință revoluționară, implicînd nu doar un proces de pură spontaneitate, ci concretizarea și manifestarea unui proces izvorînd din profunditatea experienței colective a unui popor cu o istorie bîmîlenară.

A cărei dimensiune în contemporaneitatea noastră a devenit o vie, tot mai amplă, prestigioasă realitate.

„România literară”



20 decembrie 1973 : Tovarășul Nicolae Ceaușescu inaugurînd noul edificiu al Teatrului Național

■ Fără îndoială că slujitorii artei din România vor face și în viitor totul pentru a contribui la realizarea nobilelor idealuri de umanism, de dreptate, de echitate socială în patria noastră, că ei vor pune arta în slujba întregului popor, a promovării idealurilor socialiste și comuniste, prieteniei și înțelegerii între popoare, a cauzei păcii și colaborării internaționale. Acționînd în acest sens, continuînd astfel tradiția artei dintotdeauna a poporului nostru, artiștii, toți slujitorii artei, își vor face datoria față de popor, față de partid, față de năzuințele națiunii noastre socialiste de a fi tot mai puternică, de a păși în rînd cu celelalte națiuni pe culmile civilizației materiale și spirituale, față de năzuințele ei spre o lume mai bună, mai dreaptă, în care oamenii să conlucreze strîns pentru aceleași idealuri de bunăstare, prietenie și pace.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea rostită la inaugurarea noului edificiu al Teatrului Național, 20 decembrie 1973)

România literară

DIRECTOR : George Ivascu. Redactor
şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar
responsabil de redacţie : Roger Câmp-
peanu.

Din 7 în 7 zile

REUNIUNEA DE LA BELGRAD

IERI s-au reluat lucrările Reuniunii de la Belgrad, reprezentanţii celor 35 de state participante la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa trecând la activitatea de armonizare a poziţiilor în vederea definirii modalităţilor de aplicare integrală a prevederilor Actului final de la Helsinki, semnat acum doi ani şi jumătate.

Se ştie că Reuniunea din capitala iugoslavă şi-a desfăşurat lucrările până la 22 decembrie 1977, când s-a putut constata de către toate părţile că după peste două luni şi jumătate de dezbateri în plen (lucrările Reuniunii au început la 4 octombrie anul trecut) şi în comisii, în şedinţe publice ca şi în discuţii „cu uşile închise”, s-au putut desprinde o serie de concluzii ducând la propuneri concrete spre impulsionearea procesului de edificare a securităţii şi promovare a cooperării europene, edificare implicând şi propuneri privind continuarea activităţii după ce se va încheia şi actuala fază — „finală” — a lucrărilor de la Belgrad. Evident, prin chiar volumul problemelor şi însemnătatea deosebită a finalităţii ei, sarcinile Reuniunii s-au amplificat, mai ales că pe parcurs — potrivit, de altfel, prevederilor Actului final — şi-au expus poziţiile şi ţările riverane Mediteranei neparticipante la Conferinţa din vara anului 1975.

ROMANIA a avut o contribuţie din cele mai fructuoase la desfăşurarea şi încheierea cu succes a lucrărilor Conferinţei general-europene de la Helsinki, cât şi după aceea, printr-o susţinută afirmare a unei pozitii constructive, militante pentru traducerea în viaţă a hotărârilor Actului final. De aici şi rodnicele propuneri la Reuniunea de la Belgrad în direcţia dezbaterii şi adoptării prin consens a acelor măsuri menite a dinamiza eforturile pentru consolidarea cursului destinderii şi stimularea conlucrării general-europene în problemele majore. Ca atare, de un viu interes s-au bucurat propunerile româneşti referitoare la măsuri concrete în domeniul dezarmării şi dezangajării militare în Europa; cooperarea în spiritul Actului final în sfera educaţiei tineretului; cooperarea industrială, tehnico-ştiinţifică, culturală şi în domeniul agriculturii; de asemenea, România a venit cu propuneri menite a asigura continuitatea, în forme adecvate, a procesului multilateral de colaborare, prin organizarea, la intervale aproximativ egale, a unor noi reuniuni cu grupe de experţi pentru examinarea problemelor de interes comun.

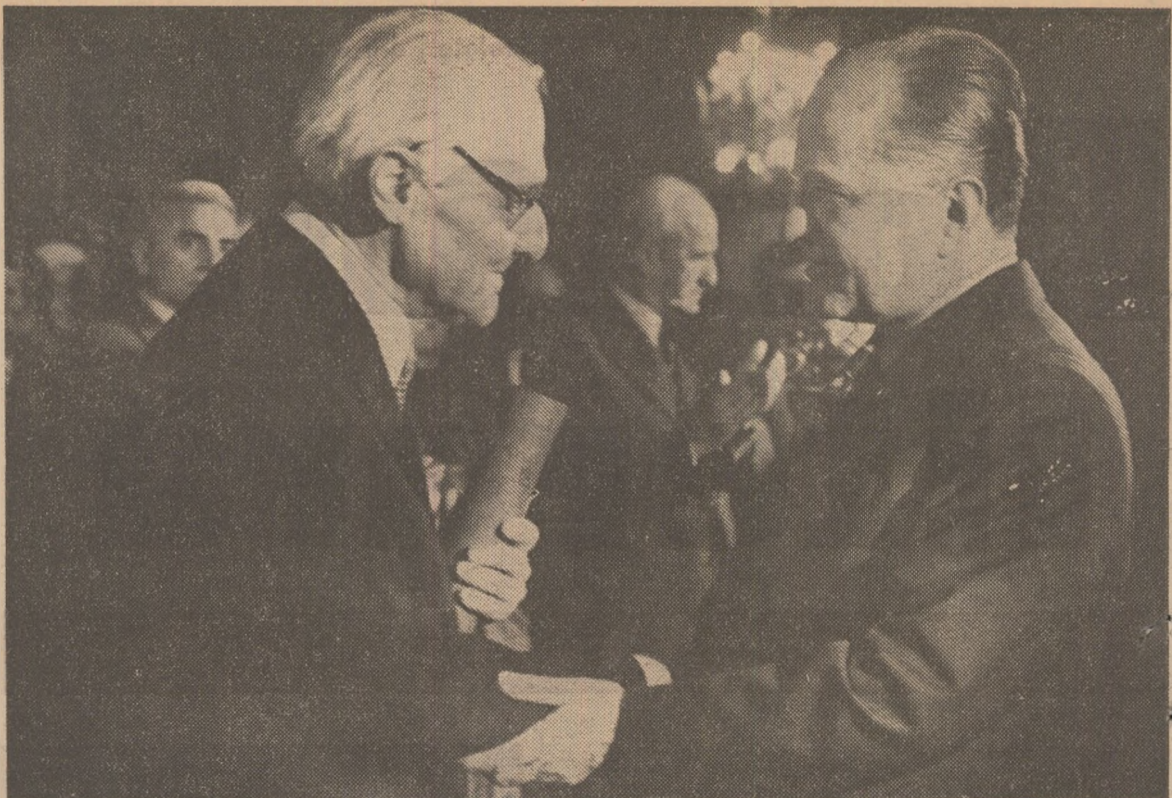
În şedinţa plenară de marţi, o serie de delegaţii au făcut declaraţii în care au precizat poziţia guvernelor lor în legătură cu sarcinile actuale ale Reuniunii de la Belgrad.

În intervenţia sa, şeful delegaţiei române, ambasadorul Valentin Lipatti, a arătat că sarcina principală în această etapă o constituie redactarea documentului final al Reuniunii, ceea ce necesită intensificarea eforturilor şi folosirea din plin a celor cinci organe de lucru create în acest scop. Documentul Reuniunii — a subliniat şeful delegaţiei ţării noastre — trebuie, în concepţia României, să fie un document politic, de substanţă, care să conţină soluţii concrete, decizii şi recomandări destinate să dea un impuls puternic eforturilor consacrate soluţionării concrete a problemelor fundamentale ale securităţii în Europa, înlăturării în practică a prevederilor Actului final de la Helsinki. De asemenea, documentul trebuie să conţină dispoziţii clare în legătură cu activitatea de colaborare multilaterală, concepută atât sub forma unor întâlniri periodice similare celei actuale, cât şi sub forma unor reuniuni de experţi în cadrul cărora toate ţările participante să examineze teme de interes comun în domeniul important pentru întărirea securităţii şi dezvoltarea cooperării în Europa. În acest context, vorbitorul a menţionat că România sprijină candidatura Madridului pentru găzduirea, în 1980, a viitoarei reuniuni similare celei de la Belgrad.

Tur de orizont

LA STOCKHOLM au început, marţi, convorbirile oficiale între ministrul afacerilor externe al României, George Macovescu, şi ministrul afacerilor externe al Suediei, Karin Soeder. LA ROMA, preşedintele Italiei, Giovanni Leone, a început, marţi seara, prima rundă de consultări : cu preşedintele Camerei şi preşedintele Senatului, cu liderii ai principalelor formaţiuni politice ale „arcului constituţional”, în vederea desemnării viitorului premier căruia să i se încredinţeze formarea cabinetului, după demisia guvernului Andreotti. LA ANKARA, cabinetul constituit de Bulent Ecevit a intrunit, marţi, numărul necesar de voturi în Parlament pentru a-şi putea începe activitatea. LA ATENA a sosit în ziua de 16 ianuarie, venind de la Nicosia, secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, într-o vizită care se înscrie în cadrul eforturilor în vederea relucrării dialogului între comunităţile greacă şi turcă din Cipru. LA DELHI s-au deschis luni lucrările Conferinţei internaţionale consacrate examinării energiei solare. Participă circa 1000 de experţi în acest domeniu şi 350 delegaţi din 52 de ţări. LA BONN, Vladimir Bakariei, membru al Prezidiului C.C. al U.C.I. şi al Prezidiului R.S.F. Iugoslavia, a conferit cu Helmut Schmidt, cancelarul federal al R.F.G., cu Hans Dietrich Genscher, vicecancelar şi ministru de externe, precum şi cu Willy Brandt, preşedintele Partidului Social Democrat.

Cronicar



Fotografie de Ion Cucu

Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor pe anul 1977

INTR-UN cadru festiv, în ziua de 14 ianuarie, a fost acordat Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor pe 1977 academicianului ALEXANDRU PHILIPPIDE.

Subliniind că festivitatea aceasta are loc sub semnul zilei de 15 ianuarie, când s-a născut Mihai Eminescu, George Macovescu, preşedintele Uniunii, a spus :

„Îi dăm cinstire lui Alexandru Philippide pentru că, după ce Eminescu a aprins soarele poeziei româneşti eterne, Philippide a avut forţa să aprindă o stea nouă, să o păstreze mereu strălucitoare şi mereu să ne cheme spre ea.

„Îi dăm cinstire pentru că a crezut în Poezie, şi a iubit-o cu pasiunea marilor amatori.

„Îi dăm cinstire, pentru că prin arta lui a adăugat artei româneşti diamante de mare preţ.

„Îi dăm cinstire, pentru că o viaţă de poet a slujit în Templul culturii româneşti, pe care l-a onorat şi l-a înobilat prin cîntul lui, prin gestul lui.

Aşadar, astăzi — sub semnul aniversar al Domnului poeziei româneşti — scriitorii din România socialistă salută un mare poet. Să dăm poetului ce se cuvine poetului: stima şi iubirea noastră. Pentru că stimindu-l şi iubindu-l pe Alexandru Philippide, stimăm şi iubim Poezia.

A fost, apoi, citit, de către Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii, textul hotărârii prin care se conferă Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor pe 1977 lui Alexandru Philippide :

„Apreciind că întreaga operă literară a poetului ALEXANDRU PHILIPPIDE se înscrie printre valorile de autoritate ale literaturii noastre contemporane,

„că spiritul care a generat această operă s-a dovedit dominat de un puternic şi generos umanism, afirmat într-o expresie de autentică originalitate, care-l aşază cu strălucire alături de spiritele alese ale liricii actuale universale,

„cinstind astfel cu numele şi cu opera sa însăşi cultura socialistă căreia îi aparţine,

Consiliul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, în plenara din 4 noiembrie 1977, a hotărât în unanimitate să acorde aca-

demicianului ALEXANDRU PHILIPPIDE, în semn de respectuos omagiu şi ca semn al duratei sale printre clasici, MARELE PREMIU AL UNIUNII SCRITORILOR — 1977.”

Relevind semnificaţia deosebită a acestei sărbătoriri, Geo Bogza a evocat momentul când l-a întâlnit prima oară pe poetul „Visurilor în vîietul vremii” şi, apoi, când, la sfîrşitul războiului, reîntîlnindu-l, l-a salutată ca pe simbolul unei omenii, în stare să treacă, netulburată, prin toate vicisitudinile :

Din mormanul de ruine de la sfîrşitul războiului el intra, în unghiul moral din care priveam lumea, cu frumuseţea unui zeu antic. Acest mare poet, impregnat pînă în ultima fibră a fiinţei de esenţa umanismului, de spirit cărtăresc în sensul fecund al cuvîntului, trecuse prin rătăcirile şi prin delirul unui întreg deceniu, rămîindu-şi credincios şi credincios poeziei, mesajului ei estetic şi etic peste veacuri şi peste popoare. Puţin oameni, odată fixaţi într-un pisc, odată aşezaţi sub o stea, au stiut să rămînă acolo, în timpul atîtor furtuni, nesperiati de urletul lupilor, neademeniţi de cîntecul sirenelor, cum a rămas Philippide sub zodia poeziei.

În continuare, după ce a amintit momentul când Alexandru Philippide a fost ales preşedintele „Secţiei de literatură şi arte” a Academiei Române, Geo Bogza a spus :

A fi fost poet şi a fi rămas credincios poeziei, a fi fost om de carte şi a fi rămas credincios cărţii, lată marea lecţie pe care ne-o oferă — tuturor — Alexandru Philippide. Ea este o lecţie severă, pentru însuşirea căreia se cere multă abnegaţie şi chiar un simţ ascetic, deoarece înseamnă iniţiere, sau reiniţiere, în spiritul riguros al culturii.

După ce Constanţa Buzea a citit o poezie în cinstea sărbătoritului, Ştefan Aug. Doinaş a trasat liniile de lumină semnificative evenimentului când peste ziua de naştere a celui mai mare geniu al Spiritului şi Verbului românesc se suprapune omagierea unui poet exemplar :

Aici şi acum, la mitica „poartă de corn” contemplăm într-una singură două prezenţe spirituale care

marchează sărbătoarea, meritu re-trăită cu o sugrumată emoţie, sărbătoarea zilnică a rostirii dumnezeieşti a limbii noastre. E o clipă aparte, „sărită din veşnicie”, cum însuşi poetul o spune ; e firul de aur al celui nisip inefabil din care se constituie Legenda Culturii, ca atare, acel eon privilegiat — un fel de timp de gradul al doilea — în care valorile duc o viaţă veşnică, acea Arcadie fericită a figurilor exemplare ale omenirii. Alexandru Philippide se afla de mult, domn şi serv al sunetelor limbii, în această Legendă aurie.

În încheierea alocuţiunii sale, Ştefan Aug. Doinaş a adus elogii modalităţii exemplare prin care Alexandru Philippide, ca Mare Grădinar al poeziei universale, a tălmăcit din Hölderlin, Novalis, Baudelaire, Mallarmé, Rilke ş.a.

După cuvîntul lui Dorin Tudoran, care a exprimat omagii tinerei generaţii, Vasile Nicolescu a încheiat seria cuvîntărilor omagiale printr-o elevată „secţiune de aur” în marea Artă a celui care, cu atîta consecvenţă şi strălucire, a intrupat şi intrupează, pe culmile cele mai de sus, verbul românesc contemporan :

Se poate da o definiţie mai exactă poeziei lui Al. Philippide, decît o formulează el însuşi vorbind despre Valéry ? Este cu atît mai impresionant adevărul acestei intuiţii, cu cît poezia „Stîncilor fulgerate” sau a „Monologului în Babilon” trecind printre arcele marelui romantism al secolului trecut, cunoaşcînd voluptatea tragică a nopţii lui Novalis, spaţiile terifiante, hăul şi singurătatea cosmică a Luceafărului eminescian, privind din transcendent materia care visează, ea, această poezie cutremurată de mari nelinişti, nu uită nici o secundă să proclame mistuitoarea, obsesiva nevoie a raţiunii ordonatoare.

MULTUMIND pentru distincţia acordată şi pentru elogiile ce i-au fost aduse cu acest prilej sărbătoresc, ALEXANDRU PHILIPPIDE a răspuns printr-o veritabilă mărturie asupra creaţiei sale, pur artistice, ca şi asupra activităţii sale esecistice şi publicistice — mărturie profund impresionantă pe care o redăm în întreaga-i strălucire în pagina alăturată, sub titlul Caut ceea ce durează.

EMINESCIANA

● Editura Academiei Republicii Socialiste România, în colaborare cu Muzeul Literaturii Române a organizat luni 16 ianuarie 1978, la Bibliotecă „M. Eminescu” lansarea volumului „M. Eminescu — OPERE”, vol. 7 (proza literară) continuare a ediţiei de referinţă întemeiată de Perpessicius. Volumul a fost prezentat de Zoe Dumitrescu-Buşu-lunga, Constantin Busu-lceanu, directorul Editurii Academiei, şi Al. Oprea, directorul Muzeului Literaturii Române. Actorii Silvia Popovici şi Florin Piersic au citit

pagini alese din creaţia poetului.

● Prima „Rotondă 13” din acest an a Muzeului Literaturii Române a fost dedicată ediţiei integrale a operei lui Eminescu, aflată la al şaptelea volum, conţinînd proza literară. Romanul ediţiei monumentale, inaugurată cu ani în urmă de Perpessicius, a fost reconstituit de : Al. Balaci, Mihai Beniuc, Şerban Cioculescu, Al. Dima, Al. Philippide, Dan Zamfirescu şi Al. Oprea. Cu acest prilej, au fost distribuite celor inscrişi 128 de exemplare ale lucrării, numerotate.

● Teatrul de stat din Tîrgu Mureş şi filiala Asociaţiei oamenilor de artă din instituţiile teatrale şi muzicale au organizat, în cadrul celei de a doua ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României”, în sala mică a teatrului, un recital „Mihai Eminescu”. După cuvîntul introductiv rostit de directorul teatrului, regizorul Dan Alecsandrescu, şi scriitorul Romulus Guga, redactor şef al revistei „Vatra”, actorii al teatrului din Tg. Mureş, au recitat poezii de : Mihai Eminescu, Veronica Micle, Tudor Arghezi, De-

mostene Botez, Geo Bogza, Majtenyi Erik, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Iannis Ritsos, Szilagy Domokos, Kakassy Endre.

Şi-a dat concursul dublului cartet al Institutului pedagogic.

● Sîmbătă, 14 ianuarie, la Palatul Culturii din Rimnicu-Vilcea, s-a desfăşurat cea de a doua ediţie a simpozionului „La steaua care-a răsărit” dedicată aniversării zilei de naştere a lui Mihai Eminescu. Au luat cuvîntul Fănuş Băileşteanu, Nina Stănculescu şi Ioan Lazăr, directorul Bibliotecii judeţene Vilcea.

Caut ceea ce durează

AJUNS, de multă vreme deja, dincolo de mijlocul dantesc al drumului vieții, îmi pot permite să-mi privesc de sus viața și de la oarecare distanță activitatea mea în domeniul scrisului literar, fapt care mă face să sper că nu voi greși prea mult în cele ce vă voi spune acum și aici. Nu am obiceiul de a mă spovedi în public. De data aceasta însă voi face câteva mărturisiri care, prin obiectul lor, vor căpăta, sper, o semnificație mai vastă — urmînd aici un obicei al meu de-a căuta să scot din întîmplări și mai ales din experiențe personale cite-un adevăr sau măcar cite o jumătate de adevăr, care, năzuind spre generalitatea umană, să mă apropie de această generalitate. Și în ce loc aș putea face mai bine aceasta decît aici la Uniunea Scriitorilor, unde mă simt la mine acasă, în mijlocul unor oameni de care mă leagă aceeași aspirație, aspirația către cultivarea frumuseții cuvintului și totodată a utilității scrisului literar — util, mă grăbesc să completez, în mod deloc neglijabil tocmai prin faptul cultivării frumuseții cuvintului.

Acest scris literar a fost ocupația mea neîntrepută și adînc constantă a vieții mele, din adolescență pînă astăzi, de-a lungul acestui secol care acum se grăbește către sfîrșit, și în care n-a fost întotdeauna ușor de trăit și de lucrat. Am crezut și cred mereu în valoarea poetică, în poezie, dînd acestei noțiuni conținutul cuprinzător pe care îl avea în antichitatea greco-latină, înglobînd în el toată creația literară, adică fiind ceea ce astăzi înțelegem prin literatură (termen poate însă prea cuprinzător și în care, din cauza asta, se infiltrează și lucruri mai puțin literare). Am spus că scrisul literar a fost ocupația mea de toate zilele. A fost pentru mine scrisul o ocupație spirituală într-adevăr continuă și de multe ori ascunsă bine în inima mea. Mă refer, spunînd aceasta, la niște vremuri, la noi acum de mult apuse, în care scrisul nu oferea decît această satisfacție interioară. În ce privește viața de toate zilele, viața materială, scrisul literar în acele vremuri nu aducea un câștig suficient pentru ca un scriitor să-și susțină din el existența — desigur cu cîteva excepții pe care le puteai număra pe degete. Scriitorul, pe vremea aceea, ca să aibă ce minca, trebuia să aibă pe lângă scris o ocupație lucrativă și care să-i dea posibilitatea să-și asigure existența materială. Lucrurile acestea au mai fost spuse, dar e bine ca, ori de cite ori se ivește ocazia, să fie repetate și să fie auzite de scriitorii tineri de azi, cei care debutează sau de-abia au debutat și e bine să-și aducă aminte de ele chiar și scriitorii mai în vîrstă. În societatea României de astăzi, a României socialiste, un scriitor poate trăi din scrisul său, din vocația și din talentul său. Deosebirea dintre ce este azi și ce-a fost altădată este mare și este în avantajul situației de azi a scriitorului român.

M-AU întrebat de multe ori unii și alții cum se împacă faptul că am scris versuri cu faptul de-a scrie totodată studii și eseuri. Le-am răspuns că aceste două porniri — vocații, dacă vreți — nu se exclud una pe alta și că ele pot exista foarte bine în același om, la fel cu cele două suflete pe care Goethe le atribuie lui Faust, cu deosebirea că, la mine, ele nu vor să se despartă unul de altul, așa cum se întîmplă eroului lui Goethe. Și nu se despart într-adevăr. E drept, totodată, că nici nu se amestecă între ele. Una dintre aceste vocații, aceea de cercetare riguroasă și nepărtinitoare a fenomenelor vieții și ale literaturii, am moștenit-o de la tatăl meu (care avea totodată o mare înțelegere a poeziei : l-am auzit în copilăria mea recitînd din *Iliada* — era un elenist de forță — și din Eminescu, pe care cunoscuse bine la Junimea și despre care vorbea cu admirație față de opera poetică și cu stimă adîncă față de om). Sprijinindu-mă pe aceste temeuri interioare am încercat să cercetez cu rigoare și fără un entuziasm deformant fenomenul literar, atît de greu de determinat cu precizie, fiindcă nu i se pot stabili legi generale de naștere și dezvoltare dar în care se alcătuiesc tradiții și obișnuințe cu caracter

de permanență și durată. Pe acestea trebuie să le aflăm și să le consemnăm — și mai ales să ținem seama de ele.

O tradiție sănătoasă, cultivarea acestei tradiții sănătoase, nu numai că nu exclude înnoirea ci chiar o favorizează. Așa cum am mai avut ocazia să spun: pe vechimea cea bună se construiește și mai bine înnoirea cea bună. Este tocmai ceea ce se întîmplă în societatea noastră românească de astăzi unde, în toate ramurile de activitate, atît materială cît și spirituală, tradiția se îmbină cu inovația.

În același spirit de conciliere și de îmbinare mi-am construit și eu literatura pe care am scris-o. Am cultivat versul bine ritmat (folosînd polimetria și mult mai puțin versul dezarticulat, numit liber), precum și rima. Am vrut și am reușit, cred, măcar citeodată, să dau versului un sunet plăcut, să-l mlădiez ca să-l dau o armonie interioară, aducîndu-mi mereu aminte de o vorbă a lui Goethe : „Ritmul are în el ceva de vrajă ; ne face chiar să credem că sublimul ne aparține”. Știu că azi cîntecul versului este adeseori neglijat, chiar disprețuit, în termeni uneori injurioși. Nimic însă nu mă poate clinti din convingerea că versul trebuie, indiferent de conținutul lui, să dea o bucurie de artă. Și nu exclud aici versul liber care, atunci cînd izvorăște dintr-o nevoie adîncă de exprimare și apare ca o expresie necesară, nu voită cu program sau ca urmare a unei mode literare, are și el cîntecul lui și poate da un sunet plăcut și o bucurie de artă tot așa cum poate da și o proză bine scrisă. Spun aceasta tot din experiența mea. În paranteză fie-zis, eu am început prin a scrie proză ; la șaisprezece ani scriam romane — romane ca la șaisprezece ani... Abia după ce împlinisem patruzeci de ani, atunci cînd mi s-a părut că-mi dau mie însumi semne de maturitate, m-am întors la proză scriind cîteva nuvele.

DIN toată această experiență a mea în ce privește scrisul literar vă pot spune că acest scris nu mi s-a părut niciodată ușor. Sint desigur și aici păreri deosebite, provenite de la talente care compun ușor și fără prea multă muncă. Dar cum în artă rezultatul final interesează și nu mijloacele prin care se ajunge la acest rezultat, ar fi greșit să se acorde mai multă valoare unor mijloace față de altele. Un glas din adîncimea firii mele, o convingere izvorîndă din lungi experiențe și atente meditații asupra fenomenului literar, mă îndeamnă să cred și să spun că și în poezie (iar în sens larg), ca și în alte domenii de activitate umană, materială și spirituală, un lucru obținut prin muncă are parcă mai multă temeinicie și mai multă rezistență la intemperiiile posterității. „Caut ceea ce durează”, scriam eu odată într-o poezie a mea. De la această căutare nu m-am abătut niciodată.

Toate acestea înseamnă că am socotit și socotesc mereu că în scrisul literar (fie în versuri, fie în proză) construcția trebuie să aibă întîietatea. Cu acest gînd al construcției am lucrat toată literatura pe care am scris-o. Dacă am reușit sau nu, și în ce măsură am reușit, nu-i treaba mea să judec. E destul să spun că n-am lucrat niciodată de mintuială, ci din respect față de scrisul literar și mai ales din respect față de cei care au binevoit să citească ce am scris. Și mai este ceva : construind am avut întotdeauna sentimentul că construiesc în continuare. Procedînd așa, mă alătur unei mișcări ce mi se pare caracteristică pentru dezvoltarea României de astăzi, mișcare care este tocmai una de construcție în continuare.

Și acum, după aceste considerații (care mă tem că au fost cam lungi), închei cu ceea ce mi-a fost în gînd de la început și m-a însoțit în tot ce-am spus : Mulțumesc, profund mișcat, pentru cinstirea mea de către Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor cu o distincție prețioasă prin faptul că mi-a fost acordată de o instituție care îmi este foarte apropiată și de care mă leagă munca mea de-o viață întreagă pentru dezvoltarea literaturii noastre, — această literatură față de care nu am altă pretenție decît aceea de-a o fi slujit cu tragere de inimă și cu un sincer și adînc devotament.

Al. Philippide



ȘTEFAN LUCHIAN : Flori

Începutul

Știu, îmi veți spune :
Începutul
Marelui său drum vizionar
Vine
Dintr-un departe
Cu mult mai departe,
Dintr-un aproape
Cu mult mai aproape.

Dar eu am fost acolo.
Acolo, pe pragul casei de lut,
Cu numai două odăi și o tindă,
Și lingă fîntina urcînd către ceruri
Ciutura plină cu lacrima clară-a pămîntului,
Și lingă nukul centenar al ogrăzii,
Urcînd pînă sub zare ce iscă altă zare,
Și lingă miriștea tropotită de jocul :
„De-a Mircea și arcașii”, —
Pretutîndeni, acolo,
Am întîlnit copilul.

Și știu că
Începutul
Sînt ochii deschiși spre lume-ai copilului —
Ochii lui,
Pironiți pe privesc
Îngustă de-o palmă a ferestrei,
Înnegurați de colbul și pleava
Din aria moșiei de-alături,
Îngreuiți de hieroglifile sărăciei,
Săpate pe crucile bunicilor,
Aspriți de atîngerea noduroaselor miini
Pecetluite de trudă,
Ale tatei Andruța...
Da, ochii copilului
Au fost începutul —
Ochi adunînd o dreaptă răzmeriță
Ochi căutînd o stea de soartă nouă.

Trecu, deci,
De codrii cu girbove trunchiuri,
Trecu
De porumburi foșnînd vechi eresuri,
Trecu
De pămînturi cu drumuri cotite...
Și cînd întoarse capul,
Mama Lisandra era,
Chip de zăbavnica umbră
Între stilpii cerdacului,
Nukul, fîntina, erau
Trecătoare cercuri de timp,
În ograda copilăriei...
Alături, Oltul se grăbea spre țară.
...Purcuse, cu vîntul în față.

Emilia Căldăraru

Scornicești, ianuarie 1978

SCRIITORII ȘI ȚARA

Cîntec de lumină

Ai învățat lumina să meargă lingă noi
Cum astrele alunecă prin spații.
Ne sint acasă bucuroși Carpații
Cu fruntea lor aprinsă de legendari eroi.

Ne-ai învățat să facem ferestre sus pe stînci,
S-aducem viitorul mai aproape,
Să trecem pod de stele pe sub ape,
Armură grea de spice peste lunci.

Ne-ai învățat în pace să trăim,
Căci pace vrem să fie pe pămînt.
Întreaga țară este un cuvînt
De cînd putem noi înșine să fim.

Ne-ai învățat să facem din muncă
sărbătoare
Și să ne creștem pruncii mari și drepti
Iubindu-ne bătrînii înțelepți
Și tot ce-i nou aici la noi sub soare.

Ne-ai învățat să ținem pasul drept,
Să ascultăm ce spun pădurile și marea,
Să indulcăm oțelul și urcarea,
Conducător iubit și înțelept.

Ne-ai dat măsura-ntregă a-mplinirii,
Țarie cutezanței noastre-n zbor,
Căci drumul este drumul tuturor
Iar pasul este pasul nemuririi.

Valeriu Bucuroiu

Inscripție solemnă

„Sînt fiu al poporului meu și întreaga mea muncă, gîndire și viață le închin poporului. Dar nu uit că m-am născut pe aceste meleaguri”...

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea ținută la adunarea populară din Scornicești la 2 octombrie 1974)

I
MAI întîi a fost descoperirea cîmplei Scorniceștilor oprită între dealuri, apoi a cîrșului din fața casei cu fructele sale roșii, apoi a pămîntului și pădurilor care-l acopereau. Dar nici o imagine — povestesc oamenii — n-a produs asupra-i o mai puternică fascinație ca aceea a riului. Oltul izvorăște, cum spune legenda, din izbitura făcută în stîncă unui munte de o copită de cerb. Oltul pleacă la drum din cîteva picături ce devin însă curînd vijelioase.

Și aceasta a fost copilăria.
Rîul trecea printre smocuri de papură, rogoz și lăstărișuri, iar albia lui se lărgea mereu umplîndu-se tot mai mult parcă cu bucurie, dragoste și înțelepciune.

Dar iată și revolta.
Primii săi dascăli au fost chiar oamenii din sat. Stau de vorbă aici, în comuna Scornicești, cu cei în a căror memorie s-a întipărit pentru totdeauna chipul copilului plecat curînd în lume să caute libertatea și dreptatea. Pe atunci satul era stăpînit de doi moșieri. De pretutindeni, ca o viitură înfricoșătoare, moșia boierească pătrundea pînă lingă gardurile caselor acoperite cu paie, și nimeni dintre cei mulți și sărmani n-avea voce, înafara zilelor de clacă, nici măcar s-o calce cu piciorul: „Pe moșia mea nici păsările să nu zboare”. Nu era zi în care oamenii din Scornicești să nu se fi lovit de atotputernicia marilor proprietari de pămînt. De la unul dintre țărani care își amintesc de acele timpuri, aflăm un fapt care ar putea să stea, după opinia mea, la baza unui film excepțional. Boierul Lînar, cel care trecea peste cîmpuri călare pe un cal negru, „ca smoala”, l-a chemat să-i sape o fîntînă. „Sapă-mi o fîntînă în grădină și-ți dau un post de mîturător în București”. Și omul a săpat două săptămîni dar, negăsind apa, a fost scos de acolo în pumnii.

Ca o țesătură se ridică în lungul drumului povestirile, ele fiind o lecție tulburătoare despre adîncile și întunecatele prăpăstii de demult, ca și despre discurile de azi scîldate într-o splendidă lumină.

II

ÎNSPRE acele creste atît de apropiate de idealul său, copilul Nicolae Ceaușescu a plecat din sat. Plecase, cum se povestește, cu o traistă în spînare și — cum își amintesc oamenii — desculț. Lumea era țara sa, o lume pe care încă de atunci dorea s-o îndrepte. Un fost coleg de școală primară, pe nume Meletie Bărcan, face o mărturisire cu valoare de metaforă: „Nu-i era frică de lupi”. „Un copil de țăran de pe meleagurile noastre -- îmi spune el mai departe — a ales drumul

celor mai înaintate gînduri, de luptă neobosită, drumul folositor întregului popor”.

III

UN ALT om din Scornicești, Iana Simion, ne dă imaginea aceluiași copil de altădată, imagine care trezește emoție și care are darul să fie pentru noi o reprezentare profundă a ceea ce numim cu toții patriotism și omenie. „Era cum e iarba” — spune el —, iarba fiind luată drept simbol al ochilor uimiți, acei ochi care aveau să devină, peste ani, ochii gînditorului și luptătorului neînfîcat pentru făurirea lumii noastre noi. „Era un copil îndrăzneț și visător, povestește Eroul Muncii Socialiste, Vasile Bărbulescu, președintele Consiliului Intercooperatist agro-industrial din Scornicești — și noi, cei de aici, cei care avem mîndria să-l știm de pe meleagurile noastre ne simțim datori să-i raportăm că tot ce vedeți aici e rodul indicațiilor sale”.

IV

VIZITĂM comuna, o comună care, într-adevăr, se poate numi de pe acum un orașel agro-industrial. Vedem li-ceul, vedem fabrica de confecții (o fabrică de confecții într-un sat e, într-adevăr, o imagine impresionantă). Vizităm fabrica de sticlă, abatorul, combinatul avicol, sera, casa de cultură și astfel avem, palpabil, în față tabloul satului modern care ne duce cu gîndul prin chipul său de azi la ceea ce am putea numi satul de mîine al civilizației socialiste.

V

AMINTINDU-ȘI de primii ani ai revoluției și vizitînd casa în care ne simțim copleșiți de emoție, oamenii își amintesc, totodată, și de momentele în care tovarășul Nicolae Ceaușescu, venind din partea Comitetului Central, îi convingea pe consătenii săi asupra drumului pe care trebuia să meargă toată țara.

Schimb cuvînte cu cîțiva dintre cei însericiți printre primii în cooperativa agricolă de producție: Marin Cîrstea, Nicolae Nițulescu, Melete Lăzărescu, Dumitru Neaga și primim impresionați prîdvorul din care tovarășul Nicolae Ceaușescu cu un gest al mîinii întinse spre dealurile dimprejur îi îndemna să le transforme, uniți, în pămînturi roditoare, așa cum s-a și petrecut.

VI

AM REVĂZUT, așadar, locul de naștere al tovarășului Nicolae Ceaușescu. De o parte și de alta a județului Olt curge chiar Oltul, rîul eroic atît de mult invocat de poezii noastre. Și am privit acest rîu și ne-am gîndit la cel care și-a legat numele său, prin creație revoluționară, de numele poporului român, precum Oltul de Dunăre și Dunărea, prin Delta, de numele Mării.

Și ne-am gîndit la Partidul nostru, viitorului în mijlocul prezentului, la Partidul Comunist Român și la secretarul său general în jurul cărora sîntem precum ramurile și scoarța în jurul inimii stejarului.

Vasile Băran

OMAGIU LA



Scornicești-Olt, casa natală

Pomul Vieții

VIZITîND, cu cîteva zile în urmă, la Scornicești, în județul Olt, mari complexe agro-industriale, vizitînd apoi, la Slatina, marea cetate a aluminiului, m-am gîndit că, deși fără să se blazeze, ochiul nostru s-a obișnuit prea mult cu prefacerile de anvergură ca să le mai poată înregistra și pe cele de nuanță, acele nuanțe care, ades, fac atul de rafinement, de originalitate, al peisajului românesc, impunîndu-i unicitatea. Voi imputa — și îmi voi imputa — că scîpăm adesea nuanțele, acele nuanțe care, într-un registru savant, dau un tonus și o valoare aparte unei compoziții, unui tablou, însuflîndu-le căldură, însuflîndu-le vibrația vie a vieții. Deci nu numai uzina de aluminiu din Slatina, nu numai uriașii industriali de la Hunedoara, Galați sau Tg. Mureș, nu numai orașele noi, „fără arhive”, răsărite pe locuri pustii, dar și geografia unei ulițe de sat asfaltate și luminate cu neon compun o civilizație, o exprimă, îi dau măsura. Uneori, acest lucru îl poate face chiar și un simplu ulcior de lut.

La Oboga, nu departe de Olt, nu departe de Slatina și de Scornicești, trăiește un mare artist, meșterul olar Grigore Ciungulescu, autor de oale, străchini, talgere, ciupuri, ulcioare, ulcioare de nuanță, ulcioare decorate cu relief înalt, vase pentru păstrat oțetul, pentru fieri laptele sau bătut untul, ploști, căni, ceșcuțe, figurine, fluier. E un maestru, spun specialiștii, al forme și al decorului vaselor, e mai cu seamă, spun aceiași, un strălucit colorist, e, peste toate și prin toate, un mare artist. Și se mai spune că acest artist țăran ar fi renunțat să mai facă oale, talgere și ulcioare dacă n-ar fi fost acești ani, acești ultimi ani, în care creația, talentul, geniul artistic al oamenilor acestei țări au fost stimulate, fructificate, adeseori redescoperite, adeseori redescoperite (domeniul întreg al creației populare nefiind, pînă acum cîteva ani, nici măcar cercetate, fiind deci pămînturi în care nimeni nu avusesse curiozitatea să înfigă fierul de plug), ajutate să redevină active, ajutate chiar să se depășească, să se îmbogățească, într-o mare, dinamică și complexă înmănunchiere a tuturor forțelor, avînd drept apogeu, drept punct de culminație, „Cîntarea României”, marele festival național al muncii și creației libere, organizat de partid, din inițiativa secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Prin acest festival, Gr. Ciungulescu și multe mii de artiști ai acestui pămînt, ignorați cîndva, într-o vreme cînd satul, implicit creația lui, erau privite exclusiv prin parbrizul tractoarelor, au fost nu numai scoși la lumină, dar ajutați să se redescopere pe sine. Și, redescoperindu-se, să ne redescopere, prin arta lor, o formulă spirituală care ne aparține, care ne definește.

Acești ani, acești ultimi ani, această mare „Cîntare a României” ne-au readus astfel, după niște decenii, nu numai memoria creației populare, memorie pe care mulți au crezut-o (sau chiar au vrut-o) pierdută, ne-au readus nu

numai această creație, în care palpită sufletul și viața istorică a națiunii, dar au făcut, prin interesul nu festiv, ci de fond, arătat fenomenului, un lucru ce, pînă azi, nu s-a făcut niciodată. Poetul „Mioriței” — nu spunem o noutate — e la fel de mare poet ca și Eminescu, compozitorul doinelor e la fel de strălucit compozist ca și Enescu, sculptorul porților din Gorj e un artist genial ca și Paciurea sau Brâncuși, dansatorul „Călușului” stă alături de orice mare artist coregraf. Nu modestia, ci condiția anonimă a artei populare l-a făcut pe aceștia să nu intre în istoria artei decât prin faptul de artă, nu și cu numele. Acum, ei intră și cu numele. Acum, ca laureați ai marelui festival, ei încep să fie cunoscuți, să-și impună numele, și acest fapt, dincolo de o dreaptă, firească, emoționantă recunoaștere a omului, a artistului, poate avea, pentru creația populară, implicit pentru viziunea noastră asupra ei, consecințe de o valoare inestimabilă.

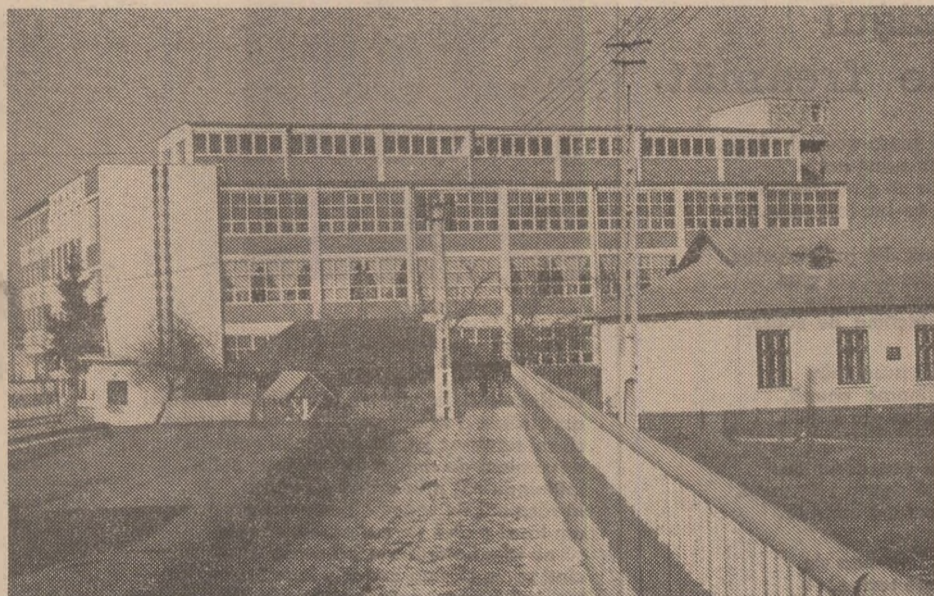
REÎNTORȘI la Scornicești, de unde ne-am început călătoria pe plaiul Oltului, vom nota că acest sat face parte din zona etnografică a călușului, dans vijelios. Călușarii au fost organizați, din vechi, într-o confrerie, ei prestau un jurămint pe care îl respectau cu strictețe pe toată durata turneului lor prin sate, iar satele, la rîndul lor, îi respectau cîndva pe călușarii ca pe niște dansatori sacri. Va fi fost la mijloc o arhaică tradiție magico-războinică ce se va fi cristalizat în acest dans; explicația dansului s-a pierdut, și, într-o vreme, se pierduse și dansul, repudiat de niște pseudoesteti. Acest balet strămoșesc al voiniciei își are astăzi, aici, sediul său principal, nucleul său de iradiere, celebru în toată aria românească a jocului. Ansamblul „Călușul” din Scornicești este formația artistică românească încununată cu cele mai mari trofee internaționale, inclusiv Premiul Herder, și e cu totul semnificativ, cu totul elocvent pentru destinele artei, ale creației, ale culturii poporului, faptul că inima călușului — inima celui mai vechi, mai frumos, mai tulburător dintre dansuri — bate aici, într-un sat care, dînd țării și lumii un mare om, își redescoperă, prin grija acestui om, ființa artistică, ființa istorică.

Un Gr. Ciungulescu, ca și dansatorii din Scornicești, ca toți artiștii acestei țări, știu bine toate acestea, știu ce, cît și cui datorează arta lor și numele lor de azi. Iată de ce, în aceste zile, l-am găsit pe Gr. Ciungulescu împodobind o splendidă piesă ceramică, un dar al lui, izvodit din lut, din acest lut anonim și fertil al cîmpiei române, ridicat la prestigiu de mare artă. E un dar pentru Președintele țării, de ziua lui. E un dar pe care l-a numit ca în vechi — și numele capătă valoarea unei metafore, o metaforă răsărită din lut, răsărită dintr-un pămînt redescoperit și înnoibilat în anii aceștia — „Pomul Vieții”.

Ilie Purcaru

SCORNICEȘTI — OLT

SCRIITORII
ȘI ȚARA



O modernă construcție a C.A.P. Scornicești : unitatea de confecții



În sala Căminului cultural, ascultind omagiul liric al scriitorilor

Ilustra aniversare

I-A FOST DAT acestui veac rotund, al douăzecilea din era noastră, să fie stilul de hotar al vremurilor. În ecoul lor, și în uralele părinților noștri, în 1918, la Alba Iulia — străbunul municipiu Apulum — Țara Românească se unea între hotarele vechii Dacii. Visul nostru milenar devenea o realitate care își căuta durată. Și cum vremurile își făuresc bărbați pe măsură, în acel an de neuitat al Unirii, s-a născut la Scornicești, satul pe care l-am văzut copleșit de emoție zilele trecute, Președintele de azi al Republicii noastre.

E uluitor gândul că tot ceea ce cu-vintele pot doar sugera : un război mondial, primul, o revoluție ce schimbă fața lumii, unirea țării, independența și chiar ființa ei puse în cumpănă de virfurile unei societăți ce azi mi se pare apasă din timpuri imemorabile, al doilea război mondial, Eliberarea și construcția noii noastre țări au încăput în trei sferturi de veac. Știm că Partidul Comunist Român, născut în primul sfert al secolului, în cel de-al doilea a grăbit apusul vechii societăți și a înfăptuit marile acte istorice de la 23 August. Însă ceea ce mi se pare fundamental este constatarea că tot ce s-a realizat revoluționar, calitativ nou și decisiv în țara noastră, s-a realizat prin el, practic, în doar cel de al treilea sfert al secolului ăsta, rotund, al douăzecilea al erei noastre, ajuns astfel — prin politica partidului — sursă și piatră de hotar a timpului. Iar politica partidului, ceea ce înseamnă însuși

destinul țării, s-a elaborat și înfăptuit prin oameni, pentru oameni. Oameni mari, bărbați adevărați a cunoscut istoria noastră, dar numai citorva dintre ei le-a fost dat, prin mersul istoriei și propria lor vrednicie, să ne reprezinte plenar neamul și să-l determine soarta.

Știind că tovarășul Nicolae Ceaușescu, bărbatul născut la Scornicești, din tată și mamă plugari, legați prin lucrul și sudoarea lor și-a înaintașilor lor de pămintul acela frumos ca o poveste dar dureros de sărac odinioară, are aceeași vîrstă cu Unirea, aproape aceeași cu partidul căruia din cei șaiszeci de ani ai vieții i-a închinat activ patruzeci și cinci, ne bucurăm că vremurile noastre mărețe și-au făurit un bărbat pe măsură. Unic al acestui timp rar și decisiv al poporului nostru. Tot ce concepe și înfăptuiește partidul nostru, dezvoltarea nemaivăzută a țării începută cu cel de-al IX-lea Congres, prin grija lui se face, iar patria înflorește liberă și independentă. Prin el principiile partidului nostru sînt reprezentate în întreaga lume. Scut și simbol al neamului nostru în lume, lui, bărbatului puternic, cu adînci rădăcini în țărîna și spiritul nou al istoriei noastre, îi datorăm respect, admirație. Cu aceste sentimente în suflet, la această ilustră aniversare, îi urăm îndătinatul „Să ne trăiască întru mulți ani !”.

Nicolae Crișan

Eroul de baladă

EROI au exprimat dintotdeauna, prin personalitatea lor, idealurile înalte ale maselor populare : curajul, dîrzenia și neînfricarea, dragostea pentru dreptate, libertate socială și independență națională.

La Scornicești, satul natal al tovarășului Nicolae Ceaușescu, oamenii povestesc despre copilul, fiu de țaran, plecat să lupte pentru binele întregului popor. Și pe cînd povesteau, am avut credință că acolo s-a născut balada. Fiindcă acel copil, al cărui destin s-a împletit atît de strîns cu destinul întregului nostru popor, a devenit, în timp, printr-o impresionantă dăruire revoluționară, fiu al Partidului Comunist Român și conducător al său.

Orînduirea nouă pe care o edificăm cu toții, opera noastră cea mai vie are, de aproape un deceniu și jumătate, la cîrma sa pe omul care întruchipează în ființa sa virtuțile fundamentale ale poporului și partidului. Numele său e cunoscut azi în toată lumea fiindcă, luptînd pentru o viață fericită în patria noastră comună, Președintele Români-

ei luptă totodată pentru conlucrare între popoare, pentru o nouă ordine economică. Conducătorul României socialiste, om cu o clarviziune politică nemîită pe plan universal, a plecat din Scornicești, satul pe care — cum spuneam — l-am vizitat deunăzi. Momentul în care am văzut casa în care s-a născut Președintele Republicii noastre, a fost o clipă de neuitat. Pentru că printre marile merite care se leagă de personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu se înscrie, la loc de cinste, și consecvența cu care, sub conducerea sa, partidul a elaborat și înfăptuit politica deplinei egalități între toți cetățenii patriei noastre socialiste.

Și astfel întreaga noastră țară este astăzi în plină înflorire.

Cum spune Imnul nostru de Stat :

„Sîntem un popor în lume
Strîns unit și muncitor
Liber, cu un nou nume
Și un țel cîntecător”.

Huszár Sándor

A construi în durată

SÎNT mulți șapte ani? — mă întrebam zilele trecute plecînd de la Scornicești, comuna natală a tovarășului Nicolae Ceaușescu, spre un oraș pe care de șapte ani nu-l văzusem. L-am străbătut cu aceea uimire plăcut-contrariată, cînd îți dai seama că unitățile tale de măsură, „sistemul tău metric” nu se acordă cu lucrul măsurat, nu se acordă în bine, astfel încît tu însuși ai foarte vie senzația că, deodată, trăiești alt ritm. Eram, așadar, la Slatina, fiindcă despre acest oraș este vorba.

În expresia sa vizuală, Slatina nu violentează cu nimic imaginea noastră despre ceea ce retina „știe”, despre celelalte innoite orașe ale țării. Ceea ce uneori ești îndemnat să nu-ți crezi ochilor este, desigur, ritmul rapid, multul înfăptuit în timp puțin, aici ca și la Vaslui, la Suceava ori în Slobozia. A avut loc o concentrare a istoriei, o densificare a ei, foarte simplu de probat în înfăptuirile ultimilor zece-treisprezece ani. Dar în egală măsură Slatina îndeamnă la meditație asupra a ceea ce s-ar putea numi lucrarea de așezare a țării petrecută în acești ani. Plăcută uimire în fața ritmului care-ți depășește previziunile este însoțită minunat de starea de liniște și echilibru pe care ți-o dă priveliștea de azi a țării. Era nevoie de acest climat, de această așezare a lucrurilor, fără de care ritmul poate pierde din valoare, performanțele cantitative nu se transformă în calitate.

În acest sens, dimensiunile anilor din urmă, anilor de instaurare a unui echilibru și a lucidității în ceea ce facem sînt impresionante. Este o epocă matură de construire a socialismului, o epocă de construire profesională, științifică, o epocă în care buna tradiție de profunzime și statornicie în tot ce face a neamului nostru și-a aflat o frumoasă încununare. Iar această epocă de temelie și cumpănire poartă amprenta personalității secretarului general al partidului, Președintele țării, efigia

pregnantă a celui ce este tovarășul Nicolae Ceaușescu. Măreția vrednicilor bărbați ai țării a fost consfințită întotdeauna de știință, artă, inspirația lor de a uni într-un fluviu izvoarele proaspete, dătătoare de vigoare. Aceste izvoare adesea, însă, risipite în mai vechia istorie, datorită cupidității ori improvizăției, stării noastre de loc „la răscruce de vînturi”... Președintele de astăzi al nostru, pe care țara îl omagiază la cei șaiszeci de ani de viață și patruzeci și cinci de ani de activitate revoluționară, însumează în chip strălucit trăsăturile de om al Istoriei, de personalitate ivită atunci cînd timpul i-a simțit imperativ nevoia. Un alt suflu, o altă viziune a creației materiale și social-politice a venit odată cu el tocmai exprimînd acel acord dinamic, dialectic, dintre o mare personalitate și imperatiile făuririi unei Români moderne, izbăvită de tarele înapoierii economice și sinuozi-tățile în elaborarea soluțiilor de apropiere a unui viitor optim. Viul tablou de prefaceri în structurile organizării și conducerii, cadrul legislativ mereu îmbogățit, prezențe prestigioase în viața internațională, inițiativele de răsunet și în buna și înțeleaptă noastră tradiție diplomatică, acestea și încă multe altele deschideri, firești, așteptate, și-au apropiat materialitatea splendidă și eficace, prin gândul și fapta Președintelui țării.

O MAGIUL pe care azi i-l aducem exprimă recunoștința față de un conducător care a deschis larg căile gândirii, ale emulației, a investit mai mult ca oricînd în noțiunea de om și a unei noi societăți, ideea de valoare umană, care a legat organic ideea de conștiință socialistă de datoria de a construi în durată, pentru țară, pe toate planurile.

Platon Pardău

Mărul din Scornicești

Se zice că-n ogradă ar fi fost un copac.
Nimeni nu știe ce pom anume era :
Unii zic c-ar fi fost zarzăr, ori dud, ori
altceva ;
Dar mie îmi place să cred că măr, măr
era.

Se zice că era mare pomul,
Sau că s-ar fi uscat,
C-a fost tăiat din mîncă de floare,
C-a fost trăznit,
Că s-a sălbăticit de prea multă,
Îmbelșugată nîsoare.
Eu cred că s-a plecat de roadă.

Se zice că era de aur.
Eu știu c-albastru doar vedeam prin
frunza-i
Și scinteierea soarelui, adesea.

Era un pom ce-și vede de destinul lui.

Dar eu priveam, prin frunza-i, prima
oară cerul.
Și crugul stelelor, prin frunza-i l-am
știut.

Să fi fost zarzăr, dud, mesteacăn —
În mărul-i universul l-am văzut.

De-atunci mi-s rădăcinile ciorchine,
Și ochii, flori legate sînt.

Era un măr, un zarzăr ori dud
Ce socotea, sub coajă, vremea.

Prin frunzele lui am văzut țara
Și am visat-o atît de rotund.

Mihai Minculescu

Dragoș Vicol



Bistrița

Intimpină-mă cu amurg,
cu scorușii licărind deasupra plutelor,
intimpină-mă cu amurg și cu piscuri arse –
În Voronețul tău de ape vreau să curg,

să mă preling în albastrul adinc
în care cerbii îți adulmecă trupul
alunecind printre munții grei de luceferi :
să mă topecs în verdele crud
trecut din cascade-n păstrăvii teferi,
în ferigă și-n curcubeu să mă aud.

Du-mă
merinde soarelui, să răsară miine dimineată
din foșnetul împărătesc al molizilor, din ceață
și din dragostea aspră din inima mea.
Intimpină-mă cu amurg și cu stea,
cu piscuri arse strălucind aurii pe prunduri și-n val,
să răsun ca un cîntec de buciurn
prin tot Voronețul tău fluid și astral !

Ninge pe Călimani

În munții Călimani a pătruns cu flamuri albe ninsoarea
cucerindu-le pe rind fruntea, umerii, zarea.
Veverițele-au incremenit lingă culcușuri – semne de
intrebare –
cetunile au început a încărungi tot mai dens depărtarea.

Suflind în goarnea ascunsă, înfrigate, ale vîntului,
ninsoarea se-așterne la drum greu și lung, mai departe:
cad clipele alb, și timpu-i mai alb, toate sint albe,
și pașii grăbiți, și gîndurile noastre, și nu ne desparte

de iureșul alb al ninsorii decît vreun ulm sau vreun
paltin
singeriu în alb, portocaliu în alb, și iarba aleargă
neună
la vale, spre poale... Vai ce repede aleargă
să s-ascundă sub brazde, în vitele ce o pasc, în frunze,
în lună

Aicea, la poale, e toamnă și apele încă sint limpezi,
aicea, la poale, e lună, și-s stele, și-s mere pe ramuri.
Uimită, oștirea ninsorii-și oprește năvala inclinindu-și
spre toamna multicoloră, superbebe-i flamuri...

Satul cu oameni frumoși

Li-s casele niște poieni în floare.
Li-s inimile niște-adînci fîntini.
Duc munții în priviri, în glas, în miini,
Oricînd ar fi spre șesuri să coboare.

Li se aude suflul la stîni
Sunind cînd ziua-n buciurne răsare.
Cînd întîlnesc un arbore ce moare
Aleanul plînge-ntr-înșii săptămîni...

Cînd se întorc din munți aduc acasă,
Pentru copii, pui mici de jder în sin
Și luna-n caș, rotundă și ochioasă,

Ades vreun corn pierdut de-un cerb bătrîn...
Nevestele pun busuioc sub pernă
Noaptea iubirii să le pară-eteră...

O rază

Știți voi ce-nseamnă-o rază prin păduri,
alunecînd printre molizii-sfeșnici
cu flăcări de azur în virf, cu veșnici
și îndrăzneți și rotitori vulturi ?

O pipăie suav cu botul ud,
cu ochi uimiți și ageri, căpriorii,
se spală-n ea cu rouă dulce zorii
și o răsfăț vîntul cald, zălud...

E-o clipă sau un ceas de nemurire
în raza strecurată spre străfund
de codru ascundînd o minăstire

sau vreun iezer rece și rotund.
Eu caut raza și-o pefac ecou
ca miine s-o găsec aici din nou...

V. V. Martinescu

Prin frunzișul din dulcele freamăt

Sfirșit de toamnă-n seara-acestui ceas,
burează nalt blajina-nsingurare.
În golul calm din jur un gînd tresare.
Atît mai am din tot ce-am fost rămas.

Un ce de-adînc, venit din grea plecare,
în acest gînd, din care dragul glas
pieri demult, pătrunse fără pas
ca să se scalde-n lacrima de soare.

Și între Trup și Suflul puse chin,
fior de Larg, înstrăinarea cruntă,
și-o părăsire-a mea, un gol deplin.

Și furișat prin clipa cea cărunță
din Mine plec să mă despart de mine.
Și mă innegur. Timpul mă înfruntă.

În ochiul cald din inima mea vie
o lacrimă de dragoste revine.
O are Ea și numai El o știe.

Pe după zare cerul se ascunde
de-atît tirziu pătruns în flori sărace,
un Nicăieri din Nimeni în Niciunde.

Tot mai mărunță ora-n ceas se face,
și zarea scade singele-asfințind.
Un vis adoarme-n somn și somnul tace.

N-am brațe-atîtea ca să mă cuprind
și nici ce nu mai sint în sunt, mai pline
din cite-ar fi și Clipa să imi fie.

Prin umbra de pripas, desprins de mine,
în urma mea pe urma străvezie
mă văd venind să-nnoptez în Tine...

o lume burnișată și tirzie.



Cîntec în surdină

Sunt lacrimi și lacrimi,
dureri și dureri,
sunt patimi și patimi
plăceri și plăceri.

Negura e-n soare,
timp zidit de viu,
nu am, nu mă are,
nu știe, nu știu.

Istovit e gîndul
zarea m-a ajuns,
pătrund împingîndu-l
în gol nepătruns.

Sbor fără aripe,
unul e din doi,
anii nu au clipe,
clipa e în noi.

Veacul lin se cerne,
patimi și tot patimi,
peste veri și ierne,
lacrimi și tot lacrimi.

Pruna spirt să fie,
renunță la ea,
viața să se știe,
oglindește-o stea.

Moartea să se nască,
se rezolvă-n noi,
pomul să crească,
naște din altoi.

Omu-n sevă urcă,
steaua s-o-ntregești,
limba vorba spurcă,
ești exact cît ești.

El e toți și nimeni,
Ea, tot și nimic,
nimenea dă nimeni,
nimic dă nimic.

Nu jigni plăcerea,
sunt patimi și patimi,
nu mîhni durerea,
sunt lacrimi și lacrimi.

Ion Sofia Manolescu



Palimpsest

Trezindu-mă la vremea din turnul chindiei
am străbătut singurătatea rămasă în urmă
să-mi retrăiesc surisul neamului generos
determinat de rondul ascuns între stele
întîlnindu-mă prin arderi cu patria
la răspintii de veacuri îndepărtate
am lăsat o diră de cuvinte fiului meu
să nu uite hotarul trecînd peste sârut
cînd se va clătina copacul îndemnului
Mereu luptînd – mereu apărîndu-mă
am strigat din gravuri numele domnitorului
dar întîrzie să răspundă Tirgoviștea
și timpul imi întuneca somnul singelui
întorcîndu-mă fără vîrstă peste milenii
am recunoscut temeiul din curcubeul străbun
așteptat pînă la judecata pămîntului
Și fiindcă nu se arăta domnitorul
să mă tragă în țeară pentru toate nelegiuirile
am înălțat solemnitatea stejarului
să-mi pot reteza capul în turnul chindiei.

Cuibul de jos

Oricînd mă îndepărtez de biografia moldavă
las umbra ferestrei deschisă
spre a nu mă rătăci după moarte
lau cu mine copacul natal
îmbrăcat în luminile ochilor
și las suflul să alerge
spre vatra răcoroasă cu ape și luceferi

Înainte de a întîrzie întîmpinarea
va veni anotimpul înfrîgurat
și nici o întoarcere de neunde
nu-și va mai arăta neclintirea
Oricînd mă înstrăinez de somnul neașteptat
las pasărea să strige la cuibul de jos
și la taina împicînată
de care ne leagă numai pămîntul.

Melos mioritic

Cu mult înainte de a deveni discipolul meu
la apropierea dezbrăcată de cuvînt
m-am oprit la marginea răsăritului
să nu simt lacrima din pămînt
Înfiorat de rădăcinile trezite din somn
suflul se contura în cuvinte
fără să le înțeleg pe deplin necuprinsul

Rotindu-mi presimțirile din adîncimi
le-am lăsat libere scutul și numele
între apărarea singelui asuprit
Pentru timpul plin de umbră
cu stringere de inimă am împins țărîmul
cătîre dincolo de jumătatea țărînei
să nu mă îndepărtez de cuvîntul străbun

Cu mult înainte de a deveni discipolul meu
m-am oprit la marginea timpului legendar
lingă unde sta ascuns jocul îndepărtat
întorcîndu-mă la povestitorul necunoscut
așteptat în vatra cu lumini adormite
cu suflul plin de același cer moștenit
am sârutat pragul pămîntului mioritic.

Dincolo de pămînt

Îmbrățișînd iarba din așternut
se va apropia ziua
cînd imi voi strămăta lacrima
dincolo de pămînt
Am să-i impart răsăritului
pulberele enigmei
și cenușa dragostei de pe aripi

Dar acum mă dor ochii miresii
și ciorchinii soarelui din sârut
prin care alunecă foșnetul imblînzit
Pînă să mă îmbrățișez cu iarba adusă
m-au apropiat mușuroaiele
de înțelepciunea oarbă a cîrțiței

În așteptarea fumului făgăduit
imi arunc veșmintele
pînă se va apropia ziua aceea
cînd să-mi pot strămăta suflul
peste lacrimă – peste dincolo de pămînt.

„Basoreliefuri“



MAI mult, desigur, decât o promisiune a fost pentru critica literară Mihail Chirnoagă, din ale cărui articole și studii s-a publicat în seria *Restituiri*, îngrijită de Mircea Zăciu, în Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, substanțiala carte *Basoreliefuri* (ediție îngrijită și prefată de Gh. Perian). După ce se încercase în năvalnică, fără strălucire (*Carte de dragoste*, 1935, în editura revistei „Frize”, Brașov), absolventul liceului militar din Iași, puțină vreme rămas în armată, frecventase Facultatea de Litere din același oraș, apoi pentru critică și publică, între anii 1939 și 1946, o serie de recenzii cu o netăgăduită maturitate intelectuală. Trecând într-o seară, dimpreună cu cițiva prieteni, peste o linie de cale ferată, în București și surprinși fiind de ivirea Bucești a unui tren, aceștia reușiră să sară peste șine și să se salveze, dar nefericitul Chirnoagă, invalid de un picior, a fost ucis. Astfel se încheie în 1948 existența prea scurtă a criticului, în vîrstă de treizeci și cinci de ani. Era, cum ne spune editorul, „cel de-al optulea copil al învățătorului Gheorghe Chirnoagă și al soției sale, Olimpia, [...] născut în comuna Poduri din județul Bacău în anul 1913”. Înalt, voinic, simpatic, a fost unanim regretat. Avea toate calitățile criticii de autoritate: cultură, judecată, pondere, curiozitate și onestitate intelectuală, plăcerea dialectică a dialogului.

Primele articole din volum, adunate la rubrica *Probleme*, trasează jaloanele concepției sale nu numai critice, dar și filosofice, în esurile *Despre solitudine și Despre maturitate*. În cel dintîi, condamna cu legitimă asprime debuturile tinereilor scriitori cu „puerile manifestări grandilocvente” și cu laude reciproce, observa „că sentimentul solitudinii este cel creator” și că „toți marii creatori au fost niște singuratici”.

Al doilea scurt eseu se ridica împotriva concepției comune „care întreține dorul de copilărie și adolescență”, spre a releva „farmecul maturității”. La acea dată, autorul n-avea decât douăzeci și șase de ani, dar își dobîndise maturitatea intelectuală și colabora la „Jurnalul literar” al lui G. Călinescu. Acesta i-a pus, în *Istoria literaturii*, diagnoza „romancier încă neconvins”, dar intelct întrecător și l-a citat de două ori în bibliografie. Se vede că, la Iași, debutantul va fi citit în cenele revistei sau în altă parte, fragmente de roman, fără deosebit succes. În paginile aceleiași reviste au apărut, pe lângă cele două eseuri mai sus numite, *Literatura și tihna* și *Notă de literatură*, în care releva nepotrivirea unora din figurațiile poetice ale lui Ion Barbu, cu această justă formulare: „Nici o catahreză nu-și găsește temei, dacă n-are un cit de mic raport, care să facă coexistența termenilor posibilă”. Ar fi văzut astăzi, altele, mai imposibile, dacă se poate spune!

În *Disociații* (noțiune estetică gourmontiană?), criticul are dreptate cînd justifică „socialmente, dadaismul, cubismul, suprarealismul și futurismul”, precum și psihologiceste, dar nu și esteticeste. Un loc este rezervat, cu circumspecție, în importantul studiu *Viața și literatura*, curentelor atunci la ordinea zilei: „autenticism, substanțialism, trăirism”, cu malițioasă observație: „Trăirștilor li s-ar mai putea spune delirici sau frenetici”. Fără a fi cu totul impermeabil extremismului literar și febrei generației sale, Mihail Chirnoagă reprezenta rezerva spiritului clasic.

Sînt de acord cu multe din judecățile lui critice, care erau și ale mele, exprimate sau nu. Astfel cred că Mihail Chirnoagă nu greșea cînd considera noua *Remember* de Mateiu I. Caragiale „o capodoperă”, preferînd-o *Craior de Curtea-Veche*. Nu găsesc însă nimic comun între romanul neisprăvit al aceluiași, *Sub pecetea tainei*, și literatura lui I. Al. Brătescu-Voinești. Cel dintîi însă el este acela care a relevat că cei trei crai, Pașădia, Pantazi și Pirgu, sînt „modurile scriitorului însuși, felurile chipuri ale complexei sale vieți” — sau, cu alte cu-

vinte, proiecții subiective, fără adînci rădăcini în societatea timpului său sau a momentului epic (1910). Sîntem numai pe jumătate de acord cînd Chirnoagă contestă lui Mateiu „geniul romancierului”, și pe acela „al unui mare poet”. Desigur, Mateiu n-a fost un mare romancier, *Craior de Curtea-Veche* trăind nu prin virtuți epice, ci prin splendorile stilistice, dar a fost un mare poet, nu în versuri (*Pajere*), ci în proză, în același *Crai* și în *Remember*, în care Berlinul de noapte din zorii veacului nostru este scaldat într-o neuitată aură lirică.

MAREA admirație a tînrului, dar maturului critic, a fost închinată literaturii și gândirii filosofice a lui Lucian Blaga. Cînd observă că „scriitorul se ipostazează în cronicar român, fugit cu voevodul pe țărîmurile Vistulei, într-un fel de ev mediu românesc”, poate ne fi că faptul a fost istoric, după căderea lui Gheorghe Ștefan, o vreme însoțit în exilul său de polihistorul Nicolae Milescu, cel mai învățat român, înainte de Dimitrie Cantemir. Sigur, Blaga este greu de urmărit și mai greu de interpretat literal, ca atunci cînd Chirnoagă afirmă, definitiv cucerit de coordonatele lirico-filosofice ale magistrului: „în somnul metafizic, singurul care se mișcă este singele metafizic”. Această cardiologie, mărturisesc, mă lasă perplex. Nu este nevoie de „conștiința somnului metafizic”, descoperită la Blaga, pentru a ne strămăta cu simțirea și gândul „regresiv către îndepărtatele ținuturi strămoșești”. O vizită atentă a minărilor din nordul Moldovei este mai edificatoare pentru activarea sentimentului nostru, totodată patriotic și estetic, decât „somnul metafizic”.

Acel „fior teribil de spaimă, de o indiciabilă teroare”, surprins în unele din poeziile lui Blaga, este de pus sub semnul poeziei germane expresioniste, pe care, pare-se, Chirnoagă nu o cunoștea la sursă, nici măcar din celebra antologie *Menschheitsdämmerung* a lui Kurt Pinthus. Este de remarcă că tipătul de disperare al unui rînd de poeți a izbucnit nu după dezastrul politicii imperiale a lui Wilhelm II, ci în plina ei expansiune triumfală, care dăduse trufiei prusace aparența unei hegemonii durabile. Poeții germani au intuit însă că în însuși excesul forței militare stă simbolul sfîrșitului fatal. „Ziua de-apoi”, așadar, liricește vorbind, descinde din lirica expresionistă germană, binecunoscută lui Blaga și influențată căreia nu i s-a putut sustrage complet.

Deși a colaborat la „Junimea literară”, Chirnoagă n-a subliniat decât fugitiv marea talent literar al directorului ei: „G. Călinescu, a cărui truculență lingvistică, mai cu seamă în critică, adaugă limbii noastre străluciri noi”. Remarca e justă, dar îl surprinde numai fragmentar pe autorul de mai tîrziu al lui Șun, carte pe care, cu totul nedrept, criticul o desconsideră, ca „un joc de literatură”, dar și „o operă volută”, deși o recunoștea ca izvor de voluptăți intelectuale. Nu sînt de părerea că Șun „nu poate ține decât un loc cu totul secundar” în „opera lui G. Călinescu”. Șun, ca personaj, îl anticipează pe „bietul” Ioanide, poate îl și depășește, ca ideal de kalokagatie, strămutat în Extremul-Orient.

INTERESANT este și cultul lui Chirnoagă pentru Stendhal, căruia-i consacră un studiu mai amplu și un întins comentariu la portretul în uly al lui Sodermark, din 1841. Chirnoagă îl admiră bărbatului, din aproape pragul morții, barba neagră, fără să știe că marele romancier, în vremea lui, nerecunoscut, și-o cănea, și părul des, de aceeași culoare, fără a bănuși că bărbatul cochec purta un „toupet”, ca să-și camufleze chelia.

Stendhal ar fi fost fericit să i se spună, fie chiar de către un bărbat, că era frumos. Contrariul e adevărat, și însuși autorul, citat de Chirnoagă, spusese prin litotă că era urît: „quoiqu'il ne fût rien moins que beau”. Avea însă expresivitate („de la physionomie”, cum îi spunea unchiul său berbant, Romain Gagnon) și nu i-au lipsit cuceririle, cu excepția mult iubitei, dar recii Mélite Dembovska, pe care o prefera moartă decât „infidelă”. Admiratorul român vede în tabloul lui Sodermark „pe bărbatul frumos, cu trăsături armonioase...” în ciuda și a obezității lui.

Stendhal n-a fost însă „tipul scriitorului indiferent la evenimentele și fierberile literare din jurul său”. A stigmatizat, în romanul lui neterminat, *Lucien Leuwen*, venalitatea regimului orleanist, iar în *Racine et Shakespeare*, a luat partea romanticilor, înainte chiar de bătălia lui *Hernani* (1830).

Aș mai observa că diferența dintre noțiunile de beyliști și aceea de stendhalieni n-a fost exact detectată de Chirnoagă: prin beyliști se înțelegea amatorii indeosebi ai scrierilor subiective (Jurnal, *Vie de Henri Brulard*, călătorii), iar prin stendhalieni, admiratorii cu precădere ai operelor de imaginație ale lui Stendhal. Și unii și alții sînt astăzi foarte numeroși în lumea întreagă.

Curios intitulat *Basoreliefuri*, eseurile critice ale lui Mihail Chirnoagă i-ar fi săpat numele în conștiința contemporanilor, dacă ar fi putut să-și ducă mesajul la capăt.

Șerban Cioculescu

CIUCURENCU

PUTIND fi așezat alături de oricare dintre marii pictori ce l-au precedat, alături de Theodor Pallady de pildă, Alexandru Ciucurencu s-a dovedit, ca om, opusul ilustrului său înaintaș, de neuitat în nemăsuratul lui orgoliu, în felul cum își rotea asupra lumii din jur, minată de micile ei patimi, priviri în care se putea citi un dispreț suveran, chiar condamnarea la moarte a celor ce nu sînt în stare să se ridice pînă la înălțimea marii arte, înțelegînd-o și trăind-o cu aceeași ardere interioară ca și făuritorii ei.

Venind din miazănoaptea Dobrogei, unde sălcile și stuful Deltei foșnesc între orizonturi de o profundă melancolie, avînd de spus — și spunînd — ceva în pictura românească, Alexandru Ciucurencu nu a fost unul dintre cei mai modești oameni pe care i-am cunoscut în viața mea, ci cel mai modest dintre toți, modest în mod absolut, pînă la gradul incredibilității.

De acum aproape o jumătate de veac, cînd l-am întîlnit întîia oară, în mediile artistice tinerești, și pînă în ultimul timp, cînd — de mult timp — era considerat, cu iubire și venerație, un maestru al picturii contemporane, nu s-a întîmplat să-l văd fără să fiu surprins — de fiecare dată surprins, de fiecare dată nevenind-mi să cred — de cîtă modestie era adunată în ființa lui.

Iar această — nici falsă, nici ostentativă, la rîndul ei modestă — modestie venea dintr-o imensă delicatețe sufletească, putînd genera un sistem filosofic sau o religie. Meditînd, acum, asupra felului său de a fi, pentru a-și putea găsi un loc, pentru a încerca o schiță a portretului său moral, nu știu cît greșesc, dar gîndul meu pendulează — oricît de mari ar părea distanțele și oricît de neașteptată apropierea — între Rilke și Gandhi. Între poetul pe care mi-l inchipui cu o siluetă de fum, reamintind prin fragilitate ogarii, speță ce se depărtează cel mai mult de datele primare ale biologiei, și propovăduitorul nonviolentei, omul care a străbătut, sub cea mai umilă înfățișare, două continente și un secol de istorie.

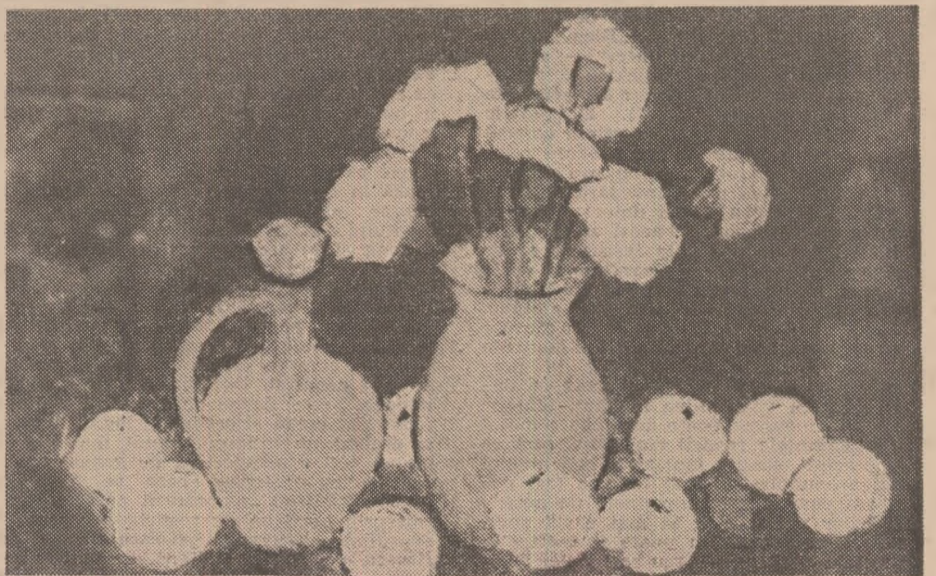
Cine vor fi fost strămoșii lui Ciucurencu — plugari? pescari? și una și alta? — ce fel de gene îi vor fi dictat firea? Îmi vine să cred că se trăgea dintr-un neam de oameni din care nimeni, niciodată, n-a ridicat o piatră să o azvîrle după un ciine. Într-o lume în care agresivitatea se manifestă din plin, chiar în cele mai evolute medii, la rîndul ei luînd forme foarte evolute, dar legată, printr-un nevăzut fir, tot de era cavernelelor, Ciucurencu era cea mai desăvîrșită intruchipare a blîndeței. Într-o vreme în care toți își inchipuie că li se cuvine totul, el se purta ca un ins care, neavînd nici un merit, știe că nu i se cuvine nimic. Nu cred să-și fi bombat vreodată pieptul, chiar cînd primea decorații, să fi trîntit vreodată o ușă, dar sînt inclinat să cred că de sub tălpile lui furnicau scăpau nevătămate, văzîndu-și mai departe de lucru. — fel de om va fi fost omul acesta? Adevăori, depășind cele mai generoase — și de necrezut — învățături ale doctrinelor după care se călăuzesc hindușii, părea că suferă, și își cere iertare, că își ocupă retina cu făptura lui.

L-am văzut în atîtea împrejurări: nimeri, în voce, în privirea, în gesturile lui, nu trăda un om înzestrat cu daruri excepționale, un creator ce-ar fi avut dreptul să fie mindru — trăind retras și foarte modest, Țuculescu atrăgea totuși atenția din prima clipă, dezvăluindu-se ca un artist, chiar dacă mucenic al artei sale — de ceea ce a dăruit lumii, de ceea ce fără el n-ar fi luat ființă. Parcă din miinile lui n-ar fi ieșit opere sau capodopere ale picturii, ci scaune de bucătărie. Într-o adunare de dulgheri, lesne ar fi fost luat drept cel mai neînsemnat. Pe fotoliul său de la Academie, se așeza ca și cum ar fi venit acolo să-l repare, și s-ar fi odihnit o clipă înainte de a se apuca de lucru. Văzîndu-l, era nevoie de un efort, de mobilizarea memoriei și a intelectului, spre a nu te lăsa înșelat de aparențe, spre a-ți da seama cine este în realitate.

Aflîndu-mă, cîndva, la Colombo, și fiind invitat, împreună cu Pablo Neruda, în mod foarte protocolar, pe cînd ne găseam în holul unui somptuos hotel, la Asociația scriitorilor tami — o minoritate din insulă, de origine indiană — nu mi-a venit să-mi cred ochilor, cînd, după ce am urcat mai multe etaje, am pătruns într-o încăpere în care, în afara unor bănci lungi, fără spețea, cum sînt acelea improvizate prin binale, nu se afla absolut nimic, nici pereți, nici pe podele. Vreo douăzeci de bărbați și cîteva femei, cu picioarele goale și numai cu o cămașă pe trupul șiroind de sudoare, păreau că abia și-au întrerupt munca la cărătul cărămizilor. Prizonier al mentalității și prejudecăților europene, mărturisesc că am fost cuprins de stupeoare. Dar cînd mi s-a tradus din limba tami un singur vers: „Pentru un părinte, cel mai dulce orez este acela prin care și-a trecut degetele copilul său”, am înțeles, cu umilință, că nu nimerisem din greșeală în adunarea unor zidari, cum crezusem în prima clipă.

Poate că și această amintire îmi va fi stat în minte cînd, aflînd de moartea lui Ciucurencu, mi-am purtat gîndul, și sufletul, de-a lungul întregii sale existențe, căutîndu-l deșprind înțelesul. Asupra acestui om, fără pereche între cei ce țin în mină penelul, dalta sau condeiul, conștiința mea s-a oprit, încă de pe cînd puteam să-l întîlnesc pe stradă, de multe ori, torturată. Oare cît de aspre învățăminte, imi spuneam, s-ar cuveni să tragem din exemplul lui? Și abia acum, după ce a plecat dintre noi, ne putem întreba dacă, în felul său de a fi, nu sîntem datori să descoperim o condamnare mult mai greu de îndurat — venind din profunde și limpezi ape freatice ale sufletului omenesc — decât aceea ce se putea citi pe vremuri în ochii plini de minie ai lui Pallady.

Geo Bogza



ALEXANDRU CIUCURENCU: Flori și fructe

Pedagogia literaturii

AUTORII manualelor de poetică din antichitate fixaseră funcțiile literaturii între două tendințe fundamentale: **docere** și **delectare**, deci a instrui și a produce plăcerea. Cu o pondere mereu modificată de la o epocă la alta sau de la un autor la altul, aceste obiective au căpătat un caracter permanent în istoria creației literare, ca și în domeniul gândirii estetice.

Dar nu trebuie trecut cu vederea faptul că fiecare dintre aceste năzuințe ale omului de litere a ajuns, în mod inevitabil, să fie corelată cu altele. A instrui cititorii prin actul de lectură a unor opere literare înseamnă a-i orienta într-un anume sens, **util** atât **individului** cit și **societății** în care trăiește.

Scriitorii și filosofi antichității erau deosebit de severi pe acest plan. Nu orice învățătură transmisă de o piesă de teatru sau un roman puteau fi considerate ca bune și utile în sine. Ele trebuiau să ducă la un anumit consens

cu interesele majore ale cetății. Un succint dialog din **Broaștele** lui Aristofan ni se pare elocvent în acest sens.

„**Eschil**: Spune-mi, pentru care motiv se cuvin cinstiți poeții?”

Euripide: Pentru priceperea și învățătura pe care-o împrăstie; pentru că facem pe oameni mai buni în cetățile lor.

Eschil: Și dacă n-ai făcut așa, ci din buni și nobili i-ai prefăcut în ticăloși, ce pedeapsă socoți că ți se cuvine?”

Dionysos: Moartea. În privința asta nu lui trebuie să-i ceri părerea...”

Strădania gânditorilor antici de a identifica **binele** cu **frumosul** și **adevărul** avea o evidentă funcție civică și moralizatoare. Cititorul nu trebuie deci sedus de un **frumos aparent**, nici de ceea ce s-ar putea numi o frumusețe falsă sau nocivă. Relația dintre **bine** și **frumos** este privită ca un act de determinare, ca un raport dintre cauză și efect. În dialogul său cu Hippias,

Socrate, din cunoscuta operă a lui Platon, ajunge la o concluzie care va reține atenția umanității multă vreme. „**Va să zică, dacă frumosul ar fi cauza binelui, înseamnă că binele s-ar ivi datorită primului. De aceea, pare-se, și rivnesc oamenii la înțelepciune, ca și la toate cele frumoase, întrucât rodul sau pruncul lor — și anume, binele — se dovedește demn de rivniț, iar astfel reiese din cercetările noastre că frumosul este un fel de părinte al binelui**”.

Dar, în cele din urmă, viziunea aceasta panestetizantă, generatoare a unui **bine universal**, i se pare lui Platon excesivă. De aceea simte nevoia să relativizeze relația dintre cauză (frumos) și efect (bine). Abia în **Statul** este întrevăzut de către Platon celălalt element al triadei finalității artei, subliniindu-se în mod deosebit faptul că „**adevărul trebuie ținut la mare preț**”.

Am menționat aceste reflecții ale unor scriitori și filosofi greci, care vor traversa și poetica latină și tratatele despre artă din Renaștere și poetica de factură clasică din secolul al XVII-lea, nu doar pentru considerentul că ele au devenit niște permanențe ale gândirii umane despre artă, ci pentru faptul că în unele epocii aceste trei valori, socotite eterne, pot intra în conflict.

Renașterea a fost poate una din epocile cele mai semnificative când **adevărul** a intrat în conflict atât cu ceea ce părea a fi **frumos**, cât și cu ceea ce era considerat a fi **bine**. Și când Kepler, Giordano Bruno și Galileo Galilei răstoarnă vechea teorie despre raportul dintre starea Pământului și a Soarelui, exponenții bisericii au socotit că asemenea afirmații contrazic dogmele religioase și sînt împotriva binelui. A spune că toți aștrii au aceeași structură, a desființa cerul, a anula **cercul desăvîrșit** al mișcării prin înlocuirea lui cu **elipsa**, a pune omul în fața **infinitului** etc., însemna, după opinia unor prelați, fie și chiar niște contestatari ca Luther și Calvin, a călca **binele**, a fraudă **adevărul sfînt**.

POATE oare să mai rămînă în asemenea împrejurări savantul și artistul prizonierul unor prejudecăți? Pot toți acești gânditori revoluționari să se supună legilor unor cetăți osificate în modul lor de gîndire? Evident că nu. De aceea Giordano Bruno a fost ars pe rug, iar **învățătura** lui Galileo Galilei a fost condamnată de biserică. Dar cînd versurile lui Giordano Bruno

afirmă un altceva, rezonanța gândirii savantului și poetului jertfit pentru un **alt adevăr** rămîne veșnică în conștiința noastră.

Tai cerul cu aripa mea vitează
Și pe măsură ce-l întrec sub mine
Și svîrl disprețul recii lumi
meschine,
M-avînt mai mult către dorința
trează.

Relația aceasta între **apărătorii** sau **descoperitorii** unor **adevăruri reale** și **posesorii** unor **adevăruri prestabilite, necontrolabile**, a generat numeroase conflicte cu epiloguri profund tragice pe parcursul timpului. Rousseau a fost supus unor persecuții continue, Voltaire și-a părăsit țara, Diderot a cunoscut detențiunea, Radicev a trăit starea condamnatului la moarte, Bălcescu a fost nevoit să moară în sărăcie, în exil, Alecu Russo a fost surghiunit, Gh. Șincai a fost bătut, marea serie a gânditorilor care s-au jertfit pentru **adevăr**, pentru **libertate** pentru **frumosul autentic** fiind, se pare, fără sfîrșit.

Scriitorii noștri din toate provinciile românești, despărțiți multă vreme, au trăit această dramă o viață întreagă. Spre cîntecul lor ei nu au sacrificat niciodată **adevărul** în numele unui **bine conjunctural** sau al unui **frumos aparent**.

Cazurile limită de conștiință intrată în conflict cu o autoritate tiranică sînt binecunoscute. Th. Mann, Brecht, Anna Seghers și alții alții au fost nevoiți să-și părăsească patria, pentru a spune **adevărul**. Autoritățile au considerat **frumosul** din operele lor **dubios** și-au decretat ca acestea să fie arse în piețele publice.

Arta este deci pedagogie prin asumarea unor **adevăruri fundamentale** care trebuie transmise popoarelor pentru a nu fi lăsate în întunericul ignoranței. Scriitorul are obligația să spună da pentru ceea ce este în mod real bine pentru poporul său și nu pentru tot ceea ce este nociv.

De aceea, codul fundamental al creației literare trebuie să aibă o **temelie umanistă**. Un alt fel de artă nu există și cînd are o viață episodică, este condamnată la rușine pentru veșnicie. Istoria i-a învățat și pe scriitorii români acest adevăr incontestabil. De aceea **frumosul** artei lor este suprapus **adevărului** și identic cu năzuința spre **mai bine**.

Romul Munteanu



EUGEN PATRAȘ: *Fată cu flori* (Salonul municipal)

LIMBA NOASTRĂ

Puțină ortoepie

● CU unele rezerve, asupra cărora nu ne putem opri aici, se poate spune că exprimarea corectă și elegantă presupune, în primul rînd, o pronunțare lipsită de particularități dialectale și de orice alte rostiri care constituie abateri de la normele ortoepice prestabilite. „**Bien parler, c'est d'abord bien prononcer**” — afirmă Albert Dauzat într-o interesantă și instructivă lucrare, intitulată: **Le génie de la langue française** (p. 11). Diferențele cele mai frapante față de rostirea corectă se întîlnesc, desigur, în exprimarea celor care vorbesc un anumit grai sau dialect, mai mult ori mai puțin îndepărtat de varianta „literară” a limbii unice naționale. Pentru unii specialiști, acest adevăr este atât de evident, încît Otto Jespersen nu se îndoiește că **vorbește literar numai acela pe care nu-l cunoaștem după felul de a se exprima din ce regiune a țării provine**. În ceea ce ne privește, considerăm că, mai ales în domeniul pronunțării, lucrurile sînt ceva mai complicate decît le prezintă reputatul și regretatul anglist danez. Precum vom vedea imediat, teoretic vorbind, cineva se poate debarasa complet de obișnuințele rostirii dialectale, fără ca prin acest simplu fapt să atingă nivelul unei pronunțări integral literare (cel puțin așa cum este ea imaginată de autorii lucrărilor normative). Și mai exact spus, rostirea neliterară nu poate fi redusă la aspectele ei dialectale sau regionale. Fiind extrem de numeroase și de variate și avînd cauze dintre cele mai diferite, aspectele pronunțării românești neliterare

nu ar putea fi epuizate decît într-o cercetare de mari dimensiuni, pe cît de necesară, pe atît de greu de îndeplinit. În cele ce urmează, ne propunem să urmărim exclusiv cîteva din efectele unei tendințe fonetice care se manifestă de multă vreme în limba noastră și care constă în evitarea diftongilor din structura unor cuvinte vechi și neologice. Astfel, **boj-deu** — care este greșit pronunțat **boj-de-ă-că** (decî în patru silabe și cu hiat), în special cînd e vorba de „**bojdeuca** lui Creangă”.

Limitîndu-ne numai la **neologisme**, vom spune că dispariția diftongilor se realizează în două moduri fundamentale, și anume: **a)** suprimarea definitivă a elementului semivocalic din structura unui diftong și **b)** transformarea elementului semivocalic în vocală propriu-zisă, ceea ce duce la crearea unui hiat. Primul procedeu, care poartă numele de **monofongare**, se întîlnește în cuvinte de felul lui **împiegat**, **piesă**, **pedestal** și altele, pe care le auzim rostite: **împegat**, **peșă** și **pedestal**. Dacă în special rostirea **împiegat** este destul de răspîndită, altele (cum sînt **creon** și **oreon**, în loc de **creion** și **oreion**) ne întîmpină mult mai rar și nu au nici o perspectivă de generalizare.

Al doilea procedeu, care se numește **dierizare** (sau „separare”), poate fi ilustrat prin următoarele rostiri neacceptate de limba literară: **fi-ăsco** (în loc de **fi-ăs-co**, deci ca în italiană, de unde provine cuvîntul), **vini-ătă** (în loc de **vi-ni-ătă**, din fr. *vignette*), **subi-ect** (în loc de **su-bl-ect**, din lat. *subjectum*) sau

preca-ut (în loc de **pre-căut**, din lat. *precantus*, care conține diftongul *au*). Tot aici menționăm și forma **pi-o-néză** care provine din varianta **pi-u-néză** și aceasta din **piu-néză** (explicabilă prin fr. *pu-naise*). Schimbarea lui **piunéză** în **pi-néză** trebuie interpretată ca o rostire „hipercorectă”, fiindcă se dorește reacția față de transformarea mult mai frecventă a lui **o** în **u** (ca în: **avucat**, **cumpanie**, **revoluție**, **malur**, **majur** etc.).

În cazul anglicismului **seif** (care trebuie pronunțat într-o singură silabă), tendința de care ne ocupăm acționează în ambele direcții, ceea ce explică atît varianta **sef**, cît și forma **se-if**, pe care am înregistrat-o chiar în exprimarea unor lingviști.

O situație aparte are cuvîntul **șeic** „șef de trib arab”, în cazul căruia dicționarele noastre și **îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație** ne recomandă rostirea în două silabe, adică: **șe-ic**. Mărturisim că n-am înțeles niciodată rațiunea acestei pronunțări și că avem față de ea cel puțin tot atitea rezerve ca și față de rostirile: **a-utocontrol**, **a-utomobil**, **a-utobiografie** și altele, în care mai normal este diftongul inițial **au** decît hiatul **a-u**. Termenul de origine arabă **șeic** ne-a venit mai întîi din turcă (astfel se explică varianta învechită **șeih**), iar în secolul al XIX-lea și din franceză, unde se scrie **cheik(h)** și se rostește într-o singură silabă [ʃek], ca de altfel și în germană, rusă etc. unde există chiar diftongul *ei*. Precum vedem, etimologia cuvîntului, forma pe care o are în alte limbi și aspectul lui mai vechi pledează împotriva pronunțării acceptate de normele ortoepice în vigoare. Dacă mai este nevoie de încă un argument în favoarea rostirii monosilabice a lui **șeic** (cu varianta **șeih**), el trebuie căutat în binecunoscutul vers eminescian: „**E a șeihului copilă, e frumoasa Malcatun**”.

Theodor Hristea



BENONE ȘUVAILA: *Toamna la Mogoșoaia* (Salonul municipal)

„Va podidi ninsoarea obrajii mei leali...”

VIRGIL TEODORESCU

ANCORE LUCII

EDITURA EMINESCU

ÎN lirica lui Virgil Teodorescu suprarealismul insurgent al anilor 1945 și-a împlînzit treptat spiritul pînă la forme care, în poezia sa cea mai recentă*, s-ar spune că mărturisesc convertirea la o atitudine literară în totul opusă începuturilor. Iată cît de „cuminte”, cît de „tradițional”, la urma urmei, poate scrie acum poetul **Blănușilor oceanelor**: „Sub copețișul nostru, ca-ntr-o imensă casă, / Lumina e întreagă și zveltă, ca o ciută / Care-a sărit prăpăstii în goana străbătută / Pentru-a putea pătrunde prin geamuri mai frumoasă. // Lumina e întreagă în oameni, pietre, plante, / Și-n ochii noștri-ajunsă deodată înviază / Cînd ne privim, adăugînd o rază / Cu străluciri adînci, de diamante. // Lumina e întreagă, egală și profundă / Prezintă ca pe boltă Marea Ursă: / În inimile noastre e nesecata-i sursă / Și nimenea nu poate s-o ascundă...” (**Lumina e întreagă**). Tonalitatea viziunii e potolită, desenul simplu, lipsesc elementele de șoc, acele asocieri frapante care electrizau expresia în poemele de altădată. Desigur că poetul nu e cantonat aici, am dat un exemplu extrem, dar sensul evoluției sale acesta ni se pare că este: o progresivă domolire a febrei imaginative, o temperare a fanteziei în favoarea găsirii unui ton care să exprime adecvat starea de echilibru și pacificare lăuntrică, de înțelegere mai înseninată a existenței, nu lipsită de frămîntare și neliniști, însă dominate, acestea, prin acceptare calmă.

Funcționează deci în poezia mai nouă a lui Virgil Teodorescu un sistem de frîne, un mecanism temperator acționat de poet în deplină cunoștință despre ce se petrece cu sine în planurile din adînc. Dacă se face apel la frîne înseamnă că există ceva care trebuie zăgăzuit, că acea liniștire a expresiei de care vorbeam nu semnifică și o diminuare a resurselor, epuizare lăuntrică, ci numai un fel nou, altul decît în anii tinereții, de a exterioriza un zăcămint de trăire și emoții ce rămîne puternic.

*) Virgil Teodorescu, **Ancore lucii**, Ed. Eminescu, 1977.

Într-adevăr, poezia de acum reformulează crezurile vitaliste ce hrăneau și altădată lirismul poetului, în reprezentări cu deschidere vastă: „Acolo unde marea cu cerul se-nîlnește / Stratificări de forme și geometrii se sparg. / Coloana înfinită e-n zare un catarg, / Curentul cald din apă transpare ca un pește, // Care-a parcurs imense distanțe încărcat / Ca grelele samare de armonii fecunde, / Și care gem cînd îngropate-n unde, / Își fac din alge nupțial pat. // Materia palpită în limitele sale, / Fisuri și dislocări și noi izvoare, / Spirale netezite de mîini mîngietoare, / Rostogolirea fibrelor ovale.” (**Materia palpită**). Frămîntarea poetului privește mai ales șansele de a face să răzbată spre lumină „izvorul suveran” al trăirii lirice, perceput ca o realitate a profunzimilor conștiinței, ascunsă vederii imediate, fiind nevoie, spre a o putea distinge, de un efort explorator în stare să dea la o parte depunerile opace, inerțiile cotidiene de gîndire ce-i adumbresc reflexele. E o luptă cu sine a poetului la capătul căreia mijeste speranța găsirii „sub dure roci” a „izvorului suveran” al poeziei: „Rapacitatea perspectivei mici / Ne-acoperă privirea unelor / Ca liziera unui strat de nori / Înspăimîntați de-al vijeliei bici. // Obșnuința fuge-n chilia ei de-abuș, / Unele se-ngroapă în ulei, / Grădinile de iarnă trosnesc sub pașii grei, / Se-amestecă potecile-n urcuș. // Dar undeva departe se vede prin ocean / Cum cineva pe creastă face semne: / Păștori de apă au găsit pesemne, / Sub dure roci, izvorul suveran” (**Izvorul suveran**). Poezia e văzută ca realitate densificatoare, absorbînd și menținînd sub stare de compresie cantități enorme de trăire („O viață generală tresare în secunde, / Un zbor razant pe cît e de înalt, / În obiect s-a cuibărit un salt...”), și de aici potențialitatea explozivă, acea „provizie de arme” ce ar fi conținută de actul poetic, în ordinea spirii bineînțelese.

SENTIMENTUL de pacificare interioară de care aminteam nu este fără legătură, în lirica de azi a poetului, cu perspectiva cîștigată prin trecerea vremii, și poate aspectul cel mai interesant al volumului **Ancore lucii** este de urmărit în

poemele senectuții. E un stadiu de clarificări și radicalizare prin lăsarea în urmă a „perfidelor subterfugii”, prin dominarea tentațiilor joase ce nu mai pot corupe spiritul înalt contemplator. Viziunea e robustă, chiar sfidătoare, nu în termeni dar în afirmarea francă a unei superioare luări în stăpînire a „realului imens”; ce rămîne în urmă sînt „limfaticile creste” și abia ce urmează a fi trăit e autentică tinerețe, boltită peste „crepuscule de iarnă și de toamnă”: „A îmbrătrîni înseamnă, în anii fără șir, / Perfide subterfugii să le alungi din tine, / Și să planezi, înalt, peste ruine / Fără-a plăti văzduhului vreun bir. // Să-nchizi în vis cu lacăte de rouă / Extracția realului imens / Și avansînd în giratoriul sens / Să tai în sferă o secantă nouă. // A îmbrătrîni la urma-urmi înseamnă / Să părăsești limfaticile creste / Organizîndu-ți tinerețe peste / crepuscule de iarnă și de toamnă” (**Procedeu**).

Motivul senectuții declanșează în acest volum o întreagă simbolistică răsărită din ceea ce aș numi fascinația înghețului, a lunecării către nord, un borealism al cărui sens este amurgirea lentă a principiului vital în moduri care să păstreze neîntinată puritatea înfățișărilor. Chiar dacă e tot moarte, înghețarea evită dezgustătorul spectacol al descompunerii, dă măcar iluzia păstrării necorupte a formelor: „Ninsoarea generală va-ndepărta cu artă / Naive verighete care-au coclit în plante / Și va lăsa nervurile vacante / Într-o festivă murmurare moartă” (**Ninsoare generală**). E un estetism al extincției profesat aici, al unei stingeri care nu-și refuză o oarecare sugestie de solemnitate, profilată cum este pe albul de gală al zăpezilor mirifice. „Înfolii groase de zăpezi vă las”, promite poetul, vede „un atelaj înaintînd spre nord”, își închipuie cum „împodobește frigul colți de stînci”, cum „zăpada-și linge alba laticlavă”, cum „departe spre nord” lumina trece prin spirii „ca un ghețar alpin”, totul urcînd spre tulburătoarea viziune a morții sub

căderea ninsorilor fără sfîrșit: „Mai e puțin, și cum mereu se-nîmplă, / Va podidi ninsoarea obrajii mei leali, / Sau dacă nu, patetici și egali, / Fulgi moi de nea vor poposi pe tîmplă. // Va putrezi-ncolțirea și într-o înserare, / Pe coama cizelată de drumurile lungi, / Pe care de vîrtej împins ajungi, / Voi poposi și eu, ca fiecare. // Oprindu-mă sub marele portic, / Voi saluta ca un vapor în radă, / Și umbrele se vor grăbi să cadă / Peste splendoarea marelui nimic” (**Puțin**).

Această lirică de transparențe, de irizări sticloase, de viziuni hibernale („Acolo da, pe schingiuitul sloi / Mereu înzăpezit al mesei tale / descopereai migrații de cristale / Aeriene minereuri noi...”), această lirică, deci, suferă totuși, cîteodată, și acum și în producția mai veche a poetului, din pricina prea drastice jugulări a emoției. E, uneori, numai decorativă, „rece” nu în sensul că face prea mare uz de simbolurile amintite, dar pentru că, așa cum spunea un critic, „materia interioară” a poemelor e insuficient revelată. Mai de mult imagismul fastuos drapa totuși ceea ce în cartea de acum apare convențional și nepretențios exprimat. Din fericire asemenea lucruri nu contrariază brutal impresia generală la care ajungem terminînd lectura: aceea că Virgil Teodorescu ne-a furnizat și în acest volum numeroase poeme care-i confirmă prezența importantă în lirica românească a deceniilor de după război.

G. Dimisianu

Revista revistelor

„Secolul 20” (nr. 198 — 199)

■ **DESCHIZÎNDU-SE** cu un eseu de Dan Hăuică despre **Roma, implacabilă și maternă**, dens și patetic avîntat în volutele unor asociații surprinzătoare, impresia directă organizînd informația culturală și făcînd-o să semnifice revelator, recentul număr (dublu) al revistei **Secolul 20** este orchestrat cu o subtilă știință a compoziției pe o temă ce transpare, mereu sub alte forme, în fiecare secțiune, neformulată dar deductibilă din convergența tuturor textelor către raportul dintre istorie și creația spirituală. **Memoriile lui Hadrianus**, romanul Marguerite Yourcenar (fragmente, în românește de Sanda Opreșcu), este o scriere modernă în spiritul vechilor lucrări de tip „Fürstenspiegel”: amestec de ficțiune și de meditație asupra istoriei, analiză autoscopică și demers filosofic, zgduitoare mărturisire din perspectivă sfîrșitului a unui om ajuns la cea mai înaltă funcție socială și deopotrivă tratat de conduită politică. Într-o continuitate firească a ideii de bază sînt apoi publicate comentarii și mărturii ce însoțesc scenariul filmului **Roma** al lui Fellini (Florian Potra: **Viva Fellini — provinciul liberat**; N.T. Iancu: **Roma**

ca metaforă; Bernardino Zapponi: **Norii, Riul, Metroul**; Federico Fellini: **Cucoana Roma**). Cu totul remarcabil este grupajul dedicat lui Salvador Dalí: o prezentare-argument de Dan Hăuică (**Dalí afirmă România**), fragmente de mărturisiri ale marelui pictor (**Pledoarie pentru realism, Autobiografie**), textul unei conferințe ținute la Sorbona în 1955, rămas pînă acum în parte inedit și un excepțional „poem genetic pentru împărțitul nostru Traian” intitulat **Da! României. Utopia Getică**, versiunea rezumativă a unui studiu rămas neterminat al profesorului Al. Busuioceanu, aduce știri și interpretări noi în privința raporturilor dintre Dacia și Imperiul Roman cu spectaculoase uneori revelații ale unor informații conținute în documente și cronici scrise în Spania; cercetarea este de un interes deosebit și o semnălam ca pe una dintre cele mai însemnate contribuții de dată recentă la cunoașterea procesului de naștere a poporului român. Prefațat de Mihai Isbășescu (**Legendă și istorie**) și făcînd trecerea spre două texte teoretice (**Istorismul în și dincolo**

de romantism de Arnold Hauser; **Cucerirea istoriei și realismul** de Georg Lukács, fragment din cunoscuta sa lucrare de tinerețe despre **Romanul istoric**, romanul lui Stefan Heym **Relatare despre regele David** (fragmente, în românește de Mihai Isbășescu) rela, într-o desfășurare narativă ce împletește ficțiunea cu faptul atestat istoric, un episod biblic pentru a-l proiecta într-o înțelegere contemporană, polemică și subtil angajată. Mai menționăm, din cuprinsul acestui număr excepțional, însemnările lui Dan Deșliu despre **Literatură și istorii posibile**, sugestiva apropiere făcută de Ștefan Delurcanu între **Lam-pedusa și Bălcescu**, prezentările lui Andrei Ionescu despre **Teatrul politic pe scenele spaniole** și Tatiana Nicolescu despre sfîrșitul stagiunii teatrale la Moscova. Actualitatea imediată, evenimențială, e prezentă prin publicarea intervenției poetului Radu Boureanu la Conferința Internațională a Scriitorilor de la Sofia (**Scriitorul și pacea**) și prin relatarea prozatorului Constantin Toiu despre întîlnirea scriitorilor europeni de la Lahti (Finlanda).

R.e.d.

SEMNAL

● **Victor Ion Popa — MIC INDREPTAR DE TEATRU.** Volumul — ediție îngrijită, cronologie, note, comentarii și postfață de Virgil Petrovici — include **Mic îndreptar de teatru** și alte referiri la arta spectacolului — teatrul în aer liber, probleme ale creației regizorale și ale artei interpretării — precum și probleme de scenotehnică, scenografie etc. (**Editura Eminescu**, 392 p., 15 lei, 3 300 ex.).

● **Paul Everac — TEATRU PENTRU AMATORI.** Volumul cuprinde zece piese într-un act, scrise în perioada 1963—1977 și destinate, în special, teatrului de amatori: **Cîntec din fluier**, **O întîlnire neobișnuită** (Cîteva halbe cu rom), **Vizita la Malu, Cheța, Autograful**, **Trepte**, **Rica Eremia** în șase reprize și douăsprezece gonguri, **Consiliul** (Aldică și Bez-buncă), **Cadoul**, **Suplinitoarele**. (**Editura Eminescu**, 312 p., 9,50 lei, 4 900 ex.).

● **Theodor Mănescu — EXCURSIA.** În **Cum am scris**, „Excursia” — un succint argument al autorului precedînd fiecare apariție în colecția „Ram-pa” — Theodor Mănescu conchide, rezumînd ideea-tica piesei: „O problemă moștenită dar care ne apare ca venind nu din trecut ci din viitor, ce poate fi mai straniu, mai

dramatic, mai teatral și, totodată, mai tonic?” (**Editura Eminescu**, 94 p., 5,75 lei, 1750 ex.).

● **George Tărnea — DRUMUL DOMNULUI DE ROUĂ.** Volumul cuprinde ciclurile de poeme: **Ofranda menestrelului**, **Elegiile suavului șlefuitor**, **Balade pentru ziua Martei**, **Drumul Domnului de rouă**, **Incunabule**. (**Editura Cartea Românească**, 102 p., 6 lei, 2 370 ex.).

● **Tudor Băran — RE-FLEXELE TIMPULUI.** Martor al prefacerilor revoluționare socialiste, autorul radiografiază unele „localități ale țării în pagini de reportaj”: **Adjud**, **Adamclisi**, **Băilești**, **Bușteni**, **Bechet**, **Carei**, **Cernavodă**, **Fieni**, **Galați**, **Lotru**, **Pojogeni**, **Pucioasa**, **Romula Malva**, **Rimnicu-Sărat**, **Rimnicu-Vilcea**, **Rovinari**, **Ruginoasa**, **Scoarța**, **Săveni**, **Scornicești**, **Selni**, **Sibiu**, **Tirgu Cărbunești** și altele. (**Editura Politică**, 232 p., 7 lei, 1 439 ex.).

● **Romulus Rusan — LA ÎNCEPUT N-A FOST CUVINTUL.** Istoria cinematografului de artă, această „luptă continuă între valoarea încă în formare a artei și constanța corozivă, demitizatoare a timpului”, găsește în autorul acestor eseuri despre **arta și autorii filmului** — multe găzduite în rîndurile rubricii flash-back a revistei noastre — un „apărător al filmului: un grănicer al purității artei, un adversar al perisabili-

tății ei, un disprețuitor al artei comestibile”. (**Editura Meridian**, 222 p., 9,50 lei, 9 400 ex.).

● **Eugen Mihăescu — NOAPTEA DUPĂ PLOAIE.** Încă un debut editorial, în proză, al acestui an. (**Editura Albatros**, 132 p., 3,75 lei, 5 300 ex.).

● **Teodor Maricar — ȚARA FAGILOR.** Versurile, marcînd debutul autorului, sînt prefăcute de Dragoș Vicol. Cităm: „Teodor Maricar adună frumuseți de suflet și de vibrație ale binecunoscutului plai de frescă străveche și de vrednicie contemporană, reușind să le topească în armonii de poem instelat și vibrant”. (**Editura Litera**, 52 p., 13 lei, 530 ex.).

● **Nazim Hikmet — CÎNTEC LA MASA SOARELUI.** Reprezentativa antologie din versurile poetului turc („Eu sînt un simplu om / Eu, poetul turc Nazim Hikmet, sînt eu însumi / Din creștet pînă-n tălpi...”) — cu o prefață și tabel cronologic de Viorica Dinescu — este tradusă de Virgil Teodorescu. (**Editura Minerva**, 262 p., 5 lei, 7 305 ex.).

● **Ady Endre — BARONUL ȘI CUMANII.** Schițele și povestirile din acest volum, apărut în Biblioteca Kriterion, sînt traduse și adnotate de Constantin Olariu și prefăcute de Ovid S. Crohmăniceanu. (**Editura Kriterion**, 214 p., 17,50 lei, 1 262 ex.).

LECTOR

Adevărul despre clasici

CEEA CE m-a atras întotdeauna în studiile de istorie literară ale lui Șerban Cioculescu a fost pe lângă exactitatea informației, originalitatea interpretărilor sau materialitatea ironică a stilului, calitatea sa foarte distinctă de a trăi în lumea literaturii, văzută ca o scenă populată cu personaje de o inepuizabilă variație, fără prejudecăți, fără solemnități pedagogice, cu judecata liberă și cu o neiertătoare, dar vizibilă simpatie pentru ceea ce este uman și adevărat. Spre deosebire de criticul grav, „obiectiv”, „impersonal” care privește opera și scriitorul de la distanță, parcă indicând cu o baghetă didactică elementele necesare unei înțelegeri superioare, spre deosebire de criticul „subiectiv”, artist, cel care se urcă pe scenă și de dragul unui spectacol mai neobișnuit sau mai fantezist, impune un scenariu propriu, criticul Șerban Cioculescu se așază pe podium alături de eroii săi, consideră suficient de interesant scenariul istoric, real din care însă nu se omite nimic de dragul unei prețioase valori educative și se transformă în raisonneur-ul pieșei. El nu stă în sală, el nu regizează ceea ce a fost deja regizat, ci se mișcă printre personajele de pe scenă, le lasă să se dezvăluie cât mai corect și cât mai dinamic, vine adesea la rampă și comentează cu ironică afecțiune, în apărături științifice, acțiunea pe care ne-a lăsat s-o vedem „așa cum a fost”.

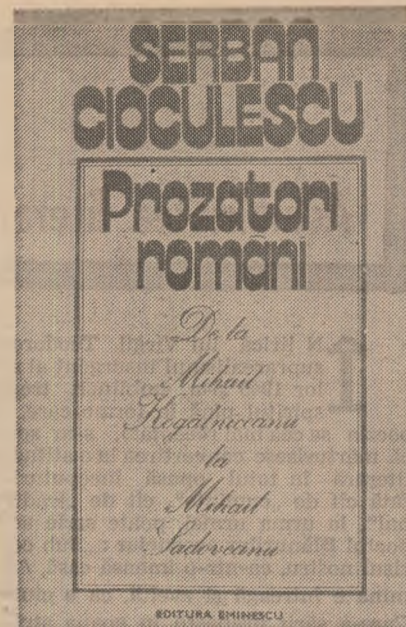
Am apreciat la Șerban Cioculescu absența tentației care la noi duce pe mulți în păcat, a apologeticii. În fața personalităților literaturii noastre critice nu-și pierde uzul rațiunii, e mai degrabă caustic decât pios, e mai degrabă suspicios decât divinatoriu. În

biografia scriitorului caută, ca în viața personajelor literare, coerența umană — complexitatea unui caracter în unicitatea semnificației lui. Văzut de pe o atare poziție, spectacolul incită la reflecție, provoacă revelații nebănuite, sensibilizează pe spectator (cititor) și-i stimulează o nevoie imperioasă de dialog.

Am recitat de curind câteva monografii ale scriitorilor noștri pașoptiști — monografii bogate sub raport informativ, dar majoritatea, sub raport interpretativ, exasperante. Biografiile se simt dator să creeze din subiectul investigației lor un om ideal — trec în grabă peste gesturile lui omenești „negative”, răstălmăcesc sentimentele unora pentru a le înfrumuseța caracterul, când ajung în fața unei întâmplări neplăcute din viața lui devin grandilocvenți în speranța că cititorul nu va băga de seamă greșelile sau pur și simplu omit să le relateze, se străduiesc să implinească portretul numai din culori luminoase. Și ce constăți? V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, Ion Ghica, Nicolae Bălcescu, Dimitrie Bolintineanu etc. seamănă unul cu altul, își pierd individualitatea, încep să-ți defileze în fața ochilor ca soldații la paradă. Efortul unor asemenea lecturi mi-a fost recompensat de plăcerea pe care mi-au făcut-o studiile de mici proporții despre Kogălniceanu, N. Filimon, Ion Ghica sau N. Iorga, adunate în recentul volum al lui Șerban Cioculescu *Prozatori români*. *) Eroii au ieșit din rind, au spart alinierea și au căpătat dintr-odată chip, mers, glas și statură proprie. Opera, mai ales în cazul unor scriitori a căror activitate publică, politică a avut o asemenea pondere, se întregeste prin analiza omului, iar Șerban Cioculescu știe să evoce personalitatea lor nu mistificându-i, ci descoperind în detaliile existenței lor semnele particulare ale structurilor lor

umane. Ca un arheolog, el pune preț pe amănuntul revelator, și prin adăugarea informațiilor și prin subtilitatea intuiției critice reconstituie eroul, într-un fel care îl face memorabil, viu, coerent. Portretul lui Kogălniceanu se reliefează în studiul atent al naturii operei lui, al vocației lui de istoric și de om politic, al treptelor biografice, dar și în gesturile mici, în atitudinile surprinzătoare, trecute adesea cu vederea. Valoarea incontestabilă a activității lui nu scade în ochii cititorului când Șerban Cioculescu amintește de genealogia fantezistă pe care tinărul Kogălniceanu și-o stabilește „gelos pe ascendența venețiană fictivă” a lui Alecsandri. Democratul, revoluționarul de la 1848, militantul pentru egalitate, pentru împroprietărirea țăranilor și pentru atâtea alte reforme istorice, simțea nevoia unui blazon orgolios. Gest de juvenilită inconsecvență care ar putea fi omis? Nu cred. Încercarea tinărului Kogălniceanu și a prietenului său de a-și înălța familia într-o aristocrație pe cât de veche și pe atât de falsă, este semnificativă pentru epoca pe care au trăit-o. Ea ține de mediul frecventat de cei doi, vorbește despre o paradoxală dorință de a se impune într-o lume în care criteriile de evaluare mai erau cele feudale, pentru a rosti de la înălțime principiile lumii noi. O oarecare vanitate, comică în manifestările ei, poate deveni subiect de reflecție pentru cine este înzestrat cu spirit critic. Adevărul este mai instructiv decât mistificarea pioasă, decât idolatria ditirambică.

Aceste rînduri mi-au fost provocate de lectura ultimului volum publicat la Editura Eminescu de Șerban Cioculescu — volum alcătuit din studii mai vechi și mai noi, orînduite sub un titlu arbitrar *Prozatori români — De la Mihail Kogălniceanu la Mihail Sadoveanu*. Spun arbitrar pentru că aproape



jumătate din culegere se referă la activitatea și opera unor critici și istorici literari (Titu Maiorescu critic literar, Titu Maiorescu și Eminescu, *Literatura română în „Orizonturile mele”*, N. Iorga — *cugetătorul*, N. Iorga: *Sfaturi pe întunec*, G. Ibrăileanu). Analizele sînt interesante, reeditarea lor este binevenită, dar de ce sub titlul acesta? Cele referitoare la Mihail Kogălniceanu, N. Filimon, Ion Ghica, Ion Codru Drăgușanu sau G. Ibrăileanu au caracterul unor capitole de istorie literară — celelalte au un caracter ocazional (*În pragul întitiei ediții de opere sadoveniene*, N. Iorga: *Sfaturi pe întunec*). În timp ce studiile despre M. Kogălniceanu, N. Filimon sau I. Ghica sînt texte de referință, cronică la ediția *Sfaturilor pe întunec* nu-și justifică prezența decât poate prin elogiul adresat generos editorului. Ceea ce este mai puțin vizibil în paginile acestei ediții este freazălul polemic al scrisului lui Șerban Cioculescu, verva și spirituala distanțare de opiniile altora. Sîntem în prezența unui Șerban Cioculescu mai rezervat dar nu mai puțin ironic.

Dana Dumitriu

Misterul personajului



NU NUMAI personajele lui Alex. Rudeanu sînt complicate, ci complicat este, ca să spunem așa, și modul în care ele sînt abordate. Nu direct, ci prin învăluire, de teamă, probabil, ca nu cumva ceva din esența lor să se piardă printr-o abordare prea „brutală”. Autorul vrea să afle totul despre ele, vrea să descopere adevărul lor chip, cel ascuns în spatele unor aparențe. Ceea ce descoperă, însă, este în primul rînd dificultatea unei astfel de tentative. Sînt doar o mulțime de capcane, de false piste, în labirintul cărora cu ușurință te poți rătăci. Căci ceea ce știm despre un om nu este același lucru cu ceea ce este el în realitate; ceea ce vedem la lumina zilei, poate fi cît se poate de înșelător, dacă nu, uneori, cu totul fals. Alex. Rudeanu nu schimbă însă me-

reu unghiul din care își privește eroii, încredințat fiind de existența unui, de neevitat, **relativism psihologic** (teoretizat și aplicat cu strălucire, în celebrul roman al lui Durrell, de pildă). El nu este de părere că despre un erou totul se poate spune, pentru că totul ar fi, în definitiv, neadevărat, adevărul rămînînd ascuns, imposibil de relevat.

Dificultatea ține, e de părere Alex. Rudeanu, și de altceva, nu numai de precaritatea abordării psihologice, de caracterul „discutabil” al procedurii în sine, — și anume de natura, de esența personajelor îndrăgite de prozatorul bucovinean. Eroii predilecți ai literaturii sale sînt un fel de **lupi singuratici** (denumirea îi aparține), de o mare discreție în manifestările lor exterioare, încît în sufletul lor se pătrunde în general greu. Ființe solitare și vișătoare, ei trăiesc într-un univers în care realitatea și visul se confundă nu de puține ori. Nu atît complicați cu orice preț, ci mai ales retrași în ei înșiși, disimulați nu din șiretenie, ci, mai ales, dintr-o excesivă pudoare și sensibilitate... La sfîrșitul fiecărei narațiuni, autorul adaugă un fel de **fișă biografică**. Ne-am aștepta ca aceasta să elucideze, cum se spune, drama, să clarifice nedumeririle pe care le avem cu privire la destinul real al personajelor. Iată însă că, după lectura „fișei”, povestea pe care ne-o spune Alex. Rudeanu se complică mai mult, personajele — și întâmplările — rămînînd în acest fel misterioase pînă la capăt.

Despre ce e vorba în povestirile lui Alex. Rudeanu adunate în volumul cu titlul generic *Datoria umbrei*? S-ar putea răspunde cît se poate de simplu:

despre dragoste. Sau puțin mai complicat: despre singurătatea îndrăgostiților. „Sîntem acum singuri, fără copii”, mărturisește la sfîrșitul unei povestiri un erou al lui Alex. Rudeanu. Despre un alt „cuplu” de îndrăgostiți ni se spune: „Peste trei ani, revenind la Poiana, i-am găsit căsătoriți. Aveau terminată o jumătate din casă și în cealaltă păstrau lemnele pentru foc. Poate din această cauză (văzînd adică totul înjumătățit) lucrurile din casă păreau foarte îngheșuite... Erau amîndoi profesori la școala din sat. Ea predă istoria și el fizica. Îngheșbaseră în curtea școlii un fel de patinoar — lunguleț și strîmt — aducînd mai curînd cu un ghețuș, pe care copiii își făceau vînt fără patine, descriînd largi jumătăți de cerc pe potcoavele de fier ale bocancilor. De cîte ori treceam pe acolo în recreațiile școlarilor aveam o impresie stranie privind bucata aceea de gheață. Îmi amintea, fără nici o legătură, de jumătatea casei lor neterminate”.

Casa neterminată, umilul patinoar înghețat, iată doar cîteva „trimiteri” din care se construiește atmosfera acestei povești de iubire peste care plutește un abia sesizabil sentiment de insatisfacție, bine „ascuns” în subtextul povestirii. Pentru că personajele lui Alex. Rudeanu cunosc nu numai bucuria dragostei, ci și suferința și dezamăgirea. Despre o astfel de „poveste de dragoste” este vorba de fapt în *Noaptea nunții și Culoarele curcubeului* (narațiuni complementare).

Proza scrisă de Alex. Rudeanu, subtilă și de o reală profunzime, ne obligă la o lectură atentă.

Sorin Titel

Calendar

- 16.I.1942 — s-a născut Aurel Drăgoș Munteanu
- 16.I.1954 — s-a născut Olga Neagu
- 17.I.1568 — a murit Nicolae Olahus (n. 10.I.1493).
- 17.I.1829 — s-a născut Anton Naum (m. 1917)
- 17.I.1897 — a murit Grigore Silași (n. 27.I.1836)
- 17.I.1898 — s-a născut I. D. Mușat (Ion Dimofache)
- 17.I.1909 — s-a născut Jonathan Uranus
- 17.I.1921 — s-a născut Svetomir Rajkov
- 17.I.1924 — s-a născut Radu Theodoru
- 17.I.1936 — a murit Mateiu I. Caragiale (n. 12/25.III.1885).
- 17.I.1949 — s-a născut Mihailo Nebelac
- 17.I.1974 — a murit Ovid Caladoniu (Ioan Georgescu, n. 1914)
- 17.I.1977 — a murit Tache Papahagi (n. 20.X.1892 la Avdela-Pind, Macedonia)
- 17.I.1977 — a murit Emilian Constantinescu (n. 29.XII.1894 la Rîmnici Sărat)
- 18.I.1848 — s-a născut Ioan Slavici (m. 17.VIII.1925)
- 18.I.1898 — s-a născut F. Brubea-Fox (m. 12.VI.1977)
- 18.I.1926 — s-a născut Haralambie Grămescu
- 18.I.1943 — s-a născut Dan Rotaru
- 18.I.1944 — s-a născut Doina Stărescu
- 18.I.1963 — a murit Tomcsa Sándor (n. 27.VIII.1897) la Odorheiu Secuiesc)
- 19.I.1818 — a murit Dimitrie Țichindeal (n. 1775)
- 19.I.1893 — s-a născut Laura Dragomirescu
- 19.I.1917 — s-a născut Georg Scherg
- 19.I.1921 — s-a născut Ion Istrati (m. 25.I.1977)
- 19.I.1943 — s-a născut Ion Nicolescu
- 19.I.1957 — a murit Barbu Lăzăreanu (n. 5.X.1881 la Botoșani)
- 19.I.1964 — a murit Constantin Argeșanu (n. 21.XII.1894 la Focșani)
- 20.I.1757 — s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
- 20.I.1877 — s-a născut Gabriel Donna (m. 1944)
- 20.I.1908 — a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
- 20.I.1911 — s-a născut Dan Faur (m. 1961)
- 20.I.1931 — s-a născut Vasile Băran
- 21.I.1725 — s-a născut Matei Milu (m. 1801).
- 21.I.1885 — s-a născut George Vălsan (m. 1935)

Aurel Baranga „Satirice“

(Editura Eminescu, 1977)

● CARTEA lui Aurel Baranga apărută recent cuprinde tablete și aforisme, al căror caracter satiric justifică titlul. Ea vine să confirme încă o dată talentul autorului, înverdat în comedii numeroase care l-au consacrat, de a spune lucruri serioase, chiar grave, într-o formă delectabilă, spre a face asimilabilă, fără didacticism, cea mai usturătoare lecție de morală.

Tabletele ne prezintă tipuri autohtone (unele vechi, dar prin metamorfoză redevenite actuale), stări de lucruri care poartă unele zone ale atmosferei sociale, tendințe și mentalități care stîrnesc nemulțumirea publică și atîta verva satirică.

Lașitatea, această apucătură a unora, care contrastează violent cu climatul general de elan și îndrăzneală, este biciuită în câteva tablete: **Homo suplex** (care pen-

dulează între contrarii), **Omul care nu spune nimic** (a cărui frază e inconsistentă și fluidă „de parcă s-ar iscăli pe o apă curgătoare”), **O metafizică a lașității** (tînd pe „câldiceii” care nu sint pen-
tru, nici contra, nici nu se abțin).

Parvenitismul este cauterizat în **Omul ocupat** (care nu poate fi niciodată găsit la telefon, aparat de devotamentului secre-tarei), în **Omul parvenit** (rău, meschin, zgîrcit etc.), în **Omul zbir** (care urlă la subalterni, dar e necuvîntător față de su-periori, fără opinii și fără replică), în **Despre amnezie** (parvenitul uită pe toți amicii săi de tinerețe, de sărăcie și de anonimat).

Tarele birocrăției sint copios vestejite în multiplele ei aspecte: **Omul zero-di-mensional** (ridecînd șeful face o glumă, chiar dacă n-o înțelege), **Omul ipotetic** (nu știe nimic, e bun la toate și poate ajunge „specialistul suprem” într-o anu-mită ramură), **Omul nesperios** (se află în treabă și organizează nimicul), **Mielul blind** (care suge cheitului de deplasare, călătorii în strălătațe și alte produse lac-tate), **Omul cu noroc**, **Omul de pe cori-dor** etc. Citabilă integral este **Despre pa-pagal**. Extrag atît: „e arta dizertației savante despre nimicul analizat pe toate fețele lui, dar mai ales în profunzime”.

Într-o sferă mai largă de preocupări, autorul persiflează pe cei care, în criză de subiect, se căznesc să perfecționeze perfecțiunea, modernizînd pe Shakespeare, pe Molière, pe Racine. De asemenea, el execută nemilos sărăcia unor curente sau mode: în filosofie, în artă, în literatură. Tableta **Despre nimic**, scrisă pe un ton de înaltă ironie, simulînd entuziasmul auto-rului pentru „nimicul în 3 dimensiuni”, pentru „nimicul pur” este o piesă antolo-gică.

Dar ironistul nostru, care e și poet (la început a fost poezia), are, în unele ta-blete, și elanuri pozitive, în una, face elo-giul culturii (**Despre Cartagina**). În alta, pornind de la Alexandru cel Mare, care a refuzat să se bată noaptea cu Darius, ca să nu fure victoria, compară nostalgic cruzimea războaielor moderne cu cavale-rismul celor de demult. În alta, **Despre tristețe**, denunță „pesimismul de tarabă”, „elegia de profesiune” și constată indi-ferența publicului pentru producțiile ar-tistice care etalează sfîșierea existențială și disperarea absolută.

Tableta, ca gen literar, după cum nu-mele o arată, este un produs de ma-ximă, artistică, concentrare. Cu expe-riența sa, Aurel Baranga a fost ispitit să

ducă pînă la limita extremă concentrarea, abordînd genul ultra-scurt: aforismul. Aforismele pe care le oferă cititorilor descoperă unitatea de fond cu tabletele și cu comediiile autorului, dar și nebănuita adîncime de gîndire și seriozitate. Iată o săgeată cu virful aurit: „Securea care doboară santalul se molipsește de parfumu-l arborelui prăbușit. Critica literară beneficiază de un privilegiu analog”. În acord cu o tabletă amintită, alt aforism spune: „Surprinzător, dar azi e mai ușor de simulat geniul decît talentul.” Lumina cea mai semnificativă asupra întregii cărți și, îndrăznesc să afirm, asupra întregii opere a lui Aurel Baranga, o aruncă aforismul „Rid ca să nu plîng și lumea spune că fac umor.”

Aforismele, care reprezintă o reușită treaptă în evoluția scriitorului Aurel Baranga, sint unele strălucite și vor ră-mine în literatură, altele foarte bune, chiar dacă nu sint de acord cu fiecare din ele. Pe cele citeva, asupra cărora fac rezerve, nu le critic, pentru că mă supun sentinței lui Blaga: „E necavaleresc să combați un aforism altfel decît tot prin-tr-un aforism”.

Petre Strihan

Eugen Frunză „Acolo pașii mei vor arde“

(Editura Cartea Românească, 1977)

● UN TON detașat, senin, caracterizează lirica lui Eugen Frunză. Poetul își creează o lume ordonată, echilibrată, în care fe-nomenele dezorganizatoare se manifestă

în surdina doar ca fior, nu ca furtună. Ipostaza cea mai obișnuită este aceea în-terogatoare. Între creator și lume se insti-tuie un spațiu de permanentă comunica-re; departe de a fi opac, încărcat de mis-ter, universul este transparent, inteligibil. Sensurile sale se limpezesc treptat prin discursul liric. În fața tainelor firii ori ale vieții, poetul transformă metafora în ipoteză. Elanul poetic apare ca efort de cunoaștere, de clarificare a lumii. De a-ceea se poate vorbi despre o poezie „de agora”, specifică tonului liric al lui Eu-gen Frunză. Poetul presupune în perma-nență existența unui public. Acestuia el îi pune întrebări, îi vorbește, îi cere ori îi explică. Textul liric este întotdeauna

direcționat, are o anumită intenționali-tate comunicativă. Poetul prezintă, dez-văluie ipostaze exemplare ale existenței, a căror semnificație este relevată de însuși textul poetic: „Cine va trece în marea sem-n / și cîntec, în ziua cea nouă / Slă-viți cel cu țara de-o ființă, / adevăr vă zic vouă!” (**De o ființă**). Poetul, omniscent, își poate revendica și ipostaza demiurgică: „Dați-mi un pui de mierlă bolnav — / în sîn am să-l port, / am să-l vindec picio-rul, / am să-l veghez / — părinte și sclav — / pînă să-și ieie cu mierlele zbo-rul” (**Mărturisire**).

Dialogul cu un personaj multiform se simplifică și capătă o direcționare mai precisă în lirica erotică. Poetul are în

permanență ceva de spus, de dezvăluit fi-inței iubite. Prezența ei îl pune-n contact cu adîncurile ființei. De aici tăcerea poetu-lui ori căutarea cuvintului atotputernic: „Astfel îmi pare / că nîcîcînd / eu nu voi fi stăpînul / rîvnitului cuvînt” (**N-am ochi destui**). „Dar unde-i cuvîntul nepămîntesc / în stare să-ți spună totul și toate, / de galaxiile vechi, surpate, / să-l smulg tăcerii și să-l rostesc?...” (**Unde-i cuvîntul**); „Nu-mi dojeni tăce-rea, / Cuvintele s-au dus / din mine multe prea sus / nu-mi dojeni tăcerea.” **Nu-mi dojeni...**)

Mihai Coman

Mircea Constantinescu „Cum îndemult Bucureștii petreceau“

(Editura Albatros, 1977)

● A APĂRUT la începutul toamnei o ideală carte de vacanță, deliberat o-dihiitoare ca un tablou de Matisse. Ci-tînd-o, mi-a venit în minte pamfletul barbian unde, deși respinsă axiologic, „poezia leneșă” era justificată istoric. Spre deosebire de textele infierate de Ion Barbu, cartea lui Mircea Constantinescu este un tablou cultivat ca atare și — lucru esențial — epurat de orice pater-nism. Autorul e un degustător rafinat, care a adunat „probe” din cele mai fe-lurite izvoare: documente de epocă, scrieri memorialistice, cîntece de lume,

cuplete de Tănase, literatură de fic-tiune. Evocarea se face prin citare și pa-rafrază, în spiritul lui G. Călinescu și, uneori, al publicistului Bolliac (cel din **Mozaic social**). Referentul este întot-deauna literar și ironia este percepută numai din perspectiva unor celebre opere de ficțiune: într-un parc cunoscut „Paciurea ridicase un grup statuar de toată frumusețea, reprezentînd, alego-ric, urmările geloziei; doi bărbați pri-veșe fatal o femeie pe care au ucis-o pentru a nu aparține nici unuia dintre ei...” (Ce ți-e și cu sculptorii, cînd se iau după Michel Zévaco?!).

Alteori, simpla citare e suficientă. Pentru menținerea unei salubrități su-portabile în preajma bălții Cîșmegiului, de curînd declarată parc comunal, De-partamentul din Năuntru dădea în 1852 dispoziții precum: „Dobitoace, precum eiini și alte, sint poprite cu totul de a intra în grădina, se va supune proprieta-rul la straf și la despăgubirea oricăreia stricăciuni s-ar dovedi că i se va fi pri-cinuit; iar parcă la întimplare de a să

prinde, fiind pricinuitori de mare strî-căciune, se vor ucide îndată”. În plus „este poprit către aceasta tuturor celor ce se preumblă cu luntrile a exersa și întreprinde lucruri necuviincioase și periculoase”. Mircea Constantinescu gustă savoare de desuetudinii unor astfel de tex-te, citîndu-le cu voluptate. Alteori, teh-nica este parodică: „Aici (la han) se pune țara la cale, la ceasul cînd romă-nului nu-i sade bine cu drumul”. Aceste aspecte periferice ale existenței cotidiene sint sugestive pentru mentalitatea epocii, ca și pentru tipologia literară a unui Caragiale.

Să nu se înțeleagă din cele spuse pînă aici că vîd în cartea aceasta echivalen-tul unei cafele, al unei carafe cu vin ne-gru și al unei figuri... Dacă nu vom fe-țișiza ficțiunea, vom vedea utilitatea acestei literaturi bucolice, capabilă a trezi interesul unui public larg, fără a discredita proza considerată îndeobște „serioasă”. Nu citatele și replica în sine contează în acest caz, ci **autonomizarea replicii prin constituirea unui univers distinct**.

Am și alte motive spre a iubi această carte. Căci dacă-mi recunosc vreo slă-

biciune, e dragostea nebună de Bucu-rești. Și astăzi cred că trebuie să fii „păgîn”, provincial, ca să lubești cu adevărat acest oraș. Adolescent cu lec-turi din Ghica și Mateiu, descopeream cu voluptate străzi cu nume ce sună al dracului de frumos: Puțul cu plopi, Clopotarii vechi... Și mă bucur că nu le-a folosit pe toate Mircea Constanti-nescu, realizînd astfel, inteligent, un ghid sentimental al Bucureștilui de azi. Informația e lipsită de pedante-rie; din Odobescu (nefolosit în carte) știm că pe locul actualului palat al C.E.C.-ului se întindea ograda lui Ia-nache Văcărescu, cel ce organiza chefuri de pomină, cu slujnice multe, și lăutari. E bine că Mircea Constantinescu n-a fo-losit toate izvoarele, nefăcînd istorie popularizată, ci un colaj unde selecția contează mai mult decît informația. Răgaz al scriitorului, odihnitor pentru cititor, **Cum îndemult Bucureștii petre-ceau** e o carte facilă dar rafinată, pe care o așteptam de mult. Am găsit în ea prilej de desfătare și în autorul ei — un afin.

Mircea Scarlat

Prima verba

Invizibila oglină

UN prozator remarcabil din familia nu prea numeroasă a introspecti-vilor se anunță în Mircea Săndu-lescu (**Victorie clandestină**, Ed. Cartea Românească). Un roman volumi-nos, de peste cinci sute de pagini, cu o materie epică destul de sumară dar structurată inteligent pe două direcții: observația exterioară și autoobservația, prima fiind adesea pretextul sau chiar mijlocul de acces spre cealaltă, scris, de-sigur, la persoana întâi, dar prezentînd un personaj narator care posedă calita-tea rară, savantă, rafinat artistică de a controla simultan planul real și planul fictiv, alternîndu-le sau interferîndu-le prin jocul obsesiv al memoriei afective ce produce o comprimare temporală de tipul „trecut peste prezent” și „trecut ca prezent”, formule moderne, pretinzînd ca-pacitate de construcție pe spații mici, (romanul are 43 de capitole), frecvente mai cu seamă în proza nord-americană de după 1950, proză de care, fără îndoia-lă, autorul nostru va fi avut cunoștință,

siguranța procedurii neîngăduînd ipoteza descoperirii prin hazard a formulei. Eroul narator e un bărbat de treizeci de ani ușor dezabuzat și ușor îngoasat, trăind (în prima parte a romanului) un confuz sentiment de nerealizare în ciuda succesului existențial aparent (situație socială bună, profesională asiderea, via-ță afectivă destul de colorată) și încer-cînd (în partea a doua) să se limpe-zească în legătură cu sine prin reîntoa-rea în urbea natală, în preajma unor „chipuri și imagini” familiare și familiale de care s-a desprins din adolescență și care îl atrag acum cu forța unei biografii încă misterioase și incitante. Universul confesiunii nu e unul de fapte ci unul de relații: ceea ce contează nu este acțiunea personajelor ci gîndirea lor despre sine sau despre alții; prin relația acestora (dialoguri, scrisori) și prin gîndirea lor (în fond, conținutul relației) autorul face deopotrivă operă de portretist, de descripție și de povestire propriu-zisă. Lumea epică a romanului se dezvăluie

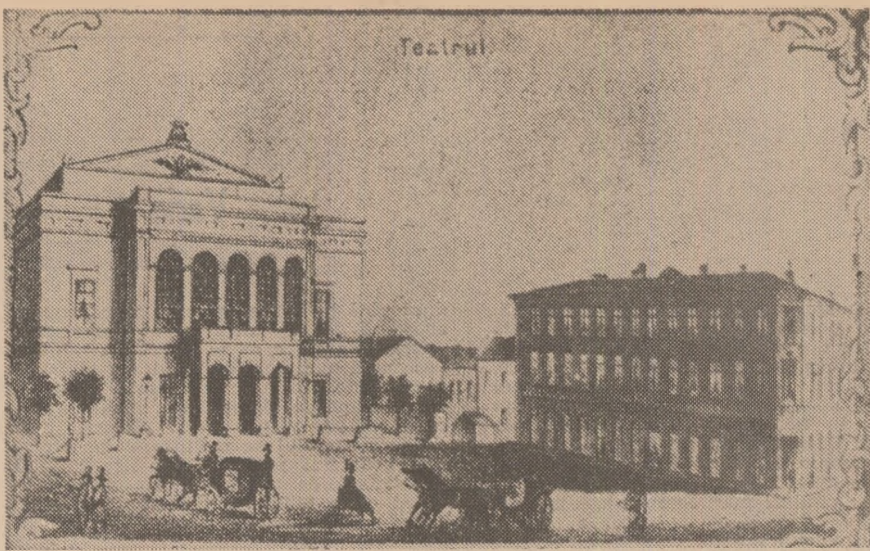
fie între patru pereți unde naratorul dia-loghează cu unul sau altul dintre partene-ri (scenele aglomerate sint puține și nesemnificative), fie pe stradă (conversa-ția peripatetică foarte propice examenu-lui interior).

DIVERSITATEA tipologică e asig-urată de prezența unui profesor la vîrsta critică, a unui congener al naratorului, fire introvertită și lunecoasă, trăind victorios propriile eșecuri sentimentale, a unui alt con-gener, completamente opus anteriorului, fire extravertită și epicurean luminos. În fine, a unei tinere femei căreia singură-tatea îi deformează treptat sensibilitatea. Asta în prima parte, cea bucureșteană, a romanului. Lucrul interesant este că toate aceste personaje funcționează ca teme ale meditației naratorului, concen-trice temei fundamentale care este aceea a descifrării relației subterane dintre eșec și reușită la scara personalității în devenire. În partea a doua, situată în Brăila natală, personajul narator păstrează întocmai tema confesiunii, adăugînd partenerilor dinainte, acum prezenți nu-mai prin scrisori, telefoane sau evocări lăuntrice, un grup nou de personaje-teme din care se detașează figura lui Eugen Nor-șă, unchiul dinspre tată al eroului, îns dina-mic și coerent cu sine însuși, aparție de contrapunct, ilustrînd, cam tezit to-tuși, adevărarea la realitate fără trădarea constantelor personalității. De data aceasta avem a face cu un personaj din apropierea naratorului care funcționînd ca temă de meditație a acestuia are și dreptul de a exista autonom, obiectiv, ca

ipostază diferită mental și psihologic de ipostaza naratorului. Semnificația mai adîncă a romanului e detectabilă în pri-mul rînd în raportul acestor două perso-naje. Victoriile aparente, lașitățile ascun-se, inapetența pentru lucrul bine făcut, somnolența în reverii și meditații steri-le, toate acestea își revelează, datorită existenței lui Eugen Norșă, rolul defor-mator în devenirea personalității. Efortul de a-l înțelege pe Norșă se transformă, în cazul naratorului, în efort de autoîn-țelegere, observarea realității exterioare (a faptelor lui Norșă) abia acum ajunge un mijloc de autoobservare. Acesta e sensul prim al „victoriei clandestine”, re-cuperarea instinctului sănătos și rezona-bil al vieții adevărate, naturale, ne-me-diate în pofida „înghețului” unei rațiuni care, prea plină de ea însăși, se autode-voră narcisist. Eugen Norșă ca și bătri-nul său tată ce preferă, avînd „caracter”, să se dea dispărut pentru a nu pericli-ta sensul vieții fiului, pare să fie emblema însăși a continuității rațiunii istorice. Că pînă la urmă el va fi învins de împrejurări, aceasta e o chestiune care, dacă ne gîndim bine, intra în calcul chiar de la început, riscul fără de asumarea căruia devenirea reală a personalității este pură iluzie.

Mircea Săndulescu și-a construit bine romanul, exceptînd citeva pasagi parazi-tare, l-a scris îngrijit, într-un stil speci-fic introspecției, dovedindu-se nu numai un „confesiv” dar, în citeva rînduri, bun observator al spațiului citadin și fin portretist.

Laurențiu Ulici



JUBILEUL TEATRULUI

■ LA 17 ianuarie a început săptămîna festivă dedicată sărbătoririi a 125 de ani de la inaugurarea primei clădiri a Teatrului Național. În această săptămîină au loc premiere, simpozion, întâlniri cu publicul și alte manifestări care fixează locul primordial ocupat de instituție în viața teatrală a țării, ieri și azi. S-a tipărit un caiet festiv de 32 pagini, cu remarcabile contribuții documentare și teoretice și o foarte bogată iconografie (redactor B. Elvin).

În dimineața primei zile a săptămîinii s-a vernisat, în holul teatrului, expoziția de imagini ale celor mai semnificative spectacole din ultimii treizeci de ani, sugerînd — cum a spus în cuvîntul introductiv directorul artistic al instituției, regizorul Horea Popescu — „Sensul ascendent al unui drum parcurs, deschiderea tot mai largă spre o tematică izvoită din realitățile de azi și legată tot mai strîns de aspirațiile zilei de mîine”, totodată „un prilej de evocare a unor succese trecute, dar și de confirmare a unor puternice forțe de creație în plină desfășurare, un moment de bilanț, dar și un temel de încredere și nădejde pentru mai departe și pentru mai bine, în folosul acestei arte pe care o iubim și o slujim laolaltă”.

Seara a avut loc o nouă premieră a piesei Căruța cu paiațe de Mircea Ștefănescu, reprezentată pentru prima oară la Iași în stagiunea 1950—1951, iar la București în stagiunea 1952—1953. Spectacolul actual, cald omagiu adus marilor înaintași ai actorilor de azi și luptei lor pentru săvîrșirea teatrului românesc, a fost pus în scenă de Mihai Berechet.

Rolul principal a fost susținut de Alexandru Drăgan. Într-un rol de-o clipă, a apărut și directorul teatrului, artistul poporului Radu Beligan.

Publicul l-a aplaudat călduros pe artiști și pe autor — care, în curînd, împlinește 80 de ani.



■ C. I. Nottara (1859—1935), actor și regizor al Teatrului Național, profesor al multor generații, creatorul unor roluri capitale din dramaturgia română. Manasse din piesa omonimă a lui Ronetti Roman; Petre Licu (1871—1912) a debutat la Iași, și-a continuat cariera la București, cîștigîndu-și o mare popularitate de frunte al teatrului shakespearian. Imaginea e din Banii de Octave Mirbeau; Aristide Demetriade (1872—1930), unul din realizatorii rolului Hamlet, vocație, de orientare romantică; Marloara Voiculescu, actriță care a contribuit, în secolul nostru, la edificarea interpretării moderne, depunînd, în acest gen, o contribuție deosebită; Nicolae Bălășescu, creatorul rolului Hagi-Tudose (în piesa lui Delavrancea) în noua versiune scenică de la Național (stagiunea 1950—51); Ion Nottara, angajat la Național în 1906, participant apoi la activitatea celebrei companii a lui Davila. Printre rolurile de seamă interpretate la Național de Gorki (stagiunea 1948—1949); Mihail Popescu (1909—1953), în rolul lui Bălcescu din piesa omonimă a lui Camil Petrescu (premierea absolută în 1948—1949).



■ George Calboreanu (n. 1896 la Turnișor — Sibiu), interpret monumental al unor roluri din capodoperele dramaturgiei noastre istorice, printre care: de Delavrancea; Grigore Vasiliu-Birlic (1905—1970), actor comic de vastă notorietate, în rolul Canciano din Bădăranii de Goldoni; Emil Botta în rolul nea 1969—1970; Sonia Cluceru (1892—1955), actriță de comedie de înaltă clasă, creatoare a unor tipuri autohtone de neuitat (Aneta Duduleanu în Gaiță în Conu Leonida față cu reacțiunea). Alci e Baba Fănuș din Ziua cea mare de Maria Banuș (stagiunea 1919—1950); Marcel Angheliescu (1910—1975) acțiunea în rolurile spectacole caragialiene de la Național, în anii 1949—1950, jucîndu-l scînteietor pe Ghiță Pristanda (în fotografie) și pe Nae Ipinge efie lui Zaharia Trahanache, lui Dumitruche Titircă, lui Leonida; Dina Cocea, actriță, regizoare, profesoară, animatoare a vieții teatrale, azi conducătoare de multe dar admirabile personaje la Național, printre care și Doamna lui Ieremia, în piesa lui N. Iorga (stagiunea 1965—1966).

În inima realităților române

EXISTĂ instituții care au privilegiul de a se fi contopit cu sufletul țării cărora îi aparțin. Este un privilegiu, acest, care nu ține de convenții arbitrarii ori de hotărîri ale puterii; el reprezintă o cucerire legitimă, cu întregiri trepte și plutește în total — în această evoluție — plutește într-o atmosferă încărcată de istorie și de spiritualitate. Adevărurile faptelor, aici, se împletesc în mod strîns cu acele ale simțirii. În conținutul material al documentelor corespunzătoare, stăruiesc și tot atîtea substraturi afective. Cunoașterea pe care ne-o pot prilejui aceste lucruri nu rămîne simplă cunoaștere; ea își asociază în mod structural și dimensiuni morale, mîndru-și astfel sfera de semnificații precum și calitatea ei de valoare reprezentativă.

Teatrul Național din București este o asemenea instituție. Se împlinește, în aceste zile, o sută douăzeci și cinci de ani de la înființarea lui. Evenimentul nu se cantonează într-un domeniu strict de specialitate. Mesajul și relevanța lui se propagă și dincolo de acest domeniu, pe întinderi de viață, cu vaste întreprinderi de fapte și înțelesuri, toate aparținînd comunității românești în întregime ei.

Să încercăm, în lumina și pe arcul istoric al aniversării de față, să privim în substanță, vibrația și rostul românesc al acestor fapte și înțelesuri.

VIATA acestei instituții se înscrie cu hotărîre în procesul istoric de constituire și dezvoltare a statului român modern. În acest proces, știm, factorului cultural l-au revenit atribuții, inițiative și responsabilități fundamen-

tales. S-a înțeles, încă de la început, că aspirațiilor noastre la unire și independență, precum și voinței noastre de reînnoire cu drepturi recunoscute în familia popoarelor libere ale continentului nostru, le trebuia, printre altele, și certitudinea că stătem un popor de aptură, capabil de creație proprie și apt pentru asimilări universale.

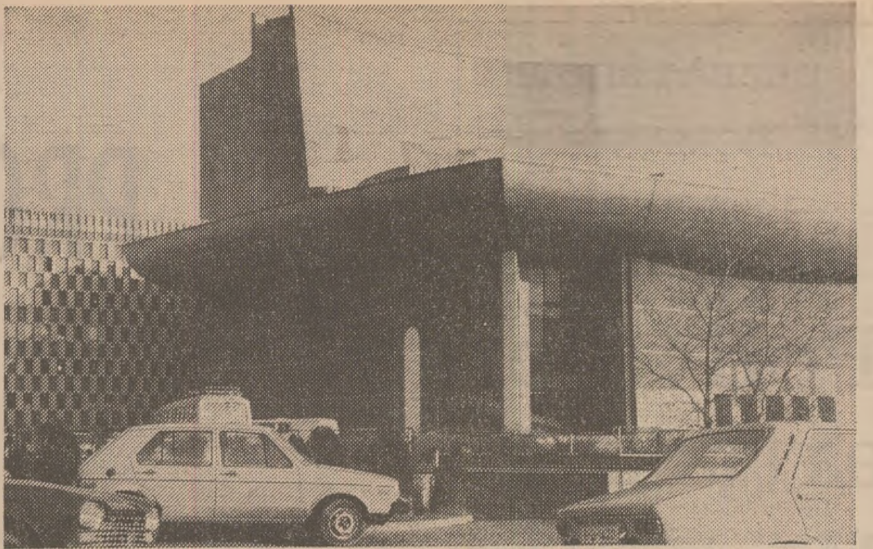
Teatrul Național din București a contribuit de aproape ca această certitudine să capete ființă și elocvență. Dovezile sînt notorii. A preluat ideile care în 1833 au prezidat la întemeierea Societății filarmice, această prefață culturală a revoluției românești moderne. „Teatrul — declara Eliade Rădulescu, unul dintre ctitorii Societății — influențează publicul pe două căi; pe de o parte, prin drame istorice trezește interes pentru trecutul patriei; pe de altă parte, prin comedia satirică războiește vișul, aduce în ris obiceiurile ruginite și bătrîne, însușă gust pentru ale veacului...”. Și-a însușit programul „Daciei literare”, cu încrederea acestuia în capacitatea românească de afirmare și autonomie spirituală. A confirmat judecățile cărturarilor noștri pașoptiști în ce privește misiunea și funcțiunile multiple ale teatrului: mijloc de instruire a poporului; mijloc pentru adevărurile și repovăzările cetății; instrument de satiră politico-socială; oglindă a vremii; factor de mobilizare patriotică și morală a spiritelor; laborator de energie și creație națională. A sprijinit reînnoirea noastră activă în circuitele civilizației europene: aceasta, cu acel sentiment enciclopedic al culturii, care în perioada renașterii noastre naționale ne-a dat

putința ca în decurs doar de cîteva decenii să recuperăm întîrzieri venite din vitregii de secole. S-a străduit ca, sub cupola lui, Unirea de la 1859 și Independența noastră de stat de la 1877 să fie prezentate viu și edificator, cu măreții de epopee a simțirii naționale. Și trebuie să adăugăm: în toate acestea, ca sub acțiunea unui instinct fericit al măsurii și al adevărurilor noastre naturale, acest Teatrul a știut să includă nu orgoliu sau retorică de circumstanță, ci esențe tari, toate constituind garanții morale marcate profund și îndelung în cugetul comun al țării.

Galeria cu larii și penajii instituției este mare. Pe frescă ei putem desluși semne și chemări ca venite dintr-un destin. Recunoaștem în această galerie, nu numai figuri din lumea propriu-zisă a teatrului, ci și multe altele, din diferite sectoare ale culturii și ale vieții noastre publice. Putem numi: oameni politici, demnitari de stat, personalități universitare, mentori de opinie, istorici și oameni de artă, critici și istorici literari, poeți și romancieri, medici, juriști, gazetari ș.a. Ce denotă toți aceștia și toate acestea? Denotă — cu adevăr, cu autoritate — fapte de convergență, dovezi de participare, forme de solidaritate spirituală în jurul unei idei și al unei instituții. Mai precis: în jurul unei idei și al unei instituții, menite ca în strînsă conjugare una cu cealaltă să reflecte și să rezume părți întinse din conștiința țării, cu vocația ei umanistă, cu îndemnul acesteia spre înălțimi.

ACĂ e adevărat că societatea românească a putut să ofere Teatrului Național un climat potrivit pentru a se dezvolta ca instituție dătătoare de criterii și de valori spirituale în viața țării, nu e mai puțin adevărat că și acest Teatrul, la rîndul lui, s-a dovedit a sursă generoasă de solicitări și lumini, capabile să imprime societății noastre conștiință artistică și sensuri de superioritate umană. S-a constituit astfel o reciprocitate adîncă, durabilă, prin prisma căreia avem posibilitatea de a privim și să înțelegem cu pătrundere ce a însemnat Naționalul, și ce continuă să însemne, în civilizația și psihologia noastră ca popor. Alături lucruri, în fresca de viață a Teatrului Național, au în ele putere memorabilă. Acest Teatrul a dat mari imbolduri literaturii naționale. Creația dramatică originală îi datorează mult. Nu mai puțin, el și-a simțit obligația de cultură și față de literatura lumii. Nimic, din ceea ce este reprezentativ în această literatură, nu a rămas în afara preocupărilor sale. Pe prima noastră scenă, activitatea actoricească a căpătat demnitare de artă majoră și de profesiune angajată în importante implicații și responsabilități intelectuale. Nu arareori, a creat momente de chintesență națională, îndreptățite să intre ca atare într-o istorie morală a comunității noastre românești. A impus sentimentul că în spiritualitatea unei națiuni teatrul poate împlini misiuni la fel de integrante ca acelea trebuind să revină științei, cercetării de bibliotecă, universității sau oricărui alte magistraturi ale cunoașterii. În perioade cruciale privind constituirea statu-

NAȚIONAL



O înaltă școală de interpretare

ȘCOALA de interpretare a „Naționalului” e, în cultura românească, o realitate. Elogiată de mulți, foarte mulți oameni de teatru,

condamnată de alții nu numai o dată de-a lungul anilor, ea reprezintă un fapt pe care nici unul din comentarii mișcării noastre artistice nu l-a negat. Calitățile indeobște subliniate (puterea de a da viață și autenticitate personajelor, claritate și vigoare în interpretare, rostire desăvârșită) și neajunsurile frecvent relevate (tendința declamatorie, gesturi patetice, atitudini excesive în momentele de noblete ori de decădere) oglindesc relațiile de luptă între o seamă de valori cucerite și afirmate de actorii primei scene și aplecarea lor de a le păstra intacte, de a le transforma într-o colecție de precepte și procedee opuse dezvoltării vii, imprezvizibile a artei. Aceste două perspective asupra actorilor „Naționalului” nu se izgonesc. Ele se întregesc oferind o explicație asupra unui fenomen în permanentă dezvoltare. Dacă ne reamintim că spectacolul e o reflectare a lumii, produs al caracteristicilor unui timp și manifestare a unei viziuni și experiențe de viață, ascensiune de la aparență la esență (condiționată în primul rînd de calitatea și intensitatea întrebărilor dramaturgiei, dar și de darul actorilor de a spori semnificativul, de a înfățișa liniile de forță ale operei și personajelor ei nu prin reducția elementelor ce le compun, ci prin integrarea lor în cadrul unui proces dinamic) înțelegem că tot ceea ce se pretinde ori se reproșează școlii de interpretare a „Naționalului” talmăcește însăși creșterea dialectică și permanenta maturizare a teatrului nostru. Cine își va propune într-o zi să scrie o istorie a școlii de interpretare a primei noastre scene va observa cum aria de investigație și paleta de mijloace a actorilor

s-a lărgit, iar „materialul” concret e imprumutat ambianței istorice, fiind în directă concordanță cu mișcarea culturii, a modurilor de gândire și de sensibilitate. Va constata cum inițial cimpul de acțiune al actorului se situează la nivelul prim al dezvoltării aspectelor caricaturale oferite de concretul social și la relevarea avîntată (dar sumară) a idealurilor naționale, apoi al aureolării romantice a eroilor trecutului și al tipicizării violent critice a prezentului, direcție careia îi succede la un timp foarte scurt propensiunea spre selecția esențelor unui spațiu social și a unui timp istoric în spiritul clasicismului, pe urmă aplecarea spre fotografia în mărime naturală a lumii și îndată după aceea analiza interiorității omului, a societății, a mecanismului istoriei surprinse în legile și disimulările lor subtile și irezistibile etc. Firește, ascendența demarcată operate transant și cu strășnicie sînt dacă nu greșite, în orice caz neîngăduit de rudimentare. Intrucît aceste orientări nu se succed totdeauna. Ele coexistă adesea. Alcătuiesc cele mai variate ecuații.

Dacă le-am trecut în revistă a fost numai pentru a stărui asupra unui adevăr decisiv. Școala de interpretare a „Naționalului” s-a împlinit odată cu și pe temeiul dramaturgiei românești. Slujind-o cu fidelitate, inspirație, har și parcurgînd aceleași drumuri. De aici unele din calitățile ei fundamentale: conștientizarea și conștientizarea de stagnare, receptivitate față de nou, extindere continuă a posibilităților ei de dezvoltare. Și cum relațiile dintre dramaturgie și spectacol nu sînt unilaterale, contribuția actorilor primei noastre scene la progresul literaturii, la adîncirea și valorificarea însușirilor ei e, după opinia mea, cum nu se poate mai însemnată. Nu voi merge pînă acolo încît să preiau afirmația că au existat numeroase momente cînd spectacolul a luat-o înaintea textului ca aspirație și mijloc de comunicare, impulsivînd mutații artistice, dar nu-i mai puțin adevărat că interpreții „Naționalului” au sesizat că misiunea lor e de a descoperi implicațiile operei, de a configura polivalența unor personaje și situații, de a făuri noi instrumente de cunoaștere artistică, pe scurt, că misiunea lor e alta decît aceea de a reflecta o piesă în expresia ei directă, orizontală. Adevărul e că dramaturgie și spectacol s-au combătut cîteodată pe prima noastră scenă, dar s-au fertilizat reciproc totdeauna, articulînd dialogul dintre inovație și continuitate.

ORICUM, ceea ce a favorizat și pecetluit școala de actorie a „Naționalului” a fost că printre animatorii ei s-au aflat Caragiale și Camil Petrescu, Tudor Vianu și Ion Marin Sadoveanu, spirite care, fie că s-au situat înaintea vremii lor, fie că s-au beneficiat de un larg orizont cultural. Iar mulți directori de scenă s-au arătat receptivi față de mișcările artistice înnoitoare (Paul Gusti l-a stimat și înțeles pe Stanislavski) și au refuzat înțelegerea artei ca simplu mimesis, inițiînd reprezentații deschizătoare de drumuri.

Indiferent însă de căile străbătute sub îndrumarea regizorilor de actorii „Naționalului”, prioritară rămîne, după opinia mea, prezența substanțială a realității în arta lor. În acest sens realismul n-a fost niciodată pe prima noastră scenă un curent artistic, ci o fidelitate față de natura lumii și omului. Atașament tradus nu atît prin degajarea semnificației și mișcării lor, nu atît prin acte din registrul firescului și al adevărului de ficție, cît prin relevarea a ceea ce ține de condiția umană și de determinarea socială în modul de a gândi și simți relațiile cu lumea, în obiceiuri, în comportament.

Biruințele înregistrate în această luptă sînt cele care legitimează prestigiul primei noastre scene.

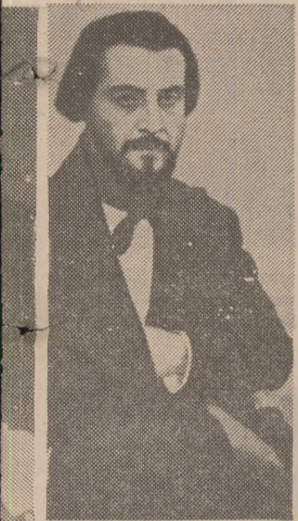
Radu Beligan

(Din caietul-program festiv al Teatrului Național)

Ion Zamfirescu



Directori al Naționalului: Ion Hellade Rădulescu, Costache Caragiale, Matei Millo, Al. Odobescu, Ion Ghica, I. L. Caragiale, A. Davila, Pompiliu Eliade, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, Tudor Vianu, Victor Eftimiu, Zaharia Stancu.



diversală. Aici, în personajul român, tragedian de înaltă o fructuoasă muncă pedagogică (1881—1959), unul din elevii și Satin din Azilul de noapte



cel Mare din Apus de soare Năpasta de Caragiale (stagiu-ehița în Titanic-Vals, Efimia) al Teatrului Național. S-a născut la Giurgiu (n. 1897) a dat la oameni de artă, a creat

ânești

Teatrul Național a pus pe seama lui să capete prioritate potrivită și afinitate deplină, pe cugetului comun, două producții românești: drama media satirică. Ambele — referire exactă la situații ale aspect intrinsec pentru conștientizarea. Drama istorică: pentru a determina cunoaștere într-o perioadă în care, fără orgoliu patriotard dar cu armă a realității noastre mică, am ca popor drepturi la libertate. Și comedie — ca să ajute să se judecă și măsură situații sau momente ce ne sunt ușurînd în imitații serioase sau artificioase, în substanței, în forme de

OCA de față, Teatrul Național din București continuă să se scindă în inima realităților noastre. Repertoriile lui, de trei ori, sînt în evidență, cu pondere li se cuvin, procesul și construcția socialiste din țară clădă că încurajarea și valorificarea originale trebuie să imperativ al culturii noastre. Inițiază acțiuni de natură românească în atenția lumii pentru satisfacții trecătoare național, ci cu convingerea că în teatrul românesc se construiește și configurări la nivelul

Să nu spunem că în durată de pînă acum a Teatrului Național din București totul ar fi decurs în mod ideal, fără ca vreodată ceva să întunece liniștea instituției ori să-i întîrzie dezvoltarea! Nu ar folosi la nimic ca din principiu sau din motive de ordin afectiv să ignorăm realitatea. Adevărul e că de-a lungul existenței sale instituția a cunoscut și stări conflictuale, și momente de criză, și confruntări putînd să-i poarte soarta pe margini de impas. Unele din acestea erau fortuite; descindeau din împrejurări din afară, cu lupte politice, cu contradicții sociale, cu zdruncinări inerente. Altele — putînd oarecum să fie evitate — au decurs din chestiuni ale oamenilor, cu pornirile lor subiective și cîteodată cu revărsările lor pasionale. De altminteri, trebuie să avem în vedere că teatrul este o materie sensibilă, în care este explicabil, poate și inevitabil, ca pulsația psihologică să capete preponderență asupra celorlalte.

Însă, ceea ce contează este adevărul final! Mai presus de tot ce a umbrît-o, și ar fi putut s-o umbrească încă, ideea ilustrată de această instituție însumează în ea vrednicia fundamentale. Victoria istorică și victoria morală din viața Teatrului Național din București se înscriu cu drepturi imprescriptibile într-un patrimoniu de aur al sufletului românesc. Vocația noastră ca popor de cultură poate contempla în aceste victorii o splendidă confirmare.

Destinul Teatrului Național din București continuă.

LITERATURII DRAMATICE

Egalitatea genurilor

PROIECTUL organizării de către Uniunea Scriitorilor a unui prim colocviu național de dramaturgie readuce în atenție problema dublei naturi a dramaturgiei, literatură și, totodată, parte componentă, cea mai importantă, a spectacolului teatral. Dacă ar fi să credem unele voci, starea dramaturgiei e bine cunoscută. Ideea ar fi că proza și poezia sînt în frunte, iar dramaturgia în partea opusă. Dacă-ăș afirma că rezultatul „mecului” între cele trei genuri este, dacă nu invers, mai degrabă nul, n-ăș fi, probabil, crezut. Oricum, în cadrul colocviului se va încerca și un posibil bilanț al evoluției dramaturgiei contemporane. Va fi greu să fie ignorate cele peste 200 de premiere absolute, după cum nu va fi posibil să fie uitate cele mai bune dintre aceste piese, inclusiv aceea prin care dramaturgia a celebrat Centenarul Independenței.

În acest context, colocviul nu va putea ignora, cred, o realitate, și anume că dramaturgia, prin cele mai valoroase lucrări, se situează în primele rinduri ale angajării social-politice a literaturii în ansamblu. În gîndul meu, acest colocviu își va merita prestigiul dacă va încununa seria colocviilor precedente în domeniul artei teatrale (ale regizorilor, comediei, spectacolelor pentru copii și tineret etc.), devenite tradiționale în practica activității Consiliului Cultural și Educației Socialiste, Asociației oamenilor de artă și a unor comitete județene de cultură și educație socialistă, ca tot atîtea prilejuri de a amplifica și aprofunda mișcarea ideilor în jurul problemelor dramaturgiei și teatrului. Un colocviu consacrat poeziei sau criticii implică presupunerea că participanții au în bibliotecă acele cărți care sînt obiectul dezbaterii, presupunere nerealistă în cazul dramaturgiei. Iată de ce colocviul național de dramaturgie, de parte de a fi conceput ca o manifestare festivă, nu poate fi decît un colocviu-atelier, pe parcursul căruia dezbaterile își pot afla substanța numai din contactul imediat cu un număr de piese noi, prezentate participanților la colocviu în lecturi de cenacul, spectacole-lectură și spectacole. Doar astfel pot fi evitate generalizările nefondate ca și divagațiile nesemnificative. Pe scurt, un astfel de colocviu își are rostul dacă se constituie ca o manifestare simultan practică și teoretică, reflectînd unitatea dintre dramaturgie și arta spectacolului, unitate la care aspiră, cei dintîi interesați, toți dramaturgii, chemați să organizeze ei acest colocviu ca operă a lor, a tuturor scriitorilor de literatură dramatică.

și istoria

militudine și disimilitudine între istorie și poezie.

Mult înainte ca vechea citadelă a Poeticii lui Aristotel să fi primit loviturile de berbece ale poezilor moderni, pe cînd încă nimeni nu pune la îndoială teza verosimilității, dramaturgii s-au complăcut în prezentarea unor „fapte aievea întîmplăte” pe scenă. Ba chiar s-au străduit să creeze iluzia verosimilității în adevărate construcții dramatice de o istoricitate apocrifă. Capitole din istoria Angliei apar în dramele istorice ale lui Shakespeare, cu ororile și sublimitățile lor. Elisabeta II nu s-au sfiit să-și împănaze piesele cu aluzii la timpul lor. Istoria invadea scena. De aceea, mai tîrziu, cînd romanticii se apleacă asupra bătrînelor cronici, cînd Hugo — în prefața la *Cromwell* — pledează și pentru drama istorică, ei își amintesc pilda exemplară a lui Shakespeare.

HASDEU, Davila, Delavrancea, în dramele lor istorice, fac operă artistică de înaltă pedagogie. De aceea, în marile momente de concentrare a conștiinței istorice, de mutație în condiția istorică a unui popor, apariția unor proiectii istorico-dramatice este firească și necesară. În această perspectivă trebuie să judecăm apariția pe scenele noastre, în ultimii ani, a unor drame istorice în care tradițiile se împletesc cu o problematică moral-artistică modernă.

Cu atît mai circumspecți trebuie să fim atunci cînd — în condițiile teatrului contemporan — încercăm să a-

Un colocviu național de dramaturgie are rost dacă există o problemă a dramaturgiei. Succesul colocviului va fi de domeniul evidenței nu imediat, ci numai în timp, în măsura în care dramaturgii își vor fi asumat mai profund, își vor fi conștientizat mai deplin această problemă sau problematică. Astfel că nu vor putea fi ocolite întrebări ca acestea: În ce măsură este teatrul politic avangarda teatrului românesc contemporan? Care este relația dintre contradicțiile societății socialiste și conflictul dramatic? Care este situația în domeniul literaturii dramatice pentru copii? Care e situația debuturilor în dramaturgie, cit de semnificative sînt aceste debuturi? etc. Ar fi greu de ocolit problema satirei. Sînt bine cunoscute și unanim apreciate îndemnulurile secretarului general al partidului cu privire la necesitatea satirei, îndemnuri și orientări cu atît mai valoroase cu cît satira se află în miezul, în centrul luptei dintre creație și dogmatism. Spiritul dogmatic, pe unde mai ființează, s-a împăcat cu diverse specii ale comediei, a început să se impace și cu tragedia, descoperind el în tragedie, cu întîrziere, ce-i drept, categoriile eroicului și jertfei, dar cînd se uită la satiră vede negru înaintea ochilor, fuge de satiră ca dracu' de tîmîie, știînd el prea bine că această „tîmîie” e inversă, e „anti-tîmîie”. Probabil că, printre altele, aici nu e deslușită problematica „vechiului”, în sensul că acesta este doar suma rămășițelor capitalismului în existență și în conștiința oamenilor, sau avem și noi de acum un „vechi” „al nostru”, un vechi „nou”, atît în planul conștiințelor, cît și în acela al existenței, inclusiv al existenței sociale. Și, probabil, unii nu-și dau încă seama cît de puternică este orînduirea noastră social-politică, prin însăși natura ei, aptă să privească realitatea în față, tocmai pentru a o transforma în mod revoluționar. Dacă funcția satirei, ca și a întregii dramaturgii de actualitate, este și critica, în numele idealului comunist, atunci se poate spune că dramaturgia noastră trebuie să prezînte limpede întreaga complexitate a vieții, cu „luminile și umbrele” ei, să dezvăluie necruțător tarele și limitele ce frînează munca poporului nostru, tocmai pentru a desțeleni terenul necesar nașterii germenilor comunismului.

Se înțelege că pe parcursul colocviului va fi greu să fie ignorată problema relațiilor dramaturgiei cu teatrele. În ultimii ani, în acest domeniu situația s-a schimbat în bine. Factorii de decizie,

conducerile majorității teatrelor întîmpină cu cordialitate plesa românească. Numeroși regizori, inclusiv majoritatea celor tineri (din păcate, maeștrii regiei în mai mică măsură), realizează spectacole convingătoare cu piese românești noi. Totodată, însă, se poate constata că unele teatre preferă, dintr-o prudență inutilă, piesa mică, piesa „fără probleme”, și nu piesele care dezbate profund, viguros, cu patos, probleme cardinale ale existenței contemporane. De unde și tendința spre o oarecare mediocrizare a repertoriului pe scena cite unui teatru chiar de prestigiu... După cum, unii conducători de teatre sînt mai tari în promisiuni decît în îndeplinire, cel puțin în legătură cu unele piese. Pentru continua îmbunătățire a moravurilor în acest domeniu, ar fi poate util ca la colocviu să se discute modul în care teatrele își iau angajamente ferme privind stagiunea în care va avea loc premiera (și în care parte a stagiunii), numele regizorului, scenografului, ale principalilor interpreți, precum și (de ce nu?), așa cum orice contract editorial prevede tirajul) numărul minim de spectacole pe care teatrul se obligă să le prezînte cu piesa respectivă la sediu și în deplasare. Domeniul acesta este singurul în care scriitorii nu încheie contracte cu teatrele, în timp ce toți ceilalți scriitori beneficiază de contracte cu editurile. În același context, se știe că un număr de dramaturgi și critici fac parte din noile consilii de conducere ale teatrelor. Dar cîți au fost invitați și la cite sedințe ale acestora au participat?

NICI UNA dintre aceste probleme (și altele) nu va putea fi însă soluționată decît dacă Uniunea Scriitorilor va lua în considerare dramaturgia ca literatură. Se știe că editurile publică puțin teatru. Se invocă motivații din domeniul rentabilității. Sînt motivații serioase, care nu pot fi tratate superficial. Problema este dacă rentabilitatea poate fi sacrificată cînd sînt în joc interesele majore, actuale și de perspectivă, ale ansamblului culturii naționale. Poate la colocviu se va obține un răspuns la această problemă. Dar nici editura și publicațiile Uniunii Scriitorilor nu iau în considerare dramaturgia ca literatură. În publicațiile literare se face cronică teatrală, ceea ce nu epuizează problematica dramaturgiei. Recent, revista „Luceafărul” a reluat inițiativa publicării de piese, inițiativă, în sine, demnă de aplaudat. Normal ar fi ca toate publicațiile literare ale Uniunii Scriitorilor să acorde 1/8 (da, o optime!) din spațiul lor dramaturgiei ca literatură (ceea ce ar intra și în preocupările criticii literare).

Care este, deocamdată, locul dramaturgilor în Uniunea Scriitorilor se vedește și din alte împrejurări.

Statutul Uniunii prevede că nu pot deveni membri ai acesteia decît autorii care au cel puțin două volume tipărite sau două piese reprezentate pe scenele profesionale. Dar cei care se specializează (la finalul secolului XX) în scrierea de scenarii teatrale pentru radio și televiziune? Dar criticii care, deși nu și-au adunat scrierile în volume, și-au cîștigat o autoritate evidentă printr-o îndelungată și competentă activitate? A aduce

„la zi” această prevedere a statutului este posibil, desigur, fără a fi sacrificată nici o exigență privind calitatea profesională și moral-politică a noilor membri ai Uniunii.

O altă împrejurare din care se vădește ce a însemnat dramaturgia pînă acum pentru Uniunea Scriitorilor este aceea a acordării premiilor literare. Pornesc de la convingerea că toate piesele distinse în cursul anilor au meritul acestor lauri. Dar nu e un secret pentru nimeni că, cel puțin uneori, juriile Uniunii Scriitorilor au decis, au votat nu în deplină cunoștință de cauză. Se mai întîmplă ca membri ai juriilor — poeți, prozatori, critici literari — să nu cunoască piesele împotriva cărora votează (căci a vota pentru o piesă înseamnă implicit a vota împotriva a zeci de alte piese), pe care nu le-au citit, nu le-au văzut! E și imposibil ca, într-o săptămînă, două, cit timp lucrează aceste juri. Lucrurile să se petreacă altfel. Dar acești tovarăși, pe care îi stimăm și îi dorim cît mai stimabili, mai au somn, mai dorm liniștiți după ce au votat în (parțială) necunoștință de cauză?! Soluția este ca juriile să lucreze un timp suficient și în comisii pe genuri, fiecare comisie trebuind să cunoască efectiv toate lucrările care fac obiectul competiției, votul fiecărei comisii urmînd a fi votul juriului. Aceasta este singura soluție corectă, morală.

Inițiativa organizării teritoriale a Uniunii, de înaltă sorgintă, a dat rezultate apreciable pe linia revigorării activității literare pe întreg teritoriul țării. În completarea acesteia, Asociația scriitorilor din București este structurată pe genuri, ceea ce îi oferă posibilitatea abordării problemelor literaturii nu numai orizontal, dar și vertical, mai la obiect. Ar fi greu, ținînd seama de numărul membrilor, ca și alte asociații să-și organizeze secții. Dar la nivelul întregii Uniunii, problema rămîne încă în discuție. După mine, viitoarea Conferință națională a scriitorilor (adunare generală) ar trebui gîndită în așa fel încît dezbaterile să aibă loc atît în plenare, cît și pe genuri.

Aceasta ar corespunde intereselor întregii vieți literare, ar corespunde întru totul principiului egalității genurilor. Acest principiu ar face ca în organele Uniunii să se „implice”, în interesul majorității, reprezentanții tuturor genurilor, luînd cunoștință de problemele acestora, toți, împreună, soluționîndu-le spre creșterea prestigiului Uniunii. Dramaturgii și criticii de teatru sînt, alături de alte categorii de scriitori, un factor de stabilitate în Uniunea Scriitorilor. Problemele acestea sînt vechi, deși, poate, formularea lor astfel e relativ nouă. Conducerea Uniunii, aleasă la ultima Conferință, a sesizat natura lor, inițierea colocviilor pe genuri fiind o dovadă elocventă în acest sens. Pentru ca însăși organizarea acestor colocvii să nu devină o soluție de compromis, chestiunea este ca în întreaga viață scriitoricească să fie aplicat principiul egalității genurilor care, în condițiile noastre particulare, corespunde legilor simple și clare ale moralei.

Theodor Mănescu



Mielul turbat de Aurel Baranga, prezentată în premieră absolută la Teatrul Național, în stagiunea 1953-1954, în regia lui Sică Alexandrescu. În fotografie, actorii Ion Talianu (stînga) și Gr. Vasiliu-Birlic (personajul Spiridon Biserică).

Nicolae Balotă



EVOCAREA POETICĂ A TRECUTULUI

„AVRAM IANCU” de Mircea Micu

POETUL, prozatorul, umoristul Mircea Micu debutează, la patru-zeci de ani, în teatru printr-un frumos poem dramatic închinat unuia din eroii epopeii naționale, Avram Iancu. Materia istorică e, în genere, cea cunoscută, unele episoade figurind și în opera lui Blaga, sau în cea a lui Camil Petrescu — cind sint cuprinse evenimintele revoluției pașoptiste în Ardeal — ori în scrieri mai recente, cum ar fi piesa lui Al. Voitin. Dar în noua lucrare nu aspectul documentar e precumpănitor; viciul bătaiei e în fundal, tălăzirea uriașelor mulțimi, războiul surd al diplomaților sint doar evocate, în tonuri vătuite. Meditația tragică a eroului e cea care se impune, spiritul său mesianic fiind contrariat de violentele nedreptăți ce au a suferi românii ardeleni, idealul său de așezare agrestă, înțelegere și pace, în fond aspirația motilor, cărora le e conducător, neputându-și afla împlinirea decit prin luptă. Sentimentul său revoluționar ardent se naște dintr-o idee fundamentală de drept legitim al poporului, așa cum zbuciumul neistovit al sufletului său vine din imposibilitatea de a evita injustițiile războiului impus. — printr-o moarte celor apropiați e resimțită sfîșietor, — apoi neînțelegerea celor ce par a afirma același ideal, josnica trădare imperială.

Astfel că, interiorizat, taciturn, inflexibil, răsucindu-se mereu în sine dar apărind limpede în deciziile sale rezezi, lipsit de veșmint romantic și înțeles profund de țărani tocmai pentru că ei regăsesc în el hotărârile lor pietroase și alea-nul sublimat în metaforă, Avram Iancu apare ca un erou liric exponențial, fără nimb mitic. E expresia concentrată poetică a unei stări ardelenesti multiseculare, alcătuită din visare și răzvrătire ca într-o cumpănă ce-și rupe mereu și-și află din nou, neconținut, echilibrul. De aceea, înfrînt și desnădăjduit, eroul luptei pentru libertate națională și socială e totuși bi-ruitor, prin ultima-i chemare, care e transmisă generațiilor ca un cîntec prelung de tulnice alergînd de la un pisc la altul și amplificîndu-și rezonanța în grăunțul muntelui și în vibrația pădurii.

În jurul lui Avram Iancu se rotesc siluete felurite. Unele ale împerecherilor istorice — Buteanu, Dobra, Axente Sever, Popa Vlăduțiu, sau ofițerul felon Hatvani, ori deputatul Dragoș, pentru o clipă, marele Bălcescu — altele de țărani, osteni, femei, figurînd nu atît indivizi, ori categorii, cît relații ale protagonistului în contingent. Unele din aceste siluete au un contur aburos, — Fani Șulțiu, de pildă, intră în scenă doar pentru a ieși numaidecît — altele — ca Doinașul — sint mai conturate, poemul putînd primi, prin ele, și note diferite față de cea dominantă, de exemplu umorul popular, sau fixîndu-și caracteristici ale ideologiei revoluționare, raporturilor internaționale ale conducătorilor, tacticii militare.

Încă sumară în unele aspecte dramaticitate, piesa lui Mircea Micu are însă originalitatea modalității de abordare a unui moment glorios din istoria patriei și o sinceritate pe care n-o poți întîlni în



Catrinel Paraschivescu (Femeia disperată) și Consulul (Viorel Comănicu) în spectacolul Teatrului „Nottara” cu piesa lui Ion Brad, Audiență la consul



Incomparabilul Al. de Dumitru Solomon, premieră absolută la Botoșani. Regizor, Cristian Pepino. Actorii din fotografie sint Wilhelmina Căta și Sebastian Comănicu

lucrări confectionate, chiar cu cusătura mai bogată și ața de mai multe culori. Prin esențialitate și limbaj actual, ca și prin atitudinea purificată de fetișuri, e o lucrare modernă, căutînd adică ecoul violenței istoriei în ciînta noastră ecolă de azi. E un merit real al spectacolului clujean că a înfățișat-o chiar astfel, printr-o montare austeră, în care natura virilă a lirismului își găsește sprijin în formele ascuțite și, în același timp, în căldura lemnului, iar patosul epic, în panta scenică abruptă. Oamenii vin spre Iancu din adîncuri neștiute, urcă spre el, iar eroul parcă se contopește cu gorunul viguros al cărui nevăzut virf e în nori. Nu sint elemente de recuzită și butaforie, costumele au o linie severă, plasarea în epocă e de o convenționalitate elegantă, cadrul general ar fi mai degrabă de baladă. Nu e nici figuratie, nici tumult. Se urmăresc primordiale mișcările sufletesti. Unul îndemnat de două vorbe al conducătorului revoluționar, singur în scenă într-o clipă de decizie supremă, e adresat, dincolo de uriașă masă presupusă, întregii nații, dobindînd valoare de simbol.

Și actorii au fost călăuziți spre accepția problematică și spre tonusul poetic al lucrării, feriti fiind de caracterizări decorative ori de emfază, de ghidușii pripelnice sau fiorituri lamentuoase. Unul rămin, ce-l drept, monocorzi, alții trec doar prin scenă fără a se face văzuți, dar siluetele importante sint desenate în grafit (Doinașul — Octavian Lăluț, Buteanu — Victor Nicolae, Axente Sever — Octavian Cosmuța, Popa Vlăduțiu — Octavian Teuca, Pelaghia — Ligia Moga, Hatvani — Gelu Ivașcu) iar eroul e întruchipat cu personalitate de Emilian Belciu, în mistuirea interioară și în liniștea nobilă și aspră ce l-au fost caracteristice, cu aplecare caldă spre oameni în răgazuri și ofelire în înceștări.

Avem a remarcă, încă o dată, aici, capacitatea regizorului Dan Alecsandrescu de a compune scenic drama istorică într-o orinduire chibzuită a tuturor compartimentelor, după un plan metaforic care nu exclude senzația de autenticitate și, deopotrivă, potențază atmosfera poetică, ondulînd cu finețe linia dintre istorie și legendă, iar în personaje, aceea dintre visare și acțiune, statornicînd ferm și clar, prin meditație, ca și prin ambianța expresiv stilizată, ideea patriotică.

A fost ajutat la realizarea acestui bun spectacol (doar pe alocuri cu relief de șes și anume scăderi de temperatură) de scenograful Mircea Mateboji și autoarea costumelor Dorina Elena Șortan, asistenta de regie Rodica Radu, compozitorul Tudor Jarda — cu excelențe punctări muzicale de coruri fără cuvinte, prelucrări de vechi cîntece, revoluționare, doiniri subtile — și, în primul rînd, desigur, de Teatrul Național din Cluj-Napoca, de pe a cărui scenă a fost proiectat, cu acest prilej, în universul teatrului, un nou dramaturg.

Valentin Silvestru

„INTORS DIN SINGURĂTATE” de Paul Cornel Chitic

● RECENTA premieră a Teatrului „Ion Vasilescu” prezintă un dublu interes. Ea celebrează împlinirea unui sfert de secol de la înființarea teatrului și totodată impune un dramaturg, Paul Cornel Chitic,

a cărui piesă *Intors din singurătate* a fost montată aici de Olimpia Arghir, după ce Teatrul Tineretului din Piatra Neamț realizase, în 1969, premiera ei absolută sub titlul *Cronica personală a lui Laonic*. Spunem impune, ținînd seama de nedrept de slabă audiență la public a dramaturgului, de altfel prea puțin jucat, autor al unui singur volum de teatru (publicat în 1971, la „Cartea Românească”) și al citorva lucrări ulterioare remarcabile, între care menționăm *Sintem și rămînem* (apărută fragmentar în revista „Teatrul”) și *Schimbarul la față*, ambele nereprezentate încă.

Orientarea repertorială a teatrului merită, în felul acesta, toate laudele. Piesa (prilejuind a cincea montare cu un text consacrat domnitorului Vlad Tepeș, după Vlad Tepeș, în ianuarie de Mircea Bradu, la Oradea și Brașov, Răceala de Marin Sorrescu, la „Bulandra”, *Moartea lui Vlad Tepeș* de Dan Tărcilă, la Teatrul „Al. Davila” din Pitești și la Baia-Mare și *Se adună vremile* de Mihai Vasiliu și Remus Nastu la Teatrul „Maria Filotti”, Brăila) angajează o nouă sferă a interesului criticii și nu în ultimul rînd al publicului.

În această ordine de idei, montarea semnată de Olimpia Arghir suportă cu bine orice confruntare. Pe noi, acum, ne preocupă îndeosebi modul în care regizoarea a știut să găsească factura spectaculară adecvată unui text dens, de o teatralitate armonioasă și modernă, cu o replică inteligentă, cu umor, nu o dată scrisă, însă, sub incidențe conflictuale a căror pregnanță originalitate se revendică mai ales de la caracterul antidiscurșiv al dezvoltării episoadelor.

Nu este ușor de surprins, și nici de conștient, variația perpetuă a fluxului dramatic, al cărui magnetism se raportează adesea la poli diverși, limpezîndu-se și

justificîndu-se însă cu luciditate abia în singurătatea, cutreierată de neliniști nu o dată iremediabile, a domnitorului hărăzit să găsească în propria-i cugetare tălmăcită imperioaselor sale hotărîri.

Cele două planuri — al fabulei imediate și al redunțanței parabolei, cu trimiterile la filosofia istoriei — de la care reclamă audiență linia dramatică a textului, se pliază, în spectacolul de la Teatrul „Ion Vasilescu”, de cele mai multe ori în racorduri lente, destinate interpretativ cu o minimă decalare de tonalitate, vag lirică, accentuată de lumina de miere a unui timp solar, ca un nimb al profunzimilor de gîndire și de sentiment istoric. Sint „cetrile” din cronica lui Laonic sau acele dialoguri cu veacurile ori cu sine ale domnitorului, mureu pindit de gîndul a acțiunea în deplina cunoștință de cauză a neiertării la care împrejurări complexe și contradictorii — prea multe dintre acestea nedorite — îl obligă.

Este firesc, de aceea, ca spectacolul să aibă (așa cum și are) un parcurs sinuos — niciodată fluent în sensul epicii facile de regulă dispusă să arate în loc să semnifice. Culoarea grotescă adaugă tragicului paleta marilor și cruderol spectacole din preajma tronurilor celebre.

Pentru a impune bogata înălțare a faptelor, Olimpia Arghir a folosit o gamă diversă de mijloace și de figuri stilistice: sinecdoca (cusma purtată în virful unei sulii ținînd locul domnitorului), alegoria (scena jucată de Sanda Maria Dandu interpretînd rolul difcil al soției marelui boier Albu), limbajul acțiunii (evaziva încercare de omor, din păcate evaziv tratată în interpretarea Marietei Luca).

Dintre actori: despre Sorin Postolnicu, în Vlad, s-ar putea spune că s-a întrecut pe sine. Cuvintele noastre sperăm să puncteze momentul unei evoluții de același calibrul. Cel mai mult ne-a cîștigat, la actorul numit, sforțarea, cazna, durerea crispată, redată în voce și gestică, și mai puțin, în mișcarea adesea sacadată. Îl pîndeste totuși, pe interpret, monotonia, și pentru aceasta întinderea rolului nu e de acceptat drept scuză. Alături de el îl notăm pe Ion Lemnar, în rolul perfidului Ioadă. Din păcate, restul distribuției se situează undeva în umbra acestora. Pe citiva penumbra i-ar putea încă atinge. Eva Șorban oferă spectacolului un decor pămîntiu, ca înseși frămîntările personajelor, din garduri mișcătoare, sec și greu, asemenea faptelor ce-și așteaptă crunte dar meritate pedepse.

Ideea întoarcerii în singurătate mi s-a părut expedită totuși. E însă un reproș care nu împuținează aureola sârbătoarească a momentului. Cum au arătat reprezentanții diverselor instituții și ai uniunilor de creație care au luat cuvîntul în cadrul festivității aniversare, Teatrul „Ion Vasilescu” nu este nicicum un teatru „județean”, ci un Teatru. Colectivul instituției se îndreaptă, cu deplina conștiință a menirii sale, către noi înfăptuiri care să-i justifice prestigiul.

Ioan Lazăr



Zile de ianuarie

■ **Eminesciana.** Un bogat program de emisiuni dedicate lui Mihai Eminescu, în acest mijloc de tanuarie. La radio, audiem un plin de interes „serial” de teatru: *Decebal*, *Amor pierdut*, *viața pierdută* — *Emmi*, *Histrion* (traducerea dramelor lui Guillon Ierwitz) și *Inger și demon*, dramatizare după romanul *Bălăuca* de E. Lovinescu; marelui poet li este închinată și *Revista literară radio* ca și secvențe din *Poetica*, *Biografia unei capodopere* sau *Viața cântărilor*. La televiziune, *Mostenire pentru viitor* omagiază apariția recentă a *Operele*, VII de Eminescu printr-o emisiune profund emoționantă, „redactată” cu real sentiment al culturii și dragostei de carte. Am ascultat cuvîntul editorilor și comentariile inspirate ale prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, am văzut imaginile din filmoteca de aur cu Tudor Vianu și, apoi, Emil Botta citînd din *Sărmanul Dionis*, am

intrat, în sfîrșit, în tipografie și privirile ne-au fost bucurate de fețele frumoase, atente ale muncitorilor care au lucrat pentru ca volumul să fie astăzi în bibliotecile noastre. Tot pe micul ecran, miine seară, în cadrul *Meridianelor culturale*, un dialog cu poetul și traducătorul Franyó Zoltan, dialog centrat pe o idee majoră: „Să-l exprim pe Eminescu înscamînd să exprim sufletul românesc”, pentru ca *Momentul poetic* (de simbată seara, pe programul II) să difuzeze *Scrisoarea a III-a* în interpretarea actorului Damian Crismaru.

■ **Acasă la rude.** De ce, la destul timp de la transmiterea pe micul ecran, ne urmărește încă amintirea filmului realizat de Teodor Mazilu? În primul rînd, pentru sinceritatea lui. Fără nici o teamă de comentarii, Teodor Mazilu recunoaște că, da, se întoarce acasă după înadmisibil de mulți ani, suportînd ca atare repro-

șurile temeliate ale numeroaselor sale rude, locuitori ai comunei Redea, județul Olt. O am putea comenta la rîndul nostru dar, numaidecît, din glasul incisiv, din cuvintele și mai ales din aceea grea perdea de întesuri ce împrejmuie undulos ce învinetele ne dăm seama că, de fapt, scriitorul a rămas acasă mai tot timpul și că tardiva dar simbolică sa revenire nu face decit să accentueze puternica și stabila sa adeziune față de peisajul, mai ales moral, al locurilor natale. Verii, unchi și mătușile scriitorului cultivă pămîntul care rodește pîinea cea zilnică și la tradiționala masă de familie, vorbind fiecare de ale sale, unii de pîine, alții de cărți, deviza (implicată) a destinelor lor este aceeași: „cine respectă pîinea nu înseală niciodată”.

■ **Zăpadă sau floare sau foc sau soamnă de vafuri.** Duminecă după amiază, cu puțin timp înainte de a mai afla cite drame și cită melodramă stau la baza *Linii Onedin*, televiziunea ne-a oferit un nesperat cadou merit să ne învinete ochii și să ne cufunde sufletul în tot felul de reverii. Citeva minute ecranul a fost invadat de o incredibil de purtoasă zăpadă nîn soamnă careia se desingau siluete grațioase de schiori sau mai degrabă de balerini și acrobați care



Emilian Belciu și Lucia Toma Wanda în Avram Iancu de Mircea Micu, premieră absolută a Teatrului Național din Cluj-Napoca

Acțiunea „Autobuzul“

Cinema

FLASH BACK

Un film orizontal

● Dacă, prin absurd, cinematograful s-ar inventa a doua oară, cum ar arăta? Ar adopta din nou ecranul tăiat în lătime, căruia îi este aservit de aproape nouă decenii, sau ar alege ecranul vertical, mult mai potrivit staturii omului, înălțimii construcțiilor, copacilor, siluetei demnității și independenței? De câte ori nu mi-am pus aceste întrebări, suferind în locul actorilor prea înalți care se apleacă pentru a încăpea în cadru? De câte ori nu m-am simțit îngelat în fața „planurilor americane” căutând să-mi mistific înălțimea reală a unui actor, de câte ori nu m-am simțit frustrat în fața mișcărilor de aparat slindându-se să impace deschiderea largă a unui peisaj cu prezența de neevitat a omului perpendicular?

Cineastul care te absolvă de toate urmările acelei proaste alegeri de la început a cinematografului, dându-ți în schimb nu liniștea faptului firesc, ci apăsarea datorată anormalului și neomnescului, este Kenji Mizoguchi. Totul, la Mizoguchi, urmează linia orizontală, totul pare că se prosternă și se umilește în fața atotputerniciei soții. De la piesajul plat al suburbiilor la arhitectura interioară a caselor, de la gesturile smerite, lingușitoare parcă, ale personajelor la mersul lor strecurat, la spatele lor indoit și la capul lor plecat, totul pare jos, anume nerelieft, anume sortit paralelismului cu pământul. În *Viața curtezanei O'Haru*, Mizoguchi face parcă o demonstrație a devizelor sale, care tradusă într-o românească veche, dar uzată ar fi: „Omul e sub vreme”. Eroina acestui film trece prin nenumărate intimități inofensive, care îi transformă viața într-un coșmar, într-o înfrângere perpetuă. Episoadele se succed unele după altele lipsite de cea mai mică surpriză. La început mai sperii într-o întorsătură fericită sau măcar într-un gest omenesc ce ar putea să-ți dea speranța acestei întorsături. Dar rind pe rind toți cei din jur se dovedesc haini, toate întâmplările au un final rău, dinainte asigurat, iar ansamblul se descarcă de orice imprevizibil, de orice scinteie dramatică, scurgându-se monoton și simetric, ca un canon muzical. După o jumătate de oră te convingi că eroina este o condamnată; după două ore de proiecție nu-ți mai rămâne decât să cauți numele aceluia adversar neiertător care l-a urmărit cu înverșunare pașii. Este destinul? nedreptatea socială? Inegalitatea în care era aruncată femeia? Nici una din aceste etichete nu se potrivește, pentru că peste toate amintirile și gândurile noastre despre acest film se lasă ca o ceață apăsătoare aceea sufocantă, orizontalitatea aceea metafizică, interzicând orice răspuns, lăsându-te în nedumerire ca într-o ușurare,

Ioana Creangă

Romulus Rusan

Irina Petrescu, Mircea Albulescu (în dreapta) și Sorin Gheorghiu, interpreți ai noului film românesc, scris de Ioan Grigorescu și regizat de Virgil Calotescu.

FILMUL românesc și-a apropiat dificilele legi ale suspense-ului și parcă voia să și-o demonstreze mereu, sieși, ca și spectatorilor, revenind asupra atractivei formule; la scurt interval de la premiera *Impușcături sub clar de lună*, genul își găsește o nouă confirmare a popularității sale prin *Acțiunea „Autobuzul”*, produs tot de aceeași „Casă de filme 5”. Odată stabilite convențiile și succint indicate premisele, în albnegru din pregenericul recentei pelicule, mobilul propriu-zis al spionajului trece în penumbră. Autorii neglijează, din păcate, credibilitatea pretextului polițist, închipuindu-și că el se impune prin simplu insert care anunță existența reală a întâmplărilor, redate doar, prin povestirea imaginată, de „unde din România, anul 1950”. Dezinteresată de elucidarea amănuntelor conflictului, cineastii acordă, totuși, importanță cuvenită confruntărilor umane, descifrării profilurilor morale ale tuturor celor angrenați în mecanismul urmăririi ori surprinși incidental de caruselul *Acțiunii „Autobuzul”*.

În traiectoria narativă se înalțăuie semne, embleme cunoscute ale celei de a șaptea arte; citatul concret, închis în imagine și cuvânt, readuce pe ecran epoca primelor înfăptuiri ale socialismului, în care „răsună valse” (chiar titlul inițial lung-metraj de ficțiune al vremii e reamintit) de entuziasmele cintece ale constructorilor, ale deschizătorilor de drumuri în munte; iar preistoria personajelor, de pildă, se fixează aluziv în timpul revolului al rapacei lumi petrolifere, descrisă de *Mastodontul* (filmul precedent al tandemului alcătuit de scriitorul Ioan Grigorescu și regizorul Virgil Calotescu). Acțiunile trecute — necuprinse direct în canavaua epică — aureolează patetic biografiile. Ancheta trăiește și se reanșează din datele consemnate, iar o accidentală reînviere precipită dezlănțuirea luptei, până atunci aminată precum de nelineștea în fața primejdiei. Scenariul cristalizează astfel, în jurul evenimentului central, o suită de spectaculoase destine, definite în conexiunile întregii lor existențe; ecouri de faptele anterioare conturează deosebit evoluțiile psihologice pentru că Ioan Gri-

gorescu își scrie subiectele cinematografice, împletindu-le liniile de forță cu știința sa de recunoscut prozator și reporter al insolitului.

În gesturile echilibrate ale colonelului Popa, desenate cu virtuozitatea firescului de Mircea Albulescu, fie în tonalități severe, fie cald umanizate, se țese inteligența și experiența vechiului comunist: confruntarea sa cu banda „Baronului” ori intervenția de anihilare a spionilor parașutați au semnificații profund justițiarie, izvorite din crezul său social și politic. În timp ce vocația crimei (ipostaziată în aparițiile realizate cu acuratețe, tranșant de Nicolae Secăreanu și Jean Lorin Florescu, sau mai nuanțat de Aurel Giurumia) își impune violentele rezonanțe din trecut către prezentul lui Armand și al omului său de legătură „Antenă”. Sint două portrete concepute în acva-forte, unul modelat din magnificența răului de actorul Gheorghe Dinică, iar celălalt, indicis între poza fermecătoare și cruzimea interioară a partiturii, încredințată lui Vistrian Roman. Din galeria întunericului, pe submuri peretii ai pesterii-cuib, se mai desprinde chipul tinerei Dominique, victimă a culpei și a naivei răzvrătiri, frântă dureros între eroarea inițială și incertitudinea propriilor aspirații — nevrotică și grațioasă, tulburătoare prin emoția Irinei Petrescu.

Intriga se complică, se ramifică divagând; își întinde deznodământul, prelungind surpriza (dar și viciind, într-un fel, logica polițistă a construcției), pentru a fructifica răsturnarea cu strălucitor efect, din final. Structurile solide, inoblate de substanță și cursivitatea dialogurilor, provoacă o inedită postură a receptivității: publicul, în egală măsură, alături de personajele dramei, urmărește, judecă, se indoește de argumentele celor doi purtători ai numelui Marius (unul interpretat de Silviu Stănculescu, celălalt de Ion Dichiseanu — o dublă idee fericită de distribuție, mizind pe memoria cineaștilor); dar enigma identității lor se păstrează, cu grijă, intactă până la ultimul cadru al filmului. Încordarea crește treptat, se dilată

atingând puternice intensități în „autobuzul morții”. Decisivă înfruntare dintre apărătorii ordinii și sinistru grup al urii, ferm hotărât să inee în singe, chiar cu prețul sinuciderii, posibilul eșec, se desfășoară într-o mașină obisnuită de țară, în care urcă mereu, la fiecare stație, alți oameni — o învățătoare împreună cu școlarii ei, o femeie însărcinată, un milițian; un singur element de destindere întrerupe acest gradat crescendo, cel datorat hazului din prea obisnuitul „număr” oferit de Jean Constantin, secundat acum și de Draga Olteanu-Matei.

Decupind lucid, cu o abilitate care exclude inutilele insistențe asupra fotogeniei cruzimii, regizorul reanimă exact și pozează calm spațiul *Acțiunii „Autobuzul”* (restituit cu precizie plastică de scenograful Virgil Moise și transcris simplu pe peliculă de operatorul Vasile Vîlă Drăgan), în timp ce, sensibilă și discretă, muzica semnată de Cornelia Tăutu îl acompaniază, acoperă tăcerile, susține unele secvențe mai șovăitoare. S-a mai remarcat — și cu alte ocazii — autenticitatea filmelor lui Virgil Calotescu, virtute cultivată la școala documentarului; și, într-adevăr, în acest al optulea lung-metraj al său, jucat (ca și în mai vechiul *Subteranul*, realizat tot după un scenariu de Ioan Grigorescu), cineastul conturează minuțios veridice ambianțe, precum și episoadele de plan secund. Nici una din coboririle din autobuz nu seamănă, dar ele sunt iluminate de aerul comun al vieții, al realității; tipologia umană reflectă situațiile dramatice, dar se implică și în peisajul cotidian al timpului evocat. Teama ori indiferența neștiinței coboară în priviri, concentrarea și pericolele produc emoție vizibilă. Cu maturitate, regizorul — care a împlinit, chiar în ziua premierei, 50 de ani — își reafirmă statutul de profesionalitate, calitate atât de des invocată, de altfel, în ultima vreme, când vine vorba de cinematografia noastră.

SECVENȚA

● Un film de văzut neapărat este *Dantelăreasa*, făcut de un om — Claude Goretta — foarte fin și inteligent (cită bucurie să întâlnești o inteligentă) și cu o acțiune — Isabelle Hupert — în stare a tăia oricui răsuflarea. Povestea este aceea veche de cind lumea, cu un bărbat și o femeie, dar cine ar putea să murmure ceva atunci cind ea naște o asemenea operă? *Dantelăreasa* are sunetul pur și aburit al unui adagio de sonată compus în clipă atinsă de inspirație, are expresivitatea dar și consistența care vin din zeci, sute de gesturi mărunte, priviri furtive, zimbete și uimiri, lacrimi și tăceri și alte asemenea — nu-i așa? — eterne banalități... Un film ce respiră cotidianul cel mai cotidian, alcătuit dinse treptat din tot ceea ce este patetic și esențial în cele mai comune lucruri ale vieții. Un film care strigă în șoaptă.

a. bc.

au împrumutat schiurile pentru a aluneca mai ușor și mai repede, învălând delicat pulberea albă ce devenea strălucitoare ca norii și inefabilă ca petalele de flori. Așa coborau vijelios schiorii, prin zăpada prietenoasă precum dantela valurilor de ocean și mișcările lor hotărâte o făceau să explodeze în înalțuri ca o nemaivăzută de rece lavă, așa coborau schiorii printre brazi și prăpăstii și munți, străluminând de soare și de nea iar fețele lor, pe care nu le mai puteam vedea de atita lumină, nu puteau fi, desigur, decât fericite.

■ Ce înseamnă să fii actor. Un eveniment al teatrului de televiziune poate fi considerat spectacolul cu piesa *Cazul Pinodius* de Paolo Levi (regia artistică Letitia Popa) și aceasta cu deosebire datorită lui Marin Moraru, nu mai puțin lui Victor Rebengiuc și Fory Etterle. Invitat, se pare, mai des în emisiuni de varietăți decât în cele de teatru, Marin Moraru ne obligă dintr-o dată să ne reconsiderăm cu seriozitate calitatea de spectatori, aceasta pentru că el însuși își gindește cu acută seriozitate calitatea de actor. Puternica sa personalitate, distinctă și atât de originală, învinge litera tratatelor despre comic, temperează sarcasmul cu palida sclipire a melancoliei iar dușoșia, ce l se

citește rareori în priviri, nu este decât o altă față a violentei lucidității. O seară de teatru cu Marin Moraru este o adevărată și trairică sărbătoare. Ce înseamnă să fii actor ne-au mai mărturisit pe micul ecran de curind (prin *Telerecitaluri* sau simple interviuri de lucru) și Silviu Stănculescu sau Amza Pellea, vedete iubite și respectate de atia spectatori.



■ Vă recomandăm. Miine seară, pe programul III, transmisia stereofonică a unui scenariu radiofonic în premieră: *Cablul și vîntul de Doru Moțoc* (regia artistică Titel Constantinescu) iar simbătă seară, în concurs directă cu Gary Cooper în Dallas, pe Gian Maria Volonté în emisiunea-profil realizată de Doina Boeriu pe programul II.

Ioana Mălin

Telecinema

Filme vechi și extraordinare

● Încă nu-mi revin după *Timpurile noi* ale lui Chaplin, din urmă cu două săptămîni și 43 de ani. Parcă m-a bătut un taifun divin care-ți lasă mina tremurîndă cind iei creionul sau paharul cu lapte. Filmul — cel mai important, fără îndoială, dintre cele văzute la Telecinemateca în ultimul timp — e absolut genial prin cruzimea și gingășia sa. Jocul sentimentelor, ba chiar dansul lor — căci totul e un balet, cazăna însăși, munca ineptă, lipsită de orice har, sint dansate și cu ce haz! — dialectica trecerii lor de la cinism la blîndețe, de la disperare la euforie, de la dramă la melo-ul ei, de la inteligență la prostia cea mai dulce, de la neputință la angosa hotărîrii, de la speranță la nimic, toate sint prinse într-un vifor paradisiac. Mișcarea chapliniană — pe bandă rulantă sau pe roțile, pe două picioare sau în vis, pe dinăuntru sau pe dinafară — șterge dintr-un suflu orice contur al genurilor, deplasează epicentrele, amestecă pueril înțeleșurile, transfigurează științific proletarul într-o lume, „reducă” profund politic lumea la o foame, dindu-ne pină la urmă, ca într-un fel de disc al lui

Newton, imaginea unui om care trăiește într-un rai infernal, abolind toate răscrucele de artă și intenție. Avem un Kafka — aparatul de alimentare al proletariatului, prevăzut cu șervețel mecanic pentru ștergerea pe gură, nu e cu nimic mai puțin decât mașina „coloniei penitenciare”, la fel de cumplit, doar ceva mai vesel, dar de aceea mai îngrozitor ca realitate — un Kafka mereu împiedicat în Dickens, un Don Quijote permanent ispitit de Jean Valjean și obsedat de furt al unei piini. Abia în filmele uriașe și pure — nu în ecranizările supuse sau nu — se poate vedea ce înțeles are literatura pentru cinema, ce codru armonios de gînduri unește aceste două tărîmuri fermecate, născute din aceeași criză. Dacă scrisul, capodopera sint — precum vrea Barthes — expresia unei crize a bunătații, atunci Chaplin a fost unul dintre cei mai cuprinzători scriitori ai acestui secol, probabil cel la care cea criză s-a cronizat ca la nimeni altul. După cum cred că P. Tachella are dreptate cînd scrie că „ființele fruste, aventurierii pe care ni-l arată Wyler (n.r.: în Texas-ul de

simbătă seară) sint fii spirituali ai lui Steinbeck și Faulkner”. Întregul film, magistral lucrat, fiind imposibil de „citit” fără Whitman, Sandburg, Frost, Frumusețe ridicată pe un virf de ac. *The Westerner* face din Poveste o salvare a omului, o consacră ca sursă fundamentală a prieteniei dintre doi oameni, pentru a o desăvîrși în cea mai competentă întîlnire cu destinul, luminat de cea mai severă morală: doi oameni care impart o aceeași poveste au drept de viață și de moarte unul asupra altuia. Poate doar în basmele orientale să fi auzit poveste mai frumoasă despre poveste și ce înseamnă ea în viața omului.

Timpuri noi are 43 de ani, Texas-ul lui Wyler merge pe 38 — sint vietii de om care au trecut prin ele, odată cu ele, și pe chip nici un rid. Si-atunci, de ce-i vorbit de rău cinematograful, ca o artă a perisabilului? Filmele bune tin cit cărțile bune, privindu-se drept în față, ca Brennan cu Cooper cînd lau în mină un pahar, începînd să se gîndească la cea actriță Lily.

Radu Cosașu

Sculptura și grafica la „Municipală”

TREBUIE să remarcăm, încă de la început, că în actuala **Municipală**, selecția de sculptură își configurează destul de elocvent specificitatea, dezvăluind — poate fără voia ei — și zone de penumbră ce pot ridica unele justificate semne de întrebare.

Incontestabil, sculptura noastră se află de cîțiva ani la un punct al valorii sale care îi acordă dreptul la o prezență autoritară pe planul oricărei manifestări internaționale. Este, acesta, un rezultat al cristalizării tuturor soluțiilor în formule deplin conturate, ilustrate de personalități puternice, capabile să reconsidere atît patrimoniul imagistic tradițional, axat pe valorile geometrismului abstract, cît și pe cel al gândirii clasice, figurative, aducînd ambele tensiuni fertilizante la un stadiu de originalitate ce formează în acest moment particularitatea și autenticitatea școlii românești. Fără îndoială, claritatea concepțiilor și a formelor expresive, sensul acut al finalității și un pronunțat accent pus pe rezolvarea tuturor problemelor specifice de configurare a celor mai variate solicitări ideatice și stilistice pot reprezenta, la o primă și succintă analiză, calitățile sculpturii noastre. De aici și o anumită degajare în abordarea sensurilor multiple, proprii acestei arte, o anumită franchețe și cordialitate în confruntarea tuturor soluțiilor, dar mai ales un clar și distinct simț al responsabilităților asumate pe plan ontologic, etic și estetic. Reîntîlnim toate aceste linii de forță directoare și în expunerea de la „Muzeul de artă al R.S.R.”, desigur handicape de condiția spațiului parcimonios și a concurenței prea „strînse” — la propriu și la figurat — făcute de pictură, dar cu nimic diminuate în starea lor de acțiune estetică, emoțională.

Ce s-ar putea discuta, și nu fără șansa de a obține un răspuns și o rezolvare, ar fi diminuarea atenției acordate pieselor de mari dimensiuni, fenomen confirmat și de expozițiile personale sau de grup, din ce în ce mai rare, situație care trebuie să ne preocupe în perspectivă. Totuși, tonul general restituie suma calităților de concepție și stil cu care ne-am obișnuit, mai ales prin rezolvări în scara figurativului antropomorf, de o mai accentuată implicare afectivă, spre deosebire de alte ocazii în care facilitatea sau inflația recuzitei „de aparat” diminuau originalitatea concepției formative.

Ne conving asupra calităților de ansamblu piesele semnate de **Adrian Popovici, Cristian Breazu, Nicăpetre, Mihai Marcu**, artiști pentru care piatra sau marmura sînt materiale mereu capabile de surprize, îmbinînd senzația de forță cu rafinamentul tactilităților melodice. Obișnuți cu prezența unor interpretări moderne ale semnelor arhaice, de sorginte populară, și cu repunerea lor în discuție de pe poziții active și actuale, trebuie să ne mulțumim de această dată doar cu piesele în lemn, atent gândite și articulate de **Ovidiu Maltec, Napoleon Tiron, Gh. Iliescu-Călinești, Mihai Laurențiu** și cu proiecția spațială în metal a lui **Ingo Glass**. Lemnul ne oferă, de asemenea, și satisfacția unor piese figurative, dominate de un ton afectiv ce se asociază intim căldurii materialului, cum sînt cele semnate de **Radu Afenine, Mircea Ștefănescu, Ioan Vasile, Liana Axinte**, al căror sens general se întîlnește, dincolo de particularitatea materialului și a manierei, cu cel conținut de lucrările unor artiști ca **Vasile Gorduz, Dumitru Cușă, Horia Flămîndu, Dumitru Pasima, Grigore Minea, Geta Caragiu, Const. Foamete, Vladimir Predescu, Manuela Siclodi, Iulia Oniță, Ion Iancuș**. Ne-am reîntîlnit, cu același sentiment al împlinirii, cu lucrările măestrilor **Ion Irimescu și Ion Vlasiu**, fiecare propunînd cîte o modalitate expresivă autoritar instalată, iar la extremitatea dialogului între generații, cu certitudinea furnizate de tinăra pleiadă de sculptori afirmați în ultimii ani, printre ei **Nicolae Păduraru, Viorel Farcaș, Cocsis Elod, Tiberiu Bențe, Dinu C. mpeanu, Doru Covrig, Mihail Istudor**, elemente componente ale unui cîmp expresiv variat și profund impregnat de seriozitate profesională. Trebuie de asemenea menționată atitudinea polemică, sarcastică pe planul concepției și al modelului utilizat, dimensiuni supralicitate și de adaosul cromatic, avansată de lucrarea

Mariei Coocea, dramatismul exacerbant din compoziția **Doiniei Lie** sau din dipticul **Ioanei Kassargian**, sau „citatul” după clasic al **Silviei Radu**, într-o piesă grăcilă și lirică, poate nu prea fericit servită de intervenția grafică. Din acest punct, fără a emite concluzii ce pot fi infirmate de orice expoziție personală, am putea deschiide o nouă discuție, pornind mai ales de la calitățile existente și consolidate. Iar ele sînt foarte multe, dar mai ales foarte ale noastre.

GRAFICA, această „premieră” a Municipalei, s-a descurcat cum a putut în spațiul de la Institutul de arhitectură „Ion Minicu”, nu fără a pierde — chiar la propriu — cîte ceva din ceea ce i-ar fi adus un plus de eficiență vizuală. Dar cum lucrările pot fi judecate pentru ceea ce aduc în sine și nu doar ca element al unui ambient acaparator, trebuie să reținem în primul rînd sensul orientării tematiche și diversitatea ei care, orice s-ar spune, constituie o calitate tocmai pentru că reflectă disponibilități variate și posibilitatea de a le transforma în fapt plastic. Probabil că elementul cel mai spectaculos al expunerii, reflectînd o realitate concretă, îmbrăcînd

re, este prezența tineretului, ea nefiind doar cantitativă. Este o dovadă a seriozității cu care se muncete în ateliere, dar și a climatului favorabil creat în această artă cu largă incidență socială, rolul unor personalități-ferment, într-un fel creatori de școală, fiind pregnant. Iată de ce, fără nici o intenție prioritară sau de false ierarhii, vom începe cu tinerii desenați și gravori, aflați în fața unor multiple provocări și asumîndu-și responsabilitatea răspunsului. Am putea enumera în această linie artiști ca **M. Muntenescu, Nicolae Alexi, Vlad Micodiu, Peter Pusztai, Peter Cseh, Doina Botez, Raluca Grigorcea, Szilagyi Zoltan, Horia Roșca, Șt. Anastasiu, Dana Pacepa și Katy Varga**, toți demonstrînd solide calități profesionale, dar mai ales un mod de a gândi original și liber față de prejudecăți. Recunoaștem în această atitudine de esență influența unei generații ce a provocat în urmă cu cîțiva ani o ecloziune în tradițiile genului, prezență și în expoziție prin artiști ce confirmă valori deja acceptate: **Dan Erceanu, Vasile Socoliuc, Marcel Chirnoagă, Damian Petrescu, Sergiu Dinculescu, Wanda Mihuleac, Ileana Nicodiu, Sorin Dumitrescu, Tiberiu Micoșdin, Simona Runcan**, dar mai ales **Victor Vladimir Ciobanu**, unul dintre

cei mai interesați și autentici desenați. Toți aceștia, dar și alții, se întîlnesc, pe un alt plan, cu vivacitatea mereu înnoită a desenelor lui **Vasile Kazar**, inventator de forme și situații plastice, cu eleganța elocventă a compunerilor lui **Octav Grigorescu** sau **Catul Bogdan**, cu acuitatea sintetică a observației **Getei Brătescu**, apoi cu profesionalismul simbolurilor lui **Gh. Ivancenco**, într-o dinamică alternanță de viziuni și maniere. Un panou solitar ne convinge, încă o dată, de greutatea pierderii suferite prin dispariția lui **Ion State**, prezent pentru ultima oară cu trei compuneri premonitoare.

S-ar mai putea vorbi despre calitățile afişelor — atitea cite există — și despre autorii lor: **C. Pohrib, C. Costa, Dan Alex. Ionescu, Eugen Palade, Viorel Popescu, V. Giodic, Pavlin Nazarie**, pentru că, deși diminuat în starea sa de manifestare socială, acest gen continuă să progreseze datorită entuziasmului unui grup de profesioniști.

Oricum, refăcînd rapid circuitul expunerii și acceptînd obiectiva restrîngere a exemplificărilor, trebuie să reștinem tonul general și temperatura specifică a selecției de grafică, arta cu o mare șansă socială.

Virgil Mocanu



RALUCA GRIGORCEA : Prietenie



GABRIELA MANOLE ADOC : Cîntarea României

Muzică

Premieră coregrafică

● ÎN această stagiune, Opera Română și-a propus, ca în fiecare lună, pe data de 29, să prezinte un concert-spectacol, în care prima parte să fie susținută de orchestra și soliștii săi vocali, iar partea a doua de baletul Operei.

Lăsînd cronicarilor muzicali sarcina comentariului asupra primei părți, ne vom ocupa de cea de-a doua, al cărui principal punct de interes îl constituie faptul că prezintă de fiecare dată lucrări inedite: în noiembrie, primele coregrafii de anvergură ale lui Ion Tugearu, în decembrie două noi baleturi ale Alexei Mezincescu, vizibil de la prima sa creație, **Anotimpurile** de Vivaldi, care va rămîne o lucrare de referință. Atentei urmării a ritmurilor și, în aceeași măsură, a conținutului emoțional melodic, s-a adăugat — în prima parte a Simfoniei — și o urmărire a temelor muzicale, a căror reluare era marcată și coregrafic prin preluarea unei mișcări de la un grup de dansatori la altul. Acest paralelism intim, muzical-coregrafic, constituie o posibilitate interesantă de investigație pentru lucrări viitoare. **Simfonia în Do** ne-a prilejuit și reîntîlnirea cu cîțiva dintre cei mai buni

primi balerini și soliști ai Operei. Cristina Saru, Aurora Rotaru și Pavel Rotaru, Viorica Mihnea, Lilliana Sandu și George Bodnariuc. Unele momente de creație au căpătat un contur pregnant prin interpretare: cel realizat de finele și expresivele mișcări, încărcate de eleganță nobilă, ale Aurorei Rotaru, și cel datorat vioiciunii senine a dansului Vioricăi Mihnea, în aceeași gamă jucăușă cu muzica părții a treia a **Simfoniei** lui Bizet și în perfect acord cu prospețimea verdelei din costumul realizat de Elisabeta Benedek. Deși corect, ansamblul nu a reușit să fie pe deplin omogen.

Viziunea coregrafică prezentată de Alexei Mezincescu, după **Tristan și Isolda**, pe muzica preludiului acestei opere, ne-a transpus în lumea tulburător tumultuoasă a romantismului wagnerian, potențată de scenografia lui Roland Laub și de costumele Elisabetei Benedek, în negru, roșu și aur-negru, deci nonculoarea, speculată totuși excesiv.

Coregrafia, avînd la bază neoclasismul lifarian, pe care-l depășește însă printr-o mult mai mare libertate a mișcărilor, mișcări de largă respirație prin cuprinderea spațiului și prin amploarea liniilor, a pus în valoare și fantezia coregrafei, capacitatea sa de a îmbogăți vocabularul dansant. Baletul a crescut valoric și datorită interpretării Magdalenei

Popa. Mereu noi valențe ale talentului său se fac vizibile. Linia pură a clasicismului prin excelență de altădată s-a dovedit de o expresivitate fără egal în liniaritatea severă, și tocmai prin aceasta foarte pretențioasă, a dansului modern (premiera precedentă a baletului **El, Ea, Noi**), pentru ca acum, în **Isolda**, să se desfășoare cu generos și vibrant elan romantic. Dăruirea din fiece clipă, în duetul ce urmează sorbirii „filtrului dragostei și al morții”, făcea să devină aproape inescutibil momentul terminării fiecărei mișcări, ce părea că tinde a se prelungi către infinit. Acest duet este partea cea mai reușită a lucrării, împreună cu momentele de halucinație ale lui Tristan, care, rănit de moarte, se răsucește mereu după imaginea iluzorie a Isoldei. Tristan — în interpretarea lui Ștefan Bănică — are toată adîncimea durerii, situația însă în registrul afectiv subtil, al unui Mercutio sau Pierrot, mai puțin în cel plin de forță dramatică al unui pasionat personaj romantic.

Bucuroși să fi urmărit în ultimele zile ale anului 1977 aceste creații coregrafice, așteptăm să le revedem într-un studio de balet cu caracter permanent, întrucît munca investită și calitatea le impun.

Liana Tugearu

Meditație la Ettersberg

Eseu

NU voi juca rolul veteranului care a luptat pe front — repetă într-una eroul unei lucrări de Jorge Semprun, întruchidindu-l de fapt pe el însuși, care nu vrea să devină prizonier al amintirilor, sufletul rădăcitor acțuând aici din trecut. Multă vreme, am îngropat și eu în adâncul sufletului chinuitoarea amintire a celor trăite în lagăr, în dorința de a nu avea nici un fel de reminiscență care să mă oprească de a mă dedica în întregime, cu toată energia, construirii vieții noi. Știam însă, la fel ca Manuel-Gérard, eroul lui Semprun, că momentul amintirilor o să vină. Simțeam că va sosi vremea confruntării mele cu trecutul, când va trebui să reeditez „marea călătorie”, spre a merge în pelerinaj la Buchenwald, locul suferințelor și luptelor de odinioară.

Aceasta, pentru că rememorarea a ceea ce a fost este o chestiune de morală, demnitate, omenie. Știu, firește, că și amintirile pot fi măsluite, că uitarea nu se explică întotdeauna prin amnezia provocată de sclerozarea vaselor sanguine. Iar atunci când, după treizeci de ani, mă aflu din nou la Ettersberg, pe platoul de deasupra Weimarului, fostul Appelplatz al lagărului de concentrare transformat în loc de pelerinaj, pentru ca — împreună cu câteva sute de confrăți supraviețuitori — în viforul și lapovița ce evocau toate ororile vechi, să prăznuim momentele de neuitat ale autoliberării, nu puteam să nu mă gîndesc la faptul că amintirile trebuie ferite nu numai de scufundarea lor în subconștient. Amintirile sînt și ele expuse poluării; iar protecția lor constituie un imperativ moral.

ESTE oare de conceput vreo morală, se mai poate codifica vreo etică și, în genere, mai poate fi vorba oare de vreo eficacitate a oricărei etici, după ce, la Treblinka, Majdanek, Birkenau, Buchenwald, Dachau, Mauthausen, Ravensbrück, Bergen-Belsen și în atâtea alte locuri ale universului lagărelor de concentrare, ordinea morală tradițională (și nu numai cea tradițională) a suferit o înfringere ce arăta a fi iremediabilă? Întrebări doar în aparență retorice; în realitate corosivă care le alimentează nu poate trece nicidecum drept neintenciată, nici exagerată. Theodor Wiesengrund Adorno, care pune ca radicalism extrem problema inevitabilă a rostului vieții, poeziei și educației după un Auschwitz, și — să adăugăm — după un Buchenwald, reacționează ambiguu. Pe de o parte, el înclină să recunoască eroarea tezel sale mai vechi, conform căreia fumul crematoriilor care au incinerat milioane de oameni a ghuit pe veci poezia, căci suferința fără de margini are și ea drept la expresia de sine; în schimb, pe de altă parte, infierează drept atentat și crimă în contra martorilor orice încercare de a descoperi vreun element pozitiv al existenței și de a atribui vreun rost acelei jertfe. Cantitatea s-a transformat în calitate. După Auschwitz, alta este viața și alta — moartea. Multe cuvinte elevate și maxime pioase și-au pierdut creditul, iar, totodată, a devenit limpede că „orice cultură, împreună cu sirguitoarea ei critică, nu este decât gunoi.”

După cite se pare, filosoful care consideră Auschwitzul drept model pentru „didactica negativă” pronunță un verdict ce nu cunoaște achitare, ci doar osîndă. Verdictul său pune sub semnul întrebării pină și dreptul la viață al celor salvați. După el, nici cei care au fost cruțați nu pot fi nevinovați. Și totuși, în acest Nihil enorm se iveau o lege. Hitler a obținut cu de-a sila recunoașterea unui nou imperativ categoric. Omenirea trebuie să facă totul spre a împiedica repetarea unui Auschwitz. Cel mai îngrozitor holocaust al tuturor timpurilor nu trebuie să reapeară. Adorno se multumește cu enunțarea noului imperativ moral, dar refuză să-l elaboreze. El consideră că ar fi eronat să-și motiveze concret poziția, dar, de altfel, după părerea sa, noul imperativ este la fel de intolerant unei fundamentări, ca și acela kantian. Noi însă nu putem accepta aprorismul moral astfel reinviat. Legea morală declarată, pe care o considerăm, evident, valabilă, nu poate determina voința noastră independent de exemplul ce-l avem în față: cerința mijlocită exprimă de-a dreptul condiția viitorului civilizației. Noul imperativ moral și formularea concluziilor de seamă pe care le comportă acesta au loc *à posteriori*, după exterminarea popoarelor. Bineînțeles, genocidul devenit istorie, prin simplul fapt că a fost posibil la jumătatea veacului al XX-lea, poate provoca îndoile asupra succesului acțiunii. Cutremurul din Lisabona (1755), care a îndreptat atenția lui Kant mai ales asupra proceselor vulcanice din adâncul pămîntului, la Voltaire a declanșat destrămarea încrederei în Theodicaea (certitudinea lumii optime posibile) leibniziană. Și aceasta, atunci cînd la Lisabona oamenii au avut de suferit de pe urma doar a unei calamități naturale deosebit de intense, pe cînd la Auschwitz și Buchenwald a avut loc un cataclism social care — depășind orice imaginație — a pus sub semnul întrebării, în mai multe privințe, nu numai noțiunile uzitate în definirea fenomenelor aparținînd categoriilor de Bun și Rău, ci chiar imaginea noastră mai veche despre progres și om. După Auschwitz, Buchenwald și

Hiroșima, spectrul apocaliptic al dezastrului colectiv a devenit realitate, respectiv primejdie efectivă, iar perspectiva aufklärîstă a progresului rectiliniu s-a transformat în miraj înșelător.

Totuși, nu ne putem lepăda de această sarcină. Răspunsul însă la întrebarea: este oare posibilă o morală după Auschwitz, și, în caz afirmativ, cum trebuie să fie ea, nu poate fi despărțit de ceaaltă întrebare, la prima vedere absurdă: ce oferă, ce poate oferi Auschwitz-ul, respectiv Buchenwald-ul pentru o nouă morală? Da. Împărăția lui Hoss, Mengele și Ilse Koch nu era numai, și nu exclusiv, o „anus mundi”, lagărul în care era în toi infernul sadistic și care a devenit odios pînă la sfîrșitul sfîrșiturilor ca imensă uzină a morții; ea poate fi privită și ca un creuzet al noii morale. Acest șantier experimental total al lichidării morale și fizice a omului era însuși Răul Radical instituționalizat. Raportul la realitățile sale de coșmar, manifestarea binelui moral poate fi imaginată, de aceea, numai ca un fel de mutație pe suprafața terenului înconjurat de turnuri de pază. Istoria mutațiilor din domeniul moralei nu cunoaș-

pidantă ziua de 11 aprilie 1945. Scenariul debutează cu etern frumosele adevăruri ale lui Goethe și Schiller, spre a sporii efectul contranșant ce-l provoacă prăpastia între ideile germane și posteritatea care a necinstit aceste idei. Iar eu meditez asupra a ceea ce s-ar putea numi neputință a Spiritului ori a Moralei. Dar iată, deodată apar pe ecran cifre și figuri concretizînd arsenalul mișcării de rezistență, făurii cu multă ingeniozitate, cu prețul unui noian de riscuri și sacrificii. Altele și altele pusti, grenade de mîină și chiar și o pușcă-mitralieră... Și ochii minții îmi evocă dintr-o dată cuțitul primit din partea legăturii conspirative pe plan superior, spre a-l folosi, împreună cu un tovarăș de-al meu, ca armă, dacă în cursul evacuării ce părea inevitabilă vom ataca SS-ul. Acțiunea nu a avut loc (din fericire pentru mine, căci nu puteam și nu pot să mă imaginez înjunghînd pe cineva), dar amintirea reinviată servește nu numai spre a goni anterioarele asociații de idei resemnate, ci și spre a retrăi

gistă și nici cea clădită pe iobăgie, nu va fi dispus să folosească, pe o durată mai mare, nici măcar în calitate de instrument, anumite categorii de oameni, declarate ca fiind de prisos. (Este o grimasă a vieții prelungite a ideilor faptul că Eichmann, infocatul exccutant al „Endlösung”-ului, a trăit pînă la prinderea sa cu convingerea că își dusese viața în spiritul imperativului kantian.)

Omul conceput ca scop și societatea care acceptă, aplică această idee umanistă, trebuie să înțeleagă prin conceptul de personalitate autonomă acea individualitate, care este gata să se efectueze propria analiză critică, ce nu poate fi manevrată; individualitatea care, fiindă profund colectivă, refuză să se identifice orbește cu grupul. În opoziție cu Häftling-ul din lagărele de concentrare, decăzut pînă la gradul de obiect, cadavru viu și mort efectiv frustrat de toate noatele individuale, există omul făuritor al propriului său destin și chiar al împrejurărilor în care trăiește — în anumite condiții date. Este acela care nu acceptă nici măcar tăcerea, considerată complicitate cu asasinii.

Ingrozitorul efect de perversitate a lumii lagărelor sub aspect moral se manifestă — printre altele — prin aceea că reușea adeseori să apropie victimele de călăi. Nu ne gîndim numai, și nu cu exclusivitate, la atrocitățile comise de unii „Kapo” sau „Stubendienst”, la isteria furturilor, la manifestările neomcnoase ale egoismului, ci și la pasivitatea cu care se resemnau deținuții. Este bine știut cîți factori exteriori (opresiunea totală, indiferența și lașitatea celor neimplicați direct, slăbiciunea mișcărilor de rezistență etc.) au contribuit la crearea atmosferei de neputință suicidă; toate acestea nu schimbă însă cu nimic faptul că — fără cea din urmă — nu ar fi existat Auschwitz-ul. Era un lucru de care un Ilmmmler, un Eichmann, un Hoss erau conștienți, înregistrînd astfel o înădă victorie asupra victimelor: nu numai prin torturarea și apoi lichidarea lor, ci și prin asistența la marșul lor docil spre camerele de gazare.

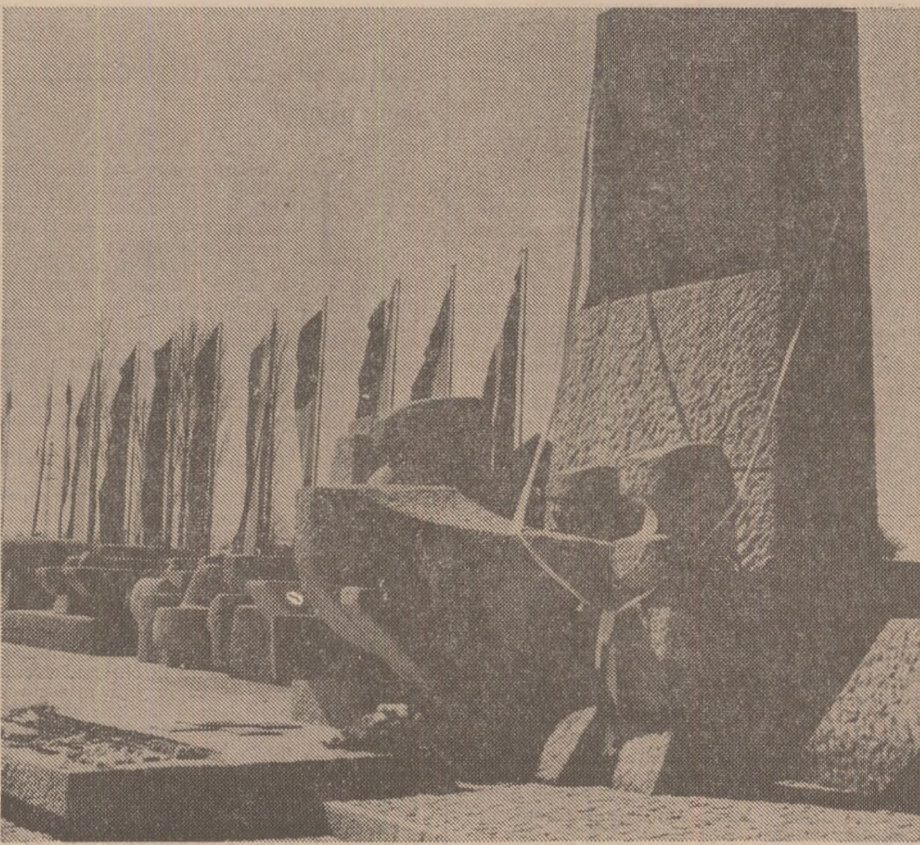
Iată de ce modelul uman al antropologiei și eticii noastre nu poate fi pus de acord cu acea ființă inactivă pe care Claude Roy o numește, adecvat, anti-erou al zilelor noastre. El este cel cu care se tot întîmplă cite ceva, cel împins de colo-colo de către forțe exterioare, și care, dacă este imboldit, mai face una-alta, dar ar putea face și contrariul. De aceea îl putem considera ca erou autentic pe Peter Schwiefert, tinărul căzut pe frontul antihitlerist, în ale cărui scrisori, recent editate, spiritul progresist european avu prilejul să descopere documente epocale ale omului cu adevărat uman. Peter Schwiefert a emigrat din patria sa în 1938, la începutul declanșării programurilor; la consulatul german din Lisabona, invocînd originea etnică a mamei sale, obținut să fie declarat evreu, iar după numeroase încercări s-a înrolat voluntar în rîndul forțelor armate ale Franței libere. Într-o lume — după expresia sa, folosită într-o scrisoare — „furtunoasă și tulbură”, lume în care suflul rece al istoriei tira în păcat sau la pieirea fără de rost milioane de oameni, Peter Schwiefert și-a ales singur identitatea, calea și moartea. Simone de Beauvoir socotește decizia sa drept pilduitoare pentru epoca noastră. Înălțat pe culmile adevăratului eroism, Schwiefert și-a hotărît singur mersul vieții, reușind în acest fel să-l răpască absurdului și moartea sa. Da, fără o viață demnă de om, dirijată de el însuși, nu există nici moarte demnă de om. Permanențizarea morții în lagăre este actul final al frustrării, al lichidării omului. Aici, exilul înseamnă în realitate nu sfîrșitul existenței individului, ci al unui exemplar neidentificabil din grupul oamenilor de prisos. Moartea anonimă, răpită individului, a împlinit procesul disimulant al distincțiilor, al individualității, care nu numai că nimicea personalitatea juridică și morală, trecutul victimelor, ci le răpăca pînă și moartea, bun personal chiar al celui mai năpăstuit om de dinafară.

Dar moartea poate și trebuie să fie recuștigată astfel, încît — aidoma vieții, de care este indisolubil legată — să-i dăm un sens. Este necesar acest lucru, pentru ca ea să nu rămînă o absurditate, un fenomen biologic banal, ci să devină expresia finală, eventual împlinirea năzuințelor, obiectivelor vieții noastre. Putem birui asupritorii, călăii și prin moartea noastră. O asemenea biruință a înregistrat acel prizonier sovietic menționat de Hannah Arendt, care înainte de a fi executat, l-a ucis pe SS-istul care îl escorta; astfel au invins — cîzînd în luptă — membrii comando-urilor răzvrătite în diferite lagăre, acest triumf iradiază de pe fața — exprimînd o pură frumusețe umană — tinerii perechi care a fost găsită îmbrățișată printre ruinele ghetoului varșovian, tineri ce și-au aflat moartea în luptă, în timpul războaielor. Fotografia lor, zguduitoare și înălțătoare în același timp („La Pologne”, 4/1973), este simbolică în singularitatea ei din

Gáll Ernő

(Continuare în pag. 20)

România literară 19



Monumentul martirilor de la Auschwitz

te însă salturi brusce fără antecedente, cotituri calitative inopinate. În acest fel, dacă ne situăm pe poziția de a considera reinnoirea etică atît de mult susținută de Gramsci drept transformare cu caracter revoluționar, atunci va trebui să căutăm unul din factorii acestui proces în elaborarea eticii marxiste, și în sensul acesta va trebui să acordăm însemnătate considerabilă experienței istorice a trecutului apropiat. Nu putem deci ignora Auschwitz-ul, Buchenwald-ul, lumea lagărelor.

Atunci, însă, cînd vom căuta să rezumăm concluziile de pe urma acestei realități, ne vom lovi de greutate. Iată, de la început, o problemă dificilă: în ce măsură sînt aplicabile în cotidianul obișnuit principiile, învățămintele și modelele de comportament pe care le putem cristaliza din atitudinea și raporturile existente între oameni trăind — mai bine zis, vegetînd — în așa-numitele situații-limită, pe făgașul îngust întins între existență și neant? Absurdul ce domina, în ciuda neverosimilului situației, cit și universul închis izolat al lagărelor, aparținea realității sistemului dat. Îndărătul gardurilor de sîrmă încărcate cu curent electric de înaltă tensiune, se manifestau — intensificîndu-se, firește, pînă la paroxism — energiile, tendințele caracteristice ale acestui sistem. În ceea ce privește, în schimb, deținuții, după definiția lui Jaspers, omul aflat în situații-limită se găsește în stări fundamentale, în fond neschimbate, ale vieții. O fostă deținută, poloneza Maria Zarebinska, arată următoarele despre experiența înregistrată în aceste dimensiuni: „Am putut vedea acolo asemenea orori, asemenea manifestări ale mizeriei umane nemărginite și ale avîntului pur, sincer, încît pot afirma că am cunoscut tot ce poate experimenta omul în cer și infern.”

Ne aflăm în Casa de Cultură din Weimar și urmărim filmul documentar întocmit cu ocazia celei de a 30-a aniversări a Eliberării. Pe ecran se succed figuri cunoscute, nume și date de multe ori auzite, retrăim într-o tensiune tre-

exaltarea demnității recuștigată, pe care am simțit-o stringînd în mîini pentru prima oară minerul cuțitului. Dacă trebuie să-mi pierd viața, nu va trebui să mor atît de mizerabil și umilitor cum mi-a fost destinat. Mă gîndesc că aceeași bucurie ușurată o va fi simțit și Hans din Marea călătorie, care, emigrant german printre luptătorii Rezistenței franceze, rămîne, cu pușca sa mitralieră, de bună voie în arrierăgardă, prădă unei morți sigure, spre a muri nu numai pentru că răsistii l-au condamnat la pieire. (Este corect, în acest sens, viziunea lui Almási Miklós, după care atitudinea și concepția lui Semprun sugerează un umanism și eroism de esență nouă, condamnîndu-l pe cei ce nu-și aleg singuri soarta și identificîndu-se cu aceia care, prin deciziile luate, urmăresc să-și făurească propria lor libertate. „Morală și concepție despre lume a lui Semprun sînt insistente: ele cer fiecare om maximumul posibilităților de care dispune — cheamă la libertate.”)

DACĂ produsul lagărelor a fost „omul administrat”, atunci unul din principalele imperative ale eticii opuse acestui trecut trebuie să fie apărarea și stimularea personalității autonome, multilaterale. După cum se știe, Immanuel Kant, cel care a formulat etica autonomă, cel la care se referă *expressis verbis* Adorno atunci cînd expune criteriile educației de după Auschwitz, a stabilit faptul că niciodată omul nu trebuie privit ca un simplu instrument, ci trebuie considerat întotdeauna ca scop. Marele filosof urmărea să elibereze individul din strînsoarea feudalismului multiplicat de „mizeria germană”; el nu putea să prevadă venirea unor vremuri în care, tocmai în Germania, un totalitarism cu care nu se puteau compara nici orînduirea sclava-

Meditație la Ettersberg

(Urmare din pag. 19)

cadru iconografiei lagărelor care, prin evocarea „musulmanilor” afundați pînă la ultima expresie a vieții vegetative, a îngrozitoarelor mormane de leșuri, a intrat în istorie ca document cum nu se poate mai deprimant al profanării omului.

Deși mă pregătisem dinainte, cu toate că m-am străduit din bună vreme să mă fortific sufletește, revederea a fost zguduitoare. Imaginea pe care am zărit-o m-a răscolțit profund: barăcele au dispărut, iadul cel mai infernal, care fusese așa-zisul lagăr mic, era năpădit de o vegetație impenetrabilă. S-au păstrat însă crematoriul și Effektenkammer, clădirea magaziei de efecte, cunoscută zecilor de mii de cîititori din cartea lui Bruno Apitz. Stă în picioare poarta. Acum, cele două aripi îi sînt larg deschise, spre a primi marșul foștilor deținuți în pelerinaj, care pornesc de la vechea gară spre adunarea ce se va ține pe Appelplatz. Pe aripile porții, ferecate cu grilaj, după trei decenți, se află aceleași două lozinci, Arbeit macht Frei — proclamă cu nerușinat cinism una din ele, spre veșnica întuire pe stilul infamiei a căldărilor noastre, care voiau să-i instruiască pentru libertate prin muncă forțată pe cei a căror forță de muncă specială nu trebuia — în termenii de economie politică — reprodusă. După stăruirea lor, resturile purtătorilor se evaporau prin coșul crematoriului, respectiv intrau în mormintele colective. „Jedem das Seine”, fiecăruia — ceea ce i se cuvine — spune pe față cealaltă inscripție. O, dreptate, o, echitate! Totul e clar, totul e fără echivoc. Nouă nu se cuvin robia, suferința, umilința și moartea sigură, pe cînd partea lor este stăpînire și gloria înfinită în imperiul milenar.

Noi și ei, noi sau ei. Fronturile sînt clare, de neconfundat. La fel, liniile de demarcație. O lipsă de echivoc, aici manifestată pînă și în implacabilitatea sa și în sugestia sfîrșitului fatal, atît de dădătoare de siguranță și liniște, incit — în mod paradoxal — trezește pînă și azi nostalgi. Participarea la mișcarea internațională de rezistență care a eliberat lagărul era într-adevăr lipsită de echivoc, iar victoria forțelor antifasciste, libertatea cucerită au conferit retroactiv un sens luptei, credinței, sacrificiului. Căutam în ceața de la Ettersberg amintirea acestei lipse de echivoc. Și am aflat-o. A avut un rost să vin aici pentru ea, dar a trebuit să-mi dau seama că puritatea morală și forța ei odinoară nu constituie în sine o garanție pentru ceea ce era să urmeze. Ea nu garantează faptul că această lipsă de echivoc va caracteriza toate faptele și atitudinile noastre. Păstrarea ei înseamnă luptă și prețind luptă, în mijlocul contradicțiilor și capcanelor pe care le așază vremurile istorice. Ea cere critică față de noi și față de alții, nu rareori față de vechi confrăți de suferință. Pentru că fosta calitate de Häftling, ce poate fi transformată și în statut, în rol, nu ne apără de toate manifestările instrăinării.

ETICA, valorificînd și experiența, învățămintele diverse ale lumii lagărelor, trebuie — întemeindu-se totmai pe această experiență și pe învățăminte — să țină cont cu multă insistență de caracterul conflictual, dilematic al situațiilor și relațiilor etice. Această etică, produs al unei faze pline de crize tranzitorii în evoluția socială, poate fi elaborată — aidoma fundamentului său ideologic, marxismul — numai ca un sistem deschis, mereu în transformare. Este drept, în acest fel ea oferă adepților săi mai puțină certitudine (aparentă), dar compensează această carență (aparentă) prin faptul că — formulînd principii, norme și idealuri, — îi ajută în formarea personalității lor morale. Această etică nu oferă, nu poate oferi soluții standard care să ne orienteze în situații complexe, contradictorii, dar, prin stimularea actelor ce țin cont de realitate și sînt totodată conduse de un ideal, îndeamnă cu maximă intensitate la spirit de răspundere, ca moralitate a unei individualități care, și în metamorfozele sale, rămîne fidelă singei, ținînd la armonie cu sine însăși.

Căci, de pildă, care ar fi fost catehismul etic în măsură să ofere răspuns „liniștitor” problemelor de conștiință ale lui Kurt Gerstein care — datorită funcției ocupate în cadrul SS-ului — a văzut cu ochii săi camerele de gazare în funcțiune și, după ce — profund zguduit de cele văzute — îl asaltă în van pe nuntul de la Berlin spre a cere intervenția Vaticanului, s-a văzut pus în fața dilemei de a fugi într-o țară neutră, de unde ar putea mobiliza opinia publică a lumii libere, sau, asumîndu-și rolul de martor, de „Spion al lui Dumnezeu” în sens klerkegaard-ian, să rămînă la locul său și să încerce a sabota activitatea uzinelor morții? „Butonul este apăsător de cel care se așază la buton” — spune Gerstein în piesa Rezidența a lui Hochhuth, iar această revelație, care va avea consecințe fatale asupra destinului său personal, va fi cea hotărîtoare. La rîndul său, nici Simon Wiesenthal nu a beneficiat de un răspuns unanimit din partea spiritelor alese ale lumii, cărora li s-a adresat spre a-l ajuta în soluționarea dilemei ce-l

chinuia de treizeci de ani, anume, dacă a procedat just în 1942, cînd, ca deținut, a refuzat să îndeplinească rugămintea unui soldat SS-ist muribund ca, în numele poporului său, să-i acorde iertarea. Toate aceste exemple (numărul lor nu ar fi greu de multiplicat) nu tind să justifice relativismul etic, ci atrag atenția asupra antinomiilor moralei de după Auschwitz.

Accentul deosebit pus pe autoformarea personalității nu constituie o ipoteză a insigurării, a închistării, deși — conform grupului de cercetători cracovieni care au determinat din punct de vedere clinic așa-numitul sindrom al lagărului — una din modalitățile supraviețuirii poate fi considerată tocmai găsirea unei forme de viață prin hibernare, a unei ținute stoice introspective. Același grup de cercetători arată însă și faptul că în lumea lagărelor relațiile umane autentice aveau o valoare cu totul deosebită, că ajutorul dat de către frații de suferință și mai cu seamă solidaritatea din partea celor care continuau lupta îndeplineau o funcție morală salvatoare, de neînlocuit. (Cea mai profundă impresie a mea, de o viață, a fost tocmai aceea a solidarității militante, a caracterului de neînfrînt al mișcării de rezistență din Buchenwald; această impresie îmi dă puteri și îmi trezește nădejdi și în prezent.)

Înainte de izbucnirea celui de al doilea război mondial, Paul Valéry prezenta „un mare viitor” inumanității. Profetia sa de Casandra fu, din păcate, în bună măsură adevărată de istorie. Dar valabilitatea generală a pesimismului (ori realismului?) poetului francez este dezmințită de un miracol omenesc: forța morală de neînvinș manifestată în cadrul rezistenței de militanți antifasciști, acești oameni de omenie.

Consider că tocmai păstrarea și cultivarea acestor forțe constituie una din principalele valori și totodată sarcina de capetenie a moralei de după Auschwitz. „O. Buchenwald, Ich kann dich nicht vergessen...” — cîntam noi în zilele libertății, bucuriei și miniei. De parcă supraviețuitorii ar putea uita vreedată vremurile pe care un confrate de-al nostru le-a numit, cu un dramatism concentrat, „Zilele Morții Noastre”. Dar ceilalți? Cei indiferenți și deosebiți compliciti, cei cu mustrări de conștiință? Și noile generații?

„Auschwitz-ul este azi muzeu — scrie poetul Pilinszky János. Între zidurile sale, trecutul și, într-un anumit sens, prezentul nostru al tuturor, se află prezent cu acea nesfîrșită pondere și lipsă de pretenții, care constituie o însușire din todeauna a realității, iar caracterul încheiat îl face și mai real, și mai valabil.” Valabilitatea și, să adăugăm, eficacitatea acelui memento al Auschwitz-ului și Buchenwald-ului devenite locuri de pelerinaj nu sînt asigurate numai de piesele cotidiene păstrate în interiorul zidurilor, devenite simboluri, moaște, aceste urme în fosilizare lentă ale unui trecut încheiat.

Acum am intrat pentru prima oară monumental bine cunoscut din ilustrații, creație inspirată, grandioasă a lui Fritz Cremer, care domină întreaga zonă. Atunci cînd, în drum spre locul solemnității, am trecut cu autobuzul pe lângă clopotnița înaltă și autobuzul în mausoleu, norii ce pleau joși au făcut să nici nu-l observăm. Dangătul de neuitat, cu nimic comparabil, al clopotului ne-a condus înscă la monumentul ridicat pe locul vechilor gropi comune. Clopotul suna sumbru. Glăsuind la răstimpuri regulate, vestea doliului, amintirea. Cei care l-au turnat au reușit să anească într-un altaj special răsunetul clopotului suferințelor și viciului vestitor de furtună al clopotelor de alarmă. În ceață, figurile imensului grup statuar au devenit tainice, iar vîntul și ploaia au gîtit fulmăcări vegnice, aprinsă deasupra colanelor ridicate întru amintirea fiilor de diferite neamuri care au pierit aici. Astfel, atmosfera a devenit și mai sumbră, și mai lugubră.

Cei cîțiva zeci de mii de tineri însă nu s-au lăsat influențați de ea. Se plimbau veseli, fără griji, pe locul spinzătorilor, al barăcilor, sonoritatea și rețelele nu încetară nici atunci cînd treceau pe lângă cuptoarele crematoriului. Ce este aceasta? Lipsă de pietate, ori dificultatea, obstacolul, firesc generației, de recepționare a experienței, a amintirilor transmise? Răspunsul cel bun este, de bună seamă, acesta din urmă (pentru că, la vremea sa, nici mie nu-mi spunea mare lucru povestirile năchitului meu despre bătălia de la Doberdo), iar deplina sa conștiință ne dictează împotmolește, îndatoriri. Cei care se împotmolește în trecut, care nu pot decît să reediteze mecanic ziua de ieri, sînt sortiți să piardă ziua de azi și se rup de ziua de mîine.

De aceea, figura modelată de Cremer — cu mîna ridicată în chip de legămint — trebuie să exprime nu numai faptul că nu vom uita nimic și nu vom dezarma pînă ce vînoașii nu-și vor primi pedeapsa adevărată. Conștiința contemporană al antifascismului servește construirii unui viitor mai demn de om.

Gál Ernő

VIAȚA ȘI LUPTA UNUI EROU ANTIFASCIST

=====

● În cele ce urmează se evocă viața și lupta unui erou, în cel mai nobil sens al cuvîntului. Redînd, fragmentar, viața și lupta muncitorului transilvănean Nicolae Pop nu imi îndreptărează decît datoria față de cel care mi-a fost prieten și lovară de luptă, luptă ce a fost și va rămîne o pildă atît pentru tineri, cît și pentru vîrstnici, o mărturie, vie, și după moarte, pe drept cuvînt, ne putem mindri. Viața lui ar merita să fie imortalizată într-o carte, într-un film, printr-un bust.

V. R.



„Știu de ce țin arma în mîna”

În trenul care ne duce spre Spania, la începutul lunii octombrie 1936, Nicolae Pop povestește noilor cunoscuți cum a ajuns în Franța:

— Ei, ce credeți că mi-a venit așa, într-o zi, să mă urc în tren și să plec, fiindcă m-am săturat de bine? Am fugit, dragilor, am fugit. Mă doare inima de dorul lor mei, și ce n-aș da să mă mai plimb puțin prin împrejurimile Sibului, prin comuna mea natală Orlat, că eu de pe acolo sînt... Dar a trebuit s-o întind la luptă... că altfel... mă minca ocna.

— Dar ce ispravă ai făcut? îl întrebă unul.

— Ei, ce-am făcut, am făcut, și nu-mi pare rău. Uite, eram ostaș în termen, la Regimentul 4 grăniceri din Deva, în 1928. Șaveam o lepră de comandant, nu l-am mai răbda pămîntul. Venea dimineața la instrucție, mămur după noaptea de chef, și se „înviorea” scoînd untul din noi la instrucție. Acu’ armata-i armată, știu și eu asta. Dar el își bătea joc de noi. „Culcat! Drept! Culcat! Drept!” Nu mai termina cu ceasurile și unde era mizeria și praful mai mare, acolo trebuia să te întinzi. Pînă nu te vedea murdar tot și mort de oboasă nu te lăsa. Și dacă i se părea c-ai întârziat cu o clipită executarea ordinului, începea să-ți care pumnul, palme... te vedea dumezeu.

Pe mine avea o pică grozavă. Las’ că și eu nu-l puteam vedea în ochi, iar el, al naibii, parcă mă simțea. Intr-o zi a venit mai tîrziu ca oricînd. S-a pornit de la bun început să urle la noi, să ne injure, să ne pună să alergăm, să ne trîntim, să ne sculăm... Se făcuse amiază, soarele ne bătea în creștet, eram toți o apă, i s-ar fi făcut și unui ciine milă vîzîndu-ne, și el tot ne mai canonea. Deodată începu să-l care pumnii unuia, un amărit slab care gîfîia mai, mai să-l lasă suflatul. Eu mă făcusem vină de furie. În clipa aia, s-a urtat spre mine.

— Și tu ce te gîlești așa la mine?

Nu-ți place, hai? Ia vino încoace!

Mie nu prea îmi venea să mă apropiu, că simțeam că-mi fierbe singele în vine și aș fi în stare să-l string de gît. Dar el urla ca ieșit din minți:

— Mișcă, boule, mai repede; sau n-ai?

M-am oprit la vreo doi pași de el. S-a apropiat și, săltîndu-se puțin (că era c-un cap mai scund ca mine), a început să-mi ardă la palme, cite, nu știu nici eu. N-am mai putut răbda, m-am dat un pas înapoi și l-am repezit doi pumni cu sete în obraz și unul sub bărbie, de-a căzut pe spate. După asta, n-am mai stat să-l întreb dacă l-a plăcut, nici n-am așteptat să ajung în fața Tribunalului militar; am luat-o la fugă pînă nu s-au dezmeticit, m-am ascuns un timp... El, și așa, am ajuns în Franța: m-a ajutat apoi un consătean, pe care-l alungaseră bucuriile pînă aici, să-mi găsesc de lucru. Am fost ajutor de miner, apoi dulgher în mină. Și-acum, lată-mă-s din nou ostaș, da’ acum fiindcă vreau eu să fiu și știu de ce țin arma în mîna.

„Discursul” de la Madrid

Era la puțin timp după bătălia de pe Jarama. Unitatea noastră*) fusese trimisă într-un sat din apropiere să se refacă

*) Este vorba de „Divizionul român de artilerie”, ce a luat ființă, în cadrul Brigăzilor Internaționale, în ianuarie 1937 și care s-a transformat, în iulie al aceluiași an, într-un Regiment de artilerie motorizată.

înainte de a se reîntoarce pe front. Aici se organizează o serbare în cinstea noastră, asistăm la un program de cîntece și dansuri, ni se oferă o mică gustare — tradiționala tortilla española**) — după care alcadele, primarul, rostește un mic discurs.

Careva dintre noi trebuia să răspundă. Tovarășii se uită la mine, dar nu mă încumet. Cunoștințele mele de limbă spaniolă lăsau la data aceea încă destul de mult de dorit. Văzînd că mă codesc, îmi sare repede în ajutor Nicolae Pop, bunul, curajosul și mucalitul nostru tovarăș: „Lăsați pe mine, răspund eu”. Nu e prea sofisticat, Pop e doar subofîter, dar nu mai e timp de pierdut, și-apoi dictonul: „à la guerre comme à la guerre” se aplică aici ad litteram, așa că îl spunem să-i dea drumul.

Pop înaintează cu un pas, își bombează pieptul și începe cu glas de stentor:

— Nosotros am venit aici în Spania pentru ca să vă ajutăm pe vosotros.

Ne uităm unii la alții cam nedumeriți... Nu cumva Pop și-a supraapreciat cunoștințele de spaniolă? Este limpede că localnicii n-au putut pricepe nimic din fraza intercalată între cele două pronume întele în spaniolește. Totuși zîmbesc cu înțelegere, își inchipuie că sînt obișnuitele formule de politețe cu care se începe un asemenea discurs. Și oricum, cele două cuvinte spaniole, nosotros și vosotros, noi și voi, așezate în aceeași frază, îl făceau să înțuească că, este vorba de voluntarii și poporul spaniol, că e vorba de o apropiere între „noi” și „voi”.

Pe față lui Pop se vede însă că el își consideră misiunea terminată. Dar noi îi facem semn să continue neapărat. Și-atunci îl auzim:

— Acum vosotros trebuie să ne ajutați pe nosotros...

După care se așterne din nou o tăcere deplină. Asistența, formată din bătrîni, femei și copii, îl privește cam mirată pe orator, dar înțelegînd din nou că e vorba de aceeași apropiere, așteaptă urmarea cu încredere. Nicu dă însă vădite semne de epuizare și numai îndemnul nostru categoric îl fac să-și adune ultimele puteri ca să sfîrșească rostind o propoziție, pe care nici unul din noi, cei prezenți, n-o va putea uita vreodată:

— Așa că vosotros trebuie să ne dați...

Aici urmează un cuvînt care nu-mi închipui să fi văzut de multe ori lumina tiparului, desemnînd o anumită parte a corpului omenesc, cuvînt care într-un sens figurat mai înseamnă în spaniolă curaj, bărbăție și pe care Pop, spirit practic, vrînd să profite de ocazie pentru a cere sătenilor să ne aprovizioneze cu ouă, îl folosise în locul cuvîntului corect huevos (ouă).

Oricît de prost știam spaniola, cunoșteam mai toți semnificația cuvîntului și ne gîndeam îngroziți ce vor înțelege spaniolii din acest talmeș-balmeș, cînd o văduvicioară, leșînd din mulțime, i se adresează cu un zîmbet malițios lui Pop:

— Dacă n-aveți... atunci de ce, mă rog frumos, ați mai venit în Spania? Că doar ceea ce spui că vă lipsește vouă, avem nevoie noi în primul rînd...

Urmează o furtună de risete stîrnită de cuvintele văduvicioarei; oamenii ne aclamă, ne îmbrățișează, ne simțim foarte apropiați unii de alții.

„Discursul” lui Pop n-a rămas fără roade. Pop al nostru avea un dar neîntrecut de a se face iubit și oamenii din sat își manifestau iubirea față de el și față de ceilalți voluntari, printr-ele îngrîdindu-se de alimentația noastră, din care n-au lipsit nici ouăle, revendicate atît de sui generis de mucalitul nostru.

**) O mîncare foarte gustoasă din cartofi și ouă (n.a.).

CARNETUL DE PARTID

Document

Un concurs

În puținele clipe de răgaz se făceau fel de fel de lucruri în unitatea noastră. În fiecare baterie se organiza altceva. Compoziția națională a diferitelor baterii își puneau și ea amprenta până și asupra felului cum își petreceau oamenii timpul liber.

De fapt și aceste scurte intervale de timp, dintre două lupte, erau folosite, în special, pentru a pune ordine în diferite lucruri, a repara altele, pentru completarea cunoștințelor, în special a celor militare.

Aveau loc câteodată și mici serbări; ele se organizau însă, de obicei, nu pe grupe naționale, ci cu toți împreună. Fiecare încerca să facă cunoscut celorlalți obiceiurile, folclorul propriului său popor. Cîntecul nostru, cu refrenul „Suflecă pin' la briu, duce, duce rufele la riu” a devenit, într-un fel, marșul regimentului. Plăcea grozav tuturor și prin melodie, iar ritmul se preta foarte bine la marș.

Erau ocazii minunate de a ne cunoaște mai bine uniti pe alții, de a întări frăția internațională, ce se făcea în focul luptei și sacrificiilor comune.

La una din aceste „serbări”, lui Nicu Pop i-a venit o idee năstrușnică: să se organizeze pe loc un „concurs internațional” — zicea el —, și anume un concurs cum nu s-a mai făcut niciodată și nicăieri — care anume din „națiile prezente” știe să înjure „mai virtos”.

Propunerea lui Pop a fost primită, la început, cu oarecare răceală; dar peste câteva minute atmosfera s-a încălzit. Rîzind în hohote au venit „reprezentanți” ai diferitelor naționalități ca să se „inscrie” la concurs.

Se adunase „tot regimentul”. Toți au vrut să asiste la acest concurs **sui-generis**. După ce s-a ales un juriu, firește internațional, a început „competiția”.

Au participat francezi și belgieni, italieni și spanioli, unguri și chei și, firește, români. Reprezentanții nostru fiind, la propria sa insistență, Nicu Pop.

Ca să nu mai lungesc vorba, concursul, urmărit cu viu interes, cum se spune, de toți și întrerupt permanent de hohote de ris, a fost câștigat de Nicu al nostru. Era imbecilabil. Folosind tot vocabularul din vechia armată burgheză-moscovită și înfiorînd cu o „măiestrie” deosebită fiecare „motiv”, a reușit să înjure vreun minut și jumătate în șir, depășindu-l, în acest fel, la mare distanță, pe toți ceilalți.

„E vorba cum o să ieșim noi din această istorie”

...Printre voluntarii noștri, Pop era cunoscut pentru umorul lui, care nu se dezmințea nici în cele mai grele clipe. Iată o mică „mostră”.

Fasciștii declanșaseră contraofensiva pe Ebru. Străpunseseră prima linie republicană, infanteria se retrăsese lăsînd artileria descoperită. În aceste condiții ea ar fi trebuit să se retragă în spatele infanteriei. Dar în spate era Ebru și republicanii nu voiau cu nici un chip să părăsească pozițiile cucerite. Se ia deci hotărîrea ca artileria să rămînă pe loc în condițiile unui groaznic bombardament care face nenumărate victime. În prima linie se afla unul din posturile de observație ale regimentului: cei din bateria „Tudor Vladimirescu”. Erau acolo Cristea, Pop, Călugăru, Costiniuc și încă vreo cîțiva. Situația era jalnică. În jur, morți și răniți; „adăpostii” într-o groapă făcută de explozia unei bombe, românii noștri dirijau focul.

Aflîndu-mă la o oarecare distanță de punctul de observare, îi văd pe infante-



Bateria „Tudor Vladimirescu” din regimentul român de artilerie motorizat, în care a luptat Nicolae Pop

riști retrăgîndu-se într-o dispoziție nu prea strălucită. Înjură pe intervenționiști, pe „neintervenționiști”, vorbesc abătută despre sabotajul statului-major al lui Casado, care ține imobilizate trupe în mod inutil în sectoarele neimportante ale frontului, în timp ce fasciștii își prăvălesc aici, asupra pozițiilor republicane, grosul armatelor lor. Mă gîndesc la tovarășii mei aflați în prima linie și îmi închipui că trebuie să fie și ei într-o dispoziție asemănătoare. Iau hotărîrea de a mă strecura neapărat pînă la ei, să fiu alături de ei.

În sfîrșit, ajung și încep, cum se face în asemenea ocazii, să le spun cuvinte de îmbărbătare: „Trebuie să ne ținem bine, să rezistăm pe poziție, să dăm dovadă de curaj, de eroism, ca în atîtea alte ocazii. Să nu uităm pe cine reprezentăm, să nu uităm că ne-a trimis aici Partidul, să nu uităm că brigăzile internaționale reprezintă ceva, că prin acțiunile lor ele au și intrat în istorie”.

Termin și simt că tovarășii mei sînt pătrunși de adevărul celor spuse. Sînt, de altfel, niște băieți admirabili care s-au verificat de atîtea ori în luptă. Îi simt mai apropiați decît niște frați de singe; simt frații mei de luptă, de idei.

Deodată Nicu Pop vine lîngă mine. Are niște lumini jucăușe în ochi. Îl cunoscteam bine și îmi dădeam seama că mulțimile noastre are pe buze o vorbă de haz. O să prindă bine; e tocmai ce trebuie în clipa de față. Pop mă ia pe după umeri și-mi spune: „Ai vorbit grozav; mi-a plăcut mai ales cînd ai spus că noi, cei din brigăzile internaționale, am intrat în istorie. Dar, e vorba, n-ai putea să-mi spui, căci asta e ceea ce ne interesează în momentul de față, cum o să ieșim din această istorie?”

Duelul Cristea — Pop

Pop era un om de o rară vitalitate și care punea în toate acțiunile sale pasiune, elan. Indiferenții, apatici îi erau nesuferiți. „Merită să se bucure de viață, de libertate — spunea el — numai acela care luptă zilnic pentru ele”.

Dacă în luptă era printre primii, apoi nici la petrecere nu-i plăcea să fie printre ultimii. Încordarea permanentă pe care o creau condițiile de război, primejdia continuă îl făceau să dorească cu și mai multă ardore bucuriile vieții.

Am fost într-o zi martorul unei scene cînd Cristea — căruia nimeni nu-i cunoștea nici o slăbiciune — îi făcea o morală lui Nicu fiindcă, susținea el, „o făcuse lăpă” într-o permisie avută ca o zi înainte. Pop, bine dispus ca totdeauna, îi replica la fiecare frază cu cite unul din aforis-

mele lui preferate și cu aceea vervă care îl făcea ca în orice discuție de acest fel să aibă el ultimul cuvînt.

— Dar ce-am făcut, la urma urmelor? Am băut cîteva sticle de bere, am mai glumit cu niște fete... am cîntat... ee-i foc? Omul adevărat preferă să se uzeze decît să ruginească...

Apoi, văzîndu-mă gata să pufnesc în ris:

— Ei, și tu... ce ți-oi fi închipuit... Și, mai demn decît însuși Eduard al III-lea, îmi trîntește: „hoan! soit qui mal y pense”...

Cristea însă ar fi vrut să obțină cel puțin o promisiune că lucrurile nu se vor mai repeta în viitor, așa încît continua cu recomandările la sobrietate.

— Lasă-mă, măi omule — îi replică Pop — lasă-mă eu sfaturile, că de greșit pot greși și singur.

— Nicule, mai bine ai pune și tu mîna pe o carte, o să-ți fie mai de folos decît strengăriile de care te tot ții, crede-mă — continua să-l îndemne Cristea.

— Aș citi, zău aș citi, dacă aș găsi vreo carte interesantă. Dar nu știu ce fel de cărți aveți pe- aici ca după ce citești citeva pagini ori m-apucă durerea de cap, ori adorm buștean.

Carnetul de partid

Ceea ce voi relata în continuare, am aflat abia în decembrie 1960, la Moscova, în timpul consfătuirii partidelor comuniste, de la un alt voluntar român, Nicolae Olaru, în ale cărui brațe a murit, pe frontul de la Stalingrad, Nicolae Pop.

Dar iată cum s-au desfășurat evenimentele, cum a ajuns Nicolae Pop dintr-un lagăr francez în armata lui Antonescu, pe frontul antisovietic și în ce împrejurări și-a găsit sfîrșitul dramatic.

În februarie-martie 1939 războiul dus de poporul spaniol împotriva fascismului internațional a fost pierdut. Intervenția hitleristo-mussoliniană și „neintervenția” așa-ziselor puteri democratice occidentale au reușit să zdrobească rezistența republicanilor spanioli.

Cei din Brigăzile Internaționale, bătîndu-se cu disperare, în timpul retragerii dramatice, au părăsit Spania, trecînd în Franța; unde alit ei cit și cîteva sute de mii de militari și civili spanioli au fost închiși în faimoasele lagăre de concentrare de la Gurs, Saint Cyprien, Argeles sur Mer ș.a. Aci se găseau și cîteva sute de voluntari români, printre care și Nicolae Pop.

Situația era extrem de grea și încordată. Al doilea război mondial, al cărui preludiu se jucase și se încheiase în Spania, se apropia furtunos. În afara celor plecați în Uniunea Sovietică, restul de voluntari români au rămas în aceste lagăre și după declanșarea celui de-al doilea război mondial la 1 septembrie 1939, și după 22 iunie 1941 cînd s-a produs agresiunea fascistă împotriva Uniunii Sovietice.

Partidul nostru a hotărît ca voluntarii români să evadeze din lagăre, urmînd, fie să se întoarcă (legal sau ilegal) în țară pentru a fi de folos partidului în lupta sa împotriva dictaturii lui Antonescu și a războiului antisovietic.

Nicolae Pop a fost printre acei care s-au întors, în 1942, în țară. A reușit să facă acest lucru cu inențes greutate, căci a traversa, în condiții de ilegalitate, întreaga Europă ocupată de Hitler, nu era deloc ușor.

În București, el a activat pînă într-o zi a aceluiași an 1942, cînd a fost denunțat de Const. Lucreția Vălcănu, agent de Siguranță demascată ca atare de către voluntarii români încă în Spania (chiar Nicolae Pop a avut nu puține ciocniri cu el pe fronturile spaniole). În acest fel a ajuns Nicolae Pop condamnat și trimis de justiția lui Antonescu pe frontul antisovietic, în cadrul unui batalion disciplinar.

Dar nici în aceste condiții extrem de grele și periculoase el nu „uitase” ceea ce a fost pînă atunci. S-a apucat și a organizat compania în care era încadrat, în vederea trecerii acestei formațiuni militare de partea Armatei Sovietice. E lesne de înțeles și de închipuit ce însemna o asemenea muncă politică în cadrul unui batalion disciplinar, trimis pe front cu intenția de a fi în totalitate masacrat și fiind în permanentă supravegheat de jandarmi dintre cei mai înrăiți.

Totuși, într-o noapte Pop a reușit. Profitînd de întuneric și fiind studiat în prealabil toate detaliile unei asemenea „mișcări” întreaga companie a pornit și a ajuns cu bine în liniile Armatei Sovietice.

Plutonul de jandarmi și-a dat seama cu o oarecare intîrziere de acțiunea întreprinsă, dar a deschis un tir violent de mitraliere grele asupra companiei. Pop, rămas ultimul (deci primul dintre viteji), cel care organizase și condusese „operația”, a fost rănit mortal. El a reușit să se tîrîie, cu mare greutate, pînă în prima linie sovietică, de unde a fost evacuat imediat în spatele frontului.

Bănuind că în aparatul politic al Armatei Sovietice trebuie să se afle și un trimis (reprezentant) al Partidului Comunist Român (auzise peste linia propaganda sovietică în limba română), el a rugat pe un ofițer sovietic ca să-i trimită un tovarăș român cu care ar vrea să stea de vorbă înainte de a muri.

În acest fel a ajuns cel care ne-a relatat acest ultim episod din viața lui Nicolae Pop la muribundul Pop.

S-au recunoscut. Se cunoscuseră în Spania.

Avînd dureri îngrozitoare și dîndu-se seama că-și trăiește ultimele clipe ale vieții, Pop a mai găsit putere ca să mai spună:

— Frăție, eu mor. Vreau să spun un singur lucru: după moartea mea desfă tocul bocancului meu și ceea ce vei găsi acolo să predai partidului.

În brațele lui Olaru s-a stîns cel care a ținut sus steagul nostru, care a dat tot fără să ceară nimănui nimic.

Olaru a desfăcut bocancul: acolo era ascuns carnetul de partid, al lui Nicolae Pop, primit în Spania.

PENTRU ca gestul sublim al lui Nicolae Pop să apară în întreaga sa dimensiune umană, trebuie spus neapărat că în momentul părăsirii Spaniei s-a dat **ordin** ca toate carnetele de partid ale tuturor interbrigadistilor să fie adunate și arse pentru ca, trecînd în Franța, să nu aibă nimeni vreo neplăcere suplimentară din această cauză. Interbrigadistii s-au supus acestei hotărîri a partidului și a comandamentului Brigăzilor Internaționale. Ultimul foc aprins la granița franco-spaniolă a fost acesta în care s-au mistuit nu puține iluzii și speranțe, nu puțină amărăciune pentru un sfîrșit cu totul nemeritat. Flacăra lui anunța totuși — pentru cei ce erau în stare să vadă în acel întuneric care se lăsase asupra Europei — viitoarele izbînzii ale aceluia ce s-au jertfit pe meleagurile îndepărtate ale Spaniei pentru ca să triumfe în propriile lor patrii onoarea și demnitatea, cinstea și mîrinimia, libertatea și dreptatea.

Cu tot ordinul primit, Nicolae Pop nu s-a despărțit de carnetul său de partid. L-a păstrat asupra sa în lagărul de concentrare, a traversat cu el întreaga Europă în flăcări, nu s-a despărțit de el nici în Bucureștiul terorizat de Siguranță și politic. A plecat cu el pe front. A murit păstrînd simbolul a ceea ce a constituit propria sa viață, propriul său ideal sfînt.

Cei ce au rămas în viață, cei ce vor citi aceste rînduri, toți fiii conștiinței ai României socialiste, să se oprească o clipă pentru a cînti memoria aceluia care prin exemplul și jertfa sa supremă a contribuit la ridicarea unei lumi noi!

Valter Roman



Primul tun românesc care a participat la apărarea Madridului (noiembrie 1936). Comandantul tunului a fost Nicolae Pop

Reeditarea unor publicații republicane



● Treptat, publicul cititor spaniol reia legătura cu producțiile vieții spirituale a Spaniei din anii 1930. Casa „Edito-

Anul literar în Marea Britanie

● **Silmarillon**, romanul postum al scriitorului Tolkien, mort în 1973, a fost best-seller-ul anului literar 1977 în Marea Britanie (300 de mii de exemplare). Noul roman al lui John Le Carré, **Ca un colegian**, ocupă locul al doilea cu 135 de mii de exemplare. Cele două romane ale lui Alistair Maclean, **Goodbye California** și **The Sea Witch**, precum și **A. Sparrow Falls** de Wilburn Smith și **The Thorn Birds** de Colleen McCullough se situează pe al treilea loc, vânzarea lor atingând între 100 000 și 120 000 de exemplare fiecare. Com-

Viața lui Pascal pe scenă

● La Théâtre Oblique, în regia lui Jean-Philippe Laroche, a fost pusă în scenă piesa **Blaise Pascal**, inspirată de viața dramatică a savantului și filosofului, autor al **Provincialelor** și **Cugetărilor**. Printre interpreți se remarcă: Eric Pradier, Gisele Oudert, Francis Besson, Anne de Chappuis, Frédérique du Chaxel, Bénédicte Gampert.

rial Laia" a luat inițiativa de a retipări exemplare ale unor reviste din epoca republicană cum sint „Hora de España”, „Cruz y Raya”, „Mono Azul”, și „Madrid”. Cea dintâi va apărea „Hora de España”, care a fost publicată la Valencia și apoi la Barcelona din ianuarie 1937 și pînă în noiembrie 1938. Printre colaboratorii ei se numără Antonio Machado, Pablo Neruda, José Bergamín, Rafael Alberti, Maria Zambrano, León Felipe, Carlos Riba, Rafael Dieste, Octavio Paz, Dámaso Alonso, Miguel Hernández, Arturo Serrano Pla, Juan Gil-Albert, Rosa Chacel și Manuel Altoaguirre, ilustrator fiind Ramón Gaya.

petiția cărților de non-ficțiune a fost ciștigată de **Jurnalul de campanie al unei edwardiene** de Edith Holden, urmat de **Majesty** de Robert Lacey. În grupul fruntaș al acestei categorii se mai găsesc **Rădăcini** de Alex Haley, autobiografia lui Peter Ustinov, memoriile lui Yehudi Menuhin. Autobiografia postumă a Agathe Christie n-a atins pînă acum decît un total de 55 de mii de exemplare, iar volumul de amintiri al lui Dirk Bogarde — 25 de mii de exemplare,

Centenarul Upit

● Presa literară sovietică acordă în continuare o deosebită atenție centenarului nașterii scriitorului Andrei Upit. Născut în Letonia, în 1877, Upit, de profesie învățător, a intrat în publicistică de tînr, alăturându-se forțelor progresiste, revoluționare. Versurile, nuvelele, proza lui se bucură în continuare de aprecierile criticilor și de un larg succes de public.

Două reviste

„NON LIEU”. La Paris, se află sub tipar numărul dublu (2—3) al unei noi reviste de literatură și artă, cu acest titlu insolit. E consacrat lui Fundoianu. Printre cei care semnează eseuri și mărturii despre opera literară și filosofică a martirului de la Auschwitz, amintim pe Michel Carassou, E. M. Cioran, Ov. S. Crohmălniceanu, Roger-Gilbert Lecomte, Stéphane Lupasco, Claude Sernet. Apoi texte din B. Fondane: articole, scrisori, poeme, extrase din operă și un grupaj de poeme încă necunoscute. Revista va cuprinde documente fotografice, printre care portrete ale celui omagiat, semnate de C. Brăncuși, Victor Brauner, Marcel Iancu, Man Ray, M. H. Maxy, Ross.

„CRÉATION”, revista Asociației „Recherches Poésies”, a ajuns la al XI-lea tom. El se deschide cu un text inedit, necorectat, de Paul Valéry („Renașterea Libertății”) și care îi fusese solicitat de Ilarie Voronca pentru Radiodifuziunea franceză. Acele pagini, rămase stilistic la jumătatea drumului între oral și scris, nu s-au emis. Dar ele sînt totodată ultimul text al marelui poet, text care a fost salvat în mod miraculos. Acest tom, cu texte purtînd 25 de semnături, se încheie cu pagini nedate în vileag pînă azi, ale lui Tristan Tzara, intitulate „În căutarea unei femei”. „Création”, care apare în aleasă ținută grafică, e cu pricepere și pasiune diriguată de scriitoarea Marie-Jeanne Durry.

Julie Andrews — Peter Sellers

● Julie Andrews și Peter Sellers vor fi principalii interpreți al filmului **Victor Victoria**, peliculă ce va fi realizată de regizorul Blake Edwards, care în prezent conduce filmările pentru **Revanșa panterei roz**.



Brecht și critica

● Editura Kindler din München a publicat recent volumul **Brecht în der kritik**, reunind ecoul pe care l-au avut cele 61 de lucrări ale lui Brecht în critica de specialitate. Cronicile sînt însoțite de comentariile lui Helmut Kindler. Elaborată de Monika Wyss, această lucrare documentară cuprinde opinii critice datînd din 1922 pînă în 1976.

Colegiul european al traducătorilor

● În prezența unui mare număr de personalități europene, la Straelen (R.F. Germania) a fost semnat actul de înființare al **Colegiului european al traducătorilor**. Printre semnatari se numără Samuel Beckett, Heinrich Böll, Max Frisch ș.a. Sediul noului institut va fi la Straelen. Pe lângă Colegiu va funcționa o bibliotecă specializată. Pe baza sugestiilor ce se vor face, se va elabora un amplu program de traduceri.

Un film despre Beatles

● Titlul unuia dintre cîntecele cunoscutului grup pop („I want to hold your hand”) a fost ales de regizorul Robert Zemeckis pentru noul său film dedicat primei vizite a cîntăreților britanici în Statele Unite. Filmul recrează atmosfera febrilă din ziua de 9 februarie 1964, cînd un grup de tineri admiratori a asediat pur și simplu hotelul în care se aflau Beatles-ii.

Felicia Antip

Charles Perrault — 350

● La 12 ianuarie a.c. s-au împlinit 350 de ani de la nașterea povestitorului Charles Perrault (1628-1703). Perrault, unul din cei mai îndrăgiți scriitori pentru copii, datorită poveștilor sale **Frumoasa din pădurea adormită**, **Scufița Roșie**, **Motanul încălțat**, **Degetel**, **Cenușăreasa** etc. a fost un nu mai puțin interesant eseist prin cele patru volume ale **Paralelelor între antici și moderni**, care au întîit faimoasa ceartă dintre „vechi și moderni”, sau prin studiile din volumul **Oameni iluștri care au apărut în Franța în timpul secolului al XVII-lea**, poet (**Portretul lui Isis**, **Secolul lui Ludovic cel mare**) și, în fine, memorialist. Cu prilejul acestei comemorări, în întreaga lume și, desigur, în Franța vor fi tipărite noi ediții din nemuritoarele povești ale lui Perrault.

Galeria „Eliberarea”

● În acest an se împlinește un secol de la eliberarea Bulgariei de sub jugul otoman. Pe lângă alte manifestări prilejuite de acest eveniment se va organiza la Sofia și o expoziție omagială, intitulată Galeria „Eliberarea”. Vor fi expuse, cu această ocazie, lucrări ale artiștilor plastici bulgari, precum și opere ale unor artiști din alte țări. Dintre cei români, Nicolae Grigorescu, Oscar Obenedenaru și Carol Popp de Szathmary vor fi reprezentati cu lucrări ce oglindesc scene din timpul războiului din 1877-1878.

Centenar Hans Carossa

● Se împlinesc 100 de ani de la nașterea prozatorului și poetului german Hans Carossa (1878-1956). Dintre romanele sale, cu un pronunțat caracter autobiografic, inspirate din lumea medicilor, un mare succes de public au avut: **Sfîrșitul doctorului Bürger**, 1912, **Medicul Gion**, 1931, **Taine ale vieții mature**, 1936, **Anul frumoaselor amăgiri**, 1942. Poezia lui Carossa este în descendență goetheană. Cu ocazia centenarului nașterii scriitorului, vor fi publicate o serie de pagini regăsite și mai multe documente de familie inedite.

Dürrenmatt și teatrul liric

● Piesa **Un inger vine la Babilon** a celebrului dramaturg elvețian Friedrich Dürrenmatt a fost transpusă pe muzică de concertăteanul său Heinrich Kellerborn, devenind o operă contestată de critică dar aplaudată de public, atît la premiera absolută din cadrul Festivalului de iunie de la Zürich, cit și la recenta premieră de la Rheinoper din Düsseldorf, R.F.G.

Viață de sportiv



● Echipa „TOR” a televiziunii poloneze lucrează la un nou film intitulat **Jocul mai presus de orice**, care face parte din seria consacrată sportivilor celebri. Eroul său principal este Gerard Cieplik — vedetă a fotbalului polonez în anii 1950. Subiectul este



León Felipe

● Rămășițele pămîntesti ale lui León Felipe, unul din spaniolii „exoduți în lăcrimat”, vor fi trimise din Mexic în Spania, pentru a fi înhumate într-un mormînt simplu din Castilia. Aceasta a fost dorința poetului, care a murit în exil, în 1968.

În poezia sa, León Felipe a dat glas dorului de țară și — poate mai mult decît oricare dintre intelectualii spanioli constrînși la exil în anii franchismului — sentimentului de singurătate și alienare pe care depărtarea de patrie îl sădește, devorant, în orice om, dar mai ales în scriitor. „Se poate spera — scrie în ultimul său număr revista editată la Madrid în limba engleză, „Cultural Spain” — că odată cu întoarcerea lui León Felipe acasă, întrecăga sa operă, atît de diversă, își va găsi locul lîngă titlurile sale cele mai cunoscute. **Versos y oraciones del caminante**, **La insignia**, **El payaso de las bofetadas**, **Espanol del exodo y del llanto**, **Canarás y Luz** și **El ciervo**.”

„Dickens : tragedie și triumf”

● Criticul american Christopher Lehmann-Haupt afirmă în cronică sa din „The New York Times” că „nu se poate imagina o carte mai atractivă despre Dickens decît aceasta”. Este vorba de ediția cea nouă, revăzută și prescurtată, a unei cărți apărută prima oară în 1952, în două volume, sub semnătura lui Edgar Johnson : **Charles Dickens : His Tragedy and Triumph**. Versiunea de acum, comprimată, este — după părerea aceluiasi cronicar — o biografie foarte densă, dramatică, a scriitorului care a intiminat poate cele mai multe dificultăți, dar care nu s-a lăsat înfrînt, rămî-nînd, așa cum scria Thomas Carlyle la moartea lui, „bunul, blindul, întotdeauna cu noblețe prietenosul Dickens — în fiecare fibră a sa un om cinstit”.

Jane Fonda...

este interpreta rolului principal din filmul **California split**, adaptare după o cunoscută piesă de teatru de Neil Simon. În alte roluri au fost distribuiți Michael Kaine, Walter Mathan și Maggie Smith.

AM CITIT DESPRE...

Moartea lui Shane O'Neill

● ȘTIREA că, în urmă cu mai bine de șase luni, în iunie 1977, Shane Rudraigha O'Neill s-a sinucis aruncîndu-se pe fereastră și că moartea lui este anunțată cu asemenea intîrzieri pentru că nimeni din presa americană nu aflase mai înainte de ea, a trecut neobservată. A fost publicată fără titlu, între faptele diverse, în ziarele de la sfîrșitul lui decembrie care consacrau pagini întregi lui Charlie Chaplin, dispărut în ajun. Terminasem tocmai de citit **O'Neill, fiu și artist**, de Louis Sheaffer, cea de-a doua parte a unei biografii remarcabile, și îmi rămăsese în minte ultima dintre frazele în care numele de Chaplin era legat cu cel al lui Shane, fiul mai mic al dramaturgului Eugene O'Neill. Era un extras din testamentul scris de acesta spre sfîrșitul vieții : „Exclud în mod expres de la orice beneficiu în baza prezentului testament pe fiul meu, Shane O'Neill, și pe fiica mea, Oona O'Neill Chaplin, și exclud de asemenea pe descendenții lor născuți pînă acum sau ulterior”. Fiul cel mai mare al dramaturgului, Eugene jr., își pusese capăt zilelor cu trei ani mai devreme. „Cum îndrăznești să ne deranjezi cu așa ceva ?” strigase Carlotta, cea de-a treia soție și singura moștenitoare a scriitorului, prietenului care telefonase pentru a le anunța moartea lui Eugene jr. Cu aceeași brutalitate ripostase la toate încercările lui Eugene jr. și ale celorlalți doi copii, Shane și Oona, de a se apropia de tatăl lor (în momentul cînd acesta îl părăsise, divorțînd de mama lor pentru a se recăsători cu actrița Carlotta Montarey, ei aveau opt și, respectiv, doi ani). Eriîndu-se treptat în ecran opac între O'Neill și restul lumii, Carlotta i-a alungat toți prietenii și, pe lîngă copiii lui a îndepărtat-o și pe propria ei fiică, izolîndu-se împreună cu el într-o sihăstrie în care nu era loc decît pentru creația lui și pentru relația de dragoste-ură dintre ei doi.

Pe Shane, tatăl lui nu a mai fost de acord să-l vadă din 1946. pe Oona nici n-a vrut, de fapt, s-o cunoască. Rețeaua de uneltiri, calomnii și fraude țesută vreme de peste două decenii de Carlotta era atît de densă, incît fiica și fiul care își adora tatăl de la distanță, care și-au botezat primii băieți Eugene și care, încercînd iar și iar, fără succes, să se facă acceptați de el, n-au izbutit nici măcar să se facă auziți : scrisorile, mesaje, apelurile lor erau interceptate și distruse sau distorsionate de Carlotta. „Mă întreb cite dintre scrisorile mele sau dintre toate scrisorile copiilor lui o fi primit, avca să spună, în 1942, Shane. După

ce i s-a acordat Premiul Nobel, i-am trimis o telegramă. Jur că i-am trimis. Apoi, într-o zi, în timpul ultimei mele vizite în California, a spus că l-a durut faptul că nu i-am scris niciodată ca să-l felicit. Carlotta este cea care trebuie să fi luat telegrama”.

Oona s-a salvat mîrîindu-se la 18 ani cu un bărbat care avea 54 — exact de trei ori vîrsta ei — și, ca într-o poveste la antipodul sumbrelor plămănuiri ale lui O'Neill, au trăit de-a pururi fericiți și au avut opt copii. („M-a făcut mai matură, iar eu îl păstrez tinerețea — avea să declare, în 1960, despre viața ei cu Chaplin. Mi-a dat un puternic simțămînt de securitate.”)

Shane, în schimb, a avut parte de o degingoladă realmente o'neilleană. După ce am citit despre moartea lui, am reluat cartea lui Louis Sheaffer pentru a urmări etapele dezagregării personalității acestui băiat („a rămas toată viața un băiat” — se spunea despre el). Fiecare dintre ele — abandonarea studiilor, pierderea oricărui interes pentru o carieră, căderea în alcoolism, în toxicomanie — se leagă aproape schematic, ca într-un manual de psihanaliză, de atitudinile nepăsătoare, disprețuitoare, de repudiere, ale egocentricului său tată. O'Neill, relatează biograful, se simțea adesea coplesit de vinovăție gîndindu-se la felul în care se comporta față de copiii lui. Dar acest simțămînt de vinovăție, reiese din carte, îl inversuna și mai rău, îl împingea la noi acte dure, crude. Întreaga lui operă privește înapoi, spre implacabilele predeterminări și spre impulsurile și influențele nefaste care au măcinat familia părinților lui. Cu propriii săi copii s-a purtat însă de parcă n-ar fi știut și n-ar fi descris atît de exact, în piesele sale, ce se întîmplă într-un suflet tînr ale cărui elanuri de încredere, de iubire, sînt reprimare, ignorate, răstălmăcite. „Imaginea primară a lui O'Neill, așa cum apare din scrierile lui, afirmă Louis Sheaffer, este aceea a veșnicului fiu, a unui om care își examinează și dramatizează continuu sentimentele ambivalente față de mama și de tatăl său, legat pe veci, din punct de vedere afectiv, de ei, un om nîci-odată în stare să se maturizeze pe deplin, niciodată liber să fie el însuși un părinte adevărat. În esență, el era liber să fie doar scriitor, un om care încearcă să se impace cu el însuși”.

Între fotografia băiețelului Shane, mîndru că a pescuit un pește mare și dornic ca tatăl său să-i aprecieze isprava, și fotografia aceluiași Shane, surprins într-o stație a metroului din New York, arătînd la 50 de ani ca de 70, dar semănînd uluitor cu celebrul său tată, s-a părădult o viață. În timp ce ea se dezagrega, undeva unde Shane nu avea acces se rotunjea o Operă.

Premii

● Pentru primul său roman, *Portrait de Gabriel*, apărut în Editura Gallimard, Catherine Rihoit a primit, pentru 1978, al 7-lea premiu Contrepoint al literaturii franceze. Conform tradiției, laureata a trebuit să dea un franc simbolic fiecăruia din cei șapte membri ai juriului, alcătuit din tineri romancieri și ziariști, pentru osteneala de a-i citit cartea.

● În memoria celui ce se autointitula „pictor de profesie și scriitor prin hobby” — Dino Buzzati — a fost instituit premiul care-i poartă numele, premiu atribuit ziaristilor Claudio Redaelli („L'Unità” și „Giorni”) și Giancarlo Grillo („L'Ordine”).

● Fondat în 1967 pentru a distinge pe autorul unei cărți care servește cauza raționalismului, spiritului critic și metodei științifice, premiul Dardaut pe 1977 a fost decernat lui René Zazzo, profesor la Universitatea Paris-X, director al laboratorului de psihobiologie a copilului, pentru ansamblul operei sale.

Centrul de studii Cesare Pavese

● Din inițiativa administrației comunale și a regiunii Piemont, la San Stefano Belbo, satul natal al scriitorului Cesare Pavese, unde au fost localizate multe din acțiunile romanelor și povestirilor sale, va lua naștere un Centru de studii. Aici va fi reunită întreaga operă a lui Pavese, traduceri sale din literatură universală, traduceri ale scrierilor sale, articolele și studiile ce i-au fost consacrate. În intenția organizatorilor, Centrul de studii Cesare Pavese va servi nu numai cercetătorilor din întreaga lume, interesati de personalitatea și opera sa, ci va fi și un centru de studiere a realităților sociale, economice și culturale din această regiune.



Decanul afișului polonez

● Tadeusz Gronowski este considerat părintele afișului polonez. Cea mai fecundă perioadă din creația sa este legată de străzile Varșoviei, în anii 20 și 30. Încă de pe atunci artistul se bucura de autoritate pe plan mondial. Afișele prezentate la expoziția de artă decorativă de la Paris în 1925 i-au adus Marele Premiu. A fost primul succes internațional al afișului polonez. În lucrările sale mai recente, create cu prilejul Zilei muncitorilor de pe șantierul maritim, al primului Congres polonez al păcii și altele, Gronowski a creat noi însemne simbolice, combinând cu măiestrie arta picturală cu cea grafică. Artistul este laureat al multor premii poloneze și străine.



Viața Rosei Luxemburg — după scrisori și documente

● Rosa Luxemburg nu a lăsat un volum autobiografic. Ea a asternut însă pe hirtie numeroase scrisori, adresate prietenilor și cunoștințelor. Peste 3.000 de asemenea documente se află păstrate în diverse arhive. Günter Radez, cercetător al vieții și activității Rosei Luxemburg, a avut ideea de a alcătui o *Biografie* — ca povestire de ea însăși, folosind datele personale conținute în scrisorile amintite. Volumul, intitulat *N-am vrut niciodată să fim inger* (Ich wollte nie ein Engel sein), a apărut la Kinderbuchverlag din R.D.G., ilustrat de Karl-Erich Müller. Meritul autorului este de a fi reușit ca textul adăugat scrisorilor să nu se deosebească de stilul acestora, dând lucrării o puternică notă de autenticitate.

Clasicii italieni și critica

● Cel de-al treilea volum al lucrării „Clasicii italieni în istoria criticii”, apărut recent sub direcțiunea lui Walter Binini în Editura Nuova Italia, prezintă o serie de scriitori italieni de renume mondial, de la Fogazzaro la Moravia. Nu sînt incluse aici nici biografii, nici note critice, ci studii aplicate de istorie a criticii, care se bucură în prezent de mare audiență atât printre amatorii de literatură cit și printre specialiști.

Festival internațional de poezie la Paris

● Între 20 mai și 20 iunie a.c. se va desfășura primul Festival internațional de poezie al capitalei franceze. Vor fi evocați, printre alții, Verlaine, Hugo, Fargue, Claudel, Antonin Artaud, Cocteau, Apollinaire, Prévert, Boris Vian. În grădina Luxembourg va fi inaugurată o statuie a poetului anonim. Festivalul se va numi *Paris — poésies*.

Enciclopedia Larousse Omnis

● Din 1953, Editura Larousse a publicat până acum 19 tipuri de enciclopedii și dicționare. O nouă lucrare s-a adăugat de curând acestora: *Enciclopedia alfabetică Larousse Omnis*. Într-un singur volum, 32 de mii de articole răspund pe scurt întrebărilor precise ale celor care caută o informație, iar atunci cînd curiozitatea cititorului este mai mare, schitează „rețele” de cunoștințe și idei.

„Călina roșie” — balet

● După nuvela care a stat la baza filmului realizat de polivalentul artist Vasili Șukșin (actor, regizor, scriitor), la Teatrul Mare din Moscova, pe libretul lui Evgheni Svetlanov, coregraful Andrei Petrov pregătește baletul *Călina roșie* a cărui premieră va avea loc în martie a.c.

Operele complete ale lui Tolstoi în 22 de volume

● O ediție de ansamblu a operelor lui Lev Tolstoi se află în pregătire la editura sovietică „Hudojestvennaia Literatura”. Ediția este contribuția acestei edituri la aniversarea, în septembrie a.c., a 150 de ani de la nașterea marelui scriitor clasic rus. Vor mai apărea și multe alte ediții, printre care noi traduceri în limbile naționale ale popoarelor din diversele republici sovietice. Operele lui Tolstoi au fost pînă în prezent traduse în 98 de limbi.

Concursul Villalobos

● Finala concursului internațional de muzică de cameră „Villalobos”, desfășurată la Rio de Janeiro, în Brazilia, disputată între formații din Statele Unite, Uniunea Sovietică și Spania, a fost câștigată de quartetul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii spaniole.

Coproducție sovieto-americană

● În toamna acestui an, televiziunea americană va prezenta o serie de documentare în legătură cu cel de-al doilea război mondial, realizate în coproducție sovieto-americană. Cele 20 de documentare, de o oră fiecare, sînt în curs de realizare la Moscova. Ele sînt montate din pelicule de actualități aflate în arhivele sovietice. Montajul acoperă perioada 22 iunie 1941, data invaziei naziste în Uniunea Sovietică, pînă la căderea Berlinului — 2 mai 1945.

„Sonata toamnei”



● Înainte de a părăsi Suedia natală, unde a revenit temporar pentru a juca în filmul *Sonata toamnei* în regia lui Ingmar Bergman, urmînd a se întoarce apoi la Londra, unde va juca în piesa lui Norman Hunter, *Apele Lunii*, — actrița Ingrid Bergman a dat un interviu corespondentului săptămînalului american „Newsweek”. În Suedia, vorbind pe larg despre colaborarea ei, pentru prima dată, cu marele regizor, despre asemănările, dar mai ales despre deosebiriile dintre ei și alți cineaști celebri cu care a lucrat în cursul bogatei ei cariere artistice. Întrebată dacă va mai face și alte filme cu Ingmar Bergman, Ingrid Bergman a răspuns: „Mi-ar plăcea să lucrez din nou cu el. Dar nu e ușor, deoarece filmele se fac azi pentru o audiență tină. Oamenii tineri caută altfel de filme decît cele de altădată și eu nu pot interpreta asemenea filme. N-aș putea juca, de pildă, în *Jaws*. Dacă doresc să continui a lucra, aceasta este în teatru, pentru că în teatru poți găsi întotdeauna ceva în care virsta să nu conteze prea mult”.

„La Luna”

● Viitorul film al regizorului italian Bernardo Bertolucci, *La Luna*, va fi turnat în cartierul Brooklyn al New York-ului. După declarațiile regizorului, „podul din Brooklyn este o legătură directă între America și Europa”. Dealtfel, mare parte din locuitorii Brooklyn-ului sînt de origine italiană. În rolul principal va juca Liv Ullmann.

ATLAS

Imagini

● Închid uneori ochii o clipă și fără să vreau și fără să fi fost prevenită de nimic, sub pleoape mi se desenează cîte o imagine concretă pînă în cele mai neînsemnate detalii — o stradă, un colț de casă, o piață pustie cu o fîntînă picurînd, un arbore răstîrîndu-și frunzele în amiază, cu trunchiul înconjurat provincial și înul de un grilaj meschin de tuci. De unde-mi vin toate acele imagini nelegate de nimic, fără urmărim limpezii, anonime de cele mai multe ori și neidentificabile?... Uneori, cîte o asemenea imagine, rămasă fără nume, mă urmărește zile în șir, cu cît mai stîngașă cu atît mai obsedantă, alteori, dimpotrivă, ea se leagă inextricabil și hotărît de un nume pe care-l determină aproape tiranic. Ani de zile am purtat în minte imaginea unei dură-amiezi toride în parcul unui oraș de adîncă provincie ardeleană, pe-o bancă veche a căruia mîncam toropît de atîta plăcere o imensă lubenită, cu simburii negri, lucioși în carnea de-o purpurie senzualitate. Vedeam totul limpede, arborii prăfuiți, iarba aproape linoasă de căldură, așezarea băncilor, careul pe care bisericile și casele îl formau în jur, și știam că scena atît de limpede amintită se petrecea la Blaj. Blajul însuși nu era reprezentat în mintea mea decît prin imaginea aceea limpede și exhaustivă. Mare mi-a fost mirarea cînd, după ani de amintire, revenind în Blajul dealțel neschimbat, n-am găsit nici un semn că scena mea s-ar fi putut petrece acolo, nimic nu era așezat la fel, nimic nu se conforma realității. Botezasem imaginea cu un nume care nu-l aparținea, o purtasem în minte sub un titlu pe care l-am atribuit din greșală. Dar, și mai cludat, această descoperire nu reușise să schimbe nimic în mintea mea. Blajul adevărat, înregistrat cu conștiințozitate s-a clasat neașteptat în memorie, în timp ce imaginea veche și uzurpată reapărea cu aceeași forță și cu același nume evident fals — triumfătoare, de neînfrînt. Indiferent de cîte ori l-aș vedea și cît de bine l-aș cunoaște, Blajul va rămîne pentru mine o bancă de parc mărait pe patru laturi de biserică și case, o bancă cenușie cu scîndurile năclite de zeama unei imense lubenite pe care n-am mîncat-o niciodată la Blaj...

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Voprosi literaturi” consacrat literaturii române contemporane

● LA 11 IANUARIE 1978, ambasada Republicii Socialiste România la Moscova a organizat o întîlnire prietenească pentru marcarea apariției numărului 12/1977 al revistei „Voprosi literaturi” consacrat literaturii române contemporane.

Au participat Gheorghe Markov, prim-secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., Vitali Ozerov, secretar al conducerii Uniunii, redactor-șef al revistei „Voprosi literaturi”, R. F. Kazakova și I. N. Verzenko, secretari ai conducerii Uniunii, F. F. Kuznetsov, prim secretar al organizației Uniunii Scriitorilor pe orașul Moscova, membri ai colegiului de redacție al revistei menționate, activiști ai secțiilor de relații externe și de cultură și artă ale Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice.

A participat, de asemenea, o delegație a Uniunii Scriitorilor din R. S. România, constituită din dramaturgul Paul Everac și poeta Ana Blandiana, prezenți la Moscova anume pentru sublinierea acestei inițiative.

Personalități ale literaturii și presei literare sovietice, prezente la întîlnire, au remarcat în cuvîntul lor buna conlucrare care a existat între cele două părți (conducerea revistei respective și conducerea Uniunii Scriitorilor din țara noastră), pe parcursul realizării acestui număr.

Interlocutorii au făcut, de asemenea, aprecieri deosebit de pozitive referitor la structura și conținutul revistei, la chipul cum au fost ogîndite problemele literaturii române contemporane în revista „Voprosi literaturi”: „Este cel mai bun din toate numerele revistei consacrate literaturii altor țări apărute pînă acum”; „Prin nr. 12 al revistei „Voprosi literaturi” am descoperit literatura română contemporană care ocupă un loc demn în cadrul literaturii europene”; „Ne mîrturisim convingerea că apariția acestui număr va trezi interes mult mai mare față de literatura română, care nu este încă suficient de cunoscută la adevărata ei va-

loare în U.R.S.S. și va determina o dorință de cunoaștere mai adîncă a acesteia din partea publicului larg”; „Unele din materialele cuprinse în „Voprosi literaturi” sînt foarte interesante și puțin cunoscute chiar criticilor literari și specialiștilor sovietici, este sigur că vor deveni materiale de referință și incluse în crescătoarele dedicate literaturilor lumii”.

La nr. 12 al revistei „Voprosi literaturi” au colaborat, în ordinea sumarului, următorii scriitori români și sovietici: George Macoveanu, Gheorghe Markov, Gabriel Dimisianu, D. Zatonski, Aurel Martin, A. Bocianov, Ion Ianoși, Dan Hăulică, L. Terakopean, S. Cobotaru, L. Lazarev, Aurel Baranga, Mihai Beniuc, Dumitru M. Ion, I. Covaci, George Lesnea, Ion Horea, Constantin Toiu, R. Kazakova, S. Kunev, L. Leonov, F. Niaz, I. Nonesvili, V. Ognev, A. Pristavkin, Lili Promet și R. Pärve, I. C. Ciobanu, Dumitru Mieu, M. Fridman, Valeriu Cristea, Ov. S. Crohmălniceanu, Kiril Kovaldji, Tatiana Nicolescu, Lilia Dolgoșeva, Ioan Alexandru, Maria Banus, Ana Blandiana, Geo Bogza, Augustin Buzura, Alexandru Ivasiuc, Nina Cassian, Meliusz Jozsef, Vasile Nicolescu, Fănuș Neagu, Marin Preda, Szasz Janos, Alexandru Simion, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Dinu Sărau, Alexandru Philippide, Laurențiu Fulga, Arnold Hauser, Franz Storch, Sütő Andras, Paul Everac, George Ivascu, Margareta Bărbuță, Nicolae Dragos, Corneliu Sturzu, Victor Felea, Ioanichie Olteanu, Șt. Aug. Dolnas, Aurel Rău, Alexandru Oprea, Al. Dima, Hajdu Győző, Emmerle Stoffel, Cornel Popescu, Valeriu Răpeanu, Teodor Virgilei, Romul Munteanu, Mircea Sintimbreanu, Modest Gozariu, Mircea Radu Iacoban, Domokos Geza, Vladimir Cloșov, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Nicolae Moraru.

Dar asupra acestui număr vom reveni. R. Rev.

Dan Grigore, strălucit pianist român

■ PRESA franceză, austriacă, belgiană și vest-germană a salutat, în ultima vreme, succesele excepționale ale pianistului Dan Grigore. Cîteva extrase:

Din „Kärntner Tageszeitung” (Austria): „Orchestra, sub conducerea lui Serge Baudo, și pianistul Dan Grigore, au oferit o seară atît de strălucită, cum nu s-ar fi putut decît să fi-o dovedi... Dan Grigore este un pianist de care ne vom aminti cu plăcere încă mult timp. El a cîntat variațiunile extrem de dificile și avînd o configurație foarte diferită ale Rapsodiei pe o temă de Paganini de Rahmaninov, în mod perfect. Ne-au fascinat nu numai tehnica desăvîrșită și virtuozitatea strălucitoare, ci pur și simplu muzicalitatea na-

turală, absolut cuceritoare. I s-a mulțumit pianistului și orchestrei care l-a secundat perfect, cu ovații furtunoase...”

Din „Kleine Zeitung” (Austria): „Dan Grigore s-a dovedit o adevărată stea! Un muzician pur singe, nu numai un pianist. Puterea sa de interpretare, este, cu toată tinerețea sa, imensă!”

Din „Hamburger Abendblatt” (R. F. Germania): „În Concertul în Do-major de Beethoven, tinărul solist Dan Grigore a fost sîrbătorit triumfal”.

În „La Semaine d'Anvers” (Belgia): „Cu siguranță, cel mai frumos moment al serii a fost Concertul în Do-major de Beethoven, reliefat de pianistul Dan Grigore, care, într-un stil voit clasic, înaripat, cu delicatețe cizelat, a accentuat carac-

terul mozartian al operei, propunînd în același timp o cadență foarte contrastantă prin volubilitatea ei romantică. Succesul a fost răsunător, obligînd la bis.”

Din „Le Courrier de Gand” (Belgia): „Dan Grigore este stăpînul pianului și cîntă cu o măiestrie coplesitoare... efectul este grandios.”

Din „L'Atelier” (Belgia): „Cît de fermecător poate fi Bach, interpretat astfel! Dan Grigore este un excelent pianist.”

Din „Eclair Pyrenées” (Franța): „Pianist de vibrant temperament, Dan Grigore interpretează și viguros și cu multă finețe; degetele sale sprintene și nervoase, uneori mușcatoare, interpretează operele cu profundă suavitate.”



Turnul Londrei și podul său

Itinerar londonez

AM VĂZUT Londra primăvara, cind frumusețea ei majestuoasă dobindea un adaos de lumină și culoare, cind pomii din Kensington Park se încăreau cu grele podoabe trandafirii și arbuștii din St. James Park deveneau aurii. Am văzut-o în vară timpurie, verde și proaspătă ca peluzele ei. Am avut durerea s-o văd și în cumplita secetă din 1976, cind iarba grădinilor ei, ca și pajiștile din Sussex și Essex, arătau ca niște miriști arse și florile se vestejeau pe brazde și în ghivece, căci strictul civism britanic nu-i lăsa pe cetățeni să-și ude florile în dauna consumului public de apă.

Chipul de iarnă nu i-l știam însă. L-am văzut acum, în a doua jumătate a lui decembrie, în ajun de sărbători. Era mohorit dar blind. Burnița adesea ziua, iar scara aducea o ceață prin care Westminsterul își topca fantomatic contururile, ca într-o pinză de Monet. Pe străzi, pe Piccadilly, pe Oxford Street, pe Regent Street, pe Strand, o forfotă neîncetată de oameni grăbiți, cu pachete frumoase ambalate, intrind și ieșind din magazinele luminate de pomi încărcăți cu beteală și globuri. În Trafalgar Square, un brad uriaș, trimis în ficcare an de Norvegia, după 1945, în semn de recunoștință față de Anglia, ilumina sărbătorește vasta piață, străjuită de apele havuzurilor din jur, ca de niște paveze mobile și transparente. Peste tot, anunțuri de concerte speciale (printre care unul la care am asistat de *Carols*, dirijat de fostul premier Edward Heath, într-un chip remarcabil, foarte original), reclame colorate, cărți postale fermecătoare, pentru toate gusturile și virstele.

În atmosfera aceasta de agitație din ajunul sărbătorilor, dr. doc. Adrian Marino și cu mine am ajuns în Anglia ca oaspeți ai British Council-ului, pentru a lua parte la două întâlniri de specialitate. Una, întâlnirea anuală a biroului Asociației Internaționale de literatură comparată (A.I.L.C.) din care fac parte, dublată, ca întotdeauna, de ședința comisiei de coordonare a Tratatului de istoria literaturilor europene, al cărei membru recent ales e Adrian Marino. Cealaltă, era prima sesiune a Asociației britanice de literatură comparată, ținută la Universitatea din Warwick.

Ședințele au început la University College, pe Gower Street, în Sala de Consiliu, mai întâi cu bilanțurile și rapoartele responsabililor de volume (Renaștere, Romantism, Simbolism, Avangardă etc.) din comisia de coordonare a istoriei literaturilor, din care rețea un stadiu destul de avansat al colaborărilor naționale (printre care și aceea a României). A doua zi, s-au desfășurat lucrările biroului A.I.L.C., pe o ordine de zi foarte bogată. Printre numeroasele puncte ale acesteia, au generat discuții lungi mai cu seamă cele privitoare la organizarea viitorului Congres, al IX-lea, care va avea loc în 1979 la Innsbruck (Austria). Firește, latura științifică a constituit punctul central al preocupărilor noastre. Literatura comparată, disciplină modernă, născută și prosperind într-un anumit climat de comprehensiune și colaborare internațională, arată pe tot globul valențele sale interdisciplinare. Născută ca însăși la confluența dintre literaturile naționale și literatura valorilor universale, disciplina noastră comparativă vădește o vocație dntre cele mai complexe la definirea fenomenelor de cultură, intrându-se de aproape și folosind în demersul ei metodologie specifice elemente de istoria și filosofia culturii, de estetică și teorie literară, de morfologia tuturor artelor. De aceea tematica generală a congreselor internaționale, care se bucură de un ecou atât de întins în întreaga lume, trebuie să oglindească, pe cât e posibil, ramificațiile cele mai diverse și mai însemnate ale literaturii comparate. Și de data aceasta, grija biroului s-a îndreptat spre o selecție concentrată și expresivă a marilor teme pe care se va desfășura Congresul IX, trei la număr. Mai întâi, o temă cu caracter teoretic, pornind de la Jauss, *Literatura*: comunicare și receptare, cu subpuncte mergînd de la estetica receptării și pînă la traducere ca mod de comunicare.

Apoi sub genericul *Modelul clasic*, tema a doua deschide posibilitatea explicării diversificate a experienței clasice la nivelul fiecărei literaturi naționale, așa încît oricare să se poată regăsi în subtemele tratînd fie despre curentele clasice, fie despre „normele” clasicismului, fie despre clasicism și valoare, sau să-și articuleze trecutul și prezentul în felul său specific în cadrul capitolului intitulat „Tradiție clasică și evoluție modernă”. În cadrul acestei teme, gîndul membrilor biroului a mers în chip special în întîmpinarea unei virtuale problematice legate de modurile de dezvoltare particulară a literaturilor lumii a treia, neconforme de cele mai multe ori cu canoanele clasicismului european, dar care au, cert, recunoscutele lor perioade sau valori clasice.

Cea de-a treia temă privește moderna abordare a literaturii nu în sine, ci în relevanta perspectivă a „dialogului artelor” și cercetează posibilitățile de depistare a unei unități stilistice în diversele arte, atît prin studii istorice cit și morfologice.

Și așa s-a încheiat, după lungi discuții, programul științific al congresului din 1979. Pentru celălalt, din 1982, s-au rediscutat propunerile de țară gazdă. România menținîndu-și invitația, iar Nigeria adăugînd o contrapropunere pentru Lagos. Lucrurile se vor decide însă la Innsbruck. Cît despre proxima întîlnire a biroului A.I.L.C., ea va avea loc în decembrie 1978 la Weimar. În continuarea congresului Herder, organizat de R.D.G. Cu acesteia, întîlnirea londoneză a A.I.L.C. organizată de profesorul John Fletcher de la Universitatea din Norwich, a luat sfîrșit. A doua zi dimineață, majoritatea membrilor biroului au pornit spre Coventry pentru a participa ca invitați de onoare la prima conferință a Asociației Britanice de Literatură Comparată, ținută la Universitatea din Warwick.

LA CÎTIVA kilometri de Coventry, un campus uriaș, ca indeobște cele americane, ne-a ieșit înaintea. Clădiri multe, cu forme moderne, funcționale, erau așezate cu într-un joc de copii cu pietre de construcție, despărțite prin alei, înconjurare de clasicele pajiști cu verdele dulce și apos al pinzelor lui Gainsborough. În edificiul Rootes aveau loc întîlnirile, recepțiile și se lua masa. Cele două niveluri, spațioase, pline de lumină, erau cuprinse între ziduri în care gcamurile precumpăneau. În complexul Meriden, cu patru niveluri în camere studențești, locuam, în precajma acelor peluze învăluite dimineața și scara în subțirile neguri ale lernii engleze de azi. Ședințele plenare s-au ținut în amfiteatrul L 3 spre care călătoream zilnic, trecînd pe sub arcade și porticuri, prin curți interioare, urcînd și coborînd scări. S-au ținut aci expuneri remarcabile, ca aceea a profesorului J. P. Stern (Londra), care a deschis Conferința cu o comunicare despre metafora ficțiunii, sau aceea prezentată de profesorul René Wellek despre critica realistă a lui De Sanctis, ca și comunicarea de închidere rostită de Claude Simon despre roman, descripție și acțiune. Cîteva seminarii simultane aduceau în discuție aspecte comparative particulare pe marea temă a romanului, prilejuri excelente de întîlniri, de schimburi de opinii mai cu seamă între foarte numeroșii comparatiști britanici prezenți. Activitatea lor susținută se ilustrează de altfel și cu publicarea revistei de specialitate „Comparison”, ajunsă acum la al șaselea număr.

În foarte puținele momente libere am cercetat librăria Universității, bine pusă la punct și în domeniul umanisticii, am vizitat catedrala din Coventry ridicată pe ruinele celei vechi, distruse de cumplitele bombardamente din 1941 împreună cu aproape întregul oraș. Teribila incercare prin care a trecut în acei ani poporul englez și populația orașului a generat de altfel și un verb special, a conventuriza, ceea ce însemna a distruge fără milă, a rade de pe fața pămîntului. Dar catedrala aceasta nouă marchează victoria rezistenței eroice a unui popor și triumful spiritului asupra suferinței. Și prezența, în alăturări simbolice, a cuilei și spinilor prețutîndeni, în simplitatea monumentală a modernei construcții, vorbește despre o istorie eroică, de jertfe, transfigurată, iată, moral și estetic.

În aceeași seară, revenînd spre campus, am trecut pe străzile pustii ale vechiului oraș Kenilworth, printr-o ceață care ni se lăsa, grea, pe păr și pe haine. Prin ferestrele joase, larg rotunjite, împodobite cu brăduleți strălucitori, și ne ale căror pervazuri late se vedea adesea dormitînd cîte o pisică frumoasă, familiile se arătau adunate în jurul căminului încălzit cu butuci ori cu dispozitive electrice. Pe acest fundal de tihnă duminicală și contrastînd cu el, ruinele castelului Kenilworth, din sec. XII, făcut celebru de Walter Scott în romanul cu acest nume, înălțau singurătatea lor dezolantă spre un cer pe care luna se străvedea palidă, înnoțînd printr-un ocean de neguri subțiri. Era un loc, era un coas care prelungeau, pentru bucuria noastră, a continentalilor, imaginea unei vechi Anglii romantice pe care înnoirile constante ale vieții moderne (ca de pildă proximitatea ultra-funcțională a Universității din Warwick de care am vorbit) n-o tulbură, ci o completează aducînd-o în chip firesc spre un prezent integrator.

DIN nou la Londra, ne-am întîlnit cu cîteva personalități ale vieții publice, ale culturii engleze, bune cunosătoare ale „fenomenului românesc” vechi și nou, doritoare să promoveze relațiile anglo-române în formele cele mai potrivite, mai stabile. Așa, de pildă, la un prînz oferit de British Academy și la care au participat prof. Dickens, dl. R. Shakerlton, directorul bibliotecii Bodleiana din Oxford, Sir William Harpham, director la Great Britain East Europe Centre, profesorul Seton-Watson, cunoscutul istoric care a extins preocupările sale și la istoria României și a participat la sesiunea festivă a centenarului Independenței, profesorul Eric Tappe, care a predat — vreme îndelungată — limba și literatura română, și dl. Peter W. H. Brown, secretar al Academiei Britanice, discuțiile au gravitat în jurul chestiunilor de știință și cultură, de învățămînt și cercetare privind deopotrivă Anglia și România și colaborarea dintre cele două țări. Firește, punctul de referință a fost mereu constituit de vizita viitoare a președintelui României, Nicolae Ceaușescu, în Anglia, la invitația reginei Elisabeta a II-a. Și se remarcă în general sporirea volumului de colaborări între Anglia și România în ultimii ani, menționîndu-se un prim colocviu de limbă și literatură română care a avut loc la Londra acum doi ani. În 1975, și a cărui replică va avea loc la București într-un viitor destul de apropiat, ca și schimburi foarte interesante de scriitori și oameni de cultură. Am întîlnit apoi pe d-ra Doreen Berry, director adjunct la Great Britain East Europe Centre, plină ca totdeauna de cele mai vii inițiative și de idei prețioase pentru colaborarea anglo-română. La British Council am revăzut pe d-ra Mary Aitkin și pe dl. Richard Watkins, fost atașat cultural al Marii Britanii la București, profund cunosător al culturii românești, iar d-ra Isabel Hunter ne-a fost gentila gazdă care a vegheat asupra bunului mers al șederii noastre în Londra și la Warwick. Peste tot, desăvîrșita urbanitate britanică ne-a întîmpinat și ne-a înconjurat, ca o aură delicată dar sigură. Țara celui mai vechi civism definește și arta (devenită a doua natură) relațiilor umane celor mai pline de amenitate și mai liosite de formalism. De aceea o părăsesc întotdeauna cu sentimentul că lași în urmă prietenii trainice și că oricînd vei reveni vei fi bine venit.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Acolo,
în preeria
albastră

LA VIRSTA cînd alți copii abia încep să se pregătească pentru a deveni indieni, micuțul Ricardo Havelange, nepotul lui Jao Havelange, președintele F.I.F.A., și-a tras aproape toate săgețile și doarme, noaptea, pe un morman de scalpuri. Sîmbătă, la Teatrul național din Buenos-Aires (o gardenie pentru micul don Ricardo !), el a amestecat cu degete trandafirii și cu degete de ciocolată Amazoanele și fiordurile scandinave, diavolii infernului verde și ingerii blonzi care vin din frig. O acadea pentru don Ricardo ! Echipele din grupa I-a și a III-a din turneul final al campionatului mondial, dacă stau și mă socot, n-au de ce să-i ridice statuie micului prînz al sortilor. O lacrimă roșie pentru Franța, ținută în coasta Argentinei și-a Italiei, și un fluture vrăjit pe moara micului don Ricardo pentru că i-a scos pe olandezi în pajiștea de unde să-și ia zborul spre patru ani de glorie. Sînt convins că sub numele Olandei, băiatul a vrut să înscrie numele unor țări de păpuși, un trandafir deschis și o albină pictată pe o ceașcă de porțelan plină cu lapte muls dintr-o nucă de cocos. Dar cel mai mult m-am bucurat cînd i-a băgat pe spanioli la mijloc, între brazilieni și austrieci. (O sută de ani, am strigat, și un braț de lemne aromate pentru don Ricardo).

Ispititorul 1 iunie 1978 nu ne aparține — spun lucrul ăsta și simt că-mi sare tandăra din floare otrăvită, fiindcă prea mult am dorit să fim acolo, în preeria albastră, să ne aurim visul pe River Plata, singurul stadion din lume care seamănă cu o sală de bal de la o curte imperială: o sută de mii de fotolii din care privești cum se împodobește lumea cu frunza nemuritoare a tinereții. E trist că nu sîntem acolo; dar cum puteam să ajungem în Argentina cu unsprezece fantome ticăite? Cu Dudu Georgescu în centrul liniei de atac și cu Moraru-n poartă noi avem numai o șanșă: s-ajungem campioni mondiali la așteptată. O singură zvîcnire de tigră (...îștinind din fîntînă, avea capul roșu, parcă izbucnise un bujor pe gura de piatră ca să-l sărute, oasele...) nu face din pisică stăpîna pădurilor.

Să topim mîhnirea în poleiul unui pahar de vin, și apoi să luăm treaba de la capăt. Cu oameni tineri și nenăvățiți. Și să ne aducem amînte, la 1 iunie, de ceea ce nu s-a întîmplat, căci așa vom trăi, poate, întîmplări mai frumoase.

Dar pînă atunci, o zi și o noapte cu ninsoare pentru micuțul don Ricardo !

Fănuș Neagu

„România literară”

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

