

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

18

SCARA LUI ȘIMI DANCIU
(Paginile 12-13)
„CÎNTAREA ROMÂNIEI” PE MELEAGURI GORJENE
(Paginile 14-15)

SUB SOARELE LUI MAI

SARBĂTOARE de vibrantă evocare a unei luminoase tradiții din eroica istorie a luptei oamenilor muncii de pretutindeni, 1 Mai 1978 s-a desfășurat în patria noastră ca o zi de puternică expresie, în bucuria unanimă, a unității poporului nostru în jurul partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cu conștiința tradiției vii, militante a proletariatului din România, a manifestărilor sale încă din 1890, cu atât mai elocvente după constituirea, în 1893, a P.S.D.M.R., — această tradiție avea să înscrie noi semnificații după ce, la 8 mai 1921, a luat ființă Partidul Comunist Român.

Recent, a apărut, în Editura Politică, volumul Presa comunistă și a organizațiilor de masă create și conduse de Partidul Comunist Român, cu selecții de texte din perioada mai 1921-aprilie 1924, adică din anii când partidul clasei muncitoare și-a putut desfășura activitatea în condiții legale. Antologia cuprinde cele mai semnificative pagini din aproape 30 de publicații comuniste, printre care „Socialismul”, „Lupta socialistă”, „Tineretul socialist”, „Muncă”, „Elbre”, „Scintila”, „Iașul socialist”, „Viața muncitoare”, „Puterea sindicală”, „Dreptatea”, „Munca grafică”, „Arbeiter Jugend”, „Federația”, „Idealul” s.a. Profund revelatoare prin conținutul și tonalitatea lor, cititorul de astăzi al acestor pagini își dă cu atât mai bine seama, pe de o parte, de condițiile istorice, deosebit de complexe, în care s-a constituit partidul, pe de altă, de capacitatea, într-adevăr revoluționară, de a defini marile probleme economice și politice care se ridicau în fața țării și a poporului nostru: consolidarea statului unitar național român, dezvoltarea industrială, aplicarea reformei agrare și, implicit, lichidarea rămășițelor de producție feudală din agricultură, asigurarea unor condiții mai bune pentru oamenii muncii, noua Constituție, legislația muncitorească. Se înțelege că tocmal considerarea prin prisma materialismului dialectic și istoric a acestor probleme, trasarea „liniei generale” a activității revoluționare, consecvența aplicării ei în condițiile specifice ale României postbelice, imperatiile mobilizării maselor muncitoare la acțiuni revendicative, pe principiul luptei de clasă, fără deosebire de naționalitate, au constituit tot atâtea linii de forță ale noului organism social care — prin înseși doctrina și situarea membrilor săi în contextul relațiilor de muncă — era singurul partid politic din România a celor ani cu organizații în toate regiunile țării, afirmându-se, ca atare, la scara întregii națiuni.

Este ceea ce și după interzicerea „legală” a Partidului Comunist, în aprilie 1924, avea să se afirme și să se continue, în pofida îngrădirilor tot mai numeroase a libertăților cetățenești, îngrădiri care, în deceniul al patrulea, mai ales după instaurarea fascismului hitlerist în Germania, vor lua aspectele celei mai crude terori, anti-progrese, anti-umane, anti-patriotice. De aici și potențialul, în continuă creștere, al mișcării revoluționare, acțiunile greviste, conduse de partid, în 1929 și 1933, manifestările tot mai curajoase din anii următori, culminând cu cea de la 1 Mai 1939, când lupta partidului avea să atingă acele dimensiuni de profundă sinteză între conștiința de clasă a oamenilor muncii și destinul întregului popor, pentru salvarea României pindite și amenințate în independența, suveranitatea și integritatea ei națională.

Am citat, astfel, momentul — de amplă semnificație, atunci și peste timp — când tinărul fruntaș revoluționar Nicolae Ceaușescu s-a inseris, prin fapta și cuvântul lui, în conștiința, de înalt patriotism, a celor mai buni fii ai acestui popor, semn — totodată — al capacității de înfruntare vitează a anilor de restriște ce aveau să se abată asupra-ne culminând cu tiria statului într-un război care punea în primejdie înseși fundamentale existenței noastre istorice, ca țară și ca națiune. Cu imperativul supremei datorii patriotice, partidul clasei muncitoare — prin lupta lui atât de complexă pe câmp de grele erau împrejurările — a fost acela care a știut să concentreze în modul cel mai eficient, revoluționar, forțele patriotice, inclusiv cele din armată, și să determine astfel ceilalți factori din virful piramidei politice, pentru a face împlinit actul eliberator de la 23 August 1944, act generator, totodată, al fluxului de transformări structurale ce aveau să definească în fapt România socialistă a zilelor noastre.

Clarviziunea de cea mai autentică sursă revoluționară, munca eroică implicând, acum, după peste trei decenii, mai multe generații, avântul de tot mai ample dimensiuni al construcției novatoare marcat de Congresele IX, X și XI ale Partidului — iată tot atâtea pîrghii făuritoare de nouă, traică istorie a poporului român. Al cărui geniu multiplu creator a fost aclamat sub soarele acestui 1 Mai 1978, de la inimă la inimă, în cea mai directă expresie de către toți fiii acestui pămînt.

„România literară”



TINEREȚEA PATRIEI — sculptură de Ion Vlasiu

SPRE SLAVA CETĂȚII

Spre slava cetății ne acordăm astăzi lăutele pentru conținutul de muncă al slăviei cîntăm temeinic ni-e așternutul în Țara păcii albe sint miinile care ovaționează fremătătoare sint inimile.

Însă mai trebuie pe drumul părinților mai trebuie încă pentru împodobirea Cetății să ne dăm spornic mina, mereu solidari cu trecutu-i de slavă

să depunem efort în marea poemă generală. Și dacă sintem astăzi liberi ca stelele și legați ca valurile mării de un ideal de veșnicie

să mulțumim primilor oameni care au descoperit cheia Progresului Munca de bucurie și pace a omului.

O, tinere, sufletul răbdării în toate luptele te-a crescut spre mai bine. Binelui să-i ridicăm cîntece de slavă și statui jocuri de care și caii nerăbdării pentru mai buna viață astăzi de noi aleasă. Sacre întreceri ale muncii, fugă a ploilor fertilele țarini se bucură de o mină muncitoare.

Prin bărbați destoinici vrednic se-arată Insemnul nostru în Cartea Păcii.

Mariana Costescu

România literară

DIRECTOR: George Ivascu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

ZIUA SOLIDARITĂȚII INTERNAȚIONALE

A CELOR CE MUNCESC

DE PRETUTINDENI, telegrame de presă, imagini televizate au reflectat forța devenită într-adevăr uriașă a oamenilor muncii, a sutelor de milioane de făuritori ai bunurilor materiale, ai progresului și civilizației umane, care, cu o tot mai pregnantă conștiință a rolului lor hotărâtor în istorie, au manifestat cu prilejul zilei de 1 Mai.

De la revendicarea celor 8 ore de muncă, propusă a se face tot mai amplu auzită în cadrul primului Congres al Internaționalei a II-a (ținut la Paris, în iulie 1889), manifestarea „Zilei Muncii” s-a îmbogățit, de-a lungul timpului, cu noi și noi dimensiuni. După Marea Revoluție din Octombrie 1917, intensitatea „luptei finale” a proletariatului a crescut în proporții extraordinare, iar după cel de-al doilea război mondial, prin acțiunea victorioasă a partidelor comuniste și muncitorești în atâtea state care au marcat un nou destin uman pe harta Europei și a lumii întregi, 1 Mai a devenit sărbătoarea construcției în prodigioasă desfășurare a unei noi societăți — a societății fără clase antagoniste, a orinduirii punind temelii tot mai solide în perspectiva înfăptuirii visului de aur al omenirii, comunismul.

ÎN ȚĂRILE recent eliberate de colonialism, sărbătoarea zilei de 1 Mai s-a desfășurat sub lozincă proslăvind această eliberare, oamenii muncii manifestând pentru suveranitate și independență națională, fără de care transformările de structură nu sînt de conceput, înaintarea în civilizație și cultură revindicînd prin ea însăși afirmarea tot mai pregnantă a împlinirii condițiilor social-politice specifice fiecărui popor. În cadrul „lumii a treia”, unde lupta unită a poporului n-a reușit încă a înscrie cucerirea puterii, manifestarea zilei de 1 Mai a constituit un prilej în plus de afirmare a forțelor celor mai înaintate ale oamenilor muncii în confruntare deschisă cu imperialismul și cu regimurile reacționare ce-i mai sînt încă obediente.

ÎN STATE precum Portugalia sau Spania, amplele manifestări populare sub semnul zilei de 1 Mai au marcat voința de împotrivire la ceea ce încă se mai opune legității de a instaura o orinduire fără exploatarea omului de către om, orinduire în care puterea decizională să aparțină largilor mase populare. În Italia, amplele manifestări ale muncitorimii au luat, firește, și aspectul protestului vehement împotriva terorismului asasin, de tip ultrafascist, împotriva încercărilor de a abate de la noul curs fluxul voinței larg populare pentru a marca noi pași înainte în afirmarea unui regim de convergență a forțelor democratice care să-și exercite cu crescîndă eficacitate înfrînerea în frinarea puterii capitaliste. În alte țări ale Europei occidentale organizațiile sindicale și-au manifestat de asemenea revendicările, vizînd în primul rînd îmbunătățirea condițiilor de muncă și de viață ale celor ce muncesc.

Prietenie și colaborare multilaterală româno-turcă

PRESA noastră acordă atenția cuvenită recentei vizite a primului ministru al guvernului român, Manca Mănescu, în Turcia, la invitația guvernului Bülent Ecevit. Convorbirile celor doi oameni de stat au evidențiat evoluția în ascensiune a raporturilor româno-turce, ilustrată prin creșterea schimburilor economice (al căror volum a sporit de zece ori în ultimii șase ani), paralel cu dezvoltarea cooperării în producție. În acest cadru, un loc important îl ocupă construirea rafinării „Anatolia Centrală”, în cooperare cu România; totodată, specialiștii români participă la efectuarea unor importante lucrări de foraj și cercetări geologice, la punerea în valoare a unor zăcăminte miniere, țara noastră realizînd și o serie de instalații pentru industria chimică din Turcia. În domeniile industriilor construcțiilor de mașini, energetică, alimentară, ea și în cel al agriculturii, colaborarea și cooperarea româno-turcă urmează a deveni mai cuprinzătoare, ca, de altfel, și largirea schimburilor culturale și artistice.

Tur de orizont

LA PEKIN s-au încheiat lucrările Conferinței naționale în problemele construcției capitale pe următorii opt ani, în vederea dezvoltării economice mai rapide a R.P. Chineze. LA NAȚIUNILE UNITE, secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, a cerut oficial Consiliului de Securitate autorizația de a mări efectivul forței intermare a O.N.U. în sudul Libanului de la 4 000 la 6 000 de oameni. LA WASHINGTON, președintele Jimmy Carter a avut convorbiri cu primul ministru israelian, Menahem Begin. LA KABUL, capitala Afganistanului, s-a anunțat constituirea noului cabinet, expresie a Consiliului Militar Revoluționar care, recent, a preluat puterea. LA BRUXELLES s-au întîlnit miniștrii de externe ai țărilor Pleței Comune pentru a examina implicațiile economice ale preconizatei aderări la C.E.E. a Greciei, Spaniei și Portugaliei. LA MADRID a avut loc adunarea solemnă de unificare a Partidului Socialist Muncitoresc Spaniol (P.S.M.S.) cu Partidul Socialist Popular din Spania (P.S.P.). LA TOKIO s-a anunțat că guvernul japonez va cere la viitoarea sesiune specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării (programată a se deshidre la New York, la 23 mai) o încetare completă a experimentelor nucleare. LA DACCA, reprezentanții a șase partide politice din Bangladesh au hotărît să se grupeze într-un partid unic, „Frontul Politic Național”.

Cronica

Viața literară

Consfătuire de lucru

● În după-amiaza zilei de joi, 27 aprilie 1978, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o consfătuire de lucru cu scriitorii-conducători ai unor cenacluri literare din Capitală.

Au participat: Emilia St. Milicescu, Violeta Zamfirescu, Vera Hudici, Valeria Deleanu, Toma Alexandrescu, Constantin Alexandru Banu, Liviu Bratoloveanu, George Chirilă, Valentin Deșliu, Barbu Alexandru Emandi, Ion Potopin și Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

Consfătuirea a prilejuit un util schimb de informații asupra activității din ultima perioadă a cenaclurilor respective, ca și definirea sarcinilor ce le revin în cadrul celei de a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României”.

Medalion

„Panait Istrati”

● La Casa Universitarilor din Capitală s-a desfășurat un medalion consacrat lui Panait Istrati. Au participat Barbu Alexandru Emandi și Alex. Talex. Actoarea Irina Răchiteanu-Șirjanu, Rodica Sanda Tuțuianu și Dinu Ianculescu au citit din opera lui Panait Istrati și versuri de Mihu Dragomir, Cristian Sirbu și Nicolae Tăutu dedicate autorului „Chirei Chiralina”.

„Delavrancea și contemporanii săi”

● La Muzeul literaturii române, cu prilejul comemorării a șase decenii de la moartea autorului piesei „Aps de soare”, a fost deschisă o expoziție omagială.

A luat cuvîntul acad. Șerban Cioculescu, iar actorul Dinu Ianculescu a citit din corespondența lui Delavrancea cu Caragiale.

Expoziția — ce rămîne deschisă pînă în luna iunie, reconstituie, cu ajutorul a numeroase manuscrise, fotografii, piese de mobilier (între care și biroul scriitorului), principalele momente ale vieții lui Delavrancea, relațiile de prietenie cu scriitorii epocii sale.

Seară literară

„Dante”

● La Biblioteca „M. Sadoveanu” din Capitală a avut loc o seară literară organizată de Cenaclul Hiterar „G. Călinescu” al Academiei Române, cu prilejul apariției volumului „Purgatoriul” de Dante Alighieri, în traducerea lui George Buznea.

Despre importanța acestui eveniment literar a vorbit prof. Al. Balaci.

Întîlniri cu cititorii

București

● Marin Preda, la Casa de cultură din orașul Oltenița, județul Ilfov (în cadrul dialogului purtat cu muncitorii Șantierului naval, Filaturii de bum-bac și elevii și cadrele didactice ale liceului); Valeriu Răpeanu, Florin Bănescu, Dan Răduceanu, Dinu Săraru, Gheorghe Schwartz, Horia Ungureanu, la Căminul cultural din comuna Frumuseeni, la Teatrul de Stat, Clubul Combinatului chimic și Librăria „Ioan Slavici” din Arad și la Casa de cultură din Tirgoviste, județul Dimbovița; Eugen Barbu, Ion Lotreanu, Corneliu Vadim Tudor, Constantin Sorescu, la sala „Atelier” a Teatrului Național din București (în cadrul Cenaclului „Nicolae Labiș”); Ion Bănuță.

● La Casa prieteniei româno-sovietice (în cadrul festivalului literar „Flamuri de mai”); Petre Ghelmez și Ion Iuga, la Institutul medico-farmacologic din Capitală; Ion Gheorghe, Liliana Ursu și Ioana Ieronim, la Casa de cultură din Sibiu (în cadrul unui dialog cu membri ai cenaclului literar din județul respectiv); Virgil Carianopol, Al. Raicu, Passionaria Stoicescu și I. C. Ștefan, la Căminul cultural din satul Bălăcnea, județul Ilfov.

● Sergiu Adam, Andi Andrieș, Ion Arlesanu, Teodor Balș, George Bălăiță, Augustin Buză, George Radu Chirovici, Gabriel Dimisianu, Nicolae Dragoș, Victor Felea, Ilarie Hinoveanu, Aurel Gurghianu, Nicolae Motoc, Ioanichie Olteanu, D. R. Popescu, Corneliu Sturzu, Horia Zilicru, la Cenaclul „Junimea” al revistei „Convorbiri literare”, la Facultatea de Filologie din Iași, apoi la Casa de cultură din Pașcani (în cadrul întîlnirii cu membrii Cenaclului literar „M. Sadoveanu.”)

Brașov

● Emilia Milicescu, Dan Tărechilă și Ion Topolog, la Cenaclul Asociației Scriitorilor din Brașov (cu prilejul prezentării unui fragment din monografia „Gh. Lazăr” de Em. Milicescu).

Cenaclul

„Tudor Mușatescu”

● Cu prilejul împlinirii a opt ani de activitate, Cenaclul de literatură satirică și umoristică „Tudor Mușatescu” (care funcționează pe lângă Consiliul Municipal al sindicatelor din București) a ținut o sedință festivă la Casa Centrală a Armatei.

Despre activitatea cenaclului a vorbit Barbu Alexandru Emandi. Au citit apoi schițe, epigrame, cronici rimate, poezii și actorii: Petru Asan, Paula Boioglu, Eugen Căjocaru, C. Constantinescu, Mariana Caidum, Victor Hilmu, Tudor Heica, N. Ghițescu, Petre Lupu, Ilie Iancu, D. C. Mazilu, Elena Miclăuș, Mariela Petrescu, Octav Sargețiu, Rodica Sanda Tuțuianu.

Cluj-Napoca

● Ion Arcaș, Petre Bucșa, Vasile Grunea, Negoiță Irimie, Teohar Mihaș, Nicolae Prelpeceanu și Mircea Vaida, la Clubul muncitoresc din Cîmpia Turzii, Casa de cultură din orașul Dej și Clubul C.F.R. din Cluj-Napoca.

● Constantin Cubleșan, Petru Poantă și Marian Papahagi, la librăria Universității din Cluj-Napoca (unde au prezentat volumele: „Colorind o frază” de Negoită Irimie, „Terașe și alte confesiuni” de Aurel Gurghianu, „Orfeu — motiv în lirica Renașterii” de Cornel Căpușan și „Ce nu vindecă timpul” de George Suru.

Iași

● Sergiu Adam, Andi Andrieș, Ion Arlesanu, Teodor Balș, George Bălăiță, Augustin Buză, George Radu Chirovici, Gabriel Dimisianu, Nicolae Dragoș, Victor Felea, Ilarie Hinoveanu, Aurel Gurghianu, Nicolae Motoc, Ioanichie Olteanu, D. R. Popescu, Corneliu Sturzu, Horia Zilicru, la Cenaclul „Junimea” al revistei „Convorbiri literare”, la Facultatea de Filologie din Iași, apoi la Casa de cultură din Pașcani (în cadrul întîlnirii cu membrii Cenaclului literar „M. Sadoveanu.”)

Timișoara

● Laurențiu Cernet, Dorian Grozdan și Mircea Șerbănescu, la Clubul „Constructorul” din Timișoara.

Cenaclul

de dramaturgie

● Cenaclul de dramaturgie și proză al Teatrului Mic din Capitală a inițiat discutarea lucrării „Dialog nocturn despre o piesă nescrisă” de Doru Motoc, evocare a vieții și activității marelui cărturar revoluționar Nicolae Bălcescu.

Piesa a fost prezentată în lectura actorilor teatrului: Leopoldina Bălănuță, Carmen Galin, Jeana Gorea, Dan Condurache, Vistrian Roman, Constantin Dinescu, Andrei Codarcea, Mitică Popescu, Petrică Moraru, Mihai Dinvale, Nicolae Iliescu, Sorin Medeleni, — în regia Soranei Co-roamă.

Calendar

● Mal 1500 — s-a născut Grigore Ureche (m. 1647).
● Mai — se împlinesc 80 de ani de la apariția (1899) la Sibiu a primului volum al Enciclopediei române (vol. III, 1904), editată din inițiativa „ASTREI”, sub redacția lui Corneliu Diaconovici, lucrare la care au colaborat literați din toate provinciile locuite de români.
● Mal 1929 — a apărut, pînă în decembrie 1938, la Brașov, revista „Țara Birsei”.
● Mal 1933 — a apărut, pînă în mai 1934, la Brad și Turda, revista „Abecedar”, redactor Emil Giurgiuca.
● Mal 1934 — a apărut, pînă în septembrie 1946, la Craiova, revista „Meridian”, redactor Tiberiu Iliescu.
● Mal 1970 — a apărut nr. 1 al revistei „Convorbiri literare”, seria nouă.
● 1.V.1850 — s-a născut filologul Alexandru Philippide (m. 1933).
● 1.V.1881 — s-a născut Octavian Goga (m. 7.V.1938).
● 1.V.1891 — a apărut, în „Convorbiri literare”, Scrisoarea III-a de Mihai Eminescu.
● 1.V.1895 — s-a născut Ury Benador (m. 23.XI.1971).

● 1.V.1896 — s-a născut Mihai Ralea (m. 17.VIII.1964).
● 1.V.1900 — s-a născut Jonathan Schneider.
● 1.V.1904 — s-a născut Paul Ștefăniș.
● 1.V.1912 — s-a născut poetul minor Lucian Georgiu (m. 20.VIII.1948).
● 1.V.1915 — George Tutoveanu, Tudor Pamfile și Toma Chiricuță, întîlnesc societatea literară — „Academia birădeană”.
● 1.V.1921 — s-a născut Vladimir Colin.
● 1.V.1921 — a apărut în Cluj (pînă la 20.XII.1922), sub conducerea lui Cezar Petrescu și D. I. Cucu, apoi la București, între 1923—1944, revista „Gîndirea”.
● 1.V.1927 — s-a născut Annie Bentoiu.
● 1.V.1928 — s-a născut Ion Ianoși.
● 1.V.1933 — s-a născut Ion Hurjui.
● 1.V.1933 — s-a născut Miron Scobete.
● 1.V.1934 — a murit Paul Zarifopol (m. 1874).
● 1.V.1938 — s-a născut Marin Targul.

● Mircea Horia Simionescu — NESFÎRSITELE PRIMEJDI. Sub un motto din Stendhal, noul roman completează bibliografia scriitorului: Ingeniosul bine temperat (I), Dicționar onomastic (1969), Ingeniosul bine temperat (II), Bibliografie generală (1970), După 1900, pe la amiază (1974), Răpirea lui Ganymede (1975), Jumătate plus unu (1976), (Editura Eminescu, 526 p., 17 lei, 21 000 ex.).

● Mihai Giugariu — O VACANȚĂ ATIT DE LUNGĂ... Un volum de povestiri (Fata și bătrînul, 1968), unul de nuvele (Iubiri rele, 1973) și alte două romane (Condolierul, 1970, Magdalena, 1975) constituie, pînă la acest roman, activitatea literară a autorului. (Editura Eminescu, 314 p., 8,50 lei, 23 500 ex.)

● Radu Selean — AURUL LUI BRUDA. Volumul de reportaje și însemnări este însoțit de recomandarea lui Mircea Sintimbreanu: „Mot de baștină și minier, condeier dinamic și solar, Radu Selean se întoarce cu această carte la «orizontul» cel mai adînc al ființei sale: plaiul zărîndean natal, Tara Crișului Alb. Radu Selean vorbește despre «ai săi» și tocmai de aceea fiecare pagină respiră filială emoție, precum și mindria legitimă al aceluia care, născut sub geana Detunatelor, cunoaște adevărata istorie a munților ce «aur poartă», ca și adevărul aur al acestor munți — oamenii lor, acești moți ce nu vor înceta nicicînd să părăsească legenda. Și nici să o făurească neconștient.” (Editura Albatros, 198 p., 6,25 lei, 12 000 ex.)

● Nicolae Mateescu — OAMENII PĂMÎNTULUI. O reconstituire — urmînd documentele vremii dar recurgînd la mijloacele literaturii — a Răscoalei din 1907. (Editura Eminescu, 218 p., 5,75 lei, 4 900 ex.)

● Cassian R. Munteanu — BĂTĂLIA DE LA MĂRĂȘTEȘTI. Îngrijită și prefațată de Nicolae A. Roșu și Nicolae Tîrziu, prima ediție postumă a operei bănățeanului Cassian R. Munteanu, militant și luptător pentru unitate națională, cuprinde prozele Martiriilor cătanelor și Bătălia de la Mărășești, versurile adunate din placheta Pribeag și — cele în grai bănățean — din ziarul lugojan „Drapelul” și unele articole politice. (Editura Facla, 158 p., 8,25 lei, 11 090 ex.)

● ● ● ● ● CATARGE. O binevenită selecție din versurile tinerilor poeți publicate în revistele anului 1977 (printre ele, și revista noastră). Semnează: V. Anghel, George Badea, Bartis Ferene, Artur Bădita, Marcel Bărganu, Mircea Birsilă, Cătălin Bordeianu, Gheorghe Bulcuș, Mircea Brălița, Eugenia Burdusa, Aurel D. Câmpăneanu, Mircea Croitoru, Stela Costan, Dan David, Anca-Smaranda Digă, Ioana Dinulescu Rodian Drăgoi, George Enache, Mihai Adrian Eres, Katia Fodor, Magdalena Ghica, Alexandru Hălmăgean, Ioana Ieronim, Roman Istrati, Nicolae Jinga, Cleopatra Lorintu, Tatiana Lucsandra, Claudia Ilie, Emilia Ierocsan, Mihai Leoveanu, Emilian Marcu, Dana Marcu, Gheorghita Măleanu, Soril Miavoc, Despina Mincu, Domnița Petri, Adrian Pinteau, Dumitru Pricop, Vasile Preda Ilie Roman, Gheorghe Săhlean, Corina Victoria Sein, Gabriel Stănescu, Traian Ștef, Mihai Tatu, Dumitru Udrea, Lucian Vasiliu, Valeriu Vellman, Wilhelm Weiss. (Editura Eminescu, 96 p., 15,50 lei, 750 ex.)

LECTOR

● Pentru o mai promptă reflectare a apariției cărților în cadrul acestui rubric, rugăm autorii și editurile să ne trimită exemplare de semnal.

Critica și lărgirea preocupărilor ei

S-A scris mult în revistele noastre despre critică și despre rolul ei, s-a subliniat adeseori importanța criticii literare și artistice ca factor de activizare și orientare în viața culturală în genere. Toți sintem convinși că gestul critic ce însoțește manifestările literare și artistice nu este un simplu act de complezență, ci ține de o nevoie vitală a spiritului nostru, de a se examina pe sine și, prin aceasta, și producțiile sale care îl reflectă și îl justifică. Și fiindcă a crea bunuri artistice, adică bunuri în excelență comunicative, înseamnă în același timp și un fapt social, critica intervine, la rîndul ei, cu drepturile și prerogativele pe care i le conferă societatea în genere și cel cărora opera îi se adresează.

Există, desigur, o critică literară specializată, profesionalizată, ca să-i spunem astfel, care însoțește în mod firesc apariția operei și manifestările fenomenului literar, căutînd să le analizeze și să le explice, să le situeze într-un context specific și într-o perspectivă istorică. Se săvîrșește, cu alte cuvinte, un act de cultură, binevenit și necesar, prin care noile apariții literare sînt integrate mediului lor firesc, sînt mai mult sau mai puțin acclimatizate, asimilate. Chiar prin această intervenție, critica își îndeplinește, pînă la un punct, rolul ei caracteristic, făcînd primele demersuri de apropiere între operă și cititorii, oferindu-le acestora din urmă niște repere orientative, precum și o posibilă interpretare.

Bineînțeles, ceea ce se petrece la nivelul cronicii literare, al receptării imediate, poate lua forme dintre cele mai diferite, printre care și aceea a unei înregistrări curente, conforme cu toate regulile genului, de unde nu lipsește nici o anumită judecată de valoare. Această înregistrare curentă, adeseori fidelă și comprehensivă, uneori subtilă și surprinzătoare, e modalitatea care domină de obicei. Dar cînd vorbim de rolul criticii literare și artistice se impune, cred, să avem în vedere exigențe mai pretențioase, mai bine precizate.

Dincolo de eforturile ei de a înțelege, în termeni specifici, opera, critica trebuie să își extindă preocupările și spre alte nivele, alte straturi de probleme în legătură cu literatura și arta, probleme ce vizează atît esența fenomenului artistic în sens psihologic și estetic, cît și raporturile valorilor de creație cu factorii sociali, istorici și politici. Criticii îi revine, printre altele, și obligația de a pune în discuție, de a dezbate opere și autori, de a vedea ce se întîmplă la un moment dat în literatură și în societatea în care ea se naște, de a se întreba de ce un gen se dezvoltă și de a se dezbate, în timp ce altele stagnează sau se comportă fără strălucire; de ce o anumită producție literară e reprezentativă și alta nu; ce înseamnă idee și atitudine în scriitura creator și cum se manifestă politicul și cetățenescul în cadrul acestuia și ce îi conferă valoarea.

NUMAI abordînd și astfel de probleme și acordîndu-le întreaga atenție pe care o merită, critica își dovedește pe deplin capacitatea de a avea o reală eficiență politico-educativă în viața noastră social-culturală cea de toate zilele. Numai lansînd probleme autentice, ivite cu necesitate din con-

fruntările creatorilor cu datele realităților contemporane, de aici și de pe alte meridiane, numai în felul acesta critica are o acțiune directă și efectivă, numai astfel ea devine credibilă pentru scriitor și îl determină să reflecteze la propria lui artă, la misiunea ei într-o societate care urmărește să transforme omul, să îl apropie cît mai mult de conștiința omeniei sale...

Critica nu își poate exercita cu adevărat rolul decît dacă se adresează conștiinței în ansamblul ei, dacă depășește latura tehnicistă și șochează prin acuitatea chestiunilor pe care le discută, printr-o atitudine curajoasă și răspicată. Se simte nevoia ca spiritul critic să-și lărgească sfera de preocupări, să tindă mai mult spre eseu, către forme care permit o mișcare mai vie, mai antrenantă a ideilor despre literatură și artă, despre statutul lor în societatea românească de azi, către forme mai suplă unde reflecția să se poată mișca în voie într-un cadru ideatic de o mai amplă rezonanță.

Dacă există o critică literară bună și foarte bună, atentă și la obiect (s-ar putea face și aici, totuși, mai mult!), critica de profil cultural mai larg nu izbuteste să capete ponderea cuvenită în paginile revistelor și ziarelor noastre. Tocmai din pricina aceasta se vehiculează puține idei și sugestii, iar numeroase aspecte din diverse domenii ale spațiului cultural, înglobînd aici și disciplinele științifice, rămîn înăbușite meritat, nu beneficiază de învierea pe care le-o aduce comentariul critic, dezbateră, analiza, meditația. Apar lucrări importante, de real interes, uneori de acută actualitate — investigații, documente sau sinteze — din aria istoriei, a politicii, a științelor sociale, a filosofiei, esteticii, lingvisticii etc., apar și trec pe lângă noi într-o silențioasă „defilare“.

REVISTELE literare și de cultură, cele de aur și de argint, se lasă în grija specialiștilor și a publicațiilor lor greoaie și inabordabile. Dar aceasta nu e o soluție. Divizarea pe specialități a publicațiilor e o necesitate, însă pentru a se crea un climat spiritual unitar, efervescent și de înalt nivel, un climat cu un răsunet mai profund în viața societății, e nevoie de intervenția mai eficientă a revistelor literare și de cultură, de antrenarea lor în acest spațiu critic mai amplu orientat către toate zonele spirituale. E nevoie — și reluăm aici o sugestie care s-a mai rostit — de apariția unei reviste cu profil exclusiv critic — literar și cultural-artistic — menită să contureze mai exact fizionomia complexă a fenomenului cultural românesc de azi. E imperios necesară, de asemenea, lărgirea spațiului publicistic la revistele existente. Numai astfel se va putea asigura manifestarea, în condiții optime, a tuturor energiilor care participă la producția de valori spirituale și la modelarea conștiințelor. În fond, e vorba de un program ideologic și cultural, care pretinde de mare anvergură națională, care se întinde, credem, de la sine, mijloace de înfăptuire corespunzătoare, permițînd un randament maxim, cel pe care îl dorim cu toții și care înseamnă tocmai rezultate de prim rang pe planul creației culturale-științifice.

Victor Felea



Desen de ION VLASIU

Considerații confortabile

■ INTR-O operă literară trebuie să se facă deosebire între originalitatea de fond și originalitatea de detaliu. Aceasta din urmă se observă mai cu seamă în execuția unei lucrări și nu are a face prea mult cu ideea generală a lucrării, cu mișcarea ei, cu atitudinea de gîndire, de sentiment, a autorului sau cu o atitudine nouă față de un adevăr vechi sau cu interpretarea nouă a unui motiv deja folosit, ceea ce constituie de fapt și de cele mai multe ori (dacă nu chiar întotdeauna), originalitatea în literatură. Originalitatea de detaliu merită stimă, e folositoare în ce privește mai ales forma lucrării și sporește interesul, dar în mic, în chip fugitiv, în tonul unei fraze, într-o observație subtilă, în neprevăzutul unei comparații ș.a.m.d. Dar acestea rămîn, după ultima pagină citită, ca niște amănunțuri, plătute, înșurubate, adîncime, numai ca niște urme fără nime în culele memoriei, exprimabile doar prin aprecieri generale. Lucrarea însă în ansamblul ei și în adîncimea ei nu rămîne în amintire decît doar cu aceste urme anonime de detaliu și acestea devin puține în timp. Și de multe ori originalitatea adevărată, aceea de fond, iese la iveală tocmai atunci cînd originalitatea de detaliu nu e prea mare sau chiar lipsește. Imbinarea celor două feluri de originalitate este un lucru nu prea des întîlnit. Hamlet este, aici, un exemplu, și exemple se mai pot găsi, în Faust, în opera lui Balzac și în alte opere literare, nu multe la număr; și de asemenea destul de rar simțim într-o operă luată în întregime ei această imbinare de la începutul pînă la sfîrșitul lecturii. Și lucrul acesta este perfect explicabil dacă ținem seama de faptul că originalitatea absolută, în literatură, este, ca orice absolut, un țel de care te poți apropia dar pe care nu-l atingi niciodată.

■ TOT ce e prea mult nu e bun. Chiar prea mult frumos obosește, dă loc la o indigestie spirituală. Trebuie și în artă, ca și în viață, din cînd în cînd, și ceva mai puțin frumos. Exțul prelungește dezechilibrul și spiritul. Perfecțiunea e un concept abstract care distonează cînd din domeniul ideilor este adus în viață și mai cu seamă în artă unde perfecțiunea este o scară a cărei treaptă de sus nu poate fi atinsă. Abstracția este și împotriva naturii. Și arta și natura sînt surori; ele se mișcă și se dezvoltă pe drumuri diferite, nu însă pînă la o deosebire totală, adică nu pînă la abstractizarea artei și pînă la îndepărtarea ei totală de natură.

Alexandru Philippide



Ion Vlasie la 70 de ani

Polifonie

CU Ion Vlasie cultura noastră actuală produce un fenomen renescentist, sintetizează, într-o unică ființă creatoare, virtuțile și aspirațiile universalității. Sint, în parte, cunoscute temeiurile acestei afirmații: un copil „plecat din sat”, devenit muncitor timpular, ajunge până la urmă, prin pasiunea tuturor căutărilor intelectuale, a confruntării cu toate experiențele vieții, un renumit sculptor, scriitor și pictor, un gânditor, un poet, un eseist. Izbucnind din rădăcinile cele mai adânci ale solului patriei (temele istoriei au fost și rămân obsesia creației lui!), artistul ne-a dovedit, încă o dată, pe urmele celor mai dinaintea sa, că nu există universal fără național, că nu pot exista înnoiri și originalitate în afara gândirii și artei unui popor care deține aceste atribute de mii de ani. Încă din tinerețe, Ion Vlasie și-a luat riscul acestei credințe. Și a știut să si-o apere în primul rînd cu arta sa, dar nu s-a dat înlăturii nici de la

lupta deschisă, încă din anii ilegalității, imbinând darurile lui multiple cu dirzența și cutezanța de totdeauna a țărânului și muncitorului român, a cărturarilor iluminiști din Transilvania obirșiiilor sale. Viața acestei treimi de ființă a poporului domină toată arta lui Vlasie. Crezul lui a biruit! Și sint bucuros că o putem afirma azi, fiindcă n-a fost totdeauna așa. Imi amintesc că, în urmă cu douăzeci de ani, la ziua lui de naștere, îl cinsteau, doar cîțiva prieteni statornici ai generației sale și noi, cîțiva tineri de nici 30 de ani, care credeam în căutărilor și neliniștile acestui mare artist.

Prin creația lui polifonică, încă numai parțial cunoscută și valorificată, cultura noastră socialistă își dobîndește o neobișnuită și originală maturitate, sporită zilnic, în toate dimensiunile ei.

Ion Brad



HORIA



CLOȘCA



CRIȘAN

Ion VLASIU:

ÎN SPAȚIU

■ Mă s-a pus de multe ori înfeeberea de ce și cum pot, în același timp, să mă exprim în mai multe genuri, și nu știu ce răspunsuri am dat. Acum cred că știu, sau cel puțin unul din aspecte îl înțeleg. Mă tem de virtuosism, îmi displace. Mai exact: cînd știu ceva bine și mă repet apare o plictiseală. Ca să pot trăi semnul revelației estetice, trebuie să nu știu, să mă încrîncenez în căutarea unei forme. Dacă nu scriu trei-patru luni, scrisul mă atrage și am emoții cînd simt că mă pot exprima. Am și surprize, adică găsesc aspecte originale. Se întîmplă la fel și cu pictura și cu sculptura.

■ Arta nu cere o finalitate. O faci cu perspectiva veșniciei. Dacă nu te poți plasa în supratimp, ești simplu cetățean. Trebuie să poți disprețui micile măsuri. Să uiți că te-ai născut și va trebui să mori. Trăiește pur și simplu, cît mai ai în față o clipă.

■ Văd omenirea pînă în marginea neștiinței, în dureroasa ei încleștare de a se situa cu mai multă certitudine în univers. Poate e zadarnic și totuși dacă renunțăm la acest umor intim, ce mai rămîne?

■ Procesul de creație nu ți-l poți comanda decît în condiție tehnică. Spiritual ești de fiecare dată în fața necunoscutului. E necesar de fiecare dată un salt mortal. Eșecul nu trebuie să te intimideze.

■ Mă tem să privesc lucrurile vechi. (Mai sint 50 făcute mai demult.) Poate nu-mi mai plac. Dacă aș fi mulțumit de pictură, aș scăpa de scris.

■ Dacă nu ai mereu trecutul în față (milenar) nu poți simți miracolul prezentului în care tu ești un exponent. E de ajuns, e de-a dreptul ciudat și totuși firesc...

■ Trebuie să lucrăm mult, cu și fără plăcere. O lege simplă care poate pregăti și justifica orice rezultat...

■ Asta s-a spus de multe ori, e mai greu să analizezi implicațiile intime ale muncii artistului. Nici el singur nu reușește. Din afară, adică privind opera, spunem: dinamic, inteligent, temperament sinuos, mediativ, sensibil, incoherent, cu surprize, neglijent, pasiv, rece etc., etc. Nu e de ajuns. Drumul pînă la expresie trece prin contradicții care nu se repetă decît rareori: tehnice sau intime, ele determină obrazul operei.

— Și de ce trebuie analizate modurile intime? Putem propune opera ca efect? Nu ajunge dacă este emoționantă?

— Poate că da, însă și analiza poate fi emoționantă. Într-o operă sint și idei, nu numai sentimente. Și chiar sentimentele se lasă analizate. Serpentina lor duce privitorul spre adîncul psihic al creatorului și implicit îl apropie de psihologia societății (la un moment dat și în anumite condiții). Toate acestea pot fi cunoscute cu real folos.

■ Greu pe pămîntul gol voi cădea
Văduvind codrul drag
De umbra, de prezența mea
Amar și trist va crește
Amintirea mea

Sub cerul albăstriu ceos
Locul se va face tot mai lutos
Nu voi mai fi eu cel îndoit
Veșnic șovăitor
Gîndul meu, inima, sufletul
Vor lumina zarea,
Pașii cerbului, umbletul
Va domino cu ecouri pădurea
Amurgul își va trimite vîpăile
Turme luminînd, mioare



MARTIRII — sculptură de ION VLASIE

Țirezi coborînd pe dealuri, pe munți
Vor cobori, albe prin văi
Făcînd să răsune ponoarele
Cel căzut
Va intra în necunoscut
Cu poticniri, cu gîtul uscat
Pe drumul lung, neumblat
Bijbiind zările cu mina întinsă
Un strop de lumină cerșind
Niciodată cu ură, mereu îndrăgostit,
Dăruit întreg nu pe jumătate
(Dușmanilor le spunea frate)
Va cădea într-o zi, va cădea
Luminat de o singură stea...
Mică și ascuțită ca un vîrf de ac
Stea logostea...

■ Se pare că geniul se definește la extrema oricărui vanității și orgolii ome-nești. Este un secret dinamic în această voință care vrea să fie prezentă în gra-tuitate, dar ferm, ca florile, ca iarba, co-pacii...

■ Am o zi cînd cred că sint pictor. Poate că sint orgolios, dar sigur sint și lucid. Nu știu dacă voi putea demonstra public. Sint obsedați că pot muri. Atunci numai Ioana ar putea să stringă lucrurile și să le expună. E rău că nu am un registru al lucrărilor risipite. Prima etapă e Parisul. Acuarele și uleiuri, Portrete și compoziții rustice. A doua etapă 1940—1944. Sôlciova, Bistra, Munții Apuseni 1941—1942, Lechința 1941, gașe (expuse în expoziția Dalles — 1942). București și Copșa Mică 1941—1942—1943. Expuse la Dalles în expoziția cu grupul Vi. Ogra — 1953 (anul cu aproximație) expuse în 1957 la Galeriile Fondului Plastic. Erau în această expoziție lucrări din mai multe epoci. Tot ce am acum în atelier începe cam prin 1963 cu titlu de micro-pictură: sinceritate. Într-un jumol din acei ani cred că e consemnat momentul. Am pic-tat în pauze... Cînd eram liber ca sculptor și ca scriitor. Scrisul a prevalat. Acum mă întorc la pictură. Încerc să fac o sinteză. Problema culorii se clarifică. Probleme de viziune. Obsesia artei populare. Ideea stilului românesc.

■ Azi am scris cîteva scrisori întîrziate. Nu pot trăi decît rareori într-o scrisoare. Înseamnă că nu pot trăi spațial departe. Totuși cîtă emoție poate cuprinde o scri-soare de la o ființă pe care o dorești. Scri-

ȘI TIMP

sorile de dragoste... Da! Îți trebuie îndrăzneală să fixezi în cuvinte o stare pe care nici marii poeți nu reușesc s-o exprime decât juvenil. Dar a iubi, înseamnă și aceea să jueri simțul ridicolului. Am scris și eu și mai scriu astfel de scrisori. Unele sincere, chiar sincere! (În măsura în care nasc din stări de dorință fierbinte).

■ Am schițat zece portrete mici. Imi dau seama că puținul pe care-l știu l-am învățat din icoană: să fac un acord expresiv. Problema e cum îl faci? În ce lumină? Cu sau fără accent de materie. Deci tonuri, valori juste. Toate acestea turnate! Dacă migălești un ton, e ca o plăcintă rece. Meserie, adică să pictezi, să pictezi zilnic.

■ Spațiul care desparte două acțiuni, ca și zona lor de întâlnire este cimpul de bătaie al conștiinței ca și al voinței noastre. Sintem observați de sinteza fiindcă simplificarea este legea mare a vieții. Nu eliminând, ci armonizând aspectele esențiale stabilim puncte de confluență durabile.

■ Între frumos și urit se spune că granița e iluzorie, totuși marea întrebare este cum te poți situa cu claritate pe o poziție sau alta. E necesar a confluența pozițiilor? Poate că nu, și totuși se produce frecvent. Ca ziua și noaptea, frumosul și uritul conviețuiesc, negându-se vehement.

■ Linia de echilibru a unui caracter stă nu în cât nu se schimbă, ci în cât se dezvoltă în funcție de schimbările contradictorii și conflictuale în care viața ne atrage continuu. În confluența cu viața, caracterul omului se verifică și devine ferm sub ochiul lucid al conștiinței.

Să nu ne temem de viață. Noi o facem.

■ Zona de fulgere dintre voința și conștiința noastră, când simțim cele două lumi (cea interioară și cea din afară) ciocnindu-se, când simți că ești sfârșit de forțe egal de puternice ajunse în tragică dezbinare, strivindu-se dureros, zona dramelor întine fără soluții, a instinctului de libertate și opoziției sociale a legile colective, a tuturor instinctelor care te orbesc cu flacăra lor, pe care trebuie să le disciplinezi, fără să le distrugi, să le supui, să le dai sens, să le transformi în conștient pentru acțiuni care să conflueze armonios cu întregul...

Da, în această junglă, talentul singur te mai poate ajuta.

■ E greu să nu te lași furat de jocul spontaneității, dar s-o dirijezi, s-o supui gândirii e primejdios. Totuși, acesta e jocul. Între inconștient și conștient e un lung și întortocheat coridor prin care înaintezi cu sau fără metodă. Problema este cum și ce crezi despre artist și despre rolul artei. E de ajuns să fii artist, dar artistul nu e, nu poate fi în afara vieții. Nici viața în afara lui...

■ Orice facem, cercul vieții se îngustează. Trebuie să nu vrei nimic ca să poți fi convins că ai totul și ești în lume ca aerul: la un pas de neant...

■ Mă tem să-mi dezleg spiritul de experiență fiindcă știu că nu există în sine.

■ Oare nu dragostea, numai ea, ne duce dinspre cald spre rece? Din ființă în ne-ființă și din ne-ființă în ființă? Femeia e viața și moartea.

■ Adunarea de la Mesteacăn. Grupuri pumpră, cu aerul primitiv, muniți în lumină sursoare, case răzlețe, turnuri de lemn. Un tablou mare...

■ Am primit un polizor nou. Ar trebui începute pietrele aduse din Bistrița. Proiectul aminat de a ciopli o suită de muze pentru a închipi o vale. Să le expun pe jos de la un cap la altul al unei săli în întineric, luminată de jos pe profiluri.

■ Cât sunt sinte, iubirile au toată poezia în amintire. Vreau să le uit oare?

■ Să nu zici: tristețe amăgiri, nici ale trecutului, nici ale viitorului, să poți să le oglindești în spațiul lor, al acestor amăgiri, fiindcă numai ele există. În afara lor e neantul pe care tu l-ai populat cu noștrul și nenorocul tău. Viitorul, dacă ești atent, te ajută să schimbi mereu câte pu-

țin. Ceea ce a fost prea intim și egoist, moare cu tine odată, numai de cât incluzi în bucurii și succese pe cât mai mulți, poți scăpa de eroziunea timpului. Copiii sint semnele iubirii tale, nu există alt mod de a o consacra. Don Juan, Casanova sint ipostazele triste ale bărbatului.

■ Iubirea bărbatului pentru femeie a fost blasfemiată îngrozitor cu cele mai abjecte argumente și totuși continuă să centreze viața. Eu continui să cred că numai iubirea ridicată la rang de etică poate salva drama societății: tot ce e rău și urit se produce sub nivelul iubirii.

■ Artă trebuie făcută ca simbol al iubirii.

■ Am fost în atelierul unei tinere pictorițe și m-am înduioșat. Tinerețea e mereu optimistă dar și tristă: începe mereu de la capăt. Aș inventa o scară pentru tineri care să înceapă de la fruntea noastră în sus. În fond vor ajunge, dar trebuie să urce și odată cu aceasta vor îmbătrâni și ei.

■ Trece timpul și nu izbutesc să mă smulg din stări confuze. Trebuie să sculptez ca să mă regăsesc.

■ Oare cu greșesc eu? Trebuie revizuit pierdut axul filosofic al datoriei. Se vorbește: artistul ca cetățean. Dacă iel sau ne parte la ședințe. Nu e nevoie în nu e destul. Trebuie să fii cetățean în operă. (Dacă nu poți fi direct). Artă este expresia dramei de a nu putea fi ca toți oamenii. Te reabilitezi arzând pe un altar al sacrificiilor. Căutarea unui echilibru. În clipa în care ești recunoscut, cauza dispărare, devii profesionist. În rînd cu brutarul, cu fierarul. Îți implinești datoria. Nici arogant, nici sfios, în rînd cu toți, pentru toți fericiți după cât nu decepționezi pe nimeni.

■ Ah, ce lung e drumul pînă la adevăruri simple.

■ Adevărul ca un bob de muștar.

■ Oare frumosul vrea să facă adevărul mai accesibil? De ce m-am îndoit?

■ Artistul nu corectează realitatea (nu dă lecții naturii), o simplifică, o analizează. Scoate în relief elementele, impregnează temele substrat uman.

■ Ca întotdeauna când nu mai găsesc sprijin împrejura caut salvarea în poezie. Sint mulți poeți, multă poezie, pentru oricine, pentru orice stări și niveluri, toate rosturile mari, variate, ca cele mai banale murturii, totuși poezie.

■ Poezie, muzică, pictură, sculptură, dans, teatru, film. E formidabilă iluzia cu orizontul ei mult mai vast, mai plin de surprize ca al naturii.

Tot încerc, caut expresia poetică și nu reușesc. E un semn că gândirea mea e încărcată cu reziduuri. Nu trăiesc pur, ca pe cantec. Pornesc și lunec fără oprire, ca un decan tobogan.

■ Dacă oamenii, toți oamenii ar înțelege (și artiștii) că arta e sinteza primordială de comunicare. Că ceea ce arta rostește este de neuitat fiindcă pornește din inimă... Trebuie să credem că este în om o parte neviciată de minciună.

■ Mă simt ca pămîntul care așteaptă ploaia.

■ ...Și iar să te culci și iar să dormi. Să visezi că plutești, apoi să începi iar o zi în care nimic nu se întâmplă. Da, acum știu de ce pictez. Pot avea emoția mai multor teme într-o zi. Și culorile! Ce infinit magic.

■ Citesc poeți cunoscuți și parcă i-am uitat. Când voi fi bătrîn fără memorie, toate împrejurul meu vor părea inedite?

■ Individul decide prea puțin (infim) ritmul existenței. Ea ne face! Problema este dacă deprindem just lecția. Toată voința noastră se concentrează în această ambiție. Dacă renunți întrii treptat între declarații. Zici: nu-mi pasă! Iar când îți pasă, e prea târziu ca să te redresezi. Ce lucruri simple sint toate acestea



ION VLASIU: Relief

Vlasiul nostru

NU-I adevărat: Vlasiu n-a implinit alțiia ani cit spune actul lui de naștere! Pentru cine de tînăr e da om, sint prea mulți, — pentru cit de veche e arta lui, sint prea puțini. Și, la urma urmei, cine stă să facă socoteli de felul ăsta? Stejarul e stejar cit înfrunzește primăverile, și cit dă ghindă porcilor pămîntului, și umbră ciurdelor de bivoli, ciopoarelor de oi și păcurarului!... Așa că vîrsta lui e vîrsta umbrei lui binecuvîntate, de care se bucură pe arșiță făpturile, de-odată și pe rînd, toate, de la caradaș și vicspe, care-și lasă în țesuturile lui prășila, pînă la omul-om, care nu-l taie; decit, îl scapă de ramurile uscate, ce sună a sec cînd le bați cu code-rișca bardei, și-l iubește.

Binecuvîntata umbră a coroanei de falnică, uneori, pe care-o dă acesta, rămas cu rădăcinile-n Lechința lui de Murăș, se-nține de o jumătate veac asupra tuturor ogoarelor pe care le rodesc românii, de-aproape douăzeci de veacuri ne-nterupt, și-n care se-ngroapă ei cînd mor, și-n care se va îngropa și el, fără să plîngă pentru asta de pe-acum, cum nu plînge pentru că știe că moare nici-unul din neamul lui, cînd a făcut în viață cite ceva, ce era în legea lucrurilor să fie făcut. Că de asta ne naștem.

Ion Vlasiu e un nume îndrăgit de mulți dintre cei pentru care faptele gîndului și-ale inimii înseamnă ceva. Dar e un nume care-ar putea să nici nu fie al unui ins, pînă-ntr-atîta faptele gîndului și inimii celui ce le-a dat chip — chip veșnic, scris în piatră, chip de lemn și de lut și de bronz, chip închipuit din cuvinte ori chip de flacără și de lumină, — sint ale tuturor celor ce se pot bucura de ele. Asemenea fapte se cheamă opere, și pe-ale lui Vlasiu stau să le numere grămăticii mai multor științe, ale căror scule nu-s metru-centimetrul minuit în tinerțe de el, de dulgherul care mai țirzește l-a schimbat pe firul cu plumb al zidarului, folosit o viață, nu numai ca să afle cînd își strimbe zidurile și să caute a le îndrepta. Cît ca să măsure sirele spinării celor ce-au stat în istorie drepti, și să le urce-n monumente verticalea spinării lor drepte, pînă la ceruri. Pînă la înălțimi sub brota frînții noastre pe cei simțiti de tot neamul ca stîlpi ai cerului sub care știm că ni-s acasă, ei și noi laolaltă pe veci, Ion Vlasiu a căpătat de la viața ce-a vrut. Adică dreptul de a se socoti cîntecul care n-a drupit-o, viața asta. Cîntec ca n-a fost și nu e numai a lui, ci a tuturor sărăcilor de pe cele două versante ale munților Carpați, născuți să-mbogătească lumea cu noi prețuri. Silaba unică a numelui său, Vlas, — (căci „l-u“ final e „lu“ diftong, neaccentuat, ca din Țipar — Cipariu și din Bărnuiț — Bărnuiț), înseamnă Vlah, și asta spune tot: valahul și Vlășia lui, țara românilor, olahilor, latinilor, iaborigenilor.

E de mirare că, născut cu-asa nume, și tot Ion ca jumătate din români, „Ion Vlasiu“ (cu accentul pe a) poate să nu-nsemne în fapt decit un fel de rezumat sui-generis al neamului? Plecat din sat, l-a luat cu sine, satul, și l-a făcut categorie a orașului, a culturii urbane, căci l-a trecut prin alambicul cunoașterii de sine și de lume, la toate nivelurile conștiinței, dîndu-ne clară ecuația universalității în artă, prin aprofundarea pînă în abise a naționalului, celui mai de taină și de preț fel de a fi: pînă la răsuflarea primordială a fătului dat luminii, și care a sorbit, odată cu gura de aer dintii, impuls-motor a-ntregii vieți de muncă, zările Vlășiei noastre bimilenare și de omenesc nelimitat, și amarul-dulce al dorului de împlinire.

Spun unii teoreticîi ai artei (pe care m-am trudit o vreme să-i scot din vraf și să-i pricep, cum mă trudește și acum cînd i-nțeleg, să-i uit, ca să mai pot pricepe și-altele, dar mi-e prea greu să-l uit de tot), că operele acelea-s de-nțelese pentru un popor întreg, care-ntrupează și dau chip imaginilor izvorite din subconștientul co-

lectivității. De-aceea poate temele, care propun în artă sensibilității unei nații, drept simboluri ale simțirii ei, priveștiile, faptele și figurile cu care afectele ontologice noastre se leagă din filogenia cea mai îndelungată și categorial menținută, temele care infățisează, prin reflexele lor ambivalente, externe, straturile cele mai profunde ale individuii unei etnii, sint pricepute de toti membrii ei, iubite și primite drept piine sufletească. Pe linia asta au mers și Grigorescu și Andreescu și Luchian și Petrașcu și Tonitza și Rescu, și Ștefan Dimitrescu și Dărăscu, fiecare în felul lui, și mai cu seamă Ghiăț. Pe linia asta a mers, mai des în sculptura sa, Ion Vlasiu. Numai că pentru el travaliul speologiei sufletești nu s-a oprit la nivelul vizibilității exterior îndrumate, se pevelează, simbolizate de exterior, lăuntru-rile vulcanice neștiute.

Vlasiu a săpat ceva mai adînc. El a tîntit să pună în expresie explicită, implicitul subconștientului nostru colectiv, să dea nu doar prin temă, ci și prin formă, glas abisului.

În planurile rezolvate larg, ca din bardă, uneori, ale trupurilor revenite la xonon-ul prehellenic, din pădurea tragică natală, pe care le modelează sculptorul, trăiesc mitologiile succesive ale filogenezei noastre silvane, trans- și cis-carpatine.

Spațiul plastic al sculpturii lui Ion Vlasiu n-a epuizat (inepuizabilul, de altfel) subconștient colectiv al românilor, dar punerea lui în evidentă, catalizată la e-levele de exemplul maestrului, de Romul Ladea, — cum cu venerație o mărturisoste însuși, — a deschis drumul unui șir stufos și valabil, în deceniile ultime, de sculptori, care, în istoria artei noastre contemporane, știut sau neștiut de fiece care din ei, descind din pînda lui: vlăștari vlășesti.

Al optelea deceniu, într-o viață de artist, nu-l numai vîrsta contemplării calme și-mbucurării de tot ce-ai făcut în sa-te: e uneori și vîrsta incununării celei mari. „Faustul“ goethean al lui Vlasiu s-a configurat — altfel decit prin faustismul nordic și european prin excelență, — treptat, cu fieceare operă, cite puțin. Valoarea de Pantheon și epopee, unei opere de-o viață i-o poate epic sublinia, în unele destine, faza definirilor, delimitărilor de sine, din finalul sonetului, dibult de-o viață pe coarda lirică, fiece sănă de-în-tîmpe, ca pentru sine. Eie să fice-asa!

Ion Frunzetti

Biobibliografie

● Ion Vlasiu s-a născut la 6 mai 1908 în comuna Lechința-Mureș. Și-a făcut studiile de specialitate la Tg. Mureș și la Academia de arte frumoase din Cluj (1929-1932). În anul 1933 a editat revista transilvăneană de avangardă „Herald“, iar după anul 1944 a fost timp de mai multă ani redactor șef al revistei „Arta plastică“. Pe lângă mai multe premii ale Uniunii Artiștilor Plastici, în anul 1939 a fost distins cu Premiul Academiei Române pentru literatură.

● Scrieri: Ed. Mitec din sat (proză, 1938, Ed. Miron Neagu-Sighișoara, reeditare, 1956, ESPLA); Pozele cu năluca (roman, 1941, editura autorului); Amintiri (fragmente, 1942, Ed. Fundațiilor); Drum spre oameni (proză, 1962, ESPLA); Puiul de veveriță (povești ilustrate, 1964, Ed. Tineretului); O singură iubire (proză, 1965, EPL, reeditare — 1977); În spațiu și în timp (memorialistică: vol. I — 1970, vol. II — 1972, vol. III — 1973); Lumea poveștilor (1972, Ed. Ion Creangă); Ghițori (1973, Ed. Ion Creangă).

Marcel Mihalache

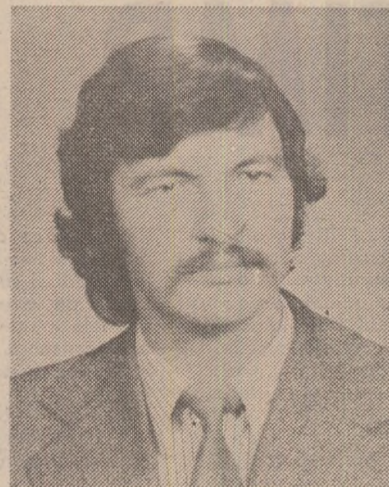
Pasărea

Vine într-o zi o pasăre
și ne naște.
Vine într-o altă zi alta
și ne ia înapoi.
Ai, ce idee grozavă!
Noi nu avem nimic de făcut
decît să așteptăm
pasărea aceea.

Ierburi

O, ierburi, înalte, cenușii, unde ne
îngropăm iubitele și vinovatele trupuri,
cald lăcaș de înțelegere.
Sau ierburi mărunte, abia mijite
din carapacea pămîntului, ca un
incendiu verde trosnind. Și vîntul
care lovește în vilvătaia flăcărilor
răscolind puterile.
Cerule trecut peste filigranul șoaptelor.

Tot ce e noapte s-a oprit în pîtece
și umbra bolește sub reci pedestale.
Soarele și-a aprins o retortă, undeva
într-un alt incendiu și iarba ca o mamă
a rămas să ne învelească.



Hai, calule!

Hai, calule, prin lume înc-o dată
Cît aripile noastre nu se rup
Pînă-n amurguri calule-n, amurguri
Cînd se desparte sufletul de trup.

Așterne-ți drumul putred sub potcoavă
Și șeaua morții, calule, sub tine
Peste pămînturi vom zbura în taină
Pin' ne vom pierde prin destine.

De vom ajunge la răscruci o vreme
Să-ți scuturi coama trist și să nechezi
Sfidînd durerea patimii celeste
Eteric dizolvată în zăpezi

Hai, calule, prin lume înc-o dată
Cît aripile noastre nu se rup
Pînă-n amurguri, calule-n amurguri
Cînd se desparte sufletul de trup.

Stai, calule!

M-aș rupe din evul plîpînd
O altă cădere să am,
Cînd calul izbinzii așteaptă
Să tragă cu mine la ham.

Un drum nesfirșit ne înfruntă
Prieten cu aripi de ceară
Și-aș vinde rotirea comună
Spre-a crește din patimă iară.

Dar seara m-ajunge din spate
Și rănile virstei mă dor
Cînd fringhia-ntînsă a vieții
De-un stîlp nevăzut o-nfășor...

E-o vreme uitată cînd veșnic
Din ceruri ne-am rupt amîndoi:
— Stai, calule-oprește-te o clipă,
C-aș vrea să privesc înapoi.

(Din ciclul Durerea de aripi)

Constantin Ștefuriuc

Inima aurește fructele

Nu am Domenii și nici turme
Pe care moartea să le scurme,
Nu port în suflet rani ostentative
Sînt un păstor de verbe și de substantive.

Inima mea aurește fructele
Deasupra unui riu. Indrepte-le
Lumina către dulce rod
Ca Voronețul unui ochi de voievod.

Fintina este inima casei
În patria dragostei mele
Noapte, cînd trupul frumoasei
E o lacrimă plină de stele.

Scrisoare către Mare

Stau într-un ochi de voievod și plîng
Și muzica mă frînge în pian,
Mestecenii din suflet nu se sting
Decît în ape repezi, diafane.

Și dacă valul te va îmbrăca
Femeie, și lumină, și furtună
Stăpîna peste nouri te voi da
Cînd singele mă fulgeră, mă tună.

Sînteți la Mare, Marea-i fericită
Știînd că-n pian am să mor,
Aștept prin păsări Marea să-mi trimită
Aripi pentru frumosul zburător.

Iubire

Zboară o pasăre prin mine
Nu e nici din pămînt, nu e nici din zăpadă
E un fel de mai mult rău decît bine,
Care, încă din adolescență, a venit să mă
vadă.

Noaptea îi spun păsării albe să plece,
Ea vine și-mi umblă în sînge;
Cu brume de ochi, gura rece
O pasăre în Lună se stînge.

Trecători prin lacrimi, ochii mei
Caută prin gări tristeți frumoase,
Trupul e un turn cu fluturi grei
Timpul macină zăpezi în oase.

Întotdeauna gările mă ard
Rînjind la fericirea mea puțină

O fată cu lumini în trup
Aprinde flăcări tinere în sînge,
Curații sini de Lună nu se rup
Nici noaptea ochilor nu-i stînge.

Te ardă mările, întregul trup de vară
Să se topească-n inimi, ca o gară



Totdeauna, gările

Cînd sufletu-i o barcă în hazard,
Cînd au plecat cei ce vroiau să vină.

Mă asuprește Luna și gările mi-s dragi
Dar dragi, așa, cum drag îți e uritul
Cînd știi că inima-i o pajiște de fragi
Și bucuria nu se taie cu cuțitul.

Trup de vară

În care dorm valize de îndrăgostiți
Sînteți lumina fără ca să știți.

Dureri purificate-n trupuri sfinte
Noți albe sînt lumina din cuvinte
În care prietenii mă vînd
Cum vor veni zăpezile — și cînd ?

VASILE ALECSANDRI

Opere III, Poezii populare



ÎN EDITURA Academiei Republicii Socialiste România a apărut recent întâia ediție critică a **Poeziilor populare** de Vasile Alecsandri, text stabilit de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, studiu introductiv, note și comentarii, variante, de Gheorghe Vrabie (în-8°, 536 pagini). Ca text de bază a servit ediția de **Poesii populare ale românilor**, adnotate și întocmite de Vasile Alecsandri, București, Tipografia Lucrătorilor Asociați, 1866. Pe copertă, după titlu urmasu cuvintelor „coordonate de Vasile Alecsandri” și „se vinde în folosul Asilului Elena Doamna”. Dedicatia, în Asilul de 30 de rânduri, „Măriei Sale Doamnei Elena”, era semnată și datată „octombrie 1862”, cind poetul național iminase soției lui Alexandru Ioan Cuza, manuscrisul, frumos scris pe curat și pe două coloane, spre a fi publicat în folosul așezământului creat de ea pentru fetele orfane. Răspunsul Doamnei, datat 12 octombrie 1862, era pătruns de importanța lucrării, nu fără recunoașterea meritului inițiatorului:

„De acum înainte aceste foi respindite ale trecutului nostru sunt așezate pe o carte frumoasă, și oricât de modest ați fi la partea ce vi se cuvine, românii nu vor despărți niciodată de Doine, Balade și Lăcrimioare numele poetului care a aruncat o strelucire atât de vie asupra literaturii naționale”.

Doamna anunța că vor apărea două tiraje, adică o „ediție de lux, pentru admiratorii frumoșilor poezii populare” și „cealaltă, ediție tipărită cu caractere, fiind menită a se vinde cu prețul cel mai mic, va servi a duce cîntecule naționale ale României, în sinul munților, în sate, în Monastiri, de unde le-au cules, cu sate”.

Ediția avea să servească într-adevăr la acel scop, dar și la acela de a cobori în popor și de a răspândi în forma fixată de Alecsandri, nu numai baladele, doinele și horele culese de el, dar și pe acelea compuse de dînsul, în spiritul și tiparele poeziei populare.

O veche controversă, ivită la oarecare vreme după tipărirea primei ediții, a stăruit asupra părții, mai mici sau mai mari, de prelucrare sau chiar de creație pe de-a-neregul a poetului, nu totdeauna culegător fidel. Au fost și voci stridente, de pătimășe auzări, ca și cum s-ar fi putut pretinde tinărului Alecsandri, care-și începuse lucrarea la vîrsta de 25 de ani, într-un moment al filologiei romantice, să lucreze după metodele științifice ale folcloristicii moderne.

Noua ediție delimitează pentru prima oară partea de contribuție a lui Vasile Alecsandri și indică acele bucăți cărora, negăsindu-li-se variante în nici o parte a noticiilor române, poetul le-a fost autorul integral. Dacă am numărat bine, din cele 55 de „Cîntice bătrînești, legendă-balade”, cifra celor ticluite de Alecsandri se ridică la 19, adică la mai mult de o treime.

Este bine cunoscut textul unei scrisori de răspuns a lui Alecsandri către Bălcescu, care pregătea istoria lui Mihai Viteazul și dorea să-i integreze mărturiile folcloristice existente. Poetul îi scria că nu a descoperit nici o baladă și dacă nu va găsi pînă la urmă vreuna „îl-o fabrica eu una care te-a minuna”.

Verbul a fabrica ne poate șoca, dar ce alta este creatorul decît clasicul poeta faber?

Terținele baladei sînt memorabile, începînd cu cea dintîi:

„Auzit-atîl de-un oltean,
De-un oltean, de-un craiovean
Ce nu-i pasă de sultan?”

Le învățam, în primele decade ale secolului nostru, pe de rost, pentru avîntul lor eroic, ca și școlarii deceniului al șaptelea al veacului trecut, „cînd un autor de manual, E. Pencovici, a introdus **Cînticul** în Cartea Școalelor de întîiul grad, București, 1863”.

De fapt, poetul înțelegea să umple un gol în baladele care nu nominalizau pe marii noștri voievozi și luptători pentru independență. A reușit tot așa de bine și cu **Constantin Brâncovanul**, care s-a popularizat instantaneu. În spirit romantic, autorul își crea alibiuri, pentru a lăsa totuși impresia de autenticitate culegerii lui. Astfel la **Cînticul lui Mihai Viteazul**, el fabrica astfel, în spirit romantic:

„Acum cîntic l-am găsit scris într-o psaltire foarte veche din biblioteca mănăstirii Neamțului. Dedsuțtul cînticului erau următoarele cuvinte scrise cu slovă călugărească (adică în alfabetul cirilic, n.n.): **Scrisu-s-aucă acest vâbier bîrîin de mine, ieromonahul Paisie, credincios rob al lui Dumnezeu, iar eu l-am auzit și l-am învățat de la răposatul bunul meu, Stoian Jolde, armășelul”.**

PŪȚINE sînt baladele sau alte specii de poezie populară, la care poetul, în notele sale, cu care și-a îmbogățit textul, să fi precizat persoana de la care culesese versurile. Metoda cea nouă înregistrează pe bandă de magnetofon zicerea și melodia, cu mențiunea enațătorului, a vîrstei lui, a localității și a datei. Știința folcloristică nu era constituită în anul 1843, cînd Costache Negri a cules **Miorița** și i-a transmis-o, împreună cu textul altor balade, lui Vasile Alecsandri, care le-a tipărit întîia oară la Iași, în tipografia Buciumului român, 1852 (**Poezii populare, Balade, Cîntice bătrînești**, adunate și îndreptate de V. Alecsandri). Alecsandri n-a fost cel dintîi care s-a socotit dator să „îndrepte” textele culese din popor. Înaintea lui au procedat astfel și Herder, întîiul inițiator pe plan european, și după el Brentano și Arnim, precum și frații Grimm, tot în Germania, Vuk Karadžić în Serbia, Fauriel pentru Grecia și alții. Urmînd tradiției lui Macpherson, care născocise pe inexistențul bard gaelic Ossian, în 1760, Prosper Méricame, căruia Alecsandri i-a comunicat **Miorița** în versiune franceză, inventase pe un imaginar cîntăreț Hiacinț Maglanovici, ca să dea, în **La Guzla** (1827), o pretinsă culegere de poezii ilirice. Față de acești mistificatori din epoca preromantică și romantică, Alecsandri e un învățat timid, care a primit de la Alecu Russo impulsul inițial și pasiunea pentru poezia populară, închinîndu-i numeroase ceasuri de cercetări și tot atîtea șlefuire a materialelor, socotite pe alocuri deficitare sub raportul artistic. Un ideal estetic, așadar, l-a îndemnat pe Alecsandri să „coordoneze” și să „îndrepte” inspirațiile populare, într-o vreme cînd nu prevala încă austeră metodă de culegere științifică, în care partea culegătorului este pur materială, rămînîndu-i latitudinea ulterioară de a interpreta textele culese întocmai, cu fonetica lor regională și cu toate „imperfecțiunile” lor.

Studiul lui Gheorghe Vrabie este fundamental pentru cunoașterea epocali ediții a lui Vasile Alecsandri, în adevărata ei lumină. De ce pune însă între ghilimele cuvîntul cu pricina, în titlul capitolului II, **Cu privire la „autenticitatea” colecției**? Aceasta imprimată un caracter involuntar de ironie noțiunii de autenticitate, astăzi exigibilă oricărei culegeri de folclor. Nu sîntem nici de părerea învățatului folclorist cînd afirmă că unele din variantele **Mioriței** „se înfățișează tot atît de frumoase ca și a lui Alecsandri”. Meritul primordial estetic al **Mioriței** lui Alecsandri (în prima versiune, **Mieoara**) este acela că nău este una din cele aproape nouă sute de variante ale ediției Fochi nu se apropie în frumusețe de versiune originală, a primului culegător. Nu sîntem de acord cu Gh. Vrabie cînd afirmă: „Noi credem însă că **Miorița** a fost surprinsă de Al. Russo, culegînd-o într-un moment de deplină șlefuire, fixată în tradiția orală vîrîceană, Alecsandri nemalavînd nevoie să-i modifice structura”. Dacă este vorba numai de structură, Gh. Vrabie poate să aibă dreptate. Nu este însă de conceput că Alecsandri, — atît de doritor să realizeze perfecția artistică, prin eliminarea a ceea ce i se părea de prisos și adăugarea a ceea ce credea că e necesar, — nu este de crezut, spunem, să nu fi intervenit formal în vederea realizării idealului său de frumusețe. De altfel noțiunea de „șlefuire” nu se poate aplica poeziei orale, care nu are în vedere forma, ci numai conținutul. „Șlefuirea” este o operație a gustului estetic, propriu poetului cultivat, iar nicidecum cîntărețului anonim, inclinat mai mult să adauge decît să suprimați căruia prolixitatea nu-i supără auzul. De altfel, citatul de mai sus ni se pare contrazis de drepturile precedente, care ne dau nouă dreptate: „Ceea ce înseamnă că chiar dacă poetul va fi «îndreptat» mai profund motivul, îndreptarea sa a devenit folclor. Și ea trebuie privită ca atare”. Aceste considerații, perfect valabile, reabilitează lucrarea neștiințifică a lui Alecsandri, dar călăuzită de un desăvîrșit gust literar.

Dacă Alecsandri n-ar fi dat decît **Miorița**, **Toma Alimos** și **Minăstirea Argeșului**, cele trei mărgăritare ale baladei românești, și încă și-ar fi cîștigat un titlu neplăcut la recunoștința noastră. Comparăția cu prima culegere științifică de folclor național, a lui G. Dem. Teodorescu, ca și cu materialele lui Gr. Toculescu, dă dreptate procedeelor lui Alecsandri, care a realizat frumosul, tocmai pentru că epoca i-a lăsat libertatea să colaboreze artistic cu inspirațiile poetice anonime. Nu am fost și nu sînt folclorist. Cu să pretind a discuta *ex aequo* concluziile lui Gh. Vrabie, se înțelege, cele strict folcloristice. Mă indoiesc însă cînd citesc aceste formulări prea categorice:

Misterioasa crimă din comuna Buștenari

Ion Anton Boșilcă, numai de 21 de ani, cu veleități de mecanic, deocamdată ungător cu buze grașe și mușchi strunjiți în oțel, cu trei surori, una frumoasă, alta mai urîtă iar cea mai mică, sașie dar toate cam putrede.

Ion Anton Boșilcă, numai de 9 iunie (a.c.) după ce hora din saloniul lui Hodoiu se sfîrșise
de ce o fi pornit singur prin pădure
că nu s-a mai întors
niciodată ?

L-au găsit abia după trei zile într-un puș de țîței
capul nu i se vedea
doar picioarele ieșeau la lumina zilei
de l-au recunoscut surorile după pantofii galbeni cu viri ascuțit.
Țîțele lor s-au auzit în tot satul
și le-am văzut prăvălindu-se din virful dealului ca niște pietroaie.

Da, domnișoară, vineau de-a rostogolul.

Nimeni nu le-a sărit în ajutor
se zvircoleau ca viermii în țîrină
iar surorile rele spuneau că ele și mulții lor ibovnici
l-au ucis pentru a fi ferite de ochii lui
cînd întors seara de la sondă
mai trebuia să dea de mincare la găini
fetele fiind ocupate cu musafirii
cu care se culcau apoi grămădă în singura lor odaie
din casa părintească de la marginea pădurii.

Dădeau deci vina pe surori
dar mai putea fi și altă pricină
deși nu prea pomeneau despre ea.

Ion Anton Boșilcă lăsase o fată mare grea
iar tatăl fetei era unul care umbla cu pușca prin pădure.

Cine a fost făptașul nu s-a aflat
nici chiar cînd spre sfîrșitul săptămîinii
sosită autoritățile cam afumate (sînt atîtea dealuri în comuna Buștenari, atîtea circiumi) și l-au scos afară, întinzîndu-i trupul negru putrezit spîntecîndu-l cu cuțite, țeasta cu ferăstraie
găcind, paisprezece găuri și culcușul alicelor, paisprezece, aproape de ficat.

Pe urmă l-au cusut la loc
și dîndu-l fetelor le-au spus : puteți să-l puneți în cosciug
iar ele își smulgeau părul și urlau.
În noaptea aceea, sașia îl priveghea pe mort
în casă
iar celelalte stăteau în poartă
Veta mai alese care-i cea mai frumoasă
momînd trecătorii
haideți le spuneau, haideți că
haideți le spunea, haideți
și n-avem de nici unele
numai cosciugul e o mie
iar popa ne-a trimis vorbă că nu vine fără cinci sute.

Geo Bogza

Versiune definitivă, în vederea tipării în volum, a unui poem apărut în revista „unu”.

„Așadar, cele trei balade păstorești, culese și publicate pentru prima oară de Alecsandri, prezintă de-a lungul fixei, structuri perene păstrate de-a formele vîrșii”.

Este vorba de baladele păstorești **Miorița**, **Volca** și **Șalga**.

Nu cumva conceptele de „forme fixe” și „structuri perene” nu pot fi absolutizate în folclor, prin definiție fluctuant, în permanență evoluție? Știm, Gh. Vrabie pune accentul pe noțiunea de „structură”, dar peste aceasta cresc, parazitare uneori, ramificații irepresibile, în contradicție cu conceptele de fixitate și perenitate. Astăzi, cînd datorii sau mai în genere „spuitorii” de doine și de balade, alfabetizați, pleacă de la texte scrise, perenitatea și fixitatea, nu numai a structurii, dar și a expresiei poetice este asigurată, dar în trecut domnea libertatea deplină a celui mai umil agent folcloric, de a pune ceva de la dînsul, fie chiar în ciuda „structurilor”.

Mi-ar părea rău ca întîmpinările mele să fie interpretate ca expresia unor idei dogmatice. Sînt pur și simplu semne de întrebare în mintea unei foarte savante introduceri, a unuia dintre cei mai autorizați folcloriști români, Gh. Vrabie. Vrednică de laudă este și lucrarea Georgetei Rădulescu-Dulgheru, care garantează de exactitatea textului. Unele puneri la punct erau însă necesare, ca atunci cînd, în balada lui Brîncoveanu, de Alecsandri numea închisoarea din Tarigrad, **Edicale** în loc de **Edikule** (cele șapte turnuri). Notele lui Alecsandri nu sînt totdeauna valabile. Nimeni ca Gh. Vrabie nu era mai indicat să le pună la punct, în calitate de mare cunoscător și de autor al importantului aparat științific de note și variante.

Șerban Cioculescu

Ce se trăiește

NICI o intenție documentară nu se poate atribui romanului **Marile iubiri** de Aurel Dragoș Munteanu, deși printre personaje apar persoane reale (G. Călinescu, Al. Rosetti, Th. Pallady), e drept că numai într-un îndepărtat fundal, și în ciuda precizei fixări în timp (anii 1955—56), elemente care au dat totuși, chiar unor critici și nu doar unor cititori inexperimentați, impresia de reconstituire. Ceea ce traduce o prejudecată curentă, în virtutea căreia o carte despre primele decenii postbelice trebuie neapărat să informeze. Este incontestabilă astăzi la noi existența unei epici năzuind să recompună, dintr-o perspectivă luminată de documentele de partid de după Congresul al IX-lea, tabloul deloc idilic al celor dintâi ani ai revoluției; ficțiunea și istoria sînt indiscernabil amestecate în această proză; care urmărește însă de prea multe ori doar să recupereze documentar o epocă, relatînd sau inventînd situații considerate caracteristice momentului și expunînd biografii, reale sau imaginare, brusc modificate de evenimente; interesează de aceea mai mult fenomenele decît viața și mecanica lor, mai mult decît conținutul sufletesc. Imprejurări concret istorice au devenit astfel clișee literare și s-a semnalat adesea apariția unui schematicism „întors pe dos”; care, aș zice, provine mai puțin din inversarea unor șabloane și mai degrabă din efortul de a se face concurență istoriei. Literatura exprimă istoria; dar fără a i se substitui vreodată. Niciun poem sau un roman nu vor înlocui necesarul studiu științific, nici cînd istoria nu poate deveni beletristică — decît pierzîndu-și, fiecare, condiția și valoarea specifică.

Încadrabil aceiași largi orientări amintite, romanul lui Aurel Dragoș Munteanu aparține însă unei alte categorii decît aceea a prozei cu ambiții documentare; ce se trăiește interesează în **Marile iubiri** înfînt mai mult decît cum se trăiește. Cu toată abundența de fapte, proza predominant informativă este adeseori sentimentalistă ca viziune sau, altfel spus, adjectivală: se caută, se propune, se construiește o calificare. Cînd este preexistentă, cînd se pornește chiar de la ea, riscul tezismului și al ilustrativismului capătă firese proporții considerabile. O atitudine polemică față de inevitabilul schematicism al prozei adjectivale transpare în **Marile iubiri** prin însăși opțiunea scriitorului pentru substanța vieții și pentru conținutul condiției umane. Istoria este prezentă în cartea lui Aurel Dragoș Munteanu; nu avea, de altfel, cum să lipsească; dar e prezentă nu sub forma unei forțe exterioare și acționînd logic în virtutea unei causalități sumare ce se oferă înțelegerii de mai târziu cu o generoasă ușurință, ci este implicată în obișnuitul existenței, face parte din atmosfera cotidiană; istoria există ca stare de lucruri. **Se trăiește în istorie** mai mult decît se trăiește istoria: o perspectivă asupra vieții mai mult decît una asupra evenimentelor ce modelează din afară viața.

Romanul aduce astfel imagini ale oamenilor dintr-o epocă dată fără a urmări să înfățișeze profilul acelei epoci. Personajele din **Marile iubiri** sînt aproape toate oameni ce-și schimbă conținutul vieții. Ei au conștiința ori sentimentul că în ordinea lumii s-a petrecut o schimbare fundamentală și că trebuie să trăiască nu numai într-un chip nou dar și altceva decît pînă atunci. Între tentația și voința de adaptare la această ordine nouă și actele esențiale ale existenței (iubirea, moartea) se creează raporturi a căror configurație agitată situează grupurile și indivizii. **Marile iubiri** este cartea relațiilor dintre forțele vitale și obiectul acestora: nu numai personajele de prim plan (Herescu, Dauer, Bejan, Mierlă, Viorica), dar și cele cu aparent rol de figuratie trăiesc o stare de criză a exprimării lor sociale, psihologice, morale. Un cod de existență a fost sfărîmat, altul se naște: valorile cunoscute sînt devalorizate, cele noi abia se creează. Importantul demnitar Mierlă și fostul politician Barbu Herescu nu reprezintă doar ipostaze contrastante ale „noului” și ale „vechiului”; sînt, în primul rînd, oameni care pun mai presus de orice afirmarea de sine. Tovarășul Mierlă dispune de tot ce iese din sfera eficienței și a pragmaticului, Herescu nu urmărește decît plăcerea. Sentimentele sînt înlocuite de deprinderi; pentru

Mierlă, de pildă, viața este riguros și descifrabil împărțită în „aspecte minore” și „aspecte majore” și selecția aceasta e făcută fără ezitări. Înregistrînd o modificare în comportarea soției lui („Viorica pierduse în zilele petrecute la munte toată asprimea firii sale, bruschețea atît de puțin feminină făcuse loc unei mari blîndeți. Chipul i se luminase, iar mișcarea pe spate a capului, semnul mîndriei sale de ordinioară, părea mai degrabă gestul de sfidare al unei frumuseți redescoperite”), tovarășul Mierlă conchide liniștit „așa-s femeile” și nu dă importanță faptului, fiindcă „era ocupat pentru a insista asupra unui aspect minor al vieții”. Ceea ce face îl interesează și pe Herescu mai mult decît ceea ce trăiește: moartea tîrziei lui iubite, feminina Jeni, chiar în ziua cînd trebuia să aibă loc o reuniune cu caracter amical și care urma să fie primul pas pe calea reintrării lui în viața publică îl zguduie mai puțin decît faptul că se petrece în acel nepotrivit moment. Remușcările sînt tardive, ca și în cazul lui Mierlă, cînd acesta e părăsit de Viorica: și unul și altul pun altceva mai presus decît viața și moartea, și unul și altul trăiesc după o falsă ierarhie de priorități. Între cei doi există o corespondență secretă în virtutea importanței pe care o dau, fiecare în alte împrejurări, vieții ori unei reprezentări anume a vieții.

Pentru Herescu viața înseamnă o acumulare de satisfacții; fostul boier, istoric de prestigiu și politician burghez, acum scos din circuitul public, urmărește nu atît o revenire la o condiție socială mai bună, cît la una care să-i procure posibilitatea satisfacerii în continuare a plăcerilor. Mierlă, în schimb, este robul funcției pe care o îndeplinește; se identifică și își identifică existența cu exercitarea înaltelor atribuții ale importantului său post. Alte două personaje, ziaristul Bejan și profesorul Dauer, își transferă energia vitală în planul pasiunilor. Sînt doi „deznădăcinați”; ardeleanul Bejan e rupt nu numai de familia lui, păstrătoare a unor vechi tradiții, dar și de un mediu și de o mentalitate, Nicu Dauer își renegă specialitatea vorbind în numele ei. Ambii aparțin, tipologic, unei alte categorii decît aceea reprezentată de Mierlă și Herescu; sînt preocupați de cunoașterea de sine, inte-

Revista revistelor

„Studia et acta orientalia” (nr. IX)

● **NUMĂRUL IX** din „Studia et acta orientalia” cuprinde contribuții de real interes nu numai pentru lingviști sau pentru cercetătorii vechilor civilizații, ci și pentru cei preocupați de vechiul-lărea, în țara noastră, a unor forme și nuclee de literatură asiatică și bizantină. Astfel raportul dintre teatrele populare românești și turcești, evocat pentru întia oară de Lazăr Șăineanu, este îmbogățit de informațiile originale ale Vioricăi Dinescu („La relation entre karagöz oyunun et le théâtre populaire roumain de marionettes”) care demonstrează pătrunderea „jocului păpușilor” într-un cadru larg (hanuri, piețe, nu doar amuzament de curte) îndeosebi cu ocazia teatrului jucat de Vicleim.

Cele cunoscute despre erudiția și marele rol jucat de Timotei Cipariu în dezvoltarea filologiei românești primesc o nouă imagine, datorată lui Yves Goldenberg: „Timotei Cipariu — un arabisant roumain du XIX-e siècle”. Cu îndreptățită mîndrie aflăm că la Blaj trăia un orientalist care învățase în cîntiva ani a-

raba, persana și turca, ajutîndu-se de cunoștințele anterioare (siriacă, aramaică, chaldeiană). Opînd pentru „regina limbilor semitice”, limba arabă, acesta adunase în uriașă sa bibliotecă și înțitică peste 600 de volume în arabă, 135 de manuscrise la curent cu gramatica, prosodia, poezia și proza literară, exegeza coranică, etc. Elaborase index-uri de rime în arabă (acumulînd printr-un studiu de tenacitate nemaiîntîlnită o asemenea cunoaștere a poeziei arhaice, în cît corecta edițiile critice) — și se preocupase îndeosebi de metrică, studiînd chiar și cripticele „cercuri ale lui Halil”.

Un alt studiu revelator este „Le voyant, nom cryptique des Esseniens dans l'oeuvre de Philon d'Alexandrie” în care Constantin Daniel găsește o cheie pentru hermeticele scrieri ale lui Philon: acesta folosește termenul grecesc „oron” (văzător, vizionar) pentru a denumi essenienii, care „văd cu ochii spiritului”. Insuși cuvîntul „essenian” derivă din verbul ebraic HZ' — „a vedea”. Philon se referă deci la aceștia și cînd

și numește vizionari, te-rapauți, etc. De altfel essenienii, care își țineau învățătura secretă și în-tîmpîneau felurite ostilități, își dădeau ei însuși felurite apelative, după cum se vede în manuscrisele găsite la Marea Moartă. Despre aceste ostilități, aducînd un argument în plus pentru identificarea essenienilor cu irozii, scrie Athanasie Negoiță în studiul „L'Hostilité des Zélotés envers les Esseniens et ses causes”.

De bună seamă că prețioasele contribuții în domeniul lingvistic, lexicografic etc. vor fi prezentate și popularizate de specialiști. Studiile semnate de Uzbek Baitchura (Leningrad), Eric P. Hamp (Chicago), Cicerone Poghire — „Influența orientală asupra limbii române”, Emil Suci, Nevzat Yusuf, Vladimir Drimba, cu o contribuție la a sa interesantă „Miscellanee cumanica”, F. Karlinger, Ch. Renoux, Cornelia Călin — sînt noi momente dezlegate din cercetări de o viață, care dau numerelor de „Studia et acta...” valoare de eveniment.

Greta TARTLER

Cîteva precizări

PRIMUM, cu rugămîntea de a publica



Aurel Dragoș Munteanu

riorizați, neliniștiți, haotici, hipersensibili, concentrîndu-și existența într-o continuă căutare a adevărului la capătul căreia se află de fapt o năzuință estetică. Profesorul Dauer face astfel o pasiune pentru un frumos vas minoian, proprietatea lui Herescu, Bejan se îndrăgostește de Viorica, soția tovarășului Mierlă; subtila compoziție a cărții lui Aurel Dragoș Munteanu se întemeiază pe existența unor astfel de regupări și paralelisme. Vasul minoian devine obsesia lui Dauer, Viorica începe să fie pentru Bejan sursa unei insuportabile terori. Conștiința că nu trăiesc bine îi determină, pe Dauer și pe Bejan, să încerce a trăi frumos; și în planul frumosului, nu în cel moral, soluție catastrofică, fiindcă ambii ajung la sinucideri aberante. Singurul personaj principal care trăiește autentic este Viorica și probabil că soluția aceasta are în intenția scriitorului o valoare simbolică, observîndu-se de altfel că în **Marile iubiri** există o distribuție a capacității de a suferi plenar în viață între bărbați și femei, raportul fiind vădit favorabil eroinelor.

Înglobînd romanele anterioare ale scriitorului și chiar temele acelor (reapar paralelismele existențiale din **Singuri** și obsesiile thanatice din **Scarabeul sacru**), **Marile iubiri** este cartea prin care Aurel Dragoș Munteanu se situează printre scriitorii importanți ai momentului actual; și, totodată, e una dintre cărțile de prim-plan ale acestui moment.

Mircea Iorgulescu

Mărturisesc că nu mă simțeam prea ispitit să dau un răspuns lui Mircea Zăciu, cu atît mai mult cu cît în articolul din „România literară” (nr. 16, 20 aprilie a.c.) sînt expuse cîteva probleme care-mi stau și mie la inimă, în special cele privind mai buna valorificare a arhivelor scriitoricești. Nici faptul în sine că se referă critic la un material tipărit în „Manuscriptum” nu era de natură să-mi crezeze o dispoziție virulent polemică, din moment ce, din primele rînduri, se apreciază că această publicație se bucură de „un real prestigiu”.

Dacă pășese totuși pe terenul disputat și pentru că am fost, realmente, surprins — se înțelege, în chip neplăcut — de maniera în care polemizează, în flagrantă contradicție, mi s-a părut, cu felul de a discuta și, în general, de a fi, al lui Mircea Zăciu.

Dar să trec la subiect, reconstituind datele problemei. Mircea Zăciu a fost indignat de publicarea fragmentelor unui document confesiv al lui Lucian Blaga, în numărul 3 pe anul 1977 al „Manuscriptum”-ului. Indignarea se exprimă prin formule ca: fragmentele „par”, „fac impresia”, pentru a exploda în fraza asertorică: în locul crosotelor blestamate „însăllarea «fragmentelor» se face prin pudice steluțe, adevărați «putți» decorativi pe un zid ce ar vrea să mascheze igrasia”. Apreciez plasticitatea comparației, dar nu e cumva prea tenebroasă? Mă rog, are voie cineva să publice fragmentar un document, neascunzînd faptul că mărturisind-o încă din titlu? (Fragmente autobiografice se intitulază materialul cu pricina). Doar nu avem de a face cu o ediție integrală a operelor unui scriitor. Obiecțiile nu pot privi decît modul în care au fost selectate fragmentele. Mi se „pare”, am „impresia” că acesta și este faptul incriminat. Dar, care e piesa de doar, dovada zdrobitoare a „igrasiei” denunțate? „În interviu acordat de Mihai Beniuc lui Dorin Tudoran (cf. „România literară”, X nr. 17 nov. 1977), «misterul» pretinsului «jurnal autobiografic» se dezleagă însă fără echivoc: Blaga, evocă autorul Cîntecelor de pierzanie, «înaintase un memoriu», dorînd să demonstreze că în volumul Pe munte de cuțit i s-a atribuit «idei și vorbe care nu erau ale lui» și alte lucruri legate de nedreptele acuze ce i s-au adus în epocă. Las că misterul era un secret al lui Polichinelle, oricine din lumea literară ștînd bine despre ce este vorba, mă întreb însă de ce a trebuit Mircea Zăciu să se lase atîta vreme sfîșiat de dilemele incertitudinii cînd dacă ar fi citit cu atenție numărul din „Manuscriptum” ar fi găsit trimiterea necesară la paginile respective de roman publicate în „Gazeta literară”. În 1959, indicîndu-se numărul și chiar pagina (Nota de subsol 7: „Vezi Gazeta literară nr. 25, 16 iulie 1959, pag. 5.”). Autorul prezentării documentului, Pavel Tușul, și redacția au găsit cu cale să nu publice pasajele excesiv polemice la adresa unor scriitori în viață, reproducînd ceea ce nouă ni s-a părut că reprezintă fondul chestiunii. Am greșit sau nu — liber e oricine să-și formeze o opinie. Dar de aici și pînă la accentele inchiștonabile ale concluziei — că o revistă „nu are înșă dreptul să deturmeze sensul, finalitatea și esența documentului”, sau că un grav păcat își asumă cel ce se ocupă cu deformările, inclusiv cele ale „desfigurării portretului psihologic al autorului” — este o distanță cam prea mare. Pe ce se bazează Mircea Zăciu cînd emite asemenea acuzații grave privind deformările, deturmarea sensului și a esenței documentului? Cunoaște cumva acest document? Atunci să producă dovezile de rigoare. Dar nu, după cîte înțeleg, el se bizuie exclusiv pe „impresia” pe care i-a produs-o reproducerea fragmentelor (faptul că ar fi disocinatul, cu salturi bruste între ele ș.a.). Ce să zic, grozavă metodă științifică la care apelează un istoric literar rutinat!

După Mircea Zăciu astfel de documente n-ar trebui folosite decît într-o „monografie biografică”. Poate că așa e. Dar „Manuscriptum” nu reprezintă o culegere de documente, ci o revistă și, ca atare, își poate permite să introducă în dezbateri și fragmentar un document dacă ajută la clarificarea unor „mistere”, pregătînd, în acest fel, terenul „monografiei biografice” pe drept reven-dicată. (Nota bene: fragmentele în discuție au fost reproduce de un singular ci în cadrul unui grupaj de documente — Lucian Blaga sub titlu generic: **Din cronica unei existențe**).

Nu mi-a plăcut, de asemenea, nici tonul, voit rătăcios, la adresa colaboratorului nostru, Pavel Tușul. Singurul cap de acuzare ce-i poate fi adus este expresia de „jurnal autobiografic”, folosită ca un eufemism în prezentarea documentului. Poate că expresia nu e proprie, dar de aici și pînă la apostrofatele gratuite în apărarea memoriilor lui Lucian Blaga care nu s-ar fi apucat „să încredințeze așa, tam-nesam, cu generozitatea suspectă a boemilor de cafeana un «jurnal intim» unui personaj cu care purta un fel de dialoguri oficioase” este, din nou, o distanță cam prea mare, același mod de a dramatiza artificial, hiperbolizînd lucruri, în fond, cît se poate de simple. Nu crede Mircea Zăciu în autenticitatea documentului? Nu, nu aici este problema, ci faptul în sine, că un „personaj” comunică documentele rezultate în urma unor „dialoguri oficioase”. Nu cred însă că poate cineva să-și aroge dreptul de a hotărî cine are voie și cine nu are voie să se manifeste în domeniul publicisticii. Bine ar fi dacă toți cei ce au purtat astfel de dialoguri ne-ar pune la dispoziție documente care să ne ajute la clarificarea varilor aspecte din biografia scriitorilor noștri. Și apoi, Pavel Tușul — numit „personaj” și în altă parte: P. Tușul — este cadru universitar, coleg în ale breslei cu Mircea Zăciu. Tratatamentul ce l-a aplicat însă numai colegial nu e.

Așadar: un mod grăbit și facil polemic în emiterea de sentințe, lansarea de acuze fără acoperire, tipirea de etichete jignitoare — lată maniere neelegante care mă surprind la Mircea Zăciu, omul de cultură echilibrat, cu un stil de lucru parcimonios, transant în aprecieri dar atent la actele de injustiție, și chiar de o sensibilitate aparte față de tot ceea ce înseamnă atac la persoană sau proces de intenție. Lui, acestui Mircea Zăciu îi reclam manifestările polemice curioase de felul celor semnalate în articolul din „România literară”.

AI. OPREA

„Descîntece de gravitație“

OLUME bine întemeiată, bine fixată în rădăcinile ei, ce-i garantează stabilitatea atât de plăcută lui Grigore Hagiu”, dar cutreierată în răstimpuri de mișcări ilogice, alarmante; o lume care, scăpînd o clipă din frînele gravitației, se cutremură, își lese din solidele articulații, iată motivul cel mai neliniștitor pentru același poet, resimțit cu intensitate neobișnuită, capabilă să stabilească legături surprinzătoare și totuși verosimile între lucruri greu de conceput împreună, în consecuția lor, deodată posibilă: „cum stai în pragul ușii / pe lespede terasei strălucind / nu-ți descheia cămașa mult prea tare / să nu-ți alunge vîntul casa“ (s.n.). Astfel de scrieri fulgerătoare, de o mobilitate a pregnanței, care elimină ideea de arbitrar, dau măsura poeziei lui Grigore Hagiu; vizibilitatea lor este sporită într-un context al cumpătării, al echilibrului, al temeiniciei.

Capacitatea de a întrevea astfel de legături, de a întreprinde astfel de curajoase substituiri este și una de pecetuire, de numire exactă, fermă, anulînd obișnuitul dubiu provocat de inventivitatea adesea prea necontrolată și necontrolabilă a naturilor poetice. Imaginația rareori acceptă să se subordoneze unui principiu elementar de exactitate, este o întimplare fericită să i se supună de bunăvoie și cu voluptate chiar, precum i se supune aici: „somnul uitat afară / se destramă de cîntecul privighetorii / în celălalt an auzită / numai pietrele între ele nu se tulbură / păstrînd pentru ecranele stelare / privesc materia în sine prăbușită / numai morții pot sta neclintii o noapte întreagă / înflorirea înceată a telului sacru s-o vadă / altădată te-am inviat cu sînge de lebădă albă / mîna ce mi-ai ținut-o însă / pe piept astănoapte / se făcuse de plumb / și poate n-am să mai pot niciodată / cu ninsoarea împreună să te deștept“ (De-am putea respinge neliniștea oarbă).

Imprejurările vieții noastre au explicații și pricină ascunse, din perspectiva acestor poezii calm-enigmatice, care vorbește despre ele, totuși, cu aerul cel

mai firesc, de parcă ar vorbi despre evidența însăși; și ea s-ar sufoca de atîtea mistere și abstracțiuni, dacă n-ar dispune, ca de un antidot, de o însușire complementară, de un dar al „imblînzirii“, al umanizării prin limba, printr-un registru imagistic al imediatului și al familiarului, izbutind să ademenească fantasmale, să ne apropie de ele, să ne convingă în mare măsură că se poate trăi în apropierea lor. Abstracțiile și enigmele firii își revelează astfel o margine accesibilă, de blîndă intimitate domestică, o zonă mai ferită în care, desigur cu oarecari precauții, operațiunile ancorării devin cu puțință: „sînt gesturile mai încete / mai aburoase / și scazi treptat în greutate / vietuim două planete răsfrînte / tot mai îndepărtate / și mai stîne / parcă ne-am distilat din ceață / ori s-au jucat fecioarele / la început de an / în

friguroasa noapte / lăsînd să cadă fir de plumb topit / în apa limpede din care sint alcătuit“ (Planete răsfrînte); „inele tainic numerotate purtăm / în blana de leu și pe ghiara de vultur / pe gîtul de om fosnitor printre trestii / pe zeul ce fumează fraged din noi / pe înalta himeră ce-aprinde în trecere brazii /.../ sintem / brațele ei pipăind / îngînduratele muchii / ardem lutul prin simplă atingere / amuțește la trecerea noastră valul / văzduhul pietrifică păsări pe-o rază turtită / focul consumă o mie de luminări deodată / doar prin tunetul dintre două stele deschise / zborul nebun e tras înapoi / arză / chiar umbra ne lasă / o roabă de plumb“.

Discursul poeziei se țese în felul unei plase de siguranță, menită să amortizeze, la caz de nevoie, șocul temelor prea abstracte sau al prea multelor necunoscute de care-i place acestei lirici

să se impresoare; o țesătură rezistentă, gospodărește constituită din elemente familiare, vine să se interpună între punctul de emisie al poeziei și cel de recepție, un strat vital și cordial, domestic izolator, făcut să evite riscurile efectului bruscă, de respingere: „simțuri de pază am pus peste tot / în scunde barăci mai ales / duhînd a tutun și-a sudoare săracă / pe-nserate ne întîlnim / și privind prin ferestrele duble și-albastre / cum ninge pe felinare metalice / gîndim greutatea mutînd-o-n cuvinte / în cîteva simple vocale prăfoase / ... / nici trupurile încă pe picioare lunecînd / nu dau un semn din vestejirea lor îndepărtată“.

Și alții „au trecut“ pe aici, s-au lăsat ispițiți de aceste teme și întrebări, îngîndurîndu-se de ele, dar autorul Descîntecelor de gravitație le-a rămas credincios, cu o notă de gravă satornicie, el izbutind să ne încredințeze că e vorba de altceva decît de o provizorie seducție, de un trecător exercițiu al spiritului, de o gimnastică speculativă artificială stîrnită pe motive vagi ca: timpul, originile ființei, supraviețuirea, identitatea de sine, rupturile și esențele, aparențele, substanța, schimbarea și unicitatea, mișcarea și repaosul, somnul, gravitația etc. Toate aceste pretențioase teme îi spun ceva poetului, ceva care-l privește (și ne privește) cu adevărat, insistent, obsedant. Ar fi o eroare și o prejudecată să punem la îndoială, din motive de bun simț terestru, autenticitatea unor trăiri iscate de factori imponderabili, mai ales că, într-un anume sens, ponderea simțului terestru participă la inițiativa poetului. Se poate spune chiar că ea funcționează ca un mijloc de asigurare în clipa cînd se fac simțite senzațiile de gol, primejdia dezintegrării în golul speculației: „O lacrimă de vultur / mi-a sîrîit pe spate / arzînd-mă-ntr-un umeri / ce vînt grozav în înălțime / trebuie să bată / pe undeva se întretaie vîi în aer / curenții gravitației / și mult mai sus / în razele magneților / de multă vreme dispăruți“. (Ce vînt grozav în înălțime trebuie să bată).



ION VLASIU : Satul uitat

Lucian Raicu

* Grigore Hagiu, Descîntece de gravitație, Editura Cartea Românească, 1977.

Fănuș Băileșteanu

„Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu“

(Editura Minerva, 1977)

● DEBUTUL critic al lui Fănuș Băileșteanu stă sub semnul prudenței. De aici decurg atît meritele, cît și limitele primei sale cărți.

Întiul act de prudență este opțiunea pentru obiectul analizei: o operă asupra valorii căreia nu planează nici o îndoială. Introducerea este atît în opera, cît și în ecoul scriitorului. Sintetizînd ideile de referință asupra operei sadoveniene, Fănuș Băileșteanu oferă o carte foarte utilă, răspunzînd deplin statutului colecției tipărite de Editura Minerva. Autorul pune accentul pe eficiență, nu pe spectaculozitatea actului critic (anterioarele antologii pe care le-a realizat în „Biblioteca critică“ sînt un argument suplimentar în acest sens). Mentalitatea critică a lui Fănuș Băileșteanu este cea a farmacistului care drămulește cu exactitate substanțele existente, în vederea obținerii unui produs nou.

Dar „farmacistul“ și-a creat singur „rețeta“, într-o succesiune de capitole ce pot sugera vag modelul lui Curtius (eseul despre Balzac): Cosmos, Byos, Eros,

Etnos, Ethos, Commos, Mythos. Materia este foarte riguros tratată, telul inițial fiind atins: cartea este o introducere pleneră în universul sadovenian și exegetul merită laude pentru a fi realizat aceasta într-un număr redus de pagini. Subordonîndu-se scopului lucrării, Fănuș Băileșteanu a renunțat în bună măsură la critică, făcînd exegeză.

Tratînd în primul capitol credința sadoveniană într-o „înaltă conexiune“, de sorginte folclorică poate, exegetul n-a insistat pe curioasa întîlnire în acest plan cu modernitatea influențată de Swedenborg, Poe și Baudelaire (citat la pag. 17). Cartea este presărată cu multe pagini de comparatism neostentativ (ex. începutul capitolului Byos) și este lăudabilă lipsa entuziasmului exagerat (frecvent la debutanți) pentru autorul abordat. Luciditatea planează asupra textului: „o filosofie în sine ca, de pildă, la Eminescu sau Lucian Blaga, în opera lui Sadoveanu nu există. Meditația filosofică a scriitorului trăiește numai în, prin și pentru componenta sa ideologică, practică, ethosul“.

Cel mai bun capitol al cărții îmi pare cel intitulat Commos, capabil să reliefeze stadiul actual al criticii lui Fănuș Băileșteanu. El are bune intuiții, informație la zi, discernămint critic, dar nu și curajul de a risca o opinie absolut nouă. Fănuș Băileșteanu nu vrea să risce nimic și adună prea multe argumente, impresia lectorului fiind de suprasaturație argumentativă a paginii. În plus, autorul ține prea mult să-și estompeze vocea în textul critic; ceea ce, de la Booth citire, nu se poate.

Mircea Scarlat

Leonida Neamțu

„O meserie de premiant“

(Editura Dacia, 1977)

● CE ESTE un premiant? Este un elev care reușește să facă față oricărei probleme și să-i dea cea mai bună rezolvare. Ce va fi un premiant de-a lungul vieții sale? Desigur, tot un premiant! Adică el se va afla în permanență cu un pas în fața celorlalți. El va salva un avion în derivă, pilotîndu-l (deși nu cunoștea meseria), va proiecta poduri de neînchipuit pentru vremea sa, va ameliora randamentul mașinilor. El va face totul ușor și bine. Dar pe parcursul romanului descoperim că toate rusețile sale nu sînt decît surse de înfrîngeri, că viața lui nu este decît un eșec. Cum e posibil așa ceva? Autorul nu răspunde, căci el nu ne prezintă cauze, ci firul unei vieți, a cărei curgere neobișnuită poate fi pusă fie sub semnul destinului, fie sub cel al întîmplării.

Alte personaje ale cărții vorbesc despre „vanitatea“ premiantului, despre faptul că ființa (ori soarta) sa îl interesează în cel mai înalt grad. Este aici un răspuns, dar sensul său este mult mai complex. Pe o potecă, eroul se întîlnește cu un ciine turbat. Și cum nu se putea evita, va fi muș-

cat de către animalul bolnav. Și el nu va spune nimănui și nici nu se va supune tratamentului medical. Iar anii vor trece fără ca boala să aibă efect asupra sa. Căci premiantul se supuse pe sine însuși unei experiențe. Întîmplarea capătă dimensiuni simbolice. De atîtea ori mușcat de soartă, de atîtea ori înfrînt și reîncepînd totul din nimic, boala, înfrîngerea nu-l putuseră doborîi. Iar acum eroul voia să-și dovedească sieși că ceea ce este valabil pe planul ideal se verifică și pe acela immanent al condiției sale biologice. Astfel, el ajunge să se trăiască pe sine și nu să trăiască pur și simplu, să-și experimenteze propriul mod ontologic.

Nu se poate ști dacă premiantul este un înfrînt sau un învingător. Aceasta depinde desigur de planul de referință. Cartea se constituie în egală măsură ca o anchetă, ca o relatare de fapte reale și, uneori, ca o reconstituire ideală a unor evenimente despre care nu mai există dovezi. De-a lungul ei vom întîlni relatarea ca atare, autorul-personaj, naratorul care meditează asupra destinelor eroilor ori asupra condiției actului scrierii. Tehnica narativă este complexă, scriitorul dedublîndu-se pe multiple planuri. Uneori, personajele folosesc replici pe care trebuiau să le știe alte personaje. Omnisciența autorului face ca textul să evadeze din roman către dezbaterea teoretică asupra „condiției de premiant“, către eseu și meditație.

Toate acestea mărturisesc despre autentică vocație a lui Leonida Neamțu de a construi universuri posibile, atît în ordinea realului (narativ desigur), cît și în aceea a cuvîntului.

Mihai Coman

Discreția confesiunii

ȘI ÎN acest al doilea volum*) al ei, Doina Sterescu cultivă, am spune, o spartană disciplină a discreției. Confesiunea, aluzivă și transparentă pe alocuri, este evitată prin înghețarea fermă a expresiei, abstractizată masiv și uneori de-a dreptul ermetică. De o **cerebralitate mută**, poezia Doina Sterescu împărtășește parcă legendara condiție a **delfinului**, frecvent evocat ca un simbol predilect. Conceptualizată, „albă”, plină de alegorii („Calul alb tremură sus, pe culme, / calul roșcat se surpă în prăpăstii”) și de cuvinte agresiv majuscule ca într-o riguroasă demonstrație, de o sentențiozitate câteodată candid moralizatoare („Trebuie să înveți pe deplin să rostiești / cuvinte de pace, cuvinte de luptă / trebuie să faci lumină curată în tine”; sau: „Până atunci, / aici și oriunde: / să nu întorci spatele răsăritului”), făcând dovada unui neabătut scrupul al formei, ea este însă asemenea unui cristal cu miezul viu, cald. Odaia — scoică — ascunde o perlă în cadere”, spune, într-un **Filtru de nesingurătate**, poeta care între „pereții de sticlă” ai construcțiilor ei ideatice, ca în penumbra unui acvariu, se mișcă, ca s-o cităm, „înspre ființa-mi ca înspre o avere”: „Odaia mea albastră, retortă alchimistă! / Zvîcnesc pereți cu inimi. Substanță ce nu pier, / presar venin de spaime, topesc uimiri de miere, / pe-o flacăra-n dezordine, / cînd veselă, cînd tristă. // Odaia-scoică-ascunde o perlă în cadere. / clepsidra șoapte-nșiră, se surpă-a vremii listă. // Cu mine în hotarul de noapte mai există / un inger, singuratic ca setea de putere. // Să mă-nțeleg, sub sticla curbată strîmb, cubistă, / mă mișc înspre ființa-mi ca înspre o avere...”

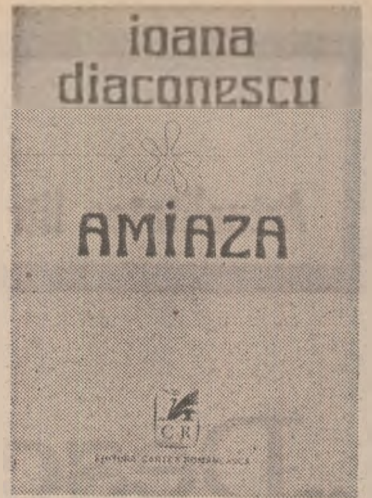
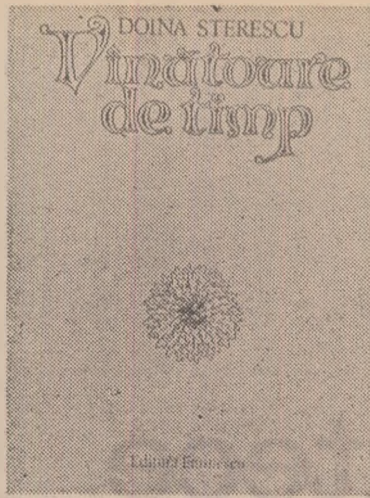
Dincolo de arabescurile de abstracțiuni ale acestei poezii, o adolescență timidă își scrie în taină jurnalul. Sub aspectul rece, elaborat, năzuind spre monumentalitatea glacială, surprindem crîmpele de intime mărturisiri, remniscente ale unei memorii afective rebele. Cîteva poezii trimit la o stare sufletească anume, la un moment existențial precis, la o experiență decisivă. Un **Peisaj în zori de zi**, imprimat pentru totdeauna pe retina amintirii, cu „pătratul de răcoare al ferestrei”, cu „pietrele pavajului” spălate de ploaie, sau acest frumos **Vis cu Păuni** pot servi, în acest sens, drept exemplu: „Prin cer, păunii fragezi se legănau, dansau, / se adunau în goană,

*) Doina Sterescu, **Vinătoare de timp**, Editura Eminescu, 1978.

formau parcă o cruce. / Cădeau pe străzi, cu trup de băieți și cozi de păsări. / Ieșind, smulg șapte pene, dintr-unul care fuge. // Le duc apoi în casă, «sînt pentru Anul Nou», / le pun în vas, se miră, nu mă-nțeleg părinții: / ciudate flori, cu ochii căprui codăți la virfuri, / și... nu mai știu deodată ce-mi spune vocea minții... // În casa mare, veche, pe-alocuri neumblată, / sînt ocnite cu taine, firide, scări spirale, / mă simt un mele sfielnic... Cobor încet pe grindă / prin haosul de suflet, alunecînd, la vale...”

Criza prelungită a adolescenței („noi, / veșnic îndrăgostiții de maturi, / de cei adevărați, / de experiențele lor a-dînci...”), solitudinea („ai învățat doar, pe dinafară, / lecția singurătății”), o erotică a absenței (**Nu crede în semne... Vis cu oștean**), nostalgia împlinirii („Unei iubiri bogate-am să mă dărui”) sînt temele acestui „jurnal” al unei intimități retractile, ascunse sub o calotă de gheață. O întirziată a generației sale, căreia îi dedică în acest volum, orgolioasă, o poezie-sfidare: „E învelișul meu, din care ați fugit, / nici n-am avut vreme să mă trezesc, / ați prefăcut totul într-o cursă, / dar semnalul-i prea devreme; / fără să vă dau voie ați ajuns / la primul obstacol / înalt, purpuriul de moarte al dragostei...”, Doina Sterescu nutrește, pare-se, în secret **frica tardivului**. Frumoasa din pădurea adormită are surpriza de a fi trezită de un Făt Frumos care „a devenit bătrîn”: „Și pentru că trebuie totuși să existe / și un Făt Frumos, / în clipa mult așteptată a trezirii, / să vezi că prințul a devenit bătrîn / și se apropie tremurător / clătîndu-se sovăitor / pe frumoasele lui picioare / ca un lunatic”. Sentiment ce se exprimă și în dorința de a renunța la machiajul suferințelor străine în favoarea ridurilor proprii maturității: „O, da, a venit timpul, / să dau jos ridurile străine de pe fruntea mea, / să-mi așez în fine, / propriile mele riduri / pe propria mea frunte”. **Genă de insomnie, Strada Timpului, Leac de echinox, Impotriva lui Insumi, Marină și Meduză** sînt alte poezii care ne-au plăcut în mod deosebit.

FEMININĂ, sentimentală, caldă, confesivă, este, dimpotrivă, poezia Ioanei Diaconescu. Luminoasă, solară, surizătoare, vărată, ea se desfășoară de predilecție în spațiul deschis al unei naturi înflorite, bogate, aproape exotică în luxurianța ei strălucitoare: „Povestind o aud de



ținuturi mai calde / Și de plante mai viu colorate”. Soarele lucește „pînă la ardere” în „vîlvătaia sublimă a zilei”, „ochii lunii” sînt „Prea arcuți de-o galbenă văpaie”, vîntul — „mănușă cu degete albastre” — mîngîie iarba și piatra, pe cîmp se aude „foșnetul tandru al ploii”, un „tumul de ferigi” umple pădurea. Explozie de voluptăți senzoriale și de culori, poezia Ioanei Diaconescu stă sub „grozavele semne ale verii”. Puzderia de oglinzi și risipa de aur intensifică sugestia de lumină orbitoare pe care ne-o dă „amiaza” scriitoarei.

La Ioana Diaconescu natura nu reprezintă însă un loc de refugiu și de consolare a singurătății. Sentimentul acesteia din urmă îi este aproape necunoscut autoarei care cultivă un **lirism al relației**, de adresare și comunicare continuă. Perechea, văzută sau nevăzută, un tovarăș de zbor se află mereu lîngă aripa poetei. O tensiune a cuplului, în feluritele lui ipostaze, străbate de la un capăt la altul volumului**) Ioanei Diaconescu. Exuberantă în erotica împlinirilor, ea devine (uneori abuziv) patetică în aceea a nostalgiilor și a regretelor. Imperative solemne, purtînd patina vremii, de tipul: „Dar cîntecă-se sufletul tău din nemișcare” sau: „Și tot așa, fie-i minia / Niciodată stăvilită” și alte inversiuni sau conjuncții arhaice, precum: „Tulburatu-s-au valurile...”, „Ci lasă-mă cu-această pace” forțează câteodată expresia. Senzualitatea aprinsă, țipătoare, degajată însă mai ales în evocarea naturii, a unei naturi de lumină și văpaie, de amiază și de solstițiu, „inebunătoare” se atenuază în versurile propriu-zis erotice prin sublimarea ceremonialului iubirii, prin transfigurarea trupurilor: „Ne-apropiam tăcuți, numai conture, / Oase de-argint și carne vegetală. / Părea de crin, o, gura ta amară, / Păream de fum, eu, prea îndurerată. / Dacă vorbeam, un clinchet răsuna / Iar de tăceam se auzea o sferă / Care cînta și ne înfiora / Auzul cu aripi de efemeră”. Degetele femeii „în-

) Ioana Diaconescu, **Amiaza, Editura Cartea Românească, 1978.

floresc unul cite unul”, palma e „pură”, pleoapele „înmiresmate”: „Eu mîngîiam — spune poeta — obrazul tău din vis / De-o nemaiîntîlnită subțirime”. Corpului real i se substituie „un trup de flori”, cu pielea străvezie, cu translucide anatomii de cleștar: „Prea aspre sînt / Marginile-ntrre care locuim, / Ne-ar trebui un trup de flori / Atît de străveziu / Încît noi înșine să nu ni-l știm, / Ne-ar trebui pereții de cleștar ai mării, / Prin piele să ni se vadă / O cetate de corali...”

Cu totul remarcabilă e discreția cu care întreaga erotică pasională și chiar cu accente jubilative a volumului se lasă pe nesimțite pătrunsă de o cotropitoare elegie a despărțirii. O transfuzie completă, care schimbă în întregime singele acestui lirism, se operează fără ca fizionomia surizătoare a poetei să sufere vreo modificare. Efectele sînt adesea tulburătoare: „Se uită cineva la tine, / Se uită drept în sufletul tău, / Pașii îi sînt tot mai rari / Și ostenit se așează / La umbra generoasă care nu-ți aparține decît ție. / Apoi luna uită de el, / De cel ce ți se uită drept în suflet, / Rămîne pînă-i ziuă și i se aburește / Obrazul limpede / Și tu, îndurerat / Nici mîna nu o poți întinde / Să-i faci un semn, tu, cel chemat.” În atmosfera colorată, senzuală, de vară somptuoasă, feerică a poeziei Ioanei Diaconescu tema despărțirii și a morții se insinuează asemenea puului de viperă cu ochii bolnavi din acest **Motiv**: „Îmi amintesc de-o vară în care ne-am fi întîlnit / Într-un tumult de ferigi, / Șopîrle negre năpădeau rugul de mure / Castani domestici se-apeleau curat; / Singurătatea mea / În chip de floare se pleca; / Un pui de viperă / M-a fascinat cu ochii lui bolnavi / Ce mă-ntrăbau de unde vin, ce sînt, / Ce vindecare mi-ar putea aduce. / Ostenită am dus mîna la piept, / Purtam acolo o pasăre vie / Care grozav se teama, / Ca și cum n-ar fi trebuit să știe / Că blinda amenințare a puului de viperă / Nu-i o pedeapsă, o, adu-ți aminte”.

Valeriu Cristea

Pre-texte epice

LIRICA lui Vasile Igna (autor a trei cărți de versuri, dintre care ultima, **Provincia cărturarului**, mi s-a părut de o remarcabilă finețe) este înzestrată cu un patos discret intelectual, cu o neliniște interiorizată urmărind expresia domoală a reveriei, notația ușor manieristă a stărilor de melancolie privilegiată. O experiență poetică stă și la baza volumului de proză recent apărut **Ora morilor de vînt**), ale cărui schițe — scurte incursiuni în universul intim, sensibil, par mai degrabă niște pagini de jurnal. Fie că dezvoltă imagini și aventuri onirice (primul ciclu **Apele somnului** și schița **Intrarea în lumină**), fie că încearcă o narațiune mai obiectivă, avînd adică un nucleu epic consistent, chiar dacă foarte strîmt (ciclul **Exerciții de memorie**), fie că destăinuie o arzătoare dorință de integrare simpatetică în universul natural, de redescoperire a lumii în dimensiunile ei primare și o retrăire a ei într-un dramatism pur (ca în ciclul **Pre-texte**) proza lui Vasile Igna nu părăsește spațiul interior, eul liric, materia senzorială și fluiditatea afectivă ale aventurilor proprii sensibilității. Domină în substanța prozei lui o imperioasă nevoie de exte-

riorizare a subiectivității; există aproape în toate schițele un eu — mai mult sau mai puțin personaj principal, dar întotdeauna oferind perspectiva și consistența reflexivă a narațiunii. Chiar și firava tramă epică este în fond un motiv de comunicare a stărilor de contemplație lirică sau a insolitelor construcții vizionare.

În ciclul **Apele somnului** se menține o subtilă ambiguitate a situațiilor epice: visul și proiecția în fantastic, în imaginar se întrepătrund prin intermediul unei minuțioase descripții de o senzorialitate, de o concretă ce întretin echivocul. Din păcate aceste proze mi se par deficitare tocmai în invenție, în surpriza aventurii. **Ora morilor de vînt** relatează un vis prea artificial, lipsit de incongruența specifică; dialogul cu bătrîna broască țestoasă e prea lung ca să mai fie sugestiv și tema imaginii rătăcite în memorie și resuscitată de turburea apă a somnului se pierde din pricina poveștii puțin naive a reptilei. În **O zi toridă**, planurile mișcătoare ale realului topite în vis, alunecările temporale și suprapunerile de stări psihice, anunțate cu meșteșug în primele paragrafe, se organizează ulterior după o fantezie simplistă. Eroul se trezește în somn cu dubla capacitate de a fi invizibil și plutitor, de unde diverse peripeții spe-



culat cu timiditate. **Crabi de iarbă** are un centru de iradiere epică foarte rudimentar, dar aduce în final o imagine terifiantă — invazia crabilor ce ies din valuri pe nisipul umed pentru o sinucidere colectivă de un spectaculos grotesc. Mai misterioasă este **Noapte de vară**, deși nici aici nu lipsesc clișeele (femeia „fascinată”, luminile bizare, iubirea stranie etc.). Dintre toate aceste povestiri numai **Apele somnului** mizează pe contactul dintre oniric și absurd, abordînd latura fantasticului echilibrat și nostalgic.

Exerciții de memorie alcătuiesc partea cea mai rezistentă a cărții lui Vasile Igna. Sînt proze scrise cu mai mare siguranță, dezvoltînd în schema lor miniaturală elementele originale ale vi-

ziunii sale epice: intuiția aproape feminină a stărilor de criză ale sensibilității — **Cer jos**, senzorialitatea descrierii de cadru și grația livrescă a poveștii — **Vinătoare de toamnă**, gustul pentru schița de caracter și pentru imaginea simbolică — **Poveste de iarnă** (memorabilă scena zadarnicei încercări de stingere cu bulgări de gheață a focului în care se mistuie conacul coanei Pașa), capacitatea de a sugera prin notații realiste și prin analiză — **Visul și întoarcerea**. Tot acest ciclu dă măsura de posibil prozator a lui Vasile Igna: aș risca să spun de prozator cu respirație scurtă, cu vizibilă înzestrare pentru narațiunea manierist-simbolică, de o simplitate caligrafică și de o direcție emoțională. Nu evit să-mi arăt preferința pentru genul de povestire din **Cer jos**, unde desenul este clar și rafinat. **Intrarea în lumină** sleiește virtualitățile afective ale temei prin exces imagistic, prin sensiblerie și haos desirat de metafore. Notația stării maladive nu se păstrează la nivelul peisajului interior, emanat de un flux psihologic, ea degenează în construcții sofisticate fără forță de șoc. Concretul psihic se evaporă, se pierde printre viziuni coșmariste contrafăcute. Partea cea mai lirică din epica lui Vasile Igna se găsește în **Pre-texte** unde, practic, sînt adunate cîteva poeme în proză de un patetism autentic, deși împrumută un retorism voluptuos și desuet.

În totul, volumul **Ora morilor de vînt** mi se pare o tipică evadare a unui poet în decor epic. Scris pe mai multe registre, dar dominat de o subiectivitate dornică să se exteriorizeze în imagini de un imponderabil lirism, el marchează mai degrabă o continuitate în perimetrul poeziei decît un debut propriu-zis în proză.

Dana Dumitriu

*) Vasile Igna, **Ora morilor de vînt**, Editura Dacia, 1978.

George Țârnea
„Drumul Domnului
de rouă”

(Editura Cartea Românească, 1977)

● CEA de a patra carte de poeme a lui George Țârnea îl consacră pe acesta drept autor al unei specii cultivate cu o fervoare ce izvorăște probabil din necesități interioare care servesc talentului său poetic. Balada — pentru că despre ea este vorba — apare pretutindeni, explicit sau nu, substituindu-se prin melodie unui limbaj sau unei teme dominante. Ceea ce se reține imediat la acest poet este incantația. Folclorul irupe pretutindeni, în mod paradoxal mai mult ca mijloc de automatizare sau mimare a unor experiențe poetice cunoscute; este o poezie patriotică întrebându-și deliberat „instrumentarul străbun”.

O condiție aparte o au în cadrul cărții ciclurile **Drumul Domnului de rouă** și **Incunabule**. Atmosfera lor, nescutită de aluviuni, e în general de poveste romantică. Fantezia lirică are prospețime și candoare. Cavalerii al Camelotului, cavaleri hoinari, menestrel, zine, imagini fantastice de gestă autohtonizată, obsesia castelului și a genealogiei, mitologii boareale, toate reînviată în sonorile poeziei clasice și romantice, scaldate totuși de o baie de ironie și folclor, îl situază pe George Țârnea în familia unui Asachi fantasmagoric, grav și comic totodată în proiectele sale. Poetul folosește în componerea acestei noi geste graiul și mijloacele baladei populare. Cavalerii spectrali se plimbă printre doamne de onoare, călăii și curtenii, într-un rîm săltăreț pe care Bolintineanu l-a folosit mai mult în **Florile Bostorului**: „Surprinzător e jocul / surprinzătoare trapa / regina tolează / călăii varșă apa // Iar doamnele din cadrul / suitei de onoare / cu nobil suflet cald / sentințele-n picioare // Stă regele-n derută / pe soclul său de nouri / și resemnat oferă / bufonilor cadouri // Surprinzător e timpul / surprinzătoare sfera / persistă-n șteang dogmatic / iubirea efemera // De sub armuri se vede / cun trecu fala verii / și ruginesc prea iute / la gânduri cavalerii // Surprinzător e prețul / surprinzătoare cartea / un vrăjitor se joacă / prea insistent cu moartea // Potriv purității / se sparge-ntr-o vitrină / atins de întâmplare / de-o zină clandestină // Surprinzător e visul / surprinzătoare clipa / cind prea rotunda masă / își freacă rispa // Cucuritori de jocuri / neinventate încă // Poezia aceasta atrage prin ciudățenia și parfumul ei desuet. Ea pare o relicvă dezgropată, încă prăfuită și dată cu un lac (al ironiei) demn de a-i asigura o nouă viață.

Mirela Roznoveanu

Sever Noran
„Sfârșit de vacanță”

(Ed. Militară, 1977)

● UN ELEV de liceu militar, Munteanu Mircea, se îndrăgostește în ultima vacanță școlară de o frumoasă elevă, colegă cu sora lui la o școală din orașul natal. Dar Adina, după ce îi oferă trainice garanții sentimentale, pure și încărcate de romantismul tipic adolescenței, se angajează într-o „idilă de litoral” cu un student medicinist. Ros de indoieli și dorinți contrare, ferm și (cu durere) neînduplecat, elevul plutonier major Munteanu renunță la o legătură ambiguă moral și sentimental. Reîntrind, după terminarea vacanței, în mediul obișnuit al liceului militar, a crzut că icoana iubitei se va estompa de la sine. Calculul se dovedește inexact. Anumite aventuri sentimentale ale colegilor, propria rezervă de afecțiune armonizată cu virsta și idcălurile lui, comprimate excesiv, îi răs-toarnă pas cu pas rigiditatea unui refuz priplit. Incit, venind în localitatea unde se găsește liceul militar, Adina, prin concursul abil al unui coleg, îndrăgostit și el, reușește să-l revadă pe Mircea. Liceul militar se află însă în carantină și, pe de altă parte, adolescentul inflexibil simte că ar vrea și nu ar vrea să-și mai încerce viața revăzând-o pe frumoasa față și încă în condiții deosebite, deoarece toți elevii sint conștunțați. Insa autorul așează la temelgia gestului iconoclast al tânărului o justificare de ordin moral: un telefon primit de la sora lui îl avertizează, laconic, prin forța asprejurarilor, că s-a întâmplat ceva acasă. Într-adevăr, Adina îl lămurește. Tatăl lui Mircea, directorul unei fabrici de coloranți, a făcut un infarct. Pînă la urmă, consiliul de pedeapsă, date fiind circumstanțele și, în plus, comportarea lui corectă de pînă atunci. Desigur, pentru o demonstrație, chipul prea pur al unui asemenea adolescent poate rezista între che-narele ficțiunii literare. Totuși, narațiunea e plină de arie de spus Sever Noran; sint, de pildă, prea numeroase dialogurile și intervențiile de autor în genul: „Și nu cumva ai cărat iarăși tutun cu banii? — Chiar așa? — Asta e hobby-ul tău! Să cari cu capul, în chip de Carliadă!” sau: „Mă, dacă o să-ți confunzi pe Dante cu Don Quijote, iar pe Dulcinea cu Beatrice, mă înfuri eu... Mama mia...” sau: „Vinovatul i se arunca o pătură peste cap și colegii tăbărau pe el... Nu putea să se aperi. Era în situația lui Agamemnon, căruia Clitemnestra și Egist i-au aruncat un năvod în cap” sau: „...Mai rămîn în mod provizoriu. — Știi cum zice francezul? Că Nimie nu-l mai definitiv decît provizoriu. Așa că mai trec...” etc.

Mircea Constantinescu

Niculae Stoian
„Fondul principal
de sentimente”

(Editura Eminescu, 1978)

● IN noul său volum **Fondul principal de sentimente**, Nicolae Stoian atribuie scrisului puterea de a depune o mărturie exactă despre evenimțele trăite. Buna-cuviință guvernează versurile sale simple, inteligibile de la prima lectură, care, dacă nu reușesc să emoționeze întotdeauna, tulbură însă prin sinceritatea lor necontrafăcută. Nicolae Stoian se adresează cititorului pe un ton familiar, fără pretenția de a comunica lucruri pe care numai el le cunoaște și fără dorința de a epata, de a obține performanțe ieșite din comun. Volumul acesta continuă-secesele altor cărți ale sale, remarcându-se aceeași străduință de a nu șoca prin încălțarea meseajului poetic și de a continua investigarea aceluiași arii tematice. Nicolae Stoian scrie cu egală dăruire despre date aniver-sare din calendar sau despre evenim-tele importante în viața națiunii, despre călătorii în străinătate sau despre prieteni, despre întâmplări dezastruoase prin care am trecut sau despre învățăturile din paginile cărții de istorie. Puțini sint poeții noștri de azi care au o reacție atât de promptă și de împlinită totuși artistică la cele ce se petrec în jurul nostru. La autorul **Fondului principal de sentimente** provocarea actului creator se află în afara sa, în ocaziile pe care i le oferă existența și pe care acest poet le simțea și le surprinde, încercînd ca înșignea lor să aibă exact anvergura din realitate. Din această pricină paginile lui sint ca niște

documente de epocă, înregistrează pulsul ei, punctează momentele cheie și au totodată febrilitatea redactării care le asigură autenticitatea. Pentru el poezia are o funcție precisă, indiferent la modalitățile lirice care s-au succedat: aceea de a vorbi cît mai direct nu unui cititor aflat în singurătatea camerei, ci unor mase mari de oameni, pe care să le povătuiască, să le însuflețască, să le îndemne la acțiune revoluționară.

În **Fondul principal de sentimente** sint și poezii care îl arată pe autorul lor mai adîncit în sine însuși. Paradoxal pentru un poet al imediatului sau este Nicolae Stoian, o **Amintire de iarnă** începe de la o observație inspirată de cîrți: „De necrezut: cît de puțină iarnă / E-n toată poezia românească. / Copii de tară, cînd spre ierni se-ntoarnă / Poeții, ce-ar putea să-și amintescă?” După ce rememorează scene din copilărie, poetul încheie: „Cu-o ceată ca din pinzele engleze / Copilăria-mi iarna o-mpressoară. / Că anii-abia mai pot să lumineze / În sufletu-mi, un colț de primăvară” Luminos e poemul **Seninș**: „Cît timp sufletul, un seninș, / Ca lucrul revărsărilor de apă / Pe vatra unui dogorînd prundiș / Cînd piatra chiar, de sete arsă, crapă. // Un seninș — miraculos ochean / Prin care-avînc în oameni se străveche / Lumina izvorînd artezian, / Ca floarea primăverii-ntr-o livadă. // Un seninș — o lună răsărînd / Pe-un orizont melodios de greieri / Chemîndu-te la Dunăre, pe-un grind, / Prin picla ei abstră să cutreieri. // Un seninș — un strop de rouă pur, / Căzut pe-un fir de vorbă românească / Și-ntr-o zare s-a făcut de-azur / Ca seninșu-n inimi să domnească.”

Fondul principal de sentimente este volumul unui autor matur, perfect cunosător al posibilităților sale poetice, pe care reușește să și le pună în evidență cu fidelitate.

George Arion

Horia Bădescu
„Anonimus”

(Editura Dacia, 1977)

● HORIA BĂDESCU este un sentimental incantat de forme și muzicalități. Preocuparea lui predominantă nu e aceea de a crea, de a exprima un nou mod de raportare la lume, ci de a se integra în poezie.

După sonoritățile solemne și delicate din **Marile Eleusii** (1971) se observă, în **Nevăzutele urse** (1975), o tendință de obiectivare a lirismului. Forma și ceremonialia rămîn și aici suverane. Totuși, accentele puternic sentimentale nu lipsesc: „Acum sufletul înecat de iubire / Va murmură în somn / Iumînindu-te (Ca stele). În Cîntece de viscol (1976) se încearcă o detașare de acestea prin „integrarea” în-

tr-un fantezism de factură baladesca, cu ecouri din Radu Stanca, Cezar Ivănescu și Emil Brumaru.

Avînd, sub raport formal, așa cum afirmă Petru Poantă în **Postfață**, „o structură aparte”, **Anonimus** (1977) continuă, de fapt, această predispoziție, specifică lui Horia Bădescu, spre neutralitate și manierism. „Mărturisesc — spune în introducerea autorului — a mă socoti un anonim pe care numai uzanțele contemporane l-au obligat la deconspirare”. Preluînd, prin intermediul sensibilității moderne, idei ale poeziei populare, „semne ale unei poezii de rafinată simplitate” (Mă aflai dat gîndului la poarta cuvîntului!), Horia Bădescu caută să reînventeze vechi atitudini lirice. El nu este, deci, preocupat de prelucrarea folclorului; demersul său vizează redescoperirea unor coordonate ale liricii populare.

Dar, firește, tentativa lui nu se poate realiza prin desprinderea de poezia anterioară. Tema dominantă o constituie tot erosul, ilustrat cu întregul arsenal cunoscut: rafinamentul, suavitatea, cultul muzicalității, gestul ceremonios, probele de virtuozitate, sentimentul de mistuire sau plutire lină, voluptuoasă, a flinței etc. Chiar blestemul este foarte stilizat, foarte delicat, estetic: „Cine a făcut uritul / surpe-l inima pămîntul, / săruta-l-ar gura viermii, / legăna-l-ar colțul ierburii, / Inverzească-i ochii, orbii, / cuibărească-i țeastă corbil, / Invelească-l oușul vîntul, / pomenească-l necuvîntul!” (p. 42). Se remarcă, însă, o mai precisă conturare a motivelor, mai multă limpezime și simplitate în expresie, mai mult firesc în atitudine. Sentimentul devine mai puțin difuz, dobindește o grație naivă, diafană. Totuși, prea mare încredere acordată muzicalității conduce spre imagini forțate sau superficiale: „Dusu-mi-s-a liniștea... / Inveleasc-o cetina / Dusu-mi-s-a zîmbetul... / Inveleasc-o cîntecul! / Dusu-mi-s-au zorile... / Inveleasc-o florile / Dusu-mi-s-au nopțile... / Inveleasc-o bolțile!” (p. 50). Lipsesc din aceste versuri tocmai gravitatea naturală a poeziei populare. Dar, deși, adesea, simplitatea nu e decît facilitate, Horia Bădescu știe să evite, în genere, formulările rebarbative, stridente. Iată, de pildă, un poem în care, fără ornamente și fără să fie utilizat nici un verb, senzația clară de mișcare, de dinamism există: „Pe stele, pe stele, / pe corn de prăstie, / pe pleoapele grele... // Pe lună, pe lună, / pe ceață de brumă, / pe gură nebulă... // Pe armă, pe ceață, / pe loc de verdeță, / pe umeri, pe brață... // Pe vînturi... / Pe vînturi... / Pe rînduri, / Pe rînduri... / Pe gînduri...” (p. 52). De altfel, voința de concentrare, de stilizare maximă a expresiei este pretutindeni vădită. Și multe texte nici nu se constituie în poeme, ci rămîn doar notații, gesturi și aserțiuni lirice. Într-oceană sintagma populară e mult rafinată, redescoperită de pe pozițiile unei sensibilități urbane.

Oricum, Horia Bădescu a reușit o integrare în poezia noastră populară. De aceea **Anonimus** este cel mai bun volum al său, iar „neoriginalitatea” devine aici cel mai puțin evadabil.

Laurențiu Ulici

Augustin Pop

Prima
verba

**Viața
de aproape**

■ **POVESTIRILE** lui C. Turturică (**Scoaterea casei din pămînt**, Ed. Albatros) au un farmec al lor, derivat din autenticitatea experienței de viață pe care o conțin și, în egală măsură, din refuzul literaturizării. Fără să denote numaidecît o viziune reportericească asupra lumii, dar și fără să ocolească recuzita proprie unei atari viziuni, ele au un aspect de ficțiune documentară, „fictivul” reflexivînd relațiile de comunicare cuprinzînd epichile de com „documentarul” relațiile de existență, adică epicul însuși. Trei din cele cinci povestiri ale cărții (titlurile, **Adio, pă-sări sălbătice!** și **Întinde sleaul, țărnea!**) au aceeași lume epică: a constructorilor, și același personaj în centru: inginerul Sofronie. Naratorul se confundă cu eroul, lumea epică e totuna cu mediul profesional al acestuia, întîmplările narate dau o covîrșitoare impresie de viu, de aieva, de întocmai, o mulțime de amănunte din realitatea imediată a profesioniștilor personajului se aglomerează într-un fel neobosit, excitînd curiozitatea cititorului, iar, pe de altă parte, exactitatea observațiilor de com-

portament individual și de psihologie socială impresionează, la rîndu-i, prin ea însăși, naratorul fiind nu doar un avizat al mediului așa-zicînd tehnic în care se consumă materia povestirilor, dar și un fin cunoscător al ambianței, al climatului sufletesc, al tipurilor de relații inter-umane din mediul respectiv. Nimic extraordinar în anecdotică acestor proze, dimpotrivă, totul este reperat din cotidian, din banalitatea apurată a vieții de șantier sau de cercetare, din, cum se zice, faptul de muncă al constructorilor. Cu toate acestea, sentimentul de inedit nu părăsește lectura și nu numai pentru motivul că lumea naratorului este una mai puțin frecventată de literatură, ci și pentru motivul, cu mult mai important din punctul de vedere al literaturii, că perspectiva deschisă asupra acestei lumi e scriitoricească, urmînd esența lucrurilor, fluxul semnificațiilor de sub învelișul adesea înșelător al unui gest, al unui fapt, al unei reacții. Iată, de pildă, un prim-plan o seamă de „evenimente” specifice, prin repetiție cotidiană, vieții de constructor, mai ales

a omului de șantier, dar insistă cu egală obiectivitate și asupra unor „stări” de natură psihologică, proprii aceluiași categorii de profesioniști. Dificultatea înălțării casei din pămînt, mentalitatea țărănească a constructorilor, cei mai mulți pînă mai ieri țărani al căror „fus orar” tradițional diferă mult de cel specific vieții industriale, virtuțile și serviciile procesului tehnologic dinăuntrul șantierului, babelul psihologic tipic diversității umane a acestuia, o diversitate care nu se poate dispensa, ca funcțiune socială, de unitatea acțiunii componenților ei, — toate acestea sint prezente în povestirile lui C. Turturică, examinate cu luciditate și spirit realist, nu fără simpatie însă. Stilul oral convine narațiunii pentru că e stilul vieții privite de aproape, tot așa cum dialogurile, de o natură lete și o savoare incontestabile, țin de aceeași apropiere. E un stil amical, de colocvii pe o temă dată dar și de confesiune, apt de a transmite cu fidelitate, de a dezvolta înăuntru-i o întregă didactică a relațiilor umane din spațiul social investu-gat, didactică — de altfel — involuntos desfășurată de personajul narator. Deocamdată cu un accent mai mare pe caracterul documentar, prozele din **Scoaterea casei din pămînt** conving asupra puterii de observație a autorului lor și promit un prozator interesant în arie unui realism realist, înțelegînd prin această formulă adecvarea subiectului narator la obiectul narațiunii, mai cu seamă atunci cînd cel din urmă este parte a biografiei celui alt.

SCARA LUI ȘIMI DANCIU

momente din viața unui miner

Joi, 4 august 1977

Vestea s-a întins ca focul, a dănuțit toată dimineața pe ulițele Cavnicului, apoi a pogorit în subterane, a ajuns în auzul băieșilor: Șimi Danciu e pe moarte, îl lasă inima, are infarct!

Răul acesta foarte rău a căzut ca un trzănet peste orașelul minerilor, răscolinându-l până în străfunduri. Cine nu-l știe pe Șimi Danciu?! Nu-l suflet de om în Cavnic — de la pruncul de țifă până la cel mai virstnic — care să nu fie legat măcar atitica de Șimi Danciu, acest om dintr-o bucată, al cărui nume flutură ca un steag. Copiii orașelului, fie că sînt stirpe cu el ori nu, îi spun „sărut mina, bunicule”; pentru adolescenți și tineret el e, pur și simplu, „unchiul Șimi”; cei în floarea virstei îl consideră, pe drept, ortac, prieten și frate, legături statornicite de-a lungul anilor în subteran, inginerii de mină, oricîtă învățătură ar avea, vād în el pe „omul de praxă” fără colaborarea căruia teoria ar cam orbecăi pe cărările întunecate ale subpămîntului, motiv să-l considere „mină de aur” și sfătuitor înțelept; în sfîrșit, căvnicarii, oriunde ar avea ei frontal de lucru, în adinc sau la suprafață, îl numesc pe omul acesta „maistorul Șimi”, necontestatul pater familias al breslei și al destinului asumat sub soare. Cei din vechime i-ar fi spus *artifex maximus*, înfiul în ierarhia profesiei, cel mai brav dintre bravi, care tezaurează secretele meseriei și își croiește viața spre a fi pildă maximală pentru cei din jur. Așa muncise și trăiește Șimon Danciu care, iată, trăgea să moară, îl lăsa inima, sosi vestea că viața acestui om abia mai pilpîte, ca o flăcărare lovită de vînturile unei galerii la ceasul rău al prăbușirii de straturi. E împrejurarea care a căzut ca un frig peste orașelul minerilor, a stărut în orizonturile lui ca o incenșoare, joi, asta căvnicarii nu mai era joi, tristețea se instalase pe toată scara virstelor, coborise în oameni o tăcere de plumb. Ce se va întîmpla oare? I-a sosit ceasul? De ce tocmai lui Șimi Danciu?

Marti, 28 februarie 1978

Mă aflu în Baia Mare, pe strada Horea 49/A, într-o casă de toată frumusețea, ridicată din munca de o viață a lui Șimi Danciu, care tocmai îmi toarnă un pătărel de „horincuță de creangă” (el bea un vin slab de smochine), în timp ce derulăm împreună o bandă de magnetofon și — ce mai derulăm oare? — amintiri, amintiri...

Îi spun gazdei, admirativ-dojenitor:

„Era gata să se rupă banda atunci, în august trecut, bade Șimi.”

„Rideam de doftori că nu se descurcau cu învățătura lor. Nu știau, bieții, că infarctul meu nu se află în cărțile lor de medicină; eu muream de inimă rea, atîta tot, doctoria era una singură, cum bine s-a văzut”, îmi spune caustic-zeflemitor Șimi Danciu, în al cărui trup masiv, de urs nordic, sevele vieții s-au reintors în matca ce le era proprie, ca împinse de un miracol.

Dar miracolul care făcuse ca Șimi Danciu să fie în viață, să lucreze, să poată să își serbeze cel de al 57-lea an de viață, este o pățanie care trebuie aflată negreșit și e rezumabilă astfel.

Șimi Danciu trecuse de 40 de ani de muncă neîntreruptă în subteran, parcursesse toate treptele profesiei, atinsese virsta pensionării, la insistența lui mai munci un timp, cu dispensă, însă vremea nu stătura locului, curse la vale, legile îi îngreădeau tot mai mult acest statut al lui, pînă veni ziua aceea de joi, 4 august 1977, al cărui litel străbate (îmi place să cred) ca un fir aurifer însemnările de față: i se spuse, în sfîrșit, gloriosului veteran al Cavnicului (ceea ce el știa, de altminteri, de luni și luni de zile) că va trebui să treacă la „partea sedentară”, să albă grijă de sănătate, să se bucură de „penzie”, să... Și răul acela foarte rău se declanșă instantaneu, sub forma unui infarct clasic, determinat — cum vă spuneam de *inimă rea*, plus prea multe cafele și țigările al căror număr sporea în raport direct cu apropierea datei fatale la care, știa Șimi Danciu prea bine, va fi pus în situația să părăsească mina definitiv. E un subiect pe care, probabil, numai cei de o virstă și de o structură cu el îl pot înțelege deplin.

Fapt e că Șimi Danciu a ajuns în spital, unde a stat trei săptămîni la granița dintre viu și neviu, fără a avea voie să schițeze cea mai mică mișcare.

„Nu mă mir nici cît negru sub unghie”, povestește Șimi Danciu, parcă detașat, ca

și cum s-ar derula de la sine o pățanie total străină ființei lui și, mai mult decît atît, tot ceea ce zice pe gură ar fi gîndit — simțit-rostit pentru a nu știu cîta oară, în cît totul decurge într-o ordine mecanică, el nefăcînd altceva decît să imprunute vocea:

„Cum să mă pot io rumpe definitiv de mină, de oameni, de tot ce am făcut o viață? Întrebatu-s-a cineva? Și dacă s-o întreb, datu-și-a răspuns? Io, unul, mi-am dat: nu pot și sănătate bună! Legile-s legi, nu zic nu, dar și oameni-s oameni. Adică cum, tovarășe: să stau io, Șimi Danciu, acăsucă, picior peste picior, afumînd din lulă, făcînd pe pensionarul, așteptînd să îmi bată în poartă postarul să îmi întindă plaiavasul chimic să iscălesc unde îmi arată el cu jejetul, să rumpe țidula și să-mi numere banii trimiși de stat?! Adică cum, tovarășe: de aia m-o făcut partidul Erou al Muncii ca io să zac la căldurică și să umblu cu sacoșă în piaț’?! Numai la gîndul aista simțeam că se rumpe oareceva în mine, așa în ziua aceea de august 4 trebuia să se întîmple ceea ce s-o întîmplat, tovarășe, dacă privim dialectic problema...”

Ochii lui Șimi Danciu sînt de o dezarmantă intensitate albastră, încadrați în găvane puternice, ca de rocă dură, peste care se arcuiesc sprincene groase, roșcate, parcă arzînd în foc molcom, senzație întărită și de lumina arămie pe care o degajă părul său șaten-roșcat, deloc albit de virstă.

Dar să vă spun cum s-au petrecut lucrurile: a ieșit din spital străveziu, fără puteri, răul de inimă îi trecuse, dar medicii îi dăduseră o poruncă strașnică — să nici nu se mai gîndească vreodată la mină! — ceea ce omul făgădui. Ieși, așa-dar, și înfiul său drum fu la mină, împotriva tuturor regulilor. Peste două zile îl doborî o viroză, și ea soră cu moartea, drept care mai stătura în pat două săptămîni. De astă dată, le spuse doctorilor verde în față:

„De ce vă puneți voi contra naturii? Asta-i natura mea să pogor în mină. O-prindu-mă, voi mă omoriți cu zile”, îi amenință Șimi Danciu și doctorimea n-avu cum să i se opună, „pacientul” își știa singur leacul de inimă rea.

Abia repus pe picioare, Șimi Danciu se întoarse la ai lui, care îl primiră ca pe un tată și ca pe un frate, însă — lucru nou! — se purtau cu el ca și cu sfințele moaște, îl grijeau ca pe o „mină doctorimii, nu încape indoială!” ceea ce îl minie peste măsură, zise că una din două: ori că „s-au vorbit” cu toții, ori că ortacii lui s-au smintit. Iată ce îi cereau ei lui Șimi Danciu în cor:

„Dirijează-ne de la suprafață și îți făgăduim, bade Șimi, să lucrăm sub comandă ta cum n-am mai lucrat, vreodată, să spargem munții în măsele, să facem pe dracu’ ghem, să...”

Din ochii neverosimil de albaștri ai lui Șimi Danciu cade o lacrimă, apoi îl aud neagra speredanie:

„Se vorbiseră. N-am vrut să știe că io știu că le este milă de mine. Auzi? Milă! N-am vrut să-i jignesc spunîndu-le că mă mîntesc și că își joacă mizerabil rolul de mincinoși. Am făcut pe prostul, accepțînd să îi dirijez de la suprafață. Auzit-ai dumneata maistor miner care să dirijeze de sus, de la lumină, înaintarea alor lui prin întunecoasele galerii ale subpămîntului?”

Cum nu-i răspund imediat, nu știu ce anume ar trebui să-i spun, continuă Șimi Danciu decis:

„Sigur că n-ai auzit! Nu există așa ceva! Dar nici io nu m-am lăsat... la două-trei zile tot pogor la frontal de lucru, să văd, să simt, să știu că-s miner. Altminteri n-aș ști ce să le spun de la suprafață. Și nici n-aș avea obraz...”

Acesta-i statutul actual, în aprilie 1978, al tehnicianului de mină Șimon Danciu, Eroul Muncii Socialistă de la Cavnic, pe care nici medicii, nici legea, nici virsta nu-l pot opri să se despartă de mina în care a lucrat o viață de om cu credință și cînstă muncitorească exemplară.

„Și inima ce zice?” îl întreb.

„Mă ascultă, tovarășe, cu condiția ca totul să decurgă fără exagerări și cu măsură. Uite, bunăoară, cafea nu mai sorb și nici țigări nu mai afum. Cu un singur dușman mă lupt acum — cu scara”.

„A vieții?”, mă pomenesc întrebînd.

„Nu, cu scara-scară, pe care trebuie să umblu molcom, ca luneteul, să nu o ostenească, să n-am palpitații, să nu-mi pierd suflul și așa mai departe, știu lecția, dar să-ți arăt o scară adevărată, tovarășe”, îl aud pe Șimi Danciu, clipă în care se ridică, se duce în „odaia dinainte”, de unde se întoarce cu o scărișcă miniaturală (cam de o jumătate de metru înălțime), meșterită din lemn și fixată pe un postament de marmură albă; o așază pe masă zicînd, ca o sentință:

„E scara vieții, dacă vrei și, totodată, cel mai scump prieten al subsemnatului”.

15 august 1975

Își aduce aminte Șimi Danciu: „Bag scama toate evenimentele importante, trebuie să mi se întîmple în luna lui august. Așa a fost cazul și cu cel de al 40-lea an al băieșiei mele, serbat la data de 15 august 1975. Nu uit cît trăiesc vocea dulce și clară a lui Petre Leș care toamna grăia de la stația de radio să-l audă toți căvnicarii...”

Ziua aceea îi fusese dedicată lui Șimi Danciu, a lui trebuia să rămînă pentru totdeauna, spre aducere aminte și dreaptă cinstire a celui ce împlinea 40 de ani de muncă neîntreruptă în subteran. Totul fusese pregătit minuțios, fără știrea sârbătoritului, care se prezentă la lucru, ca de obicei, la ceasurile șase și jumătate. Atunci prinse a grăi din niciunde undelor radio Petre Leș, directorul casei de cultură și redactorul emisiunilor stației locale radio — îi recunoști dintr-o mie glasul puternic bariton, ca de protopop; dar spuse cu totul altele decît de obicei, adică făcu uitate știrile zilei, nu dădu buletinul meteorologic, nu-i slobozi pe fir pe frații Petreus, nu se depănă nici citirea rară a articolului de fond. Ce se întîmplase? Căvnicarii aveau să afle chiar din gura bogată a crainicului lor: că emisiunea zilei se deosebește de toate celelalte, că este omagială de la început pînă la sfîrșit, că minutele emisiunii se vor alinia ca soldații după felul vieții lui Șimi Danciu și vor mărșăli toată ziua în cinstea lui, dîndu-i onorul, ca unui mare comandant, că în respectiva zi nu va fi vorba de tone, de producție de minereuri ori de reacții chimice de laborator, că va fi evocat omul care a petrecut 40 de ani de muncă în „amfiteatrul adîncurilor” — metafora e a lui Petre-Gurăbogată, cum e poreclit crainicul Leș, pe care minerii îl au în auz (spun gurile rele) și noaptea în somn. Și ce mai spunea, cu grai sârbătoresc, Petre-Gurăbogată: că dăruitul cu trup și suflet Șimi Danciu a trecut în viața lui praguri mai grele sau mai ușoare și că acest mare prag, al patruzecilea, merită să fie serbat pe cînstă, scop în care invită un șir de prestigioase „voci” care să se constituie într-o posibilă biografie sonoră a sârbătoritului. Și emisiunea maraton începu: se perindară la microfon directorul minei, inginerul-șef, ortaci de echipă, prietenii la cataramă, secretarul de partid, președintele sindicatului, delegatul tineretului comunist (nu intrăm în detalii, spusele acestora se vor regăsi, la timp și la loc potrivit, pe parcursul scrierii noastre).

Fapt e că, deși nu-l de fel slab de inger, Șimi Danciu nu se regăsea, era copleșit de ceea ce se pusese la cale și, mai cu seamă, era copleșit de ideea că toți, absolut toți, căvnicarii luau parte la eveniment. Atunci veni scena cu scara. Apăru conducerea întreprinderii în corpore, fiecare însă era proaspăt bărbierit și ținea cite o floare în mină, cu excepția directorului care ținea în mîni o ciudățenie cu dichis, care se dovedi în cele din urmă a fi o scară.

„Scara asta-i cu țile — zise directorul, punîndu-i-o în brațe lui Șimi Danciu. E chiar scara băieșiei tale. O viață glorioasă de miner stă în acest cadou simbolic pe care ortacii tăi l-au meșterit cu tot dragul, lubite tovarășe și prieten Șimon Danciu”.

Scărișca de lemn era o bijuterie: o făcuseră din lemn tare de corn (dacă nu mă înșel), lucrînd asupra-i cu lamă de cuțit, în dantelă, cu subțirimi și rotunjimi moi, în fușteii suitorii (patruzeci la număr) regăsiindu-se întreg mineritul lui Șimi Danciu, fiecare etapă și funcțiune fiind marcate cu cite o plăcuță de aramă. Șimi Danciu avu atunci neobișnuită senzație că își vede dintr-odată toate pogoririle sub pămînt, că anii lui de lucrare au fost clădiți-orînduiți în straturi, anul și pragul, anul și fuștelul, anul și orizontul; dar previziunile acestea se transformară în cu totul altceva, se metamorfozaseră în ochi, da, o mulțime de ochi ciclopici care îl iscodeau hipnotic, cu insistență — ochi peste ochi și deasupra alți ochi, veghînd în severă meditație — asemeni ochilor pictați de Țuculescu în verticalele lui totemice. Șimi Danciu trebui să clipească de citeva ori ca ochii ceia să redevină ceea ce erau — o scară cu patruzeci de fuștei, un soi de răboj, o cronică vivantă a biografiei lui de miner, reconstituibilă din aceste banale adnotări contabilicești: 1935 — zilier de suprafață; 1940 — muncitor subteran; 1945 — miner subteran; 1950 — maistor miner; 1960 — maistor principal; 1965 — șef raion subteran; 1969 — șef sector subteran; 1975 — șef schimb subteran.

Scărișca veteranului e zvoltă, nu cu noaște decît verticală, mersul în sus, di-

recția infinitului brăncușian; îl întreb pe Șimi Danciu:

„Ce-ai gîndit cînd ți s-a dat scara?”

„Că i-aș mai adăuga cîtiva fuștei”, spune Șimi Danciu cu simplitate, ca lovit de sete de dulgherie.

„Ce ai vrea să scriu despre țilcul scării dumitale?”

„Că scărișca asta crește din multe alte scări de băieși, adică din cele ce au fost la vremea lor a lui Zaharia Danciu, zis Zahe, tătinele meu, a lui Petru Danciu, bunicul meu, a lui Solovăstru, străbunicul și a lui Timofte, tot mai adînc, scări din scări, pînă la a nu știu cîta seminție a înaintemergătorilor mei băieși cu scara... Scara-i scară și are înțeles nu numai suind în cer, ci și pogorînd în pămînt, la rădăcinile meseriei, ale neamului mine-resc, de unde purced dănceni”, zice Șimi Danciu, pe cînd ochii lui neverosimil de albaștri privesc dincolo de mine, unde se află arborele, unde zărește probabil scările timpului și spațiului său mitologic.”

O viforoasă zi de iarnă a anului 1935

Iarna s-a instalat pretutindeni; cu vifore peste Cavnicul întroienit și cu pușturi în sufletele oamenilor. Șimi Danciu era feciorăș de patrusprezece ani, tocmai se angajase la mină să cîștige „piinișoara băieșului”, era singurul bărbat al casei (tătinele său, Zahe, murise „de piatră”, iar măicuța sa, Lucreția, văduvea de o mulțime de ani în corabia sărăciei lor), era timpul să se găsească un cîrnaci, rol care îi reveni lui Șimi, cel nevirstnic dar pogan de virtute. Se angajă pe post de „fugaci”, cum era numit servul meseriilor de suprafață, cel vînturat ca o suveică din una în alta, ucenicul tuturor, care n-avea alt dumnezeu decît să umble „ca trimis din pușcă”, să care sarcini mai mari decît propria greutate, să încaseze probozeli și palme de la cine s-o nimeri, să aibe argint viu în artere, agilitate de pisică și supușenie de bivol. Acesta e înfiul fuștei din scara lui Șimi Danciu.

Am sub ochi unelele cu care trudise „fugaciul” Șimi Danciu în urmă cu peste patru decenii. Mă aflu în Muzeul Băieșilor din Cavnic, invitat de vice-primarul Mihai Covaci să-mi fac o idee despre viața de odinioară a minerilor băștinași, să cunosc ceea ce doar aici se mai păstrează și, eventual, în memoria tot mai estompată a veteranilor meseriei. Ingeniozitatea, limbajul frust și autenticul exponatelor fac din acest așezămînt o veritabilă memorie vie a ceea ce a fost și nu se mai întoarce, tragic remember despre condiția minerului în capitalism, o cumplită carte deschisă în ale cărei pagini noile generații citesc felul vieții bunilor și străbunilor lor. E zguduitor limbajul exponatelor: ciocanul de băiește (dizlocul cu el știnca, așchie cu așchie, prin forța brațelor), „câteaua pămîntului” (torba de cărat pietroaiele, atîrnată în omoplații celui ce se tira în coate și în genunchi de-a lungul strîmtelor galerii), colțarii de rostogol (pinteni de fier forjat, care se aplicau peste opincile celui care avea de străbătut urcuș-coborîșurile drumurilor, ca de cîrțiță, ale subpămîntului), biciul cu plumbi (bicisnica unealtă a supraveghetorului de mină) și alte semne materiale din acele vremi de osîndă. Pop Francisc a avut șansa să lucreze într-o meserie „la lumină”, ca mecanic de întreținere a mașinilor de extracție, deci plămîniului lui n-au fost „mîncați de piatră”, unica explicație de a fi supraviețuitorul întregii lui generații, aflată demult în luturile neființei și învelindu-se cu iarba grasă a vilcelelor de pe versantul de apus al văii Hofului, căpșuț cu straturi de oseminte; omul nostru are azi virsta de 80 de ani, fapt neobișnuit la Cavnic, și e stăpînit de sentimentul că descinde din cu totul alt ev, n-are cu cine să comunice, ai cu care fusese contemporan s-au învelit în întunericul unde excavaseră, au rămas prizonierii lui. Sentimentul însingurării, al rușerii tuturor punților cu „leatul” i-au muțat voința și gustul de viață, l-au împrietenit cu „al-bușca”, rachiul acela teftin, făcut din bob despăcat-incolțit de secară (de unde numele de „secărică”), drogul smulgerii din boala de singur, afirmă pățitul. Dar nu despre patima lui va fi vorba, ci despre ambiția lui Feri-Albușcă, cum e poreclit însinguratul, de a nu lipsi din Muzeul Băieșilor; e prezent aici prin carnetul său de mecanic, unde sînt notate pățanii de tot felul care îl însoțiseră pe respectivul în anul de grație 1935. Scrie în carnetul acela despre numărul pușcărilor în abataj, mărfurile luate pe datorie, caii orbi din galerii, rînduicli privind vitele (prețul pășunatului, data fătărilor), perioadele plecării pe „horaiță” (în prospectiuni topometrice) ale „fugaciului” Șimi Danciu, cînd își angaja alt „minz” pentru angarele mecanice și cărăușia de scule cerută de întreținerea mașinilor de pe vremea

ante chiorul pe care le avea în

față „Calendarul minerului“ pe
 (și acesta exponat de muzeu) din
 esc că la acea vreme numărul
 lor în Uniunea muncitorilor din
 minieră din România ajunsese la
 care 44 pensionari), deci covir-
 majoritate a celor din subteran ;
 e explică prin caracterul puternic
 al acestei organizații sindicale și
 male, care propovăduia drepturile
 ilor, afirma libertatea de a face
 onunța concedierile în masă și re-
 a contra demonstrațiilor, cerea a-
 ntru șomeri, făcea publice mane-
 rgeziei stăpînitoare în cîrdășie
 etarii de mină. Printre militanții
 e ai Uniunii erau cîțiva căvnicari
 t care păstrau vie, nealterată,
 militantismului băieșilor de aici, a
 unchierii în fața exploataților.
 tesc doar cîteva momente ale a-
 tării. În anul de lumină și mag-
 deșteptare națională 1918 la Cav-
 ționa Consiliul Național Român,
 de inițiativă a celor 2500 de
 al localității, care își trimite prin-
 țării la Marea Adunare Națională
 ba Iulia din 1 decembrie pe Si-
 arcu. Sensul mesajului pe care îl
 el acest tribuna al căvnicarilor îl
 deduce dintr-o scrisoare în care
 tele Consiliului local afirmă,
 alte : „lucrătorii toți sînt socia-
 acum apelați spre bolșevism“ și
 nd „să facă un consiliu muncitor-
 reva generală din 1920 a avut la
 rma unor violente ciocniri ale
 anților cu autoritățile și jandare
 re au operat arestări și acte de
 Dar căvnicarii, bine organizați și
 i de forța ce o reprezintă, au im-
 erarea ortacilor lor ; din comite-
 grevă, alese în adunările muncii-
 ale ale delegaților organizațiilor
 și sindicale, au făcut parte —
 umente de epocă — Ștefan Leș,
 gojan, Gheorghe Tătar, Paul
 atei Starc. A fost organizată, în
 împ, o rețea de legături pe care
 le de la minele din împrejurimi,
 se dovedea puterii de acțiune rev-
 pe care o reprezintă acțiunea u-
 băieșilor maramureșeni. Urmările
 nfrizant să se arate : 200 de mun-
 la Cavnic sînt concediați și, drept
 efectivul minerilor localității sca-
 rsul unui singur an (1924-1925) cu
 imi (de la 540 la 184). Este peri-
 Zahe Danciu, tătinele lui Șimi
 și al tuturor celor sercerai de
 izeriei, a morții lente dar „necru-
 de colburi de piatră.
 ră viață de rob a minerilor căvni-
 răstimpul dintre cele două răz-
 ndiale este sugestiv exprimată de
 mincerilor“, text pe care îl găseșc
 ul Băieșilor din Cavnic :

nd de munți noi des intrăm,
 bun noroc“ ne salutăm
 nd ieșim din sinul lor,
 tot „noroc !“ strigăm în cor.

mină — „Dumnezeu cu noi !“
 — grijă și nevoi...
 upra noastră n-avem cer,
 a și viața de miner.

, plini de praf, cu pași trudiți,
 a din mină obosiți,
 oare că-n lumina sa
 intul ține-o lume rea.

doruri și nevoi...
 poi ne-ntoarcem înapoi,
 mea noastră fără cer,
 a și viața de miner.

pus peste timp și o dezdăunare
 are a fi poezioara Otiliei Sitar,
 la facultatea clujeană de filologie,
 osind, vara, în vacanță, la părinți
 ză în cartea de impresii din Mu-
 eșilor din Cavnic un comentariu
 al „florilor de mină“. Indife-
 valoarea lor propriu-zisă, versuri-
 ue patosul unui semnificativ re-
 motiv să le transcriem fragmen-

sinteti pline de lumină.
 i însă un suflet rece.

știi cînd viața a picurat în vină
 i simțiți cum vremea trece.

sinteti picături de viață ;
 dunat în voi suflarea
 ce-au murit de veacuri.
 ei v-ați dobîndit uitarea.

dialog dintre generații apare și
 vent dacă veți afla că poetesa-
 (devenită profesoară între timp)
 ngă din arborele familial al lui
 nciu, nepoată de a doua, dacă nu
 deoarece se trage după mamă din
 Dăncenilor.
 m dreptul să ujtăm nimic-nimi-
 ceea ce s-a întimplat sub soare-
 cului sau în tenebrele muntilor



Cavnic — orașul minerilor

lui de aur, de argint, de aramă, de zinc
 și de plumb l par a ne avertiza cele două
 încăperi ale Muzeului Băieșilor, investite
 cu o mare și împătimită rostire despre
 meandrată curgere a fluviului numit via-
 ță pe aceste locuri de-a lungul a șase
 veacuri de băieșie.

Ruperea Transilvaniei din trupul sfînt
 al țării prin odiosul Dictat de la Viena îl
 găsește pe Șimi Danciu lucrător în sub-
 teran pe post de sezonier, în depline pu-
 teri, la 22 de ani vîrstă. Rînduielele hor-
 tyste, cu lunga cohortă de prigoniri națio-
 nale și sociale care îi era proprie, au co-
 borît în minerul Șimi Danciu drojdia rev-
 voltei, a urii neîmpăcate față de exploa-
 tere și asupritori, drept care a luat o de-
 cizie de nestrămutat :

„Plec în România, mamă Lucreția !
 I-am zis mămuicăi mele și din acea sfîntă
 clipă voința, cugetul și puterile mele
 lăuntrice lucrau fără istov numai și nu-
 mai în contul acestei idei, era gîndul-cui
 care mă stăpînea“, își aduce aminte vete-
 ranul de azi.

Dar gîndul-cui nu era doar al persona-
 lului nostru, erau mulți, ca frunza și iar-
 ba, băieșii care îl împărțeau, condus
 de un fierbinte și înălțător simțămînt al
 iubirii de patrie. Printre ei se afla Ga-
 vrilă Leș, comunist din ilegalitatea băi-
 măreană, hărțuit luni și luni de autori-
 tățile fasciste pentru felul său dirz și ne-
 infricabil ; de a lupta pentru drepturile mun-
 citorilor ; în cele din urmă l-au expulzat,
 obligîndu-l să coboare la sud de Carpați
 în 48 de ore. Drumul aceluiași pelerinaj
 politic și național l-au luat grupuri întregi
 de căvnicari, trecînd în România prin Fe-
 leac.

„Io am pătruns prin strîmtura de la
 Cimpulung Moldovenesc, anul era 1942 și
 m-am stabilit la Petrila, între frații mei
 din cărbunc“.

Aici o întîlnește Șimi Danciu pe Maria,
 o căvnicăncă de 17 ani pe care o ia de
 soție, fata prigonitului de autorități, luptă-
 torul Gavrilă Leș. Eliberarea țării, inclu-
 siv a Transilvaniei de cîmpirena hitlerist-
 hortystă, deschid larg porțile pelerin-
 lor de a se întoarce la baștina de care
 s-au rupt vremelnice în împrejurări tra-
 gice.

Revine la Cavnic Șimi Danciu, aducînd
 cu el o Mărie, care impodobi degrabă re-
 venirea la matcă dîndu-i bărbatului ei doi
 „coconi de băieș“, pe Lucia și Liviu, a-
 zi amîndoi la casele lor și la meseriile pe
 care le onorează cu cinste, el — maîstru
 electromecanic, ea — proiectantă. Desti-
 niul acestora și al celor care au venit e
 prezent în Muzeul Băieșilor din Cavnic
 cu argumentele vieții și muncii minerilor
 în condițiile socialismului, de necomparat
 sub raport social, civic, profesional, mor-
 ral-psihologic și cultural cu tot ceea ce
 s-a întimplat pe aceste pămînturi pline
 de bogății și de cruntă mizerie de-a lun-
 gul sutelor de ani.

De altminteri, muzeul memorial, inau-
 gurat în 1974, era menit să celebreze 600
 de ani de atestare documentară a locali-
 tății Cavnic și a minei lor sale în care no-
 bila profesiune de miner se exercită ne-
 îtrerupt.

Pe scara memorabilă a acestei vîrste, cu
 profunzimi și deschideri matusalemice,
 inscrie cu semne de lumină și cinste mun-
 citorască arborele rămuros al Dăncenilor,
 neam de băieși căvnicari din tată în fiu,
 pînă la a nu știu cîta semînție, care a a-
 șezat la temelia breslei o piramidă de mun-
 că, o piramidă de sănătate, o piramidă de
 luptă și speranță, o piramidă de viață
 cheltuită în efort, nu o dată pînă la arde-
 rea supremă, pînă la moarte, spre a tri-
 umfa azi prin Șimi Danciu, venerabilul
 nepot-strănepot al tuturor bărbaților se-
 minții lui, ultimă creangă verde a arbo-
 relui, cea din urmă (dar nu ultima) falan-

gă a „dinastiei“ care a gravat heraldica
 Dăncenilor cu litere de aur, condiția de
 erou al muncii și, la fel de important,
 condiția de erou al vieții.

Cojina de la 24 iunie, datina dezlegării băieșilor de toate relele

Istoria nescrisă a minerilor, dar păstra-
 tă în golful amintirii și dată prin viu grai
 pînă în auzul timpului nostru, afirmă că
 breasla avea pe vremuri pentru fiecare
 loc „păstorul băii“, meserie a riscului și
 a dezlegării comunității de relele pe care
 le rezerva subpămîntul. „Păstorul băii“ era
 un înaintemergător, păstora pericolele din
 galerii, înainta primul în subteran ; purta
 cu el opaiul cu oloi de rapită și unde
 întîlnea gaze stîrnea, într-o manieră de-
 prînsă prin tradiție, micile explozii locale,
 eliberînd forța distrugătoare care împăien-
 jenea adîncurile prin micii focuri numite
 „vilve“. Asta spune istoria despre „păsto-
 rul băii“, numit și „păcurar“ sau „pricu-
 licul minei“. Faptul, istoriceste real, a fost
 imediat absorbit de legendele băieșilor și,
 prin transfigurare, a revenit în poveste ca
 o realitate mitologică. „vilva“ transfor-
 mîndu-se în duhul bun al minerilor, spiri-
 tul preventiv, ocrotitor de rele. Întru-
 chipat prin cele mai felurite apariții fan-
 taste.

Povestese bătrîni, torcînd din caerul
 dulcilor povești al bătrînilor de dina-
 intea lor. „De pînăit nu puteai pipăi că
 era ca aerul. Baia neocrotită de duh sau
 de vilvă sau de priculici era cu primejdii,
 fie că lua formă de om, formă de cățelu’
 pămîntului, formă de țap ori formă de o-
 muleț mic cu barba pînă în pămînt, vilva
 era totdeauna de partea băieșului, duhul
 băii îl servea pe acesta în toate cele, pri-
 culicului era prietenul său de cruce“. Cum
 îl servea ? ne întrebăm noi acum. Îi arăta
 mineritul unde se află vitele de aur, îi
 semnala surparea de straturi. Îl apăra de
 hoți, îl lua osteneala din trup, deznădej-
 dea din suflet, spaîma din oase, îi leuia
 rănile, îi locuia mintea cu viziunile fan-
 tastice ale mai binelui, întretînd în băieș
 flacăra fabuloasă a speranței. aflăm din
 puzderia de legende cu privire la „vilve“. Ocrotit și pilotat de „vilvă“, băieșul răs-
 plătea — la rîndul său — în fel și chip
 duhul bun al minei, aducîndu-i plăcinte,
 ulcele cu lante și tuiță și, nu de puține
 ori, cornuri din Bala Mare, foarte apre-
 ciate de „vilve“, afirmă povestea. Și încă
 ceva. Duhul bun îl însoțea pe băieș doar
 atîta timp cît acesta din urmă era „curat
 ca paharul“, adică nu strica rînduiala
 statornică prin aspre reguli și un nedez-
 mintit contract moral ce pecetluia conlu-
 crarea celor doi : „vilva“ sau „priculicul“
 îi părăsea pe hoți, pe băutori, pe necin-
 stiiți, își „lua puterea de pe ei“, lăsîndu-i
 expuși tuturor relelor și însingurării de
 sobol.

Dar să ne smulgem legendelor și să re-
 venim în real, la cel pe care îl denumi-
 sem, la propriu și la figurat, un înainte-
 mergător. Șimi Danciu este așa ceva prin
 absolut toate reliefurile care îi locuiesc
 destinul ; vedem acolo muntii întregi de
 muncă, fluvii de cinste și corectitudine,
 păduri tinere de băieși ridicate pe solul
 fertil al educației, minunate dumbrăvi de
 creație muncitorească, orizonturi de spirit
 solar și lanuri ale candorii și frumuseții
 de caracter, lacurile cristaline ale dragos-
 tei de vatră, ploile de grîli căzînd piezis-
 bulbucat, furtunile de primăvară ale luptei
 contra inerției, răsăriturile necontenite
 ale unui soare numit viață, fulgerul despi-
 cînd o catapeteasmă cu nori numit cuget
 realist și lucid, cerul nopțatic spuzit de

stele numit meditația unui om la mai bi-
 nele semenilor și, desigur, Calea Lactee
 care este chiar fluviul omeniei lui cea de
 toate zilele.

Încercați să nu vedeți șirul de metafore,
 pe cît sensul acestora, să percepeți stîm-
 pe care o binemerită Șimi Danciu. N-am
 altă putere decît să-l omăgiez stîrînd în
 cîntea lui, precum alt Prometeu, specta-
 colul sacru și purificator al focului Cojina,
 ceremonial descinzînd dintr-o datină a
 băieșilor din Cavnic. Este ritualul zilei de
 24 iunie, al Sinzienelor, cînd datina mine-
 rilor cere să fie chemate „vilvele“ prin
 foc, se aprind în cîntea duhurilor bune
 mari ruguri pe culmi, se îmbunează și se
 răsucăpără toți „priculicii“ de mină. Fap-
 tele se petrec în felul următor. Cu un sir
 de zile înaintea sorocului pruncii de băieși
 umblă din casă în casă și adună coșurile
 vechi de nulele împletite, coșuri lungi-
 lungi și ovale, foarte încăpătoare, legate în
 chingi, pe care căvnicarii le poartă în spa-
 te. Aceste coșuri vechi, mincate de vreme
 și de munci, sînt adunate pe dealul Hofu-
 lui, denumit al Cojinei și pe dealul Pirjo-
 lita, amîndouă numele sugerînd rostul de
 altar al acestora, de templu păgin al pu-
 rificării prin foc. Coșurile de jertfă, aceste
 unelte ale trudei, sînt umplute cu frunze
 uscate și atîrnate apoi, unul cite unul, pe
 un sărcinar înalt, pînă ce clenciurile lem-
 nulului rămuros se umplu de coșuri peste
 coșuri, spînzurate în chingi, iar pomul de
 jertfă geme sub propria lehuzie, împovărat
 cu 70—100 de coșuri, pîrînd o clăie de fin
 în aerul înălțimilor, sub cerul de iunie cu
 lumini mătsoase. De se întimplă ca în
 ziua asta să plouă, căvnicarii cad într-o
 adîncă tristete, mîhnîți că nu se pot „so-
 cotti“ cu duhurile, că nu le pot dezdăuna
 pentru serviciile bune aduse. Dar asta se
 întimplă extrem de rar, luna lui iunie
 este cristalină, tocmai bună de Cojina, iar
 ceremonialul decurge astfel. Coșurilor li
 se dau foc și coloana de flăcări se ridică
 instantaneu, îmbrăcînd sărcinerul într-un
 rug urias, înalt de 15—20 de picioare. În-
 cepe ospătul ; curge horinca din oluțe, se
 rup vîrzarele, se însurie sarmalele cu
 păsat, tepene și tari, ca soldații. În jurul
 pâlălăilor începe zbaterea ei „danțul lo-
 cului“ : băieși, mulerile lor, odraslele, ti-
 neri sau bătrîni, încep a juca tontoroii,
 chiuje în cele patru zări strigînd „vilvă
 bună ! vilvă bună !“, iar ca țapii înjun-
 ghiati peste focul purificator, sînt posedați
 de bucuria dezlegării de rele, e ceasul
 sacru al ieșirii din primejdii, al triumfu-
 lui vieții în dulcea vară, cînd singele bate
 năvalnic în trup și oamenii subpămîntu-
 lui se înfruptă adînc din oceanul luminii,
 ei sînt neingenuchiati de întuneric, de
 viața de cîrtiță, ard solemn și frumos pe
 rugul bucuriei lor de învingători asupra
 suferinței, mizeriei și bolilor, sînt ieșiții la
 limanul de sănătate ce le permite para-
 farea ciclului învechit și intrarea în
 ciclul nou, multpromițător.

Cojina aurilor din Cavnic e, nu încape
 îndoială, de sorgînte dionysiacă prin rit-
 murile de tarrantella și descărcările de e-
 nergie ce o însoțesc, dar — în același timp
 — e detectabilă, sub raport filozofic, ori-
 ginea romană a ceremonialului ; tilcurile
 pe care le închide ritualul funambulesc,
 vin, pare-se, din Idole lui Marte, dacă țî-
 nem cont de iscarea polemică a smulgerii
 binelui din rău, a extragerii luminii din
 întuneric, a cuceririi prin luptă a sănătă-
 ții din nesănătate, a bucuriei din neagra
 tristete, a libertății din robie.

Acestea sînt tilcurile, aceasta e „piesa“,
 acesta e ceremonialul, în care ne înscriem
 — autor și cititor — cu dragă inimă spre
 a omăgia, cu piinea și sarea datinei stră-
 bune, pe Șimi Danciu, al cărui portret
 moral-caracterologic rămîne deschis, pro-
 mitînd să-l reluăm, eventual, cu un alt
 prilej, în alte ipostaze și în alte pagini ale
 gazetelor care ne găzduiește.

„Cîntarea României” pe meleaguri

Flacăra tradiției

UN SEGMENT din marele arc românesc al Carpaților... De data aceasta, îi urmăm conturul și fibra spirituală prin prisma emulației pe care Festivalul național „Cîntarea României” a instăpinit-o în satele țării. Arcani, Glogova, Stolojani, Polovragi și Novaci... Sînt așezări vechi, sînt vetre de oameni din care, cîndva, au coborît pandurii mistuiți de notărea de a se răsuci, odată cu lumea în care trăiau, spre orizonturi mai limpezi și mai pe măsura staturii din veac a românilor. Sînt localități pe care timpul de astăzi al patriei noastre socialiste le-a ridicat la înălțimea unor aspirații nutrite de secole. Rîndurile care urmează le-am dedicat tocmai celor ce s-au străduit, în condiții uneori vitrege, să mențină nestinsă, de-a lungul deceniilor proprii lor vieți, flacăra unei tradiții. Nu întimplător ne-am oprit la un singur județ, ci tocmai pentru a dovedi densitatea efortului lor creator. Nu întimplător ne-am oprit la oameni despre care, avînd în vedere vîrsta lor, se poate spune că stau călare pe două epoci...

În dimineața Arcanilor, asfințitul semnifică purpura unui triumf...

■ **CE INSEAMNĂ** a fi animator cultural? Iată o întrebare la care nu se poate da un răspuns teoretic. Iată o întrebare la carei răspuns, de fiecare dată, este un om, mai bine spus o viață de om. Aici, în Cîmpofeni Arcanilor, răspunsul acesta poartă numele învățătorului Ion Rădoi, un bătrîn care a știut să-și împlinească viața cu cîteva cititorii ale spiritului despre care numai că ar fi efemere nu s-ar spune că sînt. Și de unde să începem, atunci cînd ne hotărîm, în sfîrșit, să amănunțim cititoriile acestui veritabil animator cultural, om de bine și personalitate marcantă a satului românesc contemporan?...

Prin 1926, Ion Rădoi devine primul președinte al societății culturale **Murmurul Jaleșului**, de el inițiată, care, pînă în 1937, cînd s-a transformat în cîmin cultural, prin serbările și publicațiile ce le-a patronat, a făcut epocă în Arcanii Gorjului. În toamna anului următor, însă, proaspăt absolvent al școlii normale din Tîrgu Jiu, după ce transmite conducerea societății **Murmurul Jaleșului** cunoșcutului folclorist Vasile Cărbăș, Ion Rădoi ajunge la Bazias. Școala de acolo era o ruină, fusese supusă unui temeinic bombardament de artilerie în primul război mondial, și învățătorul nostru, totuși, o redeschide în numai cîteva zile. De la Bazias, curînd, ajunge la Naidaș, în Caraș-Severin, apoi la Cetan, în județul Someș, unde poate fi aflat membru în comitetul de redacție al publicației „Învățătorul someșean”. Și ar

fi rămas acolo și după răpirea părții de nord a Transilvaniei, cu gîndul că trebuie, peste dezastru, să ridicăm cineva și acolo, pentru a-i învăța carte românească pe copiii din Someș. Dar nu o dată exaltase în revista „Gînd nou” din Dej învîntarea Transilvaniei cu țara și întregirea patriei românilor, fapt ce ar fi atras asupra sa, fără doar și poate, represaliile autorităților de ocupație. Și a revenit în Cîmpofeni Arcanilor, unde poate fi aflat și acum...

Pasiunea de o viață a învățătorului Ion Rădoi a rămas, peste toate, teatrul sătesc. Titlurile pieselor pe care le-a scris împlinesc un șir de tot atîtea izbînzii ale echi-pelor de teatru amator din Arcanii și satele din împrejurimi, încît ne simțim datorii să le transcriem: **Visul lui Tindală, Dealul pustiu, Zbancă haiducul și Urgia**, al cărui erou este fratele lui Tudor Vladimirescu, **Pavel; Între două iubiri, Sînvășii pe Valea Jaleșului și Cuscrele**, ultima jucată în nouă sate din jurul Arcanilor; sau **Moartea lui Gelu** și încă o piesă cu subiectul din istorie, dedicată căpitanului de panduri Dumitrașcu Popescu, originar chiar din satul natal al învățătorului. Este vorba, altele spus, de un palmaroz cu care nu ne îndoiem că s-ar mîndri și un profesionist, cu toate că învățătorul Ion Rădoi, în marea sa modestie, consideră satul întreg, prin faptele și vorbele lui de duh, coautor al acestei opere doar transcrisă de el pe hîrtie.

De-a lungul anilor, Ion Rădoi a format coruri și a instruit brigăzi artistice de agitație, a contribuit la îmbogățirea fondului de mărturie ale trecutului deținut de frumosul muzeu sătesc al Arcanilor și a făcut parte din comitetul de inițiativă înstituit în vederea ridicării în Cîmpofeni a unui monument al eroilor. De asemenea, mai putem spune că truda lui de o viață nu a fost ignorată: prima distincție i-a fost oferită, în urmă cu două decenii, de redacția gazetei locale din Tîrgu Jiu; apoi o altă distincție i-a înmînat-o Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă din aceeași localitate; în sfîrșit, a fost unul dintre cei ce și-au adjudecat premiile fazei județene a primei ediții a Festivalului național „Cîntarea României”. În noua ediție, activitatea lui de animator cultural a înregistrat noi succese. Cert este că, nu demult, cînd a plecat spre Tîrgu Jiu pentru a se reintîlni, după o jumătate de veac de la absolvire, cu foștii săi colegi de la școala normală, învățătorul Ion Rădoi a putut înfățișa promoției sale bilanțul unei vieți rodnice.

Acum, bătrînul dascăl își scrie memoriile... Fieile hîrtiei, sub penița înmuată în cerneala amintirilor, se îmbracă în slove întocmai cum se umple cu zgomotele vie-

ții de zi cu zi o dimineață a unui sat românesc. Cu alte cuvinte, în dimineața de azi a Arcanilor, purpura în care se învîlăuie asfințitul unui neobosit animator cultural are semnificația unui triumf.

Portret în cuvinte, pentru că noi nu te pricepem să-l facem în lemn.

■ **OAMENII** din Polovragi îi spun Constantin Simionescu și actele – de ce s-ar împotrivi ele oamenilor? – confirmă existența civilă a acestui bărbat de sub munte, zdravăn, clădit fără zgîrcenie. Tatăl său, Dumitru pe numele mic, tot cu barda pe lingă lemn s-a ținut și în prima jumătate a acestui veac a cioplit de unul singur porțile mănăstirii Polovragi, deschise parcă spre ochiul de întuneric al peșterii cu același nume. Din cheiul adîncit de Olteț în calcarul dur al Carpaților, prin ceea ce oamenii locului zic că se cheamă plutire sălbatică, lemnul venea către ei încă dintr-o vîrstă mai veche a lumii și dacă acest Constantin Simionescu, pe urmele tatălui său, se învrednicește și astăzi să despartă de lemn tot ceea ce crede el că ar prisosi frumuseții acestuia, o face pentru că altfel nu se poate. Printre atîtea meserii ale lumii, aceasta, a lui, mai dăinuie doar prin el și prin cîțiva oameni asemenea lui. Cine altcineva decît el și acești oameni asemenea lui s-ar îndrîji să ajute această meserie să nu se piardă, să dăinuie?

Este de neînchipuit ce poate săvîrși un om, cu puterile lui cite sînt, ajutat fiind de o unealtă în care investește nădejdea. Pur și simplu am văzut la Polovragi tocuri de uși, scînduri vinjoase de podele și birne de susținere inimaginabil de robuste, modelate de Constantin Simionescu doar din bardă, încît am fost ferm convins că, dacă și-ar fi prins mîntea cu ele un nepriceput, fără doar și poate l-ar fi apucat dimineața veacului următor. Și Con-

stantin Simionescu din Polovragii Gorjului, nici excesiv de modest, nici neîngăduit de sigur de sine, îmi supraveghează uimirea decent, chiar sfios și, din cînd în cînd, dacă se ivește prilejul, îmi destăinuie și cîteva din necazurile sale: nu totdeauna pentru ceea ce face, primește cît trebuie sau cît a spera el să aducă soției ce-asteaptă sub munte, de cite ori este plecat, cu rachiuri subtile de afine sau cu vinuri staurule din fraga pădurilor. Și nu legii staurule le are el în vedere, ci faptul că tot soiul de oameni, învîntînd fel de fel de hîrtii, fac ei ce fac să scadă prețul muncii cinstite.

Însă, peste necazurile de o zi sau două, Constantin Simionescu știe să scoată din lemn și altceva decît vaier și icnet. El nu numai barda știe s-o rotească sub soarele Polovragilor, el știe să înalțe spre aceeași țarie și cîntecul tors din taragotul de paltin, din cavatul de prun cu cinci găuri, sau din fluierul de cireș Adică tot din lemnul în care, atunci cînd trebuie să trăiască și să-și țină familia, dă fără milă cu barda. Cu cavatul, cu taragotul și cu fluierul participă Constantin Simionescu la Festivalul național „Cîntarea României” și participă cu spor, de vreme ce pe la casele sale sînt plini de diplome și distincții.

De la un peisaj din Cîmpofeni la un apus de soare în Kensington...

■ **LA ÎNCEPUTUL** acestui an, cale de 12 kilometri, pe jos, pentru a participa la faza de masă a Festivalului național „Cîntarea României”, o brigadă artistică din Arcanii se îndreaptă către Clinic, în costumele ei de spectacol, într-o atmosferă de voie bună caracteristică celor înzestrați cu simțul umorului. Drumul lor de atunci s-a apropiat și de locul pe care, pînă mai ieri, puteau fi aflate ruinele culei lui Barbu Rîșeanu, din veacul al XVI-lea, unde poposise cîndva Domnul Tudor. Cum vor fi arătat ele, ruinele culei, înainte de a fi șterse de nepăsarea onora din aerul Gorjului? – m-am întregat. Însă oamenii cu care mă înșoțeam erau tineri, foarte tineri și era

Tabloul

Satul-muzeu

CUTREIERIND satele Gorjului, privirea se agață insistent de masivele porți de lemn, unele întunecate prin scurgerea timpului, altele noi și strălucitoare, de acoperșurile lor din șindrilă ce poartă pe coame cirste și ciocirlani, figurile din lemn de o imitație perfectă, de parcă ar fi poposit acolo vremelnice un stol de păsări. Și printre casele noi, în care betonul apare ca o provocare irezistibilă a modernizării, se păstrează încă altele vechi, sfielnice, cu întimitatea lor inconfundabilă, mesaje-bijuterie sosite din negura veacurilor. Acestea se mai păstrează încă, nimeni nu știe cit, fiindcă dorința confortului este prea puternică, „pe oameni nu-i poți opri să trăiască altfel”, cum îmi spunea cîndva neîntrecutul cioplit în lemn Ion Cornoiu din Lelești care și-a făcut singur, cu barda – precum altă dată celebrul Antonie Mogoș din Bălești – poarta, ușile, ferestrele casei. Forurile locale au întregat cu un ceas mai devreme că multe case vechi ar putea fi înghițite de timp și pămînt și au organizat la Curtișoara – unde se presupune a fi fost prima reședință a județului Gorj – un muzeu cu totul aparte, un sat gorjenesc „al tuturor timpurilor”. Rătăcind printre bătrînele case, mereu uluit de țîșnirea surprinzătoare a formelor, cuvintele lui Nicolae Iorga se reactualizează cu gravitate și semnificații stăruitoare: „Ce s-a păstrat împotriva răutății vremurilor... este așa de mare preț, încît rostul nostru în istoria civilizației se fixează mai mult de jumătate prin aceasta”. Construcții țărănești, de vechi și durabile imaginație arhitectonică, cuprinse pe o suprafață de cîteva hectare, în relație intimă cu un peisaj de o calmă frumusețe, se constituie în particularizări exemplare – veritabile poeme în lemn – ale inegalabilului har artistic ce a binecuvîntat meșterii locali... Case înalte din Novaci, case pitice din Arșeni, Crasna și Scheia, stilpi subțiri de prispe – de pe care auzi, parcă, hăulita gorjenescă – din Dobrița și Runcu, porți din Peștișani, Arcanii și Hobița – toate alcătuiind un tablou lu-

minos, patetic, lucrat cu inteligență, străbătut de fiorul tainic al griji egale pentru detaliu și ansamblu. Pe ancadramentul pivniței de la casa lui Udriște din Olari stă scris, cu solemnitatea textelor de clorire istorică: „Se-au început această pivniță din vremea neamțului în leat 7298 (1790) și se-au isprăvit în leat 7311 (1803) cu toată cheltuiala [...] talere un pol. Și se-au isprăvit în zilele lui Alexandru Ipsilanti Voevod”. Tronează cu demnitate casa lui Colțescu din Cărbunești-sat, rostuire înaltă, menită să întregască semeția dealurilor, ridicată la sfîrșitul secolului al 18-lea, casă cu „arborile vieții” copleșit de creștături, cu pivniță, camere de locuit și scara dornică de refugiu în caz de primejdie. La casa lui Nicolae Cilniceanu din Stroești, stilpii sînt creștați în „scara pisicii”, „sorii” alternează cu „rozetele” de pe pridvor și uși, ca într-o înlănțuire de lumini și umbre, spiralele sînt bine proporționate, cu capitele și baze. Undeva, nu prea departe, cu pereți albi și ferestre mici, întunecate, solidă, amintind de o străveche cetate, se află cula lui Cornoiu, construită cu aproape două secole în urmă, ca pavăză trănitică în vremuri nesigure. Urci și cobori scările acestor case-metăforă, te pierzi printre copacii tăcuți și înțeleși parcă, mai exact, în asemenea locuri, ambianța din care a fișnit Brîncuși, fiindcă, pe aceste falnice meleaguri, indiferent ce admiri, indiferent cum compari, obsesia geniului din Hobița va reveni mereu, ca o chintesență strălucită, și bltodată ca omagiu suprem al spațiilor blinde de sub streășina Paringului și Vilcanului.

„Mai sînt astăzi cioplituri vestite?” – l-am întregat, într-un tirziu, în mașina ce ne despărtea de Curtișoara, pe tinărul men însoțitor Adrian Popescu, directorul Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă. „Sînt încă destui, mulți chiar tineri – mă liniștește, fără să ezite. Trebuie să vezi cum lucrează Ion Danciu din Benghești, Voicu Eugeniu și Constantin Stoichișoiu din Arcanii, Ion Cornoiu din Lelești, Parcă ar fi ucenicit prin școlii înalte”



Pînă pe Valea Jaleșului

gorjane

firesc să ridice din umeri. Mai târziu, în casa învățătorului Ion Rădoi din Cimpofeni Arcașilor, am aflat că ruinele culei de altădată a lui Barbu Rădoșanu, înainte de a fi definitiv risipite, au fost imortalizate într-o delicată acuarelă de un pictor popular al meleagului, pe nume Ion C. Popescu-Stoloi. Un alt bărbat din zarea aceasta a României, care, printre altele și atâtea rosturi ale bărbaților, a optat pentru unul anume: pentru meșteșugul picturii. Pentru acuarelă mai cu seamă, în care singuri ne-am convins că izbutește performanțe tulburătoare...

Pe om l-am cunoscut în casa sa din satul cu a cărui denumire și-a întregit propriul nume, în Stoloișeni comunei Bălești. Ion C. Popescu-Stoloișeni investește în uleiurile și acuarelele sale un sens și o semnificație. Și, desigur, și o tendință. Te-lui este acela de a transmite viitorimii imaginea unor vestigii ce nu mai sînt, sau care, sub privirile noastre nu o dată indiferente, își trăiesc agonia. Și care trebuie să rămână, cel puțin în memoria noastră.

A început, avînd drept ghid **Tineretea lui Brâncuși** de V. G. Paleolog și drept inspirație pe bătrînul Ion Blendea din Peștișani, să colinde meleagurile ce-l zămisleră, în veacul trecut, pe marea sculptor. Pe urmele lui Constantin Brâncuși a surprins în uleiuri și acuarele peisaje din Hobița și împrejurimi, sau a încercat să interpreteze într-un mod personal tripticul implantat de artist în inima Tîrgu Jiului. Apoi a pornit pe urmele lui Tudor Vladimirescu și a fixat într-o acuarelă o troiță alături de care se spune prin partea locului că ar fi poposit pandurul pandurilor, într-o zi de demult. Cula amintită a lui Barbu Rădoșanu, în care de asemenea a poposit Domnul Tudor, o repetează în fiecare an. Ca și moara cea veche a unuia Goșoșeanu, sau înfățișarea rememorată a fostului sat Căearu, unde putea fi aflată, înainte de război, pînă a fost reconstituită în muzeul satului din București, și gospodăria celebrului Antonie Mogoș, bătrîn folnic și ciobitor vajnic în lemn. La toate s-au adăugat, de-a lungul anilor scurși, peisaje din Stoloișeni și, e greu de crezut, din... vechea Anglie și de pe voola legendară a Rinului,

pe unde a poposit pentru a-și vizita fiul, trimis de statul român într-o misiune de durată. Și este, cu adevărat, pasionant să întâlnești pe pereții spoșiți cu var ai casei unui bătrîn pictor popular din Stoloișeni Gorjului, pe neașteptate, acuarele intitulate **Apus de soare în Kensington, Peisaj din Windsor, Victoria Tower și Hyde Park. Sau Valea Rinului la Koblenz, Lorelei etc.**, etc., etc. Nu lipsește din această veritabilă galerie nici o scenă a întâlnirii dintre Picaso și Brâncuși, așa cum și-a imaginat-o Ion C. Popescu-Stoloișeni că s-ar fi petrecut ea, în atelierul din Impasse Ronsin, al cărui prag l-a trecut înainte de a fi demolat. Pentru că, lucru aparent de neînțeles la pictorii populari, pe care îi știm îndeabste legați de oamenii și rosturile satelor lor, Ion C. Popescu-Stoloișeni a văzut lumea, a măsurat pămîntul cu pasul mult peste orizonturile cu care se inconjoară locul baștinei sale. Și a revenit aici fără trufie deșartă, poate doar cu privirile împăienjenite de imagini care se suprapun, se confruntă, se aleg de la sine dintr-un frenetic caleidoscop. Și se alege de la sine tocmai ceea ce e convenit să amintească, celor de mine, truda și visul și harul unui om al acestui pămînt.

La Novaci, în țara de sus a Olteniei, nemurirea are două fără-de-capete...

■ **ȘI AICI**, la Novaci, se pare că unul dintre învățătorii copiiiilor locului, Stanciu Dafinescu pe numele lui, a înțeles mai bine decît alții că rosturile vieții de zi cu zi a oierilor, aduse de încapă în șirul nesălcui al vorbelor cit se poate de firești, poate implini un mesaj de înaltă civilizație.

La acest mare imn, pe care de mai multă vreme, la îndemnul secretarului general al partidului nostru, am început să-l numim **Cîntarea României**, învățătorul Stanciu Dafinescu din Novaci Gorjului, așa cum poate și cum se pricepe, adăugă o strofă înălțătoare. Romanul lui pastoral, scris în nopțile lungi ale iernilor subcarpatice, este important nu numai pentru că istorisește în amănunțime existența de zi cu zi a țirășilor novăceni, de la nașterea



Casă din Bărbătești, Gorj

lor și pînă la perindarea din viață, ci mai ales pentru că toate faptele istorisite, și cele mari, dar și cele mici, și cele cu adevărat destoinice, dar și cele mai puțin destoinice, toate, sînt prețuite prin prisma semnificației lor etice. Ceea ce face din **Bucălaia** — acesta este numele romanului pastoral al învățătorului Stanciu Dafinescu — un veritabil cod moral al comunității pe care o exprimă, ilustrat cuilde ce amintesc de frumusețea tulburătoare a literei de început a caligrafiilor din vechime. În plus, Stanciu Dafinescu mai știe că nimic din ceea ce dezvoltă un sens al vieții țirășilor săi nu trebuie să se irosească prin uitare. Cît ar fi de mărunț o faptă, cît ar fi de insignifiantă o virtute a cugetului, fiind smulse din șirul zilelor și noapților unui om, din șirul anotimpurilor și anilor unei vetre de oameni, ele deschid în existență un gol peste care părțile împărțite nu se mai leagă. Aceasta fiind și cauza adîncă pentru care oamenii, citeodată, nefiresc răsușiți în vremelnicia lor dovedită, stau cu spatele spre viitor.

Dar viitorul acesta, așa cum îl înțeleg unii dintre noi, cei ce vedem turmele doar prin parbrizul unui automobil, retezîndu-ne zborul cu trecerea lor înceată de-a curmezișul asfaltului, sau de la fereastra unui vagon-restaurant, acrotindu-se de vînturi și zloată după rambleurile căii ferate, aparține el în egală măsură și țirășilor novăceni? Fără doar și poate, crede acest învățător al copiilor locului, Stanciu Dafinescu pe numele lui, izvoditor de cronică, născut în urmă cu o jumătate de veac chiar în stîna din muntele Groapa Seacă. Nemurirea, mai crede el, aici, în Novaci Gorjului, în țara de sus a Olteniei, are două fără-de-capete și nu ne putem lecu de uimirea pentru tainele ei privind doar spre zarea din care se traie stîrpea cea fără moarte a oierilor. Mai vechi decît alții pe lume, ei au pășit de mai multe ori decît alții într-o lume schimbată. Și vor păși și acum...

Mihai Pelin

uneii spiritualității



Stilpi de prispă (Muzeul din Arcași)

Meșterii olari

■ **ION ROVENȚA** și-a suflecat minciile, așezîndu-se pe scaunul înalt, punînd roata în mișcare cu piciorul, apoi mîngîind cu degetele lutul; gesturile se săvîrșeau cu tact, cu o atenție sporită de parcă ar fi fost vorba de o operație cu totul specială și el continua să vorbească, dar privirea-i nu se despărțea de boțul acela de pămînt care, treptat, prindea forme lebănuite. Creșteau mai întîi niște urburi cu gura deschisă, apoi se strîngeau ușor, gîtuindu-se; omul se apleca neori pentru a fi mai sigur în mișcarea degetelor; altelei, o mîină se ascundea în interiorul formei tot mai împlinite, pînd ceva. „Nu trebuie să fie nici o sură, căci altfel degeaba mai lucrez,

îmi spunea el liniștit; cînd îl voi băga la ardere vasul n-ar rezista”. Și continua să comenteze, parcă s-ar fi adresat șieși, vorbind despre calitatea pămîntului „pe care nu-l nimerești întotdeauna, iar dacă e prea gras trebuie să-l degrezezi cu un nisip subțire”. Aproape nici n-am observat cînd s-a ridicat de la roată purtînd cu grijă ulceaua și s-a așezat ușor pe o blană; a făcut o scurtă pauză, apoi a luat un corn și, cu mișcări la fel de lente ca și cele anterioare, trasa cu cornul brii neastimpărate pe pereții încă nefiniși. Deodată, ulceaua părea alta, iar după ce îi adăugă și smălțul reușeam intructiv să realizez că trecuse cam mult timp de cînd îl priveam. „De cînd lucrezi?” „Păi, așa spune că de cînd am început să însemn ceva pe lîngă casa tatii; la noi, copiii încă de mici erau scotii oameni de ajutor în gospodărie. Și cum tata se ocupa cu olăria, e ușor de priceput că am deschis ochii pe frămîntul lutului. Cînd păzeam vitele pe deal, mereu scoteam pămîntul și făceam fel de fel de jucării. Dar găseam și cioburi vechi, ascunse în straturile de argilă, ca niște cuiburi de păsări. Le aduceam acasă și, odată, țin minte, învățătorul mi le-a cerut spunînd că o să le ducă la cineva, la județ, care se ocupa cu vechituri găsite pe oriunde.”

Rovența vorbea cu același ton calm, fără pripeală, dibuînd cu răbdare cuvintele care, la rîndul lor, păreau că se unesc cu gesturile și, furat de atmosferă, nici nu observasem că pe polița apăruseră alte vase, aburinde și proaspete. Pe fiecare, olarul încrustase o frunză subțire de brad sau de stejar, pe pîntecele mai mari ale altora brăzdase brii cu „titirezul” și tot astfel pe formele acelea apăreau mereu flori de cîmp sau de pădure. Ion Rovența care îmi înșirua povestea unei meserii ascultată și în altă parte, altădată, de la Gheorghe Băleanu din Peșteana, sau de la Alexandru Tutunaru din Glogova, sau de la Grigorie Măntălie din Ștefănești, olari cu care se va fi întâlnit de nenumărate ori nu numai în căutarea pămîntului acela bun și a culorilor pe care numai ei știu unde le

pot afla, ci și în țirurile săptămînale sau la marile nedei cînd stau mindri și demni în fața giuvaerelor îngrămădite în polei-nile inverzite așteptînd, nu fără emoție și oarecare regret, clipa despărțirii, cînd vor trebui să le treacă în mîinile altora, pentru a împodobi alte case.

Claca de la Crasna

■ **MI SE PARE FIRESC** ca într-un ținut precum Gorjul manifestarea artistică — în accepțiunea ei curentă și complexă — să tindă în permanență spre revitalizarea unor frumoase obiceiuri ce au dat cîndva măsura strălucitoare a unei temeinice spiritualități. Am asistat la cîteva „aparitii” și impresia cea mai trainică o fost stimulată de încercarea artiștilor amatori de a readuce în actualitate, grație marelui nostru Festival național „Cîntarea României”, **specificul, permanențele** unor vechi comuniuni sătești, expresiile epice și lirice care au dimensionat stările sufletești, oamenii și locurile de aici. Subliniez încă o dată că o asemenea tendință a fost resuscitată cu precădere în ultimii ani, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”. Iată, de pildă, **Claca de la Crasna**, ansamblu înființat în 1976, cuprinzînd aproape 60 de artiști amatori, condus de inimosul învățător Petre Tîrnică. În timp ce pe o scenă vastă, care închipuie un interior de casă țărănească, fără stilizări inadecvate, femeile torc, gustă din bucate, un bătrîn povestește, cu timbru curat, cu accente decent poetice, o întimplare din primul război mondial; toți membrii ansamblului participă la ambianța povestirii prin replici scurte, inteligente, măsurate, în buna tradiție a oralității populare. Cu cîteva luni în urmă, în satul Dumbrăveni s-a înființat ansamblul „Haiducii din Drăgoești”, cu 80 de membri. Spectacolul reinvie atmosfera unor timpuri de la începutul secolului 19, axată pe figura lui Oprea, căpetenie de haiduci, care a trăit în Stăncești și s-a

răfuit cu boierul satului. Spectacolul este bine tensionat, elementele arhaice inspirat dozate, protagoniștii evoluînd firesc, fără crispă; în fond, redevestează memoria strămoșilor lor. Șezătoarea de la Arcași este mai complexă, asemenea obiceiurilor care au impregnat cîndva atmosfera frumoaselor așezări de pe Valea Jaleșului — epicentrul, chintesenta folclorului gorjanesc. Într-o suită de tablouri dinamice reapar pe scenă preocupări în care sentimentele utilitarului și ale momentelor poetice se topesc în parfumul unei atmosfere singulare; pivă, tors, țesut; apoi naștere, nuntă.

Îmi amintesc că Maria Tănase se stabilise la Tîrgu Jiu, intenționînd să culegă cîntecele vechi, pentru a le da o nouă strălucire. Intenționa să înființeze un ansamblu, ai cărui interpreți urmau să apară pe scenă în straie specifice secolelor trecute. Marea artistă tinjese după sensurile originare ale cîntecului! N-ar putea fi preluată, oare, o asemenea idee?

Tradiție și contemporaneitate

■ **MONUMENTALA** Casă de cultură din reședința județului este gazda unor bogate manifestări cultural-artistice. A devenit barometru noilor gusturi și asoiații. Artiștii Teatrului popular au susținut un excelent spectacol cu **Ultima cursă** de Horia Lovinescu. Alți artiști amatori — tineri muncitori din întreprinderile orașului — optează pentru noi genuri. „Totuși, tradiția nu trebuie s-o uităm — ero de părere Constantin Băleanu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă. Este nobila noastră datorie, a celor care muncim și trăim pe aceste străvechi meleaguri, imbibate cu istorie”. Am considerat mărturia drept o emblemă pentru o spiritualitate unică în felul ei.

Romulus Diaconescu



Premiere la București și Galați

Teatrul scurt

● ORICITE funcții politice, sociale, morale, educative și, nu în ultimul rând, estetice i-am stabilit spectacolului de teatru scurt, acestea nu se vor putea realiza ca atare în afara calității actului artistic, care are la bază calitatea textului dramatic.

Se cuvine să semnalăm și citeva dintre carențele frecvente ale pieselor într-un act, citeva dintre travestiurile unor scheme ce se repetă de prea multă vreme, ca să nu ne atragă atenția.

Cu toate creșterile de ordin cantitativ și calitativ, înregistrate mai ales în ultimii ani, producția de piese într-un act, judecată global, nu prin realizările ei de excepție, continuă să fie încă deficitară, atât sub raport calitativ cit și sub raportul importanței problematice abordate. Desigur, nu-i putem pretinde unei singure piese de teatru să „rezolve” sau numai să pună în discuție toate problemele majore ale societății și epocii noastre, dar nici nu ne putem împiedica să constatăm că, punind alături piesele într-un act ale ultimilor ani, foarte multe probleme de interes major scapă atenției dramaturgilor sau sînt tratate în modalități minore, care, în loc să stimuleze dezbaterile vie a acestor probleme, tind să le minimalizeze importanța.

Dacă s-au făcut unele progrese notabile în sfera dramaturgiei într-un act de inspirație istorică sau în cea de actualitate, care dezbate în special probleme de etică și echitate socialistă, dramaturgia satului contemporan a început să fie mai slab reprezentată și să atace mai mult aparente conflictuale, decît conflicte propriu-zise, angajîndu-se uneori pe panta unui idilism trandafiriu, străin de adevărul vieții și de adevărul artei.

Pe de altă parte, piesele care-și plasează acțiunea în mediile industriale continuă să sufere de multe ori de un foarte îndărătnic și înrădăcinat schematism al conflictelor dramatice, care cu greu poate fi drapat în aspecte problematice „la zi”. El determină în schimb simplismul și linearitatea unor personaje, ce apar cu funcții prestabilite, imuabile, asemănătoare mișcării pieselor de la jocul de șah. Calul și nebunul nu se pot mișca decît într-un anume fel și, de aceea, directorul tehnic sau inginerul șef îl nedreptățește invariabil pe tinărul muncitor care, deși fără studii superioare, a făcut o foarte importantă invenție sau inovație, neacceptînd însă coautorul. Dacă este vorba de un pion alb, atunci secretara este ușor trecută, nefericită în viața personală, dar Cerber devotat cu trup și suflet directorului și apoi instituției. Dacă pionul este de culoarea negru pasional, atunci secretara poartă pină și azi tot mini-jupă, ca să justifice cit de cit infidelitatea conjugală a directorului și plecările lui în deplasare, într-un interes de serviciu ce merge pină la a se confunda cu atît de omenească grijă față de om. Regina, absorbită cu problemele ei de muncă, este în același timp și totodată o prea bună mamă și soție, ca să nu-i lerte pină la urmă pe tovarășul director, după o scenă pronunțat etică, declanșată de intervenția ei personală pentru ca prestigiul regelui-sot-director să nu ajungă la mat, prin perpetuarea, în văzul lumii, a unei situații de pat. Tura (de fapt un șef de tură) e întotdeauna un meșter în vîrstă, tot în cele două culori posibile: alb, cu direcția pe verticală, dacă a crescut generația de muncitori și este și astăzi de partea noului, sau, în varianta neagră, obligatoriu pe orizontală, dacă după ce a crescut aceste generații, dintr-o dată nu le mai înțelege și devine aliatul conservatorismului unei părți a conducerii întreprinderii, opunîndu-se structural noului, pentru că nu înțelege nici muzica folk.

Dacă se ajunge la romiză, atunci putem fi siguri că nu e vorba de o piesă oarecare, ci de o „piesă-dezbateră”, cu „final deschis”, adică total diferit de ceea ce se înțelege indeobște prin vulgara expresie „în coadă de pește”.

Desigur, există, practic, infinite variante, ca și problemele jocului de șah, dar toate respectă regula jocului, au același mod de mișcare, încît piesele confecționate potrivit acestor reguli — de fapt jalnice rețete — par în cel mai bun caz produsele unor creiere computerizate și nu ale unor dramaturgi-oameni sau, de ce nu, ale unor oameni-dramaturgi.

Piesele de teatru, fie ele într-unul sau mai multe acte, nu pot să rămînă însă nici ele în afara efortului întregii noastre societăți pentru calitatea tuturor produselor vieții materiale și spirituale.

Este deci timpul să considerăm calitatea o condiție sine qua non a angajării teatrului, oricît de scurt.

Victor Parhon



„ELEGIE”
de P. Pavlovski

● SALA „Atelier” a Naționalului bucureștean găzduiește un spectacol lipsit de interes, cu o piesă constituită din punerea cap la cap a unor scrisori schimbate între scriitorul Turgheniev și actrița Savina, colaj intersectat de aduce-roa în scenă a protagoniștilor, văzuți în șapte infățișări. Autorul lucrării e mult prea încredzător în litera confesivă, iar cînd trece la dialog, replica e lăsată să se înfrupte din citate și maxime. Numai astfel Turgheniev apare sfîtos, placid, reținut de o înțelepciune proferată în tirade soporifice, aplăzite și resemnat, neclarificat în sentimente. Actrița de care își leagă existența nu dă nici ea impresia altei incandescențe decît aceea a trăirii de neînțeles entuziaste, necrezut de sentimentale. Spectacolul e palid, lentoarea îl învăluie mult prea repede, iar apariția lui George Motoi (Turgheniev), aici într-un rol de compoziție, își impuținează din interes, și aceasta în primul rînd din absența ideii de spectacol. Ciudad e că într-o reprezentație cu doi îndrăgostiți, dintre care unul de o remarcabilă ținută intelectuală, tocmai emoția (afectivă și artistică) e precară, abia risipită printre fraze ce par să reia la infinit situații deja parcurse, de un dramatism exterior, mimat fără abilitate de interpreta Savinci, actrița Cezara Dafinescu, pentru care și dicția anunță o corijență.

Aceeași frază muzicală ține loc de cortină sonoră pentru deplasările personajelor de la Petersburg la Paris ori, de acolo, într-un sat rusesc.

„OCHIUL”
de Radu Stanca

● EFORTUL Teatrului „Ion Creangă” de a asigura continuitate și interes activității Studioului intitulat al „tinerei generații” este demn de toată atenția. Ciclurile sînt și ele ambițioase: „Profiluri inedite”, „Cenaclu”, „Laborator de creație”, „Inițiere teatrală”. Ultima manifestare, desfășurată sub emblema studioului, nu se ridică, din păcate, la înălțimea programului anunțat. De ce? Nu vom spune că nu e binevenită o acțiune restauratoare a profilului teatral, dramaturgic, al unui autor polivalent, cum a rămas în conștiința posterității Radu Stanca, dar de aici și pină la configurația actului scenic menit să dea consistență, și să convingă, drumul nu-și justifică în deplinătate eforturile și nu-și onorează premisele. O recunoaștem cu părerea de rău că spectacolul semnat de Romeo Stavăr (adaptarea după manuscrisele dramaturgului, regie și decoruri) e primit de spectator abia ca un conglomerat de impulsuri, suferind mai ales prin incoerență și nu o dată prin inconsecvență stilistică. Dar, de fapt, viciul cel mai de seamă este procurat de lipsa de consistență a ideii de spectacol. Cînd un text fragil, încă neșlefuit de autorul lui, este urcat în scenă, sarcina regizorului e dintr-o dată mai grea, iar gestul de a șterge colbul paginii manuscrise nu adaugă merite ci, mai degrabă, previne, avertizează.

Așa s-a făcut că Romeo Stavăr nu s-a preocupat de asigurarea unității de stil (nu are nici experiență, nici statut regizoral), nu a găsit echivalențele de concepție și nici de interpretare dificile și nu tocmai inteligibilele metafore a „ochiului”, impusă ca expresie a conștiinței matrice a strămoșilor într-o Moldovă secătuită de războaie.

Ioan Lazăr

Nevestele vesele din Windsor de Shakespeare, premieră recentă a Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț, regizată de Alexandru Tocilescu. Doamnele piesei sînt Virginia Rogin și Carmen Petrescu, iar Falstaff e Cornel Nicoră

„VIFORUL”
de Delavrancea

● SPORUL de prestigiu dobîndit în ultimii ani de Teatrul Dramatic Galați — spectacole de largă audiență publică, deținătoare ale unor premii importante — este confirmat și de mai recente premiere ale stagiunii sale. Două piese, de dramaturgi români — clasicul Barbu Ștefănescu Delavrancea și contemporanul nostru Dumitru Solomon — cunosc versiuni scenice inspirate și originale, sub semnăturile regizorale ale unor tineri, dar, cu statut profesional ferm în lumea teatrului.

Viforul, după reușita montare a lui Ioan Ieremia de la Timișoara, arată încă o fațetă veridică și generoasă a resursei sale ideatice. Mesajul întrevăzut de Nicolae Scarlat în replicile lui Ștefăniță și ale boierilor săi și exprimat cu imaginație dar și cu rigoare într-un spectacol bazat pe metafore ample, în același timp deschise și ambigue, este, dacă nu inedit, cel puțin surprinzător: mitul marilor strămoși — mit cultivat de marea nobilime paseistă, avidă de putere — devine, prin exacerbare, prin comparație obsesivă cu prezentul, apăsătoare frînă în calea realizării tinărului voievod vizionar.

Boierii poartă pe haine și pe fețe praful ruinelor din care par născuți, trăind și vindin în lumea unor fantome. Palatul — lungi coridoare întunecate, septicrală construcție medievală — ascunde comploturi desperate, o cumplită luptă tăcută între facțiunea voievodală și

Radio
Televiziune

De la
radio
spre
televizor

■ Din categoria permanentelor noastre revendicări, foarte colegiale dar ferme, este și aceasta: micul ecran nu se cuvine să ignore emisiunile de comentare și prezentare a diferitelor domenii artistice. În această direcție, experiența radioului este exemplară. Aici, un program bine alcătuit și sever urmărit zi de zi aduce servicii inestimabile culturii naționale, contribuind adecvat nu numai la buna popularizare a artelor, ci și la atît de necesara educare a gustului general. Emisiuni de informare alternează cu cele de comentariu și analiză. Redactorii de la radio iau în considerație, astfel, nu numai orizontul deschis, complex al sectoarelor artistice, ci și existența, reală, a straturilor și categoriilor în care se poate împărți, nu-antat și nedogmatic, publicul receptor. Ca atare, radioul se adresează atît profanului, cit și specialistului, găsind de fiecare dată calea folositoare pentru fiecare. Literatura,

artele plastice, muzica, artele spectacolului sînt, zilnic, pe toate programele și la ore diferite în atenția redactorilor de resort. Am apreciat, nu o dată, pe lângă diversitatea (tematică, de abordare, de investigație) manifestărilor, statornicia ciclurilor, calitatea, capacitatea lor de a deveni, deci, un adevărat reper pentru ascultători: Șapte zile, șapte arte (pe programul III), Tribuna muzicală radio, Invitațiile Euterpei, Arte frumoase, Rampa și ecranul, numărul, apoi, important de emisiuni literare, de la Revista literară radio, Viața cărților, la Momente din istoria literaturii române sau Dicționar de literatură universală, cicluri precum Universitatea radio, Figuri de seamă din istoria culturii române, Biografia unei capodopere. Să nu uităm, de asemenea, faptul că la radio, de cele mai multe ori, emisiunile de exemplificare ale literaturii sau muzicii, de pildă, sînt gîndite tot în virtutea unui program

cea a marilor aristocrații moldovene. Scenografia aceasta metaforică imaginată de Dan Jitianu dă măsura întregii teze spectaculare: singurul om viu este Ștefăniță, strangulat într-un imens și labirintic cavou de obsesii arteriste dar și ariviste.

Ștefan Hagimă are nervul tinăr, repezit, al domnitorului de douăzeci și unu de ani, dar interpetează convingător (poate cu o notă inutilă de retorism) și solara lui încredere în viitor și în sine. Gruparea boierimii și procesele ei interne (minus șarjele vetuste, de un comic vulgar, ale lui Gheorghe V. Gheorghie) sînt abil nuanțate de actorii gălățeni. Carmen Maria Strujac joacă firesc jupinița travestită în sol polonez iar Dan Andrei Bublucii adaugă arivismului lui Moghilă o doză de fanatism tinăr, în consens cu cel al domnitorului.

„SCENE DIN VIAȚA
UNUI BĂDĂRAN”
de Dumitru Solomon

● Scene din viața unui bădăran este o premieră remarcabilă. Dumitru Solomon reușește, printr-un conflict aparent benign — un gazetar de teatru refuză să colaboreze la impunerea maculaturii unui potentat din sectorul alimentar de stat — să pună în discuție, uneori comic, altcui cu maliție și nu rareori cu crispări dureroase, citeva aberații comportamentale sistematice.

Alexandru Colpacci preia sugestiile centrale ale piesei și le potențează scenic. Întregul proces al intruziunii, imposturii literare, tot cortegiul de presiuni, imaginate de o minte fanariotă în secolul douăzeci, se petrece sub ochii reci, sarcastici, ai lui Molière și ai lumii Regelui Soare — lume de statul înălțate pe circumferința scenei. Odată cu Jean Baptiste, suridem și noi. Conflictul dintre (să-l spunem pe nume) deontologia con-nicarului din piesă și ambițiile jovialului, descuscărețul Osman decurge fără zguduiri, comic, cu bonomie chiar. Aici e soluția ingenioasă a lui Colpacci și a actorilor Mihail Mihail și Mitică Iancu Șicanele la care este supus un om întregu se petrec într-o atmosferă agreabilă, liniștită, contrastul obținut astfel de regizorul Alexandru Colpacci fiind izbitor.

Ne-a rămas în memorie omul detașat ironic, superior, pe care l-a interpretat Mihail Mihail, Mitică Iancu, fiară pitorescă și veleitară în rolul lui Osman Carmen Maria Strujac, Liliana Lupar sînt alte nume notabile ale distribuției Decorul propus de Victor Crețulescu încadrează corect celelalte elemente spectaculare.

Radu Anton Roman

teoretic și a unei perspective critice (cicluri tematice, pe curente, pe stiluri și școli, conturarea unor profile de mari creatori etc.). Televiziunea, în schimb, a renunțat la desul de multe și prețioase inițiative de acest fel sau nu o dată, a preferat să le rezerve un loc doar pe canalul II, cel urmărit — din motive absolut obiective — de mai puțin spectatori (Creatorul și epoca sa, Dicționar cinematografic). Cum programe de alt profil și bucură de o călduroasă audiență, rezervîndu-li-s și ore favorabile, de mai ximă audiență, credem că același statut ar trebui aplicat și artelor. Televiziunea este o importantă forță în acțiunea de influențare și modelare a conștiințelor. Această forță trebuie folosită respectată. Visăm, deci, un serial de tipul Șapte zile, șapte arte, cu un spațiu de emisie normală, cîci, nu mai e nevoie să demonstrăm pe larg, în formarea și — repetăm deoarece ni se pare esențial — educarea publicului lui nu se poate face în emisiuni de 10—20 de minute. Ne-am bucura dacă fiecare dintre aceste „șapte zile” ar fi încredințat unui bun colectiv de specialiști și unui foarte bun om de televiziune. Experiene mai vechi sa mai noi au demonstrat că cele mai aride teme pot deveni atractive, pasionante, pe micul ecran al rolul realizatorului principal este esențial



„Aurel Vlaicu“

AUREL VLAICU este ceea ce se numește un film ușor. În sensul de lesne. Ușor de reușit, greu, foarte greu de ratat. Ar trebui pentru asta o enormă indiferență, căci tu se găsește în istoria reală, în existența fascinantă a lui Aurel Vlaicu. Sinura primejdie ar fi fost doar ca machiajul, costumele și atitudinile personajelor să nu dea impresie de panoptic, de „Wachsmuseum“.

Trebuia numai transpus pe ecran dramatic și noblețea unui destin autentic, binecunoscut de toată lumea. Există și supraviețuitori (mă număr eu în număr printre ei) care au fost martorii ulari la unele din întâmplările prezentate pe ecran. Personajele sînt și ele familiare tuturor. Cunoscute din ilustrațiile de prin cărțile de citire, din artele de istorie, din muzee, sau chiar în statuile de pe stradă, plus din zeci de mii de fotografii de familie. Și-apoi obiectul nu este numai cunoscut, dar foarte agreabil, interesant, profund semnificativ. Ne reamintește că românii au numărat printre acei cițiva pionieri ai zborului. Iar sfîrșitul dramatic al filmului are un caracter evident simbolic. Căci Vlaicu încercase să treacă, prin vîzduh, Carpații, frontiera care nu se sparte cu ușurință, de două provincii, rînceană și ardeleană. Magnifica demonstrație, cu punct final în Orăștie, pe așezarea acest tîlc profund.

Vlaicu a fost nu numai un cutezător hot, dar și un eminent constructor; parat lui său, în acel moment, era superior tehnicște celor ale unor Blériot, Santos, Mallo. Ca dovadă, un trust englez se oferă să-i cumpere brevetul și să fabrice aparate în serie. Este scena bră și patetică în care Vlaicu refuză, în simplitate, splendida ofertă, pentru a păstra aparatul lui e al țării. Iată și o altă prazie de mîndrie românească, de data aceasta de ordin intelectual, cultural. Între cei care l-au ajutat pe Vlaicu să înfrunte toate dificultățile se afla o echipă de mari scriitori români: Goga, Chendi, Vlahuță, St. O. Iosif. Ei adoptaseră, ca pe un fiu spiritual, pe Aurel Vlaicu, ardelean. La această falangă de artiști patrioți, se adaugă și un samant de renume mondial: Spiru Haret, astronomii contemporani au dat numele său unei regiuni de pe suprafața lunii. Haret era și ministru al Instrucțiunii Publice, și mare animator al culturii la sate. Pe lângă acestea toate, Vlaicu a fost și „suporter“ al lui Vlaicu, și altfel, Vlaicu a mai avut un susținător. Dar pe tatăl său, care a sacrificat pămîntul pentru a-l pu-

tea da lui fiu-său bani să-și construiască primul aparat. Toate acestea filmul le cam reproduce. Lesne, faceti și nu așa de frumos ca în cartea lui Victor Ion Popa despre „maistorașul Aurel“. Poate dacă s-ar fi urmat scenariul inițial se păstrau în film și unele scene estetice bune în care Vlaicu apare mai convingător, surprins în împrejurări de viață cotidiană.

E prima oară că un film românesc respectă autenticitatea uniformelor ofiteresti. În schimb, hainele civililor sînt false și chiar ades ridicole. Machiajul, în filmul Aurel Vlaicu, lasă și el de dorit, accentuînd senzația că se comite o impietate. Iar cea splendidă doină, acel splendid poem al lui Goga: „La noi sînt codri verzi de brad“, „Și lacrimi multe, multe“, acea melodie așa de potrivită zbuciumului amîndurora și al lui Goga și al lui Vlaicu, ei bine, aceea frumoasă bucată plină de elanuri și suspine, a fost literalmente masacrată, dîndu-i-se un ritm pedestru, de defilare. Ba chiar de două ori masacrată, căci Vlaicu o cîntă răgușit și personal. Mai ales personal, căci, pe ici pe colo, prin părțile esențiale, adică mai ales la sfîrșiturile de frază muzicală, cîntărețul găsește de cuvînt să șchimbă melodia! Se mai comit și alte greseli în portre-

tizarea eroului. De pildă, după un zbor vitezabil, Vlaicu coboară din avion și începe să se dea peste cap, de vreo cinci-șase ori, în tumbe iscusite. E drept că sportivii (vezi fotbalistii) după fiecare gol mai mare topăie ca titirezii și se plesnesc reciproc, dar nu se dedau la performanțe de gimnastică. Totuși, trebuie să recunoșc că rolul lui Gabriel Oseciuc (Vlaicu) e poate singurul interpretat satisfăcător.

Să mai luăm un exemplu. Deschideți Istoria literaturii de G. Călinescu unde veți găsi o fotografie a lui Goga, din acea epocă. Nici o asemănare cu figura de dolofan inexpressiv, de băiat de prăvălie care i s-a acordat în film. În plus, tuturor actorilor le vine greu să depășească, să mascheze caracterul artificial al replicilor.

Tot în ordinea neîndemînării, semnalezec în fața neardemînării, zecemii de țărani, filmați din heliicopter, așteaptă nerăbdători sosirea pe calea aerului a maistorașului. Ca să exprime simbolic entuziasmul popular combinat cu osteneala unei lungi așteptări, cineastii i-au pus pe țărani să joace o horă interminabilă, oboșită și fără chef. Foarte urît.

D.I. Suchianu



Dragoste și statistică, o savuroasă comedie realizată de cineastul Eldar Riagnozov, în care evoluează cunoscuții actori Alisa Freindli și Andrei Miogkov

FLASH BACK

Un pod alegoric

CU Podul peste riul Kwai (1957), David Lean, marele favorit al publicului englez din acea vreme, făcea nu numai o demonstrație de rigoare epică, de acuratețe a atmosferei, cum se întimplase în operele precedente, ci și o confruntare de principii morale. Alegînd (după romanul lui Pierre Boulle) un episod din ultimul război mondial, localizat într-un lagăr de prizonieri britanici, în Siamul ocupat de japonezi, Lean trece peste orice exotism, depășește orice tentativă a inoșii și pitorescului și se instalează, de la început pînă la sfîrșitul filmului, într-o alegorică discuție despre patriotism, disciplină, conservatorism — și despre contrariul acestora, care de multe ori are fete diferite și contrastante. Părlînd, pînă la un punct, că opune două figuri manicheiste discordante de conducători: că face caricatură hilară a totalitarismului înecarnat de seful lagărului, colonelul Syoto, și elogiul vibrant al colonelului captiv Nicholson, tipic în încăpăținare, precizie, legalism, rezizorul nu precuțeste de fapt decît o răsturnare spectaculoasă de atitudine, după care atît călăul cît și victima sînt confundati într-un ridicol sublim și apar la suprafață firele adevăratei intenții. „Podul“ nu fusese de fapt — simbolic — decît esafodajul demonstrației. El va dispere dinafodajul, și în abisul cu sute de morți rămas de pe urma tragediei vor dăinui doar sensurile învățăturii. Avusese dreptate Nicholson (interpretat de merueu paradoxalul Alec Guinness) să dezmieruie înamicul podul, cu atîta entuziasm, în numele orgoliului tehnic britanic, sau fusese în realitate un colaboracionist? Avuseseră dreptate conationalii veniți pe urmele lui să-i năruiască opera și, vrînd nevrînd, să-l ucidă? Erau, oare, toleranți medicului Clifford sau usurînța, întoarsă pînă la urmă în eroism, a prizonierului american, mai puțin eficea din punct de vedere al cauzei decît mîndria goală a rigidului Nicholson? Fusese atitudinea draconică, de la început, a comandantului japonez mai „patriotică“ decît cea îngăduitoare, de mai tîrziu, prin care va obține de la prizonieri ceea ce dorise? Iată întrebări care îl confundă pe spectator într-o meditație lucidă despre sensurile demnității și care lăbilează filmul Lean mai mult decît ca pe un film de război sau ca pe un film colonial britanic întors pe dos, transformîndu-l de fapt într-o veritabilă operă umanistă.

Romulus Rusan

de despre ecoul (și efectul) unui asemenea eveniment — „sapte zile, șapte nopți“ — asupra publicului de toate vîrstele și ofesiile, el va fi remarcabil.

■ Comparînd, în conuare, radioul cu televiziunea, o altă emisiune pe re am vedea-o pe mîl ecran de mare utilitate și succes ar fi cea intitulată „Radiofonice“.

■ Din programul TV al următoarelor zile: astăzi-seară, **Telediscurs** al actorului Teofil Vlăcu; mîine seară, pe canalul I: **Meridiane culturale**, iar pe canalul II: **Flacăra vie a științei** — Alexandru Borza, botanist de renume european, întemeietorul Grădinii botanice din Cluj-Napoca; iar sîmbătă, din sumarul **Teleenciclopediei: Civilizații Iberice și profilul Lev Tolstol**. **La Fonoteca de aur** (ora 17.00): George Coșbuc și Octavian Goga (opinii critice de Tudor Vianu și Vladimir Streinu, **Oltul**, citit de Octavian Goga, alte lecturi în interpretarea unor cunoscuți actori).

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Dacă tot sînt la mare preț poveștile cinematografice cu animale animate sau vii și naturale, să vă spun și eu una din **Benji** (film pentru copii) care s-a reluat acum în oraș): Benji e un căel care, toată ziua bună ziua, latră și sperie de moarte o pisicuță vecină. Pînă cînd, odată, preocupat de altceva, trece glont pe lângă ea fără să-l mai dea atenție și fără să o mai sperie. Stăpîna pisicutei strigă după el: n-o norocit, jaură, de ce n-o mai sperii, vrei să o traumatizezi?! Secvența, cum se vede, e de tot sarmul și vine a spune că și necuvîntătoarele vor fi avînd viața lor interioară, problemele și complexele lor. Dar ce mă mai mir, cînd cu ochii mei am privit-o duminică pe Woody ducîndu-se în consultație la psihiatru... Idee fabuloasă — nu-i așa? —, minunată, felliniană aș zice chiar, gîndindu-mă că la Cinemaatec se dă din nou 8½ și că ar fi cazul, totuși, să mă duc să-l văd din nou...

a.bc.

Telecinema

● O EMISIUNE la care critica, am impresia, se uită în rînd cu lumea, adică din plăcere, cu plăcere, dar fără teorie, este această incitantă **Povește a filmului muzical**, lucrată de un erudit al cinemaului, Constantin Popescu, spirit tenace care a izbutit să impună o idee culturală la ora ingrată, duminică, a cafeleței și a sîstei: într-un limbaj fără mari iluzii, evitînd snobismul pentru informația pusă la locul ei — savantul găsește sistematic (duminică, un document excepțional! primul „musical“!) cele mai expresive scene ale unui gen confundat — pentru totdeauna, probabil — cu frivolul și neseriiosul în cinema. Poate că cea mai reacționară prejudecată care apasă pe destul filmului este aceea că muzica e principala uncăltă prin care drama își cucerește meloul ei, devenind astfel, prin cuplarea liniștită a două cuvinte, melo-drama accesibilă maselor. E o privire de mastanda, există o întrebare și nestudiată estetică a lui Priștina, ceea ce știe că orice retorică cere nesmintit „Muzica! Muzica!“, strigăt curat murdar care mai face ravagii în săliile de mixaj. Muzica în film nu e însă prelungirea cuvîntului, nici înlocuirea dialogului,

Filmul cu cîntec

cu atît mai puțin servanță a subiectului și inteligibilitatei lui inteligibile. Sute de melodii au un asemenea rol pleonastic, de a însoți lacrima eroinei, de a ride odată cu eroul, de a da glas etc.



Forța muzicii în film vine tocmai din această idee elementară, imposibilă pentru multe minți: ea nu trebuie să dea glas. Ea trebuie să dea imagine, să fie imagine; nu să se cupleze ci să se cupleze cu imaginea. Poate că exagerarea împardonabilă — mă simt întotdeauna gata să semnez genala declarație Eisenstein-Pudovkin în fața sonorului, cu acea față știe implinită: fără asincronismul sunetului, veți ajunge să transformați

filmul în teatru! — dar eu nu văd altă îndreptărire a revoluției înfăptuite de sunet în cinema decît în actul fecundării dintre muzică și imagine, în ceea ce numim plat: „musical“-ul. Musical-ul, cred, e suptrema revoluție, adusă de sonor, revoluție nici ea dusă pînă la capăt, din suspiciune, din mazochista seriozitate a speciilor adulte, din incapacitatea bine cunoscută de a fi la înălțimea idealului întrevăzut într-o lungă secundă de inspirație a tehnicii. Nimic mai serios, mai candid, mai vesel, mai patetic, mai pueril — într-un cuvînt: mai poetic decît acest imens teritoriu, care ni se deschide în față ca un Eldorado unde Alexandrov, în vîjzale a mesianică, transforma ulucile unui sat, oalele și ulițele lui în tot atîtea orchestre. Muzica devenea mișcare și deci materia și deci cinemaul lumii. Atît de gravă și de importantă a fost această revoluție, încît explicația neîmplinirii ei, a refluxului ei în ultimele decenii, nici nu mai aparține poveștilor care-ți cereau, prin cea mai fraternală simpatie, să te ești de mină cu semnul tău și să cînti cu orchestra lui Alexandrov, come'n here, come'n here...

Radu Cosașu

La Iași

■ AUTENTIC eveniment artistic pentru vechea cetate de cultură a Iașului, expoziția pictorului Francisc Bartok propune câteva unghiuri din care se pot angaja discuții de real interes, vizând aria mai largă a artei, dar și cazul particular concret.

Primul ar fi unghiul mai larg, cu implicații de natură general teoretică, din care se poate analiza raportul de echilibru dialectic dintre gravitatea conceptuală a opțiunilor și densitatea expresivă intrinsecă. Ne aflăm într-un teritoriu al confruntărilor fertile, firește conflictuale, dar în afara incompatibilităților de structură sau sens, în care fiecare nouă luare de atitudine comportă adăvarea sintaxei și morfologiei plastice, utilizând exclusiv exprimarea picturală, refuzând literatura, anecdota sau comoda simbolistică imagieră. Aici se desfășoară și dialogul profund, determinant pentru destinul atitudinii plastice, dintre tentațiile exaltării cromatice gestuale și organizarea rațională, elaborată, a spațiului material ca reflex al celui spiritual ideal. Ar urma apoi unghiul ce deschide perspectiva abordării acestei expunerii gândite pe două mari teme obsesive, ca un posibil argument în favoarea acțiunii picturale cu program clar și distinct formulat, în afara capriciilor motivului sau impresiei. Această premisă ni se pare explicit definită prin opțiunea artistului pentru două structuri fundamentale ale travaliului său imagistic: ciclul de Portrete și cel al Metamorfozelor '78. Gîndită ea însăși ca o succesiune în devenirea conceptuală a temei, seria portretelor conține și oferă datele necesare inteligerii evoluției de la stadiul tratării „clasice”, firește cu accente ce tin de viziunea particulară a pictorului, pînă la punctul sintezei expresive, al unei certe autonomii ce nu refuză recursul la figurativ ci doar îl sublimează. Astfel Metamorfozele devin logic lizibile și ele, tocmai pentru că reprezintă un nou stadiu al problemei deja enunțate și transformate în teritoriul raporturilor cauzale între formă, culoare, spațialitate și dinamism compositiv. Și, firește, în această succesiune de planuri am ajunge la un alt unghi, la fel de interesant, cel al personalității autoritare a pictorului și al locului pe care îl ocupă într-o ierarhie reală a valorilor contemporane. Anghaiat în definirea unei noi dimensiuni a expresiei plastice moderne, capabil simultan să relanseze, din perspectiva preluărilor critice, tradiția culorii, expresie și sentiment, operind cu seriozitatea și tenacitatea ce face din fiecare interpretare picturală o etapă a studiului plurivoc, Francisc Bartok reprezintă o certitudine



LIVIU SUHAR : Olari

intr-un teritoriu ce îi aparține pînă la un punct, definindu-l ca un artist autentic și interesant.

„Eforie”

■ ALȚI doi artiști ieșeni, pictorul Liviu Suhar și sculptorul Dan Covătaru, expun la Galeria „Eforie” un ansamblu de un ton cald și calm, foarte „plastic” în sensul expresivității și al problematicii intrinseci. Menținându-se în teritoriul sugestiilor figurative, ei operează și interpretări ce ne trimit sub raport conceptual sau stilistic la treapta sugestiilor ancestrale, constituind argumente posibile în favoarea noțiunii de fertilizare a celor mai nuanțate impulsuri și amintiri provenite din stratul matricei spirituale autohtone. Liviu Suhar practică un suprealism de calitate, relansind un tip de fantastic sau feerie de sorginte populară, cu originea în mitologia tradițiilor, amestec de rituri și mistere apotropaice. Personajele sale arhetipale poartă cu ele

o încălățătură filosofică și emoțională dominată de gravitate, de o austeritate proprie nobletii agreste, sentiment accentuat și de climatul afectiv instaurat prin cromatica atent acordată. În acest cimp al imagisticii, ca și în „curățirea” demnului și în noua logică a compunerii se pot descifra evidentele cistiguri realizate de artist în ultimii ani. Pictura sa place pentru că atrage prin sugestii, pentru că aduce seriozitatea și profesionalismul unui artist „de cursă lungă”, implicând afectivitate și o doză de mister existențial benefic, delimitări ale unui real temperament pictural și de certă originalitate.

Dan Covătaru cultivă cu delicii sculptura ca semn, transformînd fiecare lucrare într-un simbol sau o metaforă, apelînd, de asemenea, la mitologia spațiului nostru, dar aducîndu-i corectivele artistului cult, sincronizat cu timpul său. Cioplit orăz de competiția cu rezistența materialului, care îi amplifică inegalabilă senzația a confruntării și triumfului, artistul își elaborează atent structurile, alternînd simplitatea elocventă a planurilor tăiate decis, cu exuberanța unor detalii ce aduc o notă de vitalism baroc atmosferă cu lucrările pe care le-am amintit. De asemenea, cea mai recentă lucrare, **Mesterul Manole**, la care am lucrat un an, concepută în 6 secțiuni și lucrită circa 200 versuri alege din mai multe mii, urmărește momentele importante ale cunoscutelor legende, temele fiind originale, create de mine în urma faptului că nu am găsit melodii populare care să prezinte interes deosebit și să conțină acea magică putere evocatoare conținută de melodiile **Mioriței** lui Paul Constantinescu, de pildă.

Apreciez ca foarte bună inițiativa conducerii Uniunii Compozitorilor de a forma un fel de cenaclu cu viitori membri ai săi. Aceștia își vor prezenta lucrările lor la Uniune. Poate că în acest fel se va remedia situația actuală, în care secția corală reproșează tinerilor autori slaba participare, neîncrederea în forța acestui mijloc de creație. Ne putem mindri și cu tineri care elaborează lucrări corale valoroase, ca Dan Buciu, Paul Rogojină și alții, dar așteptăm mai mulți tineri pasionați de gen. Există o explicație în faptul că muzica simfonică, practica instrumentală în general, conțin miraje mai mari. Cimpul de experimentare a mijloacelor de exprimare este, de asemenea, mai vast. Apoi, muzica corală solicită pe autorii ei să pătrundă în secretele pe care le conține cu puterea conferită de o foarte bună profesionalitate, o deplină stăpînire a cunoștințelor armoniei și contrapunctului. În altă ordine de idei, trebuie să remarcăm că autorii tineri abordează mai rar cîntecul patriotic — specie cu cea mai largă audiență și care e chemată să comunice cel mai direct mesaj. Mă întreb ce se va întîmpla după generația formată din Bazavan, Paladi, Neagu? Cine le va prelua ștabela, cine o va purta în continuare, cu sinceritate și talent? Tot pe linia îndrumărilor aș mai adăuga o propunere: pentru o mai rapidă trecere a partiturilor noi din mapele compozitorilor pe scenele de concert este necesară o colaborare mai strînsă între interpret și creatori. Alți Uniunea Compozitorilor, cit și celelalte forțe interesate, trebuie, sint obligate să creeze posibilități optime de difuzare a celor mai noi lucrări.

Viniciu Grefiens

Virgil Mocanu

atent regizat. Solară prin plenitudinea volumelor turgiscente, dar și prin rapclul la o tematică sprijinită pe ideea fertilității încarnată în prezența principiului feminin — piesele se numesc **Anotimp**, **Recoltă**, dar și **Domniță** sau **La fereastră** —, arta lui Dan Covătaru aduce confirmarea unui talent solid și cu nuanțare consecvent față de marile principii ale sculpturii descinse din expresivitatea modelului clasic.

„Orizont”

■ LA GALERIA „Orizont”, în sala „Atelierului 35”, loc al atitor confruntări și lansări de tinere talente, graficiana **Doina Botez** și ceramistul **Ion Mihăiescu** Alex realizează o compunere complexă și completă, dominată de rigoare, acuratețe și certă calitate plastică.

Optînd pentru arta ca atitudine logică și consecventă față de problemele situațiilor plastice posibile, Doina Botez își organizează deliberat travaliul și aria imagistică pe cicluri tematice, astfel încît fiecare lucrare poate reprezenta o ipostază dintr-o serie largă, dar și certitudinea unei delimitări suficiente în sine. Atrasă de capacitatea expresivă a ductului fluid, capabil să se transforme în caligramă cu valoare de semn, și avînd o incontestabilă dotare pentru acest mod de exprimare ce reclamă spontaneitatea gestului eliberator dar și complicitatea elaborărilor mentale, tinăra artistă recurge la elocvența și autoritatea desenului pur, înscriindu-se într-o tendință ce și-a propus relansarea acestui procedeu, paralel cu adaptarea lui la noua situație structurală și conceptuală. Sub acest raport, Doina Botez rămîne fidelă racordului la realitatea figurativă, operînd o incursiune cu dublu sens, în centrul căreia se găsește totdeauna, punct de plecare și terminus, o imagine recunoscutibilă, restituită în dimensiunile sale intime, arhetipale. Ea pleacă de la consistența concretului interpretat, operează abstrageri succesive, reținînd esența liniilor de forță ce dinamizează din interior un fenomen, pentru a atinge punctul semnelui evanescent, aproape o scriitură liberă centripetînd spațiul real și imaginărilor al compunerii, pentru ca apoi, cu toate cistigurile acestei aventuri acaparatoare, să revină în teritoriul consistenței figurative, niciodată definitiv abandonat. Prezența omului domină universul imagistic dar mai ales aria ideatică, mecanismul anatomic oferă captivante și inedite unghiuri de abordare, simultan cu deschiderea către planul intim, al afectelor și trăirilor emoționale. Bruce, în acest autoritar cimp tematic, își face apariția realitatea banal-obiectuală a unei pagini de ziar ce își trăiește existența efemeră într-o succesiune de cadre filimice. Ciclul **Mass-media** accentuează nu numai raportul om-obiect, ci și faptul că autoarea, la fel ca mulți tineri artiști, este preocupată de totalitatea ipostazelor concrete ale artelor vizuale, incorporînd experiența fotografiei și pe cea a filmului. Cele șapte desene din ciclul **Personaje**, ciclul **Sevente în interior** ne dau dimensiunea desenatoarei prin vocație, capabilă să incorporeze mișcarea în sintagma expresivă, în timp ce **Crabul**, ciclul **Miscare**, **Mina de sare**, dar mai ales **În parc**, ne sugerează disponibilități picturale latente, completînd imaginea unui talent sigur și mai ales de o profundă seriozitate și responsabilitate.

Sfera constituie reperul volumetric preferat al ceramistului Ion Mihăiescu, simbolizînd perfecțiunea dar și stadiul teluric al existenței concrete, accentuate exterioare adăugate după necesități tectonice amplificînd această senzație. Pornind de la acest modul, artistul execută și unele variațiuni ce implică simultan realitatea exterioară și viziunea interioară — **Dezbinare** ar fi un exemplu tipic — pentru a transforma statutul decorativ al obiectului în deschidere către expresivitatea simbolului. **Volumele concave** se inscriu de asemeni în această arie, la fel ca și **Modulul spațial** gîndit cu finalitate ambientală precisă, incorporînd arhitecturii și avînd funcții complexe. Atent la elaborarea volumelor, la racordul lor în dialogul cu spațiul și cu lumina, Ion Mihăiescu aduce autoritatea profesionalismului ce îi permite să obțină efecte de cromatică și materialitate deosebit de subtile, preferînd bunul gust al austerității raporturilor tonale de alb și griuri calde, capabile să innobileze un repertoriu sobru dar de certă plasticitate. Prin aceste calități de concepție și limbaj artistul ilustrează nu numai propriile disponibilități, ci și faptul că în teritoriul ceramicii continuăm să producem talente sigure, gînditori de forme și situații foarte moderne și mai ales adevărate solicitări ambiantei contemporane.

Muzică

Tinerii și școala corală românească

● O LUCRARE corală originală trebuie să reunească inspirația din melosul nostru popular cu unele cuceriri ale scriiturii corale contemporane. Cu alte cuvinte, ceea ce au făcut Enescu, Bartok sau Kodaly de exemplu, cu puțin timp în urmă, trebuie să se îmbrace în haine moderne, adică să se exprime cu ajutorul unei polifonii mai dense, prin suprapunerea mai multor planuri modale, neocolinând nici exprimarea elastică, desigur, dar, în nici un caz ajungînd în situații limită, de „sufocare” a filonului popular citat, sau creat după anumite modele de către compozitor. De la primele lucrări, cum se poate vedea de exemplu în **Suita lirică** scrisă în anul 1956, am lăsat linia melodică principală să se desfășoare nestîngerită, în toată simplitatea ei, dar cu toată amplexarea, sprijinind-o însă cu o armonie în care am folosit elemente modificate ale modului acesteia. Gîndindu-mă tot la această suită, de exemplu la părțile a doua și a treia, denumite **Bordeias, bordei, bordei** și, respectiv, **Pe dealul lui Tilormanu**, cîntecele folosite sint autentice populare, eu operînd doar câteva modificări de celule cadențiale. Este important de observat că, la un contact cu cîțiva coriști americani care ne-au vizitat țara în cadrul ciclului de vizite reciproce „Ambasadorii prieteniei”, această partitură a plăcut, și la revenirea lor în țara noastră au prezentat-o în concert împreună cu **Chindia** de Alexandru Pașcanu și cu o prelucrare a maestrului Dumitru Botez. Putem avea deci încredere în această manieră de tratare a folclorului nostru — el însuși un adevărat ambasador al culturii românești. Din repertoriul coralei Universității din Miami, statul Florida, mai face parte încă un

cîntec al meu, **Cîntecul păcurariului**, în care o melodie de inspirație proprie, în stil popular, desfășurîndu-se fugat, cu mici pinze de acompaniament, urmează aceeași expunere simplă, „albă” aș spune. Miniaturile numite **Inscripții pentru pian**, concepute inițial în scop didactic, au intrat în repertoriul de concert bucurîndu-se de foarte bune aprecieri. Ele conțin două melodii populare din ținutul Pădurenilor, restul fiind cîntece originale în spirit popular. Haina prelucrării este, în special, armonică, și găsim pe ea intenții de modificare sumară a modurilor melosului de bază. Continui să cred că în genere cîntecul nostru popular se pretează mai bine la armonizare decît la polifonizare, cu toate că cele două direcții, sint, în mod obișnuit, reunite în creație. Aș da ca exemplu o altă miniatură a mea, care se bucură de aprecierile formațiilor corale de toate genurile, de la cele de elevi, la cele ale Conservatorului și ale Radioului, **Lilioară**. Cu un an în urmă am scris o lucrare pentru Reuniunea Internațională Corală din orașul Tours (Franța), madrigalul **Cocorii** pe versuri de Eugenia Burdușa. Am avut o mare satisfacție în momentul în care juriul festivalului i-a acordat premiul al doilea, acest fapt fiind încă o dovadă că punctele de vedere pe care le practic în creație sint recunoscute ca valabile. Împreună cu lucrarea semnată de Constantin Arvinte, distinsă tot cu premiul al doilea, acest succes poate fi apreciat ca avînd o rezonanță națională amplă, conferind școlii noastre corale o recunoaștere binemeritată.

Poemul coral **Doina**, pe versuri de Gheorghe Tomozel, care nu a fost interpretat încă, se desfășoară cam în aceeași

Cultura română și civilizația europeană

DE LA primele sale cărți (**Coordonate ale culturii românești în secolul al XVIII-lea**, 1968, **Cărțile de înțelepciune în cultura română**, 1972 și **Sinteză și originalitate în cultura română**, 1972) se putea constata că Alexandru Duțu își propune să prezinte coordonate ale culturii române dintr-o etapă de transformări semnificative, considerând afirmarea umanismului, formarea ideologiei Luminilor și epoca risorgimentului predominant de romantism, urmărind pentru această perioadă de timp evoluția mentalităților, propunându-și să surprindă succesiunea structurilor mentale în domenii de comunicare specifice și să deducă unele permanențe care reprezintă totodată note diferențiale ale ethosului românesc.

Specificitatea condițiilor și înfăptuirilor din etapa umanistă este pusă în lumină și în volumul **Umanității române și cultura europeană**, 1974, unde Alexandru Duțu invocă motivele apariției relativ târzii a umanismului românesc, îi distinge trăsăturile și îl raportează la contextul culturii europene din epocă.

Analizând structura acestui umanism românesc, determinându-i riguros expresia și etapele evolutive, autorul așează o serie de concepte și definiții folosite și în ultimul său volum — **Cultura română în civilizația europeană modernă** (în colecția „Confluente” a Editurii Minerva) —, care beneficiază de premisele și sporurile de cunoaștere din lucrările anterioare. De data aceasta Alexandru Duțu prezintă nu numai umanismul, ci întreaga cultură românească între mijlocul secolului al XVII-lea și mijlocul secolului al XIX-lea, adică până la papism, cu legile evoluției sale, stabilind permanențele caracteristice și unctele de consonanță cu realitățile culturale europene.

Sumarul — structurat geometric, ca și în **Umanității române...**, cu teme mari și subteme la nivelul definirii unor concepte fundamentale — începe cu capitolul **Unitate și diversitate în epoca umanistă europeană**, unde se disting deosebirile dintre cele două culturi europene (cea vestică și cea sud-estică), care preiau zestrea antichității, și se încheie cu capitolul **Conexiunile intelectuale din cultura română**, în care zona românească de cultură este prezentată ca o arie de întrepătrundere, de fertile confluente expresive conexiuni ale celor două culturi.

Apreciind, împreună cu Manolis Hatzidakis (**Considerations sur la ceinture postbyzantine en Grèce**, 1969), că lumea postbizantină nu poate fi

considerată, față de modelul ei, provincială sau decadentă, Alexandru Duțu arată că tradiția Bizanțului trebuie concepută și înțeleasă în devenirea ei înnoitoare, în însumarea unor experiențe spirituale care țin de realitățile ethosului românesc, care o fac viabilă și expresivă. Acest raport este privit de asemenea funcțional, arătându-se că schimbarea activ dintre valorile tradiționale și cele câștigate se produce într-un ritm care se apropie tot mai mult, spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, de cel al Europei vestice. Legată de problema raportului dintre tradiția bizantină și spururile de cunoaștere și exprimare pe care aceasta le capătă în timp, este și alteranța sau sincronismul scrierii și picturii, modalități de comunicare implicate în structura societății și sistemului ei de referință. Se demonstrează că întrepătrunderea acestor semne devine mai activă și mai relevantă odată cu emanciparea din secolul al XVIII-lea a societății românești.

Un rol important al culturii bizantine în sud-estul european a fost acela de a fi răspuns vocației pentru universal. Marile suprafețe zugrăvite, marile ansambluri iconografice înfățișând o viziune despre lume indică, după Alexandru Duțu, „nu un spirit conservator cu un efort de a înțelege și exprima sintetic destinul omului”.

Pe trunchiul acestei tradiții directe a antichității, universală atit prin consens cit și prin larga sa răspândire, experiențele și adaosurile care pot fi constatate între secolele XVII și XIX vădesc o conturare treptată a „conștiinței de sine” românești, fără mutații bruște sau goluri inexpressive, cu implicarea valorilor deja acceptate. Desigur că această „conștiință de sine” implică și soluții specifice, exprimate ca răspuns la unele probleme apărute în condiții diferite de existență. Elementele pe care autorul le consideră „de lungă durată”, tradiționale, sint consolidate de „spiritul critic”, inovator, prin confruntarea lor cu realitatea imediată.

Astfel, Evul Mediu nu apare mentalității românești din secolul al XVIII-lea ca o epocă de întuneric, ca „o barbarie gotică”, în care oamenii să nu fi simțit propria lor identitate istorică: lupta împotriva impactului otoman vădește o continuitate pe care o oglindeau pentru umanității de mai târziu nenumărate simboluri artistice și scrieri. Alexandru Duțu subliniază că pentru „istoricii români ca și pentru istoricii sud-est europeni, Evul Mediu nu a fost o perioadă clar delimitată, o fază de civilizație depășită, ca urmare a apariției unei etape noi, cu o viguroasă conștiință de sine: în

această parte a continentului nu a înflorit o Renaștere de tip occidental care să fi separat «trecutul întunecat» de zorile vremurilor noi”.

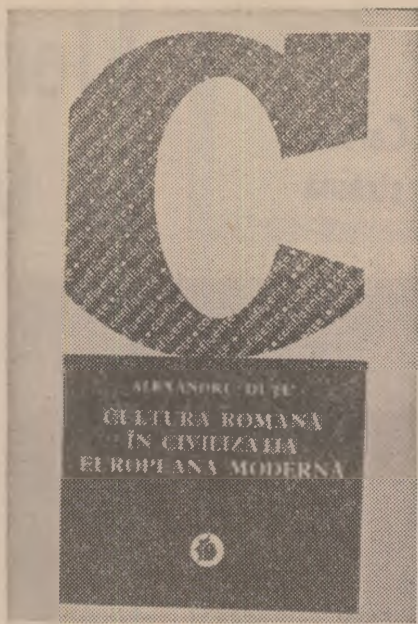
Dacă istoricii umanisti, cu noua lor viziune și lărgirea cercului de referințe, aprofundează „conștiința de sine” animați de principii pe care le regăsim de-a lungul secolelor, ansamblurile zugrăvite impun ideea de universal, cu înnoirile fiecărei epoci. Literatura sapiențială sau aceea de agrement „de zăbavă”, la rîndul lor, asigură trăsături specifice unor forme culturale moștenite.

Epoca Luminilor propune, ca și umanismul, un model cultural cu caracter de universalitate. Preluând tipologia avansată de Mircea Eliade (**Le mythe de l'éternel retour**, 1969), Alexandru Duțu consideră și el relevantă trecerea pe care istoricii din această vreme — ca de pildă Chesarie de Rîmnic, a cărui contribuție a fost analizată cu pătrundere de autor — o fac de la concepția ciclică, pe care o vădește un Mihai Cantacuzino sau Dimitrie Cantemir, spre evoluția lineară. Dar spre deosebire de Iluminismul vestic, unde Evul Mediu a trebuit să fie remodelat pentru a răspunde unei alte scheme mentale, în țările române el a fost acceptat și însumat „fără a se amputa o parte din profunzimile trecutului și a se reprima moduri de gândire, încă vii, din mediile rurale”.

O evidentă consecință a acestei preluări, selective desigur, din patrimoniul medieval, a fost că istoricii români au putut invoca argumentele continuității, mergînd foarte departe înapoi pe scara timpului. Așa se explică și pasiunea acestor istorici de a strînge documente, pasiune desprinsă de unele obiective de moment, încurajată de idealuri care țin de existența multiseclară a țărilor române.

CONCLUZIA pe care o subliniază Alexandru Duțu este că în vreme ce umanismul de sorginte antică imprimă culturii din vestul Europei direcții cu totul noi, în sud-est el favorizează apariția culturilor naționale care nu se detașează tranșant de universalitatea bizantină.

Modelele culturii românești, filosoful sau patriotul, nu se desprind nici ele de tradiție, fiind însă inspirate de realitățile sociale, de adversitatea marilor imperii și de problema supraviețuirii într-o suită de contexte conjuncturale nefavorabile. Tocmai soluțiile adoptate ca răspuns la probleme specifice conferă un aspect deosebit civilizațiilor vest și sud-est europene, care vădesc tradiții și năzuințe asemănătoare.



Preluările marilor stiluri occidentale (gotic, baroc sau rococo) nu sînt privilegiate de Alexandru Duțu ca intrusiuni de „influențe”, ci ca ecouri asimilate ale unor tendințe proprii, ale unor „direcții alimentare de impulsuri pornite din mișcarea de idei preexistente și care se cristalizau întrucît înțelneau formule clar redată în societățile cu o mai amplă și diversificată activitate culturală”. Începînd mai cu seamă din epoca umanistă, cancelariile voievodale, tipografiile, academiile și societățile savante din Țara Românească, Moldova și Transilvania sînt deschise unor interferențe de idei din arii de cultură europene diferite.

Această audiență împacă animozitățile culturale tradiționale dintre „Estul grecesc” și „Vestul latin” — avînd la origine Marea Schismă care a despărțit spiritualitatea europeană — activînd un climat intelectual unde cele două tradiții se întîlnesc și se completează în mod creator.

Admirabila lucrare a lui Alexandru Duțu se impune prin spiritul de sinteză al autorului, prin aplicarea criteriilor teoretice la realități complexe considerate ca atare, prin siguranța judecăților sale de valoare, prin reexaminarea conceptelor propuse de literatura de specialitate, prin expresivitatea ilustrărilor. Lectorul este atras și reținut de rigoarea și actualitatea aparatului critic, unde se invocă și probleme accidentale dar nu lipsite de importanță, rezervîndu-se textului propriu-zis o expunere fluentă, de înaltă distincție intelectuală, care traduce modul de a gândi al autorului. Acest stil sobru, care ne evocă proza lui Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu sau Tudor Vianu, vădește putere de concentrare dar și de expresie, continuînd o aleasă tradiție.

Pavel Chihaiia

LIMBA NOASTRĂ

Neologisme de proveniență engleză

IN istoria culturii noastre, ca și a celorlalte popoare, neologismul a constituit deseori un motiv de reflecție și a provocat multe ori controverse pasionale. Dintr-o altă perspectivă, însă tot cu specială referire la utilitatea sau inutilitatea neologismelor, discuțiile continuă și în zilele noastre, dar rezultatele lor nu sînt întotdeauna cele dorite și așteptate. În numeroase cazuri se constată că noile cuvinte (inclusiv unele anglicisme), considerate la început, absolut de prisos, se spîndesc chiar sub ochii noștri grație mai ales presei cotidiene și publicisticii, general, care au fost și vor rămîne principalul canal de pătrundere a neologismelor în orice limbă de cultură și civilizație. Constatarea de mai sus și altele ne îndreptătesc să afirmăm că, în principiu, potențialul antineologic este cam lipsit de sens, iar, cînd frizează purismul, poate deveni chiar dăunător. Nu s-au împlinit încă măcar doi ani de cînd au fost examinate rezerve în legătură cu utilizarea lui **stres** și au fost înregistrate voci împotriva unor anglicisme internaționale: **show**, **best-seller**, **flash-back**, **pressing**, **specer** și altele (înserate în ultimele publicații acționare ale limbii române). Pe la începutul actualului deceniu, am protestat eu sumi împotriva lui **star**, considerînd că este nevoie de acest „corp străin”, de

vreme ce îl avem pe **stea**, care (ascemenea fr. **étoile**), se întrebuițează și cu sensul de „vedetă de cinematograf”. Între timp, ajutor și de caracterul lui internațional, anglicismul în discuție s-a fixat destul de bine în limba noastră și am început să ne obișnuim chiar cu ciudatul plural **staruri**, care este cu totul anormal în sistemul morfologic românesc. După cum a demonstrat acad. Al. Graur (mai ales în **Studiul de lingvistică generală**, București, 1960, p. 348—352), desinența **-uri** este specifică substantivelor neutre, care, în românește, denumesc numai „obiecte” inanimale, ceea ce nu este cazul lui **star**. Dacă la cele spuse adăugăm că, alături de **star**, l-am acceptat și pe **starletă** (introdus în **DEX**, p. 888) sau că cel dintîi a început să se specializeze pentru denumirea unei „stele de mărimea întîi”, atunci înțelegem relativ ușor că nu e bine să ne grăbim cu condamnarea unor neologisme (în aparență complet inutile) și nici să ne lansăm în pronosticuri care ar putea fi infirmate de realitatea lingvistică viitoare. Faptul că un neologism rămîne pînă la urmă în limbă este un indiciu clar că a fost nevoie de el sau că a putut deveni, finalmente, necesar printr-o ușoară specializare semantică în raport cu sinonimul (perfect) pe care l-a dublat.

Subliniind că majoritatea neologismelor de origine engleză nu constituie un motiv

de îngrijorare, admitem, totuși, că unele dintre acestea ar putea fi evitate sau chiar eliminate, fără ca exprimarea și bogăția lexicală a limbii noastre să aibă în vreun fel oarecare de suferit. Astfel, nu înțelegem ce avantaj prezintă **antacid**, **gastritis** și chiar **neurită** în raport cu mai vechile **antiacid**, **gastrită** și **nevrită**. Din cît ne dăm seama, unii medici le preferă celorlalte din urmă pentru simplul motiv că sînt englezești (**antacid**, **gastritis**, **neurită**) și aceeași este cauza pentru care **dezintoxica** începe să fie abandonat în favoarea lui **detoxifica** (un reflex al engl. americ. **detoxify**). De cîteva ori s-a tras semnalul de alarmă împotriva unor anglicisme din domeniul sportului, dar crainicii, croniciarii și reporterii noștri sportivi au rămas destul de indiferenți la apelurile lingviștilor. O serie de termeni ca: **soccer**, **trainer**, **timing**, **event**, **hurdler**, a **finisa** sau **goalkeeper** (pentru „portar”) se întîlnesc tot mai des în limbajul sportiv actual, iar **team** a pătruns chiar în **DEX**, de unde nimeni nu-l va mai scoate. Faptul că cel din urmă s-a specializat pentru denumirea unei „echipe sportive” va contribui, probabil, la rămînerea lui în limbă, dar nu putem încă vorbi despre o diferențiere semantică a lui **soccer** față de **fotbal** și nici a lui **trainer** în raport cu sinonimul lui de origine franceză, care este **antrenor**. În aceeași ordine de idei adău-

găm că nu vedem ce ne-ar împiedica să spunem și să scriem **partener de antrenament**, în loc de **sparring-partner** (ininteligibil pentru un necunosător al limbii engleze). În măsura în care se poate vorbi și la noi de o anglomanie lingvistică (inteligent și caustic ridiculizată de René Etiemble în **Parlez-vous français?**), efectele acesteia ar trebui, probabil, căutate mai ales în terminologia sportivă.

În stilul publicistic ori în unele variante ale celui științific se mai întîlnesc, desigur, și alte anglicisme, a căror utilitate pare, deocamdată, cel puțin discutabilă. Ne referim, spre exemplu, la: **killer**, „ucigaș”, **thriller**, „film de groază”, **re-make**, „reecranizare”, **policeman**, „policist”, **rancher**, „fermier”, **totalitarianism**, „totalitarism”, **forecasting**, „previziune”, **implementare** (după engl. **implementation**), **science-fiction** (de la care a fost derivat, în românește, **sciencefictionist**) și multe altele, care ne întîmpină chiar în lucrările de lingvistică (spre exemplu: **uteranță**, **predictabil** sau **concatenare**, căruia ar trebui să-i preferăm pe **înlanțuire**).

Spre deosebire de faptele amintite mai sus, alte neologisme (tot de origine anglo-americană) sînt mult mai bine atestate și au șanse clare de a rămîne în limbă. Notăm aici numai cîteva dintre cele pe care viitoarele noastre lucrări lexicografice n-ar trebui să le mai ocolească: **bowling**, **cameraman**, **computeriza**, **containere**, **implementare** (după engl. **implementation**), **science-fiction** (de la care a fost derivat, în românește, **sciencefictionist**) și multe altele, de care ne vom ocupa într-o lucrare de strictă specialitate.

Theodor Hristea

Aforismele lui Montaigne



LA treisprezece ani citeam, pentru întâia oară, *Eseurile* lui Montaigne și-mi închipuiam, chiar, că le înțeleg. O oarecare „înțelegere” trebuie să se fi stabilit între capul meu de copil și discursul înțeleptului eseist. Fapt e că, mai târziu, în anul întâi de facultate, când l-am reluat pe Montaigne, pregătind de astă dată ceea ce urma să fie un comentariu la *Cugetările* lui Pascal, aproape totul mi se părea cunoscut. O iluzie, desigur un soi de *deja vu*, care nu-mi știrbea voluptatea descoperirilor ei, dimpotrivă, mi-o augmenta. Uitarea a urmat ceva mai târziu, și apoi revelarea unui Montaigne cu totul nou al maturității. Eseistul acesta trebuie citit la toate vârstele. Este o haină pentru toate anotimpurile. Și mai mult decât atât.

Am în fața ochilor acea *librărie*, de la etajul al doilea al unui turn din curțile sale unde a scris *Eseurile*, încăperea aproape rotundă, cu ziduri groase și grinzi solide în tavan, pe care sînt săpate dictoane latine și grecești. Montaigne, cititor pătimaș al lui Plutarh, al filosofilor, poezilor și istoricilor antici, își putea ridica privirile de pe tomurile sale legate în piele de capră, și să cugete urmărind distrat, de sus, pe cele trei ferestre care sparg în trei direcții zidurile turnului său, forfota pasnică a curților sale, sau, mai departe, plaiurile verzi, copacii din Périgord.

Copacii aceștia nu-i vor fi adus niciodată desfătările, mîngîierile, îndemnul pe care le-a primit din partea cărților din jurul lui. Față de infidelitățile și capriciile firii, pururi schimbătoare, ce statornicie, ce fidelitate în aceste pietre grăitoare înălțate cuminte spre bolta joasă de piatră! „Cărțile mă întimpină întotdeauna cu același chip”. Așa să fie? Nu ne-ar plăcisi, oare, asemenea fidelitate? Nu au viață, oare, cărțile? Nu se schimbă ele, odată cu schimbările noastre? Ei, Montaigne, schimbătorul, mobilul prin excelență, cel care scria: „Ce ne-am propus în ceasul acesta, îl schimbăm curind și iarăși ne întoarcem de unde am plecat: numai mișcare și nestatornicie”, ar fi recunoscut instabilitatea chipului cărților, dacă n-ar fi căutat — măcar în aceste monumente derizorii — o fermitate: garanția unei statornicii, în lumea aceasta veșnic curgătoare.

Spirit heraclitian, evident, tubind mișcarea pentru ceea ce ea promite: „Imprumut sufletului meu cînd un chip, cînd un altul, după partea pe care-l culc”. Închis în turnul său de piatră cu tomurile alături, ale vechilor istorici și înțelepți, a găsit în ele temeuri pe care le căuta, ale existenței și ale acestei lumi. Cuvîntul este un asemenea temei care *ne leagă*: „Dacă ne-ar lipsi cuvîntul nu am fi legați prin nimic, nu ne-am mai cunoaște”. Din cuvinte s-a intrupat Montaigne. Ca și contemporanul său Don Quijote. Amîndoi au înfulecat cărțile. Este adevărat că biblioteca lui Montaigne era mai puțin bogată în fabule eroice decît a lui Don Quijote. Dar și unul și altul au crezut în cuvîntul scris. Nucleul primelor *Eseuri* este intrucitva donquijotesc. Pe Montaigne ca și pe Don Quijote îl pasionau virtuțile exemplare ale anticilor, și excerpta *Viețile paratele* ale lui Plutarh pentru a extrage pilde glorioase și a le transcrie, punîndu-le cap la cap, în pomelnicele sale. Dar spre deosebire de Don Quijote, Montaigne a permis demonilor ironici să pătrundă în crezul său primar, stoic, și-a permis

libertăți tot mai mari, pînă cînd armura etosului eroic, rigidă și schematică, s-a umplut toată de fisuri, lăsînd să iasă la iveală, în fragila, vulnerabila, puțin indecenta și cruda ei frumusețe, umana condiție a omului „modern”.

„**F**IECE pîrticică dintr-un om, fiecă pîrticică a sa îl dau de gol”. Dacă-i așa, de ce să suportăm chinul fătarniceii măsurilor impuse? La școala lui Montaigne am învățat să nu ne fie rușine de adevărul nostru, să credem în valoarea posibilă, în convertirea posibilă la valoare a celor mai de jos, a infimelor apanaje ale naturii noastre. Fiecare cuvînt ne dă de gol. Dacă-i așa, de ce să înșelăm și să ne înșelăm prin măști verbale falsificatoare? Ele tot nu vor putea acoperi adevărul nostru launtric. Desigur, Montaigne n-ar fi luat în vîrfurile lancei sale (pe care, ruginită, o uitase într-un pod), nici un uriaș închipuit al acestei lumi. El știa, însă, că toți uriașii sînt închipuiți. Deci, neîngăduind închipuirii sale să-l seducă spre mari fapte eroice sau să-l tirască spre mari temeri, spunîndu-și că „existăm doar ca să căutăm adevărul”, a preferat marilor nebunii ale secolului său o asemenea căutare.

„Ne-am născut spre a acționa” — notează el odată. Căutarea adevărului poate să nu semene ca gestică cu acțiunea practică, dar este o acțiune. Te încîntă la reflecție o frază a sa în care își circumscrie propria sa filosofie ca o praxis: „Filosofia mea stă în faptă și spre folos firesc, dar prea puțin în fantezie”. Într-un sens, lipsa unei imaginații speculative i se poate imputa, ca și practicată imediată pe care o atribuie oricărei cugetări. În virtuțile gîndirii sale rezidă sursa viciilor ei.

Pascal a înțeles prea bine că nimeni n-a vorbit despre om, în timpurile noi, mai profund decît Montaigne, și că antropologia filosofică a autorului *Eseurilor* poate constitui un punct de plecare. Desigur, el trebuia refutat pentru a trece dincolo de el. Critica pascaliană a lui Montaigne este însă ambigüă. „Jubim ceea ce urim” — citim în *Eseuri*. Nu întotdeauna, firește, nu întotdeauna. Dar, înaintea lui Freud, Montaigne dăduse o explicație atitudinii lui Pascal față de el. Critica „odiosului eu” era, indirect, critica lui Montaigne. Deși sînt cu totul de partea lui Pascal, și înțeleg rațiunile acestuia din urmă, pe care rațiunea lui Montaigne, atît de sănătoasă, n-ar fi putut să le priceapă, nu mă pot opri să nu *ader* — da acesta este cuvîntul — la poziția scriitoricească (nu filosofică) a lui Montaigne față de sine. Fără de Montaigne, Pascal ar fi trebuit să străbatem o cale pe care, disprețuind-o, n-ar fi străbătut-o, și care era nu mai puțin o cale a adevărului decît aceea pe care urma să o străbată el. În peregrinările unui spirit, Montaigne nu poate face oficiile unei Beatrice. Sînt multe lăcașuri care îi sînt ermetice închise. În schimb, cite altele, în care și pentru cunoașterea cărora nu este călăuză mai bună decît el! Făcînd numai ocolul făpturii sale, cite descoperiri nu ne așteaptă privind propria noastră făptură. „Toată lumea mă recunoaște în cartea mea și cartea mea se recunoaște în mine”. Și, am putea adăuga noi: lumea se recunoaște în cartea sa.

Aforismele lui Montaigne (extrase cu ingeniozitate, cu un perfect simț al formulei, cu o sensibilitate a ideii și frumos tălmăcite de Mihail Rădulescu, într-o culegere a colecției „Cogito”) lasă, în mod fatal, de o parte carnea sentimentelor, trupul acestui duh mobil și incitant. Încercarea de a extrage — cum ar fi spus Rabelais — *substanțiala măduvă a Eseurilor* trebuia făcută. Apare preceptistica unui moralist dinaintea marilor moralisti clasici, apar apoftegme, sentințe, îndemnuri. Un Montaigne fragmentar (dar *Eseurile* sînt și ele mozaicuri alcătuite din fragmente), a cărui înțelepciune nu e niciodată greoaie, indigestă, mediocră. O literatură sapiențială este alcătuită din asemenea fraze gnomice, care te îndeamnă la meditație prin chiar caracterul lor fragmentar, incomplet.

Ceea ce te izbăște, îndeosebi, în aceste aforisme este optimismul lor tonic. Scufundat prea adeseori în ruminările tenebroase ale unor gînditori crepusculari, vigoarea de arbore sănătos a acestui cugetător îți face bine.

Nicolae Balotă

ALVARO



ALVARO MUTIS face parte din categoria oamenilor rari, care au știut să-și trăiască viața cu o intensitate întreită, nelăsînd în anii lor nici un desert, nici o clipă nelocuită. Oamenii în fața cărora te simți dezarmat nu pentru că îți teiești că s-au desprins din calendarul strict, trăind cu mult înaintea lui, ci pentru că îți dai seama că au reușit să-și facă, umplîndu-l cu sinceritate, cu generozitate și cu noabătută prietenie.

Astfel stînd lucrurile, Alvaro Mutis are în prezent 165 de ani, deși împlineste doar 55... Și e un poet mare. Uriaș. O voce atît de distinctă, încît as fi în stare s-o recunosc dintr-o întreagă legiune de poezii de la tropicele hispanoamericane. Un zeu pe care mitologia Precolumbici l-a lăsat pe tărîmurile Pacificului, printre oameni, pentru a le aminti, ori de cite ori s-ar întimpla să uite, că frumosul pe lume înseamnă totul, că el există pretutindeni, în noi, în natură, în cele ce se văd și în cele ce se pot imagina, mai ales în lucrurile simple, în timpurile măcinate de timp și în cele ce, oricum, vor veni, biciuind mărul Pămîntului.

Mai mult duh decît prezentă fizică — aceasta neînsemnînd că nu ar fi voinic, bine legat și foarte energic — Alvaro Mutis mai are ceva dintr-o pasăre care ignoră deliberat singurătatea distanțelor, opunîndu-i otelul elastic al aripilor. Închipuindu-mi-l astfel, nu pot să nu-i retin gesturile: în conclav, lingă dunga nestatornică a oceanului, toate păsările lumii descriu uluitoare volute, fac opturi, cad ca niște ciocane din țărîla cerului, se scufundă și țîsnesc din ape, urcă asemenea unui sfredel care găurește norii, plutesc ca zmelele copilăriei fără să-și cîntească un fulg din geometria lor, dar în clipa cînd li se pune la încercare temeritatea, oferindu-li-se călătoria peste cîmpia fără arbori a mării, se retrag în tăcerea nisipurilor, se vor nisip. Numai una singură, aproape neobservată pînă atunci, nemăsurînd riscul, pomeste sigură de ea, pierzîndu-se în nesfîrșitele oglinzi lichide ale Genezei. Este pasărea Alvaro Mutis. Poetul care n-a scris mult, n-a umplut cerul cu iocul aripilor lui, dar a știut să pună mult zbor în fiecare din cuvintele poemelor sale, încît toate, deși trec rar dincolo de dimensiunea unei pagini, sînt niște lungi, impresionante călătorii.

Și asta nu e totul. Pentru că Alvaro Mutis, așa cum, poate, am reușit măcar să sugerez la începutul acestor însemnări, n-a contemplat niciodată viața: a trăit-o și, la lungi intervale, atunci cînd substanța adunată i s-a părut suficientă, a distilat-o în poezie, pe îndelete, păstrîndu-i numai esențele. Așa mi închipui că s-a născut Maqroll el Gaviero, un alter ego al lui, mai exact un dublu, în numele căruia, cu cel mai modest ton de pe lume, obișnuiește să vorbească, să spună ceea ce vede sau ceea ce a văzut: durerea rănilor sub ultimele raze de soare; zîncul acoperiturilor răcindu-se treptat, odată cu intrarea în noapte; ploaia răcorînd fata înfricoșată a unei sentințele; o rădăcină prinsă de insomnie vechind baionetele unse; tremurul scrafic al anemiei; transparența cerosă a cancerului; nostalgia confundîndu-se cu materia vegetală, etc. etc. Priveliști din afara sau dinăuntrul nostru, fără nici un fel de sentimentalism. Pentru că poezia poate fi și o „monedă falsă” care plătește păcate străine cu falsă intenție de a le asigura oamenilor speranță, iar timpul ei nu poate fi așteptat, căci aceasta ar însemna „să ucizi dorința, să îngroapi neliniștile și să te dăruie unei indeletniciri sterpe”. Ca s-o găsești e nevoie uneori „să străbăți desertul cîntînd, cu nisipul scrisînd între dinți și unghiile sîngerînd ca ale unui monarh”, destin rezervat numai celor „mai puri în somn și în trezie”.

Acesta e și destinul lui Maqroll el Gaviero, alias Alvaro Mutis, cel care, văzîndu-și primele poeme (volumul *Balanta*, împărțit cu Carlos Patiño, 1948) arzînd chiar în prima zi de librărie („nu cred că minia populară s-ar fi inversnat datorită opusculului nostru umil”), a întîrziat deosebit *Elementele Dezastrului* (1953) și *Lucrările pierdute* (1964), pentru că la

sîrșit să facă un bilanț (*Summa de Maqroll el Gaviero*, 1973) al experiențelor cîștigate în multele călătorii și să-și prezinte cîteva dintre obiectele sale cele mai familiare: singurătatea, căruța, litania...

Lui Octavio Paz, acest spirit pur al Mexicului din toate timpurile, nu putea să-i scape neobservată lumina barocă a poeziei lui Mutis și, parcă intrigat, a încercat să-și identifice toate mecanismele: unirea strălucirii verbale cu descompunerea materiei; fascinația cu care este înregistrat universul bolnavilor și clinicilor; respingerea realității, fie printr-o acumulare de date care duc la absurd, fie prin acoperirea ei prelungită cu forța misterului; transformarea depărtării în ceva foarte apropiat și amenințător; scrutarea celor mai neînsemnate obiecte pînă cînd acestea se metamorfozează; înzestrarea cotidianului cu cele mai insolite orizonturi...

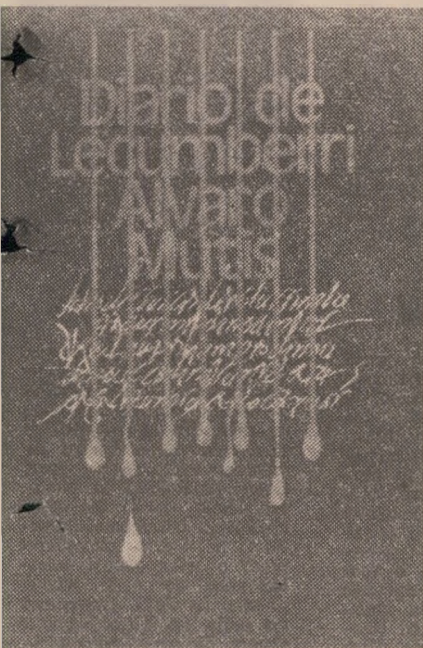
Observații de mare pătrundere, la care cu greu poți să mai adaugi ceva, atunci cînd vorbești despre Alvaro Mutis, acest om rar și mare poet, columbian care a schimbat cîmpurile fierbînti ale Tolimei pe tunutul istoric al podisului mexican.

Dar aceasta, iarăși, nu înseamnă totul: pîgîn al prieteniei, Alvaro Mutis este poate singurul care, dacă ar fi posibil cu adevărat, ar da un an din viața oricăruia dintre multii, nenumărații lui prieteni. Singurul care, absolut exact, a și făcut acest lucru, dovedind că-i posibil, căci în biografia lui există treisprezece luni de reclusiune între zidurile unei închisori, fără nici o vinovăție reală, luni umplute cu mult soare pentru prietenii săi din afară, cărora le-a dăruit, la iestire, și o carte de proză, *Diario de Lecumberri* (Jurnal din Lecumberri), unde condiția umană este corectată în toate dimensiunile ei, fie ele dintre cele mai urite, fie încercate cu splendoarea înțelegerii.

Pe un exemplar din această carte (prima mea întîlnire cu el petrecîndu-se numai prin literă, grație aceluși Octavio Paz, cel care nu mă știa decît din portretul verbal făcut de Cortázar), Alvaro Mutis mi-a caligrafiat cu literă de iarbă următorul text: „Darec, această carte are o singură virtute, aceea că am scris-o gîndindu-mă la fratele nostru Panait Istrati, la durerea și fericirea lui de a fi om”.

Cînd mi-a pus-o în mîini, am rămas descumpănit, nestînd ce să spun. Cîteva sorii mai tîrziu, acasă la el, o casă care nu mai are pereti, ci doar cărți și picturi, m-a descumpănit încă o dată. Mai aveam cîteva zile de stat în Mexic și-mi susesese mai mult într-o doară: „Bătrîne, trec pe la mine. Mai schimbăm o vorbă...”. Și cînd am intrat, pe canapeaua de culoarea finului uscat, cu bocancii lui mari de guerrillero columbian, cu fata tăciunie, cu risul alb și păru-i de berber, Gabriel García Márquez... Nu-l mai văzusem de opt ani. Știam că e în Mexic — unde se poate ascunde cineva, căutat de glorie, decît într-un oraș de paisprezece milioane de locuitori? — știam de prietenia lor centenară. (Multe din paginile lui Gabo au fost scrise sub lumina acestei prietenii; în cele treisprezece luni de reclusiune, cerîndu-i ceva să citească, Alvaro avea să primească și să rătăcească manuscrisul multora dintre povestirile acestuia; cînd declara că scrie „pentru că prietenii mei să mă iubească și mai mult”, Gabo se refera la Alvaro Mutis și Plinio Apuleyo Mendoza), dar nu mă pregătise, nu-mi susesese nimic despre el.

A fost, aceasta, una dintre nopțile mele albe cele mai frumoase din Mexic. Noaptea cînd Alvaro Mutis, anulîndu-mi prima descumpănire, a scos din bibliotecă întreaga operă a lui Panait Istrati, în spaniolă, franceză și chiar în română, sub privirile lui Gabriel García Márquez, care — nu știusem pînă atunci — îl iubește pe romanțelul nostru de mult, ca pe un *univ* vers al adolescenței. După cum, asemeni lui Alvaro Mutis, este îndrăgostit de muzica lui George Enescu: îl luase lui Mutis toate discurile Enescu și, ori de cite ori, acesta i le cerea, se făcea că n-avea sau schimba vorba. Zei, păsări și oameni...



Rugăciunea lui Maqroll

Nu-i vorba de întreaga rugăciune a lui Maqroll El Gaviero. Am ales numai câteva părți mai deosebite, recomandându-le rostirii lor de către prietenii noștri ca antidot împotriva incredulității și feticilor nemotivate.

Spunea Maqroll El Gaviero :

Doamne, depășește-i pe adoratorii blîndului șarpe lă în așa fel ca toți să conceapă trupul meu ca pe o fintină nesecată a infamiei.

Doamne, fă să dispară izvoarele din mijlocul mării unde peștii nu se pot înmulți.

Spală curțile cazărnilor și supraveghează negrele păcate ale sentinelor. Seamănă, Doamne, în cai minia cuvintelor tale și durerea bătrînelor femei fără pietate. Dezarticulează păpușile.

Iluminează dormitorul palatelor, Doamne !
De ce îl hărăzești cu acest impudic suris al plăcerii pe sfînușul de cîrpă care predică în sălile de așteptare ?
De ce le-ai luat orbilor bastonul cu care sfîșiau densa catifea a dorințelor ce-i urmăresc mereu în întineric ?
De ce împiedici pădurea să intre în parcuri și să devină drumurile de nisip bătute de incestuoși, de amantii întîrziți în nopțile de sărbătoare ?

Cu barba ta de asirian și cu miinile tale bătucite, oh, urmărește, Doamne, binecuvîntarea piscinelor publice și băile adolescenților fără păcate.

O, Doamne, primește cîntecul acestui jelbar vigilent și îngăduie-i grația de a muri învăluit în pulberea orașului, trîntit pe scara de o mui invăluit în pulberea de toate stelele firmamentului.
Și ia aminte, Doamne, că robul tău a observat cu răbdare legiile turmei. Nu-i uita chipul. Amin.

Un cuvînt

La născută viață, cînd dintr-odată sosește un cuvînt niciodată roștit pînă atunci,

o densă maree ne ia în brațe și-ncepe

lîngă plutire pe sub magia abia răsărită,

idicîndu-se ca un urlet dintr-un imens hangar

abandonat, unde mușchii inverzesc pereții,

pe sub rugina uitatelor făpturi ce locuiesc

în lumea ruinii ; ajunge un cuvînt,

un lumina și inima negrăbitul dans care ne duce

pe sub pulberea grea a orașelor,

pină la ferestrele unei întunecate case de sănătate,

pină în grădinile unde înflorește funinginea

și se cuibăresc umbrele dese, umedele umbre,

cele ce dau viață femeilor oboșite.

Nici un adevăr nu rezistă în ungherele astea și, totuși,

tocmai aici ne înflorează spaima mută,

cea care umple viața cu răsufletul ei de oțet — rîncedul

oțet ce se scurge peste acoperișul ud al unei

umile case a plăcerii.

Și asta nu e totul.

Mai există cucerirea regiunilor calde, acolo unde

insectele veghează dragostea paznicilor

de semănături,

cei care-și pierd vocea printre plantațiile de trestie

de zahăr brăzdate de pletele apelor

și lăntele reptile cu pielea albă și bogată.

O, nesomnul paznicilor care lovesc fără încetare

în tabla bidoanelor de petrol trimiși de noapte,

pentru a infricoșa țînțării insectelor trimiși de noapte,

clară promisiune a insomniei !

Dar pe drumul mării repede se uită lucrurile acestea.

Iar dacă o femeie așteaptă, albă și înfiorată,

ca niște ramuri de migdal centenar înflorit,

atunci poemul ajunge la sfîrșit, nu mai are sens

monoton-obscur și mereu renovată de trupul

obosit al gimnastului prins de vicii.

Nu mai e un cuvînt.

Un cuvînt și începe dansul

oditoarei mizerii.

Nocturnă

În noaptea asta s-a reintors ploaia peste plantațiile de cafea, peste frunzele lungi ale bananilor, peste înaltele crengi ale eucalipturilor, s-a întors ploaia cu apele ei persistente și fără de sfîrșit,

năpădind șanțurile, umflînd riurile care încep să geamă sub greutatea nămolului vegetal.

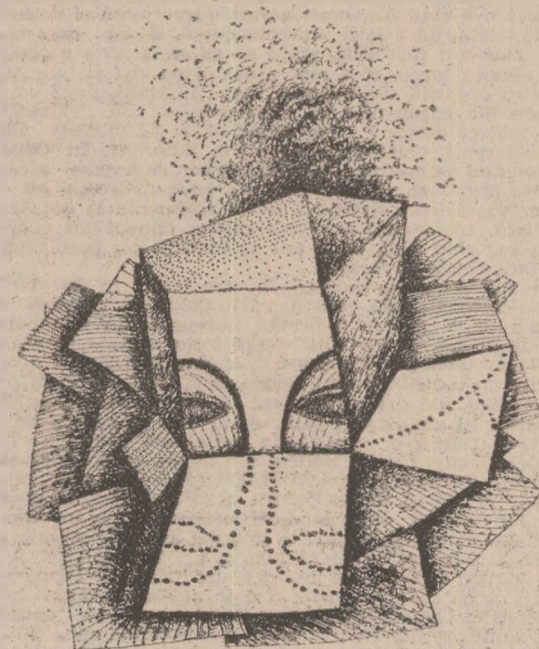
Ploaia, bătînd în zincul acoperișurilor, spunîndu-și cîntecul ei, ducîndu-mă departe de somn și de vis,

lăsîndu-mă creșterii apelor fără odihnă, în noaptea creșterii care urdează, peste plantațiile de cafea, peste balnavul trup al gigantilor arbori de balsam.

Acum, deodată, în puterea nopții, s-a întors ploaia peste cafea, și pe sub murmurul vegetal al apelor vine spre mine, intactă, substanța altor zile salvate de chinul îndepărtat al anilor.

„Un bel morir...”

În picioare, în barca oprită în mijlocul rîului ce-și duce apele în leneșe virtuți de noroi cald și rădăcini, misionarul binecuvîntează familia arendașului. Fructele, bijuteriile de sticlă, animalele, pădurea, toate primesc semnul scurt al fericirii eterne. Cînd își va lăsa miinile pe lingă trup, voi fi murit în camera mea cu geamuri indoite de zgomotul tramvaiului și lăptarul va veni în zadar după sticlele goale. Va rămîne mai în dezordine, câteva portrete în dezordine, niște scrisori păstrate nu mai știu pe unde, ziua cînd ne-am dezbrăcat în mijlocul cîmpului. Totul se va prăbuși sub lespezea uitării, iar strigătul maimuței, curgerea albă a sevei deschise în rana arborelui de cauciuc, foșnetul valului lovind chila unui vapor, vor fi lucruri mai importante decît lungile, disperatele noastre îmbrățișări.



Întîlnire

Și-acum că știu că niciodată nu voi vizita Istanbulul, aflu că sînt așteptat în strada Shidah Kardessi, în camera ce se află deasupra prăvăliei cu ochelari. Zgomotul apelor lovindu-se de zidul fortăreței, mă va chema în fiecare zi, în fiecare noapte, pînă cînd totul se va termina. Mă va chema fără altă speranță decît a întîmplării acră-dulce, cea care trage de fire ca o proastă, neatentă la muzică, indiferentă la ceea ce se află scris pe portative. Între timp, în strada Shidah Kardessi, încep să mă ocup de treburile mele și las timpul să se macine singur, nisip fără pauză și rost, în camera ce se află deasupra prăvăliei de ochelari.

Fiecare poem

Fiecare poem, o pasăre ce fugă din locul însemnat cu rană. Fiecare poem, o haină a morții pe străzile și piețele pline de paloarea letală a învișilor. Fiecare poem, un pas spre moarte, o monedă falsă de răscumpărare, un glonț la țîntă în puterea nopții, gîurînd podurile peste riul a cărui apă adormită curge dinspre vechiul oraș către cîmp, acolo unde ziua își pregătește arșița. Fiecare poem, un pipăit rece, al celui ce zace pe cimentul clinicii, o undiță flămîndă care bîntuie tăcerea celor ce nu mai există. Fiecare poem, un lent naufragiu al dorinței, un scîrțit de catarge, o rupere de punți pe care se susține greutatea vieții. Fiecare poem, un zgomot de pinze sfîșiate peste mugetul înghețat al apelor, indoliatul alb al velelor căzute. Fiecare poem invadînd, sfîșind pinza de pînăjen a plictisului. Fiecare poem se naște din strigătul unei sentinelle oarbe mărturisindu-i nopții numele și forma nefericirii lui. Apă de vis, fintină de cunună, piatră poroasă de la abatoare, lemn umbrat de-albastrul florilor mărunte, metal ce sună pentru condamnați, ulei de candelă cu două flăcări, sudariul zilnic al poetului, fiecare poem risipește peste lume sămînto ocră a agoniei.

Orașul

Un plîns, un plîns de femeie, nesfîrșit, neîntrerupt, aproape tăcut. Noaptea, m-a trezit un plîns de femeie. Mai întii, un zgomot de cheie răsucită, apoi niște pași care șovăie și-n cele din urmă, deodată, plînsul. Suspine nesfîrșite, ca un izvor ce curge pe dinăuntru, dens, imperios, de nesecat, ca o ecluză care-și eliberează apele strînse, ca o elice secretă care-și oprește și-i reia rotirea străbătînd albul timp al nopții. Tot orașul s-a umplut de plînsul acesta, pînă și grădinile unde se adună gunoaiile, sub cupolele albe ale spitalelor, pe terasele plătite de vapoare, în jolnicele plăceri trecătoare, în hirtii minate de vînt pe caldarîmuri. Un plîns de femeie, țesut pe îndelete, în camera vecină, pentru toți cei care-și sapă mormîntul în somn, pentru cei care veghează peștera vremii, pentru mine, cel care-a ascultat-o, neștiindu-i pașii urmăriți pe nisipul mut al zoriilor.

Prezentare și traduceri de
Darie Novăceanu



„Letras“



● Primim din Lima, numărul 82-83 al revistei „Letras“, editată de Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Într-un Cuvint introductiv, semnat de director, Dr. Luis Piscocya Hermoza, se arată că „Letras“, fondată de Facultatea de Litere din capitala Republicii Peru în 1929, își reia cu acest volum, însumând 246 pagini, activitatea intreruptă acum zece ani. Din cuprins: un eseu asupra Filosofiei de José Russo Delgado (text cu indicația că reprezintă comunicarea la al XV-lea Congres mondial de filosofie, desfășurat la Varna, în sept.

Tirgul de carte pentru copii

● „Fiera del libro per ragazzi“ a avut loc recent la Bologna, constituind o amplă demonstrație a interesului pe care lumea îl manifestă față de valențele cărții pentru copii și tineret. Premiile au fost acordate pentru ansamblul concepției unei cărți, incluzind conținutul și forma, deopotrivă. Distincția cea mare, „Premio grafico“, a revenit unui autor polonez recent decedat, Grabianski, pentru o carte cu text și imagini, însoțită de casete sonore. Premiul al

1973); un altul, semnat de Gustavo Saco, Filosofia și Știința, tot în domeniul filosofiei, directorul revistei publicând eseul Probabilitatea și enunțurile științifice-empirice. În sectorul „Literatură“, Washington Delgado comentează Viața citadină în teatrul lui Lope de Vega, Willy F. Pinto Gamboa prezentând o veritabilă micro-antologie din Poezia războiului civil spaniol cu note bio-bibliografice ale autorilor (unii anonimi, alții celebri precum Rafael Alberti, Vicente Alexandre, José Bergamin, Langston Hughes — traducător al lui F. García Lorca în engleză, Emilio Prados). Funcția mitului în romanul „La región más transparente“ de Carlos Fuentes este titlul unei excelente analize datorată lui Edmundo Bendejú Aibar. La Note și comentarii, „Letras“ prezintă traduceri poetice în spaniolă din Faust al lui Goethe, iar după un număr de recenzii, Miguel Angel Rodriguez Rea comentează bibliografic literatura peruana în revista „Mundo Nuevo“ pe perioada 1966—1971.

dollea, „Critici in Erba“, acordat de un juri alcătuit din copii între șase și nouă ani, a revenit australianului William Collins pentru cartea Nicholas and the Moon Eggs, povestea unui băiat care zboară pe un cal înaripat, ajunge pe Lună, amintindu-și a doua zi de aventura sa din vis datorită unei pene de aur. Mențiunile, acordate tot de copii, au revenit unor cărți asemănătoare: de factură tradițională, adesea cărți de anticipație sau de popularizare științifică.

„Golful și fluviul“

● Nu de mult, sub titlul **Golful și fluviul** a apărut în traducerea franceză, datorată lui André Miguel, o selecție din poemele lui Sayyab, scriitor irakian (născut în 1927 la Jaykour, mort la vîrsta de 37 de ani). Între romantism și neorealism, Sayyab este autorul unei poezii cu rădăcini profunde în viața de fiecare zi a omului simplu, doborât de muncă și de sărăcie, fiind în același timp și un vizionar al noii poezii arabe, prin proiectarea marilor mituri ale culturii populare într-un nou suflu poetic.

Premiul „Memorial“

● Pentru prima oară, la 5 mai 1978 va fi decernat premiul „Memorial“ (de 10 000 fr.) al orașului Ajaccio pentru „o lucrare contemporană scrisă în spiritul operei lui Napoleon Bonaparte“. — adică „o lucrare punind în valoare efortul personal, voința de acțiune, tradițiile familiale, spiritul civic și, în genere, toate însușirile pe care un om le poate pune în serviciul țării sale“. Altfel spus, „memorialul“ va fi expresia fidelității pentru cel considerat ca personalitatea exemplară a Corsicei.

„Să fim sălbatici“

● La Paris a apărut în martie o nouă revistă „insolită“ prin programul său, care-și promite „să nu respecte nimic“. Sau, cum se scrie, între altele, în editorial: „Trăiască scrierea inumană! Maeștrii noștri se bîlbîie, să profităm! Să refuzăm a fi la centru! Să fim sălbatici!“

Nici o mirare că titlul unei asemenea explozive publicații literare (?) este „Subiectiv“. De altfel, în numele unui „terorism al adevărului“ e de notat și apariția, tot la Paris, a unui „eseu“, Rudimente păgine, autor Jean-François Lyotard, care declară, între altele, că „a venit momentul de a întrerupe teroarea teoretică“ printr-un soi de „păgînism intelectual“ etc. etc..



Sadridin Aini

● Printre numele înscrise în Calendarul aniversărilor marilor personalități și al evenimentelor istorice pe anul 1978, întocmit de UNESCO, figurează și cel al scriitorului, savantului și omului politic din Tadjikistan, Sadridin Aini, cu prilejul centenarului nașterii (1878—1954). Creator al primei școli cu metode moderne de predare la Buhara, Aini a contribuit la înființarea primei reviste tadjice „Flacăra revoluției“, și a ziarului „Glasul oamenilor muncii“, în care a publicat numeroase articole. Versurile sale, puternic influențate de evenimentele revoluționare, au pus bazele poeziei tadjice sovietice. Dar marele talent al lui Aini s-a dezvoltat mai ales în proză. A publicat numeroase nuvele și romane, dintre care se remarcă în mod deosebit opera monumentală **Robii**, precum și volumul **Amintiri**, apreciat ca o culme a creației sale.

Cannes '78

● Juriul ediției din acest an a Festivalului de la Cannes va fi prezidat de cineastul american Alan J. Pakula. Din juriu vor mai face parte Liv Ullmann, Franco Brusati, François Chalais, Michel Ciment, Claude Goretta, Serghei Mihalkov-Koncalovskii, Harry Saltzman și Georges Makhevitch. Se va desfășura între 16—30 mai, la competiție participind 15 țări cu 18 filme, dintre care 12 în premieră mondială. Au mai fost reținute aproximativ 40 de filme pentru secția necompetitivă, care se va desfășura sub titlul „O anumită privire“.

Mileniul limbii spaniole

● Primele scrieri în care apare limba spaniolă sînt celebrele **Glosas Emilianenses**. Trei sute de milioane de oameni vorbesc astăzi în lume limba castiliană, cunoscută ca limba spaniolă. Anul acesta s-au împlinit o mie de ani de la apariția **Gloselor**, aniversare marcată printr-o importantă ceremonie la palatul UNESCO din Paris și o expoziție a cărții spaniole.



Breyten Breytenbach

Omagiu lui Rosellini

● În prezența unuia mare număr de personalități de artă și literă, la Palatul UNESCO din Paris a avut loc o întrunire omagială consacrată regizorului Roberto Rosellini, decedat anul trecut. Întrunirea, deschisă de Amadou Mahtar M'Bow, directorul general al UNESCO, a fost organizată sub auspiciile Festivalului de la Cannes și a inclus, în premieră mondială, un film de lung metraj realizat de UNESCO și Societatea Gaumont, înfățișînd scenele cele mai semnificative din opera cinematografică și pentru televiziune a lui Rosellini, precum și numeroase mărturii deosebit de interesante, printre care ale lui Ingrid Bergman, Federico Fellini, François Truffaut.

„Lumea neagră“

● Revista „Jeune Afrique“ anunță că editura pariziană Hatier a lansat o colecție intitulată „Monde noir“, al cărei director, Jacques Chevrier, un africanist cunoscut, a anunțat că va fi deschisă tuturor autorilor, debutanți sau consacrați, dorinți să facă cunoscute realitățile din Africa neagră și din Antile. Prima apariție în cadrul colecției este o povestire semnată de Pierre Samy: **Odiseea lui Mongou**.

Paustovski

● Presa literară sovietică a omagiat recent personalitatea și opera prozatorului Konstantin Paustovski (1892—1968), de la a cărui moarte s-au împlinit zece ani. Cu această ocazie au fost publicate numeroase studii în care sînt apreciate scrierile sale (cu deosebire **Kara-Bugaz**, **Colchida**, **Trandafirul de aur**, **Povestea unei vieți**).

„Ultimă oră“

● Este titlul noii piese a dramaturgului elvețian Friedrich Dürrenmatt pusă în scenă la Teatrul de dramă din Zürich. Piesa înfățișează perioada de agonie a unui dictator dintr-o țară oarecare, oră în care cercul îngust de persoane din preajma lui trebuie să decidă cine-i va fi urmașul, care va fi regimul, cum să se evite încă un război civil. Deși Dürrenmatt nu face nici o referință concretă la ultimele zile ale lui Franco, aluziile sînt evidente.

„Marea iluzie“...



● Se împlinesc anul acesta patru decenii de la premiera filmului **La grande illusion** (Marea iluzie) ce avea să se impună ca una din capodoperele cinematografilor franceze. Realizatorul său, Jean Renoir, scria în 1938: „Ascult pe Hitler vociferînd la radio, cerînd imbucătățirea Cehoslovaciei. Dar noi mai credem încă într-o «mare iluzie»“

(accea că, totuși, pacea va învinge). Dar numai peste puțin timp evenimentele aveau să contrazică — și cu cîtă brutalitate! — acest film pacifist și generos. Astăzi, după 40 de ani, e reprogramat, în numeroase țări, ca un document încărcat de umanism... (În imagine: Jean Gabin — stînga — alături de Pierre Fresnay).

Expoziție internațională filatelică

● Între 8 și 17 septembrie va avea loc, în Cehoslovacia, **Expoziția internațională filatelică „Praga 78“**, manifestare — organizată sub patronajul președintelui R.S. Cehoslovace și sub auspiciile Federației internaționale a filateliștilor —

pusă sub semnul unei triple aniversări: 60 de ani de la proclamarea Republicii Cehoslovace, 30 de ani de la evenimentele revoluționare din februarie 1948 și 60 de ani de la emiterea primei mărci poștale cehoslovace.

AM CITIT DESPRE...

Crime nu doar de cerneală

● „**CERNEALA CRIMEI**“ a fost — și este — numele unei prospere librării din Manhattan deschisă de irlandeza Dylis Winn, în care se vînd numai cărți politiste. **Cerneala crimei** este titlul unei antologii cu mare succes de librărie întocmită de Dylis Winn: peste 250 de eseuri și articole, plus fotografii, caricaturi și chiar cuvinte încruciate avînd ca temă literatura polițistă. Se tipărește cu tonele această literatură, se vinde ca măslinile, unii medici o recomandă în loc de Diazepam, profesorii o interzic, elevii și-o trec pe sub mină, comerțul este dintotdeauna înfloritor. Nu destul de înfloritor — s-au plins autorii, reuniți recent într-un fel de congres. Editurile, spuneau ei, în esență, nu ne plătesc la fel de bine ca pe alții, literatura noastră este considerată a fi mai puțin în toate sensurile, ca s-o vindem ca lumea trebuie să recurgem la subterfugii, s-o dirijăm pe alte canale, s-o dăm drept altceva și uneori ea chiar devine altceva și atunci șansele ei cresc, este nu numai cerută, ci și luată în seamă, multe din cărțile apărute în afara colecțiilor specializate s-au bucurat de atenția și chiar de aplauzele criticii care trece indeobște pe lângă noi ridicînd disprețuitor din umeri.

Un Georges Simenon citeodată, un John Le Carré de fiecare dată, ca să nu mai vorbim de un Graham Greene (dar parcă Shakespeare... dar parcă Dostoievski... ?) iau cite una din temele curente ale intrigilor detectiv, de spionaj sau aventuri și o prefac în subiectul (sau pretextul) unei opere literare în tcătă puterea cuvintului. Cit despre nesfîrșitele serii ale genului, în măsura în care nu aduc altceva decît un fior de mister sau de groază, ele sînt concurate atît de energie de televiziune și de ziare, încît își pierd funcția de stimul al fanteziei. Vii și naturale, răprile, atentatele, crimele, șantajele, hold-up-urile, deturnările de avioane, de trenuri, de persoane, de fonduri, violența, teroarea sînt infinit mai palpabile decît orice născociri scriitoricești.

De-a adevăratelea sau fictiv — planurile se amestecă, se confundă: în cartea **Joc dublu pentru Franța**, Robert Terres povestește onest întimplări din propria lui viață de agent secret; episodul Entebbe a fost relatat de îndată în citeva cărți (am citit numai una dintre ele) cu atît mai neverosimile cu cît faptele sînt rediate mai exact; are oare **Vulturul** a aterizat, de

Higgins, istoria unei încercări nereușite a hitleriştilor de a-l răpi pe Churchill vreo bază reală sau este invenție sută la sută? Oricum, best-seller a ajuns pentru că în această vreme a kidnărilor în lanț, cititorii au presupus că ceva-ceva tot trebuie să fi fost. Despre o carte pe care am citit-o crezînd că este pură ficțiune, **Ciinii războiului**, de Forsythe (am și scris de altfel despre ea, citînd ca fapte reale doar datele despre mercenari și despre comerțul internațional de arme), s-a aflat, cu citeva zile în urmă, că e aproape un reportaj: Forsythe, fost corespondent de război în Biafra, prieten, de atunci, cu mulți mercenari, a mărturisit abia acum presii că el însuși a pus la cale complotul pentru răsturnarea unui guvern din Africa centrală, descris în carte: el a angajat mercenarii, el a cumpărat armele și vaporul, el a dat directivele de luptă. De ce n-a recunoscut nimeni episodul ca real? Pentru că atacul n-a avut loc, nava a fost interceptată și dezarmată înainte de a-și fi atins obiectivul. Eșuînd ca rebel, Forsythe s-a reprofilat rapid ca autor, a scris o carte de maxim succes și a scos probabil cu vîrf și îndesat, pentru propriul său buzunar, banii investiți, după cum reiese din carte, de alții. Ce urmărise? Să „trăiască“ un subiect literar? Nu, spune el, ci să înlăture, din considerente umanitare, un regim autoritar. În **Ciinii războiului** se mărturisea interesul pentru anume zăcăminte prețioase. Să admitem că noua motivație nu e mincinoasă, că Forsythe a rivnit realmente la ceea ce declară, căci astfel povestea capătă dimensiuni enorme, sugerînd pînă unde pot să meargă cei predispuși să facă binele cu forța.

În actuala stare confuză, în care totul se amestecă și se întrepătrunde, cineva mărturisește că a comis o crimă după metoda indicată într-unul din romanele Agathe Christie. Iar alți o sută scriu romane pornind de la propriile lor crime sau de la cele la a căror descoperire au contribuit (sau despre care, doar, au auzit), e greu să-ți mai dai seama dacă un anume episod oribil de care îți amintești e dintr-o cărțuie cu coperti galbene sau dintr-o revistă de actualitate ilustrată. În Statele Unite, Curtea Supremă a admis ca a tinără să dea în judecată compania N.B.C. și să-i ceară 11 milioane de dolari daune pentru că a fost victima unui atentat săvîrsit după modelul prezentat într-un film de televiziune. Și, invers, la Roma a avut loc premiera unui film turnat cu citeva luni în urmă: trei teroristi, doi bărbați și o femeie împuşcă un membru al guvernului și pe cei cinci oameni care alcătuiau garda lui personală. Guvernul, aproape în stare de șoc, emite legi antiteroriste, poliția blochează șoselele etc., etc., etc. Spectatorii nici măcar nu se mai miră de tulburătoarea coincidență.

Felicia Antip

Aram Hacıaturian

● A încetat din viață marele compozitor sovietic Aram Hacıaturian, artist al poporului al U.R.S.S. Născut în anul 1903, la Tbilisi, Hacıaturian a început studiile muzicale la vârsta de 19 ani, la Moscova. Dintre compozițiile sale timpurii, de un mare succes au bucurat **Simfonia I** (1934), **Concertul pentru pian și orchestră** (1930), **baletul Fericirea și Concertul pentru vioară și orchestră** (1940), o adevărată capodoperă a genului. În 1942 a compus celebrul balet **Gaianeh**, apoi monumentală **Simfonia II** a cunoscută sub titlul **Simfonia cu clopot** (1943), **Simfonia-poem** (1947), baletul **Spartacus** și multe alte lucrări caracterizate printr-un temperament tumultuos, optimism și vitalitate. Aram Hacıaturian a fost distins cu numeroase premii de stat ale Uniunii Sovietice, a desfășurat o bogată activitate obștească și a fost un neprețuit dascăl pentru tinăra generație de muzicieni sovietici.



Premiile Pulitzer

● Intemperatele din dorința testamentară a lui Joseph Pulitzer, care a fost editor al gazetei „New York World”, premiile Pulitzer sînt dintre cele mai prestigioase distincții intelectuale ce se acordă în Statele Unite, pentru publicistică și alte domenii ale ziaristicii, dar și pentru literatură beletristică, muzică, istorie etc.

Anul acesta, premiile de literatură au revenit lui James Alan McPherson, pentru o culegere de schițe, lui Howard Nemerov, pentru volumul **Collected Poems**, o antologie a creației sale din 1947 și pînă astăzi, și lui Donald Coburn pentru prima sa piesă, **The Gin Game**, cu numai două personaje.

Compozitorul Michel Colgrass este laureatul premiului de muzică pentru partitura intitulată **Deja Vu for Percussion**

Quartet and Orchestra, scrisă la cererea Filarmonicii din New York.

În domeniul ziaristicii au fost distinși mai mulți editorialiști, comentatori, reporteri, croniciari, caricaturiști, corespondenți și fotoreporteri. În primul rînd pentru atitudinea lor curajoasă în anchetarea unor încălcări ale legii sau moralității publice și în dezvăluirea unor acte de rasism și a altor cazuri de încălcare a drepturilor omului. Printre ei se numără fotografii Ross Baughman, de la agenția Associated Press, care a fost distins pentru trei fotografii în care pot fi văzuți mai mulți prizonieri negri, siliți cu pistolul la tâmplă, de un militar rhodesian, să stea într-o poziție deosebit de dificilă în nisipul înfierbîntat de un soare torid. În imagine: una din cele trei fotografii ale lui Baughman.

Congres al presei de limbă franceză

● Al patrusprezecelea Congres internațional al presei scrise și audiovizuale de limbă franceză se va desfășura între 22 și 30 septembrie 1978 la Quebec. Se scotează că această întâlnire va prilejui un fructuos schimb de informații tehnice, lingvistice, stilistice, între ziarisții de limbă franceză din întreaga lume.

„25 de prima pagină”

● O interesantă antologie, editată de cercul ziaristilor din Quebec, grupează biografiile a 25 de femei care, în prima jumătate a acestui secol, s-au remarcat prin activitatea lor în presa canadiană de limbă franceză. Cartea aduce, pe lângă informații asupra vieții sociale, culturale și politice din epocă, noi și concrete argumente în sprijinul ideii de egalitate în drepturi.

Un nou roman de Irwin Shaw

● La Editura „Delacorte” a apărut un nou roman de Irwin Shaw, intitulat **Un sârman, un hot, o tinerețe** a uneia din prierile sale anterioare **Un bogat, un sărac**, ambele lucrări fiind incluse pe lista bestsellers-urilor.

Erich Weinert

● S-au împlinit recent 5 de ani de la moartea lui Erich Weinert (n. 1890), care cotidianul „Neues Deutschland” din R.D.G.



numește, în titlul articolului pe care i-l conferă cu prilejul comemorării, „un tribun și poet al clasei sale”, lică al clasei muncitoare. Pocziile, jurnalele, flectiile lui Weinert sînt cele ale unui militant antifascist, comunist, ale unui om legat cu fire de lupta pentru libertate umană, pentru socialism, care poate fi caracterizat prin cuvintele lui Lenin despre Eugène Pottier: „Acest om este unul dintre cei mai mari propagandiști cu mijloacele cîntecului”.



sia a publicat o ediție jubiliară, bogat ilustrată. Din 1928, cînd revista literară „Oktjabr” a publicat primul volum al acestei opere, **Donul liniștit** a apărut în U.R.S.S. în cca. 300 de ediții, cu un tiraj total de 15 milioane de exemplare. În imagine: scenă din filmul realizat după romanul lui Solohov.

Pentru o cauză comună

● În Editura S.I.T. din Varșovia a apărut, în versiune polonă și franceză, volumul **Ei au murit pentru Franța** de Ursula Kozierowska, lucrare dedicată polonezilor care s-au sacrificat pentru apărarea și eliberarea Franței, luptători în Rezistență sau în armata franceză în timpul ultimului război mondial. Numeroase ilustrații — imagini-document — contribuie la resuscitarea atmosferei de eroism și jertfă caracteristică multor momente din lupta antihitleristă.

Opere pe ecrane

● Cineaștii continuă să manifeste un interes susținut pentru ecranizarea unor celebre lucrări lirice. Joseph Losey lucrează la filmul **Don Giovanni**, Claude Lelouch și-a ales opera **Werther** de Massenet, Orson Welles va filma **Othello** de Verdi, directorul Operei din Paris, Rolf Liebermann, pregătește filmarea **Aidei**, în Egipt, și a **Electrei**, în Grecia, în timp ce Herbert von Karajan filmează pentru televiziunea vest-germană întregul ciclu al **Nibelungilor** de Wagner.

Jubil eu

● Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la apariția romanului lui Mihail Solohov **Pe Donul liniștit**, Editura Sovetskaia Ros-

Artă arabă

● Aachen este prima etapă a unei interesante expoziții itinerante care oferă publicului vest-german o panoramă a artei arabe din cele mai vechi timpuri pînă astăzi. Artă populară arabă (costume, arme cizelate, podoabe, vase) confruntată cu arta contemporană din 9 țări arabe — pictură, sculptură, grafică — se constituie într-o sinteză asupra unui domeniu cultural mai puțin cunoscut în Europa.

„Noile ediții africane”

● Sub titlul **Patrimoine culturel et creation contemporaine en Afrique et dans le monde arabe** a fost publicată recent, în la „Nouvelles Editions africaines” (Dakar-Abidjan), o lucrare colectivă, realizată sub conducerea lui Mohamed Aziza. Plecînd de la problematica inițială, aceea a aculturării și a efectelor ei polivalente, cartea devine o ilustrare a ceea ce se produce azi concret în existența culturală a Africii. Se procedează la o inventariere selectivă a principalilor creatori care au reușit să scrie, să filmeze, să picteze, să facă cercetări în domeniul științelor sociale sau al științelor exacte, pornind de la o prismă dublă, prin care sînt considerate simultan patrimoniul trecutului și aportul contemporan, rezultat dintr-o sinteză firească într-o lume a tuturor interdependențelor.

Festivalul de la Avignon

● Ediția din acest an a tradiționalului Festival de la Avignon va prezenta, în curtea de onoare de la Palatul Papilor, spectacole cu **Cercul de cretă caucazian** de Brecht, în regia lui Benno Besson. Așteptîndu-l pe **Godot** de Beckett, patru piese de Molière — **Școala femeilor**, **Tartuffe**, **Don Juan** și **Mizantropul** —, o interpretare scenică a scrierii lui Henri Michaux, **Ecce homo**, și o adaptare după Remagen de Anna Seghers.

ATLAS

SINGURĂTATE

■ IMI amintesc cu o acuratețe stranie, aproape bolnavă, chiostrul unei mănăstiri dominicane, la Salamanca, extraordinar prin sculpturile de pe capitulele stîlpilor, sculpturi din secolul șaisprezece, de un baroc dezlîntuit, dezchilibrat, romantic, reprezentînd trupuri bărbătești torturate de elanuri supraomenești, sfîrșind în alte regnuri, cu picioarele devenite crengi decorative, cu brațele devenite aripi florale, cu elegante capete de femei ale căror corpuri s-au pierdut în motive geometrice sau cu păsări mari lunecînd prin aripile încîrceiate în vegetal.

Ciudată și exactă amintire dintr-un oraș străbătut și uitat, ca într-un coșmar, în timpul dilatat festiv al unei mari sărbători cu procesiuni religioase și chermeze, rugăciuni și beții, străzi înglodate de oameni, mulțimi mișunătoare, țipătoare, umplîndu-și pînă la refuz auzul și vîzul cu risetele, strigătele, mișcărilor, culorile lor, fără a mai lăsa nici un centimetru gol, alb, liniștit, nici un colț în care să poți fi singur și privitor.

Întam în muzee pe care nu puteam să le vedem de șirul neînterupt, vorbăreț și opac, al vizitatorilor; întam în biserici în care nu puteam să ne reculegem de vacarmul rugăciunilor, și cîntecelor, și predicilor; întam în porcuri cu iarba profanată de pași și în piețe cu arcadele profanate de jerbe și lampioane. Pentru a fi ținut minte, totul ar fi trebuit curățit mai întii de aglomerația aceea maculatoare, animală, totul ar fi trebuit păstrat mai întii într-o carantină purificatoare, de singurătate.

Capitelurile chiostrului dominican au fost singurele care au reușit să se ascundă, să nu fie cucerite de entuziasmul vital din jur, au fost singurele pe care am putut să le vedem, singuri cu noi înșine și cu ele, acolo, în timpul lor stingher și destul de precaut să-și dezlîntuiescă sărbătorile în piatră.

Ana Blandiana

Succesul regizorului Liviu Ciulei la Arena Stage



■ „A fost necesară o viață de om pentru ca evenimentul să aibă loc. În sfîrșit, aseară, Arena Stage a prezentat primul său **Hamlet**. Un spectacol în care toți participanții sînt cîștigători: autorul, artiștii și în cea mai mare măsură publicul. Căci regia lui Liviu Ciulei este superbă, plină de forță și de siguranță, iar Kristoffer Tabori în rolul titular este remarcabil. Despre spectacolul de aseară se poate afirma ceva ce rareori se spune, anume că a avut prospețimea a ceea ce nu s-a mai petrecut niciodată. Ciulei, Ming Cho Lee — autorul decorurilor — și Marjorie Slatman — autoarea costumelor —, au plasat acțiunea în Europa de la începutul secolului XIX [...]. Vi se oferă șansa de a vedea un **Hamlet** mare într-un spectacol pe care nu-l veți uita niciodată”.

RICHARD L. COE
(Un „Hamlet” superb, „Washington Post”, 30 martie 1978).

■ „Regizorul român Liviu Ciulei contribuie hotărîtor la iluminarea și întuirea acestei inepuizabile tragedii shakespeariene. El o vizualizează în termeni care-ți taie răsufierea... Viziunea sa asupra piesei mi se pare fără cusur. Ideea de bază, anume că evenimentele la care asistăm se desfășoară la suprafața unei profunde substructuri de intrigă, șoapte, zvonuri și ecouri, este strălucită. Textul lui **Hamlet** este într-adevăr numai virful ghețarului. Partea cea mai amenințătoare zace sub apă. Ideea își găsește o întruchipare desăvirșită în decorul lui Ming Cho Lee — o dușumea întunecată și lucioasă, susținută de un labirint de arcade și coridoare ce duc în măruntaiele Elsinorului... Personajele răsăr să-și joace scenele din aceste străfunduri unde coboară din nou. Deosebi auzim larva apropierei lor, ca și reverberația plecării. Coridoarele și ungherele tainice constituie sălășul lor firesc. Instinctul le dictează să se furișeze, să se ascundă. **Hamlet** este singurul care vrea să dezvăluie putreziciunea din Danemarca. Ceilalți preferă politica disimulării, mascînd adevărurile așa cum se maschează ei înșiși. Ciulei, fără să sublinieze dimensiunile imposibile de grandioase ale piesei, scoate în evidență alcătuirea din tainite multiple. [...] Vizual, Ciulei a creat o lume obsedantă. Intrările și ieșirile sînt asambleate într-un mod care intrigă tot timpul. Lumina și întunericul sînt orchestrate cu subtilitate. Acțiunea refuză să se limiteze la scenă și improasă asemeni otrăvii care se prelinge prin misterioasele labirinte subterane”.

DAVID RICHARDS
(Un „Hamlet” de văzut, nu de auzit, „Washington Star”, 30 martie 1978).

■ „...Dar decorul este departe de a fi aspectul cel mai neobișnuit al acestui spectacol conceput de regizorul român Liviu Ciulei... Omul în cauză este un geniu — cuvînt care trebuie folosit cu parcimonie. El vede **Hamlet** ca o confruntare predeterminată între voințe și dezvăluie totodată faptul că această tragedie elisabethană a răzbunării — formă dramatică dintre cele mai populare în vremea lui Shakespeare — își extrage măreția din faptul că eroul răpus nu este niciodată răzbunat [...]. Tema centrală, așa cum o dezvăluie Ciulei, nu este lupta dintre **Hamlet** și **Claudius**, unchiul uzurpator [...]. Ci contractul de un laconism clasic dintre **Hamlet** și celălalt erou purtător de răzbunare din piesă, **Laerte**. [...] **Hamlet**, fire introspectivă, este nehotărît, în vreme ce pe **Laerte** nimic nu-l poate abate de la țelul său. Drept fundal al acestor linii de acțiune, contrastante dar paralele, Ciulei a imaginat o curte regală a Danemarcei cu intrigi plezise și protocol riguros [...]. Toate acestea sînt menite să ne facă a privi cu cea mai mare luare aminte. În locul obișnuitei garderobe elisabethane, costumele incintător stilizate ale lui Marjorie Slatman situează piesa în perioada războiului franco-prusac [...]. Din punct de vedere vizual spectacolul abundă în soluții din cele mai impresionante — inclusiv intrările, cutremurătoare prin calmul lor, ale fantomei tatălui lui **Hamlet**. Scena nebuliei **Ofeliei** este plăsată, în chip neașteptat, la un dîneț cu o etichetă impecabilă, iar duelul dintre **Hamlet** și **Laerte** este cel mai pasionant din cîte își pot aminti [...]. S-ar cuveni ca la încheierea seriei de reprezentații la Washington spectacolul să fie mutat la New York, în sala mare de la Lincoln Center. Ar face senzație”.

CLIVE BARNES
(Un „Hamlet” nou care stimulează gîndirea, „New York Post”, 5 aprilie 1978).

■ „În **Hamlet** sălășluiește mai mult decît un **Hamlet**. Am contemplat cu atîta concentrare și atît de îndelungat acest personaj solitar încît el a devenit greu de văzut [...]. Beneficiind de extraordinara interpretare a regizorului român Liviu Ciulei, al cărui simț arhitectural guvernează nu numai aspectul exterior al scenei, dar și simțămintele umane și relațiile de pe cuprinsul ei, **Teatrul Arena Stage** l-a redat pe **Hamlet** unui univers căruia îi aparține cu adevărat. Rezultatul este nu numai triumful acestei stagiuni, ci al unui deceniu”.

RICHARD EDER
(„Hamlet” la Arena Stage, „New York Times”, 3 aprilie 1978).



Ofensiva „filmului de calitate”, într-un Hollywood acaparat de televiziune (stînga: Răscrucea vieții de Herbert Ross cu Ann Bancroft; dreapta: Julia de Fred Zinnemann cu Vanessa Redgrave și Jane Fonda)



Zburind printre scînduri ude

● ARȘITA se vestește domnitoare peste toate cumpenele de fîntînă. Spun asta cu cîteva ore înainte de întîlnirea România-Bulgaria și după ce-am văzut meciul din divizia B dintre F.C. Baia Mare-U. Cluj. Cînd am deschis televizorul ca să mă înfrupt cu prînșii-uni, eram vesel și bun de gură, dar nu mi-a trebuit mult de-un sfert de oră ca să-mi dau seama că atît F.C. Baia Mare cît și U. Cluj sînt două formații încălțate cu castraveți cruzi și peveni degecați și că nu ne e dat să mîncăm o strachină cu fulger nou. Ca medie de vîrstă, am două echipele sînt cu caș la gură; ca joc, amîndouă înoată printr-un pogon de urdă veche. A cîștigat, pe merit, Baia Mare, dar echipa lui Viorel Mateianu a jefuit meciul de orice diră de lumină, coborîndu-l în groapa unde orbi pisează usturoi ca să-nmiresmeze curcani de paintă. Universitatea Cluj, oricît ar părea de ciudat, ne-a făcut respirația mai dulce, prin magistralele intervenții ale portarului Iăzăreanu și prin faptul că mulți din jucătorii ei știu să umble în teren cu capul sus. Dar cîțiva, printre care și Anca — o fostă glorie mijlocie, mult, foarte mult ingenunchiată de timp — nu cunosc toate literele abecedarului și din care canistră ne dă vaca laote.

După derbiul de la Baia Mare mă necăjește, cu suspin păstrat la gheață, întrebarea: ce ne pregătește divizia B pe mult prea întinsele ei moșii acoperite de buruieni? Răspunsul meu e negru: B-ul ne pregătește, an de an, o pîngărire a bucuriilor, și așa destul de mici și de puține. Se întîmblă un lucru bezmetic. Toate echipele care vin din divizia B în primul eșalon, care urcă din rîpă pe buza rîpei, n-au decît un singur gînd: cum să facă, la cine să bată la poartă și de unde să cumpere colacul care să le salveze de retrogradare în anul următor? E un zbor printre scînduri ude. Cînd voi auzi de-o echipă care vine din B, ferm hotărîtă să cîștige titlul de campioană a țării, atunci voi ști cu siguranță că fotbalul românesc și-a prime-nit sufletul și e gata să se ia de piept cu toată lumea și să învingă.

Pînă atunci rămîne ca lucru sigur că nu poți auzi tipăt de rîndunică în jurul blocurilor noi, fiindcă toate blocurile se construiesc fără streșină...

În meciul cu Bulgaria, tricolorii sînt dator să ne întoarcă dragostea acasă. Lumină verde și albastră ce-a pus-o furtuna în arborii Bucureștilor azi-noapte e un semn că primăvara își ține făgăduințele. Noi trebuie să îndreptăm gurile furtunii spre fața norocului.

Fănuș Neagu

Ecaterina Oproiu

Între tele-pistoale și tele-somnifere

PORNIM de la trei studii care joacă în lumea audio-vizualului un rol de avertisment, comparabil cu cel deținut în domeniul infrastructurii de lucrarea soților Medows: „Limitele creșterii” sau de „Șocul viitorului” al lui Töffler sau de „Creșterea zero”.

Primul studiu e conținut într-o carte iscălită de Arthur Berger și intitulată „The TV — Guided American” sau, cum am zice noi, „Americanul teleghidat”. Simburele lucrării stă în următorul fapt statistic: cînd un american (mediu) ajunge la 18 ani, el are înapoia sa trei ani de viață petrecuți în exclusivitate în fața televizorului. N-are rost să ne oprim aici asupra avalanșei de cifre extrase din vaste sondaje. Computerizate, datele fac figură de revelație: un copil (mediu) occidental stă practic mult mai mult la televizor decît la școală. Acesta e datul obiectiv. Ce consecințe are și mai ales ce consecințe va avea acest dat în viitor?

Al doilea studiu aparține companiei Walter Thompson („cea mai mare companie de publicitate din lume”). Studiul poartă titlul „Desensibilizarea Americii” și pornește de la constatarea că micul ecran (cu numeroasele sale companii și canale) a devenit în ultimii ani statul major al celui mai agresiv bombardament pacific. Bombardamentul cu știri și imagini. Bombardament 24 de ore pe zi. Bombardamentul unei televiziuni non-stop, o televiziune cultivînd cu fanatism ideea de șoc, șoc în toate direcțiile: șoc politic, șoc publicitar, ba chiar — iată aici forța paradoxului și a spiritului competitiv ajuns în forma lui demențială: „șocul-relaxe-ului!”. Punîndu-și în mișcare nu numai calculatorul, ci și bunul simț, autorul demonstrează că această perpetuă traumă dă naștere, pînă la urmă, unei stări de obișnuință, ba chiar de resemnare. Avertismentul e concis: „violenta de azi e apatia de mâine”. Concluzia e la fel de laconică: „E timpul să ne resensibilizăm!”.

Al treilea studiu este cuprins în volumul lui Neil Postman: „The Soft Revolution”. Urmind spiritul cărții, noi să-l numim „Revoluția de mătase”. Pe un ton mai puțin alarmant, punînd în fața cititorului o priveliște mai puțin catastrofică, Postman nu își propune să tragă „semnale de alarmă”, ci să ia act de o realitate fundamentală a acestor ani: televiziunea este (sau e pe cale să devină) un factor „revoluționar” — spune el — în „democratizarea informației”. Prin intermediul televizorului, milioane, zeci, sute de milioane de oameni sînt puși în fața unor realități la care pînă acum aveau acces doar „grupurile elitare”. Volens-nolens, televiziunea apărută acum cîteva decenii ca o jucărie pentru adulți a devenit în mod vertiginos un element esențial al salubrității aceluia „sat planetar” de care vorbea Mc Luhan. Și nu numai al salubrității, ci și al securității lui. Căci există nu numai explozii nucleare, ci și implozii. Informarea este și formare. Formarea poate fi și manipulare.

Iată deci datele inițiale. Iată trei avertismente de anvergură. Nu sînt singurele. Se știe.

COMPARAȚIA de la care am pornit inițial nu e hazardată. Cărțile citate în primul paragraf au lansat la timpul lor patetice S.O.S.-uri. Receptate sau contestate, fetisizate sau corectate, hipertrofiolate sau dezamorsate, aceste S.O.S.-uri au fost obiectul unor vaste, violente, pasionante dezbatere științifice. În urma acestor ciocniri, omenirea s-a aflat mai deșteaptă și la propriu și la figurat.

Este normal ca în condiția unei atmosfere foarte încărcate de electricitate (cele trei studii nu sînt decît trei fulgere dintr-o lungă tele-noapte furtunoasă) e normal, spun, ca televiziunea să înceapă să preocupe din ce în ce mai intens și pe cei direct și pe cei indirect interesați. Numîndu-i și pe unii și pe ceilalți, am numit, de fapt, nu numai pe teleaști, pe psihologi, pe sociologi, pe script-ologi, ci pe toți muritorii. Fiindcă TV-ul interesează pe preșcolarii și pe pensionarii (în S.U.A. și unii și ceilalți petrec — în medie — 5 (cinci!) ore în fața televizorului); TV-ul interesează pe părinți și copii, separat și împreună, interesează deci „familia” (și iată apărînd aici teoria „televizorului factor de unitate familială”, deci a televizorului care „adună” în jurul lui pe bunici, părinți, nepoți; și iată apărînd teoria contrarie, teoria „televizorului blocaj al comunicării familiale”, familia fiind, e adevărat, adunată dar nu și unită. Adică statul la televizor se caracterizează nu prin schimb de idei, ci prin lipsa schimbului de idei. Iată deci televizorul, care — așa cum zice o importanță anchetă din R.F.G. — devine un element esențial „în mărirea volumului de tăcere din familia modernă”. „Familia modernă”, susțin aceiași anchetatori, este saturată de tăcere. Televizorul o va duce deci la o suprasaturație. Întrebarea este unde va duce suprasaturația?); TV-ul interesează, bineînțeles, nu numai factorul civil, ci și factorul public, instituțiile civice, de vreme ce Comitetul Civic Național din S.U.A. protestează public, fiindcă la orele maximei audiențe se dau „cele mai mari crime” („prime time is also crime time”); TV-ul interesează justiția, de aceea institutele de specialitate trimit note de protest împotriva folcloanelor polițiste „care furnizează idei pen-

tru viitoare crime”. Iată un fragment dintr-o astfel de notă: «După Grant Hendrick în vîrstă de 31 de ani, care a efectuat pînă acum primul cinci ani din pedeapsa sa — pedeapsă cu închisoare pe viață — 90% din deținuții cu care a discutat pretind că și-au îmbunătățit metodele criminale privind cu atenție filmele polițiste de la televizor; 40% afirmă că au încercat în mod efectiv să pună în practică sfaturile oferite de aceste filme. Acești 40% reproșază însă TV-ului o anumită „lipsă de calificare” în furnizarea informației, regretînd că numai una din trei tentative de omor a reușit...».

Este de sine înțeles că micul ecran interesează marelui ecran nu numai în virtutea unei concurențe funciare, nu numai din cauza aceluia conflict care acum un deceniu amenința într-un mod vital existența cinematografului (a fost momentul cînd peștele mic era gata-gata să înghită peștele mare, dar artele au și de forța lor interioară, naturală, de a restabili echilibrul lor ecologic!). Acum zece ani raporturile dintre marelui și micul ecran se puneau în termenii unei rivalități fratricide. Seos literalmente la mezzat, Hollywoodul devenise o atenansă — printre altele, o atenansă a marelui business de la Las Vegas. Era epoca în care marii cinești (atunci cînd nu acceptau colaborarea cu televiziunea, doar din motive strict alimentare) boicotaui studiourile TV. Pe atunci, apariția pe micul ecran pentru un actor de oarecare calibru nu era deloc de bon ton. Situația a suferit între timp transformări radicale. Cooperarea s-a dovedit pentru ambele tabere înfinii mai fructuoasă și materialmente și spiritualmente. Acum vreo 15 ani, cînd Rossellini s-a hotărît să nu mai lucreze decît pentru televiziune, a fost tratat ca un incurabil extravagant. Dar azi, la televiziunea italiană lucrează în mod curent cinești ca Bellocchio, Ferreri, Lattuada, Rosi, Wertmuller, Zeffirelli, iar în Franța, Simone Signoret apare săptămînal într-un folleton de mare, foarte mare succes: „Doamna judecător” (Madame le juge). Ceva s-a schimbat!

Desigur, situația nu trebuie nici idilizată. Problemele litigioase n-au dispărut și contradicțiile mai ascuțite sau mai țeșite apar și vor apărea cîtă vreme vor exista pe lume cineaști și teleaști. Aici, ca și în alte împrejurări, importantă nu este aspirația spre o imposibilă armonie edenică, ci dorința, dorința bilaterală, dorința fiecărei „tabere”, de a-și realiza misiunea social-artistică în cadrul coexistenței. O coexistență nu numai pașnică, dar — dacă se poate — chiar „frățescă”.

SPUNIND toate cele de mai sus am descris conținutul, cauza și o mică parte din argumentele coloquiului **Filmul la televiziune**, un foarte amol pasionant și pasional coloquiul organizat recent la Milano de Federația Internațională a Criticilor Cinematografici.

Desigur, în cadrul unei modeste aduceri la cunoștință nu pot fi nici măcar înșiruite numeroasele, extrem de numeroasele probleme legate de temă, probleme de ordin practic, probleme de ordin teoretic, puse în discuție de reprezentanți din cîteva zeci de țări cu structuri diferite, cu nevoi diferite. Cit se poate de diferite.

Există o serie de situații specifice, care pot stîrni curiozitatea tuturor, dar care, practic, nu ar decît pe unii, de pildă pe italieni, pe criticii italieni care nu obosesc să denunțe cu binecunoscuta locvacitate latină faptul că în Italia se pot vedea zilnic 350 de filme. Doză astronomică, genocid estetic, fiindcă aceste 350 de filme provin din cele 400 — patru sute! — de televiziuni private, dintre care 200 transmit zilnic. Și ce transmit aceste stații-pirat? Transmit clandestin filme fără licență, copiate clandestin, vindute clandestin, cumpărate clandestin, programate clandestin — fără generic! — transmise clandestin, dacă clandestin se poate numi ca, printr-o simplă întoarcere a butonului, să prinzi un post, un post despre care nimeni nu știe de unde transmite, să prinzi, zic, o peliculă numită ad-hoc „Cele 1001 moduri de a face amor”, și fetița rămasă singură acasă ca să-și facă lecțiile, să lase neterminată problema de aritmetică ca să vadă filmul, un film întrerupt, bineînțeles, din cinci în cinci minute, de spoturi publicitare, pentru că altfel cum ar apărea și de ce și din ce ar apărea aceste stații-pirat, dacă nu ar fi acea pastă nouă de curățat dinții, de curățat perdelele, de curățat dalele, de curățat... Formidabil citi vidanjeri întrețin aceste industrii ale curățeniei!

Discuțiile de la Milano vor apărea în curînd, în Italia, într-o carte. Avînd o anumită responsabilitate în această apariție în calitate de critic român și de vicepreședinte a Federației Internaționale a Criticilor Cinematografici, nu pot să spun decît că ne vom da toată străduința ca această carte să fie un act de apărare împotriva televiziunii-pistol, împotriva „tele-traumei” cotidiene. Asta nu înseamnă, bineînțeles, că vom da apă la moară unei cunoscute butade a lui Harpo Marx, acel lunatic încîrlionțat care declara: „Eu n-am nevoie să iau somnifere, fiindcă eu posed televizor”.

„România literară”

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