

Biblioteca Jud. Prahova
SALA DE LECTURĂ

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

28

Pagini de epopee

(12-13)

Vibrantă retrospectivă

NE MAI DESPART puține zile până la data aniversară a împlinirii celor 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Lucrările marelui forum ce s-au desfășurat în zilele de 19-24 iulie 1965 au înscris — prin **Raportul** tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin spiritul dezbaterilor, prin **Directivele** hotărâte — proporțiile unui eveniment istoric de o anvergură și cu o semnificație resimțite chiar de atunci în rindurile maselor făuritoare ale propriului lor destin ca începutul unei noi ere în viața poporului și a patriei.

Răsfoim presa care a proiectat evenimentul în conștiințe, ne aplecăm cu tot mai sporit interes asupra paginilor din zilele, săptămânile, lunile ce au urmat și retrăim astfel cu un profund sentiment de mândrie anul 1965 ca pe un arc al noului timp înscris, tot mai complex dar și tot mai intens, însăși dinamica revoluției acum cu aripile larg desfășurate într-un vast orizont de luminoasă perspectivă.

Se consemnează, deci, cifrele — prin ele însele mobilizatoare — a ceea ce va concretiza o asemenea perspectivă. În **Directivele** Congresului al IX-lea se prevede o creștere aproape dublă a potențialului economic al țării, se profilează o viziune de îndrăzneță încredere în capacitatea de propășire a României caracterizând liniile concepției ce călăuzește — acum — forța conducătoare a întregii activități creatoare a poporului : **Partidul Comunist Român**.

Intr-o asemenea concepție, apare întru totul semnificativă elaborarea unei noi Constituții a țării și — prin votul unanim, din August 1965, al Marii Adunări Naționale — proclamarea **Republicii Socialiste România**, nume consacrand faptul că socialismul a triumfat definitiv în patria noastră. Precum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Raportul** cu privire la proiectul noii legi fundamentale : „În fața țării noastre se deschid perspective mărețe ; nici o generație nu a avut fericirea de a fi părtaşă la asemenea grandioase transformări sociale, de a vedea atât de limpede și de apropiat viitorul strălucit al țării”.

Intr-adevăr, Conferința Națională a P.C.R. din decembrie 1967 a dezbătut și aprobat măsurile de perfecționare a conducerii și planificării economiei naționale, a metodelor de organizare și conducere a vieții sociale corespunzătoare noii etape de dezvoltare socialistă a țării, precum și principiile de bază ale îmbunătățirii organizării administrative-teritoriale a României și sistematizării localităților rurale, iar în august 1969, Congresul al X-lea a stabilit ca obiectiv fundamental făurirea **societății socialiste multifilaterale dezvoltate**, în finalitatea edificării celei mai avansate orinduri sociale — comunismul.

E ceea ce marchează cu deosebită pregnanță puterea novatoare, noul ritm al dezvoltării României așa cum fusese el determinat de Congresul al IX-lea ca veritabil generator al teoriei și practicii revoluționare în dimensiuni și caracteristici depășind fundamental perioadele anterioare și trasind astfel o imagine tot mai înedită a devenirii noastre.

Prin momentele de vastă sinteză social-politică ce au urmat — Conferința Națională a P.C.R. din iulie 1972, Congresul al XI-lea, din noiembrie 1974, Conferința Națională a P.C.R. din decembrie 1977, și, ca un corolar de multiple sensuri, Congresul al XII-lea, din noiembrie 1979 — această devenire s-a concretizat și intensificat în grandioasa realitate-in-mers pe care o trăim cu toții, căreia îi sîntem implicați cu toată ființa noastră, dăruindu-ne înfăptuirii zi de zi a celui mai mare ideal, de înflorire a patriei pe cele mai înalte culmi de progres întru civilizație și cultură, de desăvîrșire umană în cea mai nobilă accepție a noțiunii de **om și de societate**.

Sub razele acestui fascicul de lumină ce ne cuprinde spiritul, realizăm, în tot mai plenară intensitate, iradierea genului: atotcuprinzător al bărbatului care acum cincisprezece ani, ales în fruntea conducerii Partidului, a făcut ca zilele de 19-24 iulie 1965 să se înscrie ca un eveniment de proporții istorice în viața patriei și poporului român, cu reverberații, tot mai intense, de stimă și de respect, pe toate meridianele globului.

România — Ceaușescu constituie pretutindeni, astăzi, o identitate de înțelepciune și curaj civic, de demnitate națională și, totodată, de generoasă dăruire întru salvagardarea păcii și promovarea colaborării în întreaga lume, pentru afirmarea dreptului sacru al tuturor popoarelor de a-și făuri propriul destin, în independență și bună stare.

Este — aceasta — dimensiunea la scara internațională a semnificației, atât de multiple în coordonatele propriei noastre deveniri, a Congresului al IX-lea.

În evocarea căruia, toți fiii patriei noastre se simt deopotrivă uniți în cuget și-n simțiri.

„România literară”

ORAȘE ȘI MONUMENTE

**PLOIEȘTI. Industria-
lizarea**, mozaic în
marmoră pentru Pa-
latul administrativ al
județului Prahova.
Autori : Vasile Cel-
mare, șef de colec-
tiv, Viorel Mărgi-
neanu, Ovidiu Pas-
sima, Constantin
Apostol



Aceste dimineți

Riu de smaralde blind unduind
prin line coline în largul zării,
intră griul cel nou în hambare
chemind spre lumină puterile țării.

Acolo, în șoaptele lui ca de prunc mingiiat
dimineața și seara în dulce descint
vin ursitoarele rodului cu ulcioare de seve
și mireasmă de reavăn pământ.

Prin zi și noapte, prin aer crud
în pai ca trestia, că vrabia-n spicul bălan!

Luminează-se inima, ochiul și cugetul
visindu-se aripi în larguri de lan.

O! Și ce-aproape imi vii acum
tu bucurie a gliei străbune, ocrotitoare
binecuvintind cu griul griului, cu
șoapta soarelui
aceste dimineți ale inimii, cîntătoare.

Și cum mă colindă al patriei vers
ca un zbor de lăstuni sub văzduhul
himeric.

Și cum în al țarinei abur înveșmîntat
mă simt iarăși tînăr și iarăși puternic.

Haralambie Țugui

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

PE AGENDA DE LUCRU A PREŞEDINTELUI ŢĂRII

AFIRMIND principiile politicii externe româneşti, reliefând sensurile ei generale — colaborare cu toate popoarele lumii, efortul susţinut pentru destindere, dezarmare, pace — sintem, zi de zi, martorii prodigioasei activităţi a preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, desfăşurată în contactele cu diferite personalităţi ale vieţii politice internaţionale, contacte menite să concretizeze, să transpună în fapt tocmai aceste principii.

Săptămâna care s-a scurs nu a făcut nici ea excepţie. La Neptun, ca şi la Bucureşti, agenda de lucru a preşedintelui ţării este tot atât de bogată.

VINEREA trecută, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit delegaţia parlamentară din Cipru, condusă de Alecos Polydorou Michaelides, preşedintele Camerei Reprezentanţilor, care a făcut o vizită în ţara noastră la invitaţia Marii Adunări Naţionale. În cadrul convorbirilor au fost evocate legăturile tradiţionale de prietenie şi colaborare dintre cele două ţări, s-a manifestat dorinţa comună de a dezvolta continuu aceste raporturi spre binele reciproc, al cauzei păcii, destinderii, securităţii şi cooperării în Balcani, în Europa şi în întreaga lume, a fost evidenţiat rolul parlamentarilor şi al parlamentelor din România şi Cipru în dezvoltarea acestor raporturi. Cit priveşte problemele internaţionale actuale, s-a subliniat necesitatea unităţii în efortul comun al omenirii de a elimina sursele încordării climatului politic mondial, soluţionarea, prin tratative, a tuturor problemelor litigioase dintre state. În acest sens, a fost evocată şi necesitatea pregătirii temeinice a reuniunii de la Madrid din acest an, astfel încât aceasta să poată contribui efectiv la măsuri de destindere şi securitate, de dezarmare şi dezagajare militară. Cit priveşte problema cipriotă — parte integrantă a contextului internaţional actual —, ea trebuie să capete o rezolvare politică, pe calea tratativelor, între cele două comunităţi, asigurându-se convieţuirea şi concurenţa lor paşnică, suveranitatea şi integritatea teritorială, unitatea Republicii Cipru.

TOT vineri, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a primit pe Traore Zoumana, membru al Biroului Politic Naţional al Partidului Democrat Voltez, şi pe Gerard Kimoto, secretar de stat la Ministerul Sănătăţii din Republica Centrafricană. Convorbirile au reliefat dorinţa de a dezvolta relaţii de colaborare şi cooperare economică, de a lărgi conlucrarea pe plan internaţional pe baza principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi şi avantajului reciproc, neamestecului în treburile interne.

A DOUA ZI, sîmbătă, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a purtat convorbiri cu Maurice Couve de Murville, preşedintele Comisiei de afaceri externe a Adunării Naţionale Franceze, care ne-a vizitat ţara la invitaţia Marii Adunări Naţionale. Oaspetele a arătat că în Franţa este aşteptată cu mult interes apropiata vizită a preşedintelui României, ca moment important în stimularea colaborării tradiţionale dintre cele două ţări şi popoare prietene. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi-a exprimat convingerea că noua întîlnire cu preşedintele Republicii Franceze va îmbogăţi conlucrarea rodnică dintre ţările şi popoarele noastre, în interesul reciproc, al cauzei păcii şi colaborării în Europa şi în întreaga lume.

A fost evocat, apoi, cursul ascendent al relaţiilor româno-franceze pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii de activitate. S-a apreciat că, potrivit potenţialului economic în creştere al celor două ţări, există posibilităţi pentru lărgirea în continuare a colaborării bilaterale.

Referitor la problemele vieţii internaţionale actuale, a fost subliniată necesitatea ca statele să acţioneze pentru diminuarea tensiunii internaţionale, pentru reluarea şi continuarea politicii de pace, destindere şi respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, pentru soluţionarea pe cale politică, prin tratative, a stărilor de încordare şi conflict din diferite regiuni ale lumii, pentru eliminarea din relaţiile interstatale a forţei şi a ameninţării cu forţa. Abordînd situaţia din Europa, convorbirile au pus accent pe rolul reuniunii de la Madrid în întărirea securităţii şi colaborării pe continent, reliefînd importanţa trecerii la măsuri practice, concrete, de oprire a cursei înarmărilor, a dezvoltării armamentului nuclear, măsuri care să asigure echilibrul militar nu prin creşterea ci, dimpotrivă, prin diminuarea bugetelor militare, a armamentelor şi efectivelor militare.

Evident, în realizarea acestor deziderate, un rol important îl are voinţa popoarelor, a reprezentanţilor lor din parlamentele ţărilor lumii.

LUNI, tot la Neptun, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, l-a primit pe V. I. Drozdenko, ambasadorul Uniunii Sovietice la Bucureşti, la cererea acestuia. Convorbirile s-a desfăşurat într-o atmosferă caldă, tovarăşească.

ÎN cadrul întrevederii pe care a avut-o marţi cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu, tovarăşul Clodomiro Almeyda, secretar general al Partidului Socialist din Chile, a adresat secretarului general al P.C.R., comunistilor români, întregului nostru popor cele mai calde mulţumiri pentru sprijinul politic şi moral acordat socialistilor chileni, care luptă pentru restabilirea drepturilor şi libertăţilor democratice, pentru o dezvoltare liberă şi independentă a naţiunii chilene. Şi cu acest prilej, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reafirmat solidaritatea militantă a Partidului Comunist Român şi a poporului român cu forţele revoluţionare, democratice, cu toate forţele progresiste din Chile, care luptă împotriva imperialismului, pentru libertăţi democratice, independenţă, pace şi progres social.

Cronica

Viaţa literară

Consfătuiri de lucru la Uniunea Scriitorilor

● Miercuri, 2 iulie 1980, la Bucureşti, a avut loc o consfătuire de lucru a conducerii operative a Uniunii Scriitorilor cu secretarii Asociaţiilor de scriitori din Bucureşti, Braşov, Cluj-Napoca, Iaşi, Sibiu, Timişoara.

A fost întocmit planul de acţiuni al Uniunii Scriitorilor pe desfăşurarea trimestrului III — 1980; a fost definitivat planul de vizite, pentru studii şi documentare, în străinătate, în cadrul acordurilor de colaborare cu uniunile de scriitori din ţări socialiste; au fost rezolvate unele probleme curente.

La consfătuire au participat: **Constantin Chiriţă, Laurenţiu Fulga** şi **Dumitru Radu Popescu** (vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor), **George Bălăiţă** şi **Ion Hobana** (secretari ai Uniunii), precum şi **Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Dan Tăchilă** şi **Mircea Tomuş** (secretari de asociaţii), **Traian Iancu** (director administrativ al Uniunii Scriitorilor).

Lucrările consfătuirii au fost conduse de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

● Sîmbătă, 5 iulie 1980, la Bucureşti, a avut loc o consfătuire de lucru a con-

ducerii operative a Uniunii Scriitorilor cu redactorii şefi ai unor reviste editate de Uniune.

Au fost discutate probleme privind întărirea legăturii dintre conducerea Uniunii Scriitorilor şi conducerile publicaţiilor pe care le editează probleme ce decurg din prerogativele Legii Presei; au fost, de asemenea, subliniate sarcinile consilierilor de conducere şi ale colegiilor redacţionale ale revistelor respective, în spiritul aceleiaşi legi; au fost rezolvate unele probleme curente.

La consfătuire, din partea conducerii Uniunii Scriitorilor, au participat **Laurenţiu Fulga** (vicepreşedinte), **George Bălăiţă** şi **Ion Hobana** (secretari), **Traian Iancu** (director administrativ), iar publicaţiile au fost reprezentate de **George Ivaşcu** (director — „România literară”), **Nicolae Dan Frunteală, Ioanichie Olteanu, Emmeric Stoffel** (redactori şefi — „Luceafărul”, „Viaţa Românească”, „Neue Literatur”) şi **Ştefan Aug. Doinaş** („Secolul 20”).

Lucrările consfătuirii au fost conduse de **George Macovescu**, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Zoe Dumitrescu-Buşlenga, Ov. S. Crohmălniceanu, I. C. Chitimia, Marin Bucur, Roxana Sorescu, Al. Săndulescu, Mihai Zamfir, Dorina Grăsoiu, Emil Manu, Eugen Simion, Elena Loghinovski, Vicu Mindra, Al. Melian, Mihai Moraru, Mihai Vornicu, Barbu Cioculescu**, la sesiunea ştiinţifică dedicată operei lui Tudor Arghezi, organizată de Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”; **Valeriu Răpeanu** şi **Ioan Adam**, la librăria „M. Sadoveanu” (cu prilejul prezentării monografiei „Duhul Zamfirescu” de G. C. Nicolescu, îngrijită de Georgea şi Ioan Adam); **Al. Cerna Rădulescu**, la Casa de cultură a sindicatelor şi la şcoala generală nr. 5 din Rm. Vilcea, la Biblioteca din Călimăneşti, la Căminul cultural din Costeşti şi la şcolile generale din Bistrita şi Pietrari; **Tiberiu Utan** şi **Victor Tulbure** la librăria „M. Sadoveanu” cu orelile prezentării volumului „Trei legende române” de Tiberiu Utan; **George Muntean, Valeriu Gorunescu, Liviu Bratoloveanu, Viorel Cozma, Petru Marinescu, Ion C. Ştefan, Rodica Ciocirdel**, la Casa memorială „Tudor Arghezi” (în cadrul festivalului literar organizat de Muzeul Literaturii Române cu concursul cenaclului literar „M. Eminescu”); **Mircea Constantinescu, Iulian Neacsu, Eugen Teodoru**, la Biblioteca sectorului 5 din Calea Rahovei; **Al. Mitru**, la Biblioteca judeţeană Vaslui şi la Biblioteca „Gh. Asachi” din Iaşi; **Aurel Dragoş Munteanu**, la Clubul „M. E-

minescu” şi la liceele „Em. Gojdu” şi „Solidaritatea” din Oradea; **Al. Raicu**, la clubul salariaţilor din unităţile sanitare din Bucureşti; **Petre Strihan**, la Liceul industrial nr. 22 din Capitală şi la Liceul industrial nr. 1 din Mangalia; **Agatha Bacovia** şi **Emil Manu**, la Liceul industrial „Dumitru Petrescu” şi la Casa de cultură „N. Bălescu” a sectorului 4 din Capitală; **Viniciu Gafita**, la Biblioteca judeţeană şi la Şcoala generală nr. 2 din Birlad; **Gheorghe Pitul, Romulus Vulpescu**, la Ateneul Tineretului din Capitală; **Ion Molea, Andrei Ciurunga, George Păun, Dan Angelescu**, la cenaclul literar „G. Bacovia” (cu prilejul medalionului dedicat poetului Ion Molea); **Virgil Carianopol, Mariana Costescu, Viorel Cozma, Valeriu Câmpeanu, Al. Raicu, Ioan G. Pană, Ion Costea, Valentin Desliu, Mihai Stănescu, Valeriu Gorunescu, Ion Potopin, Ion C. Ştefan**, la Casa de cultură a Armatei, la Şcoala generală nr. 15 din Bucureşti, la Direcţia agricolă a judeţului Ilfov, la Căminele culturale din comunele Fundeni şi Vidra, la Şcoala generală din comuna Sohatu, la întreprinderea avicolă Mihăileşti; **Dan Rotaru, Ludmila Ghiţescu, Corina Budeşcu, Nicolae Badi, Elena Mircescu**, la întreprinderea de poduri metalice şi prefabricate din beton, Piteşti; **Vasile Neţea** şi **Mitzura Arghezi**, la Casa de cultură din Slobozia, judeţul Ialomiţa; **Marin Pormbescu, Ştefan Dumitrescu, Gheorghe Mihalcea, Gavril Rusu, Anamaria Pop**, la Căminele culturale din Făgăraşul Nou, Topologu, Cer-

na, Floreşti, Nifan, Hamcearca, Ciucureva, judeţul Tulcea; **Petre Got**, la Liceul „Stefan cel Mare”. Într-o discuţie de utilitate şi piese de schimb si librăria „Ciprian Porumbescu” din Suceava, la liceele „Nicu Gane”, Industrial nr. 1 şi la întreprinderea de plăci aglomerate din lemn din Fălticeni, la liceele „Eudoxiu Hurmuzache”, Industrial nr. 1 şi Fabrica de construcţii şi orelucări metalice din Rădăuţi (în cadrul activităţilor iniţiale de revista „Viaţa Românească”); **Ion Gheorghie, Nicolae Dan Frunteală, Viorel Cozma, Radu Felix, Pavel Peres**, la Şcoala generală din comuna Budeşti, judeţul Ilfov; **George Acsinteanu, Valeriu Gorunescu, Octav Sargeţiu, Mihai Ungheanu**, la I.A.S. Mărculeşti şi Casa de cultură din Slobozia, judeţul Ialomiţa.

Cluj-Napoca

● **D. R. Popescu, Petre Buşca, Doina Cetea, Negoită Irimie, Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, N. Prelipceanu**, la Casa de cultură şi Fabrica de sticlă din Bistrita, la clubul staţiunii Sîngeorz Băi şi la Şcoala generală nr. 21 din Cluj-Napoca (Minăştur).

Braşov

● **V. Copiluş Cheatră, M. N. Rusu, Nicolae Stoe, Paul Grigore**, la Biblioteca municipală din Braşov (în cadrul sezării literare organizată de Asociaţia scriitorilor); **Mircea Iorgulescu, Daniel Drăgan, A. I. Brumaru, Maria Lambucă, Victoria Negrea**, la Biblioteca judeţeană Braşov (cu prilejul prezentării romanului „Oceanul” de Daniel Drăgan, apărut la Editura Cartea Românească).

Iaşi

● **Haralambie Ţugui** şi **Z. Ornea**, la liceele „Electrocontact” din Botoşani, „Matematică-fizică” din Dorohoi şi la Căminul cultural din comuna Frumusea (în cadrul acţiunii „Scriitori pe mealeguri natale”, organizată de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani); **Marcel Muresanu** şi **Const. Ştefuriuc**, la Inspectoratul judeţean Suceava al Ministerului de Interne (în cadrul acţiunilor omagiale dedicate împlinirii a 2050 de ani de la constituirea primului stat dac centralizat şi independent); **Liviu Leonte**, la U.J.C.M., în cadrul expunerii „Literatura epocii noastre socialiste”.

LECTOR

SEMNAL

● **C. A. Rosetti — CO-RESPONDENŢĂ**. Ediţia de faţă, „cea dintii care adună într-un corpus unitar cea mai mare parte a corespondenţei oficiale a lui C.A. Rosetti”, propunîndu-şi să publice „numai ceea ce poate fi revelator pentru ilustrarea personalităţii sale”, este îngrijită, prefată şi adnotată de Marin Bucur. (Editura Minerva, XIV+432 p., 22 lei).

● **Grigore G. Tocilescu, Christea N. Ţapu — MATERIALURI FOLCLORISTICE**. Primul tom, restructurat (într-o ediţie critică îngrijită şi prefată de Iordan Datcu), cuprinzînd baladele (un al doilea urmează să conţină cîntece lirice, strigături, colinde, incantaţii, proverbe, medicină populară şi jocuri de copii) din **Materialuri folclorice** (vol. I, partea I şi II, 1712 p.) culese şi publicate sub auspiciile Ministerului Cultelor şi Învăţămîntului Public prin îngrijirea lui Gr. G. Tocilescu, membru al Academiei Române, profesor la Universitate etc., 1900 (Editura Minerva, XLIV+450 p., 29 lei).

● **Tudor Vianu — OPERE IX, Volumul**, îngrijit de Gelu Ionescu şi George Gană, note şi postfaţă de ultimul, cuprinde studii de filosofie a culturii (printre care **Transformările ideii de om şi Istoria ideii de geniu**) şi o bogată **Addenda** din care enumerăm: **Paradoxele succesului, Soarta ideii de geniu, Introducere în ştiinţa culturii (Ideile fundamentale ale culturii moderne) şi Originalitatea contribuţiei culturale a românilor**. (Editura Minerva, 848 p., 26 lei).

● **G. Bacovia — PROZA**, „Ediţia de faţă — avvertizează o notă apărînd, probabil, editurii — reproduce textele scrierilor în proză ale lui George Bacovia puse la dispoziţie de soţia poetului, Agatha Grigorescu-Bacovia, aşa cum au fost întocmite de către poet înainte de a deceda (21 mai 1957)”. (Editura Minerva, 152 p., 3,75 lei).

● **Augustin Buzura — VOCILE NOPTII**, Dună „Absenţii” (1970), „Fetele tăcerii” (1974), „Orgoli” (1977), prozatorul publică un nou roman. (Editura Cartea Românească, 476 p., 18 lei).

● *** — **ANTOLOGIA PIESEI ROMĂNEŞTI ÎNTR-UN ACT**. Volumul II al antologiei realizate de Valentin Silvestru cuprinde lucrări selectate din Al. Macedonski, Claudia Milian, Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Lucretia Petrescu, Emil Isac, George Rănetti, Mihai Săulescu, Nicolae Iorga, G. M. Zamfirescu. Autorul antologiei semnează şi notele bibliografice. (Editura Dacia, 250 p., 7 lei).

● **Kassák Lajos — AVEREA ŞI LOCECTIA MEA DE ARME**. Din cele peste şaiszec de volume de poezie, proză, memorialistică ale acestui mare animator al vieţii literare maghiare din perioada interbelică, Petre Pascu talmăceşte o culegere de versuri. (Editura Dacia, 84 p., 6,50 lei).

● *** — **NJALA. SAGA DESPRE NJAL**, „Cea mai de seamă operă de imaginaţie a vechii literaturii islandeze” cum consideră această epopee Sigurdur Nordal din Reykjavik este tradusă, după textul original, de Ioan Comşa, semnatar totodată al prefeţei, tabelului cronologic şi al notelor. (Editura Minerva, LXIV+214+276 p., 10 lei).

● **Bertrand Russell — DE CE NU SINT CREŞTINII**. Eseuri ale cunoscutului om de ştiinţă şi filosof, grupate sub acest titlu de către profesorul american Paul Edwards în 1956 şi traduse de Mihaela Iacob; prefată (**Bertrand Russell — filosof critic al religiei**) şi tabel cronologic de Petru Berar. (Editura Minerva LII+250 p., 5 lei).

Cultură și democrație

NE AFLĂM într-un moment al evoluției culturii noastre care ne permițe să stabilim cu mai multă limpezime raportul dintre aceste două noțiuni care nu pot fi privite decît în perspectiva principiului vaselor comunicante. Mai înainte de toate o precizare ni se pare însă necesară: raportul dintre aceste noțiuni, **cultură și democrație**, nu este unul de natură abstractă, el se judecă în funcție de anvergura proceselor pe care deschiderile democratice le-au asigurat unei culturi și prin calitatea operelor produse ca urmare a acestui climat.

Trei ni se par a fi direcțiile esențiale care au făcut ca acest raport să capete în acești din urmă cincisprezece ani concretețe și să devină o realitate a vieții noastre sociale. În primul rînd o expansiune calitativă a literaturii originale în toate domeniile, care a avut ca urmare o nemaiîntîlnită adeziune publică: ceea ce reprezintă tocmai finalitatea unui proces democratic în cultură. Nu vom cita aici nume și opere, deoarece nu aspectul cantitativ ne interesează ci cea eliberare de dogme, de canoane, de obtuzități, de clișee, de o viziune rectilinie care denatura adevărul vieții, înfrumusețîndu-l în serele unor principii care aveau prea puțină legătură cu realitatea. N-au lipsit nici în peripada precedentă opere care și astăzi își păstrează integral viabilitatea. Au fost scrise cu talent, înfrîngînd toate normativele dogmatice ale timpului. Dar după 1965 s-a petrecut o adevărată revoluție a structurilor literaturii noastre care abia de atunci a început să ne dea **imaginea** adevărată a ceea ce s-a întîmplat **aici**, a transformărilor survenite în esența societății românești contemporane și a anilor premergători revoluției. Cititorul a simțit că această literatură nu mai „poleieste”, nu mai contraface, ci caută să descifreze sensurile realului trăit, să pătrundă în toate implicațiile unui fenomen care n-a cunoscut doar evoluții lineare ci și multe sinuozități. O literatură cu adevărat nouă s-a născut trecînd de la reflectarea unor aspecte adiacente, laterale ale vieții, la dezbaterea esenței fenomenelor sociale, a confruntărilor care au avut loc în anii revoluției. Din aria literaturii n-a mai fost exclus nici un aspect oricît de dramatic, n-a mai fost aprioric condamnată orice întîmplare considerată „netipică”. Scriitorul s-a bucurat de dreptul democratic de a-și spune cuvîntul prin opera sa, de a aproba sau de a nu fi de acord prin imaginile construite, prin destinul eroilor săi. Că nu totdeauna această posibilitate a fost fructificată plînar, că uneori s-a ales calea descrierii terne a fenomenelor de viață, că nu toți s-au ridicat la nivelul unei viziuni filosofice asupra realității, ci au preferat simpla colecție de „fapte tari”, că pe tărîmul romanului istoric nu o dată amănuntul senzațional, picant, a luat locul dezbaterii substanțiale care să aducă acest gen în roza viziunii moderne — nu-i mai puțin adevărat.

E necesar să spunem că acest climat democratic în cultură nu duce de la sine la crearea unor opere de valoare, ci poate fi deturnat de oameni netalentați, de oameni care nu-și respectă însușirile sau pur și simplu de industriași ai scrisului pentru proliferarea de opere marginale. Ceea ce nu numai că nu aduce nimic nou, dar și contribuie la pervertirea și degradarea gustului public. Tocmai de aceea o reacție critică împotriva acestor opere ar fi cit se poate de binevenită și de îndreptățită. Ea nu se manifestă cu destulă vigoare și eficiență din pricina faptului că unii autori nu acceptă nici un fel de discuție în jurul operei lor, reacționează cu duritate, nu răspunzînd ideilor ci urmîrind prin insinuări și acuze directe „compromiterea” celui ce a îndrăznit să aibă vreo obiecție asupra scrișului lor. Altfel spus, doar cu rare excepții, dezbate-

terile asupra fenomenului artistic contemporan, asupra tendințelor lui nu se ridică nici la complexitatea fenomenului, nici la deschiderile care au avut loc în această perioadă.

Critica noastră, care a avut — după 1965 — posibilitatea să judece filosofia operei de artă nu reducînd-o la patul procustian al unor idei și scheme dogmatice ci să o aprecieze în funcție de valoarea ei estetică, se arată încă timidă — după opinia noastră — pe tărîmul dezbaterii fenomenului în evoluția sa.

O A DOUA direcție asupra căreia am vrea să ne oprim se leagă de istoria noastră literară. Orice privire realizată cu bună credință ne duce la constatarea unei **situații incomparabile** între ceea ce a fost înainte de 1965 și după aceea. În afara citorva inițiative și a unor pași timizi spre operele capitale, putem spune că marea literatură română clasică și dintre cele două războaie a fost redescoperită și pusă în valoare abia în acești din urmă cincisprezece ani. Fără îndoială, procesul nu a fost simplu, deoarece unele din schemele perioadei anterioare nu cedau atît de ușor terenul pe cit s-ar putea crede: mai operau încă idiosincraziile celor care, creîndu-și un statut intangibil în perioada premergătoare, urmăreau să și-l conserve prin orice mijloace, inclusiv prin falsificarea și denaturarea adevărului despre unele din valorile perioadei interbelice. Un climat democratic a permis nu numai reeditarea, ci și o înțelegere substanțial nouă a unui fenomen atît de complex precum literatura română. Că încă mai avem datorii față de acest trecut, e adevărat. Anul acesta ne va aduce „Istoria literaturii române...” a lui G. Călinescu și „Istoria literaturii române veche” a lui Nicolae Cartoian (ambele tipărite de Editura Minerva), ca și „Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești” de Gheorghe I. Brătianu. În special, cred că evaluarea gândirii românești nu a ținut pasul cu procesul retipăririi beletristicii din perioadele trecute.

S ÎN AL TREILEA RÎND, am vrea să ne referim la domeniul tipăririi literaturii universale la noi. Nu mai este desigur necesar să amintim tezele care ne țineau departe de adevărata literatură contemporană. Astăzi ni se par vizibil greșite, dar ele au avut efecte cit se poate de păgubitoare asupra culturii românești. După Congresul al IX-lea al partidului, nu numai opera marilor scriitori contemporani ci, ceea ce ni se pare și mai important, opera marilor gînditori pe tărîmul literaturii și artei și-a căpătat circulația binemeritată în cultura română. În acest sens, ceea ce au realizat pînă acum editurile „Univers” și „Meridiane” și revista „Secolul 20” este demn de toată lauda și reprezintă o contribuție de prim ordin la progresul culturii românești.

E o operă de mare anvergură, care trebuie continuată, sporită, transformată într-o adevărată permanență, deoarece ea dovedește receptivitatea spiritului românesc față de tot ceea ce este nobil, față de valorile autentice. Pentru că o cultură se definește nu numai prin ceea ce produce, dar și prin ceea ce selectează. Nivelul spiritual al unei epoci rezultă din însumarea acestor două direcții complementare.

N-am încercat în acest articol un bilanț, ci doar relevarea citorva direcții în care climatul democratic se s-a manifestat în cultura noastră după 1965 s-a concretizat în direcții și opere ce au revoluționat spiritualitatea românească.

Valeriu Răpeanu



ORAȘE ȘI MONUMENTE: SUCEAVA. Ștefan cel Mare
în viziunea lui Eftimie Birleanu

Să revezi cîmpia...

Să revezi cîmpia în vară
așa cum o știi de demult
și totuși parcă alta
sub nesfîrșirea albastră:
împărăție de grîne
pigmentată de purpura macilor
(singele truditorilor întru piine),
pe care vîntul se leagănă
ca-ntr-un fantastic scrînciob.

Să privești cohortele multicolore
de fluturi și-albine
în contopire cu florile
și s-ascuți
răsfirat printre frasini și duzi
glasul păsărilor strigîndu-și cu emfază
numele
— cucul, pupăza, pitpalacul —
ca-ntr-o frenetică celebrare a primăverii.

Să te știi undeva
pe un dimb insorit al acestui tărîm
stăpîn peste lanuri și zări
și mai presus de orice
ție însuși stăpîn,
întors
prin mirifică, repetată chemare
aici, unde fiece fir de iarbă,
fiece arbor și floare
e o fibră din sufletul tău —

un liant al eternei iubiri...

Ion Segărceanu

CĂILE PROZEI

INFĂȚIȘINDU-SE ca o perioadă literară distinctă, ultimii cincisprezece ani au adus în spațiul prozei nu doar o suită remarcabilă de realizări și de experiențe individuale, ci în primul rând un curs nou, de o coerență deplină, desfășurat — din perspectiva rezultatelor și a tendințelor celor mai recente — sub semnul orientării către un nou realism, profund, lucid și substanțial, năzuind să obțină o imagine deopotrivă complexă și completă a vieții.

Retrospectiva propusă în aceste însemnări pornește astfel, inevitabil, de la actualitatea literară: în cele mai noi romane și volume de povestiri, schițe și nuvele se reflectă, chiar dacă nu întotdeauna direct și într-un chip izbitor, o întreagă evoluție artistică și creatoare specifică. Iată de ce, vorbind despre **căile prozei**, facem mai puțin un bilanț și mai mult o încercare de sistematizare; demers desigur subiectiv dar tinzând către obiectivitate prin accentuarea acelor note și trăsături care evidențiază un proces literar, dincolo de opțiunile personale de gust și de apreciere, diferențind, cu alte cuvinte, importanța de valoare, dintr-un punct de vedere predominant istoric.

RĂMINE astfel ca un termen de referință momentul de mare efervescență a formelor din anii 1964—1966, cu anticipații și iradiere dincolo de limitele acestui interval de timp, pe cât de scurt pe atât de reprezentativ: fără să fi lăsat scrieri pe care să le putem citi astăzi altfel decât ca mărturii ale unui spirit creator nou, o însuflețire a descoperirii de noi orizonturi și modalități stilistice domină acest moment, cînd „proza scurtă” constituie o adevărată avangardă a modificărilor structurale ce aveau să se producă. Era, această efervescență, reprezentată în special de tineri autori, un răspuns imediat la schimbarea climatului politic și cultural, pentru care Congresul al IX-lea avea să se constituie într-un eveniment istoricește decisiv și cu valoare de simbol. Dacă sint continuate căutări mai devreme începute (povestirile lui Nicolae Velea, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu), **deschiderea** efectuată acum le influențează vizibil și hotărîtor, mai mult, le accelerează și le diversifică. Era o expansiune a formelor, nu una formală, cum grăbit s-a judecat uneori, capabilă să asigure o eliberare de rigidități și restricții. Răsunetul extraordinar al nuvelor lui Ștefan Bănuțescu (**Iarna bărbaților**, 1965), afirmarea masivă a unei veritabile promoții de scriitori tineri prin intermediul cărora structurile prozei scurte sînt substanțial innoite ilustrează strălucit acest prim moment al perioadei literare inaugurate în anii '65, în care se intrase cu o vigoare și o însuflețire comparabile într-un total cu acelea de după încheierea, prin Unirea din 1918, a înfrîului război mondial.

Paralel, dar avînd mai mult proporțiile și semnificația unei anticipări, se produce o lărgire a universului problematic în direcția ce va deveni predominantă începînd cu anul 1968, a recuperării dintr-o perspectivă fundamental nouă a istoriei celei mai re-

cente. **Moromeții** vol. II fixează, sub acest aspect, un reper memorabil. **Vestibul și Interval** de Alexandru Ivăsiuc, **În absența stăpînitorilor** de Nicolae Breban, **Îngercul a strigat** de Fănuș Neagu, **F** de Dumitru Radu Popescu, **Elipsa de soare** de Ion Lăncrănjan consolidează un traseu care va deveni extrem de productiv în anii ce urmează. S-a observat, în privința acestor cărți, mai ales caracterul lor polemic în raport cu perspective literare convenționale; de fapt, era un efort de depășire a limitelor impuse de o concepție estetică și nu numai estetică, fiindcă se manifesta prin măsuri de ordin administrativ, creatoare de imagini care să se acorde cu o înțelegere a vieții ruptă de realitate. Dincolo așadar de efectele polemice se află un efort de descoperire a realității: literatura își recapătă adevăratul său rol, de a efectua o explorare a realului, de a investiga, de a interoga și de a se interoga, de a propune o meditație. — și nicidecum de a construi imagini care să corespundă unor viziuni prefabricate, de cabinet. Simplismul, infantilismul estetic al multora din romanele perioadei anterioare era, se poate spune acum, proiecția unui spirit literar ce îngrădea, nu favoriza accesul la realitate; de aceea au părut polemice multe din cărțile de proză apărute după 1965: fiindcă aduceau o perspectivă cu adevărat realistă. Chiar dacă modalitățile narative erau progresiv diversificate: diferențierea, și nu uniformitatea, dă întotdeauna veritabila măsură a omogenității. **Unitatea** de fond a prozei românești de după 1965 se reveală tocmai în regăsirea, indiferent de mijloacele exoresive, a unei generoase orientări către realitate, înțelesă ca dimensiune profundă și nu ca decor, ca simplă recuzită. Roman al condiției umane într-o lume care, construindu-se, are totuși

nevoie de tradiție (**Intrusul**), roman dezvoltînd epic o metaforă (**Animale bolnave**) cu semnificație psihologică și socială, roman parabolă, încifrînd, pentru a-i conferi pregnanță și relief, sensurile meditației despre o istorie care se nutrește din refuzul istoricității (**Prințelepele**), roman de analiză a intimității apăsate de exterioritate (**Absenții**), roman nutrindu-se din simbol și proiecție lirică (**Nebunul și floarea**), roman descoperind țesătura fină de relații la nivelul microgrupului social (**Catedrala**), roman al fluxului conștiinței (**Zei oșosi**), roman poetic (**Cartea fiilor**), roman inventariînd cu ironie convențiile romanești (**Ingeniosul bine temperat**) — în numai cîțiva ani, ca și cum s-ar fi petrecut un miracol; proza românească și-a dobîndit nu numai o condiție de existență artistică strălucită, diversificată și de o uimitoare vitalitate, dar și o condiție de existență morală și intelectuală deplin validată de creșterea spectaculoasă a audienței sale și de intrarea rapidă în conștiința publică.

UN AL doilea mare moment îl constituie cărțile apărute după începutul deceniului 1970—1980: interesează acum mai puțin experiențele de ordinul căutărilor formale, înregistrîndu-se, chiar dacă mai întîi nu foarte pronunțat, o întoarcere la epic. Dar nu este, numai decît, o „întoarcere” veritabilă: ci o revalorificare a posibilităților epicului după experimentarea mijloacelor de a-l depăși. Nu există experiență estetică inutilă și aceste încercări au dus, în fond, la dobîndirea unor perspective care au îngăduit, care au făcut posibil un **nou realism**.

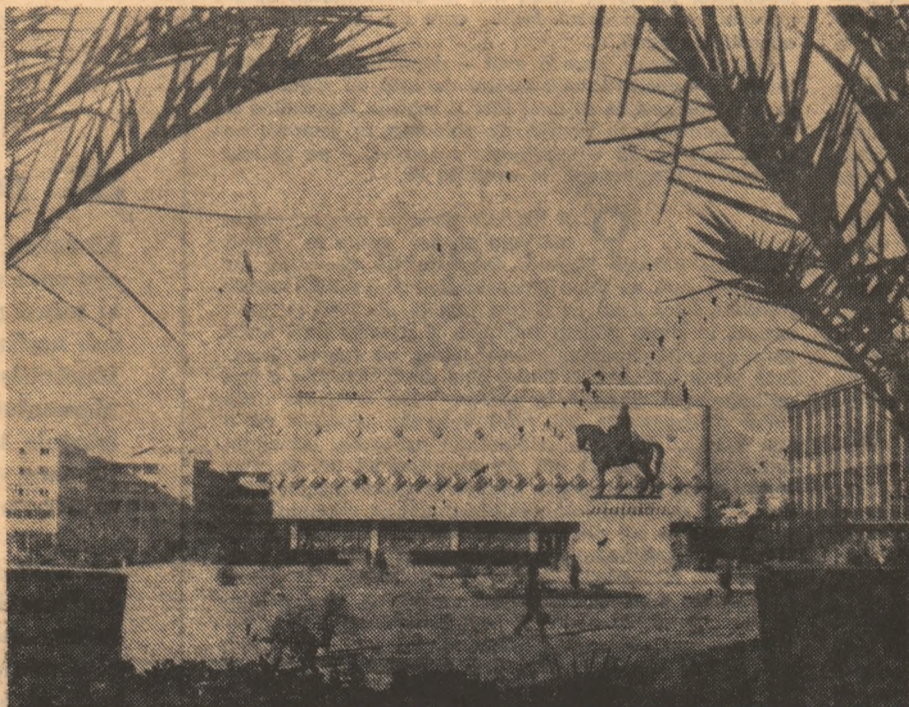
Libertatea de creație — sub semnul dobîndirii ei trebuie așezată întreaga evoluție literară de după 1965 — nu în-

seamnă însă doar liberă expansiune a formelor. Nu este deci o întîmplare că în proza din acest deceniu se constată, ca fenomen mai general, o creștere considerabilă a importanței acordate **conștiinței**, individuale sau colective, ca obiect sau ca subiect. O conștiință morală, politică, intelectuală: rezultatele acestei orientări sint, cum e și firesc, artistic variabile, dar calea înfăptuirilor majore din proza ultimilor ani aceasta este. Iată, spre exemplu, romanul așa-zicînd istoric (**Delirul, Rug și flacără, Labirintul, Zăpezile de acum un veac, Înainte de tăcere**): nu mai este o simplă reconstituire, cu veleități de tablou obiectiv, neutru și inform cuprinzător, ci o modalitate de integrare a trecutului în actualitate, o actualitate deopotrivă literară și spirituală.

Romanul de actualitate, la rîndul său, își asumă istoria, mai recentă sau mai îndepărtată, făcînd să fuzioneze planurile temporale sub incidența perspectivei prezentului (un titlu traducînd metaforic efortul acesta este **Clipa**). E necesar, de altfel, să observăm că în acești ani literatura, și în special proza și critica, și-a asumat sarcina — dificilă, complicată, responsabilă — de a se situa într-o nobilă postură de deschizătoare de drumuri spirituale, istoria și gîndirea teoretică românească găsindu-și aici o specifică posibilitate de reprezentare. Impulsul moral de care aminteam, accentuarea factorului conștiință și-a aflat în această împrejurare un suport și deopotrivă o soluție, fapt evident în apariția unor romane de vast orizont, problematic, așa cum sint cele semnate de Marin Preda, Alexandru Ivăsiuc, Dumitru Radu Popescu, Constantin Toiu, Augustin Buzura, Dinu Săraru, Romulus Guga, Bujor Nedelcovici, Ion Lăncrănjan, Eugen Uricaru, Aurel Dragoș Munteanu, Norman Manea, Constantin Stoiciu, Dana Dumitriu, Grigore Zanc, Mihai Tunaru ș.a. Investițiile în universul cotidian (în cărțile lui Mihai Sin, Virgil Duda, Gabriela Adameșteanu, D. Matală, Ștefan M. Găbrian, Nicolae Mateescu, Dumitru Dinulescu, Alexandru Papilian, Mircea Nedelciu), extinderea realității în plan fabulos (Ștefan Bănuțescu, Sorin Titel, George Bălăiță, Platon Pardău, Ioan Dan Nicolescu), fantezist (Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu), recuperarea din perspectiva timpului prezent a unui trecut care angajează și determină (romanele lui Paul Georgescu, Mircea Ciobanu), plonjarea în spațiul interior al unor conștiințe (Alice Eotez, Laurențiu Fulga), construcția romanescă urmărind figurarea unor explozii ale personalității (Nicolae Breban, Mircea Săndulescu) sint alte „fețe”, alte căi ale prozei contemporane. Și dacă nu se poate spune că una este mai fecundă decît altele, o preferință critică rămîne totuși să fie exprimată: pentru romanul (și proza în genere) în stare să absoarbă realul, să-i ofere nu o replică sau o copie, ci o înfățișare artistic semnificativă, coerentă și substanțială. Modalitățile cele mai diverse participă la constituirea unei astfel de proze, de la folosirea unei cauzalități de ordinul limbajului, ca în **Vara baroc**, și convocarea de tehnici narative rafinate, ca în **Ce se vede**, pînă la confesiunea integratoare a adevărilor vieții din **Cel mai iubit dintre pămînteni**, la dezvoltarea multiplicității existențiale a unui personaj din **Vocile nopții** și la configurarea complexă, pe axa raportului individ-colectivitate, a unui itinerar politic și moral din **Pumnul și palma**.

AM citat aici, în ordinea publicării, titlurile unor cărți apărute în acest an, aparținînd lui Paul Georgescu, Radu Petrescu, Marin Preda, Augustin Buzura și Dumitru Popescu: foarte diferite ca formulă, ele sint totuși convergente în sensul unui susținut efort spre captarea adevărilor vieții și ale realității, efort în genere caracteristic momentului literar actual. Despre unele s-a scris, despre altele încă nu, fiindcă sint prea de curînd tinărite; considerîndu-le deplin reprezentative pentru evoluția prozei românești din ultimii cincisprezece ani, este poate nevoie de solicitarea unor comentarii critice și ele **complete, totale**, așa cum și „întoarcerea” la realism este efectuată sub dominația năzuinței de totalitate, de cunoaștere și explorare în întregime a realității.

Mircea Iorgulescu



ORAȘE ȘI MONUMENTE: TULCEA. Statuia lui Mircea cel Bătrîn de Ion Jalea

Din fluiet

Imi șoptește fluietul de os
într-un dulce sunet de privighetoare:
Neamul tău e os de Făt-Frumos,
Țara te iubește și te doare!

Imi șoptește fluietul de fag
într-o dulce lie-ciocîrlie:
Neamul tău e zeu-n Areopag,
Țara-ți este mamă numai ție!

Imi ingînă fluietul de soc
ca o dulce apă inlunată:
Neamul tău e prințul din noroc,
Țara ta nu moare niciodată!

Zori tineri

Cum intru-n griu, cu pieptul dislocîndu-i
de spice stolurile-i aburînd sub rouă,
singlele meu prinde rădăcini de aur
și-mi amiroase carnea-a piine nouă,

lumina verde-a ochilor ce mi s-a dat
cuibare moi se face în care cresc frumos
puii acelor păsări ce zboară-n depărtare
purtînd, din cerul Țării, luminile-i în os.

Și-s fericit că mi-am rodit feciorul
din griul Țării, din lumina-i pură,
că timp mai am destul ca să rodesc
spre slava ei, cu griu-n arătură.

Lumini imi curg pe umeri, albe ploi,
eroic cîntec griul Țării crește,
și cînd adorm pe fruntea lui de aur
aud cum Patria în mine crește.

Ion Iancu Lefter

Dialectica realului

Louis Lavelle :

0 tipologie a valorilor (2)

ULTIMII cincisprezece ani ai peisajului liric românesc (1965—1980) aduc o redescoperire a poeziei prin formule moderne, ajungându-se la propunerea de desacralizare a ei și la afirmarea unei alte mișcări dialectice a spiritului, poezia aflându-și propriul său obiect, exprimându-se pe sine, prin eliberarea de dogme.

După 1965, Virgil Teodorescu și Gellu Naum își reiau compunerile poetice anterioare. Nina Cassian își republică volumul de debut (*La scara 1/1*), Geo Dumitrescu își reactualizează ciclul *Aritmetică*, Ion Caraion își publică (în 1979) versurile din *Interogarea magilor*.

Reintrarea în actualitate a poeziei generativei războiului are loc începând, aproximativ, cu anul 1965: Ion Caraion cu volumul *Eseu* — 1965, St. Aug. Doinaș cu volumul *Omul cu compasul* — 1966 (oculim cu bună știință volumul *Cartea marelor*, 1964), Mihail Crama cu volumul *Dincolo de cuvinte* — 1967, Ion Negoitescu prin volumul de versuri *Sabasios* — 1968, Constant Tonegaru, editat și reeditat postum, în 1969, Radu Stanca, în 1968 etc.

Dintre poezii acestei generații, o contribuție semnificativă aduce Ion Caraion, pentru care poezia nu e nici joc (chiar în postură secundă), nici sistem de idei, nici profesune, nici voluptate, nici durere, e ceva mai grav și indefinibil: o conștiință a umanității, însăși existența. Pentru a-i caracteriza aportul în istoria poeziei noastre de azi e de ajuns să fie citată așa odă a demnității noastre în istorie, care este poemul *Cer întunecat*: „Permanența noastră — omenia / Adevărul nostru — permanența / N-am fâgăduit nimănui niciodată, pământul acesta. / Pe noi ne veți găsi tot aici și peste 20000 de ani / tot aici soarele va vorbi cu apele / aceleași lucruri și locuri vor nedumeri popoarele umbrei, / multe semintii vor pietrua proverbele noastre cu oase. / De partea cealaltă a gunoiiului de vorbe / părintii noștri ne meniră libertății. / N-am fâgăduit nimănui niciodată destinul!”

Republicarea marilor lirici interbelici se face tot acum. E de ajuns să amintim că prima carte a lui Ion Barbu de după 1944 apare în 1966 (*Ocean*); opera lui V. Voiculescu sau a lui Ion Vinea are același destin: primul, publicat cu *Ultimile sonete inchipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginată*, în 1964, al doilea, cu *Ora finitului*, în același an.

În această perioadă se afirmă unul din cei mai talentați poeți contemporani, Leonid Dimov refăcând (într-un mod original) experiența poeziei barbiene. El continuă la început o experiență supra-realistă, decantată în onirism, mai apoi, definindu-se ca un Villon trecut prin parnasieni, deducit la ermetisme și ajungând, nu negându-și obsesile și libertățile programate la debut, ci păstrându-le, să propună o abordare a realului, luând noțiunea în înțelesul pe care i-l dădea Hegel, când scria că poezia e singura forță care „sparge preponderența materialelor”.

Acești cincisprezece ani sînt și anii cei mai fecunzi ai lui Nichita Stănescu, a cărui operă, începând cu volumul *II elegii*, ia o altă turnură. Cu volumul *Poeme* din 1965 se afirmă Marin Sorescu, iar Ana Blandiana debutează în același an. O evoluție semnificativă are, în această perioadă, poezia lui A. E. Baconsky, începând cu volumul *Fiul risipitor* (1964), a lui Ion Gheorghe cu *Cariatida* (1967) și a lui Vasile Nicolescu prin *Parabola scutului* (1967). În aceeași serie se înscrie evoluția lui Ioanid Romanescu, a Constantin Buzea, Victoriei Ana Tăușan, a lui N. Prelipceanu sau Adrian Popescu.

Dacă la începutul anilor '60 resurecția modernismului a avut un caracter anarhic, lucru explicabil din punctul de vedere al istoriei poeziei, în ultimii ani, fără să se recediteze un fenomen de negare a pozițiilor și principiilor practicate, s-a manifestat o atitudine de consolidare prin adăncirea a teritoriului liric cucerit. Se poate vorbi, la cea mai mare parte dintre poezii de seamă ce publică acum, de o sete de real. Poetul Marius Robescu a publicat chiar un volum avînd drept titlu această metaforă (*Spiritul insetat de real*, 1978).

Această nouă viziune a realului în poezia contemporană ține tot de imaginarea creatiei poetice, altfel lucrurile s-ar contrazice, elementul propriu al liricii fiind imaginația. Dacă în entuziasmul lor în descoperirea și redescoperirea poeziei poezii și-au proiectat visele, la început, ca fiind numai de fantezie, treptat și-au dat seama că realul trebuie abordat, desigur, tot cu mijloacele imaginației, pentru că numai prin imaginație materia tematică a poeziei se purifică de particularitățile care o fac apocritică.

LA ÎNCEPUTUL anilor 60 se lupta împotriva discului, reproducții facile a realității poate și prin exerciții la rece, mai ales cu efecte de limbaj sau, cum se exprima Virgil Teodorescu, într-un articol din 1969, ajungându-se la „sechestrarea realului sub un clopot de sticlă”. În ultimii ani s-a manifestat, așa cum relevam, o sete de real, s-a trecut la o reacție de explorare și recompunere a realului, în orice caz s-a ajuns la scoaterea realității realului de sub clopotul de sticlă al jocului imaginat, al imaginației pentru imaginație. Speculativul poemelor lui Nichita Stănescu din *II elegii* este retusat în ultimele cărți. Astfel, *Elegia a opta Hiperborea* (cu o secțiune dedicată lui Hegel) oferea o speculație în sine: „Ea mi-a spus atunci, văzînd lucrurile fixe / ale alcătuirii mele: / aș vrea să fugim în Hiperbo-

roea / și să te nasc viu / asemeni cerboacei, pe zăpadă, / în timp ce alcargă și urlă / cu sunete lunși atirinate de stelele nopții. // La frig cu noi și la gheață! / Imi voi dezbrăca truoul / și voi plonja în ape, cu sufletul neapărat / Luindu-și drept limită / animalele mării...”

Poetul, după limbajul lui Hegel, sparge preponderența materialelor, încetinind liniile imaginare ale jocului, obținînd o altă imagine a lumii, emotivizînd-o, evadînd din speculațiile (de idei și de limbaj): „Ea era frumoasă ca umbra unei idei, — / piele de copil mirose spinarea ei / a platră proaspăt spartă / a strigăt dintr-o limbă moartă. // Ea nu avea greutate ca respiraerea / rizișdă și plîngîndă cu lacrimi mari / era sărăcă / ca sarca / slăvita la ospete de barbari. // Ea era frumoasă ca umbra unui gând. / Între ape, numai ea era pămînt.” (*Operele imperfecte*, 1978, *Evocare*).

De la început o lirică a obiectelor, poezia lui Petre Stoica s-a concretizat esențializîndu-se în ultimele cărți. Exemplificăm această explorare în inertiele anticatolice ale existenței printr-un poem din volumul *Un potop de simpatii*, 1978: „Pe stradă clătîrîri de mici tranzistoare totodată / se plîmbă cravate cu insolente cozi de păun / de la casa cu numărul unu pînă la cimitir / e miros de pudră de ardei și de praf duminical / moda face adevărate ravagii țărâni / s-au o-bisnuit cite nu rabdă ei de dragul copiilor / iată sosește autobuzul de seară duce / drojdia bucuriei sacose cu sticle pe fripti înfășurați în ziere / și după ce părinții se retrag din stație / firele de romanită adorm în liniște idilică / pe



ORAȘE ȘI MONUMENTE: IAȘI. Ștefan cel Mare și Războieni, sculptură de Marius Butuoiu

umerii broastelor revenite la viață.” (*Pe stradă*).

Un poet afirmat după generația anilor '60, Mircea Dînescu, debutează cu poeme inefabile, pline de candoare și ingeniozitate (*Invocație nimănui*, 1971 și *Elegii de eind eram mai tinăr*, 1973), dar evoluează spre un gen de poeme mai obiectivate, la polul opus impresiei de candoare, trecînd de la un impresionism poetic la un fel de voit expresionism, în care totul se definește prin tablouri în cădere, prin spectacole urbane ultime, prin prefete de diluvii, prin abatoare ale cîntecelor: „numai risul iubitei mai păstrează un clinchet ciudat / ce face să cadă emoționat / miștile orbilor în pâlării”. Dar acest peisaj decroșit în care „iarba e scoasă la licitație / pînii sînt interziși pentru indecență” și „zilele ca niște vite se umflă în retorica măcelarilor”, aceeași iubită suflă-n dragostea poetului „ca-ntr-o lampă-nvechită”. În ceturile grele ale melancoliilor mașiniste, iubita este rugată să-și treacă mina prin părul auriu ca „să se lumineze de ziuă”. Abordînd o anumită zonă semionirică a realului, acest „proprietar de poduri” himeric e un demitizator lucid al misterului poetic: „Aici ca-ntr-o conservă de beton / ne naștem toți sub zodia furnicii / zei ambulanti ne vind formula friții / și mulgem blînda voce de neon. // aici neriți tîrîri la frizerii / sint tunși și îmbrăcați în uniforme / aici piatra bolnavă de reforme / comandă pentru noi culoarea gri”. (*Oraș cu pinze*, vol. *La dispoziția dumneavoastră*, 1979).

Tentația meditației aproape abstracte din *Utopia ninsorii*, ajunge la Marius Robescu să devină un manifest al apropiării (spirituale) de real: „Poemul vine și se frînge / în coasta lumii / ca o lamă de pumnal / lăsînd în urmă o traiectorie scilpitoare / poemul ar vrea întotdeauna să ucidă / lovitură lui / nu e niciodată mortală”. (*Definiție*, vol. *Spiritul insetat de real*, 1978).

Dar o ilustrare a abordării realului în poezie ne-o oferă în mod direct volumul *Salonul olandez* al lui Vasile Nicolescu. Poet cu un impresionist simț al reveriei, Vasile Nicolescu, de astădată, privește ca și pictorii „în porii materiei terestre cu pupilele spiritului dilatate de emoție”. Expresia îi aparține și-i caracterizează materia ultimelor cărți. Fidele acestei caracterizări sînt interpretările la Rembrandt, care par niște psalmi interogativi, niște fragmente de „liturghii negre” sau niște asedii ale tăcerii din *Rondul de noapte*. Notele tonice ale poemelor rembrandticiene se inscriu între senzația de seară metafizică și cea de dimineață, stare

poetică de cunoaștere, în care s-au consumat toate întrebările lumii. Iată-l pe David cîntînd la harpă înaintea lui Saul: „Rânila nu i se văd de sub falduri. Mai / neîndurătoare docit orice suferință / îi devorează însă puterea viemănoasă de a decide / destinul fiecărui fir de iarbă. / Dar mai cumpit de toate rânila, Muzica îl zgîlție...”

Vasile Nicolescu e un consumator rafinat de arte, fecundîndu-le în poezie, nu la modul parnasian, descriptiv, ci la un mod foarte modern, explorîndu-le, interpretîndu-le, recompunîndu-le semiotic pe plan imaginar, dîndu-le o nouă valoare. Aici se poate observa cum poezia realului devine un mod de cunoaștere.

UN CAPITOL distinct în istoria perioadei îl constituie lirica de inspirație civică; poezii cei mai talentați ce abordează această tematică au parcurs un proces de adîncire prin explorarea meditației interioare. Un asemenea proces s-a produs în lirica lui Eugen Jebelcanu de după volumul *Elegie pentru floarea secerată*, 1967. În cea mai bună carte a sa, *Hanibal* (1972), inspirația civică se esențializează prin imaginea simbolică a unui apocalips cosmic pe care poetul îl descoperă ca o amenințare a lumii. E o formă parabolică de protest civic. Un protest, constituit dintr-o alegorie istorică, e poemul *Hanibal* în care este apărut primatul spiritului: „Nimeni n-avea ceea ce el avea / superba lui trufie / și elefanții / și labele lui sfîrîmînd vertebrele / acestor Alpi albiți de spaimă / călca, de-abia să se audă, peste stînci / și se-azuea în lună, și / nimeni nu mai văzuse trîmbițele / de piatră ondulată ale acestor fiare. / Și n-au invins.” E vorba, desigur, de confruntarea simbolică dintre sabie și spirit.

Ion Gheorghe, afirmat cu originalitate în acești ani, e un creator de epos sublimat, poetul grav al unui univers rustic românesc. Prin întreaga sa creație ne comunică o nostalgie a vechimii, a esențelor, a nevoii de mit. Pentru Ion Gheorghe existența în sine e o transhumanță imaginată în protoistorie, figurînd o vechime a pămîntului și spiritului românesc. Totul se întîmplă în poezia sa dincolo de hotarele convenționale ale istoriei, într-o lume de giganti și stihii, într-o vastitate primordială: „Toamna țărâni, — discipoli obscuri / ai unor poeți ce-nu pierit de mult / părăsiți pe-acest pămînt plin de frați dioscursi — / se dedau unui rit periculos și ocult: / în jurul cuptoarelor de piatră refractară / ascunse-n poverne / pun la cale o alchimie bătrînă de țară, / trîgînd cu ochiul din frunte la focul stelei materne.”

O poezie civică, de-o luciditate manifestă, ne propune Dumitru Popescu. Volumul sale, și în mod special *Rază de cobalt* (1979), sînt expresia unei neliniști declarate cu sinceritate gravă, nepatețică. Universul, în concepția poetului, a devenit inautentic, bolnav incurabil, amenințat de trecerea în uitare, de excomunicarea din sfera veșniciei: „Un cuvînt a măturat prin larmaraoace / pereții dintre panourile. / Același plictoș decor. / Mari cabotini buimaci de uniformitate / bolborosec frînturi de rol, / fragmente de absolut. / Apoi, docil, toate se așează / pe pinzele lui Rembrandt încă ude...” Versurile gravelor sale cărți pledează direct și indirect pentru reinstalarea poeziei în univers și pentru reumanizarea istoriei universale.

Masivă intervenție verbală în dialogul omului cu istoria, poezia lui Adrian Păunescu e comunicarea unei neliniști, e căutarea unor certitudini. Autorul *Istoriei unei secunde crede* că poezia trebuie să-l facă pe om mai bun, în alți termeni, să facă societatea mai bună și mai liberă: „Să mai salvăm cite ceva din toate, / Să facem vieții ultimul serviciu. / Să nu lăsăm auzul cenzorilor viciu / Să pună stăpînire pe cetate, / Să ne convîngem noi că se mai poate, / Că libertatea nu-i un sacrificiu.” (*Pentru condiția umană*)

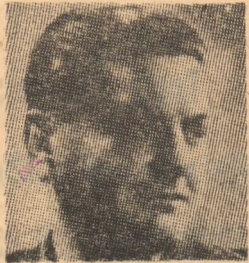
Poezia patriotică de după 1965 are în Ioan Alexandru și Nicolae Dragoș doi reprezentanți cu personalitate diferită. Ioan Alexandru, după volumul *Infurnal discutabil*, descoperă imnul ca dimensiune și formă a expresiei lirice (*Imnele bucuriei, Imnele Transilvaniei, Imnele Moldovei*), răscolind istoria și protoistoria, ilustrînd dimensiunile noi ale eroismului. Nicolae Dragoș, cu un voit grafism de pictor naiv, comentează geografia și istoria patriei, ajungînd să abordeze un vechi univers românesc prin meditații moderne (*Zăpezi fără întoarcere*, 1973; *Scut de etern*, 1974; *Serisoare-n sat*, 1975).

O contribuție, atît la temperarea patetismului cit și la reclassificarea modernismului (devenit uneori fără fond) o are Ion Horea printr-o hesiodică interpretare a universului și naturii românești (*Umbra ploilor*, 1965, *Calendar*, 1979) și-n ultima vreme prin reabilitarea neostentativă a formelor fixe.

Am căutat să arătăm (fără intenție exhaustivă) că poezia noastră contemporană, în mod special a celor cincisprezece ani din urmă, exprimînd o sete de real a spiritului, a impus în literatura română o nouă coordonată estetică, reușind excese de limbaj, excese ludice, excese formale, dar păstrîndu-și caracterul imaginar, ce ține de misterul poetic, nerenușînd la cuceririle de tip avangardist, impunînd nu un avangardism al tehnicii poetice, ci unul al sensibilității.

Emil Manu

Al. Tănase



Dragoș VICOL

Poem

Nu, eu nu mi-am drămuț niciodată pașii
prin uimitoarea țară de miază noapte !
Am fost și sint pretutindeni — întrebați munții, uriașii,
întrebați apele și pădurile cu ierburi coapte !

Întrebați păsările, trifoiul cutreierat de albine,
întrebați și la minăstiri și la hanuri :
am trecut pe toate drumurile istoriei cu bine,
călăreț de stîncă sub lună, și rod greu în lanuri.

Nu, eu nu mi-am drămuț niciodată pașii,
am fost la vînători de luceafăr, sint lumină în fructe ;
dragostea mi-o clădesc stîrnind buciumașii
în curcubeie de floare ca în niște mari viaducte

pe care să treacă timpul curgînd, în clipe și-n veacuri,
înspre departe, înspre tot mai departe...
...Eu, mîngîind domnițele lunii în albe iatacuri,
voi rămîne în țara mea de azururi bărbat fără moarte !

Întîlnire cu Transilvania

Mă întorc mereu în orașul acesta să te întîlnesc
și să mă bucur de tine, Transilvanie !
Vii cu merele, de la Bistrița, vara-n panere și-n obraji,
cu scoarțe-nflorate la Rodna vii iarna în sanie.

Vii cu apele munților tăi îndoiniți
pe pămîntul albastru al văilor mele,
ospete de suflet, de fruct și de dor.
Porți în desagi neodihna, pe clopuri porți rouă de stele...

Din Marmația-n straiță — aduci pîine și slană
și-atîta răbdare de om așteptînd
să-și revadă plecații de veacuri de-acasă
spre-ntemeiere de stemă, cu bouru-n gînd !

De cum intru în Vatra Dornei te văd
poposînd pretutindeni în chip și-n culori

Cum pîlpîie

Cum pîlpîie mestecenii-n amurg
pe coasta prăvălatică, sub zarea
bătrînului Rarău !... Adie floarea
de colț miresme de stei ars și curg

pe iarbă și pietriș, din depărtarea
ce nu ajunge pîn' la voi în burg,
trudite tropotele unui murg —
spre piscul alb adulmecînd cărarea.

Sint eu, dalb călăreț, fugînd mereu
de timpul ce ne viscolește-n vale —
urc muntele pieptiș pe murgul meu

să-mi pun drept stemă floarea pe paftale.
Și-astfel, cu ea, acolo sus, în pisc,
din nemurire iarăși să mă isc.

și-aud peste munți, peste măguri, cum cresc și se coc
și iarba, și griul, și timpul, și micrea din flori...

Și nu știu de ce peste ape m-aplec,
peste Dorna, și Neagra, și Bistrița noastră,
peste rodul în care ne-ntîmpini în veri,
peste-omătul ce-acoperă cu mantă albastră

și zarea de cinste și suflet străvechi
rămas în cuvînt, în tulnic și-n vilcele...
Poate-s dornic s-aud fremătînd glia ta
cu lumina sfințită-a izvoarelor mele...



Dumitru UDREA

Ungherele copilăriei

Rămîn abătut
De marea nepăsare
Din bruma florilor.
Pămîntul ghemuit,
În zarea luminii,
Cîntă adierea
De zbcium a serii.
Nimeni nu simte
Trecerea soldaților
Prin ungherele copilăriei.

Aud pași

Aud pași în crucea nopții
Ce măsoară somnul dus
Peste riul de-ntunerice
Ridicat a colb în sus.

Zorii ard în bob de rouă
Unde iarba se ascunde ;
Aud pași în crucea nopții
Ce măsoară somnul dus.

Bate ziua imn de slavă
La un țarm uitat de toamnă,
Fără umbră de iubire
În oglinda cea albastră.

Aud pași în crucea nopții.

Păsări de sticlă

Ninge în dragoste
Cu fulgi de neliniște
Și oarbă se clatină
Bolta albastră
Pe stîlpii iubirii.

Palidă curge
Spre tine lumina
Și păsări de sticlă
Mă cheamă la geam,
În hohot de lacrimi.

Rîu de noapte

Păsări de-ntunerice răsucite-n
lună
Scutură zăpada peste-un rîu de
noapte,
Dureros prin spații caii mei
nechează
Și mînîncă stele crude și
răscoapte.

Urlă în iubire lupii ca-n pădure,
carul vremii trece uruind din
roate.
Mai rămîne-o clipă pînă ce-mi
coboară
Cerul în privire petrecut prin
toate.

Arși de rouă

Arși de roua dimineții,
Caii trec peste pădure
Și la margine de ziuă
Sparg iubirile-n copite.

Printre zvonuri de lumină,
Prelungite-n ochi de iarbă,
Arși de roua dimineții,
Caii trec peste pădure.

Pe altarul dintre vise
Îngenunchi a rugăciune
Și aștept ca din fantasme
Caii iarăși să mă fure,

Arși de roua dimineții.

Zboruri neumbrite

Că nu mai știu, grădinile sint
nînse
Sau aburul acesta îmi pătrunde
Prin ochii mei trecuți în neființă
Ce aura luminii mi-i ascunde.

Plecat-am doar spre rădăcina
ierbii

Și iar tresar în zboruri
neumbrite,
Cînd arborii cu virfurile-n mine
Îmi sapă-n frunze lacome
morminte.

Murmur de floare

Nevinovată umbră
Prin valea soarelui,
Visînd dealuri de somn,
Acoperă trupul firav
Al copacilor,
Morți în picioare.

Clipa căderii
Lovește pădurea de vorbe,
Niciodată înfrîntă
Și rostul luminii
Trezește la viață
Un murmur de floare.



Rebreaniana

ÎNCA din primul ani de ucenicie și mucenicie a scrisului, Liviu Rebreanu s-a încercat în numeroase lucrări teatrale¹⁾, în limbile maghiară și română. A fost și el una din fericitele victime ale focului rampel, cu năzuința de a fi jucat și de a-și cuceri o timpurie glorie. Venit în țară, la sfârșitul anului 1909, a stăruit în aceeași direcție, ciștigându-și însă consacrarea cu nugele sale realiste, dar cultivând totodată cronica dramatică și însoțindu-l la Craiova, în calitate de secretar, pe Emil Gârleanu, director al Teatrului Național. Cea mai mare parte a producției sale teatrale se situează înainte de primul război mondial: scenarii cinematografice, monoloage, piese într-un act, unele cu tematică țărănească, comedii de moravuri erotice, precum și un mare număr de proiecte rămase la lista personajelor sau la schema rezumativă a acțiunii. A fost o activitate febrilă, care s-a lovit de selecția severă a Teatrului Național și a cinematografului noastre de început. Singurul sprijin mai sincer și stăruitor a fost acela al lui Mihail Dragomirescu, căruia de altfel și nuvelistul avea să-i mulțumească pentru recunoașterea talentului de observator al unor medii până la el necercetate.

Dacă ne-am lua însă după criteriul punerii pe primul plan a pieselor jucate, atunci ar fi de subliniat că două din cele trei au văzut lumina rampei în al treilea deceniu al secolului, curind după afirmarea răsunătoare a romancierului cu Ion (1920). N-am putea spune că Rebreanu a câștigat bătaia și pe intia scenă teatrală, așa cum i-a izbutit cariera de romancier, în care s-a afirmat nu numai ca un mare creator, dar și prin operă de pionierat, înlesnind și celor tineri, după dînsul, să se realizeze și să dea un neașteptat avînt creației epice. Critica s-a arătat destul de severă față de cele trei piese reprezentate: *Cadrilul* (29 decembrie 1919), *Plicul* (12 aprilie 1923) și *Apostolii* (17 martie 1926). În cea dintii, autorul exploatează tema cu numele chiar al piesei și cu sensul schimbării partenerilor în comedia de salon a iubirii. Doi pictori, unul pare-se talentat, dar fără clientelă, iar altul, neînvestat, însă cu mari succese pe piață, sînt eroii acestei situații de simetrie, în capricioasa dialectică a erosului. Aceasta este de fapt prevăzută de raisonneur-ul piesei, mefistofelicul cronicar artistic Toma Tulbure, ale cărui cinice reflecții se și realizează și asigură pigmentarea acțiunii.

Plicul și *Apostolii* sînt comedii ale unui necruțător satiric al moravurilor politice din trecut²⁾. În cea dintii, Victoria, frumoasa soție a primarului, exploatată de soțul ei în vederea afacerilor necurate, obține pînă la urmă plicul conținînd „șperțul” pentru găsirea vagoanelor necesare distribuiri lemnelor de iarnă (iar acest „șperț” e luat din fondul „milor”) în *Apostolii*, schimbarea guvernului coincide, într-un oraș din Transilvania, cu manoperele incorecte ale simbolului „regătean” Mitică Ionescu, directorul Biroului de Cartiruire, demascat ce e drept și contrariat în tentativele lui matrimoniale, dar pînă la urmă consolidat, în calitate de reorganizator al opoziției, deoarece cea veche trecuse cu arme și bagaje la noua formație guvernamentală. Localnicului Miron Dogariu, omul cîștit al comediei, nu-i reușește operația de asanare, intrucît de la „centru” se iau măsurile oportuniste peste capul său. „Apostolii” sînt numiți politicienii din vechiul regat, trecuți peste munți, chipurile, cu intenții de „apostolat”, dar în realitate spre a-și face afacerile fără nici un scrupul. Piesa reflectă, într-o măsură, primele fricțiuni de acest fel dintre localnici și anumiți „regăteni”, fenomen explicabil și uneori justificat.

Construite cu aceeași seriozitate ca și romanele sale, comedii lui Liviu Rebreanu au cucerit aplauze la primele reprezentări, nereușind însă să se impună în repertoriul teatrelor noastre.

Dintre piesele scrise în limba maghiară, cea mai interesantă, *Örvény* (*Viltoarea*), se inspirase din ultimele acțiuni ale anarhiștilor, care ne bîntușă continentul la sfîrșitul secolului trecut și în primul deceniu al secolului nostru. Doi dintre aceștia fac parte din cercul ce a decis uciderea unui principe care avea să viziteze a doua zi orașul lor de provincie. Or, acești doi prieteni iubesc aceeași fată, ceea ce conferă piesei un caracter melodramatic, zdrobind o existență. Din celelalte piese scrise în limba maghiară, *Casa parohială*, după cum a observat editorul critic, Nicolae Gheran, pare o traducere. Alta, *Locotenentul Valkó*, după justa remarcă a aceluiași, conține elemente cu caracter autobiografic, din viața ostășească a autorului. Mai interesantă este comedia *Ghigli*, a cărei titulară este o fată cu tendințe de emancipare.

Dintre celelalte încercări dramatice, relevăm ca tulburătoare *Osinda*, petrecută într-un mediu țărănesc, încă stăpînit de superstiții, ale cărui evenimente dramatice apar ca urmarea faptului că țărănul muncise intîia vineri din postul Crăciunului, împotriva canoanelor. Nu întîmplător, această scurtă dramă, din mediul pe care autorul l-a stăpînit ca nimeni altul în literatura noastră, ni se pare că-l reprezintă mai autentic pe Rebreanu decît celelalte încercări ale sale. Desigur, introducerea unei femei „fatale” în mediul țărănesc poate părea puțin verosimilă, dar luată ca un caz de excepție, va fi

trecută cu vederea, atît de covârșitoare fiind impresia de sumbră fatalitate a piesei într-un act. Prezentată Teatrului Național din București, *Osinda* a fost refuzată. Acest eșec nedrept s-a produs cu un an înainte de venirea lui Rebreanu în țară.

Dintre compunerile dramatice originale, în limba română, se remarcă drama unui evreu, Mendel Haimovici, ajuns avocat mare, sub numele Mihail Haimangiu, boțezat și rupt de familia lui, dar care, după douăzeci de ani de la despărțire, e descoperit de ai lui și „compromis”, silît fiind să renunțe la o căsătorie avantajoasă și să se întoarcă în provincie, la ai săi. Piesa se intitulă *Jidanul* și a fost refuzată de Teatrul Național din București, în 1915, cu tot avizul favorabil al lui Mihail Dragomirescu. Din acest aviz, a cărui ciornă ne-a fost comunicată de G. Cardaș, reiese că în prima versiune, intenția eroului era să se expatrieze, fiindcă el s-a părut criticului nefiresc și la recomandarea sa, Rebreanu l-a modificat, reintegrându-l familiei sale. Iată cum își încheia Mihail Dragomirescu referatul:

„Cu această rezervă, această comedie, scrisă într-un dialog limpede, viu, interesant, cu o înțelegere tehnică remarcabilă, cu o fină pătrundere psihologică și o rară putere de caracterizare, cu un spirit de obiectivitate caracteristic adevăratei opere de artă și cu o factură pot zice clasică, nu numai va putea fi jucată cu succes pe Scena Teatrului Național, dar trebuie să fie recunoscută ca una din operele care pot înălța vaza acestei scene”.

Entuziastul aviz al lui Mihail Dragomirescu n-a fost ascultat de membrii Comitetului de lectură ai Teatrului Național. Cariera lui Rebreanu, pe aceeași scenă, n-a urmat cursul ascendent al operei romancierului. Nu este momentul de a încerca să explicăm cauzele relativului insucces al dramaturgului.

RECENTA carte a fiicei lui Rebreanu ne duce pe urmele lui, la Maieru, în județul Bistrița-Năsăud, unde el și-a petrecut copilăria, și la Valea Mare, în județul Argeș, unde și-a scris ultimele opere, cultivându-și totodată mica sa fermă, de cinci pogoane cu vie și gospodărie temeinică. Marele scriitor se născuse în același județ, la Tirlișua, astăzi comună rurală de peste șase mii de locuitori, despre care însă Rebreanu spunea că nu o găsește pe nici o hartă și ca atare nu o putuse cerceta. În *Mic Dicționar Enciclopedic* din Editura Științifică și Enciclopedică, București (ed. II, 1978), am găsit-o pe harta județului respectiv. la malul râului Ilișua, afluent al Someșului și în text, cu respectiva populație, dar fără mențiunea că în acel sat s-a născut Liviu Rebreanu.

Carte de ferovare filială, dar fără efluvii vapoase de sentimentalitate, *Pămîntul bătătorit de părintele meu* nu este numai un prețios documentar, de acum înainte indispensabil tuturor celor ce se vor ocupa de viața și opera autorului, ci și o incântătoare carte, din care am putea cita numeroase pagini de antologie, ca:

portretul moral al lui Rebreanu, cu lista artiștilor care-l pictaseră sau îi făcuseră bustul (pag. 35-38);
lelea Marișcana (pag. 68 urm.);
nătingul satului (pag. 89);
coșărea, leagănul pruncilor de la țară (pag. 91-92);
leagănul portativ pentru aceiași (pag. 102);
nunta la țară, cu costumația mirilor (pag. 104-105);
ciocănitorea în tactul Simfoniei a V-a de Beethoven (pag. 120-121);
buchetul petrificat al miresei (pag. 128-129);
ospățul cotoiului Gică (pag. 164);
lupta dintre doi cocoși (pag. 167);
goana căruței cu caii cabrați (pag. 169-170);
cocoșul alb al lelei Saveta (pag. 184);
furtuna de la Singeorz (pag. 186);
autoarea în costum țărănesc (pag. 188), etc.

Desigur, Puia Rebreanu a știut să extragă din jurnalele fermierului pasaje semnificative, în care ni se arată atent la cele mai neînsemnate amănunte și cheltuieli ale gospodăriei, în anotimpurile cînd nu-l absorbea creația literară.

Rebreanu avea pasiunea vieții de familie, a fotografului de artă, a fotbalistului amator, alături de Camil Petrescu, care se socotea cel mai mare cunoscător în materie, a călătorului, care-și „cu-

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

¹⁾ Liviu Rebreanu, *Opere 11, Teatru*, Ediție critică de Nicolae Gheran, Transcrieri și traduceri în colaborare cu Nicolae Coban și Gheorghe Fischer, București, 1980, Edit. Minerva, in-8°, 1234 pag. — Puia Florica Rebreanu, *Pămîntul bătătorit de părintele meu*, File de jurnal, Cuvînt înainte de Al. Piru, Editura Sport-Turism, București, 1980, in-8°, 240 pagini, cu ilustrații în text și în afară de text.

²⁾ Critica le-a integrat influențelor caragialiene. A circulat chiar gluma: „În *Plicul* lui Rebreanu s-a găsit *Scrisoarea pierdută*!”

Manifestul paradisiului regăsit

Mincați cireșe din cireș!
DUMNEZEU

ÎNAINTE de a părăsi această lume, aș vrea să împărtășesc celor ce vor rămîne mai departe pe pămînt, în condiții tot mai puțin prielnice naturii umane, un adevăr la care am ajuns tîrziu, și pe care nu-l pot păstra numai pentru mine. Aș vrea ca rîndurile ce urmează să fie unele dintre cele mai convingătoare din cîte am scris. Să spun ceea ce am de spus, ca și cum aș vorbi despre unul dintre leacurile posibile ale cancerului.

Dealtfel, despre cancer va fi vorba, un cancer al sufletului, și despre posibilitățile-tămăduire.

CAM acum două decenii, în anul în care avusesem atîta de suferit de pe urma dezastruoasei gripei asiatice, stînd cîteva săptămîni într-un sanatoriu, la plecarea le-am spus celor ce se străduiseră să mă vindece: — Doctorilor, să știți că mai mult decît toate medicamentele pe care mi le-ați dat, m-a făcut bine cireșul: minunea aceea ce se vede prin fereastră!

Timp de vreo patruzeci de ani — o viață de om —, de îndată ce mi se sfîrșise copilăria, nu mai mincasem decît cireșe cumpărate cu kilogramul. Faptul mi se părușe firesc, mai toate lucrurile de care aveam nevoie le cumpăram, de cînd devenisem orășean, în felul acesta. Chiar pruncul girlei, teritoriul neîngrădit al libertății, fusese înlocuit cu perimetrul limitat al ștrandului, în care pătrundeam plătind o taxă.

Cînd venea primăvara și primele fructe ale anului apăreau în piață, n-aș putea spune că nu tresăream o clipă, dar eram departe — foarte departe — de frenezia pe care mi-o trezeau în copilărie. Pesemne, îmi spuneam cu îngăduință față de mine însumi, că tot ceea ce trăiam atunci — delirul ce mă cuprindea cînd, într-o dimineață, le zăream roșii în frunzișul copacului — ținea, ca și sînișul, de bucuriile unei anume virste. Și mă îndreptam spre casă, în mină cu punga de cireșe, doar cu puțin mai vioi decît aș fi dus o pungă de zahăr sau de orez. Vai de acea vreme, vai de zecile de ani, cînd sufletul meu ar fi putut face parte dintre acelea după care umbra Cicikov.

PENTRU că în tot raul e și un bine, datorită gripei asiatice — fără de care n-aș fi avut ce căuta în acel așezămint înconjurat de o livadă — mincasem din nou cireșe, după o foarte lungă vreme, direct din copac. Fusesem, într-un din asfinți, care în mine s-a transformat în auroră, o revelație extraordinară, miraculoasă reîntoarcere la sursele primare ale vieții. Aveam cincizeci de ani și mi-a părut rău că momentul acela a întîrziat atît, că nu puteam spune despre el că venise pe cînd căutarea vieții mele se afla la jumătate.

— O, cite ținuturi pustii am străbătut, departe de mine însumi și de ceea ce mi-ar fi putut umple viața de bucurie... mă căinam pe cînd, trăgînd cu o mină creangă spre pămînt, cu cealaltă duceam spre gură pumni întregi de globule roșii, ca și cum aș fi descoperit o nouă perfuzie, în stare să-mi primească întreaga ființă.

De atunci, datorită unor fericite împrejurări, am putut să trag spre mine, în fiecare primăvară, o creangă de cireș. Și, chiar dacă n-am scăpat cu totul de viroze, în viața mea a fost mult mai puțină cenușă.

DACĂ ar fi să stabilesc — și după preferințele proprii, și după criteriile obiective — o scară de valori pentru fructele autohtone, nu cireșele s-ar afla pe primul loc, nici în prima parte a listei, ci undeva spre sfîrșitul ei, sau chiar la coadă, presupunînd că aș trece zarzarele, prunele ciorăști, merele și perele pădurețe într-o clasă a subfructelor.

La drept vorbind, cele care apar în mai — cele care trezesc atîta frenezie — sînt mai mult un fel de apă dulce, departe de bogăția de miresme și de suculența perelor pergamute, a piersicilor, a atîtor soiuri de struguri... Și totuși, în afară de peperii verzi, după nimic nu ne înnebuneam atît, în vremea copilăriei. Cînd ajunsesem să le cumpăr cu kilogramul, mai mult ca pe un simbol al primăverii decît pentru realitatea lor, uitasem — într-un mai vast proces de înstrăinare — un adevăr esențial.

LEGEA cireșelor este să fie mincate din cireș. Numai așa își dezvăluie, și gustul, și farmecul, și taina. În orice alt chip, își pierde virtutea de rouă a naturii, în stare să devină rouă a sufletului omenesc. Entuziasmele copilăriei se dovedesc a nu fi fost chiar atît de copilărești.

Dator sint, totuși, să spun că și alte fructe — nu chiar toate — pot prilejui o mai mare bucurie atunci cînd sint culese direct din pom, dar nici una în gradul și de natura celei prilejuită de cireșe. Numai ele ne pot face să regăsim ceva ce pierdusem, și nu eră cu totul pierdut.

Intr-un avion ce zbura peste Alpi, deschizînd o cutie de carton ce-ar fi putut fi ambalajul unei diademe, m-am pomenit în față cu un pumn de cireșe brumate, a căror mărime le-ar fi trecut mai degrabă în rîndul nucilor. Uimirea ce m-a cuprins atunci nu poate sta totuși în balanță cu ceea ce simt — întoarcerea întregii firii în mine — cînd, cu picioarele pe pămînt, întind brațul spre o creangă împodobită cu mici sfere roșii.

UISEZ o lume — e drept că ideală — în care oamenii să fie scutiți de degradarea de a cumpăra cireșele de pe tarabă.

UISEZ o lume — și nu cred că e o pură utopie — în care fiecare om să-și aibă cireșul său. Să știe că îl are, și că se poate duce primăvara să intre în comuniune cu el. Am spus cîndva, gîndindu-mă la trecutul omenirii, la lungul ei drum spre timpul de față: un om și un foc, un om și un cîine... Iar acum, gîndindu-mă la viitorul ei, la cite primejdii o pîndesc, spun: un om și un cireș. Un om și un cireș, ca și cum aș spune un om și un paratrăsnet. Menit să-l apere de mortalele tensiuni de care s-a încărcat planeta.

Un om și un cireș — un om trăgînd spre sine crengile cireșului — înseamnă momentul în care ființa noastră începe să se regenereze, nu numai după iarna naturii, ci după tot felul de ierni.

Un om și un cireș înseamnă un om redevenit copil, reintors la acea stare despre care Brîncuși spunea că, atunci cînd am pierdut-o, am murit demult.

TOATE aceste adevăruri am început să le descopăr, și să reflectez asupra lor, acum vreo douăzeci de ani. În acest rîstimp, am cules cireșele de pe crengi, trăgîndu-le cu o mină spre pămînt. Năpădit de fiecare dată de solara bucurie, nu mă gîndeam și r.u mă așteptam la mai mult.

Dar, de curînd, ducînd și mai departe aventura, m-am suit — cum nu mai făcusem de cînd nu țineam minte — direct în generosul copac. Abia atunci — cuprins în coroana lui de frunze foșnitoare și crengi legănate de vînt, uitînd într-o secundă urîșenia și jostnicia unui secol întreg — mi-am dat seama că un paradisiu pierdut poate fi regăsit.

Geo Bogza

G. G. Ursu



ÎN ACEST sfârșit de iunie, când fenomene meteorologice năpraznice răstoarnă sănătățile șubrede, când la Birlad abia încep să înflorească salcimi utuici, iniția, nu a doua oară, a plecat dintre noi un poet adevărat, s-a stins o strălucire autentică în ale cărei vibrații existau unele frecvențe numai ale lui. Am pierdut o comoară de om... L-am văzut bolnav vreme de patru săptămâni, l-a revăzut în ultimele trei zile, când purta pe chip încremenirea unui zimbet blaîn și sceptic, în cele trei zile, rezeși ca lectura a trei rondeluri, cât a mai întîrziat fără viață printre noi, înainte de a intra în sinul țării și a cunoaște alte și alte rosturi de taină ale ceasornicului, de veșnicii întors, al universului...

Am pierdut un cărturar, un eminent cercetător al istoriei literare, moldovești mai cu seamă, un animator de viață literară, un orator bun și un admirabil profesor, întâi de liceu, apoi de universitate, care a predat — prin har și nu numai în virtutea calificărilor profesionale — limba noastră natală, limba românească, știind ca puținii alții să trezească interesul pentru limbă și literatură prin deosebita mai întâi a dragostei pentru ele, lucru nu tocmai ușor. Cu peste două decenii în urmă, am asistat pentru iniția oară la o lecție pe care a ținut-o la Liceul „Aurel Vlaicu” din Capitală; cum se olimba cu pași rari prin fața catedrei, am avut o clipă impresia că-l am în față când pe bunul Ion Creangă, când pe adîncul Miron Costin. Se leănau ramuri înflorite prin aerul dulce al clasei și iarba veacurilor arse își strecura pină la noi aromele...

În ce mă privește, am pierdut pe unul dintre cei mai buni prieteni într-ale literaturii, prieten de peste 25 de ani, reazăm sufletesc în unele ore, zile și ani

neprielnici. Ne întîlneam săptămînal, iar-na pe Alea frigului, unde locuia, prînzăvara în Parcul Libertății, iar înainte ca toamna să-și sfîșie brocarturile, în cîmîtirul Belu, unde ne citeam unul altuia poezii sau cercetăm mormintele personajilor din studiul său monografic, rămas în manuscris, *Eminescu în necropola capitalei*. De multe ori hoinăream ulțați prin labirintul vechilor străzi bucureștene. În întîlnirile noastre ne bucuram de tovrășia unor scriitori care nu mai sînt: V. Voiculescu, Ion Buzdugan, Radu D. Rosetti, A. Mindru, D. Iov, N. Crevedia, B. Iordan, sau a prețuitorilor noștri contemporani, Vasile Netea, Ion Larian Postolache, Virgil Carianopol. La Birlad mergeam să-l vedem — totdeauna și întâi de toate — pe bătrînul poet George Tutoveanu, urcat la un moment dat de surpările din jur ale morții pe soclul de nisip al decanului de vîrstă al scriitorimii românești. G. G. Ursu îi rămăsese credincios nu numai lui, ci și Birladului, căruia îi închinase cărți și încă avea să-i mai închine. Iubirea lui pentru orașul natal era o voluptate, un mijloc de a se ști pe sine existînd în întregime. El însuși a fost un Birlad, migrat asemeni continentelor. Îl cunoscusem la venirea mea din Birlad în București, ca student al Facultății de Medicină, după ce George Tutoveanu îl sensibilizase prin scrisori călduroase asupra venirii mele.

Astăzi, prin plecarea lui, s-a frînt o scară de aur înălțată spre trecutul plin de ferveore spirituală al Birladului comun, oraș de provincie, oraș de cititori, în care au apărut, pe înlîndarea unui veac, peste 200 de ziare și reviste, cele mai multe cu caracter predominant literar. Spre Birlad ne atrăgea lumina de stea matinală a lui George Tutoveanu, căruia G. G. Ursu i-a fost și i-a rămas pină la urmă fiu sufletesc și de la care a preluat, pe o altă liră, multicornă și mai fierbinte, dragostea plaiurilor natale. George Tutoveanu îl chemase la *Academia Birlădeană*, pe care o înființase în 1915 împreună cu Toma Chiricuță și Tudor Pamfile, ca să fie secretar literar al revistei „Scrisul nostru”. Mai tirziu, Nicolae Iorga l-a solicitat la revista „Cuget clar”, al cărui colaborator asiduă a fost.

Meditînd în aceste zile la destinul poeziei sale, constat, ceea ce știam de mai multă vreme, că G. G. Ursu este un poet care nu-i încă citit atît cît merită. Cărțile sale de poezie, *Salcîm uifuc* (1973), *Dealul brîndușelor* (1974), *Fulg și zăpadă* (1978), cit și alte numeroase poezii risicite prin reviste timp de jumătate de veac, pot satisface și exigențele moderne de gust, prin subtilitate, liosă totală de ostentație, prin muzicalitate, firesc și consecvență cu propriul stil. Am pierdut un poet căruia îi cunoșteam poezia pină în miezul ei zămisitor, pină la zona de zbucium sau eztaze ascunsă sub o crustă de calcar fin fisurată. Căci poezia lui G. G. Ursu este filtrată prin multe straturi ale sufletului pină să ajungă la echilibrul în care lu-

mina nu ustură, emoția nu vine cu turbiditate și dezordine, pină să ajungă la suveranitatea discretă a notelor sale originale: duioșia și nostalgia. Această nostalgie își găsește la el semantica primordială, care conține etimonul *algos* — durere, suferință. Într-adevăr, poezia lui e structurată mai mult pe suferință, decît pe tristețea desprinderii de solul natal.

Strălucirea este, atît în artă cit și în fizica optică, un fenomen de suprafață; în poezia lui G. G. Ursu, însă, lumina vine din adîncuri, din schelăriile complicate ale sufletului, vine liniștită, fără să aibă nevoie de nici un exhibiționism, de nici o opintire, de nici o contaminare cu infantilismul acrobatic și sec al modelor literare ori cu experimentalismul cu orice preț, simptom de nevroză. Viteza crescută a forței ambientale cere de mai multă vreme și pretutindenea și poeziei să i se supună, dar poezia își are tempo-ul ei, curgera optimă prin vasele comunicante ale sufletului omenesc, ea nu se schimbă, așa cum nu s-a schimbat viteza de mișcare a electronilor în jurul nucleului atomic, oricît s-au îngrămădit în spatele omenirii secolele și oricît a sporit viteza trenurilor ori a avioanelor de colo pină colo. Natura poeziei ei e forțată de spectacol și de alte arte ajutoare, tendința de a o fragmenta și a o redispune oricum, ca și cum s-ar fi pierdut speranța în singurătatea sufletului atent și a minții pătrunzătoare. Melodiosă și caldă, poezia lui G. G. Ursu a rămas poezie: nici anti-, nici pro-, nici supra-, nici infrapoezie. Ea slujește înălțarea și atît, iar înălțarea cunoaște un singur sens.

Am așternut repede pe hîrtie aceste cîteva rînduri pentru prietenul drag și venerat, cu teama de a nu greși față de felul în care el ar fi dorit exprimarea într-o atare imorejurare: adevărată, cu măsură, sobră, demnă și discretă. El însuși era adevărat în toate, era măsurat, era sobrietatea, era demnitătea, era răbdarea, era discreția imoinsă pină în vecinătățile anului de sine, cu care mulți din aoropatii lui nu erau de acord.

Unde sînt însă toate acestea acum: purtarea sfielnică, statornicia, așezarea, pasul lin în afară dar bine avăsat în adînc, nemărginita lui dragoste de limba românească și de poezie, de școală, școlărițe și școlari, unde este tăcerea lui, în care simteam deseori ușorul recul al întelepțiunii, unde este impulsul ferm după care, în fața bunelor întreprinderi, indiferent de interesul propriu, era de partea cui zicea da, nu de partea cui zicea nu?... I le vom regăsi numai în amintirea omului și în realitatea operei.

C.D. Zeletin

„Bibliografia ca instrument fundamental de lucru”

● La Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” s-au desfășurat, între 2 și 3 iulie a.c., lucrările consfătuirii cu tema „Bibliografia ca instrument fundamental de lucru”. Acțiunea a fost inițiată de institut, ca urmare a recentei apariții a lucrării *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în perioade (1859—1918)*, vol. I; și de asemenea, ca urmare a publicării între 1976—1978, a *Bibliografiei analitice a literaturii române vechi: I — Cărțile populare laice*, cit și a înscrierii în planul de perspectivă a *Bibliografiei revistelor literare interbelice*.

Lucrările consfătuirii, care a reunit specialiști din toată țara, au fost conduse de prof. *Zoe Dumitrescu-Busulenga*, directorul Institutului. Au făcut expunerii, în calitate de coordonatori ai lucrărilor menționate, *Cornelia Ștefănescu, I.C. Chițimia, Marin Bucur*. Au participat la discuție (în ordinea înscrierii la cuvînt): *Ion Stoica* (Biblioteca Centrală Universitară), *Cristina Petrescu* (Biblioteca Centrală de Stat), *I. Hangiu* (Societatea de Științe Filologice), prof. *O. Padadima, Doina Curticean* (Biblioteca Academiei din Cluj-Napoca), *Gh. Parusi* (Biblioteca Academiei R.S.R. — București), *Gh. Pienescu* (Edit. Didactică și Pedagogică), *Victor Bunea* (Biblioteca Mitropoliei — Sibiu), *Liviu Moscovi* (Biblioteca Gh. Asachi — Iași), *Tudor Nedelcea* (Biblioteca Județeană Dolj), *Ileana Verzea* (Inst. „G. Călinescu”), *Octavian Barbosa* (Academia de Științe Sociale și Politice), *Al. Săndulescu* și *Mircea Anchelescu* (Inst. „G. Călinescu”), *Maria Negru* și *H. Zalis* (Biblioteca Centrală Universitară), *Veronica Vasilescu* (Arhivele Statului — București), *Mihai Moraru* (Inst. „G. Călinescu”), *Dimitrie Popămas* (Biblioteca Județeană Mures), *Hortenzia Balca* (Biblioteca Județeană Timiș), Au participat la lucrări *Const. Vlăduț (A.S.S.P.), Rodica Fochi (B.A. R.S.R.), Ileana Băncilă și Anca Podgoreanu (B.C.U.), Dora Daisa, Ileana Cuișu și Emil Pinteș (B.A. Cluj-Napoca), Vasile Păvrănescu* (Biblioteca Județeană I. C. Bibicescu Drobeta T. Severin), *Nicolae Masic* (Biblioteca Județeană Bihor).

Au fost analizate lucrările realizate și pus în discuție profilul *Bibliografiei periodice literare interbelice*, saluîndu-se *Bibliografia analitică a perioadelor românești*, vol. I—II (1790—1858), ca moment hotărîtor în această investiție de largi proporții a publicisticii românești. A mai fost luată în considerare problema edițiilor critice, a dicționarelor, a volumelor de documente, a cataloagelor și indicelor de perioade, cit și a unui catalog al incunabulelor aflate pe teritoriul țării.

Rebreaniana

(Urmare din pagina 7)

noștea ca-n palmă” țara și se folosea în prealabil de baedekere cînd străbătea străinătățile, a creșterii animalelor. Ca scriitor, a trecut adesea prin dureroase lipsuri materiale, ca aceea mărturisită în însemnarea de jurnal de la 11 iulie 1937:

„Iată-mă, om de 52 ani, în plină glorie literară, o personalitate care va avea totdeauna un loc în istoria culturii românești — și nu am asigurată nici măcar piinea de toate zilele, pe cînd oricine, în altă meserie, la vîrstă aceasta, are cel puțin un minimum de trai. De 7 luni trăiesc numai din conturi și expediente. Pină cînd va mai merge și asta?... Pentru moment nici nu vedeam cum să mă adresez măcar pentru 2—3000 lei, să nu mă întorc aci cu mina goală. Volam să cer lui Ploeanu — plecat la Karlsbad. Mă gîndeam să-i cer indirect, lui Ionescu — radio, din pricina căruia am pierdut mica siguranță materială ce-o aveam acolo. Nu l-am găsit. Incolo, nu mai vedeam nimic. De la Alcalay sau Adevărul nu mai puteam cere; imi era rusine...”

Pudoarea este trăsătura de caracter a lui Rebreanu care-l distingea atunci într-o confrerie ca aceea a scriitorilor și artiștilor, lipsiți de scrupule mai adesea, cînd îi constrîngeau nevoile și cînd se dovedeau clamorosi (cum ar fi zis G. Călinescu) revendicativi.

Glorie națională netăgăduită, Liviu Rebreanu a rămas temelul de mindrie al locurilor în care s-a născut, a copilărit și a crescut. Peste tot unde au trecut Puia Rebreanu cu mama ei, Fanny și cu soțul ei, Radu Vasilescu, au fost primii ca niște oaspeți de onoare. Cu un acut spirit de observație și cu un fin simț al notației, Puia Rebreanu a dat un remarcabil „pendant” prin propriile ei impresii, excerptelor din jurnalul lui Liviu Rebreanu, din care am reproduș numai acele dureroase rînduri de mai sus. Las cititorilor plăcerea de a face alte „descoperiri”³⁾.

Șerban Cioculescu

³⁾ Cititorii care ar dori să-și completeze documentația vor recurge cu folos la: Liviu Rebreanu, *Caiete* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1974, stabilirea textelor de Valeria Dumitrescu și Gh. Fischer), prezentate de Nicolae Gheran, îngrijitorul verificat al monumentalei ediții de *Opere*.

LIMBA NOASTRĂ

Receptarea poetică

● PRIN grija lăudabilă a Editurii Eminescu, a apărut recent o solidă lucrare de poetică și de estetică literară în general, care poartă titlul de mai sus și al cărei autor este Ecaterina Mihăilă, cercetător științific principal la Institutul de lingvistică din București. În prefața semnată de prof. Silviu Iosifescu se subliniază, pe bună dreptate, că ne aflăm în fața unei cărți „cu totul remarcabile”, care este „construită și gîndită original” și care, expunînd concis esența citorva direcții principale din poezia ultimelor decenii, constituie, totodată, și o „binevenită introducere în metodologia criticii contemporane” (p. 7). Abordînd interdisciplinar un fenomen estetic atît de complex cum este *receptarea poeziei*, Ecaterina Mihăilă îi aplică metodele de studiu oferite de lingvistică, de semiotică și de teoria generală a informației. După cum se știe și se arată chiar în *introducerea* lucrării de care ne ocupăm, aceste metode au fost larg folosite în ultimele decenii pentru studierea poeziei ca obiect constituit în cadrul limbajului natural.

Înainte de a discuta problematica propriu-zisă a receptării, autoarea se simte obligată să adopte o definiție a *poeticității* și să acestui concept o interpretare originală, care ne face să înțelegem mai bine ce condiții trebuie să îndeplinească un mesaj pentru a putea fi considerat poetic. În chip firesc, se pornește de la schema (devenită, oarecum, clasică) a funcțiilor limbii, așa cum acestea au fost stabilite de către Roman Jakobson: *funcția referențială, emotivă, conativă, metalingvistică, fatică și de autovizare* (Pentru detalii, vezi *Receptarea poetică*, p. 17-18). Spre deosebire de alte interpretări date poeticității (care pornesc tot de la modelul jakobsonian) și spre deosebire de interpretarea lui Jakobson însuși, care identifică poeticitatea numai cu una din-

tre funcțiile limbii (cea de autorizare), autoarea consideră că poeticitatea este rezultatul modificării (în grade diferite, dar concomitente) a tuturor funcțiilor limbii. Cit privește *receptarea poetică*, aceasta e privită ca sumă a efectelor pe care modificările amintite le produc asupra subiectului receptor. Fiind vorba de efecte psihice foarte variate (de natură senzorial-perceptivă, afectivă, imaginativă și intelectuală), se poate spune că subiectul participă la receptare nu numai cu toate simțurile sale, ci și cu întregul lui intelect. În primul capitol al cărții (intitulat: *Perspectivă lingvistică*) sînt urmărite tocmai modificările pe care mesajul poetic le aduce fiecărei funcții a limbii în parte, precum și efectele pe care aceste modificări le produc asupra subiectului receptor.

În capitolul al II-lea, autoarea schimbă perspectiva, adoptînd un punct de vedere axiologic, ceea ce înseamnă că obiectul receptării nu mai este privit ca o complexă structură lingvistică, ci ca o valoare, adică un obiect în care regăsim dorințele și idealurile subiectului receptor. Componenta valorică a receptării este relația de preferință, de evaluare, de estimare, pe care subiectul o stabilește cu poezia și care se exprimă printr-o judecată de valoare. Dintre numeroasele probleme pe care le ridică o perspectivă valorică (sau axiologică) asupra receptării, autoarea este interesată de caracterul de generalitate și universalitate a judecății de valoare. De aceea, *paradoxul kantian al judecății de gust* (pentru care vezi p. 106—109), soluțiile care s-au dat acestui paradox (*apriorism, subiectivism, naturalism, logicism, sociologism*), precum și încercarea de formare a logicilor axiologice constituie problematica celui de al doilea capitol: *Perspectivă axiologică* (p. 92—139). Capitulul al treilea este consacrat *criticii literare ca formă a receptării* (p. 140—193) și este o urmare firească a perspectivei axiologice, intrucît critica literară e definită ca activitate, conștientă, de valorizare. Sînt discutate, în acest capitol, două atitudini extreme în critica literară: *impresionismul* și ceea ce Ecaterina Mihăilă numește *lectura teoretică a poeziei*, adică acel tip

de critică ce se fundamentează teoretic și folosește metode riguroase împrumutate din alte discipline. În general vorbind, succinta prezentare a metodelor lingvistice de analiză structurală a textului poetic este destul de instructivă și, pină la un anumit punct, chiar convingătoare. Dintre observațiile care se impun în legătură cu cele trei mari orientări în structuralismul poetic (*formalistă, generativistă și semantică*), ne vom limita la una singură, care ni se pare mai importantă. Deși e adevărat că generativismul poate oferi o nouă „lectură” a textului poetic și că el depășește caracterul static al structuralismului formal (cum bine se arată la p. 180), considerăm că, practic, acesta nu va fi aplicat decît în mod cu totul excepțional în analiza concretă a textului poetic. În trecut fie spus, nici chiar în cercetarea lingvistică propriu-zisă tehnica de analiză generativistă nu prea mai este de actualitate, așa că acceptarea ei fără nici o rezervă ar putea fi privită ca o exagerare. Înainte de a încheia, remarcăm și informația imoționantă pe care se întemeiază lucrarea (*bibliografia* ei conține 375 de titluri), ceea ce n-a împiedicat-o pe Ecaterina Mihăilă să ne ofere o sinteză personală cu numeroase contribuții de indiscutabilă valoare. Astfel, autoarea face o serie de precizări necesare în legătură cu *conotația* și cu *ambiguitatea* (ca particularitate a codului poetic; vezi p. 61—63), respinge teza conform căreia valoarea unei creații literare este dată de gradul ei de conotativitate, subliniază limitele *teoriei axiologice* a lui Robert S. Hartman (vezi p. 103—106), ia atitudine față de cele șase tipuri de critică literară fixate de René Wellek în *Conceptele criticii* (București, 1970, p. 353—375) și reexaminează critic chiar unele idei estetice general acceptate. Judecată în ansamblu, *Receptarea poetică* lasă impresia unei cărți de o rară densitate, utilitate și acuratețe științifică. În ultima analiză, ea este o pledoarie convingătoare pentru înarmarea criticului literar cu o metodologie cit mai riguroasă cu putință, care să-l ferească de interpretări simpliste ori excesiv de subiective.

Theodor Hristea

UN MILIARDAR cam excentric, și filantrop pe deasupra, dintr-un roman al lui Kurt Vonnegut, jr., dă buzna în sala unui motel în care se ține colocolul scriitorilor de literatură științifico-fantastică din America și face următoarea declarație: „Sinteți singurii scriitori pe care-i mai citesc. Sinteți singurii care catadicsiți să vorbiți despre schimbările cu adevărat teribile ce se petrec în jurul nostru, singurii destul de zănațici ca să știți că viața-i o călătorie spațială, și nicidecum una scurtă, ci una care să dureze miliarde de ani. Sinteți singurii care aveți destul curaj ca să vă pese cu adevărat de viitor, ca să luați seama la ce ne fac mașinile, ori războaiele. ori orașele, sau ce ne fac marile și simplele idei, teribilele neînțelegeri, erori, accidente și catastrofe. Sinteți singurii destul de smintiți ca să agonizați din pricina timpului și a distanțelor fără limite, a misterelor nepieritoare, a faptului că tocmai în această clipă hotărâm dacă, de fapt, călătoria noastră spațială din următorul miliard de ani ne va purta spre paradis sau spre infern“. Mulți împărțasesc astăzi părerea personajului lui Vonnegut. În studiul său despre **Literatura S.F.**, primul de acest fel la noi și una din sintezele cele mai cuprinzătoare din lume, Florin Manolescu înclină să vadă în ficțiunile științifico-fantastice nu doar o specie sau un gen de proză, ci o literatură paralelă, în care putem regăsi, conformate unor reguli admise, cea mai mare parte din speciile literaturii „normale“. Criticul adaugă și precizarea că, 90% din producția S.F. intrând în așa-numita **Literatură de consum sau Trivialliteratură**, diferența dintre o carte mediocră și o capodoperă este, în acest domeniu, de altă natură decât în restul literaturii, și anume nu una pur estetică, ci „una de mentalitate și ideologie“. Cu alte cuvinte, S.F.-ul de nivel jos se face ecoul, puternic amplificat, al unor simple slogane propagandistice menite să inculce cititorului mijlociu un sentiment de dezorientare și de panică. Poate. Nu sint în măsură să mă pronunț. Mai importantă este constatarea criticului că, prin celelalte zece procente ce revin operelor majore, S.F.-ul „reprezintă o literatură a celor mai importante probleme ale omului, ca specie, o literatură vie, aflată, din punct de vedere al semnificației umane, cu un pas înaintea literaturii de azi“. Și: „Sint scriitori care consideră S.F.-ul ca fiind literatura centrală a epocii noastre. Oricâtă exagerare ar conține această afirmație, prin virtuțile ei, literatura S.F. este o literatură profund umană, o artă mai degrabă a celor de jos, care speră, decât a celor de sus, pentru care lumea ar trebui să rămână neschimbată...“ Miliardarul lui Vonnegut s-ar zice că face parte dintre **cei de jos** (și, într-un fel, chiar face, căci își consacră viața actelor de filantropie.

Ov. S. Crohmălniceanu, **Istoriile insolite**, Cartea Românească; Mircea Oprea, **Semnul Icorului**, Albatros; Florin Manolescu, **Literatura S.F.**, Univers, — 1980.

nu numai materială, dar și morală), iar declarația lui este destul de elocventă pentru motivele care-i întrețin preferințele.

Nu voi părăsi încă studiul lui Florin Manolescu (pe care Eugen Simion l-a comentat nu demult în revista noastră): temeinic informat și gândit, el va însemna, cred, un moment important în impunerea S.F.-ului la noi. Până azi, criticii literari, cu două sau trei excepții, au ocolit domeniul iar istoriile literare nu i-au consacrat capitole speciale. Autorii de S.F. au format și mai formează la noi o lume relativ închisă, fapt paradoxal dacă avem în vedere popularitatea genului, susținându-se și comentându-se reciproc, deși, evident, citiți de foarte mulți. (E o situație oarecum inversă față de aceea a poezilor, mai abundent comentați critic decât citiți.) Florin Manolescu are tot dreptul să afirme în încheierea cărții lui că ea împlinește al doilea deciderat al S.F.-ului românesc (după acela de a deveni conștient de tradiția proprie) și anume să pătrundă în conștiința citiții și a istoriei generale a unei literatură. Atât în latură teoretică (definiție, univers, probleme), cât și istorică (evolucție, particularități naționale), cartea e remarcabilă, bogată în analize, capabilă de sinteză. Este o șansă ca cea dintâi încercare de acest fel la noi să nu se mărginească la un inventar de teme și formule (sau, mai rău, de titluri), ci să propună o sistematizare originală a domeniului, având curajul unei definiții proprii. Iată-o, împreună cu cîteva comentarii necesare ale autorului: „Putem conchide de acum că literatura S.F. este o progresie silogistică minus sau plus, cu baza într-o seventă de tip realist, care a luat forma unei narațiuni capabile să exprime o dorință sau o temere, cu ajutorul unor elemente imprumutate din (pseudo)știință sau (pseudo)tehnică. După cum am văzut, baza realistă invocată în definiție poate fi coerentă și clară în S.F.-ul vechi, care lucrează cu toate elementele progresiei silogistice, și eliptică în cazul S.F.-ului modern, iar semnele minus și plus pot exprima atât o valoare temporală, în romanul S.F. arheologic, în **time-opera** sau în anticipație, cât și în una ideologică sau morală, și atunci distincția se face între **contra-utopie** și anticipația normală sau optimistă, între S.F.-ul de dreapta, conservator sau reacționar, și cel progresist“.

INTIMPLAREA face ca, în același timp cu studiul lui Florin Manolescu, să apară probabil cea mai bună culegere de proze S.F. românești de pînă azi: **Istoriile insolite** ale lui Ov. S. Crohmălniceanu. Publicate înainte, cele mai multe, în reviste, aceste proze nu sînt discutate de autorul **Literaturii S.F.**, deși o meritau din plin. Ov. S. Crohmălniceanu are trei calități evidente și foarte utile pentru S.F.: inteligență speculativă, talent literar și o perfectă cunoaștere a domeniului. Și e de notat că elementele cu ajutorul cărora își construiește narațiunile sînt imprumutate mai puțin din (pseudo)tehnică decît din

(pseudo)știință. Cred că distincția e importantă. În **Istoriile insolite**, tehnologia avansată (nave interplanetare, platforme spațiale, mijloace de transformare a naturii, androizi, roboți, arme care să permită războaie cosmice, deplasări în alte galaxii etc.) apare în plan secund, cînd apare, accentul căzînd pe ideea pur științifică și de obicei dezvoltînd un paradox logic. În aceasta cred că rezidă farmecul special al povestirilor (și le apară de învechire), care împletesc două tradiții principale: aceea a enigmisticii rezolvate prin raționament logic a lui Poe și aceea boghesiană în care joacă un mare rol tema sensului vieții, a destinului (bizar ori absurd).

Tulburătoare e, de exemplu, povestirea intitulată **Cealaltă** în care un pilot ce trebuia să cerceteze o planetă presupusă asemănătoare, prin condițiile de viață, cu pămîntul, se trezește de unde plecase fără ca nava să-și fi schimbat direcția de deplasare. Lunga discuție cu prietenii, prin care pilotul vrea să-și lămurească sieși înțelegerea, mi-a amintit de o discuție cu scop similar din **Căutările lui Averroes** de Borges în care filosoful arab încearcă să afle sensul a doi termeni aristotelici (comedie și tragedie), el neavînd, împreună cu întreg islamismul epocii sale, noțiunea de teatru. Eroul lui Ov. S. Crohmălniceanu se numește William Wilson ca și acela din celebra novelă a lui Poe pe tema dublului. Chestiunea litigioasă teoretică e de a ști dacă este cu puțință o simetrie la scara universului care să îngăduie existența unor planete identice. Eroul i-a intrat în cap că se află pe o astfel de planetă, în timp ce pe pămînt a ajuns dublul său perfect; fără însă a putea în vreun fel s-o dovedească și fiind de aceea cuprins de o imensă anxietate. E la mijloc un cerc vicios logic care apare exprimat foarte concentrat în visul lui Pao Yu (în **Visul din Pavilionul Rogu**, citat de Roger Caillois): „Pao Yu visă că se găsea într-o grădină identică cu a sa“. Dacă e identică cu a sa, atunci de unde știe că nu e chiar a sa? Acolo, firește, își vede casa, servitoarele, se vede, în fine, pe el însuși etc. Pe tema lumilor paralele este și o altă povestire admirabilă, **O singură greșeală**. Un paradox logic e dezvoltat într-una din capodoperele volumului, **Generalizarea unei legi**. Pornind de la observația empirică, de mulți făcută, că sosim cel mai adesea în stație în clipa cînd autobuzul pleacă ori că o tartînă cu unt ce ne scapă din mînă cade totdeauna cu fața unsă în jos, Isaak Link vorbește de „legea porcăriei universale“. Această lege a ghinionului persecută apoi pe citiva din descendenții lui (un scriitor, un psiholog, un logician, un pastor și un fizician), fiecare vînd a-i găsi forma cu adevărat generală. Reușește fizicianul, prin extrapolarea relațiilor de nedeterminare din universul cuantic la acela macroscopic, care, considerat dintr-un punct de observație infinit mărit, poate căpăta el însuși un caracter probabilistic, la fel cu electronii ce se învîrtesc în jurul nucleului atomic. Așadar, universul nostru, în care

pierdem sistematic autobuzul în ultima clipă sau scăpăm regulat felia de piine cu untul în jos, e doar o ipostază, din mai multe posibile. Deprimant ajunge să fie gîndul (conchide fizicianul Norbert Link), că am fi putut trăi, cu o egală probabilitate, într-o lume care, și ea, neîndoiș, există, dar unde tartinele cad mereu pe partea neunsă, oamenii prind totdeauna autobuzele etc.“ Speculația pe tema ghinionului (cînd teologic, cînd logic interpretat) e savuroasă și dă o idee clară de natura acestui S.F. în care imaginația nu forțează limitele tehnologiei, ci pe ale cunoașterii pure. În aceeași categorie intră și **O recenzie științifică** (unde tema e posibilitatea altei logici decît cea binară opozitivă). O povestire superbă, **Experiența**, complică cu un sens satiric această problematică, sugerîndu-se un tip de societate de peste sute de ani în care relațiile umane sînt total ierarhizate și oamenii, dominați de o birocrație orwelliană. Curate alegorii satirice, și comice, cu aspect parodic, uncoori, sint **Arcadia**. Un **capitol de istorie literară sau Mesajul din stele**. Ultima ține și de ficțiunea politică. Mi-a plăcut mai puțin **La Winnipeg...**, pe tema, aș zice cu termenii lui Asimov, din care sînt imprumutate și legile roboticii, complexului lui Frankenstein.

Însă poate că cea mai emoționantă din toate aceste proze este **Prima lecție de geometrie** unde un profesor de matematică resemnat, după o serie de eșecuri, să constate limitele inteligenței omenești, are revelația unor copii minune, a căror mințe pare făcută să înțeleagă totul mult mai ușor. Profesorul Rocus trăiește, într-un amestec de umilință și de jubație, una din cele mai profunde revelații ale spiritului uman. Și celelalte povestiri sînt interesante, transgredind adesea marginile S.F.-ului spre proza „normală“; și, în orice caz, dincolo de puterea speculativă, există aproape mereu la Ov. S. Crohmălniceanu un sens profund al existenței, un inefabil al trăirilor. Ceea ce nu putem uita, închizîndu-i cartea, este tocmai această lumină afectivă sau spirituală în care se scaldă, parcă, automatele, androizii, navele și experimentele, întreaga atmosferă, din **Istoriile insolite**: revelația lui Rocus, anxietatea lui William Wilson, tristețea lui Norbert Link, teroarea lui Frankin din **O singură greșeală** sau falsa umilință a lui Tabriz din **Experiența**.

PE MIRCEA OPRITĂ (Semnul Icorului), autorul studiului despre **Literatura S.F.** îl trece printre tinerii promițători. Scriind de vreo zece ani, Mircea Oprea e, în adevăr, un prozator talentat, care știe să creeze atmosferă, tensiune, suspans, mai curînd inventiv decît speculativ, înclinat spre poezie (chiar în forme în care se îmbină cu oroaia: **O floare pentru căpitan**), spre studiul unor stări de spirit mai puțin ortodoxe în imaginația lume a viitorului (**Melancolie veze XXI**, **O șansă pentru fiecare**) și, în general, spre o considerare cu un ochi oarecum sceptic, obosit, decepționat, a vieții în laboratoarele spațiale sau pe planetele artificiale de miine. Defectul, deocamdată, al povestirilor lui este de a fi prea, cum s'a spus, tipice S.F.: nu lipsește, din motivele și clișeele genului, nici unul (extraterestrii, călătoria în timp, androizii antisociali etc.) și, mai grav, sensul prozelor nu trece uneori de acela provocat de simpla prezență a atmosferei sau a limbajului specific.

Nicolae Manolescu

P.S. O întrebare pentru autorii de S.F.: de ce nici unul din eroii lor — care trăiesc miine — nu citește cărți?



Al. Graur — 80

pectele, atât cele literare, cât și cele general-comune, regionale sau periferice, a le selecta prin specific și a presupune dezvoltarea lor în viitor nu înseamnă numai a dispune de cunoștințe lingvistice vaste la care pot să alungă și alții prin îndelungată stăruință, înseamnă a pătrunde în ansamblul complicat al unei limbi prin ceea ce are ea esențial, înseamnă a rezista la ispitele detaliilor către care materialul împinge adesea cu forță aproape magnetică.

Dialectica esențialului este plină de curse, de riscul unor formalizări în care obiectul cercetării poate la un moment dat să dispară pur și simplu sub greutatea schemelor. Cînd el reprezintă o limbă dată, contradicția dintre fenomen și esență, la fel de puternică și de acută ca în orice alt caz, se rezolvă și mai dificil, căci limba ascunde prin însăși natura ei legăturile dintre general și particular. Ele trebuie însă să fie puse în lumină ca să servească nu numai la încadrarea limbii printre fenomenele umane, ci și la explicarea unei limbi anumite prin ceea ce o face să fie deosebită de alta. Pe acest principiu s-a întemeiat prof. Al. Graur nu numai în lucrarea anterioară amintită, ci și în **Fondul lexical principal al limbii române**, una dintre primele cercetări concrete de acest fel din lingvistică mondială, cercetare reluată apoi de unii dintre elevii săi pe baze statistice care au confirmat rezultatele la care ajunsese profesorul lor, dovedindu-se întru totul valabilitatea tezei inițiale.

În domeniul teoriei limbii sau — cum se mai spune — al lingvisticii generale, punctul de plecare este hotărîtor, dar dacă el nu se sprijină pe un larg și solid cîmp de cunoștințe de specialitate, devine neproductiv, închide calea studiului și se transformă pe nesimțite în tautologie. De acest fapt acad. Al. Graur a fost perfect conștient ori de cite ori a abordat o temă cu implicații teoretice. Fîind și indoeuropeanist, a dispus de la început, din educația sa științifică universitară, de rigurozitatea cerută în indoeuropeanistică, în care s-au formulat pentru prima dată legi lingvistice. Pentru întemeierea unei teorii a limbii la noi nu se putea deci o mai fericită imbinare decît aceea reprezentată de acad. Al. Graur. Activitatea sa în acest domeniu a venit, ca să spunem așa, de la sine, ca o concluzie firească a unor pregătiri și a preocupării care o anunțau de mult. Prin ceea ce a scris el însuși, dar și prin talentul de a stimula pe lingviștii tineri, acad. Al. Graur a oferit împreună cu tinerii săi colaboratori primele tratate de lingvistică generală lingvistică românească, tratate în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Nu ne-am propus firește să enumerăm aici toate locurile și nici măcar pe cele principale din opera sa prin intermediul cărora să ilustrăm liniile directoare mai înainte menționate. Menționăm totuși, fie și în treacăt, acele idei, devenite bunuri generale ale lingvisticii noastre.

Acad. Al. Graur i se datorează, de exemplu, stabilirea statutului de gen

gramatical de sine stătător al neutruului, precum și constatarea că acest gen cuprinde aproape exclusiv nume de lucruri. I se datorează limpezirea multor aspecte ale situației articolului în limba română și una din cele mai ingenioase explicații a postpunerii lui, descoperirea a sute de etimologii noi care incită prin eleganta și veracitatea lor. A cercetat aspectele reconstrucției etimologice, i-a formulat principalele reguli, a emis și demonstrat principiul etimologic multiple, adoptat de toți specialiștii, a scos pentru prima oară la noi analiza morfologică a cuvîntului din stadiul empiric, determinînd valorile, funcțiile și limitele fiecăreia din părțile componente ale cuvîntului.

Conducător al comisiei însărcinată de Academia R.S. României cu stabilirea etimologiilor la marea dictionar al limbii române, a pus și pune cu mărinimie la dispoziția tuturor celor care lucrează la această operă vastele sale cunoștințe, a însoțit colaboratorilor săi de la dictionar spiritul critic necesar în elaborarea oricărei etimologii, lăsîndu-le însă întreaga inițiativă. Și-a asociat pe foștii săi elevi la conducerea celei de a doua ediții la **Gramaticii limbii române** (Gramatica Academiei), gramatică de a cărei valoare ne putem ușa da seama urmînd progresele incontestabile pe care ea le-a adus în studiul limbii române în școala românească de toate gradele. A cercetat onomastica, toponimia, a onorat cultivarea limbii. Cărțile, discutiile, conferințele de la radio și de la televiziune pe aceste teme conturează ceva mai bine decît am putut-o face noi aici complexitatea și varietatea operelor, caracterizînd pe autorul ei drept un lingvist multilateral, profesor desăvîrsit și pasionat slujitor al profesiei noastre.

I. Coteanu

Reveria firescului

SPRE deosebire de alți confracți în genere refractari la formula altora, ambițioși să o apere, să o acrediteze și să absolutizeze doar pe a lor, Maria Banuș se manifestă în esecistica sa, pe cele mai variate teme, ca un spirit deschis și sincer receptiv, interesat de lumea din afară și de preocupările celorlalți, dispus să descopere meritul lor și să-l exalte, avid de înțelegere, de cunoaștere, de noi cunoștințe, de lărgirea continuă a orizontului, inclinat chiar să permanentizeze faza, de obicei repede trecătoare, a formației intelectuale.

Dar mai este și un spirit loial, animat de pasiunea elucidării de sine, de pasiunea adevărului. Frecventele *mărturisiri* cuprinse în acest volum *) nu sînt doar niste pledoarii auto-justificative, ci totdeauna, sau mai totdeauna, analize lucide și explicații de adîncime, într-un domeniu dificil și delicat, pe care alții, dacă nu-l evită cu desăvîrșire, tind să-l transforme după voie, după voia lor, căutînd în el pricină de mulțumire vanituoasă, motive de întărire a propriului confort lăuntric sufleteș și mai ales moral.

În confesiuni, dialoguri, interviuri, Maria Banuș nu vrea cu tot dinadinsul să se înalte coborînd pe alții, să-și dilate personalitatea în defavoarea contextului, ea procedează metodic și oarecum tacticos, cu o bună cumpănire a termenilor, cu patimă, desigur, nu se poate altfel, dar cu o patimă controlată, ținută la respect de voință, mai presus de ea, a fidelității față de faptele îndărătnice, rebele, inconfortabile.

Un fragment semnificativ: „În anii din urmă, unele critici, scrise sau nescrise și-au exprimat preferințele pentru primul meu volum de versuri *Tara fetelor*, față de cele care i-au succedat. Mărturisesc că am resimțit asemenea aprecieri ca un șoc dureros. Mi se părea că se scufundă în neant întreaga mea existență de scriitor. Atita am fost, atita am existat ca scriitor? Nici una dintre dramaticile mele participări la apropiata și la îndepărtata istorie a lumii, din ultimele două decenii, nu s-a convertit în poezie vrednică să rămînă, să găsească audiență în gustul și conștiința contemporanilor? Amputările și autoamputările au fost atât de grave, încît p'asmuirile, născute în acele împrejurări, apar azi ca niște mici monștri, schilozii, livizi, crescuți în locuri ascunse, fără cer? [...] Nu pot opune reacțiilor critice din ultima vreme fortăreața unor convingeri de nezdruccinat, a unei liniști și încrederi în dreptatea imanentă a viitoarei istorii literare”.

Textele Mariei Banuș se lasă străbătute de o reverie, pe jumătate conștientă, a firescului — în literatură, în viața literară, în lume, de o dorință (nostalgică) a raporturilor normale, a stabilității, a consolidării. Perspectiva pierderii criteriilor o tulbură pe autoarea avărent nestăpînitelor poeme din *Tara fetelor*, imaginea unui posibil haos o înspăimîntă de-a dreptul. Oune pericolelor o emotivitate calmă, o raționalitate încordată, patetică, cultul u-

*) Maria Banuș, *Himera*, Editura Cartea Românească, 1980

nei sănătoase căi de mijloc, o foarte feminină neîncredere în dogme, extreme, fanatism de tot felul, în toate cele ce contrazic legea vieții, instinctul vieții.

Mai mult încă decît „gîndite” cu grijă, opțiunile poetei sînt simțite, dictate, din interior, de o sensibilitate innăscută, netrucată, prevăzută cu antene capabile să dea imediat de veste, să perceapă, de departe, latențele dereglării, probabilitatea primejdiei iminentei ei, încă prea puțin vizibilă.

Simțul a ceea ce este sau nu este *ingăduit* îi conduce fraza în mai mare, în mult mai mare măsură decît vicleana „reflecție” în stare să înțeleagă și să îndreptățească ceea ce sortit este să fie de neînțeles și de neîndreptățit. Inspiră încredere acest instinct, această inteligentă supunere în fața datelor vieții; a vieții cum este și nu cum am dori noi să fie. Nu e nimic spectaculos, nimic *din-cale-afară-de...*, nimic scăpăător sau șocant în textele „cuminiți”, de o binevenită, reconfortantă naturalitate ale Mariei Banuș, o naturalitate deloc elementară, ci una dictată de norme străvechi ale conviețuirii, ale omenescului, ale civilizației, ale civilizației, inclusiv ale civilizației literare, în abandonul cărora totul s-ar năruie. Există, aici, cu adevărat o obsesie a năruirii, cum există și încercarea, plină de energie în umilnța ei, de a-i rezista.

Poeta se simte bine, biologic bine, afectiv bine *valorii*, într-o lume în care există respectul lor sau măcar convenția respectului și păstrării lor. Un climat al cordialității, al liberei discuții, al controversei loiale, un spațiu în care „bătrîni” și „tinerii” să-și aibă în egală măsură dreptul la viață, dreptul la afirmare și la cuvînt, contrazicîndu-se fără să se stingherească și mai ales fără să se excludă, iată perfect realista utopie a autoarei. Reveria unui loc verificat în lumina criteriilor ce și-au dovedit viabilitatea, în care lucrurile sînt cum trebuie să fie, în care irraționalitatea și absurdul să sufere îngrădiri de toți impuse, binele să fie numit bine și răul — rău, iar frumusețea relației să supraviețuiască oricărui încercări. Cine a greșit vreodată să mărturisească, autoarea dă cel dinții exemplu. Dar să nu „spună” mai mult decît trebuie. Culpabilizarea de sine este reversul culpabilizării trufaze a „celuilalt”: teroarea împotriva sinelui e contagioasă, de aceeași esență cu excesul justițiar; suspiciunea, la început modestă, se generalizează!

„Ce grele întrebări îmi pui, Ion Pop. Îmi ceri să-mi scormonesc rînilor. Și am multe, desigur și datorită epocii pe care am trăit-o și datorită, mai ales, firii mele. Mă uit în jurul meu și mă minunez cît de echilibrați au ieșit unii din toate grozăviile, ce imperturbabili numesc ei pa-duchole — ginganie, bolile rușinoase — indispoziții, catalepsia — siestă, sau pui de somn, și așa mai departe.

Eu sînt cam apocaliptică de felul meu [...]. Am trecut greu, sfîșiată permanent de ireconciliabile contradicții, prin epoca mea, la al cărei fărîm nu m-am putut ține, contemplativă [...].

Cînd valul fascismului european se apropia de noi, cînd condițiile mele de existență, de dezvoltare și afirmare umană și artistică deveniseră precare, aș fi avut prilejul să mă expatriez. Nu am făcut-o, pentru că, deși foarte tinără, simțeam că oriunde în altă parte aș fi fost o creangă uscată, ruptă de trunchi”.

Acest „trunchi”, meru evocat, de care poeta nu se poate rupe fără sentimentul unei iremediabile sterilizări și pierderi lăuntrice, îl reprezintă „dragostea pătimașă, senzuală, organică pentru limba românească, pentru mării ei poezi”.

Coloana de susținere a vieții literare o constituie certitudinea marilor valori. Existența lor, în actualitate, garantează viabilitatea unui climat creator și liber, liniștitor pentru fibra nervoasă prea adesea pusă la încercare. Firescul, pentru Maria Banuș, desigur nu numai pentru ea, este să se raporteze la ele și să se știe, mai liniștită și mai sigură de ea însăși în preajma lor:

„Foadele universului nostru, tîlcurile, gravitatea, tristețea, marea, Geo Bogza le compănește în raza privirii lui și ni le oferă cu o largă noblete de gest, ca să ne bucurăm de frumusețea acestei lumi, ca să ne întristăm de singerosul ei vîlmă-

șag, ca s-o schimbăm, dacă se poate, fără s-o vîtmăm iremediabil”.

„În definitiv — dincolo de orice conjunctură — ce căutai altceva cînd te-ai îndreptat spre Marin Proda cu întrebările tale neliniștite, decît *marile dovezi*: că poate exista o conștiință senină, că există pentru omul de azi o speranță, și alte câteva dovezi la marile, chinuitoarele noastre întrebări esențiale”.

„A fi tinăr — ne amintește viața, ca și moartea lui Nicolae Labiș — însemnă să trăi pină la punctul-limită și dincolo de el — al jubilației, al suferinței, al tădoielilor, al certitudinilor, al dăruirii de sine. [...] A fi neîmpăcat, a fi vulnerabil, a fi tinăr”.

„Mult s-a cheltuit pentru libertate și poezie pătimașul, risipitorul, prăpăstiosul nostru M.R.P. Asemenea oameni se nasc rar, dar se nasc. Și ne ajută să trăim” (s.n.).

Lucian Raicu



ALEXANDRINA STĂNESCU : Flori (Sala Palatului)

„Flori din cuvinte”

PRACTICÎND „o lirică deschisă mereu la impresii și descoperiri în lumea concretă a vieții”, convins ca și Walt Whitman că „de număr, scotesces întii poezii”, Aurel Rău a încredințat tiparului — cum singur spunea într-un medalion dedicat în 1972 lui Zaharia Stancu — citeva alese „flori din cuvinte”, care, adunate pentru prima dată împreună, unesc parfumul trecutului cu multicolorele reverberații ale prezentului, poezia cărții cu poezia vieții. Născute sub semnul ocazionalului și al efemerului, aceste „improvizații” eseistice, concentrînd de-a lungul a două decenii esențe ale pămîntului românesc, dar și unele irizații receptate din pămînt străin, au ca sursă vitală sinceritatea și căldura sentimentului care fertilizează frumosul.

Retrăim astfel de la început, ca sub vraja unui filtru magic, emoția artistului în fața „umbrei domnestei” desprinse din nenumărate ctitorii culturale a „patriarhului de la Văleni”, care după cutremurătoarea jertfă de sine din „incredibilii codri” al Vlăsiei Legionare, purcede, întinerind mereu pentru cercetare și știință, „spre locul ce se chiamă Dreptate al vesnicirii unei fără egal strădăni”. Meritul nepieritor al lui Nicolae Iorga în arta comunicării se aseamănă cu acela al primilor tîlmăcitori de limbă, al cronicarilor, al boierului Neacșu și al lui Bălcescu. „În drumul său imposibil, el a trecut pe la toate cuvintele [...] Le-a pipăit, le-a gîndit încă o dată ortografia, le-a ascultat înțiași dată sunetul redescoperit”, ducînd limbajul la obîrșie și restaurîndu-l ca un poet în toată plenitudinea și feroarea sa genuină.

Aceeași emoție, pe care poetul eseist o numește blagian „uimire”, dar care înseam-

nă în același timp dragoste, ne însoțește în toate diferitele de căldură sau tensiune în toate evocările care formează substanța primelor două părți ale volumului, de la poezia lui Federico Garcia Lorca, la aceea a lui Al. Philippide.

Uneori atenția se oprește în fața unor construcții somptuoase și insolite, de un baroc flamboiant, ca ampla evocare a poetului spaniol. Alături înaintea unui profil executat energic din citeva linii sau a unei „tablete” consemnînd un moment unic. Dar dramaticul strigăt al lui St. John Perse „Luată măsura inimii omului” răsună pretutindeni.

Drept cadru sau oclulă generatoare servesc de obicei amintirile proorii ale autorului, recoltate din contactul cu cei evocați sau prin despărțirea de ei (A. E. Baconsky, Lucian Blaga, Emil Botta, Adrian Maniu, Mihail Sadoveanu, Eugeniu Speranția, Zaharia Stancu), din vizita locurilor legate de memoria lor (*Moartea la Granada. Un gînd pentru Ciucea. Sărbătoarea la Miorcani*), din frecventarea familiei acestora, care ocazionalizează citeodată adevărate portrete ale devotivității față de sotul sau tatăl dispărut (Veturia Goga, „Ionică” V. Voiculescu). Bogata iconografie contribuie și ea uneori la lămurirea relațiilor personale ale autorului cu cei „celebrați” (St. John Perse, A. E. Baconsky).

Nu de puține ori însă imaginea de efigie sau în clar obscur a scriitorului, citeodată chiar biografia lui, sînt reconstituite prin operă (G. Coșbuc, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Eugenio Montale, Federico Garcia Lorca ș.a.). Încă un motiv pentru caracterul precumpănitor liric al acestor evocări dedicate cu precădere poezilor.

Un procedeu cu frecvență în volum este realizarea portretului sau tabloului prin acumularea de trăsături sau informații în

timp. Astfel evocarea *Despărțirii de Mihail Sadoveanu* în 1961 era divizată în cinci momente distincte; sub titlul *Petofi și Ady* sînt reunite trei texte date ianuarie 1973, iunie 1977, martie 1978; sub numele lui St. John Perse o cronică la *Sécheresse* din octombrie 1974 și articolul *Un accent în plus* scris la moartea poetului francez, ale cărui versuri au fost magistral transpuse în românește de Aurel Rău însuși; sub cel al lui Ion Pillat, articole din 1965 și 1970, care completează imaginea poetului cărturar cu aceea a scriitorului degajat de griji materiale și cu ecoul personalității sale peste timp; *Cuvintele pentru Lucian Blaga* erau prilejuate de moartea (1961) și veșnicirea sa în bronz (1970) de către Romul Ladea; sub titlul *Flori din cuvinte* sînt reunite trei texte din 1971—1972 și 1974; iar *Portretul în timp* al lui A. E. Baconsky e realizat dintr-un omagiu prietenesc la împlinirea vârstei de 50 de ani (1975), din „cuvinte lacrimi” pentru tragica dispariție a poetului sub dărmăturile seismului din 1977 și dintr-un memento la apariția postumă a cărții *Corabia lui Sebastian*.

Intitulată *Poezia, jurnal fragmentar*, ultima parte a volumului lui Aurel Rău se constituie din însemnări și observații pertinente, despre eseu și poezie, despre poezia contemporană ea revelație, notație, act de cultură, punct de plecare biografic și impersonalizare, cîntec și anticîntec, nostalgie a epicului și cauză comună, indiferent de paralela sau meridian, despre „inexprimabilul exprimat” liric, despre natura și condiția poeziei, sau despre valențele ei ca expresie individuală și „receptacol al sensibilității colective”, naționale și umane.

Volumul se încheie prin citeva „mărturisiri” date 1962, 1965, 1971, 1979 despre „drumul unui poet” care e autorul însuși, montate ca răspunsuri la un interviu imaginar sub titlul *Fugind după himeră*.

Debutul poetului eseist a avut loc la patru ani după război, incitat de revelația poeziei moderne românești prin „trinitatea Arghezi, Bacovia, Blaga”, dar

păstrînd peceea matricei de mit a satului transilvănean al copilăriei, „așezat între muni, pe dira unei ape vegheate de plopi și de sălcii, sub niște astre mari și mereu pilpitoare”. De unde „nevoia, chiar și disimulată, de natură”, ca un catalizator indispensabil al creației. „Impasul” din anii '50 a fost provocat mai ales de obsesia „acceptiei strict ziaristice a reflecției” și de obligativitatea unor „albii metrice date”, sub cuvîntul de ordine „înapoi la clasici”. Lirica de miine, depășind experiențe și impasuri, se va caracteriza „prin deschiderea spre toate modalitățile artistice” fără absolutizarea nici unei formule. Reușita poetică o vede în puterea și calitatea emoției. Dar și în regăsirea „naivității” schilieriene, a „mirării” blagiene pe drumurile copilăriei, ca un „ocean fermecat”. Ceea ce conferă fiecărui lucru posibilitatea de a deveni „prietenesc, cordial”, supunîndu-l în același timp unei „viziuni primordiale integrate”, ca „măgelele colorate” dintr-un caleidoscop.

„Angajat odată pentru totdeauna în condiția de grație a limbajului” prin căutarea cuvîntului esențial, ostentînd întreaga viață la ceea ce se va numi timbru sau fizionomie specifică, poetul a dobîndit și „dreptul la experiment” sau „improvizații”, care pot fi uneori, deși fragile, „mai apropiate de polul sincerității”. Dar cu ajutorul cititorului el a învățat dramatic că „prin valorile intrinsece poezia, literatura modelează”. „Participăm astfel la istorie, la timp. Se pune iar și iar în evidență condiția obligatorie a produsului de artă: s-a spus și nu s-a mai spus, odată ca niciodată [...] Trecută cu bine prin foc, omologată, vaza de argint, de smălțuri, de pietre scumpe va intra în galeria marilor pedagogi care vorbesc grai adevărat despre frumusețe”.

Din pagini ocazionale, cu caracter festiv sau aparent agonal, din reflecții și mărturii risipite sau uitate, Aurel Rău oferă azi lectorilor săi un buchet de flori care nu veștejesc.

Nicolae Liu

Un poet împovărat de glorie

DUPĂ potopul de simpatii ce a căzut asupra poeziei lui, iată-l pe autorul „Iepurilor și anotimpurilor” *Coplesit de glorie* (C.R. 1980), obosit deja de celebritate! Primul vers din noua lui carte (cu titlul incendiar dinainte!) anunță solemn: „deși sunt laureat al premiului Nobel”... Citindu-l, tot farmecul mistificării din titlu se destramă. Petre Stoica nu ne dă răgaz să-i savurăm impostura. Micul lui bovarism fiind dezvăluit, începem să-i citim altfel poemele și să vedem în ele altceva (contrariul!) decât ele afirmă. Nu este o lectură în subtext, ci o lectură *pe dos*, în *răspăr*. Acolo unde poetul afirmă trufie și glorie, citim modestie și amărăciune. În tonul ferm și idilic al vedetei hărăzite de jurnaliști, descifrăm citirea și dezamăgirea creatorului obosit de-o existență dură.

În acest stil sarcastic și prefăcut sînt scrise aproape toate poemele. Înțelegîndu-le cum trebuie, putem reconstitui o biografie lirică, în continuarea volumelor anterioare. Petre Stoica duce mai departe aventura lui rustică. Trăiește și acum printre *purici, niște și scaieți*, a părăsit profesiunea de crescător de iepuri dar s-a apucat de alta, nu mai puțin nobilă, de crescător de melci. Simpatice acest poet inconformist care trăiește pe malul Neajlovului și scrie versuri bucolice numai pe jumătate sincere. *Horatianismul* lui, în plină epocă industrială, are evident, un sens polemic, însă că Petre Stoica este un spirit rustic idilic nu putem spune. Omul este mai degrabă un citadin care caută în viața cîmpenească puțină liniste și securitate. Dezamăgit de complicațiile civilizației, el se întoarce la ocupațiunea de culegător. Un savant psiho-sociolog dădea acestei întoarceri (răspîndite în societatea și în literatura modernă) o interpretare psihanalitică: o formă de revoltă împotriva tatălui (simbolul societății tehnocrate). Natura fiind simbolul maternității, revenirea la starea de culegător înseamnă revenirea omului la spațiul original, acela în care el s-a simțit cu adevărat fericit... Ipoteze!

Să lăsăm psihanaliza și să vedem, mai de aproape bucolismul lui Petre Stoica. Omul pe care îl zărim din cînd în cînd pe străzile Capitalei, întors din exilul lui rustic, nu pare a aduce cu el liniștea ogrăzii. Este mereu iritat, barba lui e aspră și provocatoare, vorba repezită și cîrțitoare. Violenta e, totuși, de suprafață: omul cu barba hirsută este un om de literă, teroarea lui verbală este un mic spectacol. Este poet în adevăratul înțeles al cuvîntului, în poezie și în viață. Poet cu lecturi bogate și o existență aventuroasă. Are opinii ferme, simpatii și antipatii ce nu îngăduie nuanță. Poartă la gît un snur de piele de care este prins un obiect „psychédélique”, iar reversul hainei este brăzdat de un lanț gros de

*) Petre Stoica, *Coplesit de glorie*, Editura Cartea Românească, 1980.

care atîrnă, probabil, un ceas mostenit de la bunic. Umărul este apăsător de curea unui sac de voieaj în care pot sta foarte bine și manuscrise și *cocktail-uri Molotov*. De departe, pare mai degrabă coborît din colonia *hippie*-lor de la Cristiana decît venit de la Bulbucata de Ilfov. În mica noastră viață literară, Petre Stoica este, negreșit, un personaj. Poezia nu are nimic de a face, evident, cu tinuta și umoarea personajului. Dacă i-am făcut portretul este că în niste *sfaturi* adresate criticilor literari Petre Stoica se arată mușcător, intolerant, suspectînd criticii de un detestabil abstracționism: „băscăf coborît în oceanul abstracțiunilor”. Nu este, de bună seamă, numai dorința de a da o replică acestui punct de vedere. Este și plăcerea criticului de a face din cînd în cînd o baie de impresionism, de a se întoarce la instrumentele tradiționale ale profesiei pentru a nu pierde deprinderea de a le minți!

Să revenim: *Coplesit de glorie* e un volum de poeme sarcastice, bucolice cu un sens critic interior, mistificatoare, orgolioase la suprafață, lucide, grave și cit se poate de amare, în sensul lor adevărat. Petre Stoica scrie fără nici o preocupare de retorică, mizînd pe un anumit umor absurd pe care l-am observat și în cărțile anterioare. Tehnica (o tehnică, o retorică, totuși, există) constă în a pune în același vers lucruri incompatibile. A introduce, de pildă, o perspectivă derizorie într-o viziune grandios cosmică. Poetul stă culcat în iarbă și meditează la soarta lumii și deodată „căscatul unui ciine [il] smulge din liniște”. Sau se gîndeste la gloria lui literară în timp ce curăță cartofi în bucătărie! „Cit de frumoasă e iarna la noi în Balcani!”, suspină poetul, dînd un sens sublim reverțiilor sale campestre, pentru ca număidecît să ridiculizeze simbolistica măreată printr-un simbol nou, descalificator: „emblema ei e soricel de porc...”.

Este, desigur, o facilitate la mijloc. O tehnică literară ce se poate învăța repede. Petre Stoica o folosește în chip deliberat pentru a dărîma prestigiul retoricii pompierești. Că în această operație de demistificare rămîne, totuși, puțină inocență nu mai încapă discuție. Poemele sarcastice ale lui Petre Stoica nu distrag cu totul naivitatea existenței bucolice, sentimentul de plinitudine pe care îl dau lucrurile simple.

Din întîlnirea cu acest univers, lese o biografie în care angoasa modernă și liniștea azrestă încearcă să se înzăduie. O biografie, în fond, fabuloasă, în ciuda notelor ei modeste. Poetul fermier distilează în septembrie rachuri subtile, apoi exersează la xilofon (*Jurnal, I*). Nea Costică vine să-i tîndă oile și cînd se lasă răcoare vine miros de bălegar (*Jurnal III*). Seara bea la bufet și țărani din sat îl salută cu ironie: „trăiască domnu poet”

(*Jurnal, IV*). O femeie, Paulina, se piaptănă îndelung și în soba tărănească duie focul. Se bea tuică fiartă și se discută despre structuralism. Poetul are 21 de vise și într-unul din ele își dăruiește „un buchet de leuștean”. Într-un poem mai direct biografic ni se dau semnalmintele: „Sunt de statură potrivită / port barbă și am o concepție de viață perfect asamblată / ceea ce înseamnă că îmi plac gogoșarii în oțet / și mai cu seamă îmi place să vă pun sub nas / adevăruri pline cu praf de strănutat”.

Dar semnele sînt, în alte versuri, truate, fotografia se aburește, poetul își dă altă identitate Fantezia, în această voită viziune sarcastică, este inventivă, desenele ating uneori absurdul grotesc al suprarealiștilor: „Acelui bărbat cu frumoase mustăți de crepdesin / conferiti-i ordinul Leușteanului cu spade din lemn / solemnitatea aibă loc în prezenta furnicilor / el a descoperit tactica retragerii elastice / din fața unui dușman inexistent”.

Stilul împreunării aberante dintre cuvinte pentru a trezi risul este dinaintea suprarealismului. M. Zamfirescu se amuza, cu un secol în urmă, în acest fel:

„Văzui oameni de hirtie
Cu mustăți de chilimbar
Lei de cocă pe cîmpie
Mîncînd stridii cu mustar...”

Propozițiile sînt corecte, înțelesul lor e absurd. Petre Stoica dă de regulă un sens mai grav ironiei lui aspre. Lingă joacă este și un protest, o amărăciune ce acoperă pagina. Lucrez, zice el într-un loc, „la un studiu despre / comportamentul caprei în fața cuțitului”. Discursul liric este construit pe alternanța de *băscălie* și gravitate, sarcasm și indignare sinceră: „pentru mine poezia nu-i fete de lînteleț / e doar un felinar în ceață / cum ? / sau un fluture pe degetul îndrăgostitului / ce cred despre Valéry? / fiecare vers al său este un sicriu de cristal / de cînd scriu? / de cînd mă știu / ce întrebare ! / nu întrebîntez mescalina / la magazinul nostru sătesc nu se vinde așa ceva / beau doar votcă atît cît încap / în degetarul mătușii mele / cu ?! zvonuri lansate / de fostele mele amante / vă înșelați profund / iarna nu port chipiu cel mult / cîteva decorații / ha-ha-ha am glumit / nu dețin Premiul Pulitzer / sunt doar un poet înghesuit la colțul mesei / informații false localnici / mă apreciază doar pentru că uneori / le compun petiții și scurte scrisori / nu mă ascund după deget într-adevăr / îmi place varza murată / da da deocamdată / ce să comunicați Europei? / că într-o zi voi trece cu trotineta / sub arcurile ei de triumf / cam asta e toț și / à bientôt”.

PETRE STOICA scrie, în afara acestor poeme simple și alerte, un număr de *Sfaturi* unde versul e mai lung și discursivitatea mai mare. Sfaturi, evident, false, confesiuni în realitate, ascunse sub propoziții explicative, moralistice, care de care mai năzdrăvane. Citez pe acelea adresate *celui care se lozodeste cu scrisul*. Iată estetica agricolă a lui Petre Stoica: „Retine faptul că butoalele odată golite își pierd personalitatea lasă-te indușos de fluturii depusi pe felinarele de odinioară aprinde un băț de chibrit și iluminează noaptea poemului esuat cînd fiul tău îți pune o piedică admiră fotografiile trase la dăgherotiț ia în mînă o bucată de lapis-lazuli și coboară în abisul amintirii privindu-l podoabele cerului nu uita de existența lăzilor de gunoi”.

Sfaturile poetului nu ocolesc, cum s-a văzut, nici profesiunea criticii literare. Nu sînt, evident, prea generoase. Premonițiile sînt sumbre: „iar atunci cînd opera ți-e încheiată culcă-te în asteriș și visează...” Ce să zic?! Pentru criticul literar puteau fi și pedepse mai ingenioase. În cîteva poeme finale (*Poemele mele, Existență banală, Ca atare, Iată, Interviu final*), Petre Stoica dă impostura pe față. Demască mașinaria *gloriei* sale: iată-l, dar, „bătrîn și uitat de zile”, ascultînd rîntăitul șobolanilor, admirat de o frumoasă cititoare ilfoveană... Să cităm și această artă poetică mai directă:

„Vai cit de mult vă înșelați vai / poemele mele nu au strălucirea cozii de pînă / și nici gust de migdale nu au / iartă-mă frumoasă domnișoară ilfoveană / știu că-ți plac sonetele stropite cu eaud-cologne / și iartă-mă iubite profesor de liceu / știu că adori poemele al căror sens e obscur / altfel privirea nu ți-ar fi încrunțată / pînă și în clipele în care faci amor / și iertați-mă cu toții voi care acolo sus în balcon / v-ați așteptat să arune din gîtle / lungi trîluri de privighetoare tradițională / dar gîtlejul meu e răsunat după atîta țipat în pustiu / asta e situația v-o spun cu deplină sinceritate / poemele mele au duritatea pămîntului sărac / parfumul lor e duhoarea florilor căzute în șanț / au strălucirea lămpii afumate / gîfii ca o roabă din secolul trecut / au gustul unturii de pește / au gustul fructelor pădurețe / au gustul vieții refuzate / poemele mele copii părăsiți în ploaie / poemele mele degete înghețate / poemele mele saci cu zdrențe / poemele mele, da poemele mele glorioase / dacă nu vă plac / suflați-vă nasul / și dați în ele cu pietre”.

Confesiunea este sinceră și profundă, poemul este frumos. Nici vorbă să dăm cu pietre în el, cum îndeamnă, astuțios, poetul.

Eugen Simion

Sugestia poetică

SUGERAT de un vers barbian, titlul pe care Adriana Bittel l-a dat primei sale cărți, *Lucruri într-un pod albastru* (Ed. Cartea Românească) sugerează, la rîndu-i, un excurs al imaginației într-un decor de transparentă ca să zic așa tulburare, ca un fenomen de



reflectare gen „lata morgana”. Sînt proze scurte, cu aparențe poetice, transcripții în pictural și sculptural ale unor senzații nedefinite și indefinibile, ale unor stări ambigue ori ale unui excedent de observație; epicul nu are nici o importanță, dealtfel e și foarte redus, natura acestor „întîmplări” — cum se numesc multe din texte — fiind profund lirică; nu e vorba de niste divagații lirice pe un pretext epic ci de o epicizare a lirismului prin travaliu oniric, mai exact prin extrapolarea dinamicii visului și integrarea ei în mecanica stării de veghe; naratorul poartă ochelari care-l fac să vadă nu mai bine în sensul exactității conturilor, ci mai personal în sensul deformării lirice. Poezia e conținută dar frumusețea textelor nu i se datorează în exclusivitate; starea poetică, precum și limbajul metaforic funcționează ca instrumente ale sugestiei, aceasta conotînd în

plan psihologic mai mult decît în planul pur literar cum s-ar putea crede la o lectură grăbită; iată, de pildă, o „întîmplare toamna”, un pastel care ascunde o morală, drapată alegoric, și o elegie a recurenței singurătății: „Stăteam culcată și fumam spre cer. Nu eram sigură decît de pămîntul sterp de sub cap, se innora și poate venea toamna. Cînd țigara mi-a fript degetele am azvîrlit-o într-o căpiță uscată, stingheră acolo în cîmp, și uitîndu-mă cum arde am îmbătrînit. Spre foc a venit zburînd o femeie slabă călare pe o greblă, mi-a dat binete și s-a uitat în flacăra, obosită. Mi-a mai zis, cu o voce egală, că ea adunase ierburile acelea de leac pentru vacile bolnave. Atunci am scos pe rînd din coșul pieptului trei portocale și i le-am dat. N-avea ce face cu ele. «Ia-le că-s frumoase», i-am zis și aveam multe sute de ani. Femeia a pus ceva bulgări de pămînt deasupra ultimelor scînteii, «Bună să-ți fie inima», și s-a dus. Am vrut să mă culc iar la pămînt, dar în spate îmi crescuse un gheb ciț o căpiță, vîntul îmi aducea miros de ars și departe se auzeau vacile mugînd”. În genere prozele acestea au, paradoxal poate, un aer vetust, vreau să spun că au apărut oarecum întîrziat, la mai bine de un deceniu după epuizarea modei zise onirice, în orice caz în contratimp cu proza (inclusiv poetică) de azi; savoarea lor ar fi fost atunci a lucrului nou, a unei scriituri insolite, acum este a argintului patinat, de o strălucire estompată, însă, chiar prin asta, **activă**.

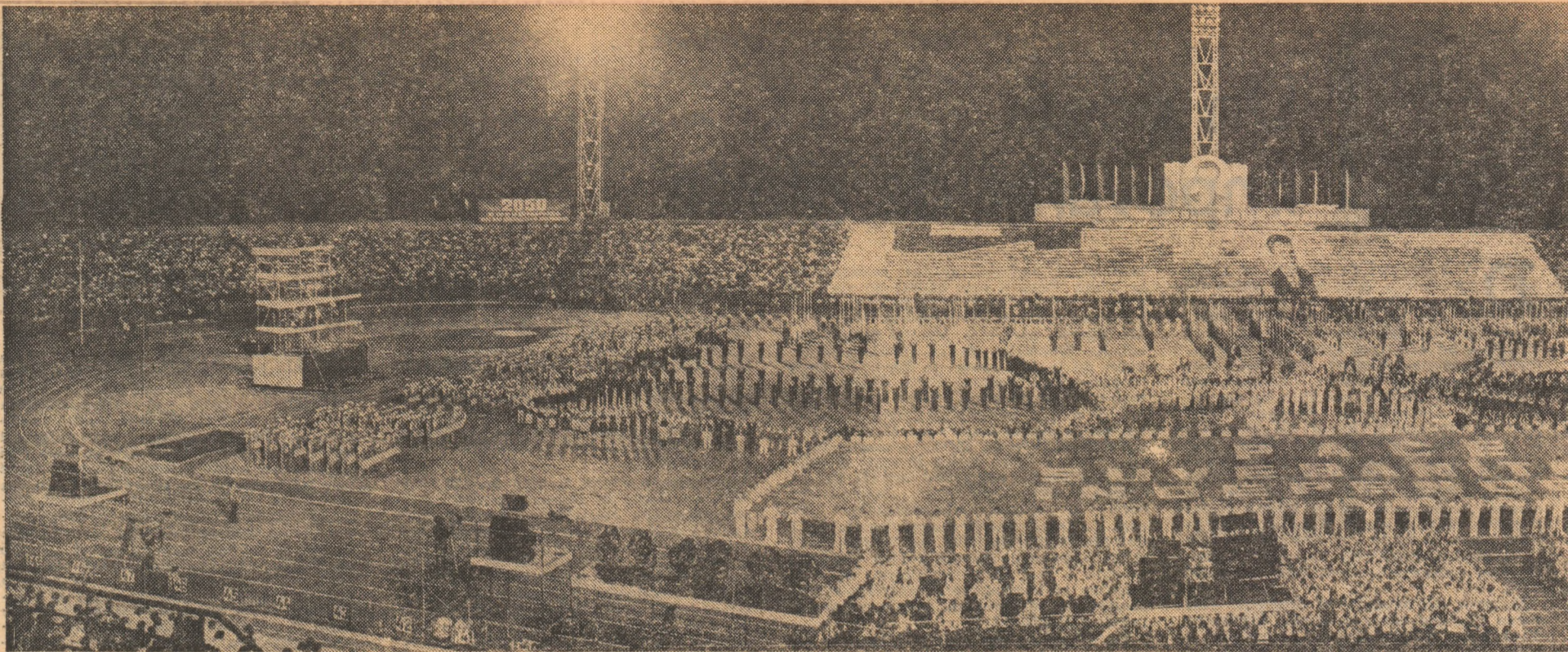
Surpriza cărții o constituie cele saisprezece poezii incluse în ea și date drept file dintr-un „caiet” al naratorului. Sensibilitate acută, limbaj poetic modern (în ordine semantică dar și în ordine gramaticală), lirism tumultuos, uneori cenzurat de abstracțiuni în propoziții reflexive, alteori marcat de o fericită febră a metaforei; ce comunică poemele, de regulă succint, este o stare de solitudine în interior în care simțurile stau la pîndă în timp ce prin aerul încărcat de culori adie insinuant și dureros o „grea melancolie”. Iată un astfel de „interior”: „Grădina bîntăit / mirosul vecilor covoare, / drum diafan / nici unui țel supus. / Șerpi adormiți / lingă străbunele odoare / din care-noct lumina / se retrăgea în sus” sau un astfel de „cîntec” care, cu vorbele autoarei din altă parte, „adie-a-alean”: „O din numele tău îmi e / o casă caldă și mică. / Mă ghemuește în ea / cu frunțea pe genunchi / să-mi treacă de dor, / să-mi treacă de frică. / De somnul meu să adormi ostenit / cînd mă-nvelesc în vorba / care te-a fost numit; / în O, în goluri stătătoare, / să ne treacă de-afînțit” sau un astfel de moment-definiție: „Doar clipa / din foisorul / ce se deschide, / atît a fost. / O picătură de rouă / prelinsă pe un coif de-otet”. *Lucruri într-un pod albastru* este o carte de notatii sensibile în proză (poetică) recomandînd un poet.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 8.VII.1947 — s-a născut Gabriela Negreanu
- 6.VII.1956 — a murit Constantia Nary (n. 1896)
- 7.VII.1923 — 9-a născut George Popa
- 7.VII.1951 — s-a născut Daniela Caurea (n. 1977)
- 7.VII.1964 — a murit Ion Vlăscu (n. 1895)
- 8.VII.1939 — a murit G. M. Zamfirescu (n. 1898)
- 8.VII.1941 — s-a născut Angela Marinescu
- 8.VII.1965 — a murit Petre Paulea (n. 1904)
- 9.VII.1900 — s-a născut Al. Graur
- 9.VII.1923 — s-a născut Tatiana Niculescu
- 9.VII.1930 — s-a născut Sanda Borolau
- 9.VII.1949 — s-a născut Teodor Bulza
- 12.VII.1908 — s-a născut Constantin Noica
- 12.VII.1925 — s-a născut Radu Enescu
- 12.VII.1933 — s-a născut Alexandru Ivasiuc (n. 1977)
- 12.VII.1943 — s-a născut Radu F. Alexandru
- 13.VII.1863 — s-a născut Al. Obodanaru (n. 1943)
- 13.VII.1905 — s-a născut George Acinteanu
- 14.VII.1922 — s-a născut Mihail Cosma (n. 1978)
- 14.VII.1927 — a născut Szász János
- 14.VII.1967 — a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
- 15.VII.1928 — s-a născut Ștefan Berciu

Bubrică redactată de Gh. CATANA



PAGINI DE EPOCĂ

SPECTACOLUL dedicat Marelui Moment al întemeierii primului stat dac centralizat și independent de acum 2050 de ani, care a avut loc sâmbătă, 5 iulie, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, a celorlalți tovarăși din conducerea partidului și statului, va rămâne memorabil prin evocarea glorioasei noastre istorii, prin omagierea luptei și jertfei înaintașilor — nesecat izvor al patriotismului socialist, al spiritului revoluționar — o istorie innobilată continuu de prezența în fruntea poporului român, în clipele cele mai ardente și decisive pentru devenirea sa, a unor bărbați viteji și clarvăzători.

Spectacolul avea loc seara, dar se părea că toate luminile aprinse, deodată, pe boltă, veneau chiar de la soare — simbolul credinței neînfrînte a geto-dacilor —, un soare de miez de zi aflat, în același timp, deasupra munților Orăștiei și ai Banatului, pe cununa Transilvaniei și pe stâlpii porților Olteniei, peste grânele Bărăganului și podgoriile Moldovei, deasupra apelor Dunării și în arborii ce străjuiesc întinderile ce duc spre Mare ale Dobrogei — lumini ce înconjurau și înălțau pe razele, devenite pirghii, o monumentală statuie vie rămasă pentru veșnicie în conștiința noastră: Burebista. Și s-a mai petrecut un fapt ce a trezit o profundă și îndelungată emoție: spectacolul, avînd loc pe stadionul Republicii, transformat atunci într-un loc-metaforă, inchipuind Țara, crea mereu senzația urcușului din adîncuri spre un înalt platou de unde puteai să vezi în zare, fără opreliște, ca într-o carte, ca într-un film, toată istoria noastră milenară. Pornind de la izvoare, spectacolul căpăta chipul riului care duce în oglinzile sale repezi sclipirile de glorie ale trăirii neamului, riul cel larg desfășurat, cu acea curgere neostoită, cîntind

lupta necurmată și dirză pentru păstrarea gliei ce i-a dat naștere, glia strămoșească din care își trage seva ființa întregului popor. Marele spectacol a prilejuit sublinierea rolului determinant al maselor în făurirea istoriei și civilizației românești, în transformarea revoluționară a societății, a influenței lor tot mai puternice în contemporaneitate, pentru edificarea unei lumi mai drepte și mai bune, a unui climat de pace, înțelegere și colaborare între națiunile lumii.

SUPERINDAU, astfel, prin fața ochilor, însoțite de bătaia gravă a tunicelor, imagini ale străvechilor noastre așezări, unele întinse pe firul văilor unde e lemnul pentru meșteșugari și unde sint piatra, aurul și fierul, altele în plină cîmpie, pînă jos pe malul Dunării, unde cresc grînele, unele în vîrf de munte, cuiburi de vulturii, unde se rotesc paștile pentru turmele ungurenilor, moldovenilor și vranceilor, și altele spre malurile bătute mereu de valurile mării — așezările în care strămoșii poporului nostru au dat la iveală, încă din cele mai vechi timpuri, un întreg tezaur artistic care exprimă, în formele cele mai vii și originale, bucuria de viață și setea de libertate. Și cum nu a fost un popor dornic de cuceriri nedrepte, ci mînat de spiritul de a păstra și a transmite urmașilor numai ceea ce este al său, acești sublimi strămoși și-au putut întări ființa și firea în așa fel încît, încă de la începuturi, nu i-a putut scoate din cetățile lor niciodată vreun vrăjmaș oricît de puternic și inestrat cu arme ar fi fost el. Acest adînc adevăr s-a reliefat chiar din clipa care a marcat declanșarea spectacolului prin apariția în fila de aur a Cărții noastre de istorie a marelui rege Burebista, cel dintîi care a creat „o mare stăpînire” în Dacia înaintașilor săi, bărba-

tu get văzut de tînărul Eminescu ridicîndu-se, dintr-un „popor de zei”, pînă la noi: „Peste adîncimi de secolii se ridică curcubeii, / Un popor de zei de trecem, căci prin evi de vecinicie / Auzim cetatea sfîntă cu-nmîlta-i armonie... / Și ne simțim, mari, puternici, numai de-i gîndim pe ei...”; „Burebista, bărbatul get care — așa cum l-a descris istoricul și geograful antic Strabon — luînd conducerea neamului său, a ridicat pe oamenii aceștia (...) și i-a îndreptat prin sobrietate și ascultare, așa că în cîțiva ani a întemeiat o mare împărăție”, Burebista care rostește acest ideal împlinit: „Un singur sceptru să vă întregască, în grai și în credință și în lege”.

Și iarăși stadionul Republicii se umple de acea fulgurație de ecouri pe care le aduc, din străfunduri, cînturile de început, așa cum vîntul determină, uneori, înflorirea mării, și ne apar contururile de cetăți — Argedava, Piroboridava, Ziridava, Petrodava, Buridava, Palendava, Sucidava —, comparabile cu polis-urile grecești și cu așezările galice, iberice, italice, și se ridică scîlpind Sarmizegetusa și vedem hotarele unui stat puternic, dar înconjurat de pretutindeni de amenințarea marilor furtuni și viituri. Romanii își întind expansiunea pînă la Dunărea de Jos și pînă la Dunărea de Mijloc, pe Dunăre patrulează flote, iar la colul ei cu Tisa stau de pildă iazigii, și astfel se scurg anii, o sută și cincizeci, și se înalță un nou rege, strălucitorul și mîndrul Decebal, „Regnum Decebali, regis daco-rum” și Dunărea-călătoare e trecută, la începutul erei noastre, de oastea romană, și ea parcă se oprește uluită să privească marile înclășări, ca în fața unor prefaceri, ca în fața unui alt început, ca în fața unui eveniment primordial pentru istoria poporului român.

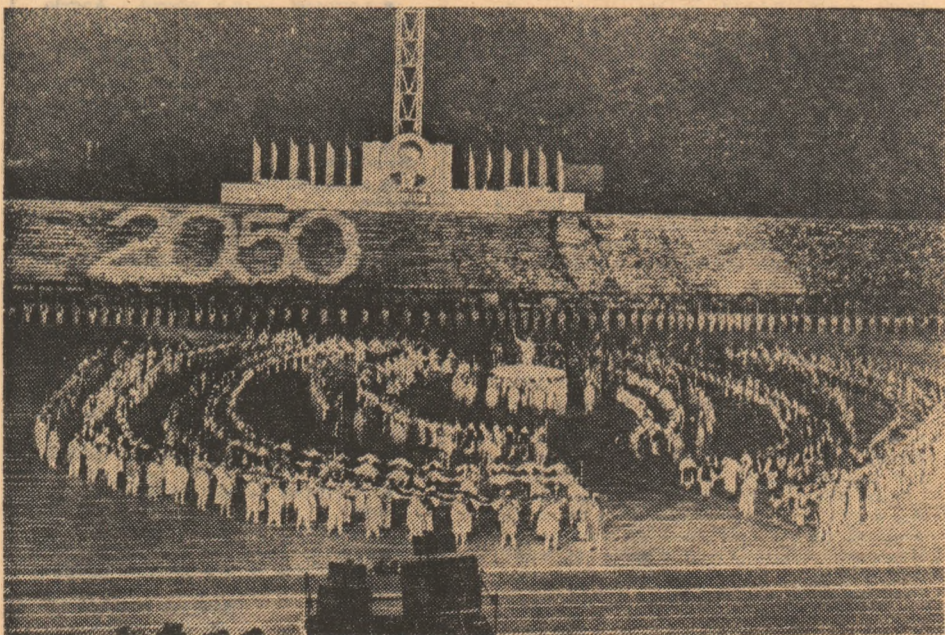
Întregul podium se umple de vîietuț și nîite parcă de dincolo de el, din inima pămîntului dacic, și iată-i pe cei doi mari generali ce se înfruntă: regele dac și împăratul roman, Decebal și Traian, nume ce vor fi pomenite ori de cîte ori se va vorbi despre arborele genealogic al poporului nostru. „Pămînt frumos cum nu e altu-n lume” — spun versurile, elogiînd bogăția și armonia „rotundului carpatin”, numit România, Doină, Miorița, Coloană, Țară de eroi unde s-au născut marile noastre mituri, legende și balade, plugușoare și colinde în care timpul e redus la aproape o zi, la aproape un an, semn de trăire mereu prezentă a istoriei: „Și-a venit mai an, bîdica Traian”.

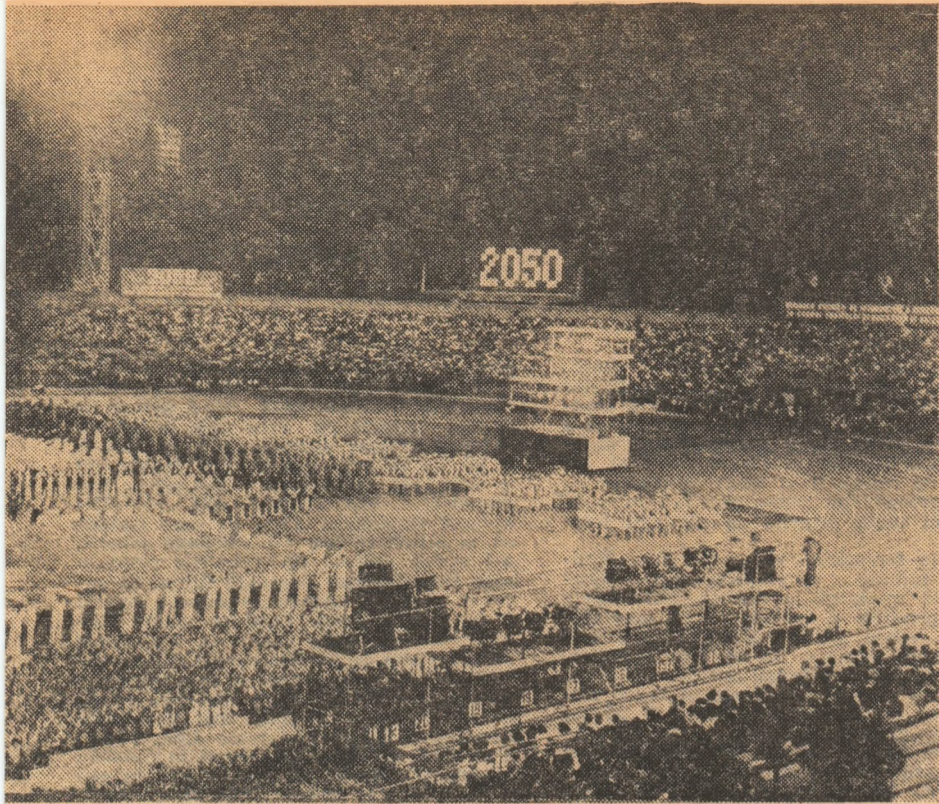
PĂMÎNT frumos cum nu e altu-n lume” — spun versurile spectacolului — și totul decurge apoi ca într-o cronică în care se descriu momentele de seamă și evenimentele prin care a trecut poporul „pe drumul scîldat de-atîtea ori cu sînge”, „spre a-și atinge țelul atît de mult visat”. Pe marea scară Decebal și Traian rămîn alături, iar cailor lor își proiectează umbra parcă pe tot cerul, dînd naștere celor mai impresionante statui pe care le-am văzut vreodată, și, moment eroic!, stejarul dacic își aduce singur trîznetul deasupra-i, și e

urcat pe mantii purpurii la zeul său. Traian se cutremură și totul e flăcăr. Ei înșiși păreau să fi fost două flăcări ruitoare asupra marilor bătălii și a marilor suferințe. Atîta sînge se vărsase, atîta jertfe dăduseră și unii și alții! Și mi se părut că în clipa aceea luminile au pîrfulgerător ca într-o noapte de An Nou într-un zori de Nouă Eră — început de capitol în istoria acestor pămînturi. Mi-am adus aminte de un pasaj din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu în care anticipîndu-se această aniversare, se scrie în linia: „Din unirea dacilor cu romanii plămădit, în decursul secolelor, un popor nou, plin de energie și vigoare, moștenitor al marilor virtuți și tradiții ale glorioșilor înaintași — poporul român. Păstrînd la daci setea nestînsă de libertate, va deveni de a nu-și pleca fruntea sub jugul strălucirii și de a rămîne mereu el însuși, stăpîn pe viața și pe soarta sa și continuu spiritul rațional, judecata și pasiunea ca toare a romanilor, poporul român, apărut în lume, avea să împlinească, în existență de aproape două milenii, un eroic, zburciemat și măreț destin istoric, dezvoltîndu-se continuu și afirmîndu-se putere în rîndul popoarelor și, astăzi, națiunilor lumii”.

Cînd străfulgerarea de-o clipă s-a ardat pe întreaga boltă, lumina aceea atît de intensă părea să fi izvorît tocmai din inima legerea adîncă a celui Moment (imagine sionant tablou alegoric!) ce sugera o clipă de naștere al poporului român care, în structura sa de astăzi, unește două raze splendide ale umanității europene. Momentul era astfel o reflectare artistică a unei realități petrecută cu multe secole în urmă pe acest pămînt, a unui act istoric fundamental subliniat astfel în opera secretarului general al partidului: „...fost născut din simbioza dacilor cu romanii, două dintre marile popoare ale antichității ai căror exponenți simbolici sint două personalități proeminente ale epocii — Decebal și Traian, poporul român a păstrat dezvoltat marile virtuți moștenite de strămoșii săi, dîndu-le dimensiuni noi, măsura evoluției sale istorico-sociale”.

Omul acestui popor este, prin urmare, locuitorul dintotdeauna al patriei române, lătat-l în poartă, și iată-l plecînd la munte de la cîmp și cea de la încălzitul fierului și la cea de scoatere a aurului. Omul este tîrnîc, cel care-și face pentru albinărit mai înalt și cel mai gros știubei din stejar masiv, greu de dus de colo-colo, din golul calului. Omul pămîntului românesc, care păstrează ființa multimilenară a neamului pe această roată a Carpaților, la Mare pînă la Maramureș. Și trec pe el distrugîndu-i casa, migratorii, și legiunile romane se retrag dar el se apără și își repară casa și rămîne de veghe pe pămîntul său și se împacă și e îngăduitor cu cei care vin și se leagă cu ei într-o prietenie cu pecete istorică, fiindcă, așa cum sună năză tovarășul Nicolae Ceaușescu: „...aceste împrejurări, poporul nostru, a rămas încă în plin proces de cristalizare a ființei etnice și spirituale, a rămasă să facă față singur, prin propriile-i forțe, migrațiilor migratoare ce aveau să treacă pe





PEE

teritoriile sale. În veacul vastelor mișcări demografice, în vecinătatea țării noastre s-au așezat unele populații migratoare; după cum se știe, între acestea și poporul nostru s-au statornicit de-a lungul timpului relații de prietenie și într-ajutorare reciprocă, de conviețuire pașnică și colaborare". Și, mai departe: „În această perioadă, unele populații, cum sînt maghiarii, germanii, slavii, tătarii și alții, s-au așezat pe teritoriile locuite de români, legindu-și pentru totdeauna soarta de poporul nostru, muncind și trăind împreună, făurind laolaltă progresul material și spiritual, luptînd cot la cot pentru libertate și independență, pentru dreptate socială și o viață mai bună”.

Și astfel, treptat, așa cum ne arată istoria, odată cu sfîrșitul perioadei migrațiilor, populația de pe teritoriul vechii Dacii a început să-și organizeze viața în diferite formații statale mici, dar care, cu timpul, încep să se unească în state feudale puternice, la a căror ocîrmuire ajung, mai totdeauna, domnitori patrioți, eroi ai luptelor de apărare în fața marilor imperii ale vremii.

URMIND istoria, spectacolul ne aduce astfel în față, trezînd în privitori o mare emoție, așa cum numai arta izvorită din viață o poate face, chipul măreț al acestor domnitori.

Dinspre Banat (fiindcă totul pare a se petrece între liniile de demarcație ale hărții României) intră-n jureș oastea lui Mircea cel Bătrîn trecînd pe unde-au ars pămîntul pașii atîtor dușmani, pînă la Marea cea Mare, și încă nu-ți dai seama dacă glasul lui viește sau valurile se agită: „Io, Mircea Voievod...”, Mircea pe care ar trebui să-l numim cel Tânăr, fiindcă nimeni pînă la el nu s-a arătat în lupte mai plin de putere, singurul care la vremea sa europeană l-a înfruntat pe sultanul care-și spunea Fulgerul, izgonindu-l de pe pămîntul nostru și care, dealtfel, era chiar de vîrstă tînără.

Dinspre Nordul Moldovei coboară apoi, spre Războieni, cel mai de seamă voievod, cel mai vestit și cel mai strălucit, cum spun cronicile, cel care a ținut spada în mînă o jumătate de veac și a fost părinte și ziditorul unei țări în plină înflorire, — Ștefan. Faldurile steagurilor tremură prelung și prelung sună trimbițele, căci se anunță marea victorie de la Vaslui în care un alt sultan, și mai puternic decît cel care și-a zis Fulger, sultanul cuceritor al Constantinopolului, El Fatih, sultanul care imblînzind ambiția de cuceritor a tuturor sultanilor osmanlii de pînă atunci, doborînd Cetatea Imperiului Bizantin, a simțit în gradul cel mai înalt dorința unui popor nic, dar hotărît să-și apere ființa cu orice preț: „Mai bine pierim cu toții, decît să ținem Moldova!” Și iată-l pe Ștefan lîngă steagul său, cu oștenii săi, lîngă acel steag a cărui stemă e mitologicul bour. Și par a se auzi din Suceava sunetele marelui clopot împletindu-se cu foșnetul pădurilor noastre nordice și de răsărit. Și reinvie în nimeni acel adevăr adînc și viu, ca apă fininilor sub strălucirea stelelor, anume că așezarea și înălțarea patriei române are la

temelie vitejia și nețărmurita dragoste de țară a străbunilor.

Și vin iarăși, din vremuri, chipuri de voievozi cîntați de cărțile vechi și mereu noi, de Ureche, de Costin și Neculce, de Cantemir, și încă de toți aceia care apar în spectacol în chip de iluștri cronicari ai acelor timpuri și — totodată — iluștri vizionari ai timpurilor „ce aveau să vină” și care ne spun că dintotdeauna mării patrioți ai plaiurilor românești au năzuit să fie laolaltă nu numai pentru a se apăra de urgii ci și pentru a înfăptui un vis înalt și strălucitor. Și iată-l pe Mihai, Mihai Viteazul, cu gestul său ferm, și cu toate că timpul care-i despărțea a fost aproape de un secol, Mihai se alătură lui Ștefan pe care-l știa și căruia se părea a-i fi cerut ajutor: „să fim toți într-o unitate, aceasta e dorința mea!” Și vremea se rostogolește, și dacă n-ai ține seama de cronologia istorică, ai avea impresia că Mihai l-a ajutat pe Ștefan la Vaslui, iar Ștefan a venit cu oastea sa de țărani la Călugăreni. Vițiunea poate fi un adevăr, fiindcă, așa cum Ștefan „rîvnea la un viitor înalt”, tot astfel și Mihai se baza pe credința și experiența marilor săi înaintași. Așa încît trăiești adînc senzația creată de spectacol că toți cnezii și voievozii din Muntenia, din Moldova, din Oltenia și din Ardeal au fost mereu aproape în gîndurile și faptele lor. Cu atît mai mult cu cit, apărînd în scenă lăncu de Hunedoara, eroul atît de popular al luptelor împotriva invaziei otomane, ai simți neamului unei puternice mîndrii pentru vitejii neamului. Cu atît mai mult cu cit tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se la acele vremuri de mari înclăștări la care au adus mari jertfe masele populare, spune: „Țăranii, reprezentînd cea mai mare parte a poporului, au fost aceia care, de-a lungul secolelor, au asigurat integritatea și libertatea patriei. Ei au constituit principala forță a oștirilor lui Mircea cel Bătrîn, lăncu de Hunedoara, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul și a atîtor altor domnitori români care, în înclăștarea cu armatele năvălitorilor, au cucerit strălucite victorii pe cîmpul de luptă”.

Spectacolul subliniază acest fapt: toți marii bărbați ai istoriei românești au fost și sînt celebrați prin acțiunea lor unificatoare de țară, în chip de părinți fondatori.

SI VIN eroii luptelor de eliberare socială, marii martiri Doja, Horia, Cloșca și Crișan, și vine Tudor, la 1821, cel care a aprins și mai puternic vîlvătaia setei de libertate și o viață mai bună a maselor asuprite și jefuite, cel care prin marele său merit de tribun al poporului a contribuit la accelerarea dezvoltării sociale a țării. Și vin anii pregătirii Unirii, anii străbătători prin timp pînă la noi și luminile ne dezvăluie un podium plin de mulțimi — țărani și orașeni — și, deodată, ele se îndreaptă spre Bălcescu, Rosetti și Negruzzi și, deodată, coboară din Maramureș Avram Iancu însoțit de cete de moși. Iancu și Bălcescu — simbol al luptei comune a românilor din toate provinciile pentru unificarea patriei — și

vine Cuza la 1859 și auzi în versurile ce urmează și în cîntecele care te cuprind cum curge iarăși istoria și te prinzi tu însuși în Hora Unirii, acea Hora-Imn care înfioară prin acordurile ce-o însoțesc tot ce e în jur — simbolul împlinirii unui ideal — și vezi cum vin de departe civilizații milenare și se fac jertfe pentru nealținare: 1877! An de glorie! Și se ridică ostașii noștri „Prin foc, prin spăngi, prin glonți și fum / Prin mii de baionete”, și ni se arată, apoi, din picla deasă „drumul de costisă” pe care urcă ducînd cu ei mari făclii — marile făclii ale ieșirii spre ziuă — mulțimea ostașilor, iar spectatorul, călătorend cu gîndul, încearcă să și-l inchipuie pe fiecare, pe cel căruia i se părea mai lungă calea „acum la-ntors acasă”, și pe toți ceilalți care urcau colinele dulci ale Moldovei, depărtați prin vreme, dar foarte apropiați inimilor noastre, legendarii luptători pentru glia strămoșească.

Și iată și memorabila zi de 9 mai 1877 cînd cuvîntul „Victorie” sună ca o simfonie și cînd Mihail Kogălniceanu proclamă în fața Parlamentului independența țării, rostind adevărul atît de adevărat, anume că prin acest act se ajunsese „la scopul urmărit nu de azi, ci pot zice, de secole”. Spațiul vibrează îndelung, se ridică, la 1907, cei care seamănă și seceră griul care nu-i al lor, se agită masele largi împotriva domnilor din munți și din cîmpii, se aude corul prelung pregătînd Marea Unire de la 1918. Am avut atunci, în față, brazil și paltinii țării tremurîndu-și frunzele ca pe niște steaguri ale naturii și ființei poporului român, în semn de omagiu adus eroilor. De la acest Moment din Decembrie 1918, cînd Transilvania, prin voința liber exprimată a locuitorilor reuniți în Marea Adunare Populară de la Alba Iulia, vota unirea cu Țara în semn de incununare a voinței de veacuri a tuturor românilor: „Noi vrem să ne unim cu Țara”. De la acest Moment, spectacolul ne duce spre o inimă care va avea să bată necontenit pentru emancipare, libertate și dreptate socială: 8 Mai, zi de plină primăvară, zi de naștere a înfăptuirii ideii în fapt de viață pentru întregul popor român: 8 Mai 1921, întemeierea Partidului Comunist Român, întemeierea Partidului clasei muncitoare, cel care va fi mereu în fruntea societății românești în drumul ei de „glorii și de dor”.

Și strălucește, iarăși, un alt Moment evocator, 1 Mai 1939, cînd istoria a dovedit că nu se poate obține libertatea socială și națională a poporului fără unitatea clasei muncitoare și cînd, în fruntea acelei coloane nesfîrșite care mărșăluia împotriva fascismului, aducător de jaf și moarte, se afla tînărul luptător comunist Nicolae Ceaușescu, cel care obținea încă de pe atunci o izbîndă măreață — în noile împrejurări ale luptei pentru Ideal — în apri-ga, în crunta și umana bătălie pentru unitatea și solidaritatea tuturor oamenilor muncii din România spre împliniri de mare viitor. Și iată și Revoluția, Revoluția noastră din August, cînd poporul nostru a creat, condus de partid, începutul unei

noi existențe sociale pe teritoriul României. Dispărea atunci faptul cel mai grav — baza sărăciei și umilinței celor mulți, — începea viața proaspătă, plină de vigoare. Acest moment este pragul spre o lume nouă pe acest pămînt al nostru, 23 August 1944! De aici, spectacolul pare a ne spune: „spre viitor!” — asemenea unui vas în largul mării cu marinari lucizi și încrezători și pe deplin responsabili pentru ajungerea lui la țărnul îndelung dorit.

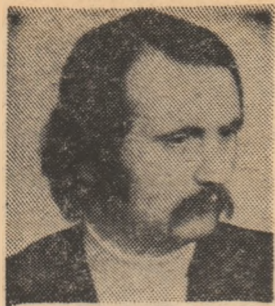
UN ARC de lumini a fost acest spectacol și totodată un cuvînt plin de puterea adevărului care ne-a spus cum s-a clădit prezentul socialist, treaptă cu treaptă, succes cu succes, încununîndu-se, astfel, idealul străbunilor. Spectacolul ne-a adus, în față, o istorie căreia noi i-am putea spune o Istorie a sensului vieții, o istorie care are, de fapt, cele mai mari merite în formarea omului de miine.

Am încercat să-l descriu, dar îmi dau seama că e foarte greu, așa cum ț-ar fi greu să spui cum înflorește grădina. Mai potrivit ar fi doar să ni-l reînchipuim, să vedem încă o dată împreună acea coborîre a oamenilor din munți cu porturile lor, avînd mereu culoarea frunzelor ce se schimbă, și acea urcare permanentă a oamenilor din cîmpie, a oamenilor de prin văi ce sînt ca niște privitori în sus, mereu spre cerul înalt, al cărui smălț devine, în privirile lor, tot mai limpede, și acea alunecare a oamenilor de la mare, trecînd cu visele lor prin apele înconjurate de podurile lor de stuf și acoperînd mereu cu mina lumina prea puternică venită spre timplele lor aramii.

Spectacolul, care mi s-a arătat ca o uriașă pădure de sunete, curge iarăși, într-un ritm de cascadă spre timpurile noastre, timpuri trăite de noi spre aniversarea Marelui Congres al Nouălea, deschizătorul de drumuri spre o epocă în care România socialistă va urca Marile sale Trepte spre civilizația comunistă, spre împlinirea Programului Partidului, spre înfăptuirea prevederilor Celui de al Doisprezecelea Congres al Partidului Comunist Român, atît de înobilate de gîndirea novatoare, revoluționară a Eroului timpului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În atît de puternicele și mișcătoarele aplauze transmise de mulțimea spectatorilor în semn de fierbinte omagiu conducătorului României, tovarășului Nicolae Ceaușescu, de-a lungul întregului spectacol, nu puteai să nu te gîndești la Partidul nostru, coloană și aripi, la cel care a dat viață idealurilor trecutului în mijlocul prezentului, la Partidul Comunist Român și la secretarul său general, în jurul cărora sîntem precum ramurile și scoarța în jurul inimii stejarului, cu cele mai adînci rădăcini în istoria poporului român.

Vasile Băran



Valeriu BARGĂU

Jurnal de uzină

5 NOIEMBRIE.

Gară capăt de linie. Hunedoara. Nu mai ai unde să mergi mai departe. Vreme de noiembrie, ploioasă. Ceață de să-ți bagi mina în ochi. La biroul personal semnezi o cerere de încadrare. De acolo pleci cu o fișă în mină. Era să uit. Și cu un bon anticipat la cantina uzinei. E tipărit cu litere roșii. Adineci. Ești cel mai proaspăt om al muncii de la Laminorul de profile mici. Ești muncitor. În sfârșit!

Orașul e rînced. Casele, blocurile și-au pierdut culoarea de atita apă care vine din văzduh. Străzile respiră greu. Un joc tainic se întâmplă în acest oraș.

Trenul. Trenul galben în care ai urcat dimineață la orele șase, e foarte vechi. Scările te introduc în niște vagoane retrase de mult din circuitul cefereului. Într-un asemenea vagon încap o sută de oameni. O sută de muncitori navetiști la Bluming.

Te plimbi printr-o hală imensă. Recunoști sincer că așa ceva nu ai mai văzut. Caști gura. Alții cască la ține. Numai nou încadrat să nu fii! Toți ochii te pindesc lacomi. Unii rid. N-au decit să o facă. Ce-ți pasă?

Faci pași mici și prudenți. Ai citit destule cărți unde trape ascunse se deschid și necunoscutul îți inghite pe cel nou venit. La naiba cu toată literatura asta! Nu mai știi ce să crezi. De la opt ani ai citit tot ce ți-a căzut în mină. Mai multe cărți de război. Ațiția soldați ți-au defilat prin față. Tineri și viori, rânțiți și morți. Aici se aud buruind macarale. Se aud glasurile oamenilor. Chiar și ale celor care se amuză pe seama ta. Ce-ți pasă? Ai venit să-i cucerești. Și ei te vor cuceri pe tine. Metalul e ciudat. Te prinde între mrejele lui infierbintate. Trec doi muncitori tirind un cărucior. Hodoronc-tronc, hodoronc-tronc... Pe ușa magaziei de alături serie citeț: „Oral pentru tovarășul personal al secției!” O mină a desenat dodesubț cifrele 13 și 15. Un avertizor luminos pe care scrie: „ATENȚIE-PERICOL” se tot aprinde și se stinge. Păcine ca un ceas vechi.

6 NOIEMBRIE

În biroul maștrilor e cald. O roșie uitată de cine știe cînd pe dulapul metalic și-a pierdut culoarea și forma. Interiorul e sărăcăcios. Cîteva dulapuri metalice, unul de lemn, o chiuvetă îngrădită cu pinză de o culoare dubioasă. Un borcan de muștar și un picamer pe care stă încolăcit furtunul, întregesc decorul.

Hala e pardosită cu piatră. Un om solid îți explică puțin cam mecanic pe unde ai voie să treci, pe unde nu; cum se descurcă cornierul proaspăt laminat, se pun pe lanțuri transportoare, etc. În capul tău doldora de cărți te trezești deodată gata să bagi lucruri cu totul noi. Le îndesi încet, simțind iminenta oboseală. Un băiat te iscocodește de unde vii, dacă ai de gînd să stai mai mult pe aici, dacă ești calificat, părinții sînt în Hunedoara, ai unde să dormi, ai vreun consătean, etc., etc.

Are un debit verbal nemaipomenit. Zece cuvinte de lungime medie la două secunde. Apoi te pune în temă fără să-ți cîrți, cum ești plătit, cu cine trebuie să te ai bine; dacă nu-ți bagă acord mare faci scandal (le spui că pleci în altă secție și îl lași în plop!), cine se descurcă fără să te lovească peste miini?

Te-ai urcat bărbătește cu amindouă picioarele pe balotul pus jos de macaraura care a clănțănit un fel de salut cu soneria. Prin tălpile bocancilor simți o fierbințeală puternică. Un fior îți umblă cu mare viteză din creștet pînă în tălpi. Îți păstrezi totuși calmul. Așa te-ai hotărît și așa vei face. Prudență. Și calm. Asta în timp ce în tine se vinzolesc o mie de gînduri de toate culorile. Nici unul mai puțin. Dă-le naibii! Ce-o fi, o fi! Nu moare nimeni de asta. Moare cine nu încearcă. Tu nu poți să mori. Nici să trăiești liniștit.

Pe un perete zac prăfuite o mulțime de texte incendiare. De protecția muncii, prevenirea incendiilor, a îmbolnăvirilor profesionale, donarea onorifică de sînge. Un deget mare, albastru (nu știi nici acum de ce albastru) al unui copil arată insistent spre un bărbat desenat grosolan. Bărbatul polizează ceva. Scînteile sînt desenate sub forma unui evantai urias. Un soare care a început să se împrăștie pe pereți. Te gîndești la ale tale, la soarele roșu de pe perete.

7 NOIEMBRIE

Cum n-ai mai lucrat într-o uzină ca să știi care sînt rosturile, îți vine să-ți iei lumea în cap. Un gînd ascuns nu-ți dă totuși pace. „De ce să treci pe lingă lumea asta care ți se oferă astăzi fără să o cunoști?” Tainițe ascunse ale vieții. Temperaturi dintre cele mai variate. Mirajul uzinei...

Capeți palmare. Înveți să le pul pe miini. Ai cască neagră. Muncitorească. O pui pe cap. O învîrtești în miini. Are și etichetă. Costă patruzeci și patru de lei. Cască tip „Miner”. Palmarele sînt aspre...

Noaptea te zvîrcolești în așternut. Nu e ca cel de acasă. Colegii de cameră au venit foarte tirziu. Apoi au flecărit pe îndelele. Moldovenește. Din ultima sticlă de vin ai gustat și tu. Acru. Puteai să refuzi? Deschizi fereastra și privești în stradă. Căminul muncitoresc e foarte înalt. Stau ațiția burlici în el. Privite de la etajul șase, luminile străzii pălesc. Noaptea hunedoreană e scormonită de tot felul de zgomote. Zgomote de oraș industrial. Siderurgic. Oțelăriile nu stau o clipă. Furnalele. Laminarele. Zgura e lepădată undeva către margine. La ultimul etaj al poștei e lumină. Se zăresc instalații complicate, centrale telefonice.

Adormi. Greu. Profund. Oare visăm atunci cînd dormim profund? Eu am visat. Nu știu ce. Încerc să-mi aduc aminte. În somn am scris primul meu reportaj...

„Într-o dimineață de primăvară (nu știu de ce neapărat primăvara) plec să caut sufletul orașului Hunedoara.

Nu știu unde îl pot găsi și de aceea cutreier străzile orientîndu-mă după văgile simțiri de reporter pe care sînt convins că fiecare om le are în adîncul ființei sale. Merg printre bărbați, femei și copii, grăbiți să ajungă din urmă timpul ce rulează tacticos pe fuse orare nevăzute nouă. Miraculosul suflet al orașului!

Unde s-o fi ascunzînd? „Ochiul deschis în obrazul pămîntului zvîcnește alb între ploii. Prin inima poetului trec autocamioane către marile cuptoare de calcar...”

Poate cunoaște Ștefan Tripsa, omul și eroul al cărui nume a fost rostit cel puțin odată de fiecare locuitor al acestei țări. Trebuie să-l cauți! Auzi! Neapărat să-l cauți!

Să fii convins că Hunedoara nu se ascunde în spectaculos. Simbolurile ei sînt furnalele, oțelăriile, laminarele și, mai ales, oamenii. Oamenii aceștia pe care dacă întind mina îi ating, le simt vîltoarea, clocotul lăuntric de preocupări, gînduri, voințe.

Trăiesc între ei și nu mai e nevoie

să-i ating pentru a-i cunoaște și simți... am sosit toamna, cînd personalitatea orașului se putea ghici doar după scheletul fostei veri. Din gară, orașul nu mi-a făcut o impresie deosebită. Adică aceea care m-a cuprins în trenul personal, înțesat de navetiști și elevi, scuturînd pe șine precum un avion zburînd la mari înălțimi unde golurile de aer sînt frecvente.

De la fereastra vagonului prin dimineața turbure și ploioasă care începuse să mujească la orizont, îmi împărțeam privirile și vorbele cu un moș sfâtos ce venea tot din Moldova la o fată care i se măritase în depărtările astea. Dintr-o seamă de trăiști doldora cu de-ale gurii, un curcan scotea mereu capul mirîndu-se pe limba lui păsărească de tot ceea ce vedea. Cînd au apărut marile cîmpuri industriale ale orașului pe care voiam să-l ating, dialogul nostru a început să linzezească. Amindoi veneam pentru prima dată la Hunedoara. Eram doi oameni pătrunzînd lacomi în necunoscut.

Tot căutînd să vedem cît mai mult din ceea ce ni se oferea la prima vedere, ne-am tras amindoi pe nesimțite către mijlocul ferestrei. Și așa ne-am trezit alături, strîns lipiți.

Moșul venea pentru cîteva zile, poate o săptămînă. Apoi avea să se întoarcă în satul său Ițani, unde îl așteptau o mulțime de hulubi...

Hunedoara îmi pătrundea tot mai adînc în ochi. Tot mai adînc și tot mai puternic. Necunoscutul din fața mea era fotografiat rapid de către retinele obosite de nesomn și lăcomie. Fotografiat și apoi comparat imediat cu tot ceea ce știam despre orașul flăcărilor. Există la oameni o mare lăcomie a ochilor. Ochii ne sînt mai aprigi decît o poftă de mincare. Decît orice poftă de mincare.

Venisem pregătit sufletește pentru această întîlnire. Simțeam însă că toată strategia mea, planurile mele, cunoștințele, se topeau în fața realității precum un clei subțire în bătaia soarelui la amiază.

Trenul a oprit într-o haltă și alarmat am dat buzna să cobor. M-a oprit un conductor de treabă care, vîzînd geamantanul meu cazon, mare cît toate zilele de post, și-a dat seama că nu sînt muncitor navetist la Bluming.

„nu pot să spun precum alții autori care picior l-am pus primul pe peron. În învălmășeala care domnea la trenul acela de dimineață, cred că am pus amindouă picioarele, deodată. Pur și simplu am sărit odată cu geamantanul meu din carton de culoarea ierbii obosite și prăfuite...”

„cu fișul pe cap și cu geamantanul pe umăr am intrat în Hunedoara. De sus cernea o ploaie din acelea de care nu știi unde să te mai ascunzi.

Citiseram multe lucruri aventuroase despre Hunedoara. Doar fotografiile pe care le dădea presa erau tot cam aceleași. Toți fotografiile se încăpățîneau să îmortalizeze elaborarea unei șarje la oțelărie. Ploi de scînteii, lavă și oameni abia distingîndu-se pe zinc...”

De la etajul șase, prin fereastra larg deschisă a căminului muncitoresc «Onești» am scos capul pentru a privi orașul...

Administratorul mi-a adus pernă, pătură și cearcăfurii. Se spune că omul care are un pat al său într-un anume loc, devine cetățean al locului...”

10 NOIEMBRIE

A fi muncitor înseamnă în primul rînd să te scoți dimineața la ora 5. Te speli, bei o cafea. Cu năut sau fără. Cum ai norocul să găsești. Apoi o iei la picior spre Bluming. Muncitorii se îmbracă de mai multe ori pe zi. Își leapădă hainele

precum șarpele care năpîrlește în jurul anotimpurilor. O dată dimineața, cînd pleacă la serviciu, apoi cînd ajunge la vestiar; hainele cu care vine le lasă în dulap. Proaspăt echipat, intri în hală și o iei de la capăt cu munca. Munca nu e chiar așa de ușoară. Nici grea. Are frumusețea ei. Trebuie să-ți identifice această slăbiciune. Firul de care trebuie să te prinzi pentru a-ți scormoni tainele, a-ți vedea petele și ochiurile clare în care îți oglindești citeodată ființa. Și sufletul. Și el are nevoie de un rost. Lucrul trebuie să meargă. Cînd se adună cornier mai mult trag băieții ca lei. Parcă sînt inghițite de pămînt stivele. Vorba băieților: „Nu apucă nici să se răcoască...”

Un coleg face etichete pe care le dă cu lac pentru a se fixa mai bine tușul literelor și cifrelor pe tabla albă. Textul e în două limbi. În engleză și în română. „Destined”. Îndreptați cornier pentru export aproape în fiecare săptămînă. O mulțime de țări, corporații industriale, firme se alimenează din miinile noastre.

30 NOIEMBRIE

E greu pînă te obișnuiești cu trepidația industrială a unei hale doldora de macarale și instalații într-o continuă funcționare. Zgomotul îți pătrunde în creier, în carne, în gînduri, te zdruncină din toată ființa. După un timp de lucru între aceste instalații te obișnuiești. Nu le mai auzi. Totul se transformă într-un riu care curge. Acum zgomotul face parte din viața ta. E o parte a organismului. Ar trebui să se învețe la anatomie și această parte a organismului omului modern. Zgomotul merge alături de tine pe drum, te duce de mină peste tot.

4 DECEMBRIE

Pauză de material. Cobor sub transportoare pentru a vedea măruntaiele ascunse ale acestei instalații. Ce minunată e mintea omenească! Scormonitoare, atențată la tot ce poate să-i ofere natura, elementele. Scoaterea naturii și a elementelor ei alcătuitoare din inerție a fost cea mai mare izbîndă a omului. Fericită e clipa cînd s-a spus: „Și totuși se învîrtește!”. Atunci ne-am vopsit cu aspra culoare a mișcării, a experienței care hotărîște durata...

15 DECEMBRIE

Cel mai greu lucru de suportat pentru un om e să nu te creadă ceilalți că faci un lucru pe care tu îl faci cu adevărat. Hunedoara e un oraș ciudat în toate alcătuirile sale. Orașul dă de lucru tuturor. Scriitori, furnaliști, oțelari, elevi, studenți, cocsari, electricieni etc. Că nu are nici o statuie, s-a bătut monedă peste tot. Statuia n-a apărut nici acum. La Hunedoara poți să scrii, poți să muncești, să pictezi, să spui adevărul și toate celelalte lucruri posibile într-o așezare urbană de talie. Un ceneacu flîntează aci de peste 25 de ani, o revistă a fost scoasă prin anii 1942-1944 de poetul țaran Nicolae M. Isac. Prim vicepreședintele Viorel Răceanu a scris, împreună cu un alt scriitor, o monografie a orașului. Tot odată, orașul a început să se așeze. Sînt perioade de liniște demne de orice oraș cu tradiție.

Nu de mult am devenit și eu membru al ceneacului.

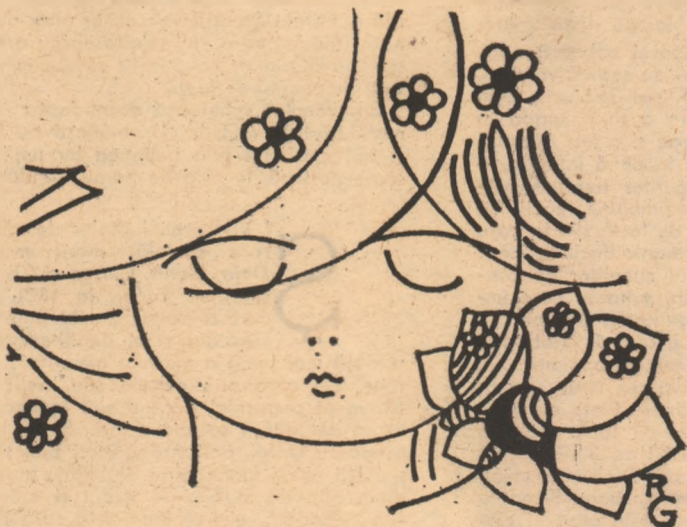
„Cineva mă tot caută de vecherul la picioarele podurilor / unde apa este adîncă — înveșmintată în pulbere de fier. / Vechia mea pe amindouă malurile împărțită / privește prin ferestrele pămîntului viitor.”

(fragmente)

Pontus Euxinus

De pază-i zeita cu trup de șarpe chip de cîine și urechi de femeie, ascultă zeită semințele-n cer semănate, și pe Publius Ovidius Naso îl vîd migdal cu flori de gheață și geții sălbatici curcubeu i se așează-n pleoape și nașterea soarelui rămasă-i departe.

Ion Dragomir



Desen de Raluca Grigorcea

SCRIITORII ȘI ȚARA

Radu SELEJAN

Din cartea cea mare a renașterii

LA MULTIMILENARA noastră trecere prin vreme și prin lume, un deceniu și jumătate, luat ca timp măsurat exact, înseamnă doar o picătură în Marea existenței noastre, o picătură limpede, o picătură care însumează nebănuite împliniri, o picătură izvorâtă din truda și omenia, din dorința de mai bine a poporului român, condus cu înțelepciune și cetezanță de partidul comunistilor, de secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

S-au petrecut, în această scurtă perioadă, transformări remarcabile, transformări care și așteptau de veacuri începutul. S-au înnoit satele și orașele noastre, s-au modelat conștiințe, s-au împlinit destine prin care România a ajuns un exemplu de demnitate, un exemplu de țară liberă și muncitoare, de țară stăpână pe propria ei soartă, o țară care, prin președintele ei, își spune răspicat și nețemătoare cuvântul, care participă la rezolvarea marilor probleme cu care se confruntă omenirea.

În acești cincisprezece ani de muncă temeinică și spornică, în acești cincisprezece ani de explozie a miracolului românesc, am avut privilegiul să cutreier țara în lung și-n lat, să văd și să aud, să revăd și iarăși să aud, să-mi pun întrebări și să caut răspunsuri în vorbele oamenilor, în cuvintele atîtor și atîtor eroi anonimi care trăiesc și muncesc pentru țară, pentru România socialistă, pentru ei și pentru viitorul copiilor lor. Și, nu o dată, m-am minunat văzînd cum „peste noapte” un tirg a devenit oraș, un lăcătuș a ajuns inginer, un riu s-a preschimbă în lumină. Sigur, drumul străbătut n-a fost ușor. Toate s-au făcut cu rîvnă și sudoare, cu lupte purtate împotriva unor greutăți și neajunsuri, am trecut și prin vremelnice ezitări, dar nimeni și nimic nu ne-au putut opri din drumul nostru, din drumul nostru drept, alinat cu măiestria înțelepciunii de partid, de Congresul al IX-lea al P.C.R., de celelalte congrese și conferințe naționale care i-au urmat. Am crezut în izbîndă, am crezut în cuvîntul și-n îndemnul partidului, am crezut în sfînta dragoste de țară, am crezut mereu în mai binele zilei de mîine; am crezut în vrednicia noastră, în rodnicia pămîntului nostru, în fabricile noastre, am crezut în frumusețile pe care le iscam adăugîndu-le cu folos frumuseților dăruite nouă de natură, am crezut în noi înșine, în puterile noastre, în izvoarele noastre, am crezut în partidul comunistilor și am izbîndit. Și ne-am bucurat. Semnele trecerii generației de muncitori-luptători cu folos prin vreme sînt evidente, sînt de nețigăduit, constituie temelii solide ale împlinirilor ce vor urma.

DRUMUL VISULUI DE AUR

■ Cu un deceniu și jumătate în urmă, BISTRIȚA trăia la umbra celor doi uriași: George Coșbuc și Liviu Rebreanu. Oamenii păreau resemnați. Mulți începuseră să-și caute de lucru prin alte locuri. Nu plecau cu voie bună. Despărțirea de locurile natale, dorul de plaiurile unde au copilărit, le tulburau de multe ori visele și gîndurile; și, de multe ori, pentru că erau prea departe, copiii lor aflau doar din amintirile depănate la ceas de răgaz despre străzile și casele Bistriței.

Rezemată de umerii celor doi munți, Coșbuc și Rebreanu, Bistrița trăia visînd cine știe ce miracol care s-o scoată din anonim, care să-i ofere șansa să se înalțe și pe umerii altor munți, mai tineri, mai puțin osteniți de atîta glorie. Am revăzut acest oraș, acest oraș-port la Marea frumuseților izvodite de-a lungul Bistriței-bîrgaielor pînă în Bucovina, l-am văzut recent și m-am minunat. Coșbuc și Rebreanu sînt și mai falnici. Umbrele lor sînt și mai luminoase, mai cinstite, mai prezente pe străzile sale, în lăcașurile sale de cultură. Dar, în acest deceniu și jumătate cit a trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, în această vreme a renașterii românești cînd Bistrița a redevenit reședința județului Bistrița-Năsăud, alți munți, viguroși și frumoși au erupt pe aceste străvechi meleaguri românești. Orașul nou, pentru că așa poate fi numit cartierul sau ansamblul de cartiere ridicate în ultima vreme. El adăpostește mai mulți oameni decît avca urbea nu mult după terminarea războiului. Dar orașul nou s-a adăugat orașului vechi datorită industriei, datorită fabricilor care au fost construite. Am putea, desigur, să dăm cifre, să spunem de cite ori a crescut producția industrială a Bistriței, sau în cite țări sînt cunoscute produsele care poartă semnătura bistrîtenilor, sau cite zeci și sute de familii s-au reințors din toată țara pe meleagurile natale, sau cite oameni și din cite sate vin în fiecare zi în Bistrița, nu ca navetiști, cit mai ales și mai ales în calitate lor de muncitori, de proprietari și producători ai industriei bistrîtene. Aș vrea să subliniez însă, că astăzi, la Bistrița se află un mare combinat unde se construiesc mașini, că Bistrița a devenit, astfel, unul din pionii avansați ai industriei noastre constructoare de mașini, că la Bistrița se află o renumită deja, deși foarte tinăra, fabrică de sticlărie, că aici există o fabrică de țesături netextile, pînă nu de mult uncat pe țară, că bistrîtenii au învățat meserii despre care nici din cărți n-au avut vreme să le afle, că au ajuns specializați, că s-au aliniat la ritmul țării, că au devenit, odată cu orașul, ei înșiși, așa cum și-au dorit.

PRIVIND DE PE MUNTELE MESEȘ

■ Privit de pe muntele Meseș, ZALĂUL, o altă parte de inimă transilvană, arăta, cîndva, ca o comună mai mare, o comună ocilită de drumurile naționale, o comună care luptase de veacuri, prin oamenii săi, împotriva împilării, împotriva asupririi

naționale, o „comună” prin care a trecut și Simion Bărnuțiu și Mihael Viteazul, o „comună” care a plîns cînd, în septembrie 1940, a fost răpită României din trupul căreia crescuse, o comună care se lăuda cu urme de daci și de romani, o comună cu străzi ciudate, cu case și mai arătoase și mai de neînchipuit, o comună care avea și liceu dar care, de pe muntele Meseș era privită de călătorul ce se îndrepta spre ea cu oarecare milă, o comună pe care o uitai după ce te îndepărta de ea. Cine dintre zălăuani cuteza să viseze acum douăzeci de ani, să zicem, cum va arăta peste vreme localitatea lor, reședința unui raion aparținînd unei regiuni care se concentra asupra Clujului?

A urmat Congresul al IX-lea al partidului, vizitele de lucru ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu pe aceste strămoșești meleaguri și Zalăul a intrat sub incidența renașterii socialiste, redevenind reședința de județ, reședința județului Sălaj. N-a fost nici simplu, nici ușor să construiești în cincisprezece ani cit nu s-a putut construi în secole. Fără nici o exagerare, cit nu s-a putut construi în secole. În așezarea de la poalele Meseșului au apărut excavatoarele, buldozerele, macaralele uriașe, au apărut constructorii, a apărut, desigur noroiul șantierelor dar și profilarea, pe dunga de zare a așezării, conturului viitoarelor edificii. Ce va fi aici? se întrebau oamenii locului și țărani veniți, după obicei, la tirg, în Zalău. Și nu peste multă vreme au văzut că acolo s-a înălțat o fabrică, să-i zicem Întreprinderea de conductori emaliați, ale cărei produse, în paranteză fie spus, rivalizează, calitativ, cu ceea ce se fabrică similar pe plan mondial. „Ce va fi aici?” a fost întrebarea care s-a repetat de multe ori, de zeci de ori. Și tot ei, oamenii Sălajului au văzut cum sub ocîi lor s-a ridicat acolo casa de cultură, dîncolo un hotel, nu departe poșta, încolo și incoace, noul oraș, cartiere cu sute, cu mii de apartamente, școli și grădinițe și alte uzine, între care, cea mai recentă, se numește Întreprinderea de anvelope. Au dispărut și noroaiile — sub alei de asfalt, sub bulevarde largi, cu patru benzi de circulație, în locul gropilor au apărut ronduri cu flori, Zalăul preschimbîndu-se într-o adevărată citadelă a socialismului din România, oferîndu-se ca un exemplu în plus că în numai cincisprezece ani se poate realiza, cu trudă și sudoare, cu multe nopți albe, cu eforturi deosebite, ceea ce nu s-a făcut veacuri la rînd. Văzut de pe muntele Meseș, într-o zi senină, Zalăul îi apare, astăzi călătorului ca un oraș modern, civilizată, adevărată cetate industrială și spirituală a Sălajului.

VORBIND LIMBA COMUNĂ A SOCIALISMULUI

■ Venînd dinspre Brașov, dinspre Sfîntu Gheorghe, orașul MIERCUREA CIUC cu strada aceea iungă ce nu se mai termina decît după ce ieșea către Gheorghieni, sau către Odorhei, cu casele acelea mici, semănînd una cu alta, cu monotonia unei ulițe de comună mai răsărită, nu-ți prea lăsa, cu nu prea mulți ani în urmă, nici o amintire deosebită. Era o urbe unde nu se prea întimpla nimic, unde



Casa de cultură din orașul Sf. Gheorghe

fosta cetate medievală, cu zidurile ei reci și neprimitoare stăruia ca cel mai de seamă edificiu, unde oamenii, resemnați oarecum, așteptau ziua de mîine așa cum și moșii lor au așteptat-o, blazați, renunțînd să mai speră că visele se pot preschimba în realitate. Prosperitatea era încă un ideal împrumut într-o oarecare incertitudine. Oamenii „migrau” spre colosul industrial care era Brașovul, plecau cu „noaptea-n cap” și se-nțorceau seara, tirziu, osteniți și cam fără chef de vorbă.

Dar, într-o zi... într-o zi cu soare... într-o zi după memorabilul Congres al IX-lea al partidului, după întia vizită de lucru a secretarului general al partidului pe aceste străvechi meleaguri românești unde de citeva veacuri, românii, laolaltă cu secuii, cultivă florile frăției și prieteniei, după ce s-a hotărît dezvoltarea armonioasă a tuturor județelor și localităților țării, Miercurea Ciuc, devenită, între timp, reședință a județului Harghita, poate unul din cele mai înzestrate cu frumuseți de natură din toată țara, acest oraș despărțit doar de cîteva kilometri de polul frigului din România, de Joseni, a trecut printr-o impresionantă metamorfoză. Micile ateliere de mobilă s-au adunat într-o mare Întreprindere de prelucrare a lemnului, unde și-au găsit locul potrivit și fiii țapinarilor ce colindau munții, departe de casele lor, în căutare de „pline”. Femeile și-au găsit locul potrivit într-o fabrică de tricotațe, devenită renumită în țară și, mai ales, peste hotare. Fabrica de bere și-a cîștigat și ea, în scurtă vreme, renumele pe care-l merită. Senzaționalul s-a produs, însă, cînd la Miercurea Ciuc a fost „inventată” o fabrică de tractoare, o fabrică adevărată de tractoare pe senile, al cărui prim tractor, prezentat la o expoziție în Anglia, a și fost achiziționat. Meseriașii au renunțat la navetă, la Brașov și s-au reințors pe meleagurile natale. Români și maghiari, uniți în muncă și idealuri, trăind sub flamura aceluiași trico'lor, vorbind limba comună a socialismului clădesc astăzi o nouă viață pe meleagurile harghitenene. „Cîți muncitori avea Miercurea Ciuc, cu un deceniu și jumătate în urmă?” poate întreba un elev. „Cîți putea să aibă dacă populația orașului nu depășea cincisprezece mii de locuitori, dacă nu existau fabrici, dacă majoritatea bărbaților erau navetiști?” poate răspunde profesorul, adăugînd, însă, că astăzi numărul locuitorilor a ajuns la cîteva zeci de mii, că multelor mii de muncitori „autohtoni” li se adaugă zilnic alte mii și mii care vin din satele din jur. Numărul elevilor a sporit iarăși de citeva ori, iar, pentru prima oară în istoria acestui colț de țară, aici funcționează și o secție de subingineri a Universității din Brașov. Dacă mai adăugăm faptul că vinderea de carte a crescut de multe, multe ori față de acum un deceniu și jumătate, că activitățile culturale au devenit o permanență, că, spre exemplu, cartierele noi sînt adevărate bijuterii arhitecturale, imaginea noului oraș se conturează clar și concret, Miercurea Ciuc care-și spunea mai mult din mindrie oraș, care era de fapt un tirg, a ajuns în acești ani fertili, deschîși de Congresul al IX-lea al partidului, muncipiu și nu numai cu numele ci și prin frumusețea sa, prin puterea ei economică, prin înalta conștiință a oamenilor. Răscolitoare această metamorfoză pe care am urmărit-o vreme de aproape un deceniu.

VIITORULUI — TEMELIE TRAINICĂ

■ Pe malul stîng al Oitului, iîngă gară, pe vatra unei foste așezări dace întemeiată poate pe vremea viteazului și în-

țeptului Burebista, s-a înălțat astăzi un nou orașel, de fapt un cartier nou al municipiului SFÎNTU GHEORGHE, urbea reședință a județului Covasna. Noul cartier, cu blocuri, turn, spații comerciale și școli, strălucit de statuia Ostașului român eliberator, dezvelită în amintirea eroilor armatei române căzuți în toamna anului 1944 în luptele purtate pe aceste locuri cu armatele hitleriste și hortiste, noul cartier al gării este o fericită „prelungire” arhitectonică a platformei industriale a orașului, platformă care însumează cîteva mari și importante unități constructoare de mașini, întreprinderi care au fost „răsădite” aici, pe malul Oitului, la indicațiile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu prilejul vizitei de lucru efectuate pe aceste meleaguri românești, de citeva veacuri locuite de români și secui, trăind în prietenie și frăție.

După Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, aceste locuri, uita! — me îndelungată pînă și de istorie, — umuscate doar de natura darnică și rînimoașă, au intrat sub incidența miracolului românesc, cunoscînd, într-un timp foarte scurt, o dezvoltare de proporții. Fostul tirg a început să se preschimbă în oraș. Vis-à-vis de platforma industrială lîngă o altă fostă așezare dacă, s-a ridicat noul cartier Simeria, cartier care, îi dă urbei o anume măreție, fiind așezat pe un deal, lîngă o pădure de brazi, cartier care ar putea fi jînduit de multe și mari orașe. Cartierul de care vorbim, „dotat” și cu spital și policlinică, și cu stadion și cu o mare sală de sport și cu școli și cu creșe și grădinițe și cu multe complexe comerciale este, de fapt, orașul Sfîntu Gheorghe vechi, la o scară mai mare însă, prîvind numărul „caselor” și-al locuitorilor, prîvind gradul de civilizație și de confort. Tot în acest cartier se află statuia luptătorului comunist Lazar Mihai, ucis mîselește de hortîști.

Industria, reprezentată pînă atunci de o fabrică de produse textile și una de țigărete, de citeva ateliere meșteșugărești, nu-i oferea orașului o personalitate anume. Nu-i îngăduia să se laude cu puterea sa economică. Într-un fel, Sfîntu Gheorghe era un fel de satelit al Brașovului, oamenii săi căutîndu-și vad în marile uzine ale orașului de care-i despărțeau doar 32 kilometri. Astăzi, datorită industriei izbirii care a determinat mutații cantitative și calitative de mare amploare în viața locuitorilor săi, reințors pe meleagurile natale din toate colțurile țării, Sfîntu Gheorghe, ajuns între timp municipiu, se afirmă ca unul din pionii industriei noastre constructoare de mașini, ca un oraș modern, frumos, cu oameni și harnici și pasionați pentru noile meserii și avizi de cultură. Aici, din doi în doi ani, găzduiește Teatrul maghiar din localitate, se desfășoară Coloceviul teatrelor naționalităților conlocuitoare din România. Și, socotim noi, nu-i puțin lucru și nu întîmplător i s-a acordat acestui oraș acest privilegiu. Împlinirile ultimilor cincisprezece ani nu numai că au scos acest tirg din anonim, preschimbîndu-l într-un veritabil oraș, dar i-au conferit și forța necesară de a se dezvolta în continuare. Pentru că, viitorul le rezervă oamenilor de pe aceste străvechi meleaguri românești noi înălțări, forță economică fiind, de altfel, determinantă, ea atrîgînd în sfera sa gravitațională și creșterea conștiinței și culturalizarea și bunăstarea. Fără nici o discuție, cine n-a mai fost în Sfîntu Gheorghe de un deceniu și jumătate și-l revede în această vară, rămîne uimît, arătîndu-i-se, de fapt, un cu totul și cu totul alt oraș, un oraș adevărat, cu bulevarde largi, cu cartiere noi, cu fabrici și mulțime de edificii social-culturale.

ROD al politiciii partidului, al indicațiilor secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu prilejul multelor vizite de lucru efectuate pe toate plaiurile României socialiste, față țării, față orașelor și satelor ei, „față” oamenilor au cunoscut profunde schimbări, demne de acest anotimp de aur al multimilenarei noastre existențe pe aceste meleaguri carpatine. Vremea secerișului a sosit și recolta se anunță deosebit de bogată. Bistrița sau Zalăul, Miercurea Ciuc sau Sfîntu Gheorghe, Vasluiul sau Slobozia, Sibiuul sau Timișoara, Piatra Neamț sau Deva — și exemplele ar putea continua la nesfîrșit — au ajuns, prin grija partidului, prin politica sa înțeleaptă adevărate cetăți ale luminii, cetăți măiestre ale României de azi.

Valorile morale ale satirei

Orgoliu și umilință în „Proștii sub clar de lună”

PUȚINI dramaturgi se prezintă cu o operă pe aplecând constituirea încă de la prima lor piesă. Ignorând de cele mai multe ori locurile comune ale meșteșugului, care se capătă și se învață, ei par să fie de la început deținători unor taine primordiale, căci lumile pe care le descoperă sunt inconfundabile, chiar dacă nu fac decât să ne descopere, la rindul lor, lumea noastră, în esențialitatea raporturilor ei, cu o simplitate ce ne surprinde și ne devine familiară, ca și când descoperirea roții sau a acului stătea oricum la îndemina tuturor.

Toată lumea „știa”, de exemplu, că „Proștii nu e prost destul / pină nu e și fudul”, așa că nimic nu ni se pare astăzi mai „simplu” și mai „firesc” — la numai 10 ani de la premiera piesei **Proștii sub clar de lună** de Teodor Mazilu — decât ca ticăloșia să fie consecventă cu ea însăși, să-și dea seama că a evoluat și că-și poate permite să renunțe la aparența umilinței, ca la o mască uzată, pentru a-și purta cu orgoliu esența, ca pe un blazon de noblete! Personajele lui Mazilu nu mai vor să pară altfel de cum sînt, nu-și ascund și nu-și regretă mizeria și decăderea morală.

La Studioul, Institutului de artă teatrală și cinematografică, apropiindu-se în buna măsură de esența comediei lui Teodor Mazilu, tinăra Liudmila Szekely, studentă în anul IV la clasa de regie a lui Valeriu Măcișescu, a construit un spectacol pe cât de agreabil, pe atât de virulent satiric, înțelegând că personajele, departe de a aparține unei epoci apuse, pot fi întâlnite și azi, în forme ce nu încetează să evolueze, și că sînt cu atât mai periculoase cu cât au, deobște, un farmec nedezmințit. Mijloace moderne, mizând pe laconismul și puterea de sugestie a expresiei, fără să excludă participarea suculentă a parodiei caricaturale din momentele coregrafice sau din cele muzicale, bine scrise de compozițiile lui Nicu Alifantis, conduc la realizarea unei reprezentări care interesează prin însăși actualitatea ei. Dintre studenții-interpreți ai spectacolului se remarcă prin siguranța cu care stăpinesc încă de pe acum datele esențiale ale personajelor, ca și prin adecvarea mijloacelor actoricești la specificitatea acestor date. Augustin Brânzaș (Gogu), Adriana Șchiopu (Ortansa) și Victoria Cociăș-Serban (Clementina). Scenografia lui Nicolae Ularu, și el student în anul IV, prelungește sugestiile temporale ale piesei, dar și împiedică uneori o mai alertă desfășurare a spectacolului, prin greoaie schimbări de cadru.

La Teatrul Municipal Ploiești, regizorul Cristian Munteanu a încercat o descifrare personală a textului, dar a luat poate prea în serios seriozitatea „dramelor” pe care le trăiesc personajele piesei, ajungând la o problematizare excesivă, aproape psihologizantă, care le-a cam răpit din farmecul și hazul cu care le înzestrăse autorul. Spectacolul (ceva mai bun în reprezentarea oferită la Colocviul regizorilor de la Birlad, decât în cea văzută inițial la București) păcătuiește totodată printr-o plasare în desuetudine și periferic a tot ceea ce se întîmplă. Personajele riscă să se instrăineze astfel de natura lor intimă, de orgoliul lor, redevinând umile și casnice, tributare unor aparente pe care textul le deoaștează tocmai prin originalitatea sa structurală. Scenografia semnată de Vittorio Holtier, atât de inventiv și valoros în nenumărate alte montări, nu e acum decât de o prolixitate deconcertantă, de la inutile și puerile proiectii metaforice ale cadrului, la paupera stridentă „intenționată” a unor costume. Cum e și lesne de înțeles, reușitele actoricești nu pot fi în atare condiții decât parțiale, dar ele există totuși și sînt datorate lui Eusebiu Ștefănescu (Emilian) și lui Corneliu Revent (Gogu), uneori și Silviei Năstase (Ortansa).

Victor Parhon

Un inspirat spectacol semnat Aureliu Manea (Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca)

COLABORAREA regizorului Aureliu Manea cu Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca, în montarea comediei satirice **Acești nebuni fărnici** de Teodor Mazilu, s-a dovedit fericită. Autorul și-a văzut personajele proiectate în universul fabulos creat chiar de el însuși, dar cu dimensiuni și reacții insolite, „clovni periculoși”, cum le-a zis directorul de scenă, într-o ambianță de umor negru. Actorii, chemați să se desfășoare pe teritoriul grotescului și să pună la contribuție resursele lor psihofizice nu pentru a trăi roluri, ci pentru a figura, cu detașare parodistică, ipoteze ale abjecției, s-au angrenat cu convingere și au dobîndit valente interpretative noi, într-un joc sincopeat, viu, polierom, deservind situații neprevăzute, transgresînd gluma inocentă în mistificare și automistificare. Iar regizorul și-a putut traduce integral viziunea, trecînd fluid de la ceremonialul comic, de fină sugesție orientală, la agitația sterilă a neliniștitelor făpturi, apoi la paradisul factice al ingerilor cu aripi de carton, și la procesul precipitat de fagocitoză al paraziților redeveniți te-reștri.

Regizorul a făcut, într-un articol din „Tribuna”, observația profundă că femeile, la Mazilu, sînt în genere fără conținut, urmărind numai interese materiale, căutîndu-și totdeauna protegitori. Admirabilă actriță, plină de energie și sinceritate, Sebök Klara a dat Cameliei o exterioritate bogată — preparative de infrumusețare, gesturi convenționale, schimbări frecvente de atitudine, inflexiuni vocale pe o scală amplă de locvacitate — arătînd însă, în același timp, descumpănirea cronică a femeii care trăiește cu o unică obsesie, și știe să facă un singur lucru. Mai reținută în afirmări și temeri, și cu un joc mai redus, Váli Zita i-a dat totuși numitei Silvia dezorientarea necesară, într-o dispoziție stridentă de om fără căpătii și fără minte. László Gerő a interpretat exemplar artificialitatea desucherii și a sobrietății lui Iordache, actorul avînd un autocontrol riguros și comunicînd foarte sensibil cu partenerii. Modul spiritual de mimare a seriozității, zeflemeșirea subțire a perorației demagogice, mobilitatea gestică și mimică a lui Csiky András au fixat un reper uman esențial în universul de detracți. Nagy Dezső (Adam), Dehel Gábor (Dobrișor), Iancso Miklos, Tamas Simon au completat meritoriul echipa. Iar scenograful T. Th. Ciupe a situat, cu umor nuanțat, acțiunea în interioare vaste, somptuoase, apoi în scrincoabele menite să-i urce în alte sfere pe pămîntii dornici a cunoașterii raiul ca loc al iresponsabilității absolute și a saturat de un alb cretos, morbid, acest nanopiticum, unde indivizii își proclamă cu candoare mizeria morală.

Realizînd o comedie ritualică — și izbu-tînd-o elegant, în edificiu scenic armonios, — omogenizînd trupa, topînd în creuzetul stilistic personal personajele maziliene coșmarești, muzica ușoară de parafrază simfonică, gestualitatea bine ritmată, valorînd cu știință apreciabilă efectele grotesce. Aureliu Manea a făcut, cu **Acești nebuni fărnici**, un spectacol de o originalitate incintătoare. L-a încărcat de socialitate — prin satira la adresa manifestărilor asociale — și de o veselie

■ Mobilă și durere, de Teodor Mazilu, premieră a Teatrului Național din Cluj-Napoca. Regia, Mircea Marin. În fotografie: Mihaela Găgiu (Melania), Gelu Bogdan Ivașcu (Urechiatu), Sile (Dorel Vișan).



ingîndurată, care vine din descoperirea noxei morale sub bufoneria ce se vrea inocentă — și dă asigurări de inocență pretutindeni, pentru a-și farda plauzibil impostura.

„Mobilă și durere” (la Naționalul clujean) în maniera comediei populare.

INTR-UN interviu acordat revistei „Vatra”, Teodor Mazilu reaminteste, celor care n-au știut, că el repudiaza teatrul intelectualist, scheletizat și devitaminizat și practică teatrul ca expresie nemijlocită a vieții; cu conflicte și, dacă vrem numai-decît, chiar cu concepte care se nasc „din rugul și din cenușa intimplării”. Personal, nu cred că autorul e dintre aceia ce se lasă invadați de fluxul realității, fără nici un fel de preconcepții; ceva mă îndeamnă să-l consider, mai degrabă, un scriitor (în dramaturgie) care elaborează — sigur, pe un suculent material de viață, scrutațor examinat — cu o îndelungată gândire prealabilă, sublimată în idei-cadru. Sînt, dealtfel, regisibile aceste idei-cadru, în forme extrem de diverse, în toate comedii sale.

Regizorul Mircea Marin și cîțiva buni actori ai Naționalului clujean au acordat însă credit nelimitat unei părți din declarația scriitorului, au reținut mai ales savoarea situațiilor din **Mobilă și durere**, comedia obsecvivoizităților de toate felurile, a servilismului și poltroneriei și au creat un spectacol foarte vesel, în maniera populară (cu unele degradări populiste), la care se ride copios, permanent. Satira ferocă a acaparării, vizînd nefasta tendință de imburghezire, cu cortegiul ei de egolatrii pernicicase pentru o colectivitate normală, satiră care e substanță însăși a piesei, s-a cam volatilizat. Petreșerile, combinațiile oneroase săvîrșite aici fără discreție, tranzacțiile de conștiință și cele sentimentale sînt în schimb intens valorificate scenic.

Teodor Mazilu spunea, printre altele, că indivizii aceștia trăiesc în chip ridicol drama bunăstării, alimentată de snobismul caricatural al ambuscăților, ce-i împinge spre forme comice de neocioicim. Mircea Marin zice (în spectacol) că indivizii cu precina sînt niște aocauci veseli și trîști, gîinari relativ mărunți și neșjobi, avînd fericiri grosiere și nemulțumiri absurde, negăsîndu-și niciodată rostul, fiindcă nici n-au vreun rost în lumea noastră. Nu e rău. E oarecum puțin. Pe albia aleasă, spectacolul curge însă îmbelșugat, cu involburări de voioșie, uneori prea iute și transparent, altelei înconjurînd și cite o insulă a meditației.

Pilonul reprezentației e actorul Dorel Vișan, interpret matur, de o inteligență

vie, care căpтуșește bogat ironia, artișt mlădios și sigur, știînd să-i dea lui Sile, responsabil de cooperativă și holtei cu principii, o figură de smecher obtuz dar pînditor, cu perfidii suburbane și clamoroase confesiuni. Il secondează, cu un umor mai puțin controlat, dar viguros, și de aceeași esență, Ion Marian (Gore) și, cu o distincție caracteristică, ce exclude facilitățile, Gelu Bogdan Ivașcu (Urechiatu). Perechea Paul — Lizica (Bucur Stan — Maria Munteanu) n-a reușit similitudinea cu perechea Sile — Melania, rivniță de autor (parcă și de regizor). O fi și vina textului: și în alte montări se remarcă același minus. Mihaela Găgiu, în rolul fetei care-și caută „un mod de a fi” în pas cu viața modernă, e o apariție aproximativă. Nu că n-ar avea spirit, dar știința de a-l face scenic e încă, probabil, în curs de a fi învățată. Scenograful Mihai Mădescu a ajutat să se creeze și spațiul cu nucleu comic iradiant, iar — printr-o etajare subtilă — o imagine a ierarhiilor factice gîndite de personaje.

Participarea intensă a publicului și satisfacțiile — chiar parțiale, dar reale — pe care le oferă spectacolul arată că și acest drum spre dramaturgia lui Mazilu e posibil.

Seminar monografic de dramaturgie și teatrologie

INTRUCIT la Cluj-Napoca sînt trei spectacole ale autorului, iar alte piese de-ale sale se află pe așezile mai multor teatre din țară. Secția de critică a Asociației oamenilor de artă, revista „Tribuna” și Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca au inițiat un **Seminar de dramaturgie și teatrologie Teodor Mazilu**, primul de acest fel, reunînd în jurul mesei rotunde trupele locale, regizori din cîteva centre, critici din țară, alți oameni de cultură. Faptul că Dumitru Radu Popescu a condus acest seminar, cu preocupare intelectuală ardentă, aducînd în discuție și idei personale despre dramaturgia cercetată, are un tîlc sîdinc, arătînd că sînt cu puțință și rapoarturi normale, de confraternitate autentică între dramaturgi, pe baza unor angajamente de conștiință, nu dictate de interese ocazionale sau semnul obscur al autoamirărilor, alianțelor și inimicițiilor programate.

Conferința profundă și pasionantă a autorului, mărturiile de creație ale regizorilor, vii și interesante, expunerile criticilor și cercetătorilor, conturînd o valoroasă, posibilă, monografie, intervențiile, la obiect, ale unor actori, declarațiile pertinente ale altor oameni de cultură prezenți au dat substanță reuniunii și au schițat, în ansamblu, un model de acțiune teatrologică pentru alte împrejurări de acest fel.

Valentin Silvestru

SECVENȚA

● Mereu neliniștiți, de la afirmarea neorealismului și pînă astăzi, criticii italieni deplîng și analizează neîncetat „criza” cinematografului peninsular; și, totuși, chiar și după dispariția altor mari creatori (De Sica, Rossellini, Pasolini și Visconti), în istoria contemporană a celei de a șaptea arte continuă să strălucească filmele italiene. Și nu doar pentru că un Fellini își urmează pasionant destinul, ci și pentru că alți și alți regizori ies treptat din numerosul pluton al profesioniștilor (salutați întotdeauna cu aprecieri exacte, dar deloc măgulitoare de către reviste de specialitate), alăturîndu-se maștrilor. Asa s-a întîmplat cu Elio Petri, cu frații Taviani ori, mai recent, cu Ettore Scola. Lucida exigență a

cronicarilor e stimulatorie, căci prestigiul școlii naționale pare a se infăptui și menține în directă corelație tocmai cu aceeași severitate. Fenomenul se impune elocvent și pilduitor, încă o dată, acum, cînd ecurile succesului de la Cannes al lui Scola și al filmului său **Terasa** nu s-au stîns, iar telespectatorii români au avut prilejul să revadă două dintre peliculele sale mai vechi: **Cea mai frumoasă zi** (ambicioasă ca intenții și impunătoare prin distribuție, ecranizarea după „Pana de automobil” a lui Dürrenmatt) și **Ce mult te-am iubit** (film de reflecție, eseu grav și spiritual asupra existenței cotidiene și asupra artei ecranului).

I.e.

Institutul internațional al teatrului de marionete

● Orașul francez Charleville-Mézières era cunoscut pînă în ultimii ani ca locul unde a văzut lumina zilei și și-a scris primele opere marelui poet al simbolismului, Rimbaud.

De mai bine de un deceniu, orașul și-a creat o faimă nouă, căci el găzduiește periodic un festival internațional al teatrelor de păpuși, o manifestare a cărei amploare a crescut cu fiecare ediție, atîngînd-o pe aceea de eveniment reprezentativ în septembrie-octombrie 1979, cînd orașul întreg a devenit la propriu, un oraș al păpușilor lumii. Semnalăm momentul pentru că pe fondul lui a fost consacrată, dobîndînd adeziunea declarată și contribuția materială necesară a forurilor municipale, departamentale și guvernamentale franceze, o inițiativă: aceea de a se crea în acest oraș un Institut internațional al teatrului de marionete. În stîul acestuia se va constitui un cadru pentru realizarea de stagii de studiu,

de căutări și de realizare de spectacole, deschis tinerilor de pretutindeni ce doresc să se consacre uneia din profesiile principale ale teatrului de păpuși: actorie, regie, scenografie. Inițiativa are un nucleu în activitatea de peste trei decenii a unui tenace animator, Jacques Félix, sufletul și organizatorul festivalului sus-menționat. El și-a asociat, luptînd cu energie pentru a o vedea materializată, membri, din diferite țări, ai Comisiei de pregătire profesională a Uniunii internaționale a marionetiștilor, (U.N.I.M.A.), comisie al cărei președinte este Margareta Niculescu, directoarea Teatrului TÂNDĂRICA. În luna mai a.c., această comisie a ținut în România o sesiune de lucru destinată cu prioritate tocmai elaborării principiilor generale de funcționare a noului institut.

El va deschide așadar porțile frumosului său imobil din Place Ducale de la Charleville-Mézières, în 1981.

„Stop-cadru la masă”

Cinema

FLASH-BACK

Intimism eliptic

● UN film în stilul generației franceze de la 1968: cenzurat de orice patetism, arătând mai degrabă răul decît soluția, arid sufletește și ursuz ideologic — acesta este **A.E.I.O.U.** (Bertrand van Effenterre, 1979), văzut recent pe ecranul Cinematecii, în cadrul Săptămîinii filmului francez. Imaginînd un laborator sociologic, unde femeile unui cartier vin și se confesează, realizatorii și-au propus să transforme un experiment științific în experiment artistic. De aici aerul rece, impersonal, montajul sec și fără accente, povestea fără început și fără sfîrșit, în conducerea căreia se urmărește mai degrabă inducerea în eroare a spectatorului, deplasarea interesului către aspectele necesitare, pentru a se sublinia — printr-un cinism inversat — aspectele importante care scapă rezolvării societății. Intoleranța merge atît de departe încît tot ceea ce, prin tradiție, este considerat pozitiv, în cadrul filmului nostru devine odios și nerecomandabil.

Și totuși, aproape fără voie, se desprind din derularea acțiunii acesteia dispersate și voit incongruente, cîteva caractere, cîteva personaje. Prin ele luăm cunoștință de imperfecțiile unei lumi nichelate și fără riduri, care cu cît este mai sofisticată acunsă în realitate, cu atît dezamăgește mai trist în învățămintele nerostite ale filmului. Oamenii par toți porniți într-un reflux nesigur, intențiile li se realizează pe dos, sint urmăriți de banalitatea relațiilor cu semenii și de sufocanta criză de timp care-i împiedică să se apropie sentimental. („Am încercat să mă fac iubită, dar singurul rezultat a fost singurătatea”, spune una din eroine). Unii comentatori au văzut în acest film o imagine a ambiguității eliberării feminine, a ratării și a acestei mari speranțe care, bifată, a intrat, la rindu-i, în pustiul drepturilor cîștigate. Nevrozați, neștiind ce vor unul de la altul, neavînd timp să gîndească (și confesîndu-se, de aceea, ordinațoarelor laboratorului — numai ele dispuse să-i asculte), oamenii filmului nostru suferă de cumplita foame a singurătății.

De un intimism distilat, filmul lui Effenterre ne duce pe nesimțite la această sfișietoare concluzie, atît de deosebită de stilul său eliptic și auster.

Romulus Rusan

AM AVUT prilejul și privilegiul să văd filmul scris de Ștefan Iureș și regizat de Ada Pistiner la o conferință de presă, împreună cu mai mulți cronicari și cinești. Primul lucru care i s-a cerut regizoarei a fost (ca de obicei) să ne explice ce a avut ea să spună în curioșul său film. Autoarea a refuzat. Cu perfectă aparență a unei perfecte logici: „Ați văzut doar filmul! Ați văzut deci ceea ce am văzut eu”. Dar asistența nu s-a lăsat. Și a pornit atunci o adevărată vinătoare pentru găsirea unei explicații a filmului. Povestea a fost, mai întii, prefăcută în enigmă. De ce eroul, om de aproape 50 de ani, arhitect, soț și tată, părăsește casa și se apucă de traî cu o jună, mai tînără cu 25 de ani decît el, o strengărită guralivă și în perpetuă mișcare (interpretată de Anda Călugăreanu). El va duce cu ea o viață îngrozitor de conjugală, de o plătitudine, monotonie și insipiditate absolut egală cu cea oferită de anosta nevastă, terna, incolora soție legitimă părăsită (interpretată de Dorina Lazăr). Și „corul antic” adunat la discuție a conchis că identitatea în anostea și amorteala dintre cele două femei iubite explică de ce viteazul erou se întoarce, în mod firesc, la domiciliul părăsit; la „viața fără duminică” — cum foarte amar o numește esteticianul V.E. Mașek. Totul se rezolvă printr-un „stop-cadru”, printr-un „la loc mișcare”. O masă întinsă, toată familia adunată, logodnicul fiicei povestind, cu gura plină, ceva incomprehensibil, și zgomotos, ceva de o lipsă de haz garantată, și toți, în cap cu dezerterul răzgîndit, se prăpădesc de ris, de veselie, de încintare. Un ris țepăn și de o durată nedeterminată. O fixitate fără termen, o incremenire în fericire beată și fără obiect. Viața avusese răutatea de a zice acestor mediocre victuitoare, de a le zice: **NU!** Zisele viețuitoare, la rindu-le, vor zice vieții: **NU!** Este, cum așa de frumos tot V.E. Mașek spune: o soluție prin „negație a negației”.

Producătorul filmului, Ion Bucheru, ne-a dat și el teoria lui. Virajul biografic al eroului ar putea proveni din trei pricini: 1) din nevoia de aventură, de dezaprobare a platei vieții de pînă atunci; 2) din nevoia de a începe mai serios altceva, de a lua existența d'a capo; 3) iar pentru cel de al doilea viraj, pentru întoarcerea soțului fugar, o fi fost poate (cu finețe, remarcă Ion Bucheru), o victorie de „scor”: amintirile din existența nr. 1 s-au dovedit a fi mai multe și mai plăcute decît cele din existența nr. 2. În această privință trebuie să felicităm meșteșugul regizoral al Adei Pistiner. Am spus de atîtea ori că **suprema lex** în arta regiei este de a împănă povestea cu „scene-cheie”, cu momente-dinamită, cadre scurte cit o clipă care fac să explodeze gînduri lungi cit o avalanșă; o scintile care evocă întreaga poveste, cu trecutul ei tot; și întregul ei viitor. Exemplu: eroul nostru, cu obrazul său rotund și neted, ne este de mai multe ori arătat în apriga situație de cuceritor adulterin. E în pat. Dulcinea, și ea la fel. Ea — gata să adoarmă. El, mai proprietar ca oricînd, întinde brațul și înșfacă subțioară „corpul-delcet” al complicei. O ține lipită de șoldul lui, ca pe un bun al său. Apoi întoarce gîtul și aplică un pupat scurt pe capul iubitei. Apoi, ritual nr. 3 al liturghiei, celălalt braț, liber, se lungeste spre masa de noapte și apucă un măr mai dinainte pregătit. O dublă garnitură de măsele crapă mărundouă. S-aude un cronănit ca de spargemle. Apoi, în cadență, începe o lungă, extatică, zgomotoasă, visătoare mandicație, așteptînd ca somnul să pogoare spre a binecuvînta îndrăznețul adulter. O altă scenă-cheie, scenă-rimă, care pictează și ea liturghia acestor relații de amor, este aceea cînd el nu doarme, ci mîncină. Mereu îl vedem „iubindu-se” cu dulcinea sub această comestibilă formă: în fața, un blid cu nu mai știu ce mincare tăiată în fragmente mici. Și el, mîncîndu-le, la

scenă deschisă, unul cite unul, cu aceeași inexpresivă expresie de mulțumit de sine, de fericire fără cauză, într-un văduh de banalitate și „viață fără duminică”.

Regizorul Alexa Visarion atrăgea atenția asupra amarei „teme” pe care el o numește „povestea opțiunilor mici”, povestea viteazului ratat, a îndrăznelilor fără răsufflare, sau, cum tot Mașek spunea (în pliantul filmului): povestea unor „revolte în genunchi”.

Ada Pistiner — autoare de documentare, prin profesiune și vocație — nu și-a trădat meseria nici semnînd acest prim lung-metraj de ficțiune. A regizat acele momente dificile, a descoperit în realitate momentele vulcanice care modifică viața peste tot pe unde trec.

Am spus adesea că superioritatea artei cinematografice este de a permite uneori publicului, spectatorului, să completeze în frumusețe, adîncime și bogăție, valoarea estetică. Lar filmul **Stop-cadru la masă** ne îndeamnă să gîndim despre multe și importante probleme cotidiene. „Rareori sintem conștienți de stadiul real în care propria noastră existență se consumă între împlinire și renunțare, între vis și banalitate, între inițiativă și conformism. În absența conștiinței critice, viața începe să-și piardă asperitățile, dar și culmile, dulcele somn al mediocrității ne învăluie și ne copleșește, așa cum jungla asimilează și dezintegrează un oraș răsimit. Și ne lăsăm purtați atunci de valurile unei searbede și monotone săptămîni, în care duminicile sint todeauna sîrite, iar restul zilelor devin atît de egale în cenușul lor lipsit de semnificație, încît alternarea lor nu mai e sesizabilă” (iarăși V.E. Mașek).

Protagonistul e interpretat de marele actor Alexandr Kaliaghin, pe care publicul nostru a mai avut ocazia să-l admire în *Sclava iubirii* și în *Piesă neterminată pentru pianist mecanic*.

D. I. Suchianu



■ Protagonistul noului film românesc, scris de Ștefan Iureș și regizat de Ada Pistiner, Alexandr Kaliaghin alături de Anda Călugăreanu (în imaginea din stînga) și de Esthere Neacsu

Radio
Televiziune

O Doamnă a scenei românești

■ CU mare nerăbdare și puternică emoție am așteptat premiera de luni seară: **Amurgul** de Lucia Sturdza-Bulandra (versiune radiofonică de Rodica Suci Stroeșcu, regia artistică Titel Constantinescu, în rolul principal Clodi Berthola). Desigur, la prima vedere, coincidențele imperfecte (și iluzorii) dintre realitate și ficțiune au putut dezlănțui și întretîne interesul special al ascultătorului, dar dincolo de ecourile autobiografice, uneori abia ascunse, piesa are meritul de a fi readus în prezent o personalitate exemplară a teatrului românesc din secolul al XX-lea. Generațiile mai vechi au avut privilegiul de a o cunoaște pe Lucia Sturdza-Bulandra ca actriță

cu timbru inconfundabil într-o strălucită pleiadă de slujitori ai scenei. Născută în 1873, ea debutează în 1898 la Teatrul Național din București, joacă, apoi, numeroase roluri în spectacole care, unele, au beneficiat și de geniul interpretativ al soțului său, actorul Toni Bulandra (elev al lui C.I. Notara). Generațiile mai noi au cunoscut-o și ca actriță dar și ca directoare a unuia dintre cele mai bune teatre bucureștene, Teatrul Municipal, pe care l-a condus din 1947 pînă în 1961, anul morții sale. Cum dealtfel prevestea și eroina din **Amurgul**: „Chiar dacă amurgul se apropie voi sluji scena românească pînă în ultima clipă”. Generațiile foarte tinere o știu doar în legendă, din înregistrări păstrate în arhive, din cărți, și, acum, iată, din această premieră radiofonică. Mîndră, intransigentă, hotărîtă, de o tulburătoare vitalitate, cunosătoare desăvîrșită a sufletului oamenilor în general, și a sufletului actorilor în special, această Doamnă a teatrului românesc și-a identificat destinelul cu meseria sa. I-am privit adesea portretul aflat în foaierul teatrului Bulandra. Istoria acestui edificiu de cultură, ce-i poartă dealtfel numele, nu poate fi despărțită de istoria vieții Luciei Sturdza-Bulandra, cea care a înscris primatul calității pe locul numărului unu al programului de lucru al colectivului pe care l-a organizat. I-a îndrumat și l-a condus spre un înalt podium artistic. Cîteva

din replicile **Amurgului** poartă direct spre noi mesajul de gîndire al Luciei Sturdza-Bulandra: nu trebuie să visezi roluri mari, trebuie să te pregătești pentru roluri mari; un actor nu are dreptul să se mulțumească doar cu talentul; a-mi intrerupe activitatea înseamnă, pentru mine, a-mi intrerupe viața; actorul se simte bine doar pe scenă; n-aș vrea să vorbesc doar de trecutul meu, căci noi, actorii, ne agățăm de speranța că vom apărea pe scenă mereu; noi, actorii, sintem niște copii pe care îi faci fericiți cu jucăria magică numită scenă. „Descoperirea” teatrului radiofonic nu este doar o restituție de text, ci un memento de conștiință.

■ ORIENTAREA spre „numere” tematice a **Vieții culturale t.v.**, orientare tot mai sesizabilă în ultimele ediții, reduce în discuție specificul acestui tip de emisiune. Inițiată și, apoi, continuată din dorința de a pune telespectatorul în fața hărții mereu proaspete și interesante a actualității literare, muzicale, plastice. **Viața culturală** a făcut din justul, armoniosul și semnificativul echilibrul între informare și formare orizontul său director. Centrul de greutate al emisiunii este pretutindeni și nicăieri, rubricile de comentarii, critică, interviu alternînd cu cele de știri de ultimă oră. Beneficiind de forța înalt exemplificatoare a imaginii, **Viața culturală** a devenit obiectul indispensabil al marelui

public. Credem că aceste intenții devenite, în timp, tot atîtea succese de prestigiu, trebuie păstrate și continuate. În ansamblul jurnalisticii culturale, „revistele” t.v. își au locul lor, de maximă importanță, ele adresîndu-se, datorită „tirajului” de proporții extraordinare (cite milioane de telespectatori, atîtea „exemplare”), spectatorilor din toate localitățile țării. Așteptăm, ca atare, redifuzarea măcar bilunară a **Revistei literare t.v.**, tribună a scriitorilor, criticilor, cititorilor contemporani, semn definitiv al interesului pentru cultură caracteristic societății noastre.

■ DIN nou, ca în atîtea rînduri, avem ocazia să elogiem felul în care radioul înțelege să-și exercite misiunea sa culturală. Marți dimineață, pe programul II, s-a transmis prima emisiune din ciclul **Ediție radiofonică. Mihail Sadoveanu** (redactor Ileana Corbea), ciclul conceput ca un omagiu la centenarul nașterii marelui scriitor. **Prefața**, semnată de acad. Al. Rosetti, a conturat sensurile unei celebre metafore critice: Sadoveanu, „Ceahlăul literaturii române”. În continuare, profesorul Mircea Zăciu a urmărit, sorțîndu-se pe o bogată colecție de referențe bibliografice, etapele care au marcat acea „cale imperială a unei receptări critice benefice”.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Încurcături vesele

■ SĂ PLECI bine mersi din apartamentul tău din Moscova, să te duci cu amicii la baia de aburi, să pleci de acolo în ideea de a te întoarce acasă și să te trezești la Leninograd — nu e o întimplare de toate zilele. Poate fi însă oricînd, evident, pretextul unei comedii savuroase. Depinde pe ce miini incape.

Să mărturisim că avem noroc cu acest **Ironia soartei** pe care îl vedem simbată în foileton. Nici nu e de mirare: Braghinski și Riazanov sint oameni cu prea multă experiență într-ale genului și, mai ales, cu prea mult duh (vă mai amintiti **Noapte de carnaval?**) pentru ca să fi ratat un subiect atît de amuzant prin enormitatea sa.

Ochiul lor privește cu multă și neîntreruptă veselie în jur (meseria de a fi bine dispus!), mințea le lucrează cu suficientă ascuțime pentru a poliza rapid și elegant muchiile cine știe căror profunzimi, fără a cădea însă în frivolitate. Tandemul ajunge fără probleme, pe drumul cel mai scurt, la acel simbur de haz care, la o privire atentă, poate fi găsit în mai toate situațiile, pe fundul mai tuturor paharelor de bere sau de votcă degustate cu sîrg de erou și de prieteni, într-o

euforie delicios „pusă în pagină”.

Braghinski și Riazanov au acei gen de umor dulce și — să-i zicem — blajin, care, mie unul, îmi place în chip aparte. Ca să privești cu asemenea „tandrețe comică” și, în definitiv, cu secretă simpatie o ceată la rîndul ei simpatice, inofensivă și nevinovată de „băieți” ce s-au cam întins cu păhărelele, pentru ca să faci așa ceva — soun — trebuie să ai suflet bun. Cei doi comedioграфи au, neîndoios, un suflet foarte larg și bun...

Ce să mai adaug? Că vreo cîteva scene sint mici bijuterii de amuzament (episodul de la baia de aburi, sau cel al aflării „prin deducție” a prietenului care trebuie să ia avionul, sau cel al „esuării” lui Jenea în apartamentul din Leninograd)? Că multe din replici sint de tot hazul? Sigur, nu e derît un film-divertisment. fără pretenții, dar e unul din filmele acelea care „pică” bine. Cam atît. Pun punct, îmi iau manuscrisul și mă duc la redacție. Sper să ajung acolo și nu în altă parte...

Aurel Bădescu

Doi artiști ai semnului...

SOLUȚIA compunerii de la galeria „Simeza”, prin care **GYÖRGY MIHAIL** și **MIHAI MICU** se întâlnesc datorită unei conjuncturi organizatorice, se dovedește pozitivă și incitantă pentru că cei doi aparțin, la nivele expresive diferențiate, aceleiași mari familii de atitudini. Ambii explorează teritorii abstracte, virtual posibile și presimțite, nu o dată ca o proiecție onirică tradusă în certitudinea materiei artistice, fără ca în fond dezinsertia din realul imediat să se producă total și irecuperabil. Desigur, se poate vorbi și despre o notă aparte de interes față de soluțiile utilizate mai ales în măsura în care, acreditați în timp printr-o formulă plastică definită, fiecare din cei doi propune în această situație o ipostază diferită ce nu contrazice esența traseului până în acest punct, ci subliniază doar efectele acumularilor.

György Mihail, cunoscut ca un grafician cu preocupări în domeniul aplicativității publice, concentrează experiența analizei efectuate prin utilizarea unei iconografii figurative, cu inerente nuanțe și reduții, în substanța sintezei cu statut metaforic pe care ne-o propune în ciclul intitulat **Perpetuări**. În această situație, depășind limita formală a referirii la un precedent figurativ omologat și mizând doar pe expresivitatea autonomă a scriiturii, el urmărește în primul rând dinamizarea și organizarea spațiului imaginii prin compunerea lui cu ajutorul unor structuri-semn ce par să poarte memoria originii lor primare, dar și premoniția unui stadiu superior de organizare. Zona explorată și configurată se plasează la o limită interregnală ambiguă, fără a-și propune acreditarea tranșantă a unei posibilități anume, fi-reste din dorința de a lăsa gestului libertatea căutărilor febrile, iar inteligenței artistice dreptul la cenzura expresivă. Imaginația, sau chiar simpla percepție discriminatorie și interpretativă, pot oferi privitorului elementele unei construcții mentale ce nu mizează decât pe articularea planurilor și a fragmentelor de imagine aparent coerente ce i se propun, de unde rezultă și o calitate poetică a lucrărilor, capacitatea lor provocatoare de atitudini active. Universul unei scenografii abstracte, punând adăpost mistere inițiatice sau explozii vitale, se configurează treptat ca un poem în alb și negru conceput cu rigoare și atenție, asemeni unui filigran de idei și sentimente. Punct din care, asociind performanța profesională a graficianului cu sensibilitatea și inteligența creatorului, începe teritoriul expresivității lui György Mihail, interogație și propunere adresată cu un acut sentiment al valorii obiectului de meditat.

În cazul lui **Mihai Micu** interesul, poate chiar neobișnuitul, se naște din convertirea graficianului creator de uni-



PETRU VINTILĂ : Spre tirg

versuri semantice insolite, bintuite de neliniștea spațiului acaparator și de energiile gestului eliberator. În pictor al unor imagini complementare preocupărilor de până acum, dar și în succesiunea lor. Altfel spus, în sulta lucrărilor expuse, eşalonate pe parcursul ultimilor 4 ani, descifrăm permanența unei constante traduse în configurări spațiale subiective, puțin fi identificate dar conținând în plus datele unei metafore ce îl obsedează pe artist, deschizând drumul unei aventuri în imaginar. Este prezenta ecranului ce închide orizontul promis și intuit, dar în care, așa cum se întâmplă în multe lucrări, se deschide brusc o poartă, o fantă ce lasă privirea dar mai ales imaginația să pătrundă către o alternanță de planuri picturale și ideatice, de fapt o nouă succesiune de aluzii și sugestii plurivoce. Firește, fiecare imagine pare cunoscută, ca un posibil peisaj, imens și deschis prin spațialitatea atent articulată, recunoaștem chiar și amintiri ale stimulului inițial, ce merg până la restituirea telurului și a tactilității materiei. Dar în spatele acestui plan „de sprijin” începe teritoriul expresiei autonome, în care virtuțile scriiturii și ale semnului, populind și organizând spațiul, își afirmă primatul. Un primat servit și de regimul cromatic dens, dramatic și expresionist, și care în acest moment al evo-

luției acreditează ideea artistului interdisciplinar, grafician dar și pictor, tinzând către o rostire suprarealistă dar postulind simultan necesitatea conceptelor generatoare de sinteze notionale și formative, într-o artă a rostirii sincere și atractive.

...Un naiv „complice”...

ACESTA ar fi **PETRU VINTILĂ**, scriitorul care practică pictura cu o incontestabilă candoare a morfologiei și sintaxei, dar cu o vizibilitate, chiar recunoscută, amprentă livrescă în planul atitudinii. Artistul pictează „per il suo diletto”, dar cu un ochi selectiv îndreptat către patrimoniul universal al iconografiei, iar cu celălalt spre privitor, atrăgându-l complice în „jocul” său ce atinge, în unele situații funambulescul sau fantasticul. Viziunile sale sînt grandioase și retorice, el încorporează spații enorme și situații exemplare, cu o incontestabilă vocație narativă temperată de ironie și maliție. Pentru pictor concretul existenței nu acceptă simplitatea sau anonimul, la el toate elementele și energiile converg către o viziune în care totul trebuie să sublinieze, uneori chiar apăsat, „Ideea de”. Un muzeu, populat cu propriile lucrări, este locul unui miting al admiratorilor, piața San Marco este invadată de

turistii și porumbei, la fel ca și alte locuri comune ale ghidurilor de excursie, oameni lișnesce de pretutindeni pentru a sublinia prejudecata ce însulește reputația. Aripile celebrei „Moulin Rouge” sînt literalmente acoperite de nuduri, pentru că localul sugerează neofitilor grădinițele tuturor deliciilor posibile, deși realitatea este banală sau chiar sordidă. Dar cîștit cu sine și cu privitorul, Petru Vintilă afirmă explicit ascendențele — Rousseau „Vameșul”, Bosch, Utrillo, utilizînd recuzita acestora și reprezentîndu-i ca muze protectoare. De un fabulos savuros, de sorginte populară, imaginile autohtone restitue tradiții sau evenimente mărunte, cu o vădită plăcere a anecdoticii și cu accente surprinzătoare. Și în toată această imagerie eterogenă, adevărată „Arcă a lui Noe”, autoportretul autorului se strecoară aluziv, autoironia îndepărtînd bănuiala că am avea în față un ego-latru, cu atît mai mult cu cît substanța intimă ne vorbește despre un narator de tip popular, îndrăgostit de „lumea ca spectacol”.

...Și 9 graficieni în căutarea unui editor...

LA SALA I.R.R.C.S. din „Piața Română” — de ce nu s-a găsit o alta, mai vizitată? — 9 artiști ai desenului cu adresă socială vin să ne propună un ciclu substantial și de certă valoare, compus din **Afișe satirice**. Cimpul tematic extrem de larg, cuprinde zona comportamentului uman și civic, a muncii și responsabilității, vizînd cele mai diferite și acute „puncte de criză” ale etapei actuale. Indolența, indiferența, neglijența, parvenitismul, nepotismul, risina de materiale, inteligență și energie, carierismul, derogările de la etică și morală sînt satirizate prin intermediul unor afișe de mici dimensiuni, foarte percutante și niciodată gratuite ca finalitate. Firește, se pot efectua și aici unele clasificări, firește există decalaje de ton și nivel, dar ansamblul are meritul de a ne demonstra că „ridicînd castigat mores” nu este un dicton epuizat și nici un eufemism, că avem artiști capabili să elaboreze acest gen de mare incidentă și utilitate socială, și că eficiența formelor vizuale de propagandă nu a fost încă depășită, cerînd o nouă existență. Motive pentru care materialul expoziției, de reală acuratețe profesională și acuitate ideatică merită să fie luat în discuție pentru multiplicare și difuzare, necesitatea satirei curative dovedindu-se un imperativ. În numele celor 9 artiști ce așteaptă un editor, pentru că societatea așteaptă afișele lor, sînt: **Gh. Chiriac, N. Claudiu, Nell Cobar, I. Dragoș, Fred Ghenădescu, Matty, Negrea-Gan, A. Poeh și V. Vasiliu.**

Virgil Mocanu

Evocînd pe Enescu...

GEORGE ENESCU, nume românesc cu rezonanță mondială, numele unui om care a dus cu el, în brațele unei viori fermecate, toate nostalgii și inapărilor omenești, de la melancolia doinei noastre pînă la tumultul răscolitor al lui Beethoven...

S-a stîns departe de glia strămoșească, pe care a iubit-o atît, într-o țară care nu-l era cu totul străină, în Franța, pe care în repetate rânduri a vrăjit-o și de la care de nenumărate ori a primit înalte mărturii de dragoste și admirație.

Adînc îndurerat că nu-și poate petrece pe pămîntul țării ultimele clipe ale vieții, George Enescu a lăsat slovă scrisă, prin care își manifestă profundul atașament față de Patrie.

În acea slovă, cugetul omului și simțirea artistului au atins o răscolitoare înălțime. Căci omul Enescu, mai puțin cunoscut, a fost ceea ce l-a fost și lăuta vestită: un mînunchi de inaripate trăiri ce mergeau de la adîncimea dramatică a furtunilor omenești pînă la cea mai nuanțată, pînă la cea mai vapoasă unduire a dorului sfîos.

Dacă arta — fie ea muzică, pictură, poezie sau mlădiere de dans a fost și rămîne veșnic, oriunde și în orice timp, cea mai înaltă expresie a sentimentelor omenești, oricît de înfrîntă ar fi de același ideal, artiștii nu se asemănă totuși între ei, după cum nu se asemănă între ele toate frunzele unui arbore.

În ce categorie l-am putea așeza pe omul și artistul Enescu. Despre de viață și ferecat în arta lui, sau participînd la

viață, chiar atunci cînd prin armoniile lui putea părea că o trece pe al doilea plan?

În rîndurile ce urmează voi încerca să răspund sesizînd cîteva momente din viața omului Enescu, așa cum l-am cunoscut: modest, frămîntat de tumultul interior al atîtor profunde inspirații; mindru, de o mindrie făcătoare și nobilă, pe care o ghidea din prima clipă, vîzîndu-i trupul aplecat de atîtea apăsătoare gînduri.

Fire complexă, după cum complex era și artistul, pe Enescu nu-l putem așeza decît în rîndul acelor genii ce cuprînd toate gamele pe care le străbat diferitele categorii și structuri artistice. Artist complet, apt prin aceasta să se adapteze ritmului multiform al orînerii, compozitorul, interpretul prodigios și omul căruia cultura și memoria îi îngăduiseră să cuprîndă cel mai vast orizont de creații muzicale, își depășea contemporanii.

Un mare artist și profesor, foarte apropiat de Enescu, Vincent d'Indy, a spus cîndva, referîndu-se la memoria-i prodigioasă: „Dacă printr-o absurdă și catastrofală intimplare, opera scrisă de Beethoven ar fi distrusă, indiferent prin ce, indiferent cum, nu cunosc decît un om, dintre toți cîți trăim azi, care ar putea s-o refacă din memorie, în întregime, și acesta e George Enescu”.

Întrebîndu-l pe Enescu dacă era într-adevăr așa, mi-a răspuns cu o expresie de modestie: „Nu totul. Simfoniile, quartetele, triourile, Fidelio, Misa...” Cu altele cuvînte, aproape totul.

De fapt, din cîte am văzut și auzit frecventîndu-l, pot afirma că își însușise

Formațiunea quartetului „George Enescu” din care autorul articolului, prof. Alexandru Rădulescu, a făcut parte.



În întregime operele unor școli și epoci atît de diferite precum cele reprezentate de Wagner, Brahms, Cezar Franck, Massenet, Fauré (aceștia doi i-au fost și profesori) și Debussy; Leoncavallo și Mascagni, Glinka, Rimsky Korsakov, Balakirev etc. Dar aceasta constituie numai o latură — latura intelectuală a artistului. Revenînd la omul Enescu, la plămădirea lui sufletească, ceea ce m-a impresionat întotdeauna, de-a lungul anilor în care l-am întîlnit, cu dese intreruperi în îndepărtările lui, dar cu aceeași caldă înțelegere în regăsirile înflorate, e profunda lui umanitate.

Uman, cînd privea cu adîncă îndurerare orizontul întunecat al războiului, cum s-a întîmplat s-o dovedească prin mîhnite cuvînte la izbucnirea conflagrației din vara anului 1916; uman, cînd colinda spitalele în timpul celui război, alinînd cu vioara-l vrăjită suferințele răniților; uman, cînd în fața muzicienilor din orchestră, lipsit de orice pedanterie, modest și îngă-

duitor, cu o pătrunzătoare răbdare, știa să atingă sensibilitatea lăuntrică a fiecăruia, mlădiînd-o și aprinzînd-o la scintile răscolitoare ale artei sau cînd, în cerc mai restrîns, inconjurat de colaboratori, le arăta fără trufie linia justei interpretări și le vorbea, recules și totodată apropiat, ca un prieten ce se considera egal, fiindcă socotea că prietenia trebuia să înlăture orice aer de superioritate; uman, cînd în cercul mai închis al unor artiști de faimă mondială, desprins de orice gînd de searbădă rivalitate, asculta pe fiecare și răspundea fiecăruia cu o discretă siguranță de om ce aparținea unei familii, în care afinitățile contopite elimină ambiția concurenței; uman, cînd în fața unui public ce-l aplauda frenetic se apleca modest, trăînd mai departe, dincolo de triumful momentului, lumea pe care o evocase, sau cînd străbătea țările și orașele ca un talnic purtător de înălțări omenești.

Prof. Alexandru Rădulescu

Semn și valoare

Eseu

MULTI ginditori din zilele noastre sînt de părere că, după Copernic, Darwin, Freud și Wiener, nu se mai poate susține supremația omului în lume; ca și cum valoarea omului ar ține de locul pămîntului în cosmos, de originea lui și a ideilor lui, sau de putința lui de a suprima entropia crescîndă a naturii. Poziția „centrală” a omului în univers este însă decisă de puterea lui de a transforma întreaga lume în „mediu inconjurător”. Fiind singura ființă cuvîntătoare, gînditoare și creatoare, singura ființă din care poate să lase mai multă informație decît a intrat, omul este și singura ființă capabilă să se opună neîncetat entropiei crescînde a naturii, chiar dacă succesele sale nu sînt nicăieri și niciodată definitive. Lumea n-a fost făcută pentru om, dar omul o poate face pentru el. Omul n-a fost așezat, ci s-a așezat în centrul lumii.

Copernic, Darwin, Freud și Wiener au dreptate din punct de vedere științific, însă din punct de vedere filosofic are dreptate antropocentrismul.

Reușind ca sunetele vocii lor să nu mai fie doar efectul unor cauze, ci și mijloace ale unor scopuri, oamenii încep să construiască idei din materia sonoră a vorbirii, să anticipeze astfel viitorul și să devină primele ființe contradictorii din evoluția vieții pe pămînt: simțitoare și gînditoare, materiale și spirituale, naturale și culturale. Dintre toate muritoare, numai omul știe că e muritor și se zbate, prin creație, să-și supraviețuiască. Animalele au de-a face cu **obstacole**, nu cu **probleme**; inteligența le permite să ocolească obstacolele din spațiu, nu să aibă răbdarea în timp de a elabora proiecte. Adaptarea la natură nu îngăduie animalelor decît eșecuri și succese imediate, în vreme ce transformarea mediului permite oamenilor să elaboreze țeluri contradictorii: favorabile sau nefavorabile dezvoltării omului.

Cu cîteva zeci de segmente materiale

(fonemele limbii) se pot construi o infinitate de idei și de idealuri. Semnul lingvistic, ca unitate contradictorie între un semnificant perceptibil — sonor sau grafic — și o semnificație inteligibilă, devine astfel modelul inevitabil al oricărei creații. Orice operă are un corp semnificant și o idee semnificată. Fără semnificație nu poate fi decît natura, iar fără semnificant n-ar putea fi decît Dumnezeu. Tot ceea ce face omul este un **semn**, care are neapărat fie o valoare pozitivă, fie una negativă. Fără valoare nu este decît natura, iar o singură valoare pozitivă n-ar putea să aibă decît Dumnezeu. Creațiile omului ori îl favorizează dezvoltarea și atunci au o valoare pozitivă, ori o stingheresc și atunci au o valoare negativă. Valoarea este așadar **proprietatea culturală**, nu naturală, pe care o are orice operă, de a fi folosită sau dăunătoare omului. Cultura este un sistem de semne și o ierarhie de valori, în frunte cu persoana umană. Omul s-a recunoscut de curînd ca valoare supremă. „E un adevăr cunoscut în sociologie — scria Mihai Ralea — că societățile nedezvoltate n-au indivizi, ci numai mase”¹⁾. Dar de cînd a descoperit că este singura ființă prin care lumea poate deveni conștientă de ea însăși, omul s-a propus ca criteriu de apreciere a oricărei valori. Lumea nu poate să aibă decît valoarea pe care i-o dă omul. Singura ființă dătătoare de valoare devine, în mod firesc, valoarea supremă: Scopul suprem al omului este omul însuși.

Culmea dezvoltării sociale este persoana umană. „Omul s-a născut într-o lume de senzații și impulsuri motrice; s-a maturizat într-o lume de semnificații și de valori; într-adevăr, cultura sa se sprijină în definitiv pe capacitățile sale de a converti materialele brute ale existenței în forme care, în mod independent, întrețin viața socială și sporesc dezvoltarea individului.”²⁾ Față de persoana umană, toate celelalte valori sînt mijloace.

GENEZA valorilor a devenit, deci, posibilă abia din clipa în care a apărut prima ființă în stare să transforme fenomenul în semnificant și reflectarea esenței în semnificație, să transforme cauzele în mijloace și efectele în scopuri, să transforme reacțiile de adaptare în intervenții creatoare. Însă libertatea de a interveni în mersul lucrurilor inaugurează **bivalența** tuturor creațiilor umane. În opoziție cu natura, cultura nu este niciodată indiferentă. În cultură nu există niciodată non-valori, ci ori valori pozitive, ori valori negative. O propoziție, adică un grup de sunete sau de litere care exprimă sau implică o judecată, este neapărat ori adevărată, ori falsă. Logicile polivalente nu înlătură bivalența, ci se sprijină pe ea. O faptă, adică realizarea unei intenții, este inevitabil, ori bună, ori rea. O operă de artă, adică expresia conținutului conotativ al unei semnificații verbale, este ori frumoasă, ori urîță. Forța artistică a unei opere este necesară, dar nu și suficientă pentru ca ea să fie frumoasă; este frumoasă numai dacă mișcă sufletele oamenilor în direcția dezvoltării umanității lor. Adevărul este expresia denotativă a cunoașterii, frumosul este expresia conotativă a emoției, iar binele este expresia pragmatică a respectării celorlalți. Deoarece, în extremis, vorbirea se poate dispensa de fapte și de opere, în vreme ce faptele și operele nu pot fi făcute decît de ființe vorbitoare, eticul și esteticul sînt valori subordonate gnoseologicului care se mulțumesc cu vorbirea. Faptele și operele realizează intenții care nu se pot ivi decît în și prin vorbire. „Simbolurile limbii nu pot fi deci paralele cu acele ale științei, ale mitului și ale artei. Ele alcătuiesc de fapt o clasă supraordonată, generală. Știința, arta și mitul sînt în primul rînd forme de limbă, moduri ale expresiei”³⁾.

Un lucru capătă valoare numai din clipa în care devine semnificant. Natura nu e nici adevărată, nici falsă, nici bună, nici rea, nici frumoasă, nici urîță. Ea e indiferentă. Ceea ce deosebește cultura de natură este tocmai apariția valorii. Realitatea lucrurilor se află dincoace de adevăr și fals. Adevărate sau false nu pot fi decît propozițiile despre ele. O bancnotă este falsă nu ca lucru, ci ca valoare. „Această bancnotă este falsă” nu spune nimic altceva decît că „această hirtie nu este o bancnotă”. Deasemenea, o privesc este frumoasă numai dacă este asemuită cu un peisaj, numai dacă este privită ca expresie a unui Creator. Valoare estetică nu poate să aibă decît o operă omenască, deoarece numai ea este capabilă să organizeze într-o expresie stabilă și repetabilă atitudinea emoțională a unui artist. A venit vremea să se înțeleagă mai limpede că „numai despărțind între valorile artei și acele ale vieții, cele dintîi se pot dezvolta pînă la ultimele lor posibilități”⁴⁾. Nici morale sau imorale nu pot fi fenomenele naturale, ca atare. O ploaie este bună numai dacă ajută la creșterea recoltei. O mină de aur are valoare numai pentru o economie de mărfuri. Prin urmare, valoarea nu aparține doar semnificantului, ci **unității** dintre semnificant și semnificație, adică întregului semn. Valoarea unei creații nu ține numai de ce se aude sau se vede, ci, mai ales, de ceea ce înseamnă ea, chiar dacă semnificația poate fi exprimată impresionist, expresionist, simbolic sau non-figurativ. „Frumoasă nu este bucată de pînză din care e făcut tabloul ci imaginea pe care o intruchipează”⁵⁾.

Lucrurile pîtrund în sfera valorilor numai în măsura în care exprimă, servind sau deservind, aspirațiile contradictorii ale oamenilor. Însă diversitatea năzuințelor nu anulează obiectivitatea valorilor. Dorința descoperii, nu creează valorile. Aceeași faptă poate să placă unora și să displice altora, dar, cu toate acestea, ea este sau bună, sau rea: este bună în măsura în care sporește și extinde libertatea fiecăruia de a deveni el însuși și este rea în caz contrar. O operă de artă este frumoasă sau urîță indiferent dacă unora le place și altora le displice; dacă stimulează ceea ce este cel mai omenesc în om atunci e frumoasă.

Este adevărat că o valoare nici nu se poate naște și nici nu se poate manifesta în afara relației dintre opere și oameni, dar ea nu se reduce la această relație, ci este o proprietate culturală care aparține operelor înseși. Valoarea este o proprietate obiectivă, nu o relație subiectivă. Însă o proprietate pe

care o capătă obiectul din partea subiectului. Nu viața dă valoare omului, ci omul dă valoare vieții. „Desigur — scria Petre Andrei — că viața e condiția valorilor culturale, dar ea nu e decît o condiție, care nu are valoare proprie, ci valoare condițională pentru realizarea altor bunuri. Prin urmare, viața dobîndește valoare numai prin creația de opere, prin cultură”⁶⁾. De aceea, orice tentativă de a șterge deosebirea dintre operă și viață, de a dizolva opera în viață, de a înlocui opera cu viața dezorganizează societatea, ruinează cultura, compromite puterea de creație a omului. Desființarea scenei pentru a invita publicul să participe la spectacol, expunerea unor oglinzi în locul unor tablouri într-un salon de pictură, stilul oral, spontan, automat, nelucrat al unor scriitori sînt încercări disperate ale unei epoci de criză de a se întoarce la viața anonimă încă neperversită de cultură. Cultura nu este însă o perversitate a vieții, ci o convertire a ei în valori nu numai negative, ci, mai ales, pozitive. Cultura nu este numai genocid, ci și „logica” lui Aristotel, „etica” lui Spinoza, „estetica” lui Hegel...

CULTURA nu este însăși viața, ci expresia atitudinii umane față de viață. Cultura constă în opere create de individualități originale. Colectivă este cultura, nu opera însăși. Actul de creație este profund individual. „Creație colectivă” este o contradicție în termeni, după cum „creație individuală” este un pleonasm. Însă eul nu-și poate dezvolta diferența creatoare decît printr-un dialog neîncetat cu ceilalți. Fără ceilalți, rămîi singur și steril; numai împreună cu ceilalți poți deveni o personalitate creatoare de opere. Orice dezindividualizare înseamnă dezumanizare și deci decădere culturală. Munca colectivă, conducerea e bine să fie colectivă, dar actul de creație nu poate fi decît individual. O operă colectivă nu este altceva decît sinteza unor creații individuale.

Într-o judecată de valoare, subiectul se referă la o operă, iar predicatul exprimă o apreciere. Există o deosebire esențială între propoziția „Filmul de aseară mi-a plăcut” și propoziția „Filmul de aseară este frumos”. În primul caz, avem de-a face cu o judecată de existență, iar în celălalt, cu una de valoare. Prima nu e controversabilă, a doua poate fi contrazisă. Este inadmisibil să se treacă de la una la alta fără să se demonstreze înfrîurirea, pozitivă sau negativă, a unei opere asupra dezvoltării umane. Predicatul judecărilor de valoare poate fi însă și comparativ, deoarece valorile nu sînt numai opuse, ci și ierarhizate. Cel de-al doilea principiu al termodinamicii este și mai adevărat decît propoziția „S-a răcit ceaiul”. Deasemenea, o pace dreaptă este totdeauna mai bună decît un război drept. „O scrisoare pierdută” este mai frumoasă decît „Coana Chirița în provincie”. Gradualitatea valorilor este determinată de generalitatea, esențialitatea, durabilitatea și amploarea influenței lor asupra oamenilor.

Destinul omului este să trăiască în tensiunea dintre cultură și natură, dintre opere și viață, dintre valori opuse și ierarhizate. Toate religiile au dorit și doresc să-și scape pe oameni de tensiunea dramatică dintre valorile contradictorii, să întoarcă omenirea la indistinția primordială de dinainte de „păcat”. Paradisul pierdut, mitul androginului, supremația neantului, toate promit scăparea de contradicții. Oamenii își asumă cu greu soarta de a lupta fără încetare pentru victoriile binelui asupra răului, ale frumosului asupra urîțului, ale adevărului asupra erorilor și minciunilor. Însă esența omului este tocmai această luptă. A încerca să o ocolești înseamnă a evita însăși condiția umană. Orice soteriologie se întenează pe moartea omului. A trăi omeneste înseamnă a trăi continuu în tensiunea valorilor antagonice.

Henri Wald

¹⁾ Mihai Ralea, *Scrieri*, 2, București, Ed. Minerva, 1977, p. 71.

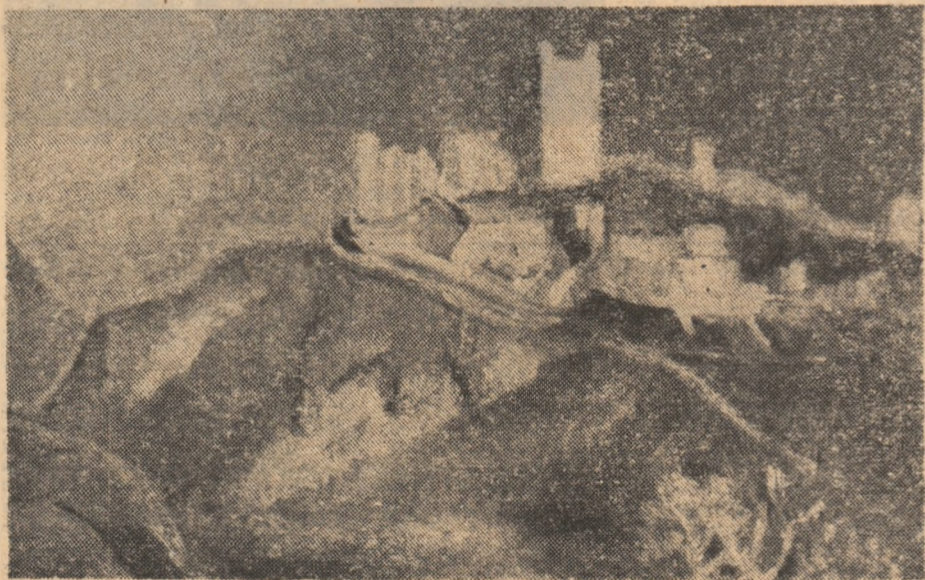
²⁾ Lewis Mumford, *Les transformations de l'homme*, Paris, Payot, 1974 p. 26.

³⁾ Tudor Vianu, *Postume*, București, 1966, E.P.L.U., p. 122.

⁴⁾ Tudor Vianu, *Scrieri despre teatru*, Ed. Eminescu, 1977, p. 60.

⁵⁾ Tudor Vianu, *Introducere în teoria valorilor*, Ed. Cugetarea, 1942, p. 81.

⁶⁾ Petre Andrei, *Filosofia valorii*, București, Ed. Fundației, 1945, p. 237.



MATILDA ULMU : Romantică

O poveste dansată

● TEATRUL de Operă se dovedește consecvent în montarea, din timp în timp, a unor spectacole de factură aparte, în care arta dansului se interferează cu muzica și cuvîntul, îmbrăcat în haină scenică. De astă dată este vorba despre un basm „pentru cei mici și pentru cei mari”. **Băiatul și paiele fermecate**, al cărui libret de Dinu Cernescu și Adrian Giurgea este pus în scenă în coregrafia și regia Mihaelei Atanasiu, scenografia Danieliei Codarcea și muzica lui Mihael Vîrtosu, la care se adaugă colaje de Lucian Ionescu.

Textul, dacă nu se remarcă prin virtuți de fantazie dramatică, merită a fi reținut pentru unele implicații filosofice și calități poetice. Basmul, sub anumite aspecte modernizat, amintește, ca procedeu, prin răsturnarea tipologiilor consacrate (apar aici vrăjitoarea frumoasă și zmeul cumsecade), de filmul-basm **Vrăjitorul din Oz**. În rest, domină inspirația din folclorul autohton.

Genul de spectacol înmănușînd mai multe arte, experimentat și anterior de Mihaela Atanasiu, face loc tot mai mult, în prim plan, dansului. Coregrafia, modestă ca vocabular, mai bine încheiată cînd este vorba de dans modern — dansul Zgripturoaicei, interpretat cu mult farmec de Andreea Constantinescu — nu

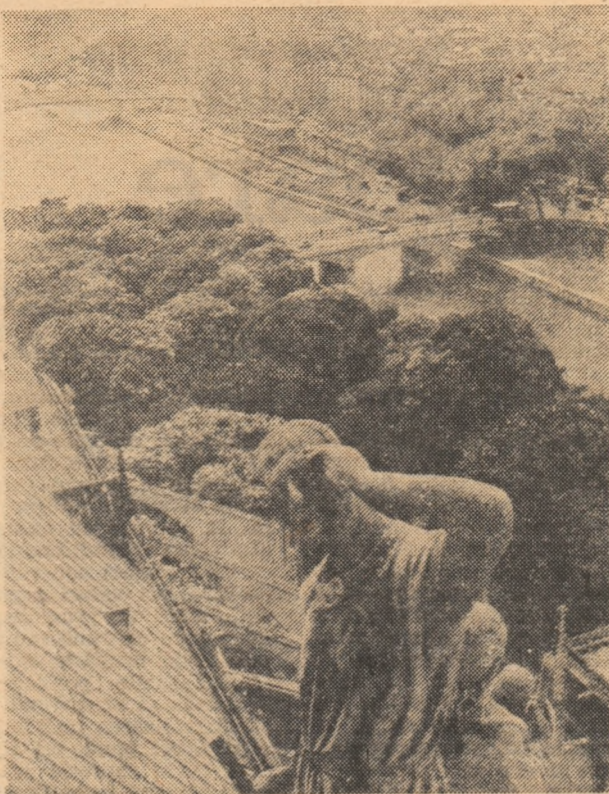
este inspirată de variațiile clasice ale ceoului principal, Nică, desi rolul e realizat de un dansator bun și cu daruri actoricești, ci de adagio-ul acestuia cu Fata cea frumoasă. Foarte reușit dansul de ansamblu, plin de vervă, al personajelor de la bilci, cu care începe și se sfîrșește spectacolul și, ingenios ca idee, acela al curtenilor de la palat, amintind de pașunile mecanice ale unor ceasornice.

Spectacolul cîștigă mult prin regia, prin firescul și logica înlănțurii sceneilor. De asemenea, datorită specificului dansatorului de operă, care dansează, cîntă și rostește, aproape cu egală vervă. Unele părți muzicale, dar mai ales scenografia, vioaie în colorit, funcțională (decoruri turnante facilitînd schimbări rapide), inspirat adecvat personajelor și situațiilor sînt de asemenea aporturi în realizarea unei atmosfere de basm. Ai mai fi de așteptat contribuțiile unor cîntăreți, ca Mireille Constantinescu în „Femeia-sarpe”, sau frumosul joc al păpușarului, interpretat de Victor Vlase.

Încercătura de idei a spectacolelor montate de Mihaela Atanasiu — care, depășind stadiul de divertisment, mută pe alt plan discuțiile asupra baletului Operetei — se cere deci susținută, în primul rînd, printr-un meșteșug coregrafic, care să o valorifice intrutotul. Această împlinire este ceea ce așteptăm de la spectacolele viitoare.

Liana Tugearu

„Parisul poetilor”



Parisul văzut de Izis
de pe acoperișul catedralei Notre-Dame



AU EXISTAT, firește, dintotdeauna, tot atâtea imagini posibile ale unui oraș, cîți poeți, pictori, scriitori, sculptori au încercat să-i metamorfozeze chipul în opera de artă. Vedem orașul ce a suferit metamorfozele privirii, după cum spunea Malraux, orașul transformat de o anume stare de spirit, orașul unui anume anotimp, orașul unor anume ore, orașul unui spațiu și unui timp privilegiat care este, mereu, cel al artiștilor. Așadar un Paris al poetilor, dar un Paris cu totul deosebit pentru că și invitația este făcută într-o manieră cu totul deosebită. Un mare artist fotograf, Izis Bidermanas, autorul unui *Paris des rêves*, al unui *Grand bal du printemps* (împreună cu Jacques Prévert), a unui *Paradis terrestre* (împreună cu Colette), inaugurează un mod nou de a privi și de a înfățișa celorlalți viața și frumusețea ascunsă în spațiul unui mare oraș: se asociază cu un poet pentru textele cărui propune imagini, sau, dimpotrivă, acel sau acei scriitori propun imagini scrise pentru textul fotografic realizat de Izis. Acest „Paris al poetilor” din care prezentăm câteva fragmente este realizat în urma unei astfel de originale — și extrem de fertile — colaborări între două modalități de expresie (și viziune) artistică. Izis compune imagini sau primește sugestia imaginii de la Aragon, Bernard Clavel, Robert Sabatier, Max-Pol Fouchet, Luc Estang, Jean Rousselot, Vercors și încă mulți alții, alcătuiind un inedit *Paris des poètes* în care fiecare sugestie, fie ea verbală sau fotografică, surprinde și incită prin noutate și subtilitatea expresiei.

„Aparatul de fotografiat al lui Izis este o cutie de magician — scrie Jacques Prévert în deschiderea albumului. Cum deschizi cutia, răsar ființe și lucruri care încep să înflorească asemeni acelor flori din tradiția japoneză care, aruncate într-un pahar cu apă, devin brusc ființe și lucruri dintr-o realitate de altădată. Foarte repede, sau mult mai tirziu, așternute pe hirtie, par a dormi, odată cartea închisă. Dar cititorul deschide cartea, le trezește, le face să umble de colo colo, să trăiască în chipul lor —

și atunci, chiar dacă nu le-a mai văzut niciodată, le recunoaște...”

O călătorie imaginară în „orele și oamenii Parisului”, o călătorie care începe — cum oare s-ar putea altfel? — cu imaginea Senei, văzută de Izis de pe acoperișul catedralei Notre-Dame, cu una dintre secularele statui ce te privesc într-un gest ambiguu, asemeni unui salut a ceea ce, cu mult înainte de noi, s-a numit „eternul Paris”. Acestul fluviu, prezenței sale poetice, Max-Pol Fouchet îi scrie...

„Fluviul este primul dintre plimbările Parisului. Se plimbă de-a lungul celor două maluri ale sale. Mai degrabă, de fapt, al celor două visuri ale sale. Primul, din piatră. Al doilea, din oameni.

Dar cum se întâmplă ca aici pietrele să devină aproape omenești? Misterul este simplu. Lor le este dat să vi-seze, asemeni oamenilor.

A nu se spune niciodată: Sena «traversează» Parisul. Căci ea nu desparte niciodată. Ci unește. Asemeni iubirii.

Un fluviu ce nu-i nici mîndru, nici moralist. De-abia îndrăznește să dea niște sfaturi: «Pentru ca să înțelegi bine, alege spirala. Nu te grăbi către încă nevăzuta mare. Bucură-te de ce vezi. Iată străzile, iată copaci, oameni, un cer»...”

UN ORAȘ în care, prin aparatul de fotografiat al lui Izis, misterul existenței devine palpabil, asemenea și nevăzuta și nestiuta legătură ce adună, laolaltă oamenii și păsările cerului. Există o atmosferă deloc ușor de descris în toate aceste fotografii, o atmosferă nostalgică nu neapărat „de sfîrșit de secol”, ci o încercare, mai degrabă, de a opri în loc ființe și oameni ai unui timp romantic. Așa cum ar fi, spre exemplu, vînzătoarele de păsări din Place Louis-Lépine, pentru care Jean Rousselot, privind fotografia lui Izis ce sugerează, fără putîntă de



Pe cheul Mont...

tăgădă, dialogul surprins în clipa unică a confidenței... trăduce pentru noi o mică secvență:

Traduceri și alteritate

S-A DISCUTAT mai mult, cu prietelele colocviale naționale, despre contribuția traducerilor literare la lărgirea orizontului nostru spiritual. S-a vorbit, mai ales, despre arcele lingvistice care fac deosebit de dificilă transpunerea dintr-o limbă într-alta a operei literare.

E adevărat că a stăruit și poate mai stăruie încă, în opinia unor editori, o atitudine pozitivă cu privire la realizarea unor tălmăciri cât mai fidele față de original. Fidelitate care, fără a fi de ajuns de nuanțată înțelegătoare, riscă să se transforme până la urmă în infidelitate. Dar nu este necesar, credem, să insistăm prea mult asupra acestei probleme, deoarece experiența ultimilor ani, și nu numai ea, a dovedit predominanța în practica traducerii literare a ideii de alteritate, idee care pornește de la premisa că traducerea trebuie să fie totodată și artă și interpretare critică.

Evident, se pleacă de la cuvînt, dar, ca să fim exacti, ar trebui să spunem: de la un sistem lingvistic care trebuie transpus într-alt sistem lingvistic. Opera literară își constituie structurile sale prin mijlocirea acestui sistem lingvistic particular, dar prin semnificație și comunicare, el capătă valori generale și uneori chiar universale. E, ceea ce de altfel o spune cu elocvență versul baudelairean, referindu-se, desigur, și la o altă ipostază a lectorului, „le semblable, le frère”.

De altfel în *Was heisst Denken*, Heidegger spunea, cu o formulă deosebit de sintetică: „Übersetzen ist nur möglich als Übersetzen” — traducerea nu este posibilă decît ca transducere. Deci nu e vorba numai de trecerea dintr-o limbă într-alta, ci de trecerea peste dificultățile transpunerii aceluiași sensuri și aceluiași ecouri într-o altă înțelegere a lumii, pe care o implică o altă limbă. Și în cazurile lui ferice se pare că traducătorul reușește această trecere peste vămile cerurilor și pămînturilor diferite, peste distanțe sau incomprehenșiuni, ale celor mai importante mărturii ale comunicării între oameni, ale dialogului dintre disocier și înțelegere, dintre înțelegere și acceptare.

Am văzut confirmate aceste aproximații

la lectura unui recent apărut volum de versuri, editat în frumoase condiții grafice la „Junimea”, și intitulat cu o ironică familiaritate: *Some Poems of Magister Ursachi Translated by his Friends* (Cîteva poeme ale Magistrului Ursachi, traduse de prietenii săi).

Volumul cuprinde o sugestivă selecție a celor mai importante ipostaze ale liricii lui Mihai Ursachi, în texte paralele română și engleză. Și melancolia nervaliană, și ironia delicat fantezistă — în maniera poezilor fanteziști francezi —, și ceremonialul misterelor consumate pe tărîmuri de cețuri nopțatice, și ficțiunile de tip bourgeois, izvorite toate din trecerea într-o icalitate mediată a unei realități de profunde și grave meditații, se vor regăsi în aceste „cîteva” poeme.

Traducătorul, profesorul american Don Eulert, care a petrecut un timp în țara noastră ca lector la Universitatea din Iași, își definește atitudinea față de scriitor și de operă, într-o amplă și frecvent penetrantă prefață, care ajunge la concluzia că: „Ursachi este un poet tînar cu o voce străveche... Poemele sale sînt un răspuns profund modern atît la întrebările propriilor sale tradiții cit și la cele ale condiției umane în general”.

Se poate discuta afirmația traducătorului și criticului american cum că Ursachi ar avea „o voce străveche”, dar mergînd pe o linie de reală înțelegere a poemelor. Don Eulert a izbutit unele convergențe, unele transparențe, mai greu de realizat într-o versiune poetică engleză, cînd limba de origine este o limbă romanică. Aplecîndu-se, de cele mai multe ori, asupra translației de sens, traducătorul a procedat cu bună intuiție, de cele mai multe ori, la realizarea unor corespondențe și sugestii și de sunete care, dincolo de sensul logic al cuvîntului, creează o lume de penumbră în care visurile pot călători departe... De altfel, se pare că Eulert a ținut seama, în ceea ce privește dificultățile lingvistice, și de ironicele remarci ale autorului care spune: „cît despre limbă, au evoluat analitic, sintetic / și invers, / pînă la cea unanimă și a nimănu / tăcerea tăcerii...”, încercînd să facă a vorbi aceste tăceri într-un mod cit mai expresiv.

siv. O reușită e tocmai parafraza de mai sus, care s-a transformat în versiunea engleză într-o epigramatică definiție: „they evolved analitically / synthetically and viceversa / to the most unanimous and unbelonging / silence of silence”, în care termenii științifici de origine romanică fac un sesizant contrast cu *unbelonging*, provenit din Middle English și avînd o semnificație mai profundă, poate, decît „a nimănu”.

Sînt numeroase reușitele traducerii, mai cu seamă cînd interpretul poemelor magistrului Ursachi a evitat, totuși, o anume exagerare a arhaicității cuvintelor — în prefață el aminteste chiar de nevoia de a recurge la lexicul „versiunii autorizate a Bibliei” din timpul regelui James. Aș cita aci poemele: „Edict”, cu o izbutită falsă solemnitate a tonului, „Cintecul mut al melcului Adeodatus”, „Cetatea Putreziciune”, „Poemul de purpură”, „Nunta”, „Rosalba”, „Naturforschung”, etc. ca fiind convingătoare înfățișări a ceea ce numeam alteritate și nu doar traducere. Ele sînt remarcabile în engleză prin fluiditatea și consecvența cu care Don Eulert a descifrat lumea poeziei lui Ursachi din perspectiva atît a sensului cit și a jocului uneori ambiguu-ironic al distanței dintre cuvînt și semnificație. Și, neasemeni lucrării din cîntecul melcului Adeodatus, care spune: „De la o frunză / la o altă frunză / e-o depărtare / fără sfîrșit / Duc o scrisoare / din cercul vrăjit // Toate se schimbă / a fost un vis / tăcerea limbă / în care s-a scris”, traducătorul a realizat frecvent versiuni transparente, cu o bună știință a unui limbaj adecuat, suplu și neceremonios unde era cazul. Remarcabilă mi se pare, cu tonul ei atît de poetic, versiunea engleză a „Cetății Putreziciune” (*The City Rotteness*), chiar dacă titlul cam șchioapătă (în traducere, desigur!). Iată într-o viziune paralelă cele două poeme:

„Concentricul clește, asediul acela tăcut, a durat, spun / trei milioane de ani cel puțin / pînă ce zidul s-a ros dela sine, de vrombe, de lacrimi / și a ajuns străveziu și subtilă cea tiplă... / Pe locul cetății, iubitei Cetăți, o atît de iubit / numite Putreziciune — / molozuri de greață, rușini, umilîntă / duhoare dulceagă de cloroform... // Și iată acum, mult mai singur, eu strig către mine: / — Veni să vedeti! acea nouă Cetate / pe zgura rușinii și umilîntii, / în pustietate! / Și tot eu răspund, pe o mie de glasuri: / Cetatea Putreziciune, Putreziciune...” și în engleză:

„The concentric tongs, that silent siege lasted, I say / for at least three million years, / till the wall decayed on its own from time, from tears, / and it got transparent and thin as foil, / on the site of the citadel, loved citadel, o so beloved / called Rotteness — / debris of nausea, shame, humiliation, / sickening — sweet smell of chloroform... // And look, now, much more alone, I call to myself: / Come to see that new Citadel / on the dross of shame and humiliation / in the desert! / And it is myself I answer, with a thousand voices: / The Citadel of Rotteness, Rotteness...”

Pe lîngă aceste excelente corespondențe se mai întînesc, e drept, și versuri sau chiar strofe, uneori și poeme, falsificate, printr-o greșită înțelegere a contextului, prin preiozitate sau chiar inexactități de cuvînt. Ele surprind, pentru că se trece aici prea ușor peste semnificația de ansamblu a textului sau poate că imaginea și cuvîntul românesc nu au fost înțelese în complexele lor conotații literar-istorice. Nu se poate, astfel, traduce mitica „mahala celestă” prin „celestial City”, cuvîntul „city” avînd în engleză un sens și conotații care trimit la mari așezări urbane etc., sau „toloacale vesnice” prin „everlasting paths”, în această sintagmă „path” căpătînd o cu totul diferită accepție decît cea cuvenită, iar „avataruri” prin „shortcomings”, care în cel mai prozaic și gazetăresc limbaj nu însoamnă altceva decît... lipsuri. Pe care le-am amintit totuși pentru că ele ne arată și unele din avatarurile traducerilor... Dincolo de aceste, poate, detalii minore, Don Eulert și colaboratoarea sa, Cornelia Hîncu, au realizat în engleză o nouă dar și gemănă înfățișare a poemelor lui Ursachi.

O nouă dovadă că poezia noastră, și mai cu seamă poezia cu profunde ecouri în problemele condiției umane, găsește corespondențe și echivalente perfecte în limbi de circulație majoră. *Some Poems of Magister Ursachi Translated by his Friends* este încă un argument în demonstrarea valorii spirituale a literaturii române, merind a fi cunoscută pe multe alte meridiane.

Nu cunoaștem, din păcate, avatarurile și intortochelate cărări ale difuzării acesteia, ca și ale altor tălmăciri din literatura română, dar ar fi de dorit ca răspîndirea lor să poată răspunde interesului manifestat în lume față de țara noastră.

Radu Lupan

● Devenit tradițional în R.D. Germană, Concursul literar „Hans Marchwitza” și-a încheiat de curând a VIII-a ediție la care au fost prezentate 1300 de lucrări din domeniul prozei, poeziei, dramaturgiei și literaturii pentru copil. Anul acesta, concursul care poartă numele scriitorului-muncitor care a fost Hans Marchwitza, de la a cărui naștere s-au împlinit 90 de ani (n. 1890) a inclus și un „Atelier de creație al muncitorilor-scriitori”. Cu același prilej s-au editat citeva din scrierile sale precum și un volum de studii asupra vieții și principalelor sale creații, din care amintim romanele: **Asalt asupra forțelor** (debut, 1930), **Familia Kumiak** (roman scris în exil, 1934), **Tine-rețea mea** (roman autobiografic, 1949) și **Fontă** (1955), roman a cărui temă este construcția socialismului în R.D.G.

„Avarul” cu Louis de Funès

● Cînd Louis de Funès s-a hotărît să ecranizeze **Avarul** lui Molière, era vorba, conform propriei sale mărturisiri, să realizeze un vis al său vechi de douăzeci și cinci de ani. Acțiunea este laudabilă, căci capul de afiș al comicilor fran-



cezi și-a propus să dea la o parte praful de pe una dintre cele mai celebre piese din repertoriul Comediei Franceze, jucată de mii de ori de la data creării sale în 1668. Louis de Funès a respectat textul original și se simte că a studiat lucrarea cu lupa, pentru a extrage toate potențialitățile comicului cinematografic. Filmul realizat de Louis de Funès (Harpagon fiind interpretat de el însuși — în fotografie) și de Jean Girault se bucură de succes pe ecranele franceze.

Roland Barthes, postum

● La editura Seuil a apărut lucrarea postumă a lui Roland Barthes (1911—1980), **Camera luminoasă, note asupra fotografiei**, lucrare ce cuprinde reflecțiile criticii, structurate în 48 de capitole, asupra fotografiei. Studiul pornește de la un material propriu (fotografii făcute chiar de critic), la care se adaugă 25 de fotografii ale altora. În total, volumul cuprinde 200 de pagini tipărite. Comentariul e, într-adevăr, strălucitor.

Dostoievski și societatea rusă

● În împlinirea comemorării a 100 de ani de la moartea autorului **Fraților Karamazov**, editura Moskva anunță prima lucrare din cele tipărite cu această ocazie: **Dostoievski și societatea rusă**, de I. L. Volghin, în care criticul, folosindu-se de **Jurnalul unui scriitor**, de opera romanescă a prozatorului, de corespondența, încă nepublicată în totalitate, trasează liniile directoare ale raporturilor lui Dostoievski cu societatea rusă din cea de a doua jumătate a secolului trecut.



Expoziție Kokoschka

● La Pöchlarn, în Austria, s-a deschis de curînd o mare expoziție retrospectivă, cu peste o sută de picturi și litografii ale celui care a fost unul dintre cei mai importanți artiști ai secolului XX: Oskar Kokoschka (1886—1980). Este omagiul pe care orașul natal al pictorului îl aduce celebrului său fiu, stins din viață în februarie a.c., cu citeva zile înainte de a împlini 94 de ani. Printre operele expuse se află numeroase portrete. Prefata catalogului amintește că printre modelele lui Kokoschka s-au numărat celebrități literare și artistice ca Ezra Pound, Pablo Casals, Max Reinhardt, Nijinski etc., etc. În imagine: un autoportret din 1914.

„Intrare în Paradis”

● Este titlul romanului lui Hans Weber (ed. Neues Leben) pe marginea cărui ziarul „Neues Deutschland” și săptămînalul „Berliner Zeitung” publică cronici elogioase, menționînd că „Weber scrie într-o tonalitate serioasă și, totodată, cu zîmbetul pe buze, romanul său mustind de ironie, umor și uneori sarcasm”. Această carte — apreciază cronicarii — va fi citită cu mare interes. Ea este consacrată oamenilor care își organizează existența altfel decît pînă acum, înfățișînd realități ale zilelor noastre.

Intr-o modalitate originală

● În Republica San Marino, a 150-a aniversare a lui Lev Tolstoi a fost marcată prin emiterea unei monede în valoare de o mie de lire. Înfațișînd portretul scriitorului. Citeva amănunte despre această monedă care a și devenit o raritate numismatică: cîntărește 14,6 grame, are un diametru de 31,4 mm. și este turnată în argint. Chipul lui Tolstoi pe avers și desenul de pe revers sînt opera artistului san-marinez Pietro Annigoni.

Convorbire cu Miró



● Ajuns la vîrsta de 87 de ani, Joan Miró (în imagine, lîngă o lucrare a sa), ale cărui picturi, sculpturi, tapiserii, fresce și gravuri sînt celebre în întreaga lume, a avut la Palma de Mallorca o convorbire cu un reporter al

● Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea compozitorului și violonistului ceh Jan Kubelik (1880—1940). Afirmat ca strălucit virtuoz al violii el a concertat, pînă la ocuparea Cehoslovaciei de hitleriști, în aproape toate țările lumii. În domeniul compoziției a scris o simfonie, 8 concerte pentru vioară, plese pentru vioară și pian și cadente pentru diferite concerte.

In memoriam

● „Festivalul de toamnă” pe care-l va găzdui Parisul începînd din luna septembrie îl va omagia anul acesta pe Igor Stravinski (1882—1971), considerat unul dintre cei mai mari creatori ai secolului nostru, devenit celebru prin capodoperele **Păsărea de foc** (1910), **Petrușka** (1911) și **Sărătorena primăverii** (1913). Printre formațiile și ansamblele programate să-l omagieze pe Stravinski se numără **New York City Ballet**, **Orchestra filarmonică din New York**, **Orchestra simfonică B.B.C.**, **Ensemble Intercontemporaine** ș.a.

Omagiu

● La New Orleans, unde s-a născut în urmă cu 80 de ani, la 4 iulie 1900, celebrul muzician american Louis Armstrong au avut loc numeroase manifestări și spectacole la care a fost omagiat omul și artistul. Casele de discuri au editat un „Corpus Armstrong” care cuprinde cele peste 1500 de înregistrări, voce și trompetă ale artistului, precum și compozițiile proprii care includ celebrele lui blues-uri.

Caietele Saint-John Perse

● A apărut numărul 3 al **Caietelor Saint-John Perse**. Din acest număr se remarcă studiile: **Instanta fatidică și construcția poemului la Saint-John Perse** de Stefano Agosti, **Matricea unor imagini de Richard A. Laden**. Un loc aparte îl comportă publicarea integrală pentru prima oară a textului **Poeme à l'Etrangere** precum și cele 3 scrisori inedite adresate de Saint-John Perse lui Roger Caillois.

Pele, consilier tehnic

● Celebrul fotbalist brazilian Pele este consilier tehnic al rezorului John Huston pentru filmul **Escape to Victory**, povestea unui meci de fotbal desfășurat în timpul celui de al doilea război mondial între o echipă germană și o selecționată alcătuită din prizonierii de război. Interpretii principali sînt Michael Caine, Silvester Stallone și Max von Sydow. Filmările au început la începutul lunii iunie.

cotidianului „International Herald Tribune”. Artistul spaniol a declarat că predilecția sa în acest moment se îndreaptă către arta monumentală. În Statele Unite se află în curs de realizare o sculptură înaltă de 15 metri, destinată capitalei federale, Washington. Alte lucrări în pregătire: o uriașă ceramică murală pentru Ludwigshafen (R.F. Germania) și o altă, asemănătoare, pentru Palatul Congreselor din Madrid. Cel puțin o sută de picturi de proporții normale sînt, de asemenea, în curs de realizare în atelierul din Palma de Mallorca. Întrebat ce artiști l-au influențat cel mai mult, Miró i-a numit pe Picasso, Matisse și Gaudi. Dar Dali? Nu, Dali nu. Cu precizarea, importanță pentru întreaga problemă a influențelor, „Yo soy yo”. Eu sînt eu. Joan Miró este Joan Miró.

Cortine

■ CA și cum ar mai fi avut ceva de ascuns, Olimpul se învelea în cortine mereu mișcătoare de nori care păreau să promită și să sustragă, prin aceeași secvență a mișcării, obiectul secret și mereu subînțeles al tainei. Zei înfrinți, dar încă în viață, ferindu-și agonia de privirile dornice de senzație ale celor ce i-au părăsit de mult; eroi ologi, dar nerenuințînd încă la prerogativele atît de derizorii ale nemuririi; spitale de nimfe trecute și azile de satiri bătrîni acoperindu-și decrepitudinea cu hlamide zdrențuite de nori; cine și ce se ascundea dincolo de curgerea continuă a ceturilor legate evident printr-o complicitate căreia numai noi nu reuseam să-i prindem sensul și misterul?

Privit de pe sosea, spectacolul părea totuși mai mult grandilocvent decît misterios, o anumită emfază exagera și strica efectele luncării, un anumit cabotinism al cerurilor, care păreau făcute mai mult pentru a fi văzute decît pentru a însemna în sine ceva, ar fi obosit, probabil, în cele din urmă ochul. Și poate că ne-am fi îndepărtat excedați și grăbiți pe asfalt, rulinîd înspre ceruri mai limpezi, în afara zonei de influență a picosului, de mult descalficitului paradis, dacă n-ar fi fost marea. Față în față cu muntele, de cealaltă parte a șoselei, marea era ambiguă ea însăși în felul în care își apropia valurile abia schitate de tîrm, ca pe niște mesaje neformulate complet și răzîndite mereu în ultima clipă. Faptul că se lăsa tulburată de vîzduhul cutreierat de nori, oglîndindu-i și lăsîndu-se întunecată la rîndu-i, părea rezultatul unui chin mai vechi și mai adînc în care valurile erau încercări — întoarse din drum de legi mereu mai puternice — de a dezvălui și de a se elibera. Așa cum venea fără încelare spre mine, fără să reușească să ajungă totuși vreodată, marea părea că încearcă, neobosită și fără succes, să-mi spună ceva esențial despre taina înfășurată acolo sus în văluri precaute, umede și reci. Iar faptul că nu reușeam să descifrez ceea ce ea încerca atît de încăpățînat și de riscant să-mi spună, mă înversuna și mă obliga să descopăr pe cont propriu totul. Așa am pornit, părăsind șoseaua principală, înspre Olimp, cu un fel de înversunare lipsită de logică și cu un fel de vinovăție lipsită de sens.

Pentru că din prima clipă am avut sentimentul că fac ceva interzis și urit, înaintînd pe acel drum pustiu pentru a viola o taină poate inexistentă, pentru a vedea o rană poate neînchisă. Pe cît urcam, muntele își schimba înfățișarea, se multiplica, aș zice, nimic din acel aspect emfatic și cabotin nu mai împieta asupra spectacolului care ni se desfășura cu o dramatică încordare, tot mai aproape, în fața ochilor. Norii erau acum orbitori și luncuau mai încet, și numai cînd unul se sfîrșea de tot — atunci cînd în următoarea secundă ar fi trebuit să rămînă piscul gol, expus fără apărare privirii — un altul îi lua locul într-o stafetă savantă, într-o aproape perversă aminare a răspunsului. Înaintam cu ochii suspendați de norii acela atotștiutori, uitînd demult și ceea ce speram să vedem și sensul urcușului. Cînd am plecat privirea eram inconjurați de mînti, deasupra noastră piscurile erau în continuare drapate, dar mîntii ne cuprinseseră demult amenințători și fără speranță. Atunci ne-am întors, cu capetele în pămînt, cuprinși de rușine, străini deodată de propria noastră curiozitate și înversunare, nemaivoidînd să descoperim nimic, grăbiți să plecăm, să lăsăm în urmă nedezevăluite rîni pe care norii le bandatau de milenii cu feșe umede și complice. Pe scena suspendată, ascunsă cu atîta grijă, Zeus murise desigur demult, dar asta nu însemna că noi aveam dreptul să pipăim decoreurile și să tropăim în culise. Ce-am fi putut descoperi și simți odată ajunși — jalnici și încăpățînați alpinisti ai simbolurilor — în piscul cel mai de sus al sacralității, piatră disperată slefuită cu duioșie de nori? Am început să coborîm, înfrinți de logică și mindri de dramul de înțelepciune pe care l-am mai descoperit în noi, în timp ce în urma noastră Olimpul se învelea singur în nori, ca și cum ar mai fi avut ceva de ascuns.

Ana Blandiana

Artiști italieni de avangardă

● „AVANGARDA contemporană de după avangarda legendară” s-ar cuveni intitulată expoziția de grup cuprinzînd operele a 16 pictori și doi sculptori, prezentată la Biblioteca Italiană din București. Cu excepția lui Agostino Fabri, născut în 1911, ceilalți expozanți sînt toți de vîrstă medie sau tineri, încercînd să recupereze stabilitatea picturii de sevalet ca valoare expresivă, după aventurile ce părăseră la un moment dat să-l periclitaze existența, curată de invazia frumosului utilitar. Reprezentînd principalele curente artistice ale perioadei următoare celui de-al doilea război mondial, de la abstracționismul geometric la colaj, și de la expresionism la suprarealism, în versiuni care le diferențiază (dar nu prea mult), de momentele de glorie artistică ale anilor '20 și '30, pictorii și sculptorii italieni din grupul, să-i spunem, al avangărzii clasificate, oferă emoționantul spectacol al unei desăvîrsiri de meșteșug, al preciziei, fineții și elegantiei mijloacelor care ating, prin însuși caracterul lor elevat, o treaptă a meditației și spiritualității. Ne aflăm cu aceste lucrări, în fața unei sinteze între atitudinea întreprinzătoare a experimentatorului și stăpînirea de sine a constructorului, a organizatorului de forme. Simțul măsurii și simțul echilibrului dintre forțele naturii, ale realului, pe care artiștii acestui grup le lasă să acționeze direct sau în subtext, și forțele imaginației inventatoare de semne, domină întreaga mișcare a artei italiene contemporane și pare acum să dobîndească, tot mai mult, un caracter programatic.

Cel mai cunoscut nume este, din actuala expoziție, Enrico Baj. Cu ecouri dadaiste matur încorporate, colajele lui se află la răscrucea dintre joaca prin semne și apariția gravă a aluziilor prin simboluri. Comparat cu Dubuffet, de

care se apropie în unele puncte, Baj ne apare mai reflexiv, în postura unui atent supraveghetor al efectelor urmărite. O comparație cu arta franceză o sugerează și sculptura **Condiția umană** de Agostino Fabri. De format mic, lucrată în bronz și bronz polisat, într-o viziune dramatică expresionistă, sculptura amintește de răscolitoarele înfățișări ale lui Ikonsteguy: o face însă pe registrul unei strictetăți a expresiei și a unei rezerve care adîncesc calitatea emoțională a imaginii. Sergio Sarri propune picturi cu elemente de relief, pornind de la iconografia aparatului tehnic-industrial: **Masa de analiză** este un exemplu de transpunere analogică, făcută cu îndeminare și istețime, la rece, Carlo Nannaroni, Aldo Mondino, Walter Valentini alcătuiesc variante ale nfigurativului geometric și ale cubismului. Ecouri ale non-artului se întîlnesc la Tino Stefanoni și ale bio-realismului la Mario Rossello, într-o alăturare stranie, care contrapune un fond încărcat de peisaj liric, cu un prim plan de goluri străbătute din loc în loc de obiecte cotidiene, intersectîndu-se cu viziuni suprarealiste, realismul lui Gianî Bertini, pictorul **Omului de sticlă**, este punctat polemic, singura formulă de acest fel în expoziție. Ignazio Moncada (**Arheologie abstractă**), G. Sanregio (**Formă industrială în alb**), G. Secomandi (**Sucesiuni corelate**) ajung, prin rafinamentul maxim al limbajului, să-l transforme în „subiect”, în ideea însăși a picturii și gravurii respective.

Prin multe din trăsăturile și necu-pările lui, capitolul acesta al artei italiene de azi se înrudește cu arta noastră. Este un punct de interes în plus al selecției aduse de organizatorii expoziției.

Amelia Pavel

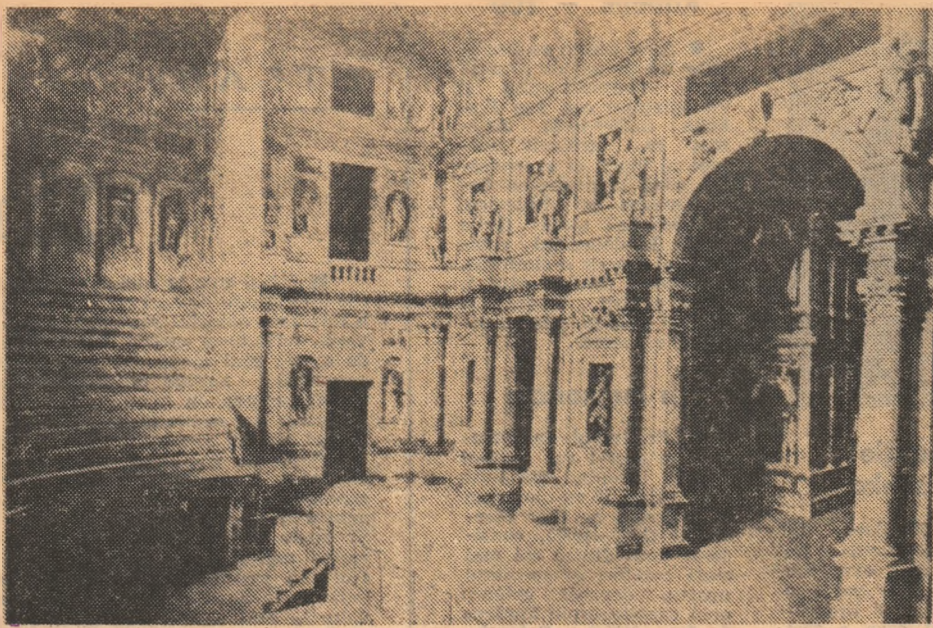
Alte reeditări din opera lui B. Fundoianu

● După **La Conscience malheureuse** și **Rimbaud le voyou**, reapărute în editura „Plasma” din Paris, alte două volume din opera lui B. Fundoianu au văzut recent lumina tiparului în aceeași editură pariziană: **Faux Trait d'esthétique** (Essai sur la crise de réalité), ediție apărută sub competența îngrijire a Catherine Thieck, și **Le mal des Fantômes**, care

reunește, într-unul singur, volumele de poeme **Ulyse** (1933), **Titanic** (1937), **L'Exod**, **Super Flumina Babylonis** (apărut postum, în 1965, sub îngrijirea lui Claude Serret și Gaston Puel), precum și amplul poem **Le mal des Fantômes** — apărut în 1944, după moartea poetului, în „Cahiers du Sud”, publicație al cărei colaborator activ a fost B. Fundoianu. Volu-

mul de poeme este precedat de două prefete semnate de David Gascoyne și de Patrice Repusseau, iar editura a apărut sub ațentă îngrijire a lui Michel Carrasou și Catherine Thieck doi apreciați critici care se ocupă de reeditarea întregii opere a valorosului poet și eselist care a fost B. Fundoianu (Benjamin Fondane).

Veneția și Vicenza



Teatro Olimpico

PENTRU vizitatorul obișnuit al Veneției, insula San Marco se leagă firesc de Piața San Marco. Pentru cel venit însă la o conferință, sesiune, simpozion, sau uncori simple lecții, insula se transformă în sediul principal, în ținta tuturor drumurilor, pentru că în sălile spatioase și primitoare ale Fundației Giorgio Cini, ce se află chiar alături de biserica San Giorgio, proiectată de Andrea Palladio, unul dintre cei mai mari arhitecți ai Renașterii, și terminată de elevul său Scamozzi, se desfășoară aproape tot ceea ce în capitala venetă înseamnă manifestare științifică sau culturală.

Liniștea specifică Veneției cea fără de automobile, întreruptă doar de clipocitul apei tăiate de gondole făcute sau, brutal, de ambarcațiunile cu motor, este, la San Giorgio, mai adâncă decât oriunde. Distanța de oras, ba chiar și de insula Giudecca, stinge toate zgomotele, iar Circolare 5 Destra, vaporul ce leagă San Giorgio de lume, nu face decât să sublinieze pacea ce stăpânește acest colț de pământ smuls mării. În această insulă, ca peste tot în Veneția, se îngrămădesc capodoperele pe fiecare centimetru pătrat, biserica găzduind celebre picturi de Tintoretto și Carpaccio, statui de Campagna, clădirea Fundației, una dintre cele mai frumoase biblioteci. În parcul ce păstrează cu nesusă dragoste culorile de smarald ale ierbii și umbra copacilor, arhitecți destoinici ai vremurilor noastre, ca Luigi Vietti și Angelo Scattolin, au ridicat, în 1953, Teatro Verde, un admirabil teatru în aer liber.

E drept că pecetea necrutătoare a timpului, lipsa de bani și umezeala constantă a apelor își spun din ce în ce mai aspru cuvântul și aici, ca de altfel în întregul oraș, unde ruinele, geamurile bătute cu scinduri și mucegaiul apar de cum părăsești căile principale și te abai pe canalele mai lăturalnice. Regreți când afli că acest minunat lăcaș de cultură și artă care este Teatro Verde stă aproape tot timpul închis, dar uiți de toate acestea cuprins de farmecul molatec, sofisticat și îmbătător al Veneției care, de pe Insula San Giorgio, se vede parcă mai bine ca de oriunde.

AM FOST, nu de mult, pentru a treia oară la Veneția, de data aceasta ca invitată a Institutului Internațional de cercetări teatrale, pentru a vorbi despre teatrul românesc. Am avut astfel prilejul fericit de a deschide cel de al XVII-lea curs de istorie a artei scenice universale, organizat de Institutul la Fundația Giorgio Cini, prezentând direcțiile principale de dezvoltare ale teatrului nostru la sfârșitul veacului nouăsprezece și începutul secolului douăzeci. Continuând cursul de anul trecut, — consacrat aceleiași perioade — când s-a vorbit despre teatrul francez, german, englez și italian, un grup de specialiști din diferite țări am completat anul acesta peisajul vieții teatrale cu date despre teatrul românesc, rus, polonez, scandinav, spaniol și olandez. Dezbateri ample au însoțit fiecare lecție și cele mai multe întrebări puse de ascultătorii veniți și ei din cele mai îndepărtate colțuri ale Europei, dar chiar și din Statele Unite, au fost legate de comediile lui Caragiale și, firesc, de tendințele contemporane. Nu m-am putut împiedica să nu amintesc de succesul înregistrat cu două decenii în urmă de Naționalul bucureștean cu *Bădăranii* lui Goldoni, cu atât mai mult cu cât, chiar în aceeași seară, Compania del Teatro Popolare di Venezia juca acum cunoscuta piesă în cadrul manifestărilor organizate de Rassegna Teatro Veneto.

Veneția este marea cetate a artelor plastice și a arhitecturii, dar a fost cindva și a teatrului. Din regiunea venetă au pornit cele mai cunoscute trupe de Commedia dell'Arte, aici s-au născut Arlecchino, Pantalone și Brighella, și tot la Veneția s-a deschis și primul teatru de operă pentru publicul larg. Strădaniile demne de laudă se fac și astăzi pentru a mai păstra ceva din faima de altădată, și la Teatro la Fenice — opera venețiană — există stagiuni ce rivalizează uneori cu cele de la Scala din Milano și San Carlo din Neapole. O dovadă a acestor eforturi au fost și manifestările din cadrul Rassegna Teatro Veneto, la care am fost martoră, o suită frumoasă de spectacole cu piese de Goldoni, Angelo Beolco sau alți autori venețieni clasici și contemporani, prezentate de diverse trupe profesionale și de amatori din Veneția, Padova, Verona, ba chiar și din Chioggia (Piccolo Teatro Città di Chioggia a jucat, aproape simbolic, *Le baruffe Chiozotte* — *Gilceville din Chioggia* de Carlo Goldoni).

CEL împătimit de teatru are însă prilejul, fiind la Veneția, să se repeadă și până la Vicenza, locul unde se află celebrul Teatro Olimpico, conceput, proiectat și construit după modelul antic, de Andrea Palladio, ca un „cîntec de lebedă”, în 1580, anul morții sale. Citisem mult despre acest

teatru, după cum și despre Vicenza, o adevărată Veneție terestră plină de palate făcute de Andrea Palladio și elevii lui, și voiam neapărat s-o văd. Și la Veneția îi poate fi recunoscut stilul în numeroase palate și biserici, dar arta palladiană, caracterizată prin coloane înalte dorice, ionice sau corintice, frontoane cu statui sobre și mindre, terase ce învaluiu clădirile, nu a rămas nicăieri atât de pură și de desăvârșită ca la Vicenza.

La distanță de numai un ceas cu trenul de Veneția, după ce străbați potolita cîmpie venetă și lași în urmă Padova, aproape la fel de glorioasă în istorie și opere de artă ca și orașul apelor, ajungi la Vicenza. Ceea ce te surprinde, ieșind din gară, este faptul că te afli într-o localitate de munte și mirosul proaspăt al coniferelor alungă întempestiv pe cel de alge adus cu tine. La numai câteva minute de gară începe Corso Andrea Palladio, Gran Canale pe uscat, cu palatele gândite de marele arhitect, la capătul cărui se află și Teatro Olimpico. La stînga, paralel cu acest Corso, sint cunoscutele piețe ale Vicenței, Piața Domului și mai ales Piazza dei Signori, unde se înalță Basilica Palladiana, o admirabilă clădire dreptunghiulară destinată întrunirilor publice, înconjurată cu terase largi, acoperite, numai bune pentru plimbări tihnite și discuții aprinse.

Eram norocoasă, cu atât mai mult cu cât aveam să văd nu numai teatrul, ci și *Andria* de Terențiu în prelucrarea lui Machiavelli, unul dintre cele mai bune spectacole anume pregătite pentru stagiunea Academiei Olimpice de Teatro Popolare di Roma condus de Maurizio Scaparro. Teatrul Olimpic prezenta cea de a XXXIII-a stagiune de vară, găzduind montări destinate celor mai diferite trupe italiene.

Intrind în sală am înțeles dintr-o dată observația amar-ironică a unui critic, care scria nu demult, în „Shakespeare Quarterly”, că teatrul italian, legat de săli ce sint ele inlese, o atracție, este incapabil să mai acorde atenție cuvîntului, supunindu-se în primul rînd văzului. Teatro Olimpico este fără îndoială un spectacol în sine, ce vorbește despre frumos, armonie și grandoare, despre tot ceea ce trebuie să fie scena și comunicarea deschisă dintre actor și public. — Aici nu sint necesare decoruri pentru că impunătoarea construcție a scenei, cu coloanele, frizele, statuile și frontoanele ei, ne arată limpede că am intrat într-o lume a sărbătorii și a poeziei, continuată și de repetarea ei în jocul infinit al perspectivelor ce se deschid dincolo de tradiționalele intrări în scenă, în număr de trei. Aceleași statui și coloane le aflăm și în spatele amfiteatrului dispus în formă de semicerc.

Mă întrebam pe bună dreptate, cum va reuși tinărul regizor Marco Bernardi, semnatarul montării, pe care-l cunoscusem cu puțin înainte, să învingă nedreapta concurență a acestei săli, deși încă de la intrare prezența lui și a scenografului Roberto Francia se făceau simțite prin bucățile de pînză colorată aruncate pașcă la întimplare pe podiumul scenei. Între gravitatea și somptuozițate construcției și cirpele multicolore exista o contradicție ce-ți trezea curiozitatea. Și sensul lor s-a dezvoltat din plin în spectacol, cînd moliciunea bumbacului a contribuit la mersul legănat și instabil al actorilor, comunicînd cu claritate că ne aflăm într-o lume a aparențelor și a jocului, a incertitudinilor și a instabilității.

Lăsate anume în penumbră, coloanele și statuile scenei au căpătat și ele mobilitate și și-au pierdut greutatea, atenția concentrîndu-se din plin asupra piesei, care, în prelucrarea lui Machiavelli, a devenit o paradigmă a teatrului în teatru, a imposibilității de a ști unde este adevărul. Transformați în personaje prin îmbrăcarea „la vedere” a hainelor luate din maldărul de cirpe de pe jos, actorii, veniți la început ca niște umbre albe, își pregătesc unul altuia farse, „pun în scenă” faptele. Simo se preface că-și căsătorește fiul, Davo îl sfătulește pe Pantilo să accepte de formă, încît pînă la urmă nimeni nu mai știe cu exactitate unde este adevărul și unde minciuna. Dar autorul renașcentist, prelucrînd pe Terențiu, a lăsat vie durerea sclavului și creatorii contemporani au înțeles acest mesaj, accentuat dramatic mai ales în final, cînd toți pleacă la petrecere cu excepția lui Davo, chinul și bătut, înghețat și îndurerat. El îi lasă să dispară în neant, rămînînd singur pe scenă.

Nu cunoșteam versiunea lui Machiavelli, redescoperită de altfel după un veac și mai bine, și publicată chiar de Teatro Popolare di Roma, dar am înțeles că nu există nici o contradicție între sală și spectacolele ce se joacă acolo, pentru că Andrea Palladio n-a căutat frumosul în sine, ci a construit un teatru unde oameni cu ochii îmbătați de armonie vin să asculte vorbindu-se despre oameni.

Ileana Berlogea

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

PARIS

● Numărul pe luna iunie/1980 al revistei „Revue des Deux Mondes” publică un articol — al criticului muzical al revistei, Antoine Goléa, — dedicat lui George Enescu, articol prilejuit de recenta comemorare a 25 de ani de la moartea marelui muzician.

ZAGREB

● „Festivalul mondial al filmului de animație” de la Zagreb, ajuns în acest an la a 4-a sa ediție, consacră, prin premiul pentru filmul de debut, pelicula românească *Nodul gordian* și pe autorul ei, Zoltán V. Szilágyi. Inscris în această categorie pentru că regulamentul prevede o necesară compartimentare după criterii menite să nu handicapeze nici o specie posibilă, filmul s-a plasat de la început printre cele mai bune prezentate în competiție, diploma de onoare obținută tot în acest an la Oberhausen acreditîndu-i calitatea intrinsecă, ideatică și magistică. Succesul filmului trebuie căutat în actualitatea stringentă a ideii, în claritatea discursului cinematografic propriu-zis și în valoarea particulară, chiar de excepție, a soluției grafice.

PRAGA

● La Praga a apărut, sub îngrijirea Institutului de Teatru, și în redacția cunoscutei și laborioasei specialiste Jarmila Gabrielova, *Dicționarul autorilor dramatiei români* de la începuturi pînă în prezent.

Prefața Mariei Kavkova face

SLOVNÍK
SVĚTOVÝCH
DRAMATIKŮ

ROMÂNȘTI AUTORI

pertinente încadrări ale teatrului românesc în mișcarea europeană și stabilește câteva orientări dramaturgice în literatura noastră.

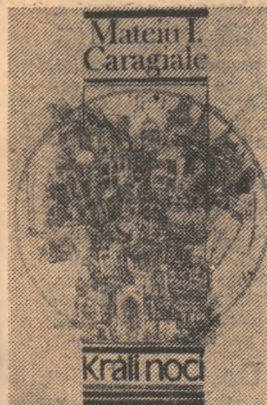
Fișele celor 87 dramaturgi — de la Alessandri la Paul Cornel Chitic — sint completeate cu indicații bibliografice ample și exacte. Deși restrînsă ca volum, lucrarea e de însemnătate ca instrument de cunoaștere și studiu. Vom observa că e și primul dicționar din lume consacrat dramaturgilor noștri.

ATENA

● În revista „Ereyna” (Atena, iunie 1980) a apărut articolul *Un mare poet român: Tudor Arghezi (1880—1967)*, articol semnat de Rita Boumi-Papa.

BRATISLAVA

● Într-o elegantă ediție, a apărut, în colecția „Clubul prietenilor cărților frumoase” (Ed. „Slovensky spisovateľ”, Bratislava),



va), traducerea în limba slovacă a romanului *Crail de Curtea-veche* (Krail noci) de Mateiu I. Caragiale. Autoarea tălmăcirii: Lubica Vychovalá. Autorul ilustrațiilor: graficianul Dusan Kallay. Tiraj: 34 000 de exemplare.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU