

# România literară

Moment eroic  
dintr-o istorie eroică

(Paginile 12-13)

## TINERELE TALENTE

UNUL dintre aspectele vieții noastre literare privește condiția de afirmare a scriitorilor tineri. Putem spune că însăși esența democrației culturale se definește în felul cum se promovează valorile, cum se înțelege în climatul social formarea personalității artistice. Mișcarea culturală de masă „Cîntarea României”, sub semnul căreia oamenii din toate sferile sociale au acces la treptele afirmării, a creat un cadru favorabil ivirii talentelor, cum și variate moduri de manifestare, forme specifice de evaluare și selecționare în toate domeniile artei, culturii, științei. Este un aspect nou în orizontul nostru spiritual, în care putem recunoaște germeii unor noi relații, nu numai între creator și public, ci și între oamenii care își mărturisesc aceleași înclinații și idealuri în tărîmul creației. Aspectele literare pe care le desprindem din multitudinea acestor activități la scară națională ne sînt familiare, le avem în spațiul preocupărilor noastre, și le socotim ca parte integrantă a vieții noastre literare, a însăși activității Uniunii Scriitorilor, în toate ramificațiile ei: asociațiile, revistele literare, activitățile obștești ale membrilor Uniunii. Problemele generale ale vieții literare, cele privind climatul literar, spațiul revistelor și al editurilor, direcțiile ideologice și politice ale mișcării literare, etica muncii scriitorului, cadrul material de realizare a operei etc. privesc în egală măsură biografia scriitorului tînar, condiția morală și materială care îi determină intrarea în literatură.

Putem vorbi la ora actuală de o masă de condeieri, membri ai cenacurilor literare de pe lîngă școli, Facultăți, Case de cultură ale sindicatelor, spre care primim cu simpatie și înțelegere, asupra cărora se îndreaptă însă și necesitatea exercitării judecății de valoare, atunci și acolo unde sîntem chemați cu înțelesul competenței profesionale. Cadrul specific al întîlnirii cu manuscrisul scriitorului tînar este, în afara celui redacțional, cenaciul și concursul literar. Asupra amîndurora acestor instituții, experiențele de pînă acum arată că s-ar impune niște criterii mai severe în aprecierea activităților, cîte pot fi înregistrate, și a rezultatelor, cîte pot fi privite în perspectiva defășurării profilurilor distincte din numărul mare al începătorilor. Cu toată activitatea ultimilor ani, nu se poate vorbi de un statut al cenacurilor literare, în spiritul căruia să se asigure criteriile de selecționare a talentelor adevărate. Destule ședințe ale unor cenacuri de cartier se justifică prin formalități birocratice și lecturi ale unor producții ratate la vîrsta senectuții. De prisos a mai spune că numai prezența scriitorilor tineri este ceea ce poate da sensul viabilității unui cenacului, rațiunea lui, în spațiul dinamic al unei literaturi, atît în sensul tradiției noastre literare, cît și în acela al concepției actuale asupra creativității maselor populare.

Privite cu seriozitate și spirit de răspundere, cenacurile literare trebuie să fie locurile unor înfruntări de idei, în afirmarea talentelor tinere, așa cum în anii noștri au dovedit cenacurile Facultăților de litere din București, Cluj-Napoca, Iași ori Timișoara, cu revistele pe care le editează, prin ținuta lor și prin cultura literară pe care o patronează, cele ale unor reviste ale Uniunii Scriitorilor, ori cele ale unor centre muncitorești cu o intensă viață culturală, cenacuri din sinul cărora s-au ridicat remarcabile talente care modifică relieful literaturii noastre contemporane. Din punctul acesta, al existenței valorilor reale, se impune necesitatea spațiului de afirmare. În această privință, revistele care își oferă paginile talentelor tinere (și, în măsura posibilităților și a specificului fiecăreia, toate au această îndatorire morală și politică), ar trebui să întîrească cu mai mare consecvență preocupările critice, teoretice și ideologice, în selectarea și afirmarea valorilor autentice.

O altă cale de ivire a scriitorului tînar este aceea a concursurilor de literatură. Cel mai recent, concursul din cadrul Festivalului de creație și interpretare „Lucian Blaga”, din Sebeș, se alătură altora cu oarecare tradiție, cum este Concursul național de poezie „Nicolae Labiș”, din Suceava, ori „Hercules” din județul Caraș-Severin, concursuri care au pus în lumină tineri poeți din toate regiunile țării, și care cunosc sprijinul revistelor centrale de cultură și literatură, printre care și acela al „României literare”. Atunci cînd aceste concursuri sînt afiliate cenacurilor literare puternice, ca la Reșița ori la Hunedoara, există și posibilitatea editării unor antologii ori publicații periodice, ca „Semenicul”, cu nimic mai prejos altor culegeri sau publicații din marile centre literare. Aceasta este o realitate de care presa centrală ar trebui să se ocupe cu mai multă consecvență, într-un climat scriitoricesc mai încurajator, cu mai multă înțelegere pentru eforturile unor colegi a căror pasiune întretine fervoarea culturală a unor importante centre muncitorești.

În preajma Conferinței naționale a scriitorilor, îndreptarea preocupărilor și în această direcție ar presupune întregirea unui program de activitate prezentă și viitoare, asigurarea unui statut moral și politic întregii vieți literare, ar fi încă o dovadă a spiritului patriotic ce însușește munca literară și a felului cum înțelegem rostul literaturii în viața poporului nostru.

„România literară”



Portret de LUCIA PISO

## „ȚARA COPILĂRIEI”

■ COPILĂRIE, ce poate fi ascuns și ce poate fi lăsat la vedere din acest cuvînt? Numele unei păsări, numele timpului, venirea și trecerea. Memoria ne este plină de zborul acestei păsări care mișcă aerul odată cu sine bucurînd și îngîndurînd profund toate ființele. Și toate ființele spun cînd le vine vremea să cuvinte că din acest zbor se poate trăi o viață întreagă, o viață întreagă de înțelesuri, de răbdare, de iubire, de supunere. Ce poate fi lăsat la vedere și ce trebuie ascuns, apărut, păstrat cu grijă din acest cuvînt, din numele cu silabele atît de melodioase? În vraja lui toate ființele limbii prind viață, contur, glas, toate ființele nasc și sînt născute, de la un capăt la altul al lumii, pui de zbor, pui de dor și de dor, pui de somn, pui de dorm.

Copilărie, țară a jocurilor, a grădinilor, a izvoarelor și visatelor izvoare și vise, țară a cîntecelor colorate, copilărie, gust dulce și gură de rai care se deschide și povestește înflorînd, înverzînd și niciodată obosînd. Timp încăpător este copilăria, aripă caldă și umbră clătinată prin soarele care-o iubește și nu o alungă de pe pămînt. De copilărie, de măreția simplă a minunilor ei, cu un oțat ne îndepărtăm și cu un suris ne apropiem. Căci între hotarele ei avem cu toții loc de la-nceputul lumii și mai de demult și pînă la sfîrșitul ei și mult mai departe. Pe urmele tale calc eu și după mine vii iarăși tu, pașii noștri încap în pașii soarelui și ai lunii care sînt urmași și con- duși de stelele și printre stelele nenumărate.

Iau în palma mea boabe de griu, le gust, le miros. Miros a piine și a fierbinte soare, și a alb de miez de lună ca laptele aburînd. Caut căușul minii tale, copile, și dacă nu-l găsesc, strădania mea, fapta mea următoare nașterea ta va trebui să fie. Și astfel așez liniștită, împăcată, în căușul palmei tale copilul piinii pe care tu o vezi mîncă. Un nesecat dor e copilăria, cu niciodată pierderea comorilor ei din minte. Cu viața, cu lumina, cu niciodată înecarea bobului de rouă într-o lacrimă, cu mereu proaspătul buchet amestecat cu ciorchin, împletit cu șuvițe de aer și foșnet de valuri.

O creangă se leagănă, se tot leagănă și crește. Lemnul ei din leagănăt oprindu-se, se roagă de omul tînar care trece, să-i de-a vînt, ori să facă un leagăn de prunc. Un leagăn curat e trecut peste prag în urma mireselor. Prag de lemn, și fereastră de lemn, și leagăn în casa aceea, din țara aceea, din lumea aceea în care copiii vin așteptați. Se naște infinitul, copilul, viața, cu nume și cu trup cald, cu sufletul plin de cuvinte în infinită țara copilăriei. De jur-impresur, cîmpie semănată, pădure deasă, păsări, izvoare împletite, povești neuitate, și lume, lume, cu soarele ca o pasăre-bărbat, cu luna ca o pasăre-femeie, cu stelele deasupra al căror vis a fost să zboare în copilărie ca albinele pe lîngă stup.

Constanța Buzea



## România literară

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

Din 7 în 7 zile

## Pentru rezolvarea democratică a marilor probleme ale lumii contemporane

COINCIDENŢA a făcut ca în ziua de 23 mai, cînd, sub auspiciile O.N.U., se desfăşura la Paris adunarea festivă consacrată „Zilei eliberării Africii”, la Bucureşti, la Palatul Consiliului de Stat, să aibă loc semnarea documentelor oficiale, la încheierea vizitei de prietenie a preşedintelui Republicii Ghana, Hilla Limann, care, la invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a sosit vineri, 22 mai, în capitala ţării noastre.

Precum s-a apreciat în şedinţa de marţi a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., convorbirile dintre cei doi preşedinţi reprezintă o contribuţie de seamă la întărirea continuă a colaborării între România şi Ghana, în interesul ambelor ţări şi popoare, al cauzei păcii, cooperării şi înţelegerii între naţiuni.

„În cadrul politicii sale externe — a relevat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în toastul său la dineul oficial din seara zilei de 22 mai —, România acordă o atenţie deosebită relaţiilor cu ţările africane, sprijină lupta acestora pentru lichidarea totală a politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, a oricăror forme de dominaţie şi asuprire, pentru consolidarea independenţei lor naţionale, pentru progresul economico-social de sine stătător”.

În cuvinte de caldă cordialitate, preşedintele Hilla Limann, adresându-se preşedintelui României, a spus în toastul său: „Energia, uimitoria personalitate a dumneavoastră, precum şi forţa bravului popor român influenţează în permanenţă propriile noastre atitudini în special în actuala etapă crucială a istoriei şi evoluţiei noastre social-economice, cînd asemenea calităţi sînt în mod deosebit cerute la toate nivelurile societăţii noastre”.

**Declaraţia comună**, semnată în ziua de 25 mai, reafirmă voiaţa României şi Ghanei de a extinde şi întări colaborarea atît pe plan bilateral, cît şi în sfera vieţii internaţionale, pe baza principiilor depline egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc. Este, de asemenea, reliefată însemnătatea acordurilor şi măsurilor stabilite pentru extinderea cooperării — îndeosebi în domeniile agriculturii, industriei extractive, petroliere, petrochimice, construcţiilor de maşini, industriei forestiere ş.a. — pentru intensificarea şi diversificarea legăturilor economice. Comitetul Politic Executiv şi-a exprimat profunda satisfacţie pentru faptul că, în timpul convorbirilor, cei doi şefi de stat au dat glas dorinţei României şi Ghanei de a conlucra tot mai strîns pe arena mondială pentru a contribui activ la diminuarea tensiunii din viaţa internaţională, la reluarea şi continuarea politicii de destindere, colaborare şi respect al independenţei naţionale, la soluţionarea pe cale politică, prin tratative, a stărilor de incordare şi conflict, la realizarea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, la lichidarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, la statonizarea unui climat de pace, securitate, cooperare şi înţelegere în Europa, Africa şi în întreaga lume, la înlăturarea năzuinţelor de pace, independenţă şi progres ale tuturor popoarelor.

**POTRIVIT Declaraţiei comune**, cei doi preşedinţi relevă că evoluţia vieţii mondiale atestă, fără tăgadă, faptul că formarea şi dezvoltarea statelor naţionale constituie, în actuala epocă, un factor de importanţă deosebită pentru promovarea progresului social, pentru lichidarea subdezvoltării, pentru lupta împotriva imperialismului şi colonialismului, pentru realizarea unei lumi mai drepte şi mai bune. Tocmai în actualele împrejurări — accentuează documentul — se impune mai mult ca oricînd întărirea independenţei naţionale a tuturor popoarelor, aceasta constituind una din sarcinile fundamentale ale tuturor celor care se pronunţă pentru progres, colaborare şi pace.

O **ATENŢIE** deosebită a fost acordată, în cadrul convorbirilor dintre preşedintele României şi preşedintele Ghanei, uriaşei curse a înarmărilor, implicînd utilizarea unor imense mijloace materiale, financiare şi umane în scopuri militare, ceea ce reprezintă o povară grea pentru toate popoarele şi o ameninţare permanentă la adresa păcii şi securităţii mondiale. Ca atare — cum se afirmă în **Declaraţia comună** — realizarea unor măsuri practice şi eficace de dezarmare generală, şi în primul rînd de dezarmare nucleară constituie o problemă-cheie a relaţiilor internaţionale actuale, de care depind pacea, securitatea şi progresul omenirii.

Apreciînd că trebuie acţionat cu fermitate pentru apărarea dreptului suprem al fiecărui popor, al tuturor oamenilor — dreptul la viaţă, la libertate, la pace — cei doi preşedinţi consideră că este necesar să se treacă neîntîrziat la interzicerea generală şi totală a experienţelor cu arma nucleară, încetarea producţiei şi reducerea treptată a stocurilor de arme nucleare, pînă la completă lor lichidare, interzicerea folosirii armei nucleare, interzicerea creării unor noi tipuri şi sisteme de arme de distrugere în masă, reducerea cheltuielilor militare, lichidarea bazelor militare şi retragerea trupelor de pe teritoriile străine, crearea de zone denuclearizate şi zone ale păcii în diferite regiuni ale lumii, desfiinţarea pactelor militare.

**DUPĂ CE** reliefează imperativul încheierii cu succes a reuniunii de la Madrid, prin adoptarea unui document de substanţă, consecvent Actului final de la Helsinki, **Declaraţia** celor doi preşedinţi cheamă la oprirea amplasării şi dezvoltării de noi rachete în Europa şi trecerea la tratative în vederea eliminării lor complete.

**EXAMINÎND** situaţia din Africa, preşedintele României şi preşedintele Ghanei reafirmă întregul lor sprijin faţă de eforturile desfăşurate de O.N.U. (se ştie că actualmente se desfăşoară, la Paris, Conferinţa internaţională privind sancţiunile împotriva Republicii Sud-Africane) şi mişcarea de nealiniere pentru găsirea unei soluţii politice problemei Namibiei, precum şi pentru punerea în aplicare a rezoluţiilor adoptate de organizaţia mondială.

**AŞADAR**, o dată mai mult, şi recentul dialog la înalt nivel româno-ghanez, desfăşurat la Bucureşti, demonstrează — aşa cum sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul său la dineul oferit în onoarea înaltului oaspete ghanez — necesitatea imperioasă a creşterii rolului şi contribuţiei Organizaţiei Naţiunilor Unite, al altor organisme internaţionale, în rezolvarea democratică a marilor probleme ale lumii contemporane, în promovarea păcii, respectului independenţei naţionale şi colaborării între naţiuni.

Cronicar

# Viaţa literară

## ADUNĂRILE GENERALE ALE ASOCIAŢIILOR DE SCRITORI

● În întîmpinarea Conferinţei naţionale a scriitorilor din Republica Socialistă România, recent au avut loc şi adunările generale, prevăzute statutar, ale Asociaţiilor de scriitori din Iaşi şi din Timişoara. Ordinea de zi a cuprins: — Dare de seamă asupra activităţii asociaţiei respective, pe perioada mai 1977 — mai 1981; — Tezele Conferinţei naţionale a scriitorilor; — Sinteza modificărilor la Statutul Uniunii Scriitorilor; — Programul de dezvoltare a literaturii din România pe următorii patru ani: 1981—1985; — Dezbateri pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi; — Alegerea noului comitet de conducere al asociaţiei şi alegerea delegaţilor asociaţiei respective la Conferinţa naţională.

La ambele adunări generale au participat membri (titulari şi stagiar) ai aso-

ciaţiilor de scriitori, reprezentanţi ai uniunilor de creaţie din oraşele de reşedinţă şi ai presei locale, alţi oameni de cultură, membri ai unor cureuri şi cenacluri literare.

Dezbaterile s-au desfăşurat într-un spirit de exigenţă ideologică şi de răspundere politică, punîndu-se în valoare realizările de pînă acum ale asociaţiilor, ca şi sarcinile ce le revin acestora în perioada următoare.

În încheierea lucrărilor, participanţii la adunările generale au adresat tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, secretar general al Partidului Comunist Român, telegramme prin care se angajează să-şi aducă şi pe viitor contribuţia la edificarea culturii socialiste din ţara noastră, potrivit obiectivelor înscrise în Programul Partidului Comunist Român.

### Iaşi

● Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Iaşi a avut loc în ziua de vineri, 22 mai 1981. Lucrările au fost conduse de **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. Au fost prezentaţi tovarăşii **Alecu Floareş**, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi **Andi Andries**, preşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii: **Lucian Valea**, **Vasile Mihăescu**, **Florin Muscalu**, **Lucian Dumbrăvă**, **Mihai Novicov**, **Constantin Munteanu**, **Ion Beldeanu**, **N. V. Tureu**, **Virgil Cuţitaru**, **George Bălăiţă**, **Sergiu Adam**, **Ion Ţăranu**, **Ion Constantin**. Noul comitet de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi are următoarea componenţă: **Mircea Radu Iacoban** (secretar), **Alexandru Andriescu**, **Andi Andries**, **Nicolae Barbu**, **Alexandru Călinescu**, **Ovidiu Genu**, **Grigore Iliesi**, **Ştefan Oprea**, **Lucian Valea**. Din partea Asociaţiei Iaşi vor participa la Conferinţa naţională a scriitorilor 22 delegaţi.

În telegrama adresată tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, se spune: „Trîind şi muncind pe aceste meleaguri, unde s-au născut şi au creat personalităţi de prim rang ale culturii naţionale, ştim foarte bine că scrisul nostru trebuie să exprime, din perspectiva contemporaneităţii, efortul de continuitate a unei strălucite tradiţii, şi că, în spiritul acesteia, numai munca şi slujirea devotată a cauzei poporului pot conferi talentului şansa unei depline afirmări. Avem mereu viu în minte indemnul partidului de a crea o artă revoluţionară, capabilă să ofere imaginea complexă a acestui timp istoric, a sensibilităţii care l-a recreat artistic şi care l-a conferit semnificaţii perene. Totodată, sintem deplin conştienţi de importanţa misiunii scriitorului, artist şi cetăţean deopotrivă, angajat în uriaşa acţiune de educare a maselor, de realizare a aceluiaşi dezide-

rat de împlinire spirituală caracteristic societăţii noastre”.

### Timişoara

● Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a avut loc în ziua de marţi, 26 mai 1981. Au fost prezentaţi tovarăşii **Cristea Chelaru**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Marin Iordache**, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi tovarăşa **Augusta Anca**, preşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. Lucrările şedinţei au fost conduse de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor. Pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi au luat cuvîntul scriitorii: **Ion Arişanu**, **Andrei Lili**, **Alexandru Jebeleanu**, **Dorian Grozdan**, **Vladimir Ciocov**, **Ion Dumitru Teodorescu**, **Sofia Arcan**, **Gheorghe Schwartz**, **Izsak László-Balint**, **Mircea Şerbănescu**, **Vasile Dan**, **Lucian Emandi**, **Eugen Todoran**, **Svetomir Raicov**, **Florin Bănescu**, **Crişu Dascălu**, **Valeriu Bărgău**, **Marcel Pop-Corniş**, **Cornel Ungureanu**. Noul comitet de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara are următoarea componenţă: **Anghel Dumbrăveanu** (secretar), **Ion Arişanu**, **Florin Bănescu**,

**Nikolaus Berwanger**, **Livius Ciocărlie**, **Alexandru Jebeleanu**, **Pongracz Maria**, **Marcel Pop-Corniş**, **Mircea Şerbănescu**, **Ion Dumitru Teodorescu**, **Cornel Ungureanu**. Din partea Asociaţiei Timişoara vor participa la Conferinţa naţională a scriitorilor 28 delegaţi.

În telegrama adresată tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, se spune: „Ne angajăm solemn să intensificăm tot mai puţin caracterul militant al literaturii noastre, pusă în slujba idealurilor umaniste-revoluţionare ale poporului nostru. Vă asigurăm că vom face totul ca, prin activitatea noastră literară şi obştească, să fim mult mai implicaţi în efortul întregii naţiuni de a da viaţă istoricelor hotărîri elaborate de Congresul al XII-lea al partidului, să contribuim prin lucrările noastre la formarea conştiinţei socialiste, umaniste-revoluţionare, a omului nou, bucurîndu-ne de cadrul politico-ideologic şi de climatul literar-artistic creat de partidul şi de statul nostru pentru afirmarea literaturii din ţara noastră, a valorilor autentice, şi contribuind astfel la realizarea Programului Partidului Comunist Român, la continuarea îmbogăţirii a tezaurului spiritual al patriei noastre libere, independente, România socialistă”.

## „Cinteele Marmăţiei”

● Sub genericul de mai sus, la invitaţia cenaclurilor literare „George Cosbuc” şi „Al. Ivaşcu” din Sighetul Marmăţiei timp de patru zile s-au desfăşurat în acest municipiu şi în unele comune din judeţul Maramureş, simpoziune şi seri de poezie patriotică la care au participat ca invitaţi **Virgil Carianopol** şi **Al. Raicu**. Li s-au adăugat poezii locale **Mihai Tomoaia**, preşedintele cenaclului „G. Cosbuc”, **Vasile Cozma**, **Ion Stan**, **Nuţu Roşca**, **Andrei Făt**, **Grigore Holdiş**, **Echim Vancea**, **Ignat Dragomir**, **Gheorghe Mihai Birlea**, **Ştefan Rednic**, **Iosif Pop**. La aceste întîlniri a participat un mare număr de

muncitori, tehnicieni, ingineri, meşteri populari, elevi şi cadre didactice, interpreţi ai cîntecului şi jocului maramureşan. Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul **Gheorghe Roman**, prim secretar al Comitetului municipal de partid, preşedintele Consiliului popular al municipiului Sighetul Marmăţiei.

### Întîlniri cu cititorii

● La Muzeul „Calistrat Hogaş” din Piatra Neamţ, a avut loc o întîlnire a scriitorului **Petre Sălcudeanu** cu cititorii din localitate, urmată de lecturi din romanul **Biblioteca din Alexandria**.

## „Timpul n-a mai avut răbdare”

● Miercuri, 20 mai a.c., la librăria Editurii Cartea Românească a avut loc, în prezenţa unui numeros public, lansarea volumului **Timpul n-a mai avut răbdare** de **Marin Preda**. Despre carte şi despre personalitatea lui **Marin Preda** au vorbit: **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Bălăiţă**, **Adrian Păunescu**, **Cornel Popescu**, **Mircea Iorgulescu** şi **Eugen Simion**, realizatorul ediţiei.

## „Cintă ţara primăvara”

● În cadrul celei de a III-a ediţii a Festivalului naţional „Cintărea României”, luni seara a avut loc, în sala „Rapsodia Română” din Capitală, premiera spectacolului „Cintă ţara primăvara”, prezentat de Ansamblul „Doina” al Armatei. Principalii realizatori ai spectacolului sînt: **Corneliu Vadim Tudor** (scenariu), **Nicolae Frunzeti** (regia artistică) şi col. **Sergiu Eremia** (conducerea muzicală).

## Seară literară Kuncz Aladár

● Muzeul Literaturii române în colaborare cu Casa de cultură „Petofi Sándor” din Capitală a organizat, la sediul Casei de cultură din str. Zolomit nr. 6, o seară literară consacrată lui **Kuncz Aladár**, prilejuită de comemorarea a 50 de ani de la moartea scriitorului şi a unei jumătăţi de secol de la apariţia romanului său „Mănăstirea neagră”.

Festivitatea a fost deschisă de **Domokos Géza**, secretar al Uniunii Scriitorilor, şi **Al. Oprea**, directorul Muzeului literaturii române.

Au evocat personalitatea şi opera lui **Kuncz Aladár**, scriitorii **Bányai László**, **Lőrinczi László** şi **Nicolae Crişan**.

Cu acest prilej, a fost deschisă o expoziţie foto-documentară cuprinzînd articole, corespondenţă, facsimile după manuscrise, fotografii şi volume princeps ale scriitorului omagiat.

Manifestarea s-a încheiat cu un recital literar-muzical.

## Telegramă

Stimate şi iubite  
tovarăşe **ION POPESCU-PUŢURI**,

Cu prilejul celei de a 75-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor are bucuria şi plăcerea să vă adreseze, din toată inima, un mesaj tovarăşesc şi colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, cît mai multe bucurii şi succese în munca de creaţie şi în activitatea ştiinţifică pe care le desfăşuraţi de mulţi ani în slujba culturii umaniste, revoluţionare, din patria noastră.

La mulţi ani!  
**GEORGE MACOVESCU**  
Preşedintele Uniunii Scriitorilor  
din Republica Socialistă România

## Asociaţia scriitorilor din Bucureşti Adunare generală

● Comitetul de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti anunţă şi pe această cale pe toţi membrii săi (titulari şi stagiar) că în zilele de 2—3 iunie 1981, începînd cu ora 9, în sala de concerte a Radiodifuziunii Române (str. Nufierilor, 62), va avea loc adunarea generală statutară a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, premergătoare Conferinţei naţionale a scriitorilor din Republica Socialistă România, cu următoarea ordine de zi:

— Darea de seamă asupra activităţii comitetului de conducere al asociaţiei pe perioada mai 1977 — mai 1981;  
— Tezele Conferinţei naţionale a scriitorilor;  
— Sinteza modificărilor la Statutul Uniunii Scriitorilor;  
— Programul de dezvoltare a literaturii din România pe următorii patru ani, 1981—1985;  
— Dezbateri asupra problemelor cuprinse în ordinea de zi;  
— Alegerea, în adunarea generală, a noului comitet de conducere al Asociaţiei şi alegerea, pe secţii, a delegaţilor Asociaţiei la Conferinţa naţională.



# Democrație și valoare

**D**ACĂ în urmă cu mai mult de un deceniu o istorie a literaturii române postbelice era greu, poate chiar imposibil de scris, pentru că ar fi fost nevoie să se vorbească mai mult despre viața literară decît despre puținele opere artistic rezistente, astăzi dificultatea principală a unei asemenea întreprinderi constă în existența mulțimii și a varietății scrierilor de certă valoare realizate, ca printr-un miracol, într-un interval de timp istoricește extrem de mic. Fiindcă pe parcursul a numai 10—15 ani s-a schimbat radical și în profunzime înfățișarea literaturii naționale, și nu numai în sensul înnoirii, dar și sub aspectul constituirii unui corp impunător de lucrări ale căror însușiri au făcut să fie alăturate, fără complexe, celor mai însemnate opere din întreaga istorie a scrisului nostru artistic. Fără ca totuși viața literară să-și diminueze importanța; dimpotrivă, se poate spune că, exprimînd în chip direct modificări petrecute în plan politic și social în aceeași perioadă, viața literară și-a redobîndit calitatea și capacitatea de a reprezenta un factor activ de înrîurire favorabilă a creației, de stimulare a talentelor și a personalităților. Iar elementele care au contribuit în mod esențial la desfășurarea acestui proces continuu și de altfel în curs, sînt și ele raportabile la un context mai general: fiindcă este vorba de asigurarea unei democratizări capabile să determine participarea largă, a tuturor creatorilor, la realizarea unei literaturi cu adevărat noi, durabilă și reprezentativă, precum și de afirmarea neabătută a criteriului valorii. Așa cum, în alte domenii ale vieții, există o strînsă relație între **participare și calitate**. Încît retrospectivitatea literare întreprinse atît cu diverse prilejuri cît și din necesitatea firească a scrutarilor, în vederea viitorului, a drumului străbătut nu pot face totuși abstracție de rolul major al vieții literare în evoluția însăși literaturii. Și, în acest cadru, de întreținerea unui climat democratic și de respectarea principiului valoric. Diversitatea de astăzi a literaturii române, mai mare și mai dinamică în realitate decît în reprezentările curente, remarcabilul nivel general instituit prin cele mai bune cărți de poezie, proză, critică, eseu, istorie literară și lucrări dramatice apărute în ultimii ani, implicarea tot mai fermă și mai substanțială în viață și în realitate a scrisului nostru artistic, fenomen care a avut o extraordinară audiență la cititori, constituie astfel, într-o enumerare inevitabil restrînsă și de ordin general, înfăptuiri evidente ale activității creatoare din perioada de după Conferința națională a scriitorilor din 1977.

**A**NUNȚATA în cadrul acestei conferințe, desființarea instituției denumite cenzură nu era doar și nu era în primul rînd o măsură administrativă; fiindcă, urmare a unei evoluții începute încă la jumătatea deceniului '60—'70, era vizată în fond tocmai concepția restrictivă a „administrativizării” creației, ale cărei consecințe s-au dovedit a fi atît de puțin prielnice afirmării și valorificării spiritualității naționale, prin impunerea arbitrară a unor „norme” inhibante. Și nimic nu este mai grăitor pentru a se stabili cu justețe diferența dintre un climat literar deschis democratizării și

reglat de criteriul calității artistice decît simpla comparație, de altfel la îndemîna oricui, între cărțile scrise și apărute de la precedenta Conferință și pînă acum și cele din oricare alt moment al perioadei postbelice cu o durată similară și chiar mai lungă. Cu toate că un spirit nou și deopotrivă înnoitor se afirmă întotdeauna într-un interval de timp mai lung. Și dacă rezultatele dobîndite pînă acum sînt incontestabile, nu este mai puțin adevărat că în mod firesc ele reprezintă, pentru viitor, o veritabilă platformă de lansare. Încît la apropiata Conferință, în conformitate de altfel cu sensul de pînă acum al evoluției literaturii contemporane și în concordanță cu preocupările și obiectivele întregii noastre societăți, adîncirea democratizării vieții literare și lupta pentru valoare se vor situa în prim-planul dezbaterilor.

**S**PIRITULUI critic îi revine, în acest context, un rol determinant, mai ales dacă îl considerăm propriu nu doar criticii și istoriei literare, ci întregii literaturi. Pentru că spiritul critic este prin însăși natura sa ostil închistării, dogmatismului, conservatorismului, formelor uzate și conținuturilor depășite, stereotipurilor de gîndire și exprimare. Și chiar facultatea creatoare este de neconceput în absența spiritului critic, așa cum libertatea se află într-o relație indestructibilă cu responsabilitatea. Complexitatea realităților contemporane, dinamica socială și politică a prezentului solicită creației literare nu numai un „răspuns” ori o „mărturie”, ci și — de nu chiar mai ales — o **participare** cît mai deplină și mai pătrunsă de conștiința însemnătății sale. Și, de fapt, aceasta este chiar condiția reală a literaturii. Pe care ea și-a abandonat-o, însă niciodată pe de-a-n-tregul, doar în perioadele de amortire a spiritului critic, fie instalîndu-se în efemer, dar pentru a deveni nu „ogînda zilei”, cum se justifică, ci ogînda convențiilor momentane, fie pretinzînd un orgolios „pact cu eternitatea”. de fapt un laș refuz al contactului cu viața reală. Sînt forme numai aparent opuse ale unei aceleași atitudini: de evitare a realității prin absolutizarea fanatică a unei singure dimensiuni a creației. Dogmatismul generează concomitent circumstanțialism și evazionism, substituie mișcării imobilismul, reduce viața complexă la o ficțiune simplificată. Iar amintirea unor astfel de perioade nu este niciodată inutilă: ne despărțim cu adevărat de trecut numai cunoscîndu-l. Mama tuturor muzeilor, la vechii greci, era Mnemosine, adică memoria. Și nu doar pentru că artele reaminteau de vremuri care, nemaifiind, continuau să trăiască prin ele; ci și fiindcă situau în raport cu trecutul, măsurînd astfel distanța care îl separa de prezent. Memoria este indispensabilă spiritului critic și în virtutea ei se operează atît de necesara delimitare dintre tradiție și trecut. Fiindcă orice tradiție viabilă înseamnă, în fond, prezent și constituie o fecundă sursă de înnoire. Așa cum, fiind nobile tradiții ale literaturii române, ținuta patriotică, democratică și progresistă, atitudinea militantă și susținerea criteriului calitativ sînt și astăzi factorii cei mai activi ai impulsiei scrisului artistic în vederea realizării de opere capabile să reprezinte demn geniul creator al poporului cărui îi aparținem.

**Mircea Iorgulescu**



**COPIL —** acuarelă de **Viorel Huși**

## Fragedul ecran

■ **EXISTĂ** în viața mea de adult momente care — fără a fi prin nimic deosebite, fără să mi se fi întîmplat în ele nimic, fără să fie legate de fapte sau evenimente ieșite din comun și fără să conțină un simbul de mister care le-ar putea tălăni importanța — mi-au rămas întipărite în minte cu o atît de extraordinară acuratețe, cu o atît de uluitoare amănunțime, încît singura explicație pe care am fost în stare să o găsesc, a puternicei lor prezențe, a fost aceea a unor bruste și prin nimic motivate aprinderi în ochiul meu matur a privirii din copilărie. Privirii de copil — inexplicabil și pentru nu mai mult decît o secundă înviată din cînd în cînd în mine — îi datorez tot ce am văzut cu adevărat și tot ce am putut, mai ales, povesti apoi că am văzut. Sînt singurele lucruri care, adăugîndu-se la tezaurul intangibil al amintirilor din copilărie — nepălite cu vremea, ci îmbogățite cu amănuntele rămase pe neașteptata plajă de unde marea timpului s-a retras — formează zestrea mea de scriitor. De toate pot să mă indoiesc — și o și fac, pradă continuă unei somnolențe neatente și amintitoare incert, hăituită de o nesiguranță punînd în discuție nu numai nuanțele amintirii, ci și sensul și direcția ei — dar nu și de memoria de a întipări pentru totdeauna, cu o migală aiuritoare și într-o suverană ignorare a rosturilor, cele mai arbitrare amănunte care se dovedesc apoi tocmai ele esențiale, capabile de definitive judecăți. Ce complicate și misterioase procese se desfășoară pe fragedul ecran al retinei copilărești, dacă, oricît de violente ar fi valorile maturității, nu reușesc să ștergă, ci relevă, mai limpezi încă, imaginile proiectate miraculos și aproape inexplicabil pe ei? Pentru că, uimitoare prin exactitate, fotografiemele fixate atunci nu-și pierd adevărul, ci și-l nuanțează, ca și cum adevărul acela profund ar fi cu atît mai precis intuit, cu cît motivele intuirii lui ar fi mai nebănuite. Și asta într-o asemenea măsură, încît privirii aceleia, exhaustive și implacabile în forța și inconștiența ei, i se acordă fatal o mai înaltă sorginte și, dincolo de naivitatea aproape vegetală și atît de rapid degradabilă, un arbitru divin. Iar dacă îmi rămîne să doresc ceva este ca privirea aceea puternică și ignorîndu-și puterea să se aprindă mai des în ochii mei maturi, în timp ce filta mea adultă și destinul meu tot mai neînfăntil se fixează fără scăpare pe retina copiilor.

**Ana Blandiana**



## În intimpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

# Lexicul — valoare inestimabilă

**D**IN cite miracole se pot ivi în copilăria unui om, descoperirea cuvântului pare fi cel mai tulburător. Intrucit precede orice concept, cuvântul auzit filtrează fenomenele existente, trecind dincolo de convenție și ajungând la performanțe pe care nici un alt mijloc de expresie nu-l poate spera.

Intr-un tirg pierdut între dealurile Moldovei de sus, acolo unde părea că nu se întâmplă nimic senzațional, am avut cele dintii semne ale minunii care se desfășura de milenii. Lumea se aduna în cuvinte, din matca lor părea să crească și cerul și pământul, văzutele și nevăzutele, cele urite și cele frumoase... Rostirile de bucurie, de suferință, de nădejde și de moarte semănau cu ploaia, cu vântul, cu noaptea și cu lumina, ele, cuvintele, populau lumea cu vedenii bune sau monstruoase, aprindeau flăcări peste comori ascunse, legau și desfăceau iubiri, alungau bolile sau puteau să îmbrace lumina cu înțelesuri fantastice. Tirgoșii mei părăsiseră satul de o generație sau două, puteam să înțeleg că limba lor frumoasă se născuse și se glesfise în satele umile adăpostite printre dealuri. Creangă se născuse și copilărise la marginea unui tirg și n-a făcut altceva decât să reazeze într-o ordine a lui universul vorbit în care se născuse. Cine a bătut satele din jurul Ceahlăului a întâlnit,

fără îndoială, destui Creangă, ai domnului în spirit cu cel mare, lipsindu-le doar puterea de selecție și rivna de a scrie.

De la Neculce până la Sadoveanu și mai departe, drumul limbii literare române, credincios zestrei populare, a urmat cu măsură legile firești de îmbogățire lexicală, evitând deopotrivă aberațiile neologice cit și neoașismul retrograd. Se știe că mai ales în epoca modernă multe culturi își pun problema poluării lexicale și acționează uneori foarte drastic împotriva primejdiei. Limba noastră nu e nici ea scutită de invazia unei terminologii neadecvate, parazitare și agresivă ca orice nouitate tipărită colorată, alimentând apetitul snobilor și al semidoctilor. În această situație, apare cu totul justificat apelul adresat în Tezele Conferinței noastre: „Scriitorilor le revine în primul rînd datoria să vegheze la păstrarea purității și expresivității limbii naționale, apărînd-o de improprietățile, deformările, platitudinile care se manifestă uneori în presă, radio, televiziune și chiar în anumite scrieri literare”.

Ar fi vorba, deci, de o acțiune concertată și lucidă, de experiență și vocație. Citeva din revistele noastre au excelente rubrici de dezbateri filologice dar marele public rămîne încă departe de aceste preocupări. O mai veche prejudecată îi in-

deamnă chiar pe unii literați să deteste scrisul frumos, ales, cizelat, exact, făcînd din așa-zisa anticalofilie un steag al literaturii moderne. Din necunoaștere, desigur, din absența simțului limbii se nasc aglomerări de vorbe gelatinoase, fraze bolovănoase, alcătuirii sintactice schiloade, lungi și indigeste exerciții metaforice, trudnice încercări de stil cronicăresc sau vesele demonstrații neologice. Se invocă de obicei opțiunea anticalofiliilor a lui Camil Petrescu, dar deschidem cărțile lui și găsim o frază cu unduire de mătase, calmă și grea de înțelesuri, tocmai pentru că acest mare scriitor modern a gândit cuvîntul și l-a șlefuit fără ostentație. Călinescu e un adevărat solomon al neologismului, dar să nu uităm că zelul lui urmărea precizia, judecata definitivă și lapidară, mai ușor de obținut cu semnele unor mari culturi, în genere latine. Și apoi, nu oricine e Călinescu... Hortensia Papadat Bengescu avea dificultăți în mluirea limbii, dar marea ei talent trece în umbră unele forme silnice. În asemenea cazuri de excepție echilibrul se face automat. Dar ce facem cu un prozator care mai zilele trecute scria că niște personaje... „se refrișară cu apă foarte rece”?

Posed o lungă listă cu asemenea gingășii, unele monstruoase, și gîndul te duce inevitabil la redactorul de carte, la refe-

renți, la cei care sînt obligați, prin natura meseriei, să știe bine românește și să-i învețe și pe alții. Dar nu e locul să expunem acum alte șotii lingvistice, trebuie însă menționat că cele mai multe și mai grave păcate se comit în traduceri. Unele capodopere sînt de-a dreptul masacrate, incit cititorul neavizat se poate întreba de ce cutare scriitor e socotit atât de mare. Se mai întîmplă și alte ciudățenii. Unele edituri fără profil literar aruncă pe piață tiraje exorbitante — uneori în două sute de mii de exemplare — din cărți mediocre, traduse execrabil, probabil nu cu mintea ci cu unele bizare unelte ambulatorii. Este oare exagerat să ne gîndim la o mai sănătoasă gospodărie a traducerilor? Nu este oare bine ca toate mijloacele materiale să fie orientate spre o puternică activitate de traducere a capodoperelor mondiale în ediții definitive și condiții grafice excelente? Sigur, Uniunea Scriitorilor poate urmări îndeaproape o asemenea operă cu adevărat monumentală, fiind știut de mult că un simplu certificat de traducător nu legitimează și munca literară care cere neapărat talent. Cu ani în urmă, cînd multe erau posibile, unii susțineau că talentul se învață, au scris și cărți, au fost și lăudați, învățaseră bine. Mai învață unii și acum și traduc, traduc mereu, înălțînd muntele de inutilități. Cronică traducerilor, cîndva prestigioasă, trebuie rapid introdusă în toate publicațiile și servită cu sentimentul că astfel se apără prestigiul limbii literare, avuție fără preț a unei culturi.

Rămînînd în teritoriul Tezelor, ne gîndim și la spațiul de existență stăpînit tot mai mult de mass-media, înfățișarea modernă a ucenicului vrăjitor. Aici impactul cu elementele care își caută un loc în lexicul tradițional este aproape violent. Sub presiunea tehnologiilor moderne, a unor discipline noi, reporterul se simte îndemnat să se replieze pe expresia străină, e mai comod și i se pare mai... „soching”. Într-o notă din presa sportivă aflăm că „reprezentanții noștri au avut participări rezultante” (s.n.) Presa este îndeosebi clientul cel mai generos pentru cronicarii de limbă și ar fi de așteptat o reacție pe măsură. Dar ofensiva inovațiilor lexicale continuă aparent netulburată, autorii fiind convinși că noul își face loc totdeauna. Ei, nu totdeauna și nu cu orice preț. Pentru că ar însemna să acceptăm citeodată traducerea semidoctă, chiar agramată a textelor de film. De omisiunile, voluntare sau nu, ce să mai spunem? Unii funcționari de la difuzarea filmelor sînt convinși că unele expresii... nu merg la noi, atunci le tăiem sau facem ușor o perifrază mai blîndă, uitînd că mai cunosc și alții limbi străine.

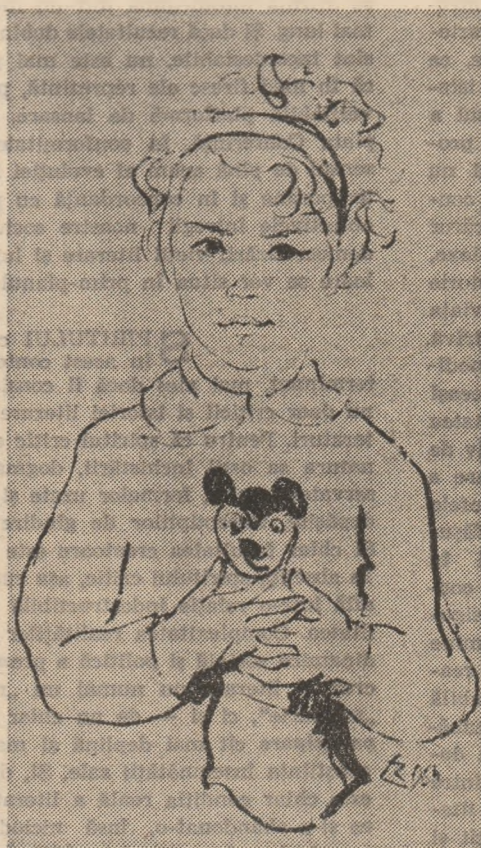
Domnenii întînse scapă acestor sumare considerații. Mă gîndesc că unele simpoziioane în legătură cu problemele moderne ale lexicului ar întîlni adeziunea a mii de profesori, studenți, ziariști. De fapt, aceste probleme sînt ale societății întregi, scriitorul e doar cel care restituie, în forme originale, ceea ce a luat de la societate de-a lungul multor ani.

Precum se știe, ucenicia cuvîntului începe în leagăn, în sinul familiei, continuă în școală și se cristalizează sub ochii și în auzul dascălilor. Se înțelege că veghea la care Uniunea Scriitorilor îi îndeamnă pe membrii ei se adresează implicit tuturor educatorilor, învățătorilor și profesorilor, cei care duc departe, în viitor, virtuțile limbii românești.

Nicolae Jianu



TEODORA MOISESCU STENDL : Universul copilăriei



RODICA CIOCÂRDEL : Portret de fetiță

## Dramaturgia tînră și tinerii dramaturgi

**C**UM trebuie să fie dramaturgia zilelor noastre?... De actualitate, vizionară, realistă, poetică, conformă canoanelor clasice, avangardistă, implicativă, deconectantă, fotografică sau de ficțiune?...

Dacă la această întrebare retorică e destul de greu de răspuns deoarece multiple fețe ale dramaturgiei coexistă (și e bine așa), într-un mod fericit atunci cînd sînt realizate la toți parametrii calitativi și se anulează (și e fatal să fie așa) atunci cînd acești parametri nu corespund adevărului de creație, putem cel puțin să ne apropiem de un răspuns, punînd o întrebare mai puțin dificilă și mai concretă: cine scrie această dramaturgie?

Desigur, nu situația unor texte anoste și acaparante ne interesează acum, teatrele fiind libere să pună în scenă ce vor și cînd vor, ci faptul că dramaturgia, gen literar care după spusele unora nu se confirmă decît pe scenă, are destulă putere să se afirme și ca literatură, într-un moment de sinceritate și transfigurare tipic pentru un prolog al unui efort de excepție.

Asistăm la amurgul unui tip de piese condamnate de toată lumea pentru lipsa lor de conflict sau de falsă problematizare și, fără să aruncăm tot leșul peste bord, mi se pare că sîntem în căutarea (și cele mai bune piese ale ultimelor stagioni o dovedesc), unor teme noi fără neglijarea modalităților de expresie. Desigur aceste piese sînt încă puține și, din prudență, nu toată lumea le promovează și le aplaudă. Ele se pot număra pe degetele unei singure miini și este știut că pentru aplauze o singură mină nu e de ajuns ori cite

eforturi s-ar face. Nu de puține ori, aceste piese valoroase prin noutatea și forța lor de expresie sînt mai greu de asimilat, de acceptat și — de ce nu? — de înțeles. În ciuda acestor reale dificultăți, piese ca *Balconul*, *Noaptea cabotinelor*, piesele lui Mazilu, Sorescu și ale altora, își croiesc drumul lor către public, către conștiința lui (și către posteritate), încet dar sigur, în timp ce piese mai modeste, ca să nu zic false, cu miză mică (retribuire mare), și tehnice (piese în al căror miez conflictual nu este omul), programate nu de puține ori și la teatrul T.V., sînt ignorate sau privite cu o îngăduință ironică. Îngăduință care în cele din urmă nu se poate să nu pună pe gînduri și pe cei care le programează.

Știu totuși că este ușor să pledezi din punctul de vedere al noului, greu e să-l faci și viabil (mai ales că sînt cazuri cînd noul nu este decît o altă formă a vechiului).

INTREBÎND într-o zi un director de teatru de motivele pentru care sînt promovați atît de greu tinerii dramaturgi, atunci cînd poezii și prozatorii debutează săptămînal, directorul respectiv, după ce mi-a explicat că are și așa destule probleme cu planul repertorial (rămăs în urmă), cu planul de încasări (restant), cu deplasările (care s-au înmulțit) și cu economiile (care nu se pot face oricum și oricînd), a încheiat cu un zîmbet obosit și malițios:

— Nu de tineri dramaturgi avem noi nevoie, ci de o dramaturgie mai tînră! Apoi, mirîndu-se că nu îi dau nici o replică, directorul a continuat:

— Iar dacă tînrul dramaturg despre

care vorbești este talentat, o să iasă el la lumină în cele din urmă; dacă nu, de ce să prăpădim banii teatrului pe el?

Cu toate că o atare opinie nu mi s-a părut foarte sănătoasă, ba chiar mi se părea că reușește să confunde cu destul succes teatrul cu viața și viața cu teatrul, a trebuit să recunosc totuși că un simbur de adevăr există în cele spuse cu atît practicîism. Și că, în general, dramaturgii români așa au apărut. Cei care au trebuit să se afirme s-au afirmat. Ceea ce a uitat la timpul său critica a reparat timpul; și ceea ce a făcut uitat timpul a reparat critica... Da, în cele din urmă — mi-am zis — în butada directorului există un simbur de înțelepciune incontestabil. O dramaturgie tînră nu apare oricînd și oricum. Și nici tinerii dramaturgi nu apar ca ciupercile după ploaie. Înnoirea este uneori mai grea ca o naștere. Dar tot atît de adevărat este că o atare situație nu poate fi rezolvată doar cu o butadă, chiar dacă este rostită de un director de teatru. Și nu ne poate face să renunțăm la experiențe. Mai ales azi, cînd există un climat de refuz față de textele facile sau facilizate de timp, în favoarea celor autentice. Totul e să-l putem folosi în favoarea unui teatru calitativ nou. Pe care îl merită nu numai timpul în care trăim, ci și publicul acestui timp. Și de ce nu, și noi, dramaturgii? Cit privește pe cei care vor veni după noi, vorba directorului, dacă vor avea destul talent, se vor afirma fără doar și poate. Dar dacă au și venit?... Dacă ei deja există?...

AM în memorie, încă vii, textele a doi tineri colegi, Eugen Șerbănescu și Mircea Săndulescu, citite acum doi ani în cadrul

cenacului de dramaturgie al Asociației Scriitorilor.

Dacă Eugen Șerbănescu, în *Sensul acelor de ceasornic*, dovedește o înclinare mai „clasicistă” în organizarea materiei dramatice, cu un respect subsidiar pentru metodă și organizare specifică, dovedind o oarecare modernitate la început dar cu importante sugestii pentru revenirea la matcă, în schimb, Mircea Săndulescu, în *Operație pe cord deschis*, începe aproape cuminte, pentru ca apoi să răstoarne toate piesele de pe tabla de situații (nu atît de brusc ca să nu ne lase să-i remarcăm travaliul iconoclast, subordonat totuși mai mult prozei decît dramaturgiei). Deci, două texte care vor să reprezinte pulsul tinerii generații de dramaturgi, două teme care vor să reprezinte, din punctul de vedere al autorilor, niște documente artistice ale deceniului care abia a trecut.

SE pare deci că este loc, sau ar trebui să fie și pentru o dramaturgie mai tînră (revigorată) și pentru tinerii dramaturgi. Fără prejudecăți de nume sau genuri. Sau, mai bine zis, cu o singură prejudecată: **Valoarea**. La apariția căreia să apară și oamenii entuziaști care s-o promoveze. În toate sectoarele care se ocupă de teatru.

Dar ce este valoarea, cit poate dura ca acțiune estetică, morală și socială, unde bătaia ei poate fi de mai lungă durată sau nu, dacă valoarea ei e locală sau poate fi și universală, iată un nou șir de întrebări, printre altele, pe care ar trebui să ni le punem noi, dramaturgii. Și, de ce nu, să căutăm și răspunsurile cele mai potrivite.

Iosif Naghiu



## Poetic și tragic

II

**A**CUM un sfert de veac, în București, puștani în ale literaturii, aveam de rezolvat o primă problemă de conștiință estetică: apărase o carte, **Moromeții**, care inebuni-se pe toți, indiferent dacă eram de la țară sau de la oraș, din Deva sau din Moldova; nu mai încercasem un asemenea sentiment de entuziasm în lectura unei cărți românești, cam de la 23 August 1944 încoace... Vorbeam ca în fierăria lui Iocan, schimbam parole de trecere în codul lui nea Ilie: „pe ce te bazezi?”, „depinde de facultăți...”, „de-ai-a” și „întrucit”. Personal, nu-l cunoșteam pe autor, dar n-avea importanță, conta cartea... Într-o bună zi, am aflat cu o stranie uimire că lui Sadoveanu nu i-au plăcut **Moromeții**; ar fi zis că durează prea mult până o ușă se deschide și se închide. Într-o altă zi, am auzit că nici lui George Călinescu nu i-ar fi plăcut romanul acestui minunat Marin Preda. Că-l scris fără stil. Cum de era posibil? Sadoveanu și Călinescu erau și ei idoli neclintii ai vieții noastre intime. Cum de nu le plăcuse ceea ce noi adorăm? Și, mă rog, ce-aveam de făcut în fața acestei contradicții? Repede, automat, să nu ne mai placă Sadoveanu? Să nu-l mai citim, vineri de vineri, zi întotdeauna însoțită, pe Călinescu, în „Contemporanul”? Să nu mai știm de **Bietul Ioanide**? Să renunțăm la Preda al nostru?

Printre automatismele vremii, la loc de frunte stăteau intransigența în opinii, inflexibilitatea sentimentelor, incompatibilitatea principiilor, acel „ori-ori” care, cel puțin în literatură, a născut destule orori de infirmitate. Nevoia unui director de conștiință — în anumite perioade, inavuiabilă, ca o obsesie intimă — e o problemă acută în educația textuală a adolescentului literar. Nu am avut, la ora aceea, decît citeva cărți — una era **quasisecreta Istorie** a lui Călinescu; în schimb, aveam nenumărate articole care voiau să pună ordine între valori, folosind, bine-rău, imperativul („să...!”) și necesarul („Pentru...”). Porunca și folositorul sint acte de sărăcie, oricît de virtuoză, într-o cultură a conștiinței. Teologiile cele mai trufăse, ideologiile cele mai aspre și mai bine zidite, nu pot suplini — și succumbă în fața unei opere dacă-și inchipuie altfel — absența unui gust la tot ce e farmec și vrajă. Iar marxismul nu s-a angajat vreodată să-ți dea și gustul unei fraze, ba chiar ți-a cerut să mai cauți și singur. Ne uitam, deci, spre Sadoveanu, spre Călinescu, spre M.R.P., Vianu, Bogza și Camil, spre înțelepții mai tineri (care o și cam luaseră peste cap tocmai pentru că emiseră judecăți de gust într-o politică de valori care parcă trebuia să rămână nesărată...) ca Paul (Georgescu) și Croh(mălineanu), cu instinctul tinerilor drumeți care caută răspunsuri secrete la întrebări secrete, pe chipul ridatelor călăuze prin masivele muntoase. Ei, na, firește că-i idealizam, din același instinct și cu aceeași inconștiență, așa să-mi fie tot păcatul, dar cum altfel cînd n-ai nici 17 ani (literari) și teii înfloresc pe bulevard? (Căci teii mai înflorea, orice mi s-ar spune...). Și atunci, dacă lui Sadoveanu și lui Călinescu, dacă nu și lui Stancu, pare-mi-se, nu le plăcuseră cartea lui Preda, noi, cei care-i iubeam pe toți patru, ce aveam de făcut?

Să nu mi se spună că întreb copilarii, azi ușor rezolvabile. Da, așa vi se pare? Că azi... În al doilea rînd, după cum rezolvă asemenea copilarii, încă tînăr și ingenuu fiind, spiritul unui talent își decide maturitatea. Iubirea de literatură are traumele ei freudiene, care o marchează de la bun început, pe viață — mă uit la adulteriile (contracte din „adultele smecherii”) unor confrăți de vîrsta mea și li văd, de mici, avîntînd fără frică prietenii, culcîndu-se veselî cînd cu o idee, cînd cu o altă, practicînd ciudătenii care azi s-au maturizat în evidențe. Nu, antidogmatismul atotcuprinzător nu epuizează secretul multor cariere, nu spun valori. Mai există semnele — structuraliste mai degrabă decît mistice — care pecetluiesc, uneori imperceptibil, alteori brutal, ca o piră în clasă, ca un denunț într-o ședință, talentele și manuscrisele lor. Cunosce lichele antidogmatice care se anunțau ca atare încă de pe vremea cînd terorizau ședințele cu acel strigăt latin al imamilor: „cui prodest?”

Cu un instinct foarte sigur, noi am dezlegat nexusul „primelor iubiri” în literatură — în sensul compatibilității lor. Am fost autodidacți în compatibilitatea valorilor — într-o vreme cînd domina contabilitatea lor, prin adunări și scăderi reci, sub semnul utilului, ignorîndu-se că în artă, lume în afara aritmeticii, două utilități cu plus între ele pot totaliza o inutilitate. I-am iubit deci simultan pe Sadoveanu, Călinescu și Preda — iubirea e altceva decît concilierea, concesiia sau pupătura uneori netoată, pînă și cu non-valorile — în pofida a ceea ce-i deosebea, a ce nu le plăcea citîndu-se, presimțînd că tocmai deosebirile le impuneau valoare. Știînd că nu înțelesese **Moromeții**, n-am fost mai puțin fericiti — fericiti în sensul pur al cuvîntului, fără umbra vreunei trivialități de sentiment, atît de lesnicioasă, și chiar îngăduită, între scriitori — cînd Sadoveanu l-a chemat pe Labiș, apoi pe Mandric, la el acasă, să-i cunoască. Știînd cît nu-i plăceau Camil și Sebastian — „metafizicienii” mei la 18 ani, fiecare cu pașoptismul lui... — cunos-cînd prea bine alergîile lui la Beniuc și Galan, al cărui **Bărăgan** știam prea bine că nu-i de valoare **Moromeților** dar a-creastă nu mă împiedica să cred și să mai cred că Anton Filip era un erou de care aveam nevoie — Stancu nu mă fascina mai puțin prin puterea-i poetică în



LIGIA MACOVEI: Joacă

pamfletele orale ca și în romanele sale, pe care Călinescu le amenda cu cunoscuta judecată: nu poate exista roman liric; e un non sens, precum un fier de lemn. Probabil. Și ce-i cu asta? **Florile pămîntului** rămîn o minunăție, iar **Cîntecele simple** faceți rău, foarte rău faceți că nu le mai citiți măcar. La miez de noapte, cînd nimeni nu mă poate ști și acuza, în orașul mare, plin de blocuri și bisericuțe (de idei), am voluptatea de a le citi, însoțindu-le, fără a resimți păcat, cu acel: „băieți, aceasta este arta!” al bătrînului haiduc. Nu văd nici o impletetă. În țara mea de dincolo de negură, Stancu și Beniuc, sînt fraterni. Și e oare slobod să scriu că, nu de mult, Doinaș — a cărui poezie este, ea însăși, o „chanson de geste” intelectual — ne spunea, într-o noapte, că s-ar lega să tescuiască toate volumele lui Beniuc din care el, Doinaș, îndrăgostit de Bлага, ar scoate o antologie de 50 de poeme cu care ne-ar uimi? Nu m-ar uimi. O știu. Și slobod m-am simțit, cît eram de puștan, să-l spun lui Beniuc, în biroul său prezidențial, la o oră cînd o luasem peste cap și noi, „tinerii” la care el ținea, vinovați de naivitate politică, sublimă și inoportună, că fără Geo Bogza n-aș ști cine sînt, și fără Camil n-aș fi spus ceea ce am spus... Știam cite li despărta, lumește. Am nopți cînd de la Ana Kelemen, trec strada și mă duc în Apusenii, în țara de piatră a femeii care mușcă dintr-un măr. Nu cer pașaport de trecere, nici unuia nici altuia. Autobiografia mea mi-e suficientă: în nopțile cele mai grele — cînd se preconiza să fim „dați afară” din literatură, ca și cum ea ar fi un spațiu locativ — „Cîntecele de pierzanie” mi-au stat, feeric, pe masă, lîngă cele „de dragoste, moarte și revoluție”.

**I**UBIREA de literatură e o țară sfîntă, ireală nu în sensul că n-ar exista, via, concretă, ziua și noaptea, ci prin citeva realități, altele decît la ceilalți oameni: aici, de pildă, auri pe celălalt e un alt urit sau imoral, cît inutil, fiindcă nu există moarte; de aici poți fi alungat, ca din rai, doar pentru maniheism; generozitatea ca și insolența sîr, din generație în generație — cum zice poetul — ca purici de la o pisică la alta; invidia are partea ei frumoasă și avuabilă; răutățile sînt vitale și tonice; îndrăgostitul profund nu moare din ele; bărfele, nici ele, nu-s fatale, ci inerte exerciții de psihologie, vorba lui Pandrea; spaimete — ca aceasta: dacă Ion II va plăcea sau nu lui Lovinescu... — conțin o doză mult mai mare de impalpabil decisiv; deșteptăciunea, dacă există, nu caută unanimitatea; umilinței i se cere,

imediat, putere de sfidare; modestiei — demnitate iar demnității, humor, operație epuizantă; seriozității — un fond de neseriozitate, pentru a nu fi ridicol în fața absolutului; neseriozității — dreptul de a fi o viclenie; contestarea e normală, în termeni oricît de duri, dar ea trebuie să rămînă inofensivă în planul existenței imediate; poți cădea doar pe gînduri, după un pamflet, nu în lanțuri; țara asta a iubirii de literatură poate avea ziduri ale plîngerii dar nu circi de poliție, curți marțiale sau temnițe; cine încearcă să introducă asemenea instituții lumești e sistematic blestemat de un inger exterminator care-i ia talentul sau i-l degradează pînă la insignifiant, cum a fost cazul cu un gigant, contemporan de-al nostru, căruia confrății, decîndu-se de el, i-au spus: nu mai e nevoie să te batem cu pietre, în public, căci al fost îndeajuns de lovit, de cînd ni încălecat legile acestei țări ale noastre: iată, nu mai poți scrie nimic de soi! E suficient! E un tărîm de o frumusețe solară, cum îl voia Proust — „la vraie vie, c'est la littérature” — în care umbrele ne dau un plîns la fel de bucurios ca spiritul critic, a cărui adîncime o găsim nu în ternele și flăsnărele obiectivității în judecățile acelei „exaltate stări raționale” cum o numește Raicu, fără a fi prea bine priceput în disponibilitățile lui de entuziasm; aici, elanul de a trăi și a gîndi e umbra fidelă a spiritului critic incandescent; și, în sfîrșit, dacă există un curaj pe aceste locuri — unde nenorocirile nu merită a fi definite mai pe larg decît a făcut-o Caragiale: „nenorocirea? prost lucru!” — acesta este acela de a ști să echilibrezi compatibilul cu incompatibilul, adică să găsești nuanța vitală dintre respirabil și irespirabil. Fără ea, scrisul și iubirea pentru acest scris care creează sensuri și lumi pe cît de delicat pe atît de energic diferențiate — de unde și acea afirmație halucinantă de „normală” de la poalele Muntelui Magic: „eu, dragă, l-am preferat întotdeauna pe Cehov lui Dostoevski...” — nu s-ar constitui în cea mai grea meserie din lume, singura în care acționează, ca o lege, feroce, nobilă, pretenția ca orice talent să aibă un caracter exemplar, caracterul neasigurînd însă realizările talentului! Lipsa de caracter a unui inginer de pod — abstracție de forță unui roman — e criticabilă dar nu scandaliză o omenire. Unuia care ridică un roman — abstracție de forță unui pod — i se pretinde, apăsător, caracter, și încă ce caracter! De Demiurg, de Creator — și respectate toate cele 10 porunci și să mai dea și **Război și Pace**. În care meserie se mai întîmplă asta? Eternă glorie celui ce se înhamă la ea! Pentru mine, imaginea scriitorului nu e aceea a lui Sisif, ci, mai întîi, a lui Laocoon.

Radu Cosașu

## Zilele cărții pentru copii

■ ÎN acest an, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, prin Centrul editorial și Organizația națională a pionierilor și șoimilor patriei, organizează în întreaga țară o serie de ample manifestări cu prilejul „Zilelor cărții pentru copii”.

Deschiderea acestei tradiționale acțiuni s-a desfășurat în Capitală și în orașul Focșani. În Capitală manifestările au debutat la 27 mai, la Casa centrală a pionierilor și șoimilor patriei. Cu acest prilej, a fost lansat volumul „Trenul de noapte” de Constantin Georgescu.

consacrat actului istoric de la 23 August 1944.

Începînd cu 27 mai și pînă la 2 iunie, marile librării vor prezenta vitrine-expoziții, vor avea loc în școli întîlniri ale autorilor și editorilor cu cei mai mici nașionați cititori, la care se vor adăuga dezbateri ale cenaclurilor literare, recitaluri de poezie pentru copii, expoziții de carte, manifestări în bibliotecile publice, montaje literare, dezbateri cu cadrele didactice privind problemele literaturii pentru copii.

■ CUM poate fi omul poetic — inclusiv, firește, omul teatrului poetic —, tragic, devreme ce el este caracterizat adesea și printr-o anume simplitate a inocenței, prin spontaneitate și sensibilitate ingenuă, ca o Ondină căreia malformațiile civilizației nu i-au alterat simțirea, totala sinceritate? Dar însuși conflictul acestui erou cu stări antipoetice, chiar dezumanizante, ale civilizației moderne îl face să devină tragic, îl împinge spre situații tragice. Zamfira Popescu este convinsă de „compatibilitatea tragediei cu drama poetică”, întrucît omul însuși, în întreaga-i dramatică existență și devenire, se definește contradicțoriu prin finitudine și negarea limitei, aspirația spre totalitate și dependența de o lume care-l neagă sau îl proiectează, îl conștientizează limitele. Tocmai în nesfîrșirea acestui conflict existențial, primordial și totuși permanent, își află temel și cîmp de manifestare acțiunea tragică.

„Eroul tragic se definește în situații-limită care sînt active și pasive” — situații-limită ce-i apar ca ineluctabile și pe care el nu le evită cu lasitate ci le înfruntă cu eroism, și le asumă făcînd din ele resorturi ale propriului său destin. Autoarea își pune o întrebare gravă: poate fi liber eroul tragic sau libertatea sa este iluzorie? Răspunsul ei este mai curînd pesimist deoarece actul tragic imobilizează libertatea, făcînd cu neputință acea triadă dialectică a libertății — cunoaștere, liber-arbitru și imperativele legii. După părerea mea, însă, eroul tragic nu poate fi compatibil cu poeticul dacă-i negăm libertatea. Iată o afirmație ce pare să precizeze cu mai multă claritate punctul ei de vedere: „Eroul tragic nu este poetic; poetic este însă drumul pe care merge eroul ca să elibereze morala tragică, poetic este personajul invizibil, deci destinul”.

Mărturisesc că nu prea înțeleg cum poate fi tragic un personaj căruia îi lipsește nu numai dimensiunea poetică dar și o calitate esențială pentru definirea umanului? Și cum poate fi poetic destinul-enigmă, adică acea împletire neștiută de forțe oarbe, de energii pasionale sau ambientale ce-l strîvesc pe erou? Cred că, dimpotrivă, eroul, în măsura în care este tragic, este (sau poate fi) și poetic și liber pentru că el condensează în sine cele mai nobile virtuți umane. Trebuie să facem însă o distincție între tragedia clasică și cea modernă. Dintre cele trei componente majore ale tragicului — personajul tragic, situația tragică și deznodămîntul tragic, pe toate trei le găsim în tragedia de tip clasic, nu și în cea modernă, ceea ce i-a determinat pe unii să vorbească despre dispariția tragicului în civilizația modernă (cf. George Steiner, **Moartea tragediei**).

Eroul tragic din tragedia clasică nu i se poate nega libertatea pe motiv că nu alege (în sensul că nu-și asumă conștient destinul) ci este ales. Să luăm exemplul lui Oedip la care se referă și Zamfira Popescu: întreaga traiectorie obiectivă, triadica, a libertății pe care o formulează domnia sa îi este proprie. Cunoașterea îl marchează întreaga existență, făcînd din el cum s-a spus (mi se pare de către Edgar Papu) un erou al cunoașterii. Liberul-arbitru nu-i este handicapat de presimțirea nenorocirii. El își refuză situația de ales al destinului și vrea să fie el însuși subiectul care alege în temeiul cunoașterii; e atît de puternică voința sa de a alege încît și-o exercită pînă la capăt, chiar cu prețul unei cumplite automutilări ce-l face să piardă aparent contactul cu lumea exterioară, proiectînd în schimb un orbitor fascicol de lumină curată asupra interiorității sale subiective — atîta vreme chinuată de îndoieli și ajunsă în sfîrșit la o cutremurătoare certitudine. Imperativele legii — cel de-al treilea termen al triadei (prin care eu aș înțelege mai curînd acțiunea menită să le înfruntă) nu-i sînt nici ele străine, de vreme ce tot el este acela în care și prin care se restabilește ordinea dreaptă a lumii; prin ispășire pentru o vină ce nu aparține conștiinței sale morale, Oedip devine și un erou al binelui, al purificării sacre iar moartea sa apoteotică dar nu mai puțin tragică ne configurează parcă sublimul ce poate să rezulte din sinteza poeticului și tragicului, atunci cînd conștiința morală superioară transcende zvrîcolirile și contradicțiile din straturile inconștiente ale ființării umane.

Că lucrurile stau astfel, rezultă și din următoarea apreciere a Zamferei Popescu: „Eroul lupînd să se cîștige nu să cîștige — căci ultima revelație a libertății este depășirea propriei insuficiențe, — se definește în pragul transcenderii unde libertatea și eșecul se confundă.” Incompatibilitatea dintre tragic și libertate se confirmă însă în teatrul modern — teatrul unei lumi „fără lumină tragică”, în care doar pasiunea funcționează ca destin, ca o fatalitate. Degradarea tragicului aduce după sine și disoluția poeticului, tragedia fără eroi este totodată și fără deznodămînt tragic.

Poeticul este modul estetic de a descifra taine, de a spiritualiza natura și viața, de a sensibiliza și înfrumuseța existența, de a-i trăi cu naturalitate și fără încredințare marile sau micile bucurii; tragicul este conștiința de sine a poeticului în momente de grea cumpănă, de tensiune dialectică, atunci cînd se instituie conștiința limitei ce „pune în joc — după cuvîntele lui G. Lăiceanu —, ființa omului prinsă în cele mai grave raporturi ontologice și implicații spirituale”, cînd apare coliziunea tragică avînd ca efect imediat o distrugere de valori iar ca efect de durată un catharsis social, iubirea și perfecționarea conștiinței morale.

Al. Tănase





## Dinu FLĂMÂND

### Ceea ce...

Ceea ce tu, în nopțile lungi când dormi pe norul  
insomniei mele, nu vezi,  
ceea ce nu poți atinge cu șoldul fierbinte ieșit  
ca o piatră lucioasă din riu,  
ceea ce nu poți cu răsuflarea incendia,  
ceea ce se strecoară pe sub melița respirației tale  
venind din suburbii printre șinele tramvaielor și scirșnind  
ca epavele transatlanticelor pe munții adincului,  
ceea ce nici hirtia de muște nu capturează și nici  
în capcana de șoarece nu se prinde,  
acest aer pe care-l respir cu un singur plămîn  
cînd pe celălalt îl pun să vegheze,  
această melasă rîncedă, această melasă a utopiei  
îmi hrănește stomacul autofag.

Dar noi cînd, dar noi cînd vom trăi ?  
Limba mea în gură se teme de plomba mea  
o înconjură — toată miere și precauție ! — iar tîrziu  
ajunge să o accepte. Dar noi cînd, dar noi cînd ?  
În acvariile somnului meu crește gunoiul  
depus peste noapte, în grafitul creionului  
se produc mari surpări de teren. Mă înfățișez  
dinaintea puținilor prieteni într-o ceață compactă,  
vorbesc cu legume stricate, am ticuri  
de spontană recunoștință, am dobîndit  
în picioare de plumb o imobilitate fugară.  
Într-un șir de oglinzi prin care aleargă spre mine  
copilul meu  
văd pregătită lovitura de palmă. Ea crește ea crește  
și-mi va plesni obrazul fără cruțare  
nu mult înainte de sfîrșitul mileniului.

Iată, așezăm de o parte imensele borderouri :  
înmulțiri și scăderi, împărțiri ale beznei  
cîștigate la loterie, fleacuri grave și îndoieli  
mult prea viu colorate ; pe versantul de-alături  
urcă administratori mărunți să lipească  
umbra de faptă  
lucrul de numele său  
pe mine de tine și dragostea noastră ce deviază  
cîmpuri magnetice,  
iar aminarea iar aminarea iar aminarea  
ține în bretele nădragii speranței...

Frivolități de copilărie intirziată :  
bătrînii magi mînincă pe furiș varul zidurilor,  
Hamlet ține proteste în palmă ceapa  
lui Peer Gynt, un altul desfoliază  
apele viscoaselor mări ancestrale.  
Frivolități ale păcii și-ale războiului,  
frivolități ale graiului, arte poetice ale puterii ;  
cuvîntul putrezește în piine și alți zugravi visători  
împlîntă compasul în pielea pămîntului.  
Dar noi cînd vom trăi ?

Ceea ce tu, din hula în care dormi,  
ceea ce tu și prin tine eu și prin mine copilul  
și prin el moartea reglată atît de precis pe ceasul deșteptător  
să explodeze în lanț ca o bombă teroristă în gară ;  
ceea ce noi aceștia, patru ciți sîntem, nu vedem nu  
vedem  
este faptul că doar unul din noi are ochiul limpede  
și acela nu sînt eu și nici tu și nici... ceea ce  
îmi aduce vîntul de februarie din cîmpiile Transilvaniei  
se poate numi o ninsoare cu anestezic. Limba mea  
se teme de plomba mea, însă în mările de măcel  
peștele-clown se plimbă agil, liniștit liniștit  
printre otrăvurile actiniilor...

Deschid fereastra în zori, redevin obiect al istoriei.  
Cu un nor de parfum ironic trece pe stradă o față  
ducînd ermetic închis în cutia violei capul meu.  
Moartea îmi privește peste umăr hirtia  
și îmi întinde o pudrieră cu nisip  
mărunt, foarte fin  
de presărat peste litere. Sugativă !

### Îl leagănă

Îl scot pe ușa din dos a spitalului  
il leagănă doi pe brancardă  
el simte apa. Îl balansează  
spre riul negru ; il leagănă doi — clefăiesc  
cu cizmele prin zăpada murdară  
il duc spre camionul închiriat  
de la întreprindere  
(cu el se transportă fosfați)  
il leagănă sub amurgul de iarnă  
il pun în caliciul nimicului.

Iar zeii cei fără număr ascultă în el  
un zumzet de sunete stranii :  
sisiitul spiralelor A.D.N.  
foșnetul atomilor în molecule.

### La urechea Veneției

Lași în gară, într-o jerpelită valiză, Moartea.

Îți faci loc prin planctonul de călători  
porniți la întoarcere pe drumurile Răsăritului  
(detergenți și cafea și blue-jeans  
și deasupra desagilor aurita gondolă cu balerină  
și oboseala și tristețea buzunarelor goale) —  
ieși la aer, intimidat de hamali ; o carenă  
de zvon de clopote te izbește în piept,  
un val de scursori : leul serenissimei se bălăcește  
în mlaștină...

După mirosul purpurei putrede,  
după siajul „Rexona“, „Bac“, „Fa“, „Tabac“,  
după ezitarea inimii între explozie și mihnire,  
după ondulația tivului de licheni vei găsi  
drumul prin labirint.

Mergi drept la țintă. La casa dogilor. La urechea  
de piatră a zidului,  
rostește-ți delațiunea, secretul teribil :  
„fii liniștită, fii liniștită, Europa se scufundă  
mai repede“ !

### Aromele Paradisului

În fiecare seară la ora șapte  
trece pe stradă șirul copiilor orbi  
de la școala de-alături. Gălăgioși...  
Prind curaj împreună, între internat și  
cantină, în universul spaimelor. Iau în trecere  
de pe garduri zăpadă și ling aromele Paradisului ;  
gălăgioși... nici o ezitare spre margini  
nici un pas în necunoscut. Cine te privește  
cine te veghează pe tine, din ce balcon  
omenire suferindă ? Gălăgioasă...  
Orbecăind pe potecă...

### Șapte nuci verzi

Număr pe mormîntul bunicului meu  
șapte nuci verzi, un copil aruncă după toamnă  
cu pietre (bucurie a mîinilor lui  
înverzite pînă la coate !) Bătrînul rămîne  
milionarul familiei ; primul și ultimul —  
(refuza atunci să își schimbe milionul  
pe cîțiva lei noi, sfida cu ciudă reforma  
monetară). Îl răsplătește toamna  
cu șapte nuci verzi și mai sînt convins  
că bunele Parce i-au împletit un veșmînt  
din fibre subțiri de unde radiofonice.

Doarme în crisalida ultimelor știri,  
ne trimite din patru în patru ani omizile  
sînt convins  
sînt convins !



# Studii argheziene

Mariana Ionescu  
**OCHIUL  
CICLOPULUI**

**T**EZĂ de doctorat sau eseu critic? Nu aş putea răspunde la această întrebare, din lipsă de informaţie. Universitatea ne-a deprins însă în ultimii ani cu teze de aspect rebarbativ la lectură, indesate cu comentarii structuraliste sau influenţate pur şi simplu de terminologia noti critici occidentale, din care, de altfel, au apărut în acelaşi interval numeroase versiuni la Editura Univers. Cam aceasta este şi configuraţia stilistică a unei foarte interesante cărţi a debutantei Mariana Ionescu, care şi-a propus să ne dea o carte de iniţiere în proza lui Tudor Arghezi<sup>1)</sup>. N-aş putea spune că este o lucrare prezumţioasă. Dimpotrivă, tinăra autoare se mărturiseşte debitoare tuturor comentatorilor anteriori, şi o spune foarte frumos:

„...întrevedem justificarea demersului critic în măsura în care ne tăiem pietrele templului din muntele frecventat de întreaga exegeză argheziană“.

Cu alte cuvinte, fervoarea închinătoare ridică un templu dumnezeului ei literar, văzut, ca şi Sadoveanu, de către admiratorii lui, ca un alt Ceahlău, pe urmele mai vechilor alpinişti literari: exegeţii lui Arghezi.

Nu cred că metoda contrarie ar fi cea mai bună, că noua cercetătoare ar fi trebuit să înfăptuiască ireverenţios spatele tuturor celor ce au mai scris, în trecut, despre proza aceluiaşi. Mi-ar fi plăcut, însă, după ce s-ar fi informat „exhaustiv“, cum se spune despre cei ce au citit tot în materie, ca autoarea să treacă la o analiză personală, fără să se încurce, la tot pasul, de opiniile mai vechi sau mai noi ale criticii noastre şi nici de metodele preconizate de o seamă de teoreticieni, cei mai numeroşi, francezi, citiţi în recente traduceri şi citaţi din belşug (la unul singur, bătând, ce e drept, recordul, un oarecare Durand, sintem trimişi de mai bine de zece ori).

Cu părere de rău, mă văd silit să calific drept caducă această metodă de lucru. Nu tot ce au spus criticii noştri, oricât de mari, a fost just. Iată, de pildă, afirmaţia bunului nostru prieten, Vladimir Streinu, pe care şi-o însuşeşte comentatoarea, ca o justificare a lucrării:

„Proza lui Arghezi, în puterea ei de influenţă asupra scrisului românesc, literar sau cotidian, e însă de aceeaşi însemnătate ca versurile lui“.

Se înşela: proza argheziană a fecundat mai puternic literatura şi publicistica noastră periodică decât însăşi poezia lui. Şi iată cum aş justifica această afirmaţie. Cu toate aspectele moderne ale poeziei argheziene, mai ales în repetatele sale „debuturi“ (căci au fost şi primele, şi secundele etc.), până la găsirea timbrului propriu, la maturitate, mesajul liric al ei s-a clasificat, prin fondul tonic şi prin versificaţia mai adesea tradiţională, dar şi prin refuzul experienţelor interbelice, pe cînd proza lui Arghezi, prin maxima ei concentrare, prin abuzul de neologisme, prin ciudata vecinătate a unei terminologii abstracte, cu limbajul de o cruditate nemaiîntîlnită la alţii, a atras mult mai mult tineretul decît poezia din *Cuvinte potrivite* şi din celelalte culegeri, excepţionînd poate *Florile de mucigai*, un accident în poezia lui Arghezi. Aşadar, a spune, după Vladimir Streinu, că ar fi fost un raport de egalitate între influenţa prozei şi aceea a poeziei argheziene, nu corespunde cu realitatea. Poetul a fost concurat atît interbelic, cît şi după Eliberare, de alţi lirici, mai „moderni“, ca Bacovia, Barbu şi Blaga (cei trei mari B!), pe cînd în proză, un Vineu, de pildă, a mers în mod original pe urmele lui Arghezi, şi după el, atîtia alţii, mai puţin valoroşi.

O carte de iniţiere, cum totuşi s-a dorit aceasta, a Marianei Ionescu, comporta un stil mai puţin „elevat“, adică la nivelul cititorilor doriţi, fireşte, cît mai numeroşi. Or, comentariul de faţă este o carte la nivelul cel mai ridicat al criticii din zilele noastre. Aducem un sincer omagiu autoarei, cîntărind bine cuvintele. Ne îndoiim însă că ar putea fi urmărită cu folos de cititorii neobişnuiţi cu limbajul criticii contemporane, teribil de abstract şi de tehnic. Acesta este unul din obstacolele pe care le prevăd meritoriei cărţi, căreia, de altfel, cum s-a văzut, nu-i împărtăşesc nici metodele sincretiste, nici stilul.

Aş mai observa că autoarea a greşit luînd proza lui Arghezi, atît cea literară, cît şi cea gazetărească, ambele, ce e drept,

de prim ordin, în bloc, ca să spunem aşa. Le-aş fi dorit în primul rînd diferenţiate, iar în al doilea, prezentate cronologic. Pentru ce? Pentru că proza lui Arghezi, fluentă şi clară în prima ei fază, care s-ar încheia, dacă nu mă înşel, cu activitatea sa de la efemerul ziar „Naţiunea“ (1923), numai după aceea a evoluat surprinzător, în direcţia mai sus arătată, nuanţîndu-se şi cu o anumită complicaţie de gîndire şi de percepţie, pînă la bizarerie, pentru cititorii care nu erau dinainte cucerii de personalitatea marelui scriitor.

**A**UTOAREA este o îndreptăţită admiratoare a pamfletului arghezian. Atenţă faţă de tot ce s-a scris despre zeul d-sale, care a fost şi a rămas şi al nostru, a trecut însă peste disocierea justă a lui E. Lovinescu, care a deosebit pamfletul de idei, de acela de persoane, în favoarea, fireşte, a celui dinţii. La Eminescu aş observa că primează pamfletul de idei, pe axul unei convingeri, dar că violenţa temperamentului l-a împins adeseori şi la „personalităţi“ regretabile, adică la calificări injuste ale victimelor sale, cu care, de altfel, nu erau de acord nici Titu Maiorescu, nici ceilalţi corifei conservatori, neputincioşi însă în încercările lor de a-l înfrîna. Avut-a Arghezi şi el un ax de aceeaşi natură? Desigur, trecînd în tinereţe pe lingă socialism, şi încadrîndu-i-se în ultimii ani ai vieţii, a avut un simţ acut al dreptăţii sociale şi adeseori, de-a lungul întinsei sale activităţi, s-a manifestat alături de cei „umiliţi şi ofensaţi“. Nu tradusesse oare, în tinereţe, zguduitorul memorial de închisoare al lui Dostoevski?

Cu toate acestea, nu se poate vorbi de o ideologie argheziană, în felul în care se vorbeşte de cea eminesciană. În genere, ceea ce provoca reacţiunile agresive ale acestuia era antipatia de ordin subiectiv, sau, ca să întrebuiţăm terminologia lui însuşi, pîrţagul.

Aş mai fi dorit ca autoarea să încerce a răspunde la întrebarea ce şi-ar putea-o pune cititorul obişnuit, şi anume la apartenenţa literară a lui Arghezi. Cînar dacă, individualistul încercibil, cum îl credem, n-a fost afiliat nici unei şcoli, lepădîndu-se, după cum se ştie, de Macedonski, care-l descoperise şi-l „lansase“, aşadar nici simbolist, nici modernist în accepţia interbelică a cuvîntului, nu cumva este necesar să ne întoarcem la mai vechile încadrări scolastice? Dacă este aşa, vom spune că, temperamental, Arghezi a fost un romantic, dacă prin acest cuvînt înţelegem un iubitor de contraste şi de antiteze, care vedea îngroşat, în mare, fie că în bine sau în rău. Viziunea ochiului de ciclop, din titlul lucrării, este a unui modern maniheist, ca să nu spunem a unui bogomil, care pendula, în viziunea sa, între extreme, percepiind cu o rară putere de expresie atît abjecţia în om, cît şi sublimităţile lui. Cu acestea, din fericele, a încheiat (*Cîntare omului*). Autoarea afirmă într-o notă că aş fi manifestat rezerve faţă de „animozităţi ale poetului faţă de aspectele cenuşii ale vieţii“, în proza argheziană. Nu este chiar aşa. Arătasem tocmai că Arghezi excelează în acele pendulări între extremele naturii omeneşti, dar totodată observăm că nu percepe media existenţei cotidiene, cenuşii, a vieţii, cu alte cuvinte, realitatea. Aşadar pamfletul său, ca şi opera lui epică, este romantic prin această acută percepţie a extremelor, dar şi naturalist prin excesele de etalare a fiziologiei, în ceea ce are mai respingător, în stare, mai ales, patologică. Plăcerea de a răscoli imundiciile au avut-o şi Zola cu şcoala lui, şi pamfletarii ca mai ales Léon Bloy, el însuşi mişcîndu-se între polarităţi opuse, între starcorar şi efuziunile credinţei. Dacă lectura unor cărţi de proză a lui Arghezi sochează pe unii, acesta e rezultatul tocmai al voluptăţii cu care poetul atîtor viziuni suave şi celeste stăruia asupra infirmităţilor, ororilor fizice, „coprologiei“, în terminologia savantă a autoarei (care putea spune mai adecvat „coprolalie“, fiind vorba nu de ştiinţa acelor materii evacuate, ci de expresia lor verbală).

Într-un loc, influenţată probabil de multitudinea reminiscentelor argheziene monahale, Mariana Ionescu se arată impresionată de „cultura biblică a autorului *Cîntărilor Buna-Vestire*“. Această cultură a fost nulă, la „lumina“ uneia din tabletele argheziene<sup>2)</sup>. Autorul nu citise nici măcar evangheliile. Dovada? Una singură e suficientă. Cităm: «Moise a spus că „la început a fost Cuvîntul“, ferindu-se să-l precizeze. Cuvîntul fusese Dacă...» Nu e însă nevoie să fi fost călugăr timp de cinci ani şi să fi frecventat o universitate catolică elveţiană, ca să ştii două lucruri: întîi, că sintagma figurează la începutul evangheliei lui Ioan, şi al doilea, elementara noţiune teologică, după care Cuvîntul este Verbul, Logos-ul, Christos, iar nicidecum majuscularul Dacă!

Lectură preferată a lui Arghezi să fi fost Pascal, cum afirmă autoarea<sup>3)</sup>? Cit de puţin l-a înţeles şi pe acesta, reiese din fraza penultimă a cărţii: «o cugetare preluată în 1929 de autorul psalmilor din Blaise Pascal: „Despre cercuri, Pascal a

<sup>1)</sup> Cartea, în „Contemporanul“ de la 21 decembrie 1956.

<sup>2)</sup> „Lectură argheziană preferată, Cugeţările lui Pascal...“, pag. 182.

## Între hotarele literaturii

ÎN cursul săptămîinii trecute, în ziua de 21 mai, s-au împlinit 101 ani de la naşterea lui Tudor Arghezi. Aşadar, începe cel de al doilea secol al existenţei sale. Fie ca acei ce îi vor sărbători împlinirea să se dovedească mai vrednici, sau — Doamne fereşte! — cel puţin tot atît de vrednici cît noi.

M-AM bucurat că în numărul trecut al acestei reviste am întîlnit doar poezie scrisă de poeţi miruiţi cu harul poeziei: Ileana Mălăncioiu şi Leonid Dimov.

PRIVIND un volum de versuri traduse în limba maghiară de K.L., poet pe care nu-l cunosc, J.M., pe care îl cunosc de o jumătate de secol, face următoarea mărturisire:

- Trei sferturi din aceste poezii le tradusesem eu.
- De ce nu le-ai dat unei edituri?
- Făcuse el contract mai înainte.
- Dar e un poet bun?
- E un poet genial!

Doamne, de cînd nu mi-a mai fost dat să aud ca un poet în toată firea să spună despre un altul că e genial.

SĂPTĂMÎNA trecută s-a împlinit un sfert de secol — parcă a fost ieri — de la moartea lui Ion Călugăru, pe nedrept dat uitării. Dar „Căii lui Cibicioc“ şi mai ales „Copilăria unui netrebnic“ sînt cărţi peste care, cînd se va face o dreaptă judecată a ceea ce s-a scris între cele două războaie mondiale, nu se va putea trece.

Iar eu va trebui să povestesc cîndva avaturile sentimentelor pe care le-am nutrit faţă de acest prieten din tinereţe.

PE masa la care scriu aceste note fugare se află un pahar cu o creangă de cireş, nu o creangă înflorită, ca în aţitea rînduri, ci o creangă cu cireşe coapte, pe care arhitectul F. mi-a adus-o din livada de la Mărtişor.

— Măi, daţi-vă jos, striga poetul la copiii mahalalei care îi jefuiau cireşii, că trag în voi cu revolverul!

— Lasă, nene, că n-ai matală inima aia să tragi în noi... răspundeau copiii, fără să se sinchisească de ameninţarea proprietarului.

După atîta amar de vreme, şi atîtea vremuri amare, cireşile din faţa mea sînt — e drept, dintr-un imbold pios — furate tot de la Mărtişor.

ABIA săptămîina trecută — toate s-au îngîmădit săptămîina trecută — am avut prilejul să mă conving, cu propriii ochi, de o faptă incredibilă ce-mi fusese semnalată mai demult: înlocuirea unei fotografii, care înfăţişa un scriitor ce nu era pe placul editorului şi al consilierilor săi, cu un desen batjocoritor, în „Istoria literaturii române...“ de G. Călinescu, reproducă aidoma, prin procedee xerografice, în străindate, de către editura „Nagard“ a „Fundăţiei Europene Drăgan“. De la moartea autorului, n-am conţinut să pdez pentru o asemenea reeditare a monumentalei lucrări, singura în măsură să-i păstreze frapanta originalitate, dar nu mi-am închipuit vreodată că imaginea pe care l-a fixat-o Călinescu — cu atîta pasiune a detaliilor — ar putea fi — cu atîta patimă — falsificată. Istoricii literari, ai timpului de faţă, vor avea despre ce să vorbească.

Geo Bogza

zis acum trei sute de ani, că miezul lor este pretutindeni, şi mîrginea nicăieri...“ (*Zămfir Arbore*). Pascal nu putea emite asemenea enormitate. Contemplînd însă imensitatea Universului, el spusese: „Totuşi lumea vizibilă nu e decît o trăsătură imperceptibilă în amplul sin al naturii. Nici o idee nu se apropie de ea [...] E o sferă infinită al cărei centru e pretutindeni, circonferenţa nicăieri“).

Multe din cunoştinţele lui Arghezi, chiar cînd nu erau „după ureche“, sufereau o deformare în memoria sa.

Semnificativ e şi faptul că, nevrînd să scrie ca noi toţi, referitor tot la Pascal, ceea ce nu i-a scăpat comentatoarei, Arghezi numeşte *vidul*, studiat de marele gînditor care a fost şi fizician, *golul*. Dorinţa de a inova verbal nu i-a fost totdeauna norocoasă marelui revoluţionar al limbii (în proză, mai ales!). Astfel, ca să nu spună de un erou al său, Hialmar, din *Ce-ai cu mine, vintule?* că era nebun, Arghezi scrie „un subiectiv“.

Criticul român mai adesea citat de Mariana Ionescu este Pompiliu Constantinescu, din a cărui carte, prima despre Arghezi, citează neconţinut. Din păcate, lucrarea a fost concepută în spiritul existenţialist, cu o terminologie adesea de imprumut, după Blaga, şi ca atare G. Călinescu a socotit-o un galimatias<sup>5)</sup>, iar Streinu, fără a-l numi, l-a situat, transparent, printre „tremurici“, pentru aceleaşi motive, iar subscrisul a calificat cartea ca o nefericită abatere de la obişnuita luciditate a criticului, recunoscîndu-i însă, printre rînduri, intuiţii dintre cele mai juste.

**A**M MAI fi dorit ca Mariana Ionescu să nu treacă aşa uşor peste elementele stilistice ale prozatorului, fie chiar cu preţul unor analize sub nivelul „elevat“ al generalităţilor enunţate. Romanticul a făcut uz şi abuz de figura de stil numită *oximoron*, în care epitetul determinant contrastează izbitor cu determinatul. Astfel, numai în *Ce-ai cu mine, vintule?* am depistat următoarele exemple ilustrative:

„alba minjeală a urmelor unui reflex de lună“; „ghiersul lui abrupt şi insonor“; „musca — filomela imundicelor“; „luna de foc nu s-a mai mişcat“; „vocea de tăceri a Bărăganului“; „omuşorul urechei tale ca o ţiţă“; „umezeala gurii tale e ca o rouă caldă“; „al cincilea lueafăr, ar-

<sup>4)</sup> *Oeuvres*, ediţia Charpentier, Colecţia Pleiade, Cap. I, din *Pensées*, cu n-rul 84 (347).

<sup>5)</sup> În corespondenţa cu Al. Rosetti.

zînd ca o flacără îngheţată“; „umblînd cu focurile reci, miinile au degerat“; „ca o ceaţă tare“ (solidă!); „pe drumul de tibişir (alb!) al beznei“).

Dintre toate, cel mai bizar este exemplul muştei, infecta insectă al cărei supărător biziit e comparat cu cîntecul suavelor privighetori, stăruindu-se, fireşte, şi la predilecţia insectei pentru „imundicii“.

Aş mai exprima uimirea mea, că autoarea, de regulă bine orientată, crede că ieşirea lui Arghezi împotriva lui Ion al lui Rebreanu ar fi fost suscitată de realismul „dur descriptiv“ al romancierului. Acesta n-ar fi fost un păcat, în ochii pamfletarului, pe care l-au „estomacat“ ceea ce i s-au părut banalitatea şi platitudinea scrisului, iar nicidecum îndrăznelile realiste.

În fond, pe alt plan decît Hialmar, Arghezi a fost un mare „subiectiv“, cu idiosincrazii neprevăzute, care au dictat pamfletarului mai multe agresivităţi decît acelea iscate de păcatele reale ale celor cari- caţi.

Alchimist al verbului, ca şi Baudelaire, poetul care l-a influenţat mai profund, Arghezi a transfigurat adeseori ceea ce percepţia comună respingea ca impur şi ca atare ca antipoetic.

Durînd că adesea citat, într-un loc vorbeşte de antitetica îmbiere a termenilor „aur — excrement“. Într-un proiect de epilog în versuri la *Flieurs du Mal*, Baudelaire încheia astfel:

„Mi-am făcut datoria / Ca un desăvîrşit chimist şi ca un suflet sfînt /. Căci din fiecare lucru am extras chintesenţa, / Tu (Dumnezeu!) mi-ai dat noroiul tău, iar eu am făcut dintr-insul aur“).

Familia de spirite este neîndoielnică, între poetul *Florilor răului* şi acela al *Florilor de mucigai*, cu avantajul social, ca să zicem aşa, în avantajul genialului discipol, care nici n-a fost deferit justiţiei şi nici condamnat, cu toate scandalizatele strigăte ale detractorilor săi, sinceri sau filistini.

Încheiem acest prea lung, desigur, şi de întîmpinări critice, relevînd încă o dată nivelul înalt al expunerii Marianei Ionescu şi nepunînd nici un moment la îndoială stîmă ce va obţine savanta ei încercare de iniţiere.

Şerban Cioculescu

<sup>6)</sup> În ediţia princeps (1937), la paginile, 5, 15, 20, 36, 48, 52, 57, 58, 59, 80, 81, şi 101.

<sup>7)</sup> Baudelaire, *Oeuvres complètes*, Bibliothèque nrf de la Pléiade, 1961, *Projet d'épilogue pour la seconde édition des „Flieurs du Mal“*, pag. 180.





**C**IND și unde apare în literatură personajul care, vorbind despre sine, folosește persoana a III-a, „non-persoana“, cum o numește Benveniste? Este foarte probabil ca erudiții filologi să fi răspuns acestei întrebări — și sint sigur că începutul este de aflat tot în antichitatea clasică. Oricum, în Shakespeare, multe personaje uzează de acest procedeu devenit bun comun al retoricii — dar poate niciieri nu este mai izbitor decât atunci când Caesar vorbește despre Caesar. Acest fel de a vorbi al lui Caesar (dominant, dar nu permanent în tragedia ce-l poartă numele) deconspiră însăși semnificația operei: nu soarta persoanei, de toată lumea știută, ci cea a cezarismului face obiectul disputei, conflictului dramatic. Incit „rolul“ e dinainte jucat, instituția e impusă unei posterități tot atât de vie azi cât era și în Renaștere — și personajul e întrutotul adaptat acestei intense simbolizări. Caesar vorbește despre sine la persoana a III-a ca și cum și-ar fi eliminat, sau disimulat, subiectivitatea consubstanțială lui eu, apusele sale părind a fi emanația obiectivității eliberate de propria-i persoană — acel eu al discursului devenind un el al istoriei. Opozabilul acestui a III-a persoană nu este numai firescul eu — sau tu și voi al celorlalți — ci și noi, pluralul majestății în care eu se dilată enorm și dictatorial asupra lui voi (noi = eu + voi, în vorbirea de toate zilele). Când Caesar vorbește despre Caesar se enunță ca propriul și singurul său referent, plonjind astfel prin discurs direct în eternitate, în istorie — în cezarism. Pluralul majestății e „lumeș“, posibil a fi citit atât dinspre eu cit și dinspre voi — o putere mare, dar totuși limitabilă de un contract; în persoana a III-a proiecția e în divinizare, într-o alteritate obiectivată, apersonală: pe firmamentul stelar al lumilor, un singur punct rămâne fix, intrabil și unic criteriu — ce altceva ne spune cezarul înainte de a fi sacrificat într-o eternitate cezarismului?

Acest delir metonimic irită spiritul conjurațiilor. Convingerile lor republicane, de vechi tradiție română, sint însă tot atât de des invocate cit și argumentele privitoare la vulnerabilitatea persoanei lui Caesar: ca și cum, oameni atât de inteligenți și cultivați, de încercați ca Brutus și Cassius ar trebui să se autoconvingă că învingătorul lui Pompeius este și el muritor... Într-atât de mare este presiunea procesului de mitizare exercitată de instituția cezarismului, instituție al cărei mecanism istoric era pornit, Caesar însuși este victima lui — tragedia ni-l înfățișează în plin delir al puterii, gata să uite că ființa-i este muritoare, gata să se teamă de cel mai insignifiant semn — în fond leșit din sfera unei acțiuni politice ce a izbutit, leșit din politic ca din propria-i viață, ridicol față de propria-i statuie ce a înălțat-o pentru secolii ce vor urma. Dar dacă Caesar a instituit un principiu al puterii, conjurația invocă un actul, tot atât de legitim politic, opus acestuia.

Opozabilul lui Caesar — mai exact, al cezarismului — este Brutus. Pentru acesta, tirania e imorală și anormală, excesul ei contrazice atât legile naturii cit și cele ale societății, ale statului ca bun public. Piesa lui Shakespeare — lectură tipic renascentistă a unor fapte istorice luate ca un pretext — lucrează mult mai mult la restaurarea statului lui Brutus, ideal (moral) nu mai puțin mareț. Din punct de vedere politic, acțiunile lui Brutus sint dezastruoase — el este învins și în forum și la Philippi, iar conjurații pot fi văzuți și ca victime ale acestui idealism perfect și tragic. Brutus este deci el însuși un personaj pe care piesa îl supune unui proces de treptată simbolizare, nu însă prin acțiunile sale ci prin gândurile, prin filosofia sa: el „hamletizează“ în spiritul stoicismului lui Seneca, filosof ce-și încheie viața cam la un secol după Brutus, a cărui operă va fi trecut peste cea a lui Shakespeare lăsând adinci urme. Textul lui Brutus, de o admirabilă coerență, seducător și înalt în rigoarea și adevărul lui e însuși altarul pe care vor fi sacrificate acțiunile sale și ale celorlalți conjurați. Prestigiul acestui text intimidează acțiunea și luciditatea politică a celorlalți, care, în chip evident, înțeleseseră că cezarismul a cîștigat, complotul avînd drept

scop o substituție de persoană. E limpede că „politicii“ acestor piese sint Cassius și Antoniu, primul pierzînd ceea ce al doilea va cîștiga în lupta ce se dă la umbra celor două statui. De altfel, este o eroare a confunda acest Antoniu cu cel ce va fi eroul celeilalte tragedii romane în care va fi așezat alături de fatala Cleopatră; în Iulius Caesar, tinărul Antoniu nu este încă imperatorul hedonic, „noul Dionisos“, cum însuși se va numi, ci un orator subtil, folosind în celebra sa perorație procedeele retoricii asiatică, figurile prolepsei și preteritiei atât de eficace în însușirea și încitarea. Succesul său în confruntarea cu atica expunere de motive a lui Brutus — confruntare devenită celebră în istoria literaturii — este un model de tactică oratorică; abilitatea politică a personajului, inteligența sa sint, la urma urmei, generatoarele eșecului conjurației. Nu degeaba lucidul Cassius cerea sacrificarea sa, alături de cea a idolului...

**T**OATE acestea în viziunea lui Shakespeare, viziune genial-deformantă a faptelor istorice, chiar și a surselor utilizate. Este stupefiant să reverifici ceea ce se știe de multă vreme și a fost studiat pînă la detaliu, și anume că totul, de la expresii pînă la apariții episodice, este luat din Plutarch, din „viețile“ lui Caesar, Antoniu și Brutus. Dacă faptele, temele și chiar fragmente din discurs vin din tirzia antichitatei plutarchiană, spiritul și convenția, adincul și aparența par mai apropiate ca niciodată de Seneca, autor și al tragediilor prin care Renașterea a intuit perfecțiunea tragediei marilor atenieni. În acest cîmp de intertextualitate, textul lui Shakespeare este totuși tipic — și din punct de vedere al poetice și din cel cultural — pentru Renaștere. Modern și elisabethan e întregul edificiu, de la scenele străzii și pînă la „temperamentele“ erorilor. Însă intensitatea suflului de clasicitate venit dintr-o invocare atât de concentrată a antichității a înhibat, poate mai mult ca în oricare altă piesă, acea atracție spre baroc ce definește deopotrivă poetica operei shakespeariene. Apropierea tragediei antice se simte și într-o anume ritualitate a sacrificiului, în acel arhaic „dans al singelui“ pe care-l însenează conjurații. La rîndu-i, umbra lui Caesar va cere jertfe substituindu-se uneori moare arhaice ce pare a pedepsi un hybris (pe care chiar ea îl generase) într-un crescendo de capodoperă pe care The Tragedie of Iulius Caesar (1599) îl înregistrează pînă la ultima scenă a actului III.

Disprețuind informitatea vulgului dar preamărînd „obștescul bine“ — paradox numai aparent în toată opera shakespeariană — piesa de față are în relația dintre Brutus și Cassius una din cele mai adinci și mai mareț-ambigue pagini din întregul teatru rinascimental, în care farmecul atracției intimității și cruzimea comandamentelor acțiunii intră într-o conjuncție tragică, exterminatoare. Sacrificarea sacrificiilor în umbra sacrificatului — scenariu de evidentă proveniență ritualică — este astfel transfigurată în spiritul imprevizibilității, al complexei determinări ce sfîșie configurarea omului modern.

**R**EGIZORUL Herbert Wise a realizat un spectacol omogen, cu cîteva scene palpitante pe un text din care nu a eliminat decît puține și insignifiante replici. Monologul din off a lăsat pe ecran fizionomii actoricești de o credibilă concentrare. Versul a fost mai puțin speculat în muzicalitate, decurul a avut momentul de maximă inspirație în scenele „noptii conjurațiilor“ din casa lui Brutus. Măruntirea scenelor din ultimele două acte, extrem de greu de rezolvat regizoral, nu s-a ridicat la valoarea cursivității primei părți. În distribuție, foarte mulți spectatori au admirat, în primul rînd, pe Richard Pasco, în rolul extraordinar al lui Brutus; mărturisesc că, în afara unei tristeți adinci și expresive ce-am citit în ochii interpretului, deseori acoperind prim-planul, l-am considerat „învin“ pe interpret în disputele sale cu Keith Michell (un Antoniu strălucitor de romanitate), cit și cu David Collings (un Cassius mobil și intrigant ca un Iago, în

prima parte, cuceritor prin omenștile-l slăbiciuni în cea de a doua). La același nivel de superioară artă interpretativă și Charles Gray — un Caesar mareț, suspicios, emfatic, suficient în gloria sa temătoare și bolnavă. În linia corectitudinii pe care e așezat tot edificiul acestui serial de spectacole, cel cu Iulius Caesar ar putea fi luat drept etalon.

**D**UPĂ primele șase reprezentații ale „integralii“, să facem și cîteva considerații asupra contribuțiilor televiziunii noastre. Cum se știe, versiunea tradusă prin titlurile ce le citim în partea de jos a ecranului nu poate fi integrală, ritmul rostirii replicilor și cel al afișării titlurilor de citit fiind diferite; tehnic, problema e irezolvabilă — și de aceea, mai cu seamă în străinătate, filmele (și alte spectacole) sint dublate în limba ascultătorilor. Ar fi fost, în cazul de față, o mare eroare acest dublaș, Shakespeare trebuia nu numai văzut ci și auzit. Personal, sint împotriva dublajelor ori de cite ori avem de privit un act artistic autentic, nu unul de consum și simplu amuzament. În principiu, pentru o astfel de ocazie, trebuiau realizate traduceri noi, adaptate intuițiilor, deci scurte și încercînd a simplifica fără a diminua și a omite prea mult — operație nu ușoară și nu de oricine posibil a fi făcută. În practică, s-a pornit de la traduceri existente și publicate în vechia serie de opere, intervenindu-se deseori și, în genere, cu destulă atenție; momente de desincronizare flagrantă au fost rare. Versiunea pentru Iulius Caesar a fost de departe cea mai realizată — și ca expresivitate poetică și ca inteligență și probitate a reduciilor: era, de fapt, o traducere complet nouă, semnată Alexandru Sincu. Ar fi nedrept a nu spune că sarcina tuturor celor ce au adaptat nu a fost ușoară, multe din traduceri noastre din Shakespeare fiind nescenice, prea contorsionate în vers și deci greu de spus — și, în același timp, cerînd o mare atenție de la public, nu întotdeauna apt să o acorde; oamenii noștri de teatru nu o dată s-au plîns de acest fapt, resimțit și în versiunile preluate de tv. Au făcut excepție traduceriile lui Mihnea Gheorghiu și Dan Grigorescu pentru Richard al II-lea și, respectiv, Henric al VIII-lea. De asemenea, trebuie menționate prezentările făcute de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mihnea Gheorghiu și Dan Grigorescu prin claritatea adevărului lor în raport cu un alt fel de vast public destinat.

Tot în succintul bilanț pe care îl facem, să observăm că rezumatele primei părți sint foarte inegal făcute — unele par a fi „opera“ unui individ ce nu a înțeles nimic nici din prima parte, nici din întreaga piesă. Sigur că rezumarea este o operație mai grea decît redarea semidoctei, arta de a rezuma fiind cu totul uitată de învățămîntul nostru de toate gradele, și nu spre binele lui. Dacă rezumatul aparține BBC-ului, ar trebui deci uneori îmbunătățit.

Munca redacției care asigură difuzarea „integralii“ a avut de înfruntat greutăți mari, inerente unui început — și meritele ei nu sint puține. Dacă va respecta integralitatea versiunii originale a BBC-ului — și cel mai bun exemplu că ea poate și trebuie respectată a fost chiar Iulius Caesar — dacă va fi mai atentă cu traduceri (observațiile de mai sus vînd să fie și colegiale sugestii), dacă — deci — vor elimina din munca lor urme de amatorism și superficialitate ce sint cu totul inadecvate și pot deveni nocive într-o acțiune ca aceasta, există toate șansele ca „integrala Shakespeare“ să devină o memorabilă inițiativă a televiziunii noastre, semn al aceleiași disponibilități și foame de cultură ce face ca și tirajele capodoperelor lumii să se epuizeze în cîteva cearsuri; această bucurie, acest interes pentru artă pe care îl arată publicul nostru, e un motiv de mîndrie — și cred că el merită să primească mari daruri culturale ca cel de față, daruri atât de necesare, daruri pentru care trebuie făcute eforturi oricît de mari, ca acela ce și-l asumă televiziunea noastră cu această ocazie.

Gelu Ionescu

Al. Graur

## SIEMNAL

● Nina Cassian — **DE ÎNDURARE**. Noul volum de versuri al poetei cuprinde ciclurile: *Primăvara, o fată în cirji, Ura și uritul, Osul ingerului, Despărțirea de trup, Invocații*. Coperta și ilustrațiile de Traian Alexandru Filip. (Editura Eminescu, 106 p., 9,25 lei).

● Ana Blandiana — **OCHIUL DE GREIER**. Reluăm din noul volum al poetei: „Locuită de-un cîntec, / Părăsită de-un cîntec, / Poate chiar vînduva unui cîntec / Necunoscut și iubit, / Nu merit frunzele voastre de aur / Decît pentru umilința / De a-i fi rămas credincioasă / La nesfir-

șit“. (Editura Albatros, 126 p., 5 lei).

● Dominic Stanca — **TIMP SCUFUNDAT**. Volumul reuneste scrierile în proză ale scriitorului, într-o ediție îngrijită de Sorana Coroamă-Stanca și Mariana Vartic; prefață, note și comentarii de Ion Vartic. (Editura Eminescu, XLII + 562 p., 18,50 lei).

● G. Bărgăuanu — **ANOTIMPURI**. Ediție selectivă, îngrijită de fiul poetului, Grigore Bărgăuanu, și Ion Manea-Potopin. (Editura Litera, 106 p., 15 lei).

● Vasile Rebreanu — **FINTINA CU PATRU ADEVĂRURI**. Volum de teatru. (Editura Cartea Românească, 434 p., 16,50 lei).

● Ion Pop — **LUCIAN BLAGA — UNIVERSUL LIRIC**. Plecînd de la opera lirică a poetului, autorul își structurează eseul în secțiunile *Ipostazele eului, Figurile spațiului și Mythos și logos*. (Editura Cartea Românească, 282 p., 9,50 lei).

● Vasile Băran — **I.M.N. (Impresii. Microsioane. Notății)**. Imn în proză dedicat împlinirii a 60 de ani de la fîurirea P.C.R. (Editura Cartea Românească, 284 p., 12,50 lei).

● Sterian Nicol — **VINĂTOARE NOCTURNĂ**. Volum de versuri adunate sub un motto blagian: „Ușor nu e nici cîntecul. Zi / și noapte — nimic nu-i ușor pe pămînt: / căci roua e sudoarea privighetorilor, / ce s-au ostenit toată noaptea cin-

țînd“. (Editura Eminescu, 118 p., 7,50 lei).

● Florea Firan — **PE URMELE LUI TUDOR ARGHEZI**. Bogată reconstituire documentară a unor momente semnificative din viața și opera poetului. (Editura Sport — Turism, 266 p., 19,50 lei).

● Florentin Popescu — **TĂRMUL UITAT ȘI ALTE POEME**. Volumul reuneste ciclurile *Scrin-cioab, Spre-albastrul apelor și Într-o casă cu flori*. (Editura Eminescu, 80 p., 7,75 lei).

● Sorin Preda — **POVESTIRI TERMINATE ÎNAINTE DE A ÎNCEPE**. Debut în proză. (Editura Cartea Românească, 296 p., 5,50 lei).

LECTOR



# „Sunt cîntece în care mor”

ARGHEZIANISMUL structural al lui Ion Caraion din cărțile anterioare abia dacă mai poate fi bănuț în citeva din poemele ciclului median din **Dragostea e pseudonimul morții**, de exemplu în tonalitatea moral ingreșoasă a **Eclipsei** („tu ești doamnă? / — mă confundați. / dracel tare pipernicit mai ajunsese și Dumnezeu. / — ce scara-beu... — / mi-l greață și frică, mi-l milă și scîrbă / de tot și de toate”) sau în crinena materialitate din **Desprimăvărare cu frig** („Cerule se umpluse de ape. / Lume de pe lumea cealaltă. / Doamne, nu mai încape — / Ceru-i ca iarba de baltă. / Doamne, a dat peste toate — / Apa se umpluse de moarte / Viitura cleioasă, milul etern, / Aduce buturugi din infern”). În ciclul inițial, care e și cel mai puternic liric, de o zguduitorie „sinceritate”, poezia lui Ion Caraion începe să dea o curioasă impresie de transcriere automată a gândurilor și sentimentelor, de dezarticulat suprarealist, de telegrafie imagistică și, în definitiv, de conștiință surprinsă **sur le vif**. Afinității argheziene îi la locul aceea bacoviană. În interiorul versurilor se cascadează, tot mai des, spații albe (imposibil de sugerat grafic, cînd, ca în acest articol, versurile sînt orînduite liniar din motive de economie), elementele de legătură dispar aproape cu totul, ajungîndu-se la enumerări enigmatice: „Lemne upanișade / lemne / două piini pe-o garoafă / sulimanurile modii / viața-i o scroafă / despicare / clipă de măcelărit soarele / ninge pe torcătoarele / de zodii / cosmice tije / prea veghetoarele / pliscuri de scamă / capete-n pari / ca niște clopote mari / două piini pe-o floare / locuim în zdrobirea cuvintelor / lemne upanișade / cine ce mai poate să-nsemne? / mestecă și cade / vîntul în limba mormintelor / întunecare / pesemne / buze care spinzură de-o iarbă de mare / lemne / lemne / lemne / și clopote”. (**Locuim în zdrobirea cuvintelor**). Această dezagregare a limbajului reflectă, fără îndoială, o asemănătoare stare morală (și toată poezia lui Ion Caraion trebuie interpretată în termeni morali: căci este expresia unuia din conștiințele cele mai torturate din întreaga noastră literatură): „Semn e și timp e de / toate ororile / o! privighetorile / prea veghetoarele / cerului limpede / ca sărbătorile / celuiilalt / care le / vîntură... / sumbră / pașițe / privire / măcelărire / umbră și scîndură / tremuri / tremur subțire / fire și ghimpe de / lumină și umbră / umbră cobalt / rostogolire / vremuri / m-acopăr / cu frunze de toamnă / privită de-un alt — / care mă-nseamnă...” (**Umbră-cobalt**).

Repetarea obsesivă a unor cuvinte e de ajuns spre a ne da o idee și de o altă caracteristică a liricii lui Ion Caraion: agresivitatea ei aproape permanentă, vio-

Ion Caraion, **Dragostea e pseudonimul morții**, Ed. Cartea Românească

## Prima verba

# Pe marginea ficțiunii

■ O PROBLEMĂ interesantă tratează epic Olimpiu Nușfelean în romanul **La marginea visului** (Ed. Dacia): posibilitatea imaginării de a construi universuri coerente înăuntrul unei realități ea însăși imaginată, altfel zis situația ficțiunii în ficțiune. Nu-i nimic nou în această problemă și autorul romanului nici măcar nu încearcă să reconsidere datele ei în spiritul, de pildă, al teoriei moderne a textului; interesant este însă că el pune în slujba temei (respectiva problemă fiind chiar tema cărții) tot felul de mijloace, unele adecvate, altele deloc, ceea ce mă face să bănuiesc că aerul modern al desfășurării materiei narative este mai aproape de poziția domnului Jourdain decît de o viziune asupra romanului. Subiectul, excesiv ramificat, în esență e simplu: un tinăr profesor de franceză, Emanuel, imaginează în prelungirea unei realități biografice o metarealitate compusă din aceleași elemente dar diferit organizate; între cele două ansambluri de informații, unul privind realul în ficțiune, celălalt fictivul în ficțiune se produce un transfer de semne și de sensuri care anihilează limitele și favorizează echivalarea; o întîmplare dintr-un plan reverberează în celălalt ca un ecou; motivul acestui călătorii din real în fictiv e psihologic: exasperat probabil de monotonia unei va-

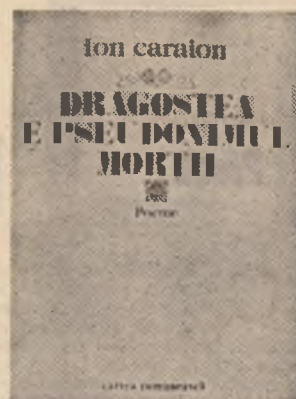
lentă, traumatizantă. Eugen Simion a vorbit, pe bună dreptate, într-un articol din „România literară” consacrat volumului din urmă al poetului, de „poemul ca agresiune”, fundat spiritual pe o „insolență negativitate”, de „poemul în răspăr”. În adevăr, aceasta a fost și a rămas poezia lui Ion Caraion de la **Panopticum** și **Cîntece negre** la **Dragostea e pseudonimul morții**, în pofida evoluției mijloacelor. Puțini poeți (poate doar Bacovia, dintre cei mari) au cultivat cu mai multă insistență această sinceritate brută și brutală a viziunilor sumbre. Ion Caraion are voceația coșmarelor iar „dicteul automatic” (în sensul de transcriere simplificată a vocii interioare) e o cale de a permite celor mai negre, mai teribile și mai absurde imagini să se înlănțuie în hora, ca un vîrtej, a liricii sale. Citez la întîmplare: „Oarba spală pietre și stele / dumnezeu mîncîcă furnici. / drumul se minie printre tigve de morți // priveau la noi străinii / (desenează acest vid!) / ca la niște viermi / adică nici / de fapt, nu priveau // suicid / adevărul e o femeie de servici / sau” (**Monism**). Și: „Doamne, te iert... // voi faceți parte / dintr-o lume din care eu am plecat // veți fi fost undeva sus / vom fi fost undeva jos // dar voi v-ați bucurat de viață / și noi de moarte ne-am bucurat // aproape că nu mai era lumină // sinii ei se umflau noaptea (și noapte o să vină) / ca laptele fierț // în seara aceea am sărutat / un copil fără degete // citeodată trece un mort pe la noi prin grădina”. (**Grație**). La fel de sugestivă, în misterioasa acumulare de viziuni fără înțeles imediat, dar care trimite, toate, la aceeași conștiință coșmarească, încercată și grea de neliniștile ei ca un șlep de imense baloturi, este și **Ritual**: „mortul cără pe dumnezeu / cu roaba, la porci // volume / serii / seri / cuie / cu care se joacă un prost // am fost / prin oasele noastre ca niște / palavre // nu trebuie făcută frumusețe / unde nu e // UNDE NU E // comună umbră // ceea ce o să mai vină / e carență // mortul cără cu roaba / statuia tandreții”. Bacovianismul, cu o notă halucinantă, apare plin și în cele mai aparent nevinovate instanțanee: „Nu răsare soarele / e trist / strada încă plină de nebuni / un cocoș cit cîinele de mare / pe o ladă-n galben, cu păuni // e! nu știu dacă totuși ești casa izgonirii...”. (**Hipogeu**).

CE ESTE poezia pentru Ion Caraion? „Poezia-i un coșmar pe aco-perișurile căruia / se ceartă barza albă cu barza neagră / dîndu-se de-a dura-noul hazardului...” (**Înoul hazardului**). Categoria artistică cea mai potrivită pentru ea e aceea a grotescului. O conștiință tragică, desigur, blîntită de anxietăți, apăsată de poveri doar ei știute, bolnavă de frică și de orgoliu:

dar care pare să nu aibă la îndemînă un limbaj coerent, articulat, ci unul sfărîmat ca în urma unei explozii. Grotescul e produsul combinației de gravitate și de glumă, de patetism și de batjocură, de întunecată țîsnire a viziunilor și de joc voit copilăresc. Expresionismul funciar al lui Ion Caraion — strigăt, exacerbare a simțurilor, culori tari etc. — e trecut prin suprarcalism; Arghezi se aliază cu Bacovia; o artă abilă, subtilă, rafinată, cu simularea stingăciei, cu naivitatea liniilor întortocheate ale picturii populare. Motre de folclor suprarealist, în stare pură, descoperim destule în ultima treime a volumului: „— Vă salut, domnule. / — Nu pe mine, somnule. / — Cucuveaua, domnule. / — Nu pe mine, somnule. / — Cine sunteți, domnule? / — Cucuveaua, somnule. / — Cer iertare, domnule. / — Cere totul, somnule. / — Vreți și restul, domnule? / — Vreau neantul, somnule. / — Agonia, domnule? / — Sincronia, somnule. / — Unde sunteți, domnule? / — Pretutindeni, somnule. / — Ca trecutul, domnule? / — Ca văzduhul, somnule”. (**Pretutindeni, somnule**). Dar nu acestea sînt cu adevărat caracteristice, ci combinarea lor cu elemente din sfere și din registre estetice diferite ori chiar opuse. Poezia lui Ion Caraion este pe cit de pură în abrup-ta, în liminara ei sinceritate, pe atît de amalgamată, de barocă, de tulbure în planul expresivității verbale. Senzația de ecorșeu sau de neprelucrat (care se datorează uneori nerenunțării poetului asupra poemelor: versuri sau imagini repetate aidoma în mai multe poeme; publicarea ciornei alături de forma ulterioară evoluată etc.) pe care lirica aceasta o dă se explică, desigur, prin atitudinea însăși care o constituie: amară și mizantropică privire spre lume a unui suflet chinuit, îndurerat, jupuit ca o carne sîngerîndă. Dar, se știe, în planul artei, orice sinceritate e rodul artificului. Ion Caraion nu e doar acea conștiință etică, pe care cititorul cel mai grăbit o sesizează fără greutate, dar, deopotrivă, o conștiință estetică foarte stăpînă pe ea. Cititor de poezie, traducător harnic, Ion Caraion e departe de a fi un poet naiv, spontan, primar. Din contra, poezia lui arată, în secțiune verticală, straturile succesive ale culturii asimilate. Gheorghe Grigore, într-o cronică la **Pan și Selene**, a indicat o bună parte din ele. Nu e vorba de vreo absență a originalității, din contra: în artă originalitatea e o chestiune de modele culturale în aceeași măsură în care spontaneitatea e chestiune de elaborare. Vreau să spun doar că există la Ion Caraion un puternic conflict între natura directă a sentimentului moral și expresivitatea îndelung hrănită cultural. O analiză temeinică (dar nu, desigur, într-o cronică precum cea de față) a poeziei lui ar trebui să ne arate cum reușește poetul să creeze impresia că își transcrie aproape automatic, fără nici o sintaxă lirică, întunecatele lui viziuni, coșmarele, torturantele mișcări

romanească propriu-zisă; episoadele se succed aproape la întîmplare, ordinea lor poate fi schimbată fără efect asupra întregului, dar această posibilă calitate este aici un defect întrucît incoerenței naturale a fluxului mnemotich și a zbuciumului psihologic îl răspunde și o incoerență a discursului epic, de unde și starea de confuzie pe care o provoacă în chiar cazul unei lecturi minuțioase atente a textului; apoi ideea de a îmbogăți naratiunea cu note de subsol nu e pcea inspirată fiindcă deși au fost întocmite, după exemplul, cred, al notelor din romanele lui San-Antonio, cu intenție adică relativizant-ironică, aceste însemnări succinte nu au nici un haz și nu adaugă nimic textului epic; în fine, învîrtirea obsesivă în jurul aceluiași pretext (personajul feminin) nu e deloc cenzurată; prea multe cuvinte pentru prea puțină semnificație creează fatalmente redundanță, iar aceasta, dacă nu e compensată stilistic, și nu e, îndeamnă la plictis. Inconsecvențele de stil (romanul începe în registru ironic, continuă în liric și sfîrșește în reportaj) nu sînt totuși atît de pronunțate încît să funcționeze ca un clopoțel de trezire pentru cititorul mai puțin tenace. Fără îndoială talentat, punînd în discuție o problemă foarte modernă (deși veche), dar neluîndu-l de fapt modernitatea și trînd-o oarecum primitiv, Olimpiu Nușfelean poate fi un prozator remarcabil dacă, pe lângă actualele virtuți: imaginație și ușurință a scrisului — dovedește rigoare și limpezime a semnificației epice.

Laurențiu Ulici



ale unui suflet ultragiă, și, în același timp, să recurgă la o expresivitate în care să se regăsească, sedimentate, resturile unei atît de întinse și de profunde culturi poetice. Conflictul acesta între spontaneitate, brut, cruzime, originalitate absolută, pe de o parte, și elaborație, artă rafinată, ereditate culturală, pe de altă, formează, poate, aspectul cel mai izbitor și insoluționabil critic al poeziei lui Ion Caraion. Voi încheia cu două sau trei exemple pentru arta pe care o implică tipul liric atît de violent și de emoționant din versurile lui Ion Caraion: și care arată că, sub culorile revărsate, abundente, aparent neglijente, ale tabloului, desenul a fost dintru început riguros. Marele poet — și vom vorbi, probabil, într-o zi despre Ion Caraion ca despre un mare poet — nu trișează, nu-și permite să înșele ochiul cititorului. Ceea ce pare la el improvizat sau ieșit de-a dreptul din prea plinul (ori din prea golul) sufletesc se dovedește rolul unui îndelung exercițiu întru exactitate. Iată **Sacru**, poem simplu, transparent, la îndemînă: și totodată cit de secret, de inelucidabil, de sugestiv: „trupuri închise c-un fermoar / sau cîte doi-trei nasturi de-a lungul / vertebrelor / aerul dintre nuduri albastrui pal / două femei cu spatele una la alta / goale / doar părul descîntă și bocește / în pletele lor // totul e ascundere”. Iată, în fine, o antologie de adevărate minuni lirice, cărora scoaterea din context nu le anulează forța lirică: „,soarte și paturi supra-puse / orașul ca un dormitor”; „dănsind pe buzele tăcerii ca pe minerul unei căni”; „pălămida închipuirii / țopăi pe tavan”; „stelele se umplu de cîntece ca niște cești”; „,cioara-ncurcă broderia liniștii subțire”; „,înfinutil, laolaltă / cu o baltă”; „,vezi nori ca niște tandre / marsupii de lichid”; „sunt cîntece în care mor”.

Nicolae Manolescu

## Festivalul de creație și interpretare

### „LUCIAN BLAGA”

● ÎN zilele de 11—17 mai 1981, în orașul Sebeș și în satul Luncrăm, s-a desfășurat **Festivalul de creație și interpretare „Lucian Blaga”**.

În prima parte a festivalului s-a întrunit juriul de creație literară alcătuit din Ion Horea, Ion Mircea, Mircea Valda, Sinziana Pop, Ion Mărgineanu, Lucia Munteanu, Iacob Olivi, Gheorghe Maniu și Ioan Rațiu.

Juriul a atribuit următoarele premii:

— Premiul Festivalului „Lucian Blaga”: **Nelu Stancu**, Constanța; Premiul I: **George L. Nimigeanu**, Medias; Premiul II: **Gheorghe Dăncilă**, Alba Iulia; Premiul III: **George Vulturescu**, Satu-Mare; Mențiune I: **Ion Dragomir**, Constanța; Mențiune II: **Sorin Roșca**, Bacău; Mențiune III: **Ioan Vasiliu**, Orăștie; Premiul revistei „România literară”: **Mihai Banciu**, București; Premiul revistei „Luceafărul”: **Marian Lupșanu**, Călărași; Premiul revistei „Transilvania”: **Ioan Evd**, Hunedoara; Premiul revistei „Tribuna”: **Augusta Emilia Poenaru**, Sibiu; Premiul ziarului „Unirea”: **Nicolae Nicoră**, Bala de Arieș; Premiul Comitetului județean U.T.C.: **Dumitru Mălin**, Alba Iulia, și **Ana Viriel**, Negru Vodă; Premiul Consiliului județean al sindicatelor: **Ștefan Bratoșin**, Călărași; Premiul Căminului cultural Luncrăm: **Ioan Mînzulescu**, Brașov; Premiul Comitetului orașenesc U.T.C. Sebeș: **Elena Plămadă**, Alba Iulia; Premiul Consiliului orașenesc al sindicatelor Sebeș: **Valeriu M. Sivan**, Sebeș.

La Concursul de interpretare a poeziei lui Lucian Blaga au fost distinși peste 50 de recitatori din întreaga țară.

La sesiunea de comunicări au participat Mircea Tomuș, Vasile Netea, Mircea Braga, Sinziana Pop, Teodor Latîș, Ion Buzăș, Traian Pătrășcanu, Bazil Grăia, Elena Moldovan, Viorel Cucu, Radu Cărpîșeanu.

La Muzeul din Sebeș s-a deschis expoziția documentară „Lucian Blaga” și expoziția de artă plastică „Mindria de a fi contemporan”. În satul Luncrăm a avut loc o întîlnire a participanților la festival, în cadrul căreia a fost evocată viața și opera lui Lucian Blaga.



# Între școală și viață

**C**UNOSCUT ca autor de cărți educative inspirate din viața elevilor și a profesorilor, cărora de altfel le și sînt în primul rînd dedicate, George Șovu trece cu **Dragul nostru Alex...** la roman, fără a abandona domeniul său predilect — școala. La un liceu de matematică-fizică din București descinde o comisie de anchetă, investigațiile vizindu-l nemijlocit pe eminentul director Alexandru Pietraru, în funcție „de peste cincisprezece ani”, împotriva căruia se primiseră niște reclamații calomnioase. La originea acestora se află — după cum se bănuiește de la început și după cum va stabili ancheta — mașinațiile adjunctului Mihai Dudescu, prietenul invidios și diabolic, cu care eroul cărții se cunoștea încă de la Școala Normală (unde, în ajunul absolvirii, ca să-l împiedice să urmeze la facultate, Mihai îi furase și îi rupsesse în bucăți carnetul de utemist). Investigațiile tulbură viața normală a liceului-model și a cadrelor didactice în marea lor majoritate exemplare (cum am dori să existe cit mai multe în învățămîntul românesc de azi!). Ele răvășesc cu atît mai puternic existența și sufletul lui Alexandru Pietraru care în intervalul celor aproximativ două săptămîni cit durează activitatea comisiei în școală suferă un ușor accident de mașină și care în paralel cu ancheta oficială efectuează propria sa „anchetă”, în trecut. Romanul se constituie astfel din numeroase retrospectivă, care ne întorc mai mult sau mai puțin „înapoi”, referitoare fie la scurta dar merituoasă istorie a liceului condus de Pietraru, fie la viața personală fără pată a acestuia, și din tot atît de numeroase portrete, unele reușite. Căci pe lîngă profesorii și elevii angrenați în anchetă și în acțiunea propriu-zisă a romanului, scoși la suprafața planului

\*) George Șovu, **Dragul nostru Alex...**, Ed. Albatros, 1931.

prezent, apar și alte chipuri de profesori (dascălii lui Alexandru de la Școala Normală, de pildă, sau foștii colegi decedați al directorului) și elevi din alte generații, precum grațioasa Lucia Gherman.

Pînă la urmă investigațiile comisiei nu fac decît să confirme și să consolideze meritele și prestigiul directorului, care de altfel va fi promovat în funcție, după cum anunță în finalul cărții însuși inspectorul general al Capitalei, în vreme ce Mihai Dudescu nu va mai face parte în viitor din conducerea școlii, după cum are grijă să sublinieze discret aceeași influentă autoritate. La sfîrșitul narațiunii personajul pozitiv este deci recompensat iar cel negativ pedepsit. Ca roman didactic **Dragul nostru Alex...** suferă de un anumit maniheism și suportă (ca pe o fatalitate a genului) consecințele tendinței de a propune prea multe modele. Devotamentul profesoarei Antonia Nestor, de exemplu, este nelimitat. Deși „foarte bolnavă de inimă” („doctorii mi-au recomandat de mult să mă pensionez” — zice ea) mai rămîne „un an” în activitate. Și rămîne ca să poată realiza în zeci de tablouri „acea panoramă a evocării devenirii noastre istorice” — plănuită împreună cu Alexandru Pietraru și cu „Tovarășul Costas”, secretarul organizației de partid a liceului.

Pe noi însă, care nu mai sîntem elevi și nici profesori n-am ajuns, romanul lui George Șovu ne interesează sub un alt aspect. Ca și în unele cel puțin din cărțile anterioare ale autorului de care ne ocupăm, și în cea de față fluxul discursului moralizator, uneori prea sentimental și convențional, antrenează și transportă remarcabile „bucăți” (nu o dată dure) de realitate. Ceața trandafirie a idilizării se risipește și ne pomenim dintr-o dată în mijlocul celui mai strict cotidian, care poate deveni însă și tragic. Chiar în viața unei școli fruntașe, cum e cea condusă de Alexandru Pietraru, nu totul decurge întotdeauna cum ar trebui: „un elev —

copil, adolescent sau tînăr — care ar dori să facă față măcar mulțumitor sarcinilor la care școala îl obligă, ar trebui să muncească zilnic aproape zece-douăsprezece ore”, demonstrează eroul romanului. Și tot el se îndoieste pe bună dreptate „că este educativ și sănătos ca elevi și profesori să măture (la propriu), departe de școala lor, străzile de gunoale, să scormone în mizeria rigolelor, să adune de pe jos bilețele și alte hîrtii pe care călătorii le seamănă cu «dărnice», în stațiile vehiculelor de transport în comun, expunîndu-se, astfel, nu de puține ori, batjocurii unor indivizi care n-au, firește, nimic comun cu bunul simț, cu educația, cu respectul și omenia”. Deplasîndu-se, pe la sfîrșitul lui octombrie într-o comună suburbană ca să ajute la strînsul recoltei, elevi și profesori sînt „uitați” pe cîmp, unde rămîn „nemîncați o zi întreagă, în ploaie și frig”, de președintele cu figură „de hipopotam” al cooperativei agricole din localitate. În urma acestei neglijențe mai multe eleve și profesore se îmbolnăvesc. Cătălin, un admirabil tînăr din zilele noastre împovărat de o familie grea, în care tatăl, invalid de muncă, se apucase de băutură și pe care el trebuia s-o întrețină după absolvirea liceului angajîndu-se la uzina de la Colibași, își încearcă norocul la Automatică și reușește cu media zece. Bani nu avusese însă decît pentru tren, ca să ajungă, al satul lui la București. În timpul examenelor se hrănese cu „cîteva plîni” și își petrecuse nopțile „pe-o bancă în Gara de Nord”. Cu puțin înainte de a fi el însuși anchetat, Alexandru Pietraru fusese trimis de inspectoratul școlar să cerceteze cazul unei profesoare de limba română, reclamată de către părinții elevilor că nu-și face datoria. Reclamația se dovedește în mare parte întemeiată, însă mai important e că autorul și eroul lui aduc în fața ochilor noștri o femeie **zdrobită de viață**, poate și din cauza ei, desigur, dar care ne stîrnesc

te, oricum, cea mai vie compasiune. Pă-răsită de soț, fusese silită să-și crească singură, fără a avea autoritatea necesară, pe cei doi băieți ai ei, dintre care cel mare ajunsese s-o fure și chiar s-o bată. Intrînd dimineața în clasă, abătută și distrată, profesoara le dădea „ceva de lucru” elevilor: „Își muta apoi scaunul lîngă calorifer și le cerea voie copiilor «s-o lase să se încălzească și ea puțin»”. Impresionant este și episodul de la morgă, unde, „printre zecile de morți aruncați pe ciment”, eroul își descoperă tatăl, decedat în spital. Teama superstițioasă, sentimentul retrăcit propriu celui care pătrunde pentru prima oară în sumbra instituție și care se simte pur și simplu „incolțit” de imaginile morților sînt redade într-un chip sobru și pregnant.

Paginile care evocă lumea satului se numără de asemenea printre cele care merită în primul rînd a fi reținute. Istoria închiuburii pe hîrtie a lui Tache, tatăl Valentinei (prima soție a eroului) taie cu succes o nouă felie (deocamdată subțire) din epoca anilor '50, de atîtea ori secționată la noi. Excelent este apoi episodul întoarcerii tatălui acasă, odată cu schimbarea frontului, în permisie, și al cumpărării unui cal de la oborul din Pitești, bombardat în acea zi de avioane hitleriste. Toate aceste secvențe de autentică (și uneori violentă) realitate mă fac să cred că cel puțin în una din viitoarele sale cărți George Șovu va părăsi incinta școlii pentru spațiul mai larg al vieții.

Valeriu Cristea

## Ion Murgeanu

### „Poeme europene”

(Editura Albatros)

■ E CIUDAT cum cel mai confesiv, ca ton și substanță lirică, dintre volumele lui Ion Murgeanu — am numit culegerea intitulată **Poeme europene**, apărută de curînd la Editura Albatros — nu poartă în generic cuvîntul **confesiune**. Două volume anterioare (**Confesiunea** și **Confesiunea patetică**) îl declinaseră în titlu.

Cele patru cicluri ale noii cărți — „Dialogul cu marea”, „Scrisorile din Danemarca”, „Imagini din Scandinavia” și „Tărmul de marmură” — sînt în fapt nucleele unui fervent proces de cunoaștere subiectivă, în care sugestia, sinestezia, aluzia savantă stabilesc o ciudată rețea de corespondențe simbolice.

Poemul „O iluzie” ar putea să fie una din chei. Totul e dublu, între ce e veritabil și aparență se pornește o concurență irezolvabilă. Nu-i al tău nimic... nimic nu-i al tău — exclamă poetul, căutînd parcă temeiul unei re-concilierei cu lucrurile ori cu sine. Dar impasul e mult mai mare, căci simțurile inșele sînt scindate, dedublate, pervertite: „Rămîne doar sarabanda unor gînduri înnoptate-n auz. / A unor privilegiști desprins de clipele lor. / E timpul să taci cel mai mult. Și de-ar fi cu puțință / să trăiești numai cu ochii, privind al trăi... / Sau poate alcătuirea privirii abia este jalnică...”. Tema aceasta are o biografie însemnată, și Nichita Stănescu o plasticizase magistral în „Elegii”. Poetul nostru alege însă altă cale. Foamea de plenitudine, nostalgia accesului la cunoașterea totalizatoare, dincolo de simțuri și dincolo de cuvinte, dar prin Cuvînt, prin acel **Logos** primordial, îl bîntuie pe Ion Murgeanu: „Am înțeles ori poate bănuiesc numai ce e cuvîntul / nimeni nu poate reface întregul aici / rostogolirea pe marmură a unei bile de cleștar / un măr căzînd doar o clipă aerian : acesta / era cuvîntul greu lovit de atingerea cu pămîntul / și marea atunci se vedea-n depărtare / păduri de simboluri adiau dintr-un viitor / dornic să-și asume eroarea : acesta / era cuvîntul”. Poetul închipuiește acea **situație originală** în care **cuvîntul** făcîtor de univers dezlanțuie cosmogeneza. În mod simbolic, orice evocare a lui actualizează acest mister fundamental care fascinează imaginația.

Dar dincolo de Cuvînt, cuvintele rămîn fără ecou. Puterea lor e trecută. „Scriu peste tot și nu primesc răspuns” — constată poetul, ca un adagiu al zădărniceii. În tot acest efort de elevație, „Scrisorile din Danemarca” aduc o notă aparte, o înțelegere profundă, dramatică, descărnată a conștiinței omului contemporan. Ironie, grotesc, embleme demitizate : ce „dacă domnul e cerșetor ce dacă gradul nostru / e galben ca moneda în patul de mătase / sunt sigur că nu doare sunt sigur că te-nalță / cînd te întinzi alături de-acest min-tuitor / copii ce-i vei naște vor trebui să nu mai suferă / de dinți de cancer în vea-

cul nostru-n care / nu-i nimeni să se roage / întinde-i mina noastră și îl roagă / pe domnul cerșetor puțin să ne iubească”.

Același relativism lucid, neînșelat de aparențe, subminează și pitorescul pastelurilor ori geometria caligrafiilor hieratice reunite în „Imagini din Scandinavia” : „Se pierde ultima răbdare a vechii așteptări. / Stai între gări pe-o veche cîmpie. / Acolo unde iarba nu-și pune întrebări / Și-o casă pare-o știre din pustie”. Emană o nostalgie grea aceste poeme, cu atît mai mult cu cît obiectul ei e, de cele mai multe ori, strict imaginar : iluzia, impresia fulgurantă, un chip de nerecuperat... Și totuși ceva se numește : nevoia unei înalte exigențe spirituale. Umanist **à rebours**, Ion Murgeanu exaltă valorile tocmai prin constatarea dureroasă a absenței lor. La lumina unui „soare negru”, peste un „fost imperiu”, distrus de iberită, „sub viscol stă o-n-trebare de anul trecut”. E simptomul unei mari urgențe. Căci pe pămînt „se face frig devreme”; insula de umanitate își caută dezorientată adăpost la lumina tutelară a Ursei Mari. Această sete de a găsi o coerență, un reper în desfășurarea haotică a lumii contemporane, Ion Murgeanu o sublimează apăsînd în ultimul ciclu al cărții, „Tărmul de marmură”. Versul e aici mai puțin tensionat, termenii de referință devin luminoși, apolinici, și tenta generală, schimbată poate cam brusc, distonează sensibil cu celelalte trei cicluri. Dar lucrul acesta este simptomatic pentru lirica lui Ion Murgeanu, în care drama întrebărilor fundamentale alternează adesea cu erupția nestăvilită a unui vitalism de tip solar. Cu **Poeme europene** el ne oferă o carte consistentă, adresată deopotrivă inteligenței și sensibilității, cu o structură foarte bine echilibrată — în special în primele trei cicluri — din care se disting poeme memorabile.

Dumitru Radu Popa

## Romulus Cojocaru

### „Vorbele vîntului”

(Editura Cartea Românească)

● **Punct căzut** (1969), **Poeme** (1975) și **Vorbele vîntului** (1981), cărțile de poezie ale lui Romulus Cojocaru sînt consonante — înainte de orice altceva — prin motivul liric, acesta fiind atracția spre puritatea emblematică a naturii. O seducție, însă, cu surdina, spectaculoasă, armonios asimilată de structura subiectivă a poetului. Sporul pe care-l conturează versurile din **Vorbele vîntului**, în raport cu volumele anterioare amintite, constă într-o mai adecvată unitate a motivului liric, poetul reușind să-și facă deplin înțeleasă **deschiderea** constantă a intimității în fața naturii.

Pentru a nu simplifica totuși lucrurile, este necesar să precizăm că în poezia lui Romulus Cojocaru nu întîlnim tradiționala „descriere” a naturii. Nu este, în fine, o consemnare lirică a frumosului natural, după știutele formule. Ci năzuința de a conferi relief osmozei — pe care poetul o resimte ca **totală** — între ființa sa și **reperele** cu greutate ideatică ale naturii. Poetul resimte cu asemenea intensitate această osmoză, încît tinde să se auto-

definească **prin** elemente ale naturii : „Cînd casa a devenit o cîmpie — / Cînd singele meu circula prin crengi”. Există, în acest elogiu liric al osmozei om-natură, un filon romantic. Putem depista acest filon, în câteva ipostaze. Întîi, în **asocierea** visului cu natura. Dar nu în sensul de a visa în fața naturii. Versurile din **Vorbele vîntului** tind spre o corelare mai subtilă : puritatea viselor e comparabilă cu puritatea naturii. Sînt diferite și totuși înfrățite. Visele adevărate nu-și dezminț substanța ideatică, nu abdică de la ea, după cum „celulele” naturii, elementele ei fundamentale nu-și trădează puritatea, perfecțiunea. Pentru această ipostază, sînt frumoase și sugestive versurile : „Visele presimț neputința / Semînței de-a fi lut”. E simbolizată o compatibilitate între „natura” visului și „natura” naturii.

Încă o ipostază — de factură romantică, credem noi — este invocarea obsesivă a unor componente **emblematic** : toamna cu suflul ei de expresivitate nostalgică, noaptea cu foșnetu-i înstelat, zborul păsărilor, hergheliile de cai, apele. Dacă imagini ale toamnei și nopții sînt frecvente mai cu seamă în volumele **Punct căzut** și **Poeme**, păsările, hergheliile, apele seduc fantazia poetului, cu deosebire în **Vorbele vîntului**. N-am insista asupra acestor concretizări simbolice dacă n-am vedea în ele trecerea de la invocarea unor elemente relativ „statice” ale naturii (toamna, noaptea), la altele cu un coeficient foarte pronunțat, aproape explicit, de dinamicitate (zborul păsărilor, neastîmpărul cailor, veșnica curgere a apelor). Într-adevăr, în ultimul său volum de versuri, poetul exprimă un fin extaz în fața freneziei naturii, o frezie discretă și tenace. Poetul își pleacă auzul la foșnetul **miniatural**, la — cum să zicem ? — „monumentalitatea” atomilor naturii : „Ascultam galopul semînțelor din semînțe, / Al cailor din cai, / Al timpului din timp / Peste timp”.

Versurile se disting printr-o calmă și limpede cantabilitate. Ritmul lor interior e armonios și pur, prea armonios poate. Un stil ce solicită echilibrul spiritului, seninătatea activă.

Subliniînd aceste virtuți artistice, nu ne putem reține de a semnala lui Romulus Cojocaru și un risc : autopastșirea, gravitatea prea insistență în jurul aceluiași imagini. Față de **Punct căzut** și **Poeme**, volumul de acum — dincolo de cîteva coordonate inedite pe care le-am semnalat — nu lasă, în ansamblu vorbind, o prea pronunțată impresie de noutate artistică. Poetul dispune, însă, de resurse autentice pentru a depăși riscul repetărilor monotone.

Grigore Smeu

## Revista revistelor : „Cnjevni Jivot” („Viața literară”)

■ CUPRINSUL revistei este judicios distribuit, acordînd literaturii sirbești un spațiu aproximativ egal celui destinat literaturii române, în traducere, selectînd din viața și opera celor mai prestigioase nume ale acesteia. Ilustrativ în acest sens este numărul 2/1980 al revistei amintite. Trei articole sînt închinete memoriei marelui Mihail Sadoveanu, suită bine orchestrată pentru a reda succint „Din viața și opera” sa, „Sadoveanu și orizontul românesc” (Cornel Ungureanu), „Imagina continuată multiseclară în opera lui M.S.” (Simion Bărbulescu). Un articol este dedicat scriitorului Ion Arieșanu, redactorul șef al revistei „Orizont”, cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani. N. Țirioi înfățișează viața și opera talentatului scriitor timișorean, reliefînd valorile morale și estetice ale operelor sale. Jivco Milin semnează un profil al regretatului scriitor Iovan Ciolacovici.

Poezia este bine reprezentată în acest număr. Vladimir Ciocov publică un mănunchi de frumoase poeme („Luna îngîndurată”, „Aversiunea față de nori” ș.a.). Jiva Popovici încearcă, cu deosebire în „Cronica” și „Cîntec despre noi”, să surprindă elemente și fapte cotidiene, Draga Mirianici se întoarce iarăși la universul copilăriei, iar Ivo Muncean cîntă prospețimea sentimentelor de iubire.

Interesante poeziile lui Cedimir Milenovici, Slavomir Gvozdenovici ș.a., care prefigurează talente de reală valoare.

În sumarul revistei mai remarcăm următoarele rubrici : „Puțin umor pentru toți”, „Pentru copiii noștri”, „Răsfoind pagini noi”, „Critica literară”, „Cultura și arta” și „Viața cărților”.

THEODOR N. TRĂPCEA



# Lupta pentru seninătate

**M**IERCURI, 20 mai, librăria Editurii Cartea Românească a fost luată cu asalt. Se anunțase lansarea unei cărți despre Marin Preda. **Timpul n-a mai avut răbdare.** Multimea aceea încă își mai căuta autorul. Nu a învățat încă să trăiască fără Marin Preda, ca să folosesc cuvintele rostite cu amărăciune de Eugen Simion, care, cu devotament și afecțiune, a alcătuit recentul volum (ajutat de Magdalena Popescu). Se nasc într-un popor scriitorii de toate felurile, și el îl acceptă așa cum sint, dar numai unui îi sint necesari. Cred că rareori am simțit cum crește în rîndurile cititorilor sentimentul că un scriitor le este indispensabil ca în cazul autorului **Morometilor**. Timpul nu a mai avut răbdare și Marin Preda nu a putut vedea cum pentru o mare mulțime de oameni este „cel mai iubit dintre pămînteni”. Iubire — în sensul celui atașament indestructibil care se plămădește între semeni uniți prin credințe, suferințe, dezamăgiri, speranțe cînd unul dintre ei stă să le rostească simplu, direct, cu toată responsabilitatea, fără să dorească decît acest lucru — expresia adevărului trăit, nedismulțat, nefalsificat, descoperit de ambalajele conjuncturale și lăsat să rodească, pentru a hrăni spiritul atîtor însetați.

Dispariția lui Marin Preda a dovedit cîtă nevoie aveam de Marin Preda, pentru mulți fiind, cum mărturisește Ileana Mălăncioiu, nu doar un scriitor, ci Scriitorul — o conștiință a timpului și a umanității noastre, o gîndire care își asumă dramele lumii înconjurătoare, le analizează trăindu-le, le descoperă sensurile contemplîndu-le și propune tuturor un mod de a le interpreta în adevărul lor și nu unul de a le eluda sau de a le răstălmăci în aparențele sau în travestiurile lor. Marin Preda nu a fost doar un martor al epocii sale, și nici un „adaptat”, el a fost un agent de conștientizare a contemporanilor săi, „...a fost unul dintre puținii de la care am așteptat revelații” (Valeriu Cristea), revelații care se fac uneori cu inocența copilului lui Andersen care spune: Împăratul este gol, alteleori cu forța unei superioare înțelegeri, cu forța acelei priviri atotcuprinzătoare care îi este hărăzită doar omului de excepție. El, care își apropia lucrurile cît mai tare de ochi pentru a le observa, vedea fenomenele cele mai ample cu o putere de discernămint și cu o intuiție dată de deopotrivă de bucurie dar și de durere. „Neputința era la el masca unei oțeliri în formare, dacă se poate spune, miopia — masca unei clarvizii remarcabile” (Marin Sorescu).

Că Marin Preda a știut ce să facă cu libertatea lui, cu acea libertate pe care o socotea privilegiul individului înzestrat artistic este nu mai incuie îndoielă. Oamenii de profesii diferite, de generații diferite îi sint recunoscători pentru felul cum nu a trîșat cu istoria, cu arta, cu marile probleme ale existenței noastre, cu „blestematul probleme insolubile”. Faptul acesta se simte în cartea pe care i-au dedicat-o confrății săi, căci ea exprimă nu numai prețuirea, afecțiunea de care s-a bucurat scriitorul, dar și disperarea lor de a fi pierdut un reper, un punct de sprijin. O disperare neinflamată sentimental, artificial, căci și fiind dincolo de viață, la Marin Preda nu te poți referi decît cu respectul și decența pe care ti-o impune o operă și o atitudine existențială serioasă și demnă. Asta pentru că aura autorului **Risipitorilor** nu trebuie poleită de asemenea generoase extaze prietenești. El își apără ființa prin ea însăși. Este bogat prin ceea ce are, nu prin ceea ce i se adaugă. Lipsesc din această carte acele pioase despletiri fără conținut, teatrele tirade, scormonitoarele degute vîrte în intimitățile omului, poveștile care cu tîlc obscur care incită curiozități deșarte. El este aproape un manifest al scriitorilor, un demonstrativ apel la integritatea morală a scrisului, la fermitatea atitudinii civice, la onestitatea profesională și la solidaritate responsabilă.

Prin Marin Preda s-au impus, cum spune Ion Caraion, „sortii unui tip de literatură care nu mai poate fi lesne dat afară din literatura română” și tocmai aceasta din sentimentul de siguranță pe care autorul **Morometilor** l-a oferit breslei lui. („Știindu-l pe Marin Preda în viață, personal aveam senzația că pot continua să scriu la adăpost, măcar de un anumit soi de griji” — Marius Robescu). Siguranța că adevărul poate fi rostit, că ideile nu sint de vinzare, că ceea ce trăim merită și trebuie exprimat, că dacă nu vezi soluții la unele probleme și nu poți răspunde satisfăcător la unele întrebări nu înseamnă că trebuie să renunți la ele, să le abandonezi sau să le uiți. Mai mult decît atît, este o vreme, cum remarcă tot Ion Caraion, în care scriitorul își asumă și sarcinile gazetarului, iar literatura este implicată în actualitate prin sacrificarea ființei proprii. Marin Preda a părăsit romanul pentru a scrie **Imposibila întoarcere**, pentru a suplini absentele spirite aplecate asupra fenomenului social istoric. Poate spre binele nostru, căci epoca noastră, cu toate efemerele ei bucurii și suferințe, a căpătat astfel verbul unei mărturii incendiare.

Cel mai mulți comentatori ai operei lui au subliniat felul în care era legat de soarta țărânilor din care provenea, și-l mai socotesc încă țărân tocmai prin acest

atașament și printr-o anume atitudine în fața spectacolului lumii, prin onestitatea structurală și directetea în abordarea ideilor. Dar Marin Preda este un intelectual român specific secolului XX. El vine din clasa majoritară a țării, dar, prin vocație și cultură, nu-l mai aparține. Dacă scriitorul secolului trecut este în general un fiu de boier sau de boieră, aparține deci prin naștere unei pături înstărite, cu acces ușor la cultură, reușind, prin poziția sa de revoltat, de conștiință supărătoare, să se rupă de mediu, scriitorul secolului acesta a fost tot în general, o emanație a păturilor nevoiaș și a dus în literatură cultul minios al democrației, orgoliul clasei din care provenea și gîndul de a nu o părăsi. Și astfel a fost Marin Preda, care a respins mentalitatea celor trei fii trădători ai lui Moromete și mai ales a lui Paraschiv — acel hibrid orășenesc de o agresivitate tulbură și de o obiuzitate pătimășă pe care și lumea literară îl prea bine cunoaște — și s-a înrolat păturii intelectuale cu riscul unor drame intime inevitabile.

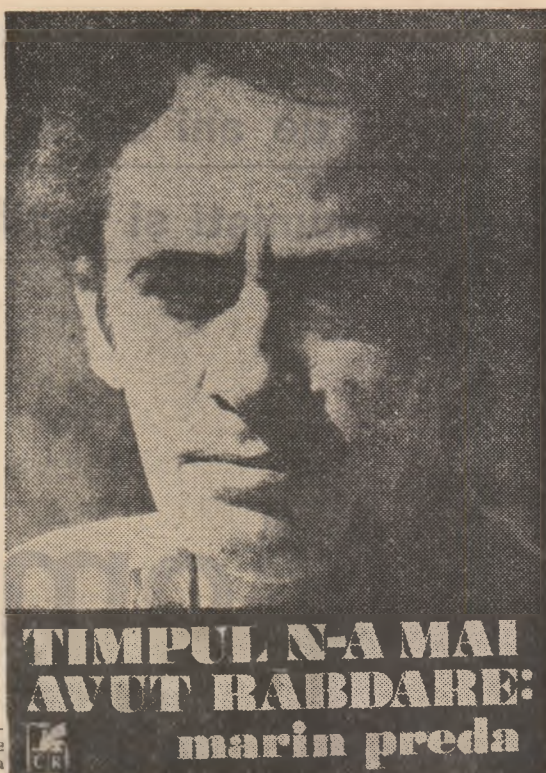
**D**E LA Întîlnirea din Pămînturi și **Morometii** la **Risipitorii** este drumul său biografic fundamental. Ceea ce a dorit scriitorul să păstreze ca intelectual din mentalitatea țărănească este seninătatea gîndirii, și asta într-un moment în care însăși acea mentalitate se surpă, intrînd într-o vreme a frămîntărilor adînci și irevocabile. „Mă îmbolnăvii de exasperare, seninătatea mă părăsise, zăcui în spital, apoi mă însănoșii. Și într-o zi imi veni următoarea idee: foarte mulți oameni din vremea noastră pățesc ce-am pățit eu. Nu este exasperarea, provocată de neputința de a-ti atinge un scop dorit, o realitate a lumii noastre moderne? Șocurile la care sintem supuși din pricina pierderii seninătății și echilibrului sufleteșc, seninătate și echilibru supuse unei continue agresiuni a mediului și de care nici măcar nu sintem totdeauna conștienți, nu sint ele cauza unor mari tulburări în comportamentul omului de azi? Și așa am început să scriu romanul **Risipitorii**”.

Dacă primul volum din **Morometii** era un imn adresat clasei sale de obîrșie, după experiența unei nevroze firești, datorate și lumii interioare și celei exterioare în care trăia, Marin Preda începe cu **Risipitorii** șirul de opere care spun realitatea imediată unor analize necrutătoare, unei evaluări sincere, cinstite, crude, adesea polemice, pentru a-l smulge sensurile ascunse, semnificațiile de care avem nevoie. El este poate primul din literatura noastră de după război care a reluat tema intelectualului — a raportului dintre adaptare și inadaptare, dintre pasivitate și angajare (**Risipitorii**), care a deschis procesul literar al destinului țărânilor (**Morometii II, Imposibila întoarcere**), a surprins mutațiile ce se petrec în ruralitatea dislocată și integrată orașului (**Risipitorii, Marele singuratic, Delirul**), a deschis poarta spre lumea orașului nou și a erorilor lui care își pierd seninătatea și și-o recîștigă cu prețul singurătății (**Intrusul**), a cercetat istoria apropiată pentru a pune cîteva întrebări cu privire la soarta omului într-o epocă frămîntată (**Delirul**), a refăcut existența unui intelectual după ultimul război, dovedind influența fastă și nefastă a conjuncturii asupra vieții fiecărui, în plan afectiv, familial, social, politic, profesional (**Cel mai iubit dintre pămînteni**).

S-ar putea spune că societatea noastră este prezentă în cărțile lui cu tot ceea ce are mai acut, mai viu, mai complex. De aceea, Marin Preda este un simbol și cartea pe care i-au dăruit-o scriitorii după ufuioarea lui dispariție reflectă nu numai venerația ce i-o poartă, dar și maturizarea conștiinței scriitoricești în acest moment — maturizare la care a contribuit prin scrierile sale și prin ținuta sa civică. Fiecare se simte dator să spună ceea ce l-a legat de autorul **Intrusul** și ca pe o mărturisire de credință. Portretul Scriitorului se naște astfel din ceea ce fiecare prețuia în el, ca semn al unei

sensibilități profesionale necesare. Respectul vocației și al condiției sale existențiale: „Lecția demnității scriitoricești egala (la M.P., n.m.) în exemplaritate pe aceea a valorii literare” (Lucian Raicu), „Din cînd în cînd trebuie să ni se amintescă, de pildă, că noblețea scrisului stă nu atît în talent, cît în conștiința cu care acest talent e folosit” (Octavian Paler). Forța de a rămîne concentrat asupra adevărului uman, de a nu părăsi trăirea pentru jocul speculativ, de a dori să cunoască omul în tot ceea ce are el mai adînc fără mizantropie și fără răceală: „Prin exemplul său, marele scriitor a ilustrat poate cel mai bine la noi faptul că viața nu poate fi înțeleasă numai cu ajutorul silogismelor, al speculației, că viața nu poate fi înțeleasă decît prin viață. Nu privind-o exclusiv cu ocheanul minții, ci și de la marea fereastră deschisă a existenței” (Valeriu Cristea). „Lui Preda nu-i place să privească lumea secolului XX prin vicile ei, cum fac mulți scriitori. Acea creație preexistentă, despre care vorbește prozatorul, l-a împiedicat să coboare în subsoalul jonicilor individului și, mai ales, l-a împiedicat să rămînă acolo. Preda s-a străduit să privească lumea modernă de la înălțimea umanului” (Eugen Simion). „Cu toată experiența lui de viață, mai ales de viață interioară, era hipnotizat de spectacolul uman chiar cînd el, spectatorul, era totodată victimă” (Nina Cassian).

**C**ONFESIUNILE, evocările publicate în volumul apărut sub coordonarea lui Eugen Simion și a Magdalenei Popescu dau cititorului un șir de imagini subiective asupra omului atît de contradictoriu și atît de consecvent cu sine — personalitate din care a împrumutat mult personajelor sale cu un efort de explitare și de obiectivare necondiționat. Cărțile lui Marin Preda ascund în peisajul lor uman, undeva în prim plan sau undeva în fundal, ca în picturile marilor maeștri, figura scriitorului, ca semn că la temelia oricărei opere stă sacrificata ființă a autorului, sfîșierea lui, chinul lui, drama lui fără sfîrșit. Avea ceva din tipul contemplativ al lui Moromete, încîntat mereu de spectacolul lumii, din originalitatea gîndirii lui, „care atrăgea și fermeca”, din umorul, din bucuria de a saluta fenomenele și personajele din jur cu satisfacție, uimire și entuziasm (cu acel „Eeee! Hooo!” analizat cu finețe și pătrundere de Sonia Larian în **Semnele exclamației**) luîndu-le de martori la propria lor existență, supunîndu-le unei priviri autoanalitice. Avea ceva din nevroza Constantin Sirbu, din spaima ei de a-și fi pierdut seninătatea, avea ceva din brutalitățile și stîngăciile lui Paul Ștefan, avea seriozitatea și singurătatea lui Nicolae Moromete și mult, foarte mult din Petrină — în felul în care judeca evenimentele istorice, problemele filosofice și în care credea în



**TIMPUL N-A MAI AVUT RĂBDARE: marin predă**

Pe coperta volumului, un portret de Vasile Blendea

afecțiune — prietenie și dragoste — ca sentimente salvatoare, fără a face gesturi indiscrete și facil sentimentale. Avea tăceri și indiferențe care îl izolau, avea un fel de rezervă și o oroare de „poză” care îl făcea uneori să bînuiască de inautenticitate firile mai sofisticate. Dar cîți sint cei ce se pot plînge că Marin Preda a fost nedrept cu ei? „Marea abilitate a lui Marin Preda este sinceritatea” (Paul Georgescu). O sinceritate adesea incomodă, adesea tulburătoare, de cele mai multe ori convingătoare, plasîndu-l într-un cerc de ură, dar și într-un cerc de dragoste. A ales riscul.

Toate evocările cuprinse în volumul **Timpul n-a mai avut răbdare** întregesc din fragmente, din episoade dispartate un portret impresionant: un om singur din pricina unicității sale, Mulți și-l amintesc plimbîndu-se solitar pe aleile parcului de la Mogoșoaia sau pe străzile Bucureștiului, sau încearcă să și-l imagineze în lungile nopți de lucru la masa unde își scria romanele, scrise, rescrise și iarăși scrise cu truda tenace a unui etern nemulțumit de sine. Dar volumul aduce o substanțială contribuție eseistică la analiza operei lui Marin Preda și studiul lui Constantin Noica, Mircea Zaciu, Livius Ciocărlie, Eugen Negrici, G. Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Al. Călinescu, Ov. S. Crohmălniceanu sau Paul Georgescu vor deveni puncte de referință în exegeza scriitorului. Selecția textelor din Marin Preda care susțin ca un soclu acest monument ridicat de scriitori celui dispărut dintre ei, ca și acele puține interviuri și scrisori din ultima secvență a volumului ne plasează în centrul unei gîndiri vii, în care propria noastră inimă pulsează cu tot ce are ea mai bun, mai demn, mai curat. Se exprimă în acele fraze așezate, severe, o mare încredere în valorile spirituale ale omenirii, în forța artei „de a ispiți în oameni ideea că nu au de pierdut, ci de cîștigat dacă trăiesc în adevărul propriei lor vieți, chiar dacă un asemenea examen ar fi pentru ei dezastruos”, o încredere în puterea noastră de a ne recîștiga seninătatea.

Pentru mine și pentru generația mea, Marin Preda a însemnat un lucru mai vital decît multe sfaturi: el ne demonștra că „se poate”, că indiferent de momentul istoric pe care îl trăiești, indiferent de dialogul tău cu lumea nu trebuie să renunți la cîteva principii morale și profesionale care să devină osatura puternică a operei tale. „Omul, spune el, e o divinitate înlăntuită de puterea condițiilor. Să le înfrîngem și vom domni ca niște zei”. Într-o noapte, cînd orașul întreg se odihnea, într-o încăpere luminată, cineva scria aceste rînduri. Chiar dacă lumina aceea nu mai veghează somnul orașului, să nu contenim să citim rîndurile așernute pe hîrtie de un om pe nume Marin Preda.

Dana Dumitriu

## Calendar

● 25.V.1920 — s-a născut Mara Giurgiuca  
● 26.V.1911 — s-a născut G. C. Nicolescu (m. 1967)  
● 28.V.1912 — s-a născut Dinu Roco  
● 26.V.1916 — s-a născut Vintilă Corbu  
● 26.V.1917 — s-a născut Mariana Șora  
● 27.V.1899 — s-a născut Petre Strihan  
● 27.V.1917 — s-a născut Liviu Onu  
● 27.V.1933 — s-a născut Constantin Georgescu  
● 27.V.1947 — s-a născut Adrian Popescu  
● 28.V.1906 — s-a născut Ion Popescu-Puțuri  
● 28.V.1907 — s-a născut Marin Iancu Nicolae

● 28.V.1913 — s-a născut George Macovescu  
● 28.V.1918 — s-a născut Werner Dossert  
● 28.V.1921 — s-a născut Mirco Jivcovici  
● 28.V.1963 — a murit Ion Agârbli-cceanu (n. 1883)  
● 29.V.1901 — s-a născut Ionel Fernie (n. 1938)  
● 29.V.1905 — s-a născut Dinu Bondi (m. 1972)  
● 29.V.1912 — s-a născut Anişoara Odeanu (m. 1972)  
● 29.V.1930 — s-a născut Gheorghe D. Vasile  
● 29.V.1945 — a murit Mihail Sebastian (n. 1907)  
● 30.V.1883 — s-a născut G. Ciprian (Gh. Constantinescu, m. 1968)  
● 30.V.1896 — s-a născut Constantin Nariy (m. 1956)

● 30.V.1921 — s-a născut Traian Uba  
● 30.V.1966 — a murit Oskar Walter Cisek (n. 1897)  
● 31.V.1883 — s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1973)  
● 31.V.1934 — s-a născut Adriana Milescu  
● Iunie 1966 — a apărut la Braşov revista „Astra”.  
● 1.VI.1836 — s-a născut Spătarul Nicolae Milescu (m. 1708)  
● 1/13.VI.1865 — s-a născut Constantin Stere (m. 1936)  
● 1.VI.1909 — s-a născut Ionel Marinescu  
● 1.VI.1923 — s-a născut Veress Daniel  
● 1.VI.1930 — s-a născut Vasile Ves-savia  
● 1.VI.1976 — a murit Eugen Coe-tescu (n. 1929)  
● 2.VI.1816 — s-a născut C. A. Ro-setti (m. 1885).

Rubrică redactată de GH. CATANA



# Moment eroic dintr-o istorie eroică

**A** FOST mai întâi descoperirea cîmpiei Scorniceștilor oprită între dealuri, a ciresului din fața casei cu fructele sale roșii, a pămîntului și pădurilor care-l acopereau. Dar cît de fascinant trebuie să se fi arătat riul! Oltul izvorăște, cum spune legenda, din izbitura făcută în stîncă muntelui de copita unui cerb. Oltul pleacă la drum din cîteva picături ce devin însă curînd vijelioase. Aceștia au fost anii dinții.

Rîul trecea printre smocuri de papură, rogoz și stufărișuri, iar albia lui se lărgea mereu umplîndu-se tot mai mult cu ce putem numi bucurie, dragoste și înțelepciune.

Dar iată și revolta.

„Ca fiu de țaran am cunoscut asuprirea moșierilor, iar apoi, începînd de la 11 ani, exploatarea capitalistă.”

Primii săi dascăli au fost chiar oamenii din sat. Am stat de vorbă, în comuna Scornicești, cu cei în a căror memorie s-a înfăptuit pentru totdeauna chipul copilului plecat în lume să caute libertatea și dreptatea. Pe atunci satul era stăpînit de doi boieri. De pretutindeni moșia pătrundea pînă lîngă gardurile caselor acoperite cu paie. Ca o țesătură se ridică în lungul drumului amintirile: „Era cum e lăstarul cu rouă” — ne spune un țaran din Scornicești, roua fiind luată drept simbol al ochilor ulmiilor, acei ochi care aveau să devină ochii gînditorului și revoluționarului de mai tîrziu. Și toate la un loc, aceste amintiri, ne dau imagini tulburătoare despre întinectate prăpăstii și despre piscuri scăldate în lumină.

Înspre acele creste atît de apropiate de idealul său, copil încă fiind, tovarășul Nicolae Ceaușescu a plecat din sat cu o traistă în spinare și, cum își amintesc oamenii, desculț. Lumea în care se ducea era țara sa, o lume pe care încă de pe atunci dorea s-o îndrepte.

„Încă în 1930, la vîrsta de 12 ani, participam de acum activ la viața și la lupta tineretului sindical revoluționar. Erau ani de criză economică, ...mișcarea revoluționară cunoștea un puternic avînt, Partidul Comunist, Uniunea Tineretului Comunist, alte organizații revoluționare și democratice se ridicau cu hotărîre la luptă pentru apărarea intereselor maselor de oameni ai muncii, împotriva reacțiunii și fascismului, pentru democrație și pace.”

Bucureștii acelor ani, anii puternicelor manifestații și greve muncitorești cărora tînarul, devenit muncitor, avea să le pă-

trundă repede sensurile, l-a primit încă de la 14 ani în mișcarea revoluționară. Fascismului, nedreptăților și mizeriei sociale, Partidul Comunist Român le opunea lupta maselor, dirză, eroică, neînfrîcată — școală de cea mai înaltă exigență pentru formarea și călirea luptătorului comunist.

„Aceste împrejurări în care am intrat în mișcarea revoluționară sindicală, iar apoi, în 1933, în Uniunea Tineretului Comunist — dată ce marchează și calitatea de membru al partidului — au pus o puternică amprentă asupra vieții și activității mele revoluționare și politice.”

**I** NCA de la început, tînarului revoluționar cu priviri scăpărătoare, pline de cutezanță, cu un înăscut simț organizatoric, Partidul Comunist i-a încredințat sarcini de o deosebită importanță, sarcini de încredere și de răspundere în mișcarea antifascistă a tineretului, în conducerea organizațiilor de tineret din Oltenia și Prahova. La vîrsta de numai 15 ani, tovarășul Nicolae Ceaușescu participă, ca reprezentant al tineretului democrat din Capitală, la Conferința luptătorilor antifasciști din România și este ales membru al Comitetului Național Antifascist. Același an, 1933, este și anul celei dintîi arestări, începutul unei îndelungi și crunte prigoane. În fișele organelor represive se nota: „incitare la grevă”, răspîndire de manifeste „împotriva ordinii de stat”. Deferirea către Parchetul Tribunalului Ilfov s-a petrecut toamna, la 23 noiembrie.

În vara anului următor, 1934, ducînd la Craiova scrisori de protest din partea muncitorilor din București împotriva înscenării judiciare intentate conducătorilor luptelor ceferiștilor și petrolîștilor din Ianuarie—februarie 1933, tovarășul Nicolae Ceaușescu este arestat din nou. La interogatoriu, fără să se lase intimidat, tînarul comunist a precizat că venise la Craiova din proprie inițiativă, că el însuși strînsese semnături pe memoriile de protest și de solidaritate cu lupta dreaptă a greviștilor, dar că, totodată, avea și imputernicirea de a fi fost „în acest scop delegat de către organizațiile muncitorești din Capitală să meargă la Craiova pentru a depune aceste proteste și a face declarații favorabile ceferiștilor de la Grivița”. Deși, în cele din urmă, eliberat, organele represive ale județului Dolj trimiteau Prefec-

turii poliției din București o notă de reținere sub supraveghere: „Vă semnalăm, în vederea luării măsurilor de rigoare, pe comunistul Nicolae Ceaușescu... care făcîndu-se vinovat de adunare de adieziuni de solidaritate a muncitorilor cu ceferiștii condamnați, a fost deferit Parchetului Tribunalului din Craiova și apoi pus în libertate, după care s-a întors în capitală”. Pe fișa de poliție se consemnează: „agitator comunist periculos”. Organele represive își iau toate măsurile. Urmărirea activității tînarului comunist devine tot mai drastică.

Toamna, în septembrie 1934, este din nou arestat pentru participare la o intrunire antifascistă „fără autorizația prefecturii de poliție sau a corpului de armată 2”. După eliberare, i se fixează domiciliu obligatoriu în satul natal și este dus spre Scornicești din post în post, pe jos, cu minile legate. Locul primilor ani ai copilăriei îl revede acum între baionete. Dar tînarul revoluționar, care nu se teme de amenințările jandarmilor aparatului de neagră teroare, încalcă interdicția și pleacă în Prahova, unde Partidul îi încredințează sarcina de secretar al Comitetului regional U.T.C. Începe o muncă grea, începe o nouă luptă. Tinerii comuniști pătrund în zone largi, chemarea lor se face auzită în tot mai multe așezări, — la Teiș, Lazari, Văcărești, Răzvadu de Sus și de Jos, la Gura Ocniței, la Ocnița, la Adîncă, la Ochiluri și Moreni, la Șotînga, Dolcești și Aninoasa, la Vîfoara, — pretutindeni se trage semnalul de alarmă față de primejdia fascismului care, așa cum se arăta într-o scrisoare a C.C. al P.C.R. adresată conducerii P.N.T., în Ianuarie 1936, „îubește poporul cum îubește lupul oala, cum îubește dihorul găina, cum fiara își îubește prada... Poporul i se pregătește o înfrîntătoare bătălie de sînge prin pedeapsa cu moartea și prin execuții și cazne individuale și în masă, fără nici o judecată ori lege...”. Fîlîndcă, iată, neînsemnate ca forțe politice pînă la venirea hitlerismului la putere în Germania, organizațiile de extremă dreaptă din România și, în primul rînd, Garda de Fier, își intensificaseră acum acțiunile de tip terorist — cu care își făcuseră intrarea în viața politică a țării — împletindu-le cu manifestări și procesiuni mistice și cu o deșănțată demagogie socială.

Un mare rol în lupta antifascistă îl avea tineretul. Încă de la făurirea sa, Partidul Comunist Român, apreciînd imensul potențial revoluționar al tineretului, a acordat atenție canalizării energiilor sale, a bogatelor sale resurse de dăruire și pasiune pe făgașul luptei pentru răsturnarea nedreptelor rînduiri și zidirea unei noi societăți. La rîndul său, tineretul revoluționar a văzut în Partidul Comunist o forță uriașă, prin filosofie și țel, modelul pururea viu de abnegație în slujba unui ideal înalt, urmîndu-l cu neînfricare, cu neabătută hotărîre pe drumul greu al luptei de clasă. În primăvara anului 1936, anul care a înscris în cronică luptei antifasciste numeroase acțiuni ale tineretului, „Cuvîntul liber” publica acest apel-legămînt: „Tineretului nu îi este frică de moarte. Vom apăra țara cu jertfa vieții de orice agresiune fascistă din afară, dar cu aceeași hotărîre vom apăra poporul de orice agresiune fascistă dinăuntru și mai ales nu vom îngădui ca dreapta fascistă și trădătoare de la noi să înfeudeze țara fasciștilor înnebuniți care rup tratatele de pace și împing omenirea la un nou război”.

**L** A școala aspră a luptei pentru libertate, în creuzetul al practicii revoluționare, sformat militanți de seamă clasei muncitoare, iar exemplul cel mai luminos dintre miile și miile de activiști crescuți și formați în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist l-a dat de la început cel al cărui nume avea să devină, în primăvara anului 1936, un simbol al neînfricării, eroismului: Nicolae Ceaușescu. Fuse iarăși arestat, în comuna Ulmi, județul Dimbovița, în timp ce ținea o ședință tineri activiști și deferit Tribunalului militar al corpului 5 armată din Brașov. Procesul s-a deschis la 27 mai și a durat 10 zile. Înainte de a fi fost judecat, Tribunalul militar a cerut forurilor superioare ale aparatului represiv precizări legătura cu activitatea politică din ai precedentii. Prefectura Poliției Capitalei furnizat aceste date: „Nicolae Ceaușescu, fiul lui Andruța și Alexandra Ceaușescu, plugari din comuna Scornicești—Olt, fig. rează în cazierul Direcției Generale Poliției ca unul ce militează în mișcarea comunistă încă de la vîrsta de 14 ani, fiind arestat și judecat în mai multe rînduri după cum urmează:

— În anul 1933, cu adresa nr. 109592 fost înaintat Parchetului Tribunalului Ilfov, pentru acte de sabotaj și îndemnare la grevă, făcute printre lucrători, judecat și achitat.

— În cursul lunii iunie 1934 a fost arestat de către Consiliul de război al Corpului I Armată Craiova, avînd asupra sa un număr de 22 de liste de subscripție și proteste semnate de membrii organizațiilor comuniste din Capitală, el fiind trimis delegat al organizațiilor comuniste din București, la Craiova, pentru a face declarații favorabile ceferiștilor implicați în rebeliunea de la Atelierele Grivița și fiilor înaintați cu acte de anchetă Parchetului Tribunalului Dolj, afacerea a fost clasa și lăsat în libertate.

— În anul 1934 a fost arestat de Prefectura Poliției Municipiului București înaintat Consiliului de război al Corpului II de Armată pentru răspîndire de manifeste revoluționare, comuniste...” Iar actul de trimiteră în judecată se consemna: „Nicolae Ceaușescu, în vîrstă de 18 ani, domiciliat în București, strada Vasilie Lascăr, este membru activ, agitator bun propagandist și antifascist, cunoscător de multă vreme ca atare de autorități Siguranței și Justiției.”

Atunci, în 1936, reprezentanții ordinii capitaliste dădeau astfel două certificații: demonstrau, în mod fatal, realitatea și necontestat. Un certificat ce reprezenta cea mai grăitoare dovadă a unui militanțism revoluționar consecvent, a unei înalte conștiințe comuniste, a hotărîrii luptătorului patriot de a pune mai presus de orice datoria sacră față de idealurile și preme ale maselor populare, ale poporului român. Și un al doilea certificat prin care se făcea dovada incapacității claselor stăpînitoare, a partidelor burgheze de a vedea în lupta antifascistă singura cale prin care țara putea fi salvată de subjugare și prăbușire.

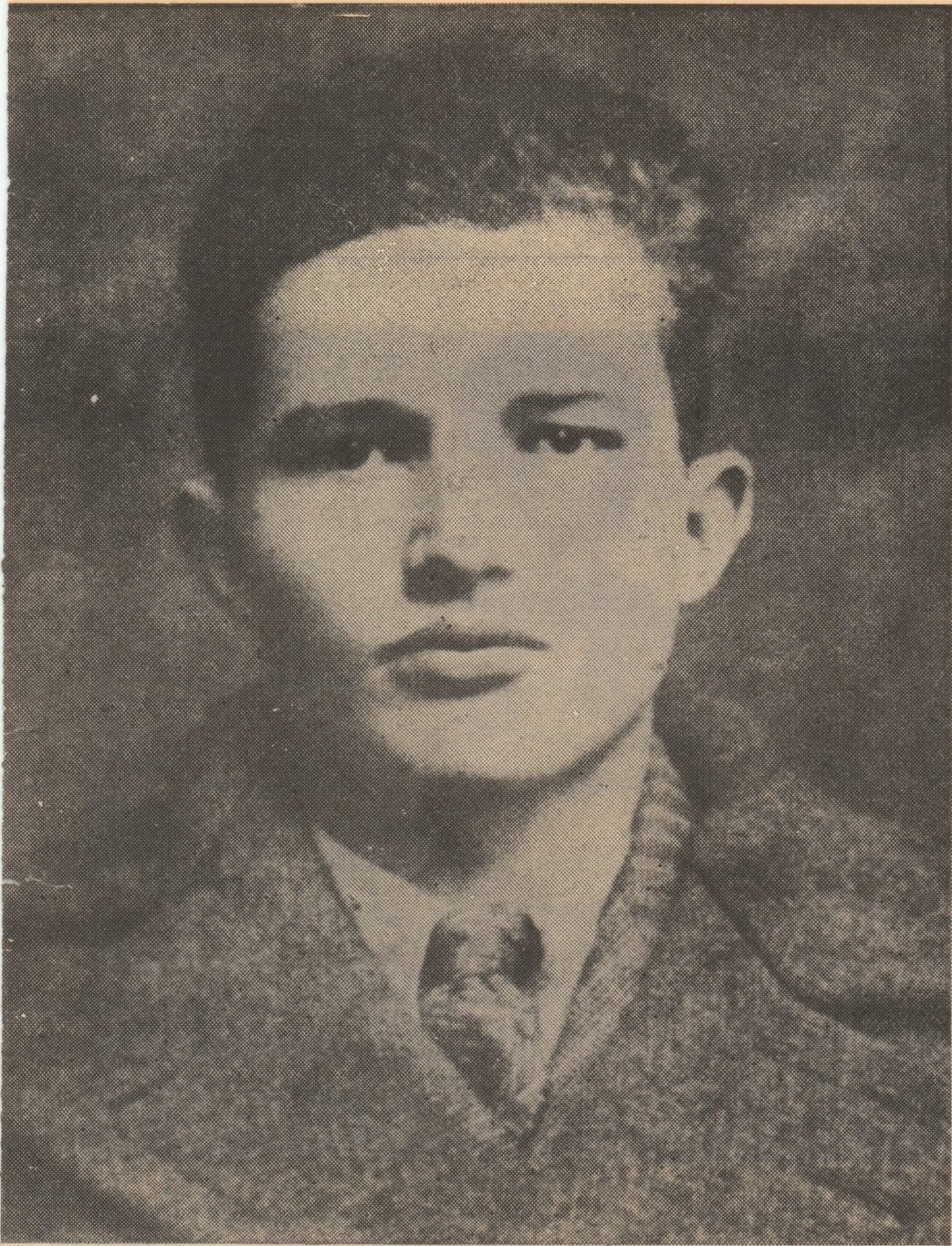
Nicolae Ceaușescu era, așadar, un „agitator comunist periculos”. Argumentele fiind dintre cele mai convingătoare, Tribunalul militar a făcut tot ce i-a stăruit în putință să-l îndepărteze de la dezbateri. Și iată și pretextul: în cea de-a patra ședință a procesului, în ziua de 4 mai 1936, comunistul Nicolae Ceaușescu (care se solidarizase cu un tînar cîrmăș pat ce fusese sancționat cu 15 zile închisoare pentru delictul de „jignire” instanței) este judecat pe loc și condamnat la 6 luni închisoare și exclus de la

19/-Acuzatul Ceaușescu Nicolae, din București, strada Vasile Lascăr Nr.3, este culpabil de faptul de infracțiune la legea pentru reprimarea unora din infracțiunile contra liniștii publice, prin aceea că în ziua de 15 Ianuarie 1936, cu bună știință și intenție frauduloasă a păstrat asupra lui, broșuri clandestine incendiarie.

23/-Acuzatul susnumit, este culpabil de faptul de participare la asociații secrete, prin aceea că făcînd parte din partidul „Uniunea Tineretului Comunist”, partid d solvat cu intențiune culpabilă și bună știință, în scop de a eluda dispozițiunile legii a participat la conștăturile clandestine ce s-au ținut în casa lui Dumitrache Gheorghe.

În facsimil, extrase din ordonanța de dare în judecată





Tovarășul Nicolae Ceaușescu în anul procesului de la Brașov



Procesul de la Brașov reflectat în presa vremii

zbaterile ulterioare ale procesului. Ziara se agită, fiecare interpretează „incidentul” după apartenență și orientare politică. „Pe cînd condamnatul era scos din închisoare, acuzatul Ceaușescu a instigat în jurul său pe ceilalți acuzați, care s-au ridicat în picioare și au început să protesteze contra condamnării tovarășului lor”, scria corespondentul ziarului „Curentul” în numărul său din 1 iunie 1936. Dacă se mai adaugă faptul că însuși părătorul din oficiu al acuzaților uită să menționeze în cadrul mandatului confesiv prin lege și își confundă rolul de apărător cu cel al comisariatului regal, se poate închipui atmosfera în care se judeca procesul celor 21 de muncitori de la Brașov — scria corespondentul ziarului „Zorile” în numărul său din 5 iunie 1936. Și în acele zile (6 iunie 1936) poetul Eugen Jebeleanu îi face tovarășului Ceaușescu în „Cuvîntul liber” un impresionant portret:

„...Ceaușescu e un copil. Dar un copil cu inteligență de o maturitate surprinzătoare. E scund, slab, cu ochii mici și vioi, două boabe de piper. Vorbește limpede, ușor prea repede, parcă voind să spună odată tot ce știe. Are nouăsprezece ani, dar a văzut și a pățit ca pentru nouăzeci.

Bătaie? Ho-ho, și încă cum! Jandarmii nu se joacă.

O spune, totuși, simplu, ca pe un lucru evident firesc, schițînd din cînd în cînd un gest: trei degete unite, descriînd cercuri, ca pentru rotunjirea frazelor. Nu a împlinit douăzeci de ani și a fost condamnat, în aceeași ședință de judecată, la șase luni închisoare...

Va trece vara, va veni toamna și îl va învăța să lăpoviță. Ceaușescu, cu cei nouăsprezece ani ai săi, nu le va putea simți și nu le va vedea, ca altădată, la el la țară”.

ÎNIMĂ tină și generoasă! Acel gest de înaltă noblete de a se fi solidarizat cu tovarășul său, tovarășul Nicolae Ceaușescu avea să-l explice limpede în timpul judecării procesului de ultraj” condamnatului cu hotărîre nu numai cruzimile cu care se făceau anchetele, ci și măsura samavolnică adoptată de Tribunalul militar prin care inculpații erau obligați să pună întrebări martorilor acuzații numai prin intermediul procurorului regal. Cerînd înțelegerea unor astfel de procese antimuncitorești, ziarul democrat „Arena” scria în numărul din 31 mai 1936: „...În fața Consiliului de război din Brașov se află 19 petroliști în frunte cu Nicolae Ceaușescu. Numărul, proporția și împrăștierea proceselor... în toate colțurile țării dovedesc cât de impopular este fascismul în păturile populare românești, cât de vie și de neîncetată dorința de luptă împotriva ten-

dențelor hitlero-fasciste. Sîntem deci în asertimentul mării mulțimi cînd cerem stingerea proceselor... și amnistie pentru antifasciști”.

Dezbaterile procesului de la Brașov s-au încheiat în ziua de 5 iunie 1936. Au fost condamnați 14 militanți comuniști. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit una dintre cele mai grele condamnări: doi ani de detenție, 2.000 lei amendă și un an domiciliu obligatoriu (interdicția de a părăsi satul natal după executarea pedepsei), plus cele 6 luni din „procesul de ultraj”. Drumul e acum spre cea mai sinistă închisoare din țară — Dăbâța. Sub privirile tovarășilor săi se naște un simbol nepieritor, — imaginea tinărului întemnițat la 19 ani, o imagine strălucitoare și plină de lumina eroismului său. Se naște o legendă adevărată, ale cărei ecouri n-aveau să se stingă niciodată. Fîndcă sinistru închisoare poate deveni universitate comunistă. Totul e să nu te lași înfrînt, să ai o mare și neclintită voință. Izvorul tăriei, al dirzeniei de neînduplecat, al spiritului de sacrificiu era devotamentul față de idealurile poporului, credința nestrămutată într-o lume nouă, în izbînda ideilor socialismului.

„Lupta revoluționară, viața în colectivitate din închisori și lagăre — a evocat tovarășul Nicolae Ceaușescu acei ani — au constituit o înaltă școală de pregătire politică, ideologică, de educare și formare în spiritul eticii și echității socialiste și comuniste. Activiștii revoluționari, comuniștii puneau mai presus de orice interesele masei populare, lupta împotriva asupritorilor; ei renunțau la tot, împărțind de multe ori între ei ultima bucată de piine, dar fînd sus steagul luptei revoluționare”.

Evocare a unor ani de luptă pentru o cauză mare și dreaptă, evocarea unei tinereți eroice:

„Înfruntînd represiunile și teroarea, am intrat în rîndurile mișcării revoluționare comuniste pentru a lupta împotriva asupririi sociale și naționale, pentru înfăptuirea unei lumi mai drepte”.

Acesta e crezul politic comunist. Un crez politic bazat pe o etică nouă care subsuma, mergînd pînă la jertfă, interesele personale celor închinăte fericirii poporului. „Dacă în memoria noastră vă vedem chipul de adolescent hotărît — spune într-o fierbinte urare tovarășul Ion Popescu-Puțuri în numele membrilor partidului cu stagiul din ilegalitate — documentele timpului vă păstrează numele înscris la loc de cinste în marile evenimente ale istoriei luptei clasei muncitoare, a partidului ei în anii grei ai ilegalității. Încă din fragedă tinerețe ați cunoscut viața grea a închisorilor și lagărelor, între

zidurile cărora v-ați păstrat dîrzenia, curajul și încrederea în victoria clasei muncitoare, a partidului ei. Acum, cînd ne aducem aminte de acele timpuri și evenimente, ne apar cu deosebită claritate înalta dv. conștiință revoluționară, devotamentul nemărginit față de clasa muncitoare, patriotismul dv. fierbinte, acel romantism revoluționar pe care și astăzi dv. îl însușiți noilor generații...”.

Iar cunoscutul publicist francez Michel A. Hamet constată: „Nicolae Ceaușescu s-a ridicat pentru a afirma în fața celor care-l judecau credința sa revoluționară, pentru a se solidariza cu tovarășii săi aflați în situațiile cele mai grele. Este o trăsătură a personalității sale, care se găsește nealterată și astăzi”.

MOMENT de seamă în istoria mișcării comuniste și muncitorești din România, Procesul de la Brașov a fost, totodată, și un moment dintr-o viață dăruită patriei de conducătorul ei de azi. Moment de seamă în istoria luptei pentru libertate și dreptate socială, procesul de la Brașov a fost, totodată, și un moment de înaltă dăruire a luptătorului neînfîrîcat pentru triumful idealurilor comuniste în patria noastră.

Procesul de la Brașov a pus în lumină, prin rolul pe care l-a avut în desfășurarea sa tovarășul Nicolae Ceaușescu, un strălucit exemplu de eroism și cetezanță revoluționară.



Clădirea Tribunalului în care s-a judecat procesul



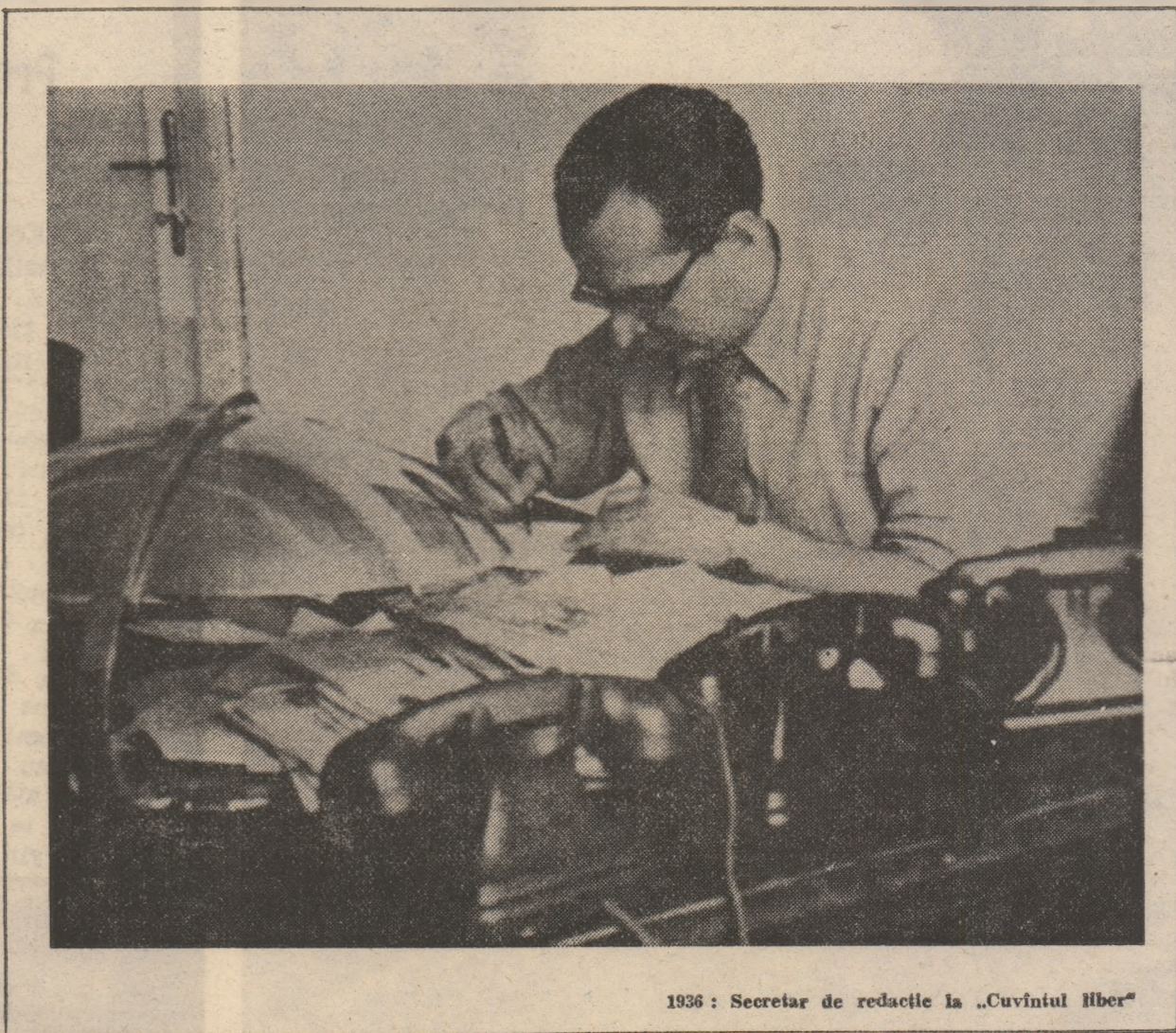
# GHEORGHE DINU —

## Statuile

Iată lăptăria !  
Iată vaca \*),  
iată, dacă este adevărat, poetul !  
Ce alb mi se părea pe atunci violetul !  
Cerule, o vitrină  
cu jucării fantastice,  
sau, eram noi, fantasticele jucării,  
vitrina prin fața căreia trecea cerul ?  
Mesele, cu cearcănele lor de marmoră,  
erau porțile  
din care, noaptea  
ieșeau statuile, să ocupe,  
locurile noastre  
pe scaunele rămase goale  
ca niște fântini fără cumpene.  
Șorțul murdar era, poate, un manuscris  
pe care l-am spălat în vis,  
fiindcă uram cerneala mult prea neagră,  
ce nu putea să scrie  
versurile noastre violente de frumuseți,  
ale lui Voronca, Bogza  
și ale celorlalți.  
Nu putea să scrie  
culorile și liniile fluturate de fulgere,  
purtate de fiecare dintre noi,  
ale lui Victor Brauner, Marcel Iancu, Maxy  
și ale atîtor alții  
dincolo de tăcerile și de distanțele  
unicului Fundoianu,  
pe care, trenurile,  
țipind cumplit în insomnia lor nocturnă,  
le duceau, parcă, și mai departe.

\*) Prieten cu Gheorghe Dinu, participant frecvent, înainte de a pleca la Paris, la întîlnirile boeme din strada Bărăției, Victor Brauner a pictat o firmă pentru lăptărie pe care a desenat o vacă... „brauneriană”, privită de trecători cu stupeoare sau cu interes.

Cînd lăptăria a fost lichidată, Gheorghe Dinu a luat firma cu el și a purtat-o prin diferite poduri și subsoluri pînă a depozitat-o în podul unei case de pe actuala stradă Galați, unde locuia F. Brunea-Fox. Acolo, în 1940, i s-a pierdut urma.  
Oare, o mai fi existînd pe undeva ?



1936 : Secretar de redacție la „Cuvîntul Liber”

## Corăbiile care se duc departe

Eram blousons-noir-urile  
unei epoci  
în care invierile erau crime.  
Eram fecioara de care se apropie dragostea,  
speriată,  
cu sinii strînși la piept  
ca doi pumni.  
De această tinerețe să ne amintim mereu,  
ca de fata pe care am iubit-o cel mai mult  
și să o reluăm și astăzi  
ca pe o carte mereu citită ;  
cu umerii ca rafturi  
în care ne-am lăsat frunțile,  
dar cu aceiași ochi albaștri ;  
lingă care am rămas,  
ca pe țărîmul unei mări,  
să contemplăm nemărginirea,  
în care sîntem corăbiile ce se duc departe,  
spre insulele incendiilor reci de corali ;  
cu singele care trece, tot mai încet,  
prin inimile vislind în suspine,  
în zimbetele noastre  
de adolescenți.

## Nostalgie

Ca pe o fantomă de plumb  
ne lăsăm tristețea,  
în casele în care am locuit cîndva.  
Lăsăm în ele ridul amar al chipului nostru  
ca să putem vărui în fiecă clipă,  
în fiecare ceas.  
Părăsim casele,  
pe care le-am locuit cîndva,  
ca pe niște haine prea mult purtate  
în care ne rămîn ca o rufă murdară  
sufletele,  
chinuite de noi înșine  
ca pe niște vite de muncă,  
ronțaind pajiștea cumpetei nostalgii  
și rătăcim. ducînd cu noi  
mugetul de violoncel al unei vieți.

## Plopii

Au trecut, au tot trecut nopțile,  
ca un prelung și tăcut dangăt.  
Parcă mi se părea  
că numai eu rămăsesem  
în întreg universul,  
că, pe undeva, îngerii lumii,  
surorile de caritate  
ale tăcerii,  
plopii,  
ca niște guvernante  
plimbau printre imprecisele dioptri  
respirațiile gîfînde ale verii.

## Nocturnă

Ce Edison a aprins gutuile din deltă  
în beteala blondă a părului tău ?  
sălcile nu s-au rușinat de statura ta zveltă,  
cînd, la plecare, ai luat cu tine Dunărea ca un  
briu.

Plopii își numără acum frunzele în gînd,  
îmbrăcați în fracuri lungi de sticlă și răcoare,  
tot așa mereu, într-un singur picior stînd,  
în iarna asta viscolită de azur și de soare.

Prin stuf, ca într-un violoncel, vîntul umblă în  
pisleri  
sau rămîne pe alee ca o maramă pierdută pe  
înserat ;  
trandafirii de jăratec pe nicovale de fierari,  
nădușiți de parfumuri în scintei, s-au înapoiat.

Libelula, trecînd prin canalele sute de oglinzi,  
încerci în aer ca pe o agrafă să o prinzi ;  
salcia în genunchi e o fîntînă de șoapte  
sau e un candelabru verde rămas aprins în  
noapte ?

Turnați în cupe, prieteni, uralele înspumate,  
turnați argint aburind cu profilul de lapte,  
e inima desculță în buzele sărutate !

## Vîrstă

Pe la temple mi se preling  
țipete subțiri de argint.  
Sînt flăcările ce se sting,  
entuziasmele care nu mai mint ?  
Nu ! Sînt cenușile mult așteptate,  
mult mai fierbinți ca jarul ce s-a stins,  
pletele poate cele mai buclate  
de sub coiful din aurul cel mai plîns.

## Și mai aproape

Lui Eugen Jebeleanu

Nu, nu sîntem departe.  
Stăm ca sublinierile cu creionul  
într-o prea iubită și a nimănui carte,  
cu sufletul pîlpîind zgomotos de mut,  
ca neonul.

Spune-mi : de ce în unele nopți stelele  
îmi par ca pui tăiați într-o ogradă,  
cascadori ai vieții și ai morții ?  
De ce s-au adunat galaxiile ca să ne vadă,  
cu steagurile lăsate în bernă la fîntinile  
de lemn negru ale porții ?

De ce zăpezile plutesc în voaluri de mirese  
înghețate,  
cu ginerii valsînd în viscoalele demente ?  
Ne adulmecă, ne adulmecă Eugene,  
cu pumnale de umbre fiarele atente ?  
De ce mai miros atunci toți îngerii  
a sulfîină și a mente ?

## Melodie în la minor

Violoncelul cînta.  
Arcușul lui, ce mătăsuri bolnave sfișia ?  
Așa cum schilodul Toulouse-Lautrec desena  
balerinele lui.  
Melodia sfișietor și ridea și plîngea  
lîngă absintul în care, încet  
nebunia scîncea.



# ȘTEFAN ROLL

## Vederi din Mogoșoaia

I

Pomii cu miile lor de pleoape,  
plimbați de păunii vintului, ușori,  
clipesc neștiutori în oglinzile de ape.  
Pomii, aceste uriașe turnuri de flori.

II

Barca aceea din larg, nu e un nud de Renoir ?  
Sau aștepți, din păpuriș, pasărea măiastră  
a lui Brâncuși ?  
Stai până cind soarele somnoros al serii  
îți va spune — „bon soir“  
până cind norii-și vor culca albele lor păpuși.

III

Aș vrea să am pupilele galbene ale panselelor,  
cearcănele albastre ale petalelor,  
să am geamătul parfumului.  
Ochii lor, numai pupile colorate,  
ce tare mă dor !

IV

Crucile de stei din curte, sînt ele  
monumente de geometrice nuduri  
ale scheletelor de dedesuptul lor ?

V

Atîta lumină astăzi era,  
de parcă se deschisera în aer  
ferestrele soarelui, toate.  
Tăcerea albe flori în gînd țesea,  
iar foșnetul clipelor era un suav vaer.  
Sau, lumina, îngîndurată, cu mine pe jos  
umbra ?

VI

Păunii în odăjdii pe cozi și epoleți,  
nici ei nu știu cît sînt de frumoși,  
parcă ar fi pe dinafară niște scriși poeți,  
trubaduri cîntînd tăcuți și cu ochii scoși.

VII

În cimitirul din sat, pietrele lui sărace  
își fac, nemișcate, cruce,  
ca, în iarbă, să respire încet morții,  
scriind cu oasele pe piept cuvîntul care tace.  
Aici, unde toți venim și nimeni nu se duce  
nici florile de lingă ei nu trec de zăbranicul  
porții.

## Marină

Ca o frunte imensă și lichidă, marea,  
își suflecă încet, încet, spumele,  
așteptînd să vie, în șoproanele ei,  
seara,  
să-și spele în ea stelele.  
Ca să se vadă cît este de albastră,  
deasupra ei plutea o pasăre albă.

Neliniștile porniseră, de mult, în larg:  
flotile de mugete cu toate lințoliile fluturînd,  
s-o aducă la țarm,  
întreagă,  
cu insomnii,  
cu urletele dragostei hohotînd,  
cu tine,  
purtată pe cel mai înalt catarg.

Ca o frunte imensă și lichidă, marea,  
își sufleca încet, încet spumele,  
așteptînd ca din șoproanele ei, noaptea  
să plece,  
lăsîndu-și printre scoici pleoapele pe țarm.  
Ca să se vadă cît este de albă,  
deasupra ei un pescăruș albastru plutea,  
ca un leagăn alb de copil  
ducînd în el o înamorată stea  
care a ținut, cu tot dinadinsul,  
ca tocmai ea să se inece.  
Au incinerat-o, în larg,  
pe cel mai înalt catarg.

„Revoluția are totdeauna  
un aer de poezie, fiindcă  
poezia este revoluție“.

A FOST odată o lăptărie  
pe strada Bărăției. În  
acea lăptărie de pe  
strada Bărăției, Gheor-  
ghe Dinu, înfășurat într-un șorț  
de băiat de prăvălie, vindea  
iaurt și citea pe Lautréamont în  
original. Iar cînd nu făcea a-  
ceasta scria „Moartea vie a  
Eleonorei“ sau, jucînd cuvintele  
ca și flăcările pe comorile as-  
cunse, îi dădea o replică lui  
Voroncea, lui Bogza, lui Fundoi-  
nu sau lui Maxy.

În acea lăptărie de pe strada  
Bărăției, Gheorghe Dinu, poetul  
Ștefan Roll, a băut, într-o noap-  
te, cu Brâncuși țuică, fiartă pe  
godinul care încălzea încăperea  
și către ziuă au plecat să mă-  
nince ciorbă de burtă la o crîș-  
mă din Piața Mare.

În acea lăptărie de pe strada  
Bărăției, în aceeași noapte par-  
fumată cu țuică fiartă în ibrice  
pe godin, Brâncuși a desenat pe  
hîrtia cu care era acoperită masa  
din fața lui chipurile unor hamali  
care alături, în jurul sobei godin,  
beau de asemenea țuică fiartă  
și nu știau că bătrînul ce semă-  
na cu dumnezeu și se tot uita la  
ei era cel mai mare sculptor al  
lumii.

În acea lăptărie din strada  
Bărăției, Gheorghe Dinu, poetul  
Ștefan Roll, nu a mai găsit, cînd  
s-a întors în zori, desenele lui  
Brâncuși. Cineva rupsese hîrtia  
care acoperise masa pe care se  
băuse țuică fiartă și se mincase  
iaurt gras. Povestindu-mi întîm-  
plarea, Ghiță nu regreta pier-  
derea desenelor, ci trăia marea  
clipă a creării lor, acea clipă în  
care, într-o lăptărie de pe strada  
Bărăției din Bucureștii tinereții  
noastre, zeul sculpturii moderne  
se întîlnise cu hamalii din Piața  
Mare și băuse cu ei țuică fiartă



Fosta lăptărie de pe strada Bărăției, fotografiată de Ion Cucu  
la 5 februarie 1981

în ibrice pe un godin îmbătrînit.  
În acea lăptărie de pe strada  
Bărăției a fost Academia avan-  
gardei artistice din România.  
Acolo, vinzînd iaurt, citîndu-l  
pe Lautréamont în original și  
scriind poezie suprarrealistă, re-  
voluționară, prezida lăptarul  
Gheorghe Dinu, poetul Ștefan

Roll. Era prin anii 1925-1935.  
Acum, pe strada Bărăției, în  
locul lăptăriei, este o tapițerie.  
Lipsește, însă, ... tapițierul.  
Și nici Brâncuși nu mai vine.  
Și nici desenele nu i se mai  
pierd.

George Macovescu

## Călătorie

Cu fluviile la braț  
trecui prin geografie,  
să prind munții în laț  
din incremenita lor traiectorie.

Cu pădurile în furtună  
eram crater de vulcan.  
Cu lava, cu fulgerele făceam gargară  
și, cu ochii holbați ca un clocot,  
mă opresc în secole ca într-o gară.

Orașele, adunate în lanternă,  
le port ca o diademă,  
cu vermuirea lor eternă,  
cu explozii de crizantemă.

Satisfăcut,  
mă adun apoi în poezie,  
ca într-o aburită ceainărie  
unde durerea doare ca o feerie.

## Iriși

Pornisem, cu poezia, ca o mantie pe umeri.  
Tu, fugeai după mine  
cu ochii închiși,  
să mă săruți, să mă numeri.  
Pînă cînd, cearcănele aurorii  
ți-au prefăcut  
mîinile, cu care mă mîngîiai,  
în cei mai plînși iriși.

## Stampă

Cînd mă întorc cîteodată acasă  
îmi aprind, în ungherul cel mai tînuit,  
o stea palidă  
ca o lampă  
și încep să foșnesc și să mă sfișii  
ca o bolnavă mătăasă  
și adorm cu mine insumi  
ca într-o stampă.

## Humorescă

Descifrezi o vocală : A — ride un copil,  
Apeși un B — clipa-și pune vată în urechi,  
Tragi un C — un lacăt se descuie,  
Aduci un R — inima te ceartă...  
Și, așa punînd vocale, consoane, cuvintele  
cresc ca păstăi în care muzicile dorm.  
Dacă vrei, ia arcușul și trezește-le încet,  
joacă-te cu ele ca și cu niște copii,  
într-o poiană în care soarele a atîpît.

## Dialectică

Ieri după amiază, un țăran ducea acasă, în  
carul lui,

un aparat de radio.  
Cumpărat chiar atunci...  
În aceeași seară, la ora zece și jumătate,  
lilieci surzi din podul lui nea State  
ar fi putut asculta Simfonia a noua în re minor.  
Acesta era programul.  
Hei, dacă ar ști surdul Beethoven ?





Teatrul Național din Timișoara

## „Scena de vânătoare întreruptă“

de Mircea Săndulescu

**P**IESA lui Mircea Săndulescu, montată la studioul timișorean în premieră absolută, e relevantă pentru momentul de formare al unui dramaturg; cât de important, rămâne încă de văzut. Firește că redescoperim, încă o dată, în textul piesei, vocația de excepție a romancierului: capacitatea lui de a exista prin situații de mare expresivitate. Textul e dens, substanțial, nu neapărat „nou“. Nu este prima piesă de familie din literatura dramatică axată pe un asemenea conflict; incitante în piesa lui Mircea Săndulescu sînt trimiterile la o anume actualitate. Personajele trăiesc lingă noi, azi, le cunoaștem poate din paginile ziarelor, infracțiunile lor sînt monedă curentă. Ceea ce are în plus acest text și ceea ce îi dă o valoare ieșită din comun sînt sistemele de simboluri care înconjoară personajele; oglinzile ce reflectă pînă foarte departe — teoretic pînă la infinit — condiția personajului unui timp și loc. Obiectul discordiei familiale e vaza cu scena de vânătoare — scenă de vânătoare cu un prinț care își întrerupe vânătoarea. Fiica decedatului — o mută — e scoasă din competiția moștenirii „vasului“, deși ea este adevărată și unica „moștenitoare“. Finalul piesei e extraordinar, în stilul unei anume literaturi expresioniste: muta vorbește după ce vasul se sparge. După ce prințul dispăre, după ce „scena de vânătoare întreruptă“, pictată pe vas, e anulată; după ce ficțiunea e anihilată, cuvintele pot să existe: fiica e liberă să vorbească. Probabil furat de ideea acestui final extraordinar, autorul a încheiat cu oarecare repezeală cearta personajelor sale — cearta de familie. Ea ar fi trebuit prelungită; tensiunea — probabil — ar fi trebuit sporită pentru a justifica explozia (miracolul!) finalului. Nu înseamnă că aceste rezerve minimalizează originalitatea demersului lui Mircea Săndulescu: el reprezintă, în cadrul dramaturgiei contemporane, o cale foarte rar sau deloc abordată; o cale ce, altădată, prin autori ca M. Săulescu sau V. Voiculescu (poate Blaga), a constituit o șansă a dramaturgiei noastre.

Piesa a convenit admirabilului iubitor de literatură care e regizorul Emil Reus. Reus a adus sîcriul cu decedatul pe scenă (ba l-a pus, sub o lumină crepusculară, să bolborosească o replică), l-a folosit drept barieră între grupurile rivale, l-a ridicat ca să prezinte personajele; mortul nu e doar un obiect de comentariu, e și el un personaj mult utilizat. Și utilizabil. Panouri de oglinzi luminează atît personajele cît și spectatorii, descoperă strălucirea și mizeriile acestui priveghi grotesc la care spectatorul e invitat. Piesa simbolică a lui Mircea Săndulescu e descoperită printr-un șir de simboluri. Cite personaje are? Dacă punem la socoteală mortul — și trebuie să-l punem — vreo treisprezece. Aș spune că e o oarecare aglomerație pe scenă, și cu toate eforturile unor actori ca Vladimir Jurăscu, Miron Nețea, Elena Crețoiu, Mircea Belu, Miriam Cuiubas, Aurora Simionică, Irene Flaman, Coca Ionescu, Ana Ionescu, Cristian Conea, nu fiecare dintre ei reușesc să ne convingă de misiunea personajului pe care îl reprezintă.

Cornel Ungureanu

## NOTE

• Noii directori ai unor scene bucureștene: Silviu Stănculescu la Teatrul de Comedie; Emil Mandric la Teatrul „Ion Creangă“.

• La 2 iunie începe faza finală a Festivalului național „Cintarea României“, secțiunea teatrelor profesionale. Centrele de concurs sînt: București, Timișoara, Tg. Mureș, Iași. Juriul e prezidat de prof. Ion Zamfirescu.

• Între 26 iunie — 1 iulie va avea loc la Constanța o nouă ediție a festivalului **Seri de teatru antic**, o parte din spectacole fiind reprezentate în aer liber și în decor natural.

• Regizori din țară, invitați la București: Florin Fătuțescu pune în scenă **Există nervi** de Marin Sorescu la Teatrul de Comedie. Mircea Marius montează **Mormintul călărețului avar** de D.R. Popescu la Teatrul Bulandra. Ludmila Szekely lucrează la Teatrul Mic **Doi pe un balansoar** de W. Gibbon.

• Piese noi în studiul teatrelor pentru repertoriul stagiunii 1981/82: **Hardughia** de Mircea Radu Iacoban (publicată, recent, în trei numere consecutive din „Tribuna“); **Casa cu foape**, comedie, debutul în dramaturgie al prozatorului Dumitru Dinulescu; **Cu pașaportul în buzunar**, comedie de Ion Coja.

# Cei mai tineri actori

**P**RESTIGIUL școlii românești de actorie este bine cunoscut prin numărul mare de talente descoperite și afirmate, prin creațiile valoroase, multe dintre ele momente de referință pentru arta teatrului ale absolvenților ei pe scenele profesionale, pentru aportul adus la consolidarea unui climat cultural propice modalităților de expresie artistică în acord cu exigențele timpului. În urma vizionării spectacolelor pe care le prezintă la rampă anul IV actorie al Institutului „I. L. Caragiale“ — clasa prof. univ. Petre Vasilescu, lect. univ. Geta Angheluță, și clasa prof. univ. Dem Rădulescu, lect. univ. Adriana Piteșteanu — încercăm însă o anume insatisfacție. Cele patru reprezentații sînt parțial concludente pentru disponibilitățile artistice ale acestei promoții de tineri actori, pentru eforturile importante depuse de dascăli de-a lungul celor patru ani în vederea dezvoltării și modelării personalității viitorilor interpreți.

Clasa prof. univ. Petre Vasilescu, lect. univ. Geta Angheluță optează pentru **Camera de alături** de Paul Everac și **Omuleț** de Richard Nash. Deși s-au selectat piese scrise în registre diferite (dramă și comedie), maniera de abordare a personajelor este clasicist-psihologizantă. O atare concepție regizorală (lect. univ. Geta Angheluță) transformă drama lui Everac în discurs. O cozerie la rece cu afirmații și negații despre lumea mediocră și coruptă a idealurilor minciunoase, a ipocriziilor, a compromisurilor ce întunecă viața eroilor, și nu o confruntare pînă la ultimele consecințe, cu reverberații în planul conștiinței. Tălmăcirea sensurilor celor mai intime ale existenței personajelor se rezumă la o continuă și demonstrativă frenezia gratuită, cu gesturi de o teatralitate exterioară (în cazul Mirei), cu replica pusă pe șleau, fără tremur interior și neliniște, sub masca înfepinită a certitudinii, de o seninătate rutinieră. În acest sens, deși conflictul piesei îl situează pe poziții diferite, între Pavel Cristian și Marcel Bondoc nu există deosebire de fond. Abia în final, într-un scurt moment, studentul actor Liviu Manolache dă relief și particularitate lui Marcel Bondoc, suferind, prin tăcerea și expresivitatea chipului, golul care s-a creat în jurul eroului său.

Tendința regiei (prof. univ. Petre Vasilescu) de a ilustra textul ad litteram lipsește de fior poetic comedia lui Richard Nash, transformînd povestea lui File, a Lizziei și a lui Starbuck, într-o prozaică melodramă de provincie. Concepția scenografică a celor două spectacole, aparținînd Dianei Cupșa Popescu, mistifică realitatea pieselor în sens naturalist și mecanic, printr-un decor greoi, nefuncțional, fără forță metaforică, cu o acumulare exagerată de detalii străine imaginii scenice.

Dincolo de neîmplinirile lor scenografice și regizorale, privim aceste spectacole cu un anume interes, încercînd să intuim printre interpretii studenți pe adevărații artiști de mine. Dintre elevii clasei prof. univ. Petre Vasilescu am reținut cîteva promisiuni, cîteva nume. Aurora Leonte dispune de posibilități de expresie artistică atît în registrul dramei, cît și al comediei. Chiar dacă în cele două compoziții (Alina Bondoc și Lizzie) e cite ceva factice și convențional, fondul lor psihologic este adevărat, interpreta demonstrînd abilitate tehnică în felul cum dezvoltă și construiește personajele. Prin scurtul și expresivul prim-plan din finalul spectacolului **Camera de alături**, Liviu Manolache demonstrează calități virtuale pentru dramă, iar prin simulata mască misogină pe care o compune eroului lui Nash, File, dovedește, de asemenea, unele aptitudini pentru comedie. Tudor Romeo se impune atenției prin felul cum depășește dificultățile de vîrstă și dă chip lui H. Curry. Cu toată căldura pe care o transmite personajului, conceput mucalit și sfătos, un anume imobilism al tinărului interpret îi uniformizează uneori expresia scenică. Cu aplomb și de bun efect comic este apariția Valeriei Sitaru în rolul Sonia Cristian. Aproape neobser-

vat în **Camera de alături**, Mircea Stoian irumpe în schimb exuberant în **Omuleț** care aduce ploaie, compunînd o imagine luminoasă personajului Jimmy. Laconic în expresie, Adi Caraleanu îl conturează pe Noah cu o eleganță nu lipsită de nuanțe. Dincolo de neîmplinirile sale în rolurile Veniamin Flaviu și Starbuck, legate în special de dicție, Valentin Popescu se detașează ca o personalitate scenică care convinge în aceste montări prin firescul și simplitatea jocului său, capabil de accente dramatice, discrete, dar totodată pline de semnificații.

Nedezmîntînd vocația îndrumătorului ei, clasa prof. univ. Dem Rădulescu, lect. univ. Adriana Piteșteanu, se prezintă pe scena Studioului cu o comedie, **Cei doi tineri din Verona** de Shakespeare, și cu o piesă în care elementele comice sînt preponderente, **Undeva, o lumină** de Doru Moțoc. Imobilismul, efortul minim de invenție scenică al regiei și scenografiei din spectacolele clasei prof. univ. Petre Vasilescu se transformă în reprezentațiile clasei prof. univ. Dem Rădulescu în gravitate interpretativă, căutare excesivă a efectelor de culoare. Îngroșarea liniilor în finalul liricoid al întîlnirii dintre protagoniști, evoluția comică sarjată spre caraghios și bufonerie a unor personaje ca Gică Rimboacă sau caricatura voluntară în cazul Doctorului (Vladimir Vlădăreanu) nu fac decît să evidențieze linearitatea psihologilor, caracterul de colaj, cu scene care se înșiruie expozitiv, fără o unitate interioară, a piesei lui Doru Moțoc. Această trecere peste nuanțe și gradații, neatenția la descriere, amănunte și colorit, transformă impetuoșitatea în vulgaritate, duce la contorsiuni și artificii ce pulverizează concepția spectacolului. Lucru evident mai ales în reprezentația piesei **Cei doi tineri din Verona**, incursiune dezordonată și arbitrară în lumea lui Shakespeare. Măștile comediei dell'arte, parodia dusă pînă la caricatura groasă, grațiozități și dulcigării se găsesc într-un amestec superficial, în care comicul rămîne de calitate inferioară. Într-o imagine comună. Regia (Dem. Rădulescu — Adriana Piteșteanu) își permite li-

bertăți pe care le acceptăm cu greu, chiar la interpretări consacrate. Astfel, se renunță la scene, se colaborează nemotivat cu autorul, i se atribuie cacofonii și ieftine efecte ilare, invocîndu-se în intenție atmosfera de la „Globus“ și neglijîndu-se faptul că spectacolul se adresează unui public al anului 1981. Dizgrațioasă ciudașenie a costumelor Doinei Cupșa Popescu dezavantajează de multe ori expresivitatea corală a interpretelor.

În ciuda acestor discrepanțe remarcăm în cele două spectacole în primul rînd un grup de actori cu vădite calități pentru comedie: Vasile Muraru, Florin Zăncescu, Ștefan Mares, Vladimir Vlădăreanu. În două roluri diferite ca factură — milițianul Alex Crăcană și Launce — Vasile Muraru demonstrează inteligență în abordarea comicului. În tendința de a colora, pentru a da contur și expresie imaginii comice, studentului-actor nu-i scapă ceea ce este esențial în personaj. El dovedește adîncime în gîndire, observație, măsură. Florin Zăncescu în rolurile Gică Rimboacă, Thurio și Panthinos, și Vladimir Vlădăreanu în Ducele și Doctorul sînt tentați să obțină efecte prin mijloace sarjate, suprimînd nuanțele, producînd caraghios-luciri ce sufocă imaginea teatrală. Exploziv, ghiduș și capricios în rolul Speed, studentul-actor Ștefan Mares demonstrează o bună mobilitate corală. Dincolo de atitudinile burlești cam dezordonate ale interpretului există un fond de subtilă melancolie ce dă poezie personajului lui Shakespeare. De la cele două clase de actorie i-am mai reținut pe Adrian Ana, Adrian Zavolschi (**Undeva, o lumină**), Greta Manta, Valentina Livin și Mirela Atanasie (**Cei doi tineri din Verona**).

Talentele interpretelor din anul IV actorie și cusururile unora, experiența amestecată a acestor spectacole de pe scena Studioului I.A.T.C., conduc la concluzia că mai multă rigoare, un spor de profesionalism la toate nivelele — regie, scenografie, interpretare — ar favoriza o mai concludentă pregătire și exprimare a viitorului actor.

Ludmila Patlanjoglu



Teatrul din Sibiu a întreprins un turneu la București reprezentînd spectacolele **Faust** de Goethe (secția germană), **Oedip salvat** de Radu Stanca și **Tigru de Murray Shisgall**. Imaginea de față e din **Oedip salvat** (Radu Basarab și Anca Neculce-Maximilian) în regia lui Iulian Vișu



## Creatorul și epoca lui

■ Rostul mai adînc și cu adevărat semnificativ în perspectiva timpului pe care îl pot avea glosele pe marginea unui act de cultură este acela de a sesiza unele tendințe ale fenomenului investigat luînd în considerație noutățile dar și cîștigurile calitative ale tradiției. Astăzi, televiziunea este pentru milioane de oameni o instituție despre care se vorbește atît la prezent cît și la trecut, ea are o istorie neînclășă în programa școlară de învățămînt dar asimilată oarecum „înmers“ cu toate riscurile și avantajele unui asemenea punct de vedere. Nu trebuie să stai zilnic în fața micului ecran, de

la ora 9 dimineața pînă seara tirziu, pentru a înțelege acest lucru. Privim, deci, adesea rubrici noi și folosind fise adunate cu grijă sau consultîndu-ne memoria, nu odată labirintic, șovăitoare, stabilim analogii și distincții, lăsînd ideile să circule peste ore, săptămîni, ani sub raza mereu penetrantă a impulsului integrator. Recepția „naivă“ este greu de imaginat în cazul televiziunii.

■ Este ceea ce ni s-a evidențiat, din nou, luni după-amiază vizionînd (pe canalul al II-lea) **Portretul unui virtuoz al clarinetului: Aurelian Octav Popa**, emisiune aspreptată cu interes firesc și încărcat de emoție. Telespectatorul a fost, însă, un telespectator ce a reconfirmat înalta clasă a muzicantului român. E adevărat că, reacție la istorismul pozitivist, modernii au înclinat tot mai mult să identifice — conform unei des citate aserțiuni — biografia unui artist cu bibliografia operei sale, dar șansa de a avea în fața camerei de luat vederi o personalitate ca Aurelian Octav Popa nu a fost suficient explozată. Nu explicații așteptate, desigur, ci o cit de scurtă confesiune (sau un cit de scurt interviu) din care opțiunile și idealurile artistului să se e-

vidențieze cu aceeași strălucire ce înconjoară interpretările sale. **Portretul...** ne-a obligat, astfel, să ne reamintim de un ciclu abandonat inexplicabil de televiziune, și anume **Creatorul și epoca lui**. Am scris adesea despre secvențele celui remarcat serial atunci cînd el exista chiar în limitele, deloc adecvate, ale canalului al II-lea, în competiție cu transmisiunile, unele de mare succes de public, precum filmul artistic. Curiozitatea, în primul rînd intelectuală, pe care **Creatorul și epoca lui** a stîrnit-o, în ciuda condițiilor vitrege de difuzare, era perfect explicabilă. Folosind imensa sa forță de a opri rostogolirea implacabilă a timpului, acest teleciclul a creionat cîteva portrete memorabile intrate în fondul de aur al culturii naționale. Cunoașterea celor mai de seamă contemporani prin portrete-eșeu cu valoare de unicat a fost marea cîștig al emisiunii. Treptat, însă, ele s-au rărit, apoi au dispărut cu totul. Scurte interviuri, de 3—5 minute, declarații în cadrul unor anchete sau mese rotunde nu pot suplini această gravă absență. Televiziunea are, astfel, față de publicul său și față de cultura pe care o slujește cu atîta abnegație, datoria de a reveni asupra unei decizii pe



# Două premiere românești

**I**N NOUL film regizat de Manole Marcus, **Punga cu libelule**, e vorba de acțiunile de sabotaj împotriva războiului hitlerist. Printr-un impecabil scenariu de Fănuș Neagu și Vintilă Ornar, original articulat de Manole Marcus, ne sînt descrise faptele și primejdiile înfruntate de comuniști, activînd într-un mare port dunărean. Dublă atmosferă: pe de o parte, secret, tăcere, colțuri întunecate, răsuflare tăiată, iar pe de altă parte, lumină orbitoare, vastă forțată și gălăgie a portului (cu excelente numere de cabaret, cu cîntece care ne readuc melancolic în memorie slagăre de acum 40 de ani, cu femei care își oferă tandrețea atît ofițerilor români, cît și celor nemți). În această pitorească lume, spectatorul bănuiește, ghicește, descoperă adevărul eroi, luptătorii patrioți, misiunile lor conspirative, de partid.

Dar spectatorul ar putea, la prima vedere, socoti că filmul e cam simplist, cam sărac. Spectatorul care a citit atîtea romane de aventuri ori de spionaj, cu atenție sau sabotaje, povești unde „lovitura” e descrisă în amănunțime, în toată tehnicitatea ei, ca într-un didactic manual, spectatorul, zic, ar putea fi decepționat de un film unde au loc, în plin război, două sabotaje, două explozii uriașe despre care află numai că fac zgomot, că produc flăcări și zguduie peste cîteva clipe mesele de la un luxos restaurant. Zgomotele și flăcările de afară se aud și se văd prin geamuri. Atîta tot. Dar acest atîta tot nu e un cusur, ci o calitate. Aci nu-i vorba nici de mafiști, nici de anarhiști amorezați de violență. Aci e vorba de hotărîrea, de credința în idealul comunist, de adevăr și dreptate. Lucrările de sabotaj, atentatele vor izbucni, chiar dacă eroii vor fi uciși. Căci vor veni alți comuniști care vor continua lupta. Fiecare cu biografia intimă diferită de a camarazilor, dar identică cu privire la reușita lor. Eroii, din pricina naturii secrete a operațiunilor lor, poartă pe suflet mască, merg deghizați, fiecare altfel. Deși „conclucurează” ei nu știu unul de altul. O află treptat. Și noi, spectatorii, la fel. O aflăm din cutare minuscul semn. Iată, de pildă, doi din conspiratori, unul obărcelner la marea șanțan. Despre celălalt, știm doar că are și el activitate conspirativă. Îi vedem, retrași într-un colț, jucînd table și întrebîndu-se dacă explozia va reuși. Unul e cam sceptic, celălalt crede că, cu puțin noroc... În ultima scenă a filmului ei vorbesc de proxima explozie pusă la cale. Încă mai importantă în lupta de sabotare a mașinii hitleriste de război. Nu știm nici că va reuși, nici că va eșua. Știm doar, din nou, că „cu puțin noroc...” mai ales că acum știm că și locotenentul Dimitrie, genist, face parte din dispozitiv... Și filmul se termină prin aceeași certitudine că toate acțiunile comuniștilor vor sfîrși prin a reuși.

Aceste impresii bune, pe care le are spectatorul după ce a văzut filmul, m-au făcut să mă întreb dacă zecile de sugestii au fost opera scenariștilor, sau a regizorului. Că doar scenariștii aici sînt scriitorii Fănuș Neagu și Vintilă Ornar. Am avut atunci curiozitatea să citesc scenariul. Și asta mi-a confirmat și ideea că scenariul bun știe să indice regizorului ce aume trebuie să inventeze. Plus confirmarea unei alte idei, anume că e bine să se facă apel, cît mai des, la scriitorii...

Iată acum și celălalt film, lansat de curînd în premieră: **Probleme personale** (scenariul — Grigore Zanc, după o

idee din romanul **Cădere liberă** al aceleiași autor, regia — David Reu). Ni se descriu adevărul oamenii de astăzi, dar și cei care luptă nu cu riscul vieții și libertății, ci cu groaznicul pericol de a se trezi obligați să... se deranjeze, să se ostenească, să-și bată capul pentru niște (cred ei) fleacuri, în loc să stea comod pe scaun de conducere și, de pe el, de sus, să poruncească, ba fără măcar să catadicsească să se intereseze dacă ordinele date au fost executate sau nu. Toată cantitatea de energie, și toată cheltuiala de inteligență vor fi dedicate „luptei” împotriva groaznicei primejdii de a-și pierde scaunul. Arma folosită de ei e străveche, dar eficace. Este lingușirea superiorilor.

Primul secretar e însă un om admirabil, ferm hotărît să pună ordine în județ. El alege, ca nou activist, pe un tânăr profesor universitar, adorat de studenți pentru ideile sale, pentru ferma lui convingere că arta, frumusețea, noblețea morală și eleganța spirituală sînt „muncă de activist” în egală măsură cu aceea materială, tehnică, organizatorică. El e indignat de servilismul colegilor săi; și cunoscînd calitatea și capacitatea primului secretar, acest tânăr intelectual începe să lucreze cu adevărat, se străduiește să soluționeze problemele cotidiene, mari sau mici.

Iată, de pildă, primul secretar vrea să cunoască o mare centrală industrială, dar, cum se află, se iau „iscușite” măsuri; se face ordine și curățenie în halele uzinei, ba chiar se aliniază pe rampa de expediție zeci și zeci de mașini, uriașe lăzi încărcate cu produsele fabricii. Tânărul nostru însă deschide una din lăzi și descoperă că lăzile, cele mai multe dintre ele, erau goale, iar interiorul falnicilor mașini (aflate chipurile tot în faza de expediție) era de asemenea gol. Senzație printre gazetari; articol critic pe prima coloană a ziarului local și laude pentru tânărul demascator al cacialmalei.

Desigur, chiar imediat, primul secretar operează destituiri. Dar cine credeți că va fi acuzat mai tare, pînă la urmă?

Exact idealistul și harnicul nostru profesor. Colegii îi reproșează nerușinarea de a-și face reclamă în gazete, trufie, atitudine neprincipială, obiceiul nesănătos al inițiativelor neaprobată. Datoria lui ar fi fost de a aviza și de a aștepta aprobarea colectivului.

Dar cea mai gravă acuzație — aruncată profesorului nostru chiar într-o sedință — era că are „probleme personale” care trebuie urgent „sanctionate”. Problemele personale consistau din faptul neprincipial de a iubi și a dori să se însoare cu o tinărată fată. Interesantă e inconștiența tuturor acestor oameni mediocri, convingerea că noua și stupida lor cacialma va fi acceptată de navigatorul, de pilotul care se află la cirna județului.

Dar mă grăbesc să spun că acest film este profund reconfortant. Felul cum primul secretar rezolvă problemele, felul calm cum retează scurt încercările de lingușire; felul cum îmbrățișează tot ce face activistul cel bun, toate acestea ne arată, pur și simplu, că e deajuns pentru un conducător să se „deranjeze” în tot momentul, controlînd personal, acordînd încredere numai celor care o merită, sancționînd implacabil pe cei care greșesc; apare, zic, evident că simplul fapt de a face treaba serios și neobosit e deajuns pentru ca județul să izbîndească în tot ce se întreprinde.

Cu totul remarcabilă interpretarea celor patru protagoniști: profesorul, primul secretar, eroina și prietena ei. Fiecare din ei vorbește altă limbă. Primul secretar (Dorel Vișan) se exprimă precis și calm, de cele mai multe ori, dar știe să rostească vorbele și piezîș, șasiu, ca o acuzare, atunci cînd e nevoie. Profesorul (Traian Stănescu) este un intelectual pasionat, dar care iubește deopotrivă munca cea aspră. Iubita (Liliana Tudor) vorbește limba pasiunii absolute, intransigente, cu aparențe absurde care în fond nu erau absurde deloc, ci doar sublimă. Iar prietena (Ioana Crăciunescu) e chiar intruchiparea mărînimiei, fermă și cumpănită.

D. I. Suchianu



Liliana Tudor și Traian Stănescu, doi dintre protagoniștii filmului Probleme personale

Cinema

FLASH BACK

## VISUL

■ ÎNTREGUL virtej imagistic din **Oglinda** este structurat pe un vis. Un vis al personajului matur care se vede copil și, odată cu propria imagine, observă disparul univers al obiectelor virstei, fiecare cu semnificația lui epică sau numai afectivă: perdele unduite de vînt, sticla de lampă răsturnîndu-se fără motiv și fără să se spargă, jarul unei sobe, o lingură sau un sfeșnic, o pată de lapte sau un cartof pe jumătate curățat, în sfîrșit gîndirea, dezordonată și oarecum sălbătică, cu ierburile și poteciile ei, cu priiașul jilav și năpădit de mușchi, cu birnela putrezită pe care urcă neașteptat o insectă, și mai ales cu fîntina părăsită. Fîntina care, la rîndul ei, este centrul. Fîntina care este oglinda, memoria, și din adîncimea căreia sînt scoase mereu alte întîmplări, niciodată repetate identic, dar suprapuse în anumite porțiuni sau detalii.

Visul acesta baroc, înghețat, cu nuanțele lui verzui, mărunț, cu vîntul lui nevăzut, neauzit, răvășitor, cu nemîșcarea lui anunțînd parcă vidul, extincția, visul acesta este cam lugubru. Și totuși, pentru el, pentru acest Alioșa cu capul tuns, devenit între timp Alexei, om cu familie și cu probleme, este „un vis plăcut pînă la amărăciune”, „o bucurie peste puteri”. De ce? „Aștept — spune el — visul în care mă voi face iar copil, pentru că totul este atunci ca mai înainte, totul este încă posibil.”

În vis, în amintire, în suferință reevaluată și purificată pînă la starea de lacrimă, Tarkovski caută iertarea, eliberarea din coșmarul trecutului, șansa devenirii. Este ca o spovedanie care îl absolvă de suferințele vechi, de umilînțele și frustrările datorate fie omului, fie istoriei, fie întîmplării, fie destinului. Și, care, pînă la urmă, îl duce la o contemplație calmă, vecină cu fericirea.

Întregul film este un sondaj adînc în căutarea rădăcinilor, cu toate că la suprafață se văd doar ramurile spuzite multicolor, florile așezate în constelații neînțelese. Nici un alt regizor, după Bergman și Resnais, n-a izbutit să foreze atît de subtil în aceste abisuri ale conștiinței, nici un alt regizor n-a concurat atît de curajos cu literatura însăși, bineînțeles pînă la limita unde filmul se poate încumeta la așa ceva...

Romulus Rusan

care nu o putem privi decît cu ochi critic. Locul emisiunii în program trebuie să fie un loc de prim-plan, adică locul ocupat, pe drept, de marii creatori în conștiința opiniei publice. Astfel, emisiunea de cultură de vineri seara are posibilitatea de a rezerva lunar (constanța în difuzare este indispensabilă) spațiu portretelor unor scriitori, graficieni, pictori, instrumentiști, compozitori, sculptori, scenografi, regizori, cercetători al căror nume este rostit cu respect acum și, desigur, și peste mulți ani. Arhiva televiziunii, dar mai cu seamă arhiva vie a culturii și arhiva sentimentală a fiecăruia dintre noi s-ar îmbogăți în chip substanțial. Căci chipul unui mare căntăreț poate fi, cum spunea cu înfiorare Geo Bogza despre Tudor Vianu, „un curs de umanism”.

■ Semnăturile în contemporaneitate sînt, la radio, echivalentul (specific și cu o cuprindere tiologică mai amplă) al ciclului Creatorul și epoca sa. În această rubrică săptămînală de vineri se află o materie palpitînd de idei și sentimente.

■ O oră cu Gică Petrescu a trasat, nu de mult, la radio, portretul uneia dintre cele mai iubite ve-

dește ale muzicii noastre ușoare, cîntăreț care face să vibreze inima unui auditoriu la care nu virsta este criteriul diferențiator, cîntăreț pe care generație după generație l-a preluat cu entuziasm și afecțiune. Reconsiderîndu-și, cu înțeleaptă detașare, propriul destin, Gică Petrescu a realizat, de-a lungul a 60 de minute, un show strălucitor, demonstrînd tîneretea esențială a oricărui talent.

■ Portrete ale contemporanilor noștri au apărut și în reportajul de scriitor **Artă și industrie** realizat de Romulus Guga la Reghin, Tirgu-Mures, Sighișoara, acolo unde mîna unor meșteri mari dă „finețe și expresie” (cum spunea unul dintre ei) lemnului, țesăturilor, ceramicii, făcînd materia să sune și să împrăștiie raze de culoare.

■ La televiziune, sîmbătă dimineața, al IV-lea episod din ciclul de inițiere în creația poetică românească: **Mihai Eminescu** și poezia sa de dragoste. După-amiaza, la radio, **Fonoteca** de aur valorifică marea idee a lui N. Bălcescu: „Istoria este cea dintîi carte a unei nații”.

Ioana Mălin

## SECVENȚA

● **Ciulinii Bărganului** (programat duminică, în retrospectiva t.v. „Ecranizări după opere literare românești”), își arată virsta; cei douăzeci și trei de ani, care s-au scurs de la premieră, au lăsat urme adînci — și nu numai pentru că, datorită uzurii peliculei, strălucirea imaginilor s-a stins, iar în banda sonoră, deasemenea îmbătrînită, glasurile de odinioară, răsună distorsionat. Dincolo de fireștile „riduri” tehnice, apar însă, mai evidente ca oricînd, stîngăciile inițiale, de construcție, ale filmului propriu-zis. Cineastii, regizorul Louis Daquin, alături de co-scenariștii Antoine Tudal și Alexandru Struțeanu, recompun corect, în ritmuri domoale, cîteva din portretele create de Panait Istrati, dar prin reordonarea — exterior dramatică — a povestirii, modifică echilibrul nuanțelor și al accentelor originare, îl simplifică și explicită-tează neîncetat. Doar cadrele — în care „crivățul galopează în împărțita ciulinilor, frîmțind cerul și pămîntul, amestecă norii cu pulberea” — sau bocetul Mariei Tănase aparțin cu adevărat universului romanului. Cărțile lui Panait Istrati cheamă în continuare, sau fascinantă putere, viitoarele lecturi cinematografice, autentice și profunde translații vizuale ale lumii trăite și imaginate de scriitor.

I. C.

## TELECINEMA

## Copii și serioși

● Un timp, m-a intrigat, nu îmi era limpede de unde vine „priza” fabuloasă, totală a mușchetarilor lui Dumas, a poveștii lor, mai exact spus. Ca orice om, bănuiesc, am copilarit cu ei, i-am regăsit, fără complexe, și după douăzeci de ani, am vagă senzație că dacă va fi să fie o să și îmbătrînesc cu ei. Nu am, mărturisesc, nici un fel de teamă existențială și intelectuală că voi sfîrși în brațe cu „Cei trei mușchetari”, iar nu cu „Doctor Faustus”, să zicem. Ar însemna să fiu ipocrit închipuindu-mi așa ceva.

Și, totuși, de unde fascinația acestor file și a acestor plămui? Ele sînt, în definitiv, expresia unui comerț de geniu. Ideea de comerț în artă este, în genere, repugnantă — practica arată, însă, cum se vede, că nu întotdeauna se cîntărește. Nu e la îndemîna oricui a face comerț inteligent, abil, descherș ferm spre toate

gusturile. Chestiunea ține de psihologie, în primul rînd, și îmi aduc aminte, de pildă, că Eisenstein se apleca, în cîteva rînduri, cu toată seriozitatea asupra chestiunii, observînd că tehnica esențială a oricărui individ ce vrea să-și plaseze o marfă constă, cum ziceam, în întuirea și manipularea corectă a psihologiei prezumtivului cumpărător. Legea de aur este de a conduce în asemenea chip discuția, de a formula astfel oferta în diversele ei detalii, încît cumpărătorul să nu aibă nici un moment posibilitatea de a da răspunsuri negative sau să refuze categoric. O asemenea discuție nu va începe, de exemplu, cu o întrebare de genul: nu doriți obiectul acesta — deoarece răspunsul ar putea fi „nu”. Ea va începe cu banalități de genul: „nu-i așa că azi e o zi frumoasă” (presupunînd că se întîmplă acest lucru), iar răspunsul va fi obligatoriu

„da”. Totul este ca o conversație de acest gen să înceapă cu „da”. Restul e o chestiune de rutină pentru orice vinzător care-și cunoaște la perfecție meseria.

Cam așa și cu eterna poveste despre mușchetari. Ea începe conversația cu ascultătorul de orice virstă și condiție într-o manieră ce nu poate fi refuzată, acesta gîngurînd imediat, sedus, „da”. Aici e unul din secrete. Și — ar mai fi unul: acela că ea e astfel alcătuită și pusă în pagină încît poate fi luată și în serios și în glumă (ca să nu spun bășcălie). Copil fiind, palpitam, acum mă amuză (așa cum mă amuză și quasiparodia de duminică seara), la se-nectute, probabil, dînd în mîntea copiilor, voi tremura din nou emoționat. Vorba aceea: vom muri și vom vedea.

Aurel Bădescu





## Culoare și ritm

**C**ARACTERUL spectaculos al picturii Wandei Sachelarie Vladimirescu, tinând de o anume înscenare a compozițiilor, unde regia se citește la nivelul construcției grafice, relevă disponibilitățile imaginative ale artistei în registrele expresivității de tip cromatic. Exotismul pare a fi — și expoziția de la Muzeul de artă din Piatra Neamț o dovedește cu prisosință — o dominantă sesizabilă sub dublu aspect: al selecției temelor și al recuzitei stilistice. În primul caz, un repertoriu de semne abstrase spațiului oriental ori african constituie eșafodajul unor veritabile explorări cromatice, desori în game insolite, de unde și așa-zisul expresionism propriu acestei creații. E vorba însă de plasarea multidirecțional deschisă spre lumea de fascinație a unor teritorii de spirit particulare, unde Wanda Sachelarie află echivalente incitante pentru propriile sale stări de suflare. Arabescul, cu duct de o elevată subtilitate, fragmentarea imaginii după canoane aparent constructiviste pledează în fond pentru un mod autonom de desfășurare a realului și de sinteză a lui în viziunea unei logici artistice personale.

De aceea a comenta pictura Wandei Sachelarie în termenii cumva tradiționali ai gramaticii plastice curente înseamnă în fapt a oprimi demersul critic la jumătate. Neîndoielnic, analiza trebuie să opereze cu o multitudine de criterii, dintre cele mai diverse, între care cel ontic și estetic în primul rând. Apelul la expresivitatea culorii, fără a fi scop în sine, este totuși printr-o subtilă relație conținut-formă un element de hotărâtoare expresivitate. De aceea paleta cromatică cultivă armonii larg orchestrate, de la grațilitatea rafinată a griurilor, liniștite de albastru marin, până la incandescența, am spune fovă, a roșurilor. Această policromie relevă disponibilitățile artistei spre un spectru activ larg în care tensiunile interioare pot fi deseori contrastante. Expresia acestor contraste se transează însă nu numai în culoare ci și în convulsiile liniei, închidere și deschidere în același timp, pulverizând forma în spațiul grafic.

Există, firește, în aproape toate compozițiile Wandei Sachelarie un figurativ recunoscutibil la nivel subtextual, utilizat ca pretext grafic. Așa de pildă, în „Ritmuri orientale”, „Ritmuri africane”, „Badea Cărtan”, „Autoportret” transpare o vagă anecdotică de la care însă se dezvoltă progresiv și incitant compoziția. Reconstituirea imaginii din fragmente dispartate, pare-se prin suprapuneri succesive, relevă, deloc paradoxal, spontaneitatea gestului. Elaborarea, abil mascată, dispare în favoarea gestului spontan, a notației ca expresie a unui personal raport între ansamblu și detaliu. Acesta din urmă, aparent neglijat, se poate regăsi totuși ca accent, de cele mai multe ori cromatic, asemeni unui indispensabil semn diacritic.

Caracterul particular al picturii, căreia îi adăugăm freneticele exerciții grafice, extrem de greu de inclus într-o formulă plastică impusă prin circulație, asigură picturii Wandei Sachelarie Vladimirescu deschiderile anterior invocate și-i situează creația sub zodia unui imprevizibil generator de numeroase și profitabile surprize. Această mobilitate intelectuală constituie de fapt — poate — reperul cel mai important al creației de până acum a artistei, traducibilă în modernitatea viziunii și a recuzitei stilistice.

Valentin Ciucă

## Un peisagist

● ARTIST cultivat și dotat cu doza de modestie caracteristică marilor creatori, pe parcursul celor două decenii de cînd plectează, N. Tuzlaru (Sala C.C.A.) a fost prezent în numeroase expoziții colective atrăgînd de la început atenția.

Orientat către procedeele post-impresioniste, cu înclinație deosebită pentru structura materiei, în felul lui Petrușcu, artistul își construiește tema propusă cu participarea culorii-formă eliberîndu-se de regulile impuse de desenul prin linie.

Îndrăgostit de natură pictorul surprinde locuri pitorești pe drumurile străbătute pentru a ne reda imagini memorabile, trecute prin acel filtru intim, care-i definește personalitatea, reușind o armonie de culori ce rețin privirea, îndemnînd la meditație.

Pictorul posedă o remarcabilă concentrare artistică, în peisajele sale se reflectă, cu pregnanță și relief artistic, farmecul poetic al naturii în armonii policrome ce redau prospețimea de culoare a munților și atmosfera specifică înălțimilor împădurite sau a cîmpiilor străbătute de riuri.

Fără probleme alambicate, atent la propria devenire, Nicolae Tuzlaru se afirmă ca un colorist al pasiunii discrete, receptiv la lecția marii arte.

Nicolae Gadonschi

## 18 România literară

# Retrospectivă



Interior cu ușa deschisă

**R**ETROSPECTIVA MICHAELA ELEUTHERIADE reprezintă mai curînd un gest simbolic sau un mod de a marca o aniversare cu semnificații sentimentale, decît o încercare de a pune în contact publicul cu opera acestei prodigioase și remarcabile artiste. Și aceasta pentru că, în decursul unei îndelungate și fertile existențe de creație, pictorița care a devenit reper și punct de referință pentru o întreagă direcție din arta noastră a expus cu regularitate rezultatele unui travaliu continuu și susținut, menținîndu-se în actualitatea manifestărilor publice. Este un merit incontestabil și în același timp un simptomatice exemplu de conștiință profesională, din perspectiva necesarului dialog dintre artist și societate, cu atît mai mult cu cît modalitatea expresivă particulară, devenită stil și amprentă, postulează totală accesibilitate.

Expoziția de la „Muzeul de Artă al R.S.R.”, amplă și reprezentativă pentru ceea ce s-a definit în timp ca „universul Michaela Eleutheriade”, oferă o imagine totalizatoare în compunerea căreia intră, așa cum presupune noțiunea, elementele caracteristice și argumentele constituirii viziunii personale, prin acumulări, decantări și puneri în imagine tutelate de consecvența atitudinii față de sensul picturii. Formată în spiritul figurativului poetizat, preluînd experiențele coloristice și pe cele ale desenului lapidar ce se concentraseră în pictura europeană a începutului de secol, artista își caută un stil al ei, un mod de exprimare inconfundabil și mai ales rezultat din tensiunile interioare, din conștiința implicării afective și cerebrale, dincolo de performanță sau atracții de moment. De aici, și din dotarea inițială amplificată prin studiu și contemplație activă, se naște o soluție formativă în care expresivitatea intrinsecă tinde să se autonomizeze, chiar dacă racordul cu realitatea imediată, cu autoritatea concrete a existenței este afirmat explicit, cu franchețe. S-a vorbit despre o similitudine cu maniera lui Duffy, localizabilă mai ales în alegrețea sintetică a ductului, în fluiditatea liniei ce definește un fenomen și în austeritatea nuanțată a cromaticii. Dar aici nu poate fi vorba despre o preluare sau interpretare, fie și personală, ci despre apartenența la aceeași familie de spirite și, temperamental, la aceeași tensiune determinantă. Recursul la imagine este relevant pentru că, în perimetrul unei maniere ce mizează pe spontaneitatea gestului și pe tranșanța sa inimitabilă și unică pentru fiecare artist în parte, orice încercare de mimare sau pastiaș devine eroare flagrantă și îl deconspiră pe autor. Nimic din această expoziție, în fond concluzia unei creații de citeva decenii, nu ne sugerează o asemenea posibilitate, eleganță și decizia stilului marcînd distinct teritoriul evoluției unei personalități autentice. Cu atît mai mult cu cît, postulînd importanța componentei cromatice, pictorița o aduce la o



Băiat cu vioară

tulului de secol, artista își caută un stil al ei, un mod de exprimare inconfundabil și mai ales rezultat din tensiunile interioare, din conștiința implicării afective și cerebrale, dincolo de performanță sau atracții de moment. De aici, și din dotarea inițială amplificată prin studiu și contemplație activă, se naște o soluție formativă în care expresivitatea intrinsecă tinde să se autonomizeze, chiar dacă racordul cu realitatea imediată, cu autoritatea concrete a existenței este afirmat explicit, cu franchețe. S-a vorbit despre o similitudine cu maniera lui Duffy, localizabilă mai ales în alegrețea sintetică a ductului, în fluiditatea liniei ce definește un fenomen și în austeritatea nuanțată a cromaticii. Dar aici nu poate fi vorba despre o preluare sau interpretare, fie și personală, ci despre apartenența la aceeași familie de spirite și, temperamental, la aceeași tensiune determinantă. Recursul la imagine este relevant pentru că, în perimetrul unei maniere ce mizează pe spontaneitatea gestului și pe tranșanța sa inimitabilă și unică pentru fiecare artist în parte, orice încercare de mimare sau pastiaș devine eroare flagrantă și îl deconspiră pe autor. Nimic din această expoziție, în fond concluzia unei creații de citeva decenii, nu ne sugerează o asemenea posibilitate, eleganță și decizia stilului marcînd distinct teritoriul evoluției unei personalități autentice. Cu atît mai mult cu cît, postulînd importanța componentei cromatice, pictorița o aduce la o



Autoportret

temperatură afectivă lirică, de profunde și subtile rezonanțe surdinizate, preferînd eclatările solare un regim de echilibru și rafinament, viziunea subiectivă prevăluînd asupra înregistrării pasive. Lumea picturală capătă în acest fel o culoare aparte, se integrează în regula interpretării și nu în cea a restituirii fidele, sugestia concretului inițial obținîndu-se prin scriitura desenului. Astfel articulate, în afara obsesiilor analogiei servile sau a refuzului rapelului mental, datele picturale refac o realitate esențializată, în care tema peisajului — a celui citadin cu precădere — ni se relevă ca preferențială. Particularitatea discursului plastic aduce la un numitor comun subiectele extrase din cele mai diferite medii și ambianțe, „geniul locului” păstrîndu-și, totuși, capacitatea identificării prin detalii și atmosferă. Nostalgia unui periplu în care observația și implicarea afectivă se interferează organic, asemeni unei soluții conceptuale, se degajă din totalitatea operei, definind nu numai personalitatea artistei, ci și o anumită atitudine proprie unei direcții întregi din pictura interbelică. Motiv pentru care, în retrospectiva Michaela Eleutheriade, trebuie să vedem nu numai valoarea intrinsecă și cota picturală de înaltă ținută, ci și valoarea de argument și document, inextricabil legată de o epocă și o atitudine ce nu și-a pierdut actualitatea și nici vitalitatea.

Virgil Mocanu

## MUZICA



## Opera „Conul Leonida...” de MATEI SOCOR

luață integral, fără vreo modificare libretistică a textului, pentru teatrul muzical. Demonstrația este, de la bun început, atrăgătoare, din punct de vedere teoretic. Cadența cuvintelor și forma replicilor (unele devenite antologice), agogica frazelor și dinamica acțiunii pot sugera — spunea Matei Socor — relații muzicale directe, pe care textul le presupune, le cere chiar. Nu adaptarea, ci fidelitatea față de scrisul caragialean, față de nuanțele fiecărei expresii, este calea modernă, actuală și prin aceasta mai adevărată, de a compune o operă pe acest text (și, de ce nu, pe alte texte cu valori similare?).

Demonstrația teoretică de la Academie avea să fie împlinită, puțin mai tîrziu, de cea artistică, pe scena Operei Române din București, la 100 de ani de la premiera piesei. Mai apoi, realizarea unei înregistrări de disc, recent apărute, vine să confirme, pînă în cele mai fine detalii, justele investigații și valoarea artistică a rezolvărilor. Matei Socor reușește, în paginile operei sale, care este totodată testamentul artistic al compozitorului, să creeze un transfer valoric convingător și original.

Sub toate aspectele descoperim, odată cu muzica, modernitatea tehnicii teatrale caragialești, Pulsul interior al textului are acum o mai clară evidență, gruparea muzicală a ideilor primește o profunzime ce luminează unele abia sugerate nuanțe. Personajele au o lume de intonații ce le reliefează stările afective, jocul reacțiilor și varianta ipostazelor psihice, unind hazul cu cunoașterea unor cauze care au dus la evoluția lor. Era un act de curaj o asemenea acțiune din partea compozitorului? Din multe puncte de vedere da, ținînd seama că, de la idee la forma finită, respectarea unui principiu nu trebuia să forjeze actul creator spre acceptarea unor compromisuri. Libretul — sau mai bine zis textul operei, recopiat de compozitor — apare cititorului ca o viitoare partitură. Cuvintele se înlanțuie în posibile strofe,

pauzele au motive muzicale deja apărute în timpul lecturii, notații fugare fixează imagini de o clipă ce trebuiau ulterior amplificate sau remodelate. Matei Socor, în aceste ultime pagini de muzică pe care le-a creat, a pus tot ce avea mai de preț, așa cum purta în el experiența unei întregi existențe confruntate cu infinit de variate situații. Descoperim o simțire subtilă, ferm condusă de inteligență, un spirit teatral ce întîmpină eficiența ideii muzicale și, nu în ultimul rînd, îndelunga șlefuire a muzicii, rod al unor meditații ce opriseră în loc fiecare clipă, analizînd-o.

Discul, pe care îl ascultăm mai întîi pentru a regăsi spectacolul sau pentru a ne satisface curiozitatea de a afla „ce se poate face” cu un asemenea subiect, devine treptat un prilej de bucurie, pe care o dorești reiterată. Conul Leonida și Efimița, trăind prin vocile lui Pompei Hărășteanu și Veronica Girbu, lumea multicoloră a orchestrei conduse cu abilitate de Carol Litvin, te întîmpină și te atrag, fiecare impresie găsindu-și locul în galeria afectivă a memoriei. Totul curge firesc, fără opreliștea convențiilor și teama de a fi original (implicit de a repeta idei posibile de detectat în teatrul de operă). Matei Socor și-a dorit să creeze o asemenea lume, pentru a lăsa semenilor săi ceva în care viața poate pulsa cu aceeași forță, înfruntînd trecerea timpului. Cum va fi opera sa, peste ani? Răspunsul nu ne poate aparține decît dacă ne gîndim că subiectul inspirator și-a dovedit vocația de viață lungă.

În teatrul românesc de operă, Matei Socor a adus o nuanță de revigorare ale cărei consecințe nu pot fi ignorate. Ipostaza contemporană a interpretării lui Caragiale este — a dorit-o și compozitorul — o victorie pentru autor și, în același timp, un început de drum pentru cei ce vin și înțeleg.

Grigore Constantinescu



# Dezarmarea – problema crucială a păcii, securității și destinderii în lume

**S**ITUAȚIA internațională deosebit de complexă și gravă, care s-a creat în ultima vreme și care generează pericole mari pentru pacea și securitatea întregii omeniri, continuă să se mențină, datorită faptului că nu au fost înlăturate cauzele care au dus la actuala stare de lucruri și care sînt rezultatul unui proces mai vechi, caracterizat prin accentuarea luptei pentru sfere de influență și zone de dominație. În ultimii ani au apărut noi conflicte care au agravat situația internațională, în timp ce altele mai vechi nu și-au aflat soluționarea; au avut loc acțiuni de încălcare a principiilor dreptului internațional și am asistat la o recrudescență a politicii de forță, a „ajutorului” militar în relațiile internaționale. Criza economică s-a agravat pe plan mondial, cuprinzînd practic toate statele și contribuind la înrăutățirea relațiilor internaționale. Subdezvoltarea s-a accentuat tot mai mult și nu s-a întreprins nimic concret pe calea instaurării unei noi ordini economice internaționale.

Dar dintre toate aspectele negative care caracterizează lumea dificilă în care trăim, continuarea frenetică a cursei înarmărilor constituie cea mai grea povară pentru toate popoarele și este o amenințare tot mai mare pentru pacea și securitatea internațională, pentru dezvoltarea tuturor națiunilor. În ultimele două decenii, cursa mondială a înarmărilor a consumat mai bine de 4 000 miliarde de dolari, în timp ce cheltuielile anuale pentru înarmare se ridică în prezent la 550 de miliarde de dolari! Această risipă enormă se produce într-o lume în care un miliard de oameni suferă de foame, peste 800 milioane de oameni sînt analfabeti, aproape trei miliarde de oameni nu au asigurată apa potabilă, un miliard nu au locuințe corespunzătoare, iar peste un miliard și jumătate nu pot beneficia de îngrijirea medicală necesară. Totalul cheltuielilor militare anuale este echivalent cu produsul național brut al tuturor țărilor din Africa, America Latină și Orientul Mijlociu. Relația dezarmare-dezvoltare ne apare tot mai evidentă, dacă ne gîndim cîte din problemele fundamentale cu care omenirea este în prezent confruntată ar putea fi rezolvate dacă cursa înarmărilor ar fi oprită și dacă uriașele fonduri alocate în scopuri militare ar fi destinate unor acțiuni puse în slujba progresului social-economic al popoarelor. Statisticile și calculele care apar periodic în această privință sînt mai mult decît elocvente: sumele cheltuite în lume pentru înarmări în mai puțin de o zi ar fi suficiente pentru vaccinarea tuturor copiilor de pe pămînt împotriva bolilor celor mai contagioase; două zile fără înarmări ar asigura fondurile necesare pentru ca întreaga populație a globului să aibă apă potabilă; cu cheltuielile militare pe șase zile s-ar putea procura resursele necesare pentru stîrpirea neștiinței de carte în lume; cu prețul unui singur avion de vînațoare s-ar putea utiliza 40 000 de farmacii; sumele cheltuite pentru un singur portavion cu propulsie nucleară ar fi egale cu fondurile necesare construirii a 100.000 de apartamente... Lista exemplelor este inepuizabilă.

În contextul global al cursei înarmărilor și al tensiunilor care persistă în lume, situația din Europa este deosebit de îngri-

jorătoare. Pe continentul nostru stau față în față cele două alianțe militare; aici s-au acumulat cele mai mari efective militare, armamentele cele mai perfecționate, inclusiv nucleare. Cu toate progresele realizate în domeniul normalizării și dezvoltării schimburilor și cooperării între statele continentului, cursa înarmărilor a continuat fără preget. Deși prin Actul final de la Helsinki, statele semnatare au recunoscut caracterul complementar al aspectelor politice și militare ale securității, angajîndu-se să reducă tensiunea și să promoveze dezarmarea, acumulările de arme de distrugere în masă nu numai că nu au cunoscut o reducere, dar au sporit fără încetare. În prezent, continentul european este regiunea cea mai aglomerată cu armament și forțe armate, de vreme ce cele două alianțe militare dispun de 95% din loviturile nucleare, efectuează 85% din cheltuielile militare de pe glob și au 80% din trupele staționate pe teritoriul altor state. Popoarele Europei trăiesc într-un arsenal. În ultima vreme, s-a trecut la realizarea unor programe și mai primejdioase de amplasare și dezvoltare a unor noi tipuri de rachete nucleare cu rază medie de acțiune, care sînt atîtnite asupra țărilor de pe continent. Aceste noi arme de distrugere în masă sporesc gradul de insecuritate, fac să crească pericolul unui război nuclear, pun în primejdie însăși existența tuturor națiunilor europene.

Imperativul de importanță vitală pentru viața și progresul întregii umanități îl constituie oprirea neîntîrziată a cursei înarmărilor și trecerea la măsuri efective de dezarmare, și în primul rînd de dezarmare nucleară. „Să spunem un NU ferm armei atomo-nucleare, cursei înarmărilor, declara recent președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, să făurim cea mai puternică armă din lume, în stare să se opună războiului: arma unității popoarelor, în lupta pentru pace, pentru dreptul suprem al oamenilor la viață și libertate”.

**R**OMÂNIA a prezentat la sesiunea specială a Adunării generale a O.N.U. consacrată dezarmării (1978), ca și în alte foruri internaționale, un amplu program cuprinzînd propuneri concrete de dezarmare, precum oprirea cursei înarmărilor; înghețarea și reducerea bugetelor militare; reducerea unor tipuri de arme (nucleare, convenționale, chimice, biologice etc.); retragerea trupelor străine de pe teritoriile altor state; desființarea bazelor militare străine; măsuri regionale de dezangajare militară și de dezarmare; măsuri de garanție pentru statele nenucleare; reducerea treptată a activității blocurilor militare ca măsură tranzitorie spre desființarea lor concomitentă s.a.

Cu toate schimbările pozitive intervenite după sesiunea specială a Adunării generale a O.N.U. din 1978 în ceea ce privește mecanismul de negocieri, pe fondul procesului de negocieri bate pasul pe loc. Discuțiile continuă, dar dezbaterile sînt de cele mai multe ori dezbateri de rutină, iar rezultatele lor nesemnificative.

Astfel, ultima sesiune a Adunării generale a O.N.U. nu a permis realizarea de progrese, impulsul pe care urma să-l dea rezoluțiile adoptate fiind slab din cauza lipsei de voință politică a unor state. O asemenea situație provoacă îngrijorarea

profundă a majorității țărilor față de accelerarea cursei înarmărilor și a consecințelor politice și economice ale acumulării de armament, în primul rînd de armament nuclear.

România nu a încetat, cu toate acestea, să acționeze pentru trecerea de urgență la negocieri efective de reducere a cursei înarmărilor și de dezarmare, și în primul rînd de dezarmare nucleară, pentru promovarea unei politici de dialog activ, menite să ducă la creșterea încrederii reciproce, la reluarea politicii de destindere, la întărirea păcii, securității și colaborării internaționale.

În acest context, se situează inițiativa României la O.N.U. privind înghețarea și reducerea bugetelor militare, inițiativă înscrisă de mai mulți ani pe agenda Comisiei O.N.U. pentru dezarmare. În concepția partidului și statului nostru, înghețarea și reducerea bugetelor militare implică mai întîi elaborarea unor principii și criterii necesare desfășurării unor asemenea negocieri. La actuala sesiune a Comisiei O.N.U. pentru dezarmare (18 mai – 5 iunie 1981), România și Suedia au pregătit un document de lucru privind principiile sus-menționate. Prezentînd documentul comun pe care România și Suedia l-au elaborat în această privință, reprezentantul permanent al României la O.N.U. a subliniat necesitatea ca principiile să statueze cu claritate că obiectivul final al eforturilor statelor trebuie să-l constituie încheierea de acorduri internaționale de înghețare și reducere a bugetelor militare. Pînă la încheierea unor astfel de acorduri, se impune ca statele să manifeste autoreșinare în stabilirea cheltuielilor militare. De asemenea, reducerea bugetelor militare ar trebui, în concepția țării noastre, să înceapă cu puterile nucleare și cu alte state puternic înarmate. Subliniind necesitatea ca fondurile eliberate astfel să fie orientate spre scopurile pașnice ale dezvoltării economice și sociale, România a reiterat propunerea sa, ca și a altor state, ca o parte din fondurile astfel economisite să fie alocate finanțării programelor de dezvoltare ale țărilor care efectuează reducerile respective, iar cealaltă parte sprijinirii eforturilor de progres ale țărilor în curs de dezvoltare. Elaborarea și adoptarea principiilor, sub forma unei Declarații a Națiunilor Unite, ar trebui să fie considerate ca un angajament politic al tuturor statelor de a trece cît mai curînd la negocieri reale de înghețare și de reducere a bugetelor militare.

Adoptarea propunerilor românești ar fi de natură să deschidă calea procesului de dezarmare, fără de care nu se poate vorbi de securitate internațională.

Trebuie, de asemenea, depuse eforturi din partea întregii comunități a statelor membre ale O.N.U. pentru pregătirea temeinică a celei de-a doua sesiuni speciale a Adunării generale a O.N.U. consacrată dezarmării (1982) și folosirea ei în scopul trecerii efective la măsuri de dezarmare.

**P**E PLAN regional, situația explozivă în care Europa trăiește impune să se acționeze de urgență în cel puțin două direcții, fără ca, pentru aceasta, să subestimăm importanța altor negocieri existente în domeniul militar.

Este vorba, în primul rînd, de convocarea unei conferințe pentru creșterea încrederii și dezarmare în Europa. O astfel de conferință regională ar trebui să reunească cele 35 de state semnatare ale Actului final al Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa (C.S.C.E.) și să fie concepută ca o parte integrantă a procesului început la Helsinki, conducîndu-se după exact aceleași reguli și norme democratice de negociere. Într-o primă etapă, conferința ar trebui să fie consacrată elaborării și convenirii unor noi măsuri de creștere a încrederii și stabilității pe continent, iar într-o a doua etapă ar fi abordate problemele dezangajării militare și dezarmării în Europa. Între cele două etape trebuie să existe o legătură indisolubilă, iar negocierile ar trebui să se continue, fără ca între încheierea primei etape și începerea celei de-a doua să treacă mult timp. Pe masa Reuniunii de la Madrid se află în prezent propuneri privind organizarea conferinței, care au fost prezentate de Franța, Iugoslavia, Polonia, România și Suedia și care constituie desigur o bază bună pentru convenirea unui acord în această privință. De asemenea, propunerile prezentate de L. I. Brejnev la cel de-al XXVII-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, în special cea care privește extinderea zonei de aplicare a măsurilor de încredere la întregul teritoriu european al U.R.S.S., sînt de natură să înlesnească în mod considerabil găsirea unei soluții general-acceptabile de convocare a conferinței.

Luarea unei hotărâri pozitive privind convocarea conferinței pentru creșterea încrederii și dezarmare în Europa ar însemna deschiderea unui proces înnoitor în viața continentului și ar conferi Reuniunii de la Madrid semnificația unei etape importante în adîncirea eforturilor de edificare a securității europene.

În al doilea rînd, este imperios necesar să se treacă neîntîrziat la negocieri privind oprirea amplasării și dezvoltării rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune în Europa. Negocierea ar trebui organizată astfel încît toate statele europene, S.U.A. și Canada să poată participa. În condiții de deplină egalitate, de vreme ce toate țările semnatare ale Actului final sînt deopotrivă interesate în diminuarea pericolului nuclear, și în primul rînd țărilor mici și mijlocii care ar cădea primele victimele unor asemenea atacuri.

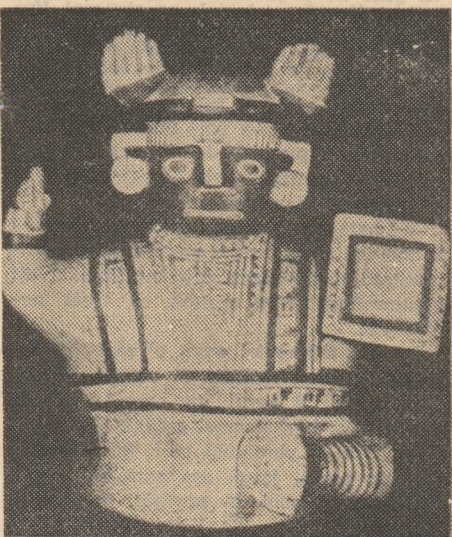
**A**CTIONÎND astfel pe plan mondial sau regional, România, președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu preocupetez nici un efort pentru a fi depășite discuțiile sterile despre dezarmare și a se trece la negocieri efective care să ducă la adoptarea de măsuri concrete privind creșterea încrederii, dezangajarea militară și dezarmarea, pentru relansarea politicii de destindere, pentru consolidarea păcii și securității internaționale.

Necesitatea dezarmării depășește azi valoarea unui imperativ moral; de înfăptuirea ei depinde viitorul însuși al omenirii, capacitatea popoarelor de a trăi în pace și de a-și făuri destinul într-o lume eliberată de cosmarul atomic și de zăngănitul permanent al armelor.

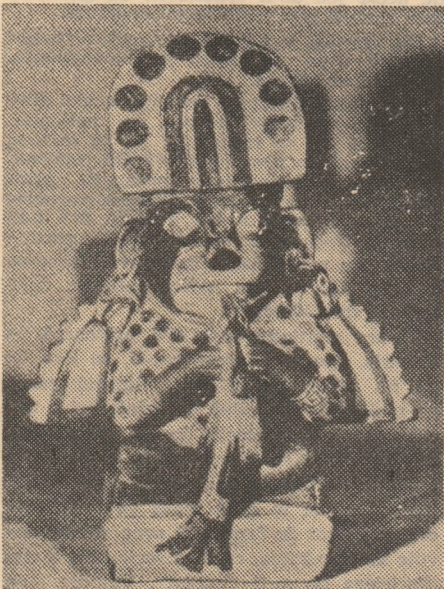
**Valentin Lipatti**

La Sala „Arghezi”, expoziția de fotografii documentare **America Latină**, organizată sub auspiciile UNESCO.

OBIECTE DE ARTĂ VECHE PERUANA



Statuetă reprezentînd un războinic



Maimuță cu pește



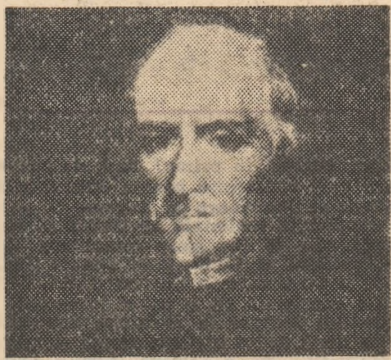
Vas cu decor pictat



Vas-portret



## Calderon de la Barca



**P** RINTRE aniversările de prestigiu din calendarul UNESCO se înscrie, în acest an, comemorarea tricentenară de la stingerea din viață a marelui dramaturg și poet spaniol Pedro Calderón de la Barca.

Născut la Madrid, la 17 ianuarie 1600, după studii umaniste, cu precumpănire juridică, la vestita universitate din Salamanca, Calderón luptă în Italia și Flandra, unde își poartă cu sine, în toiul bătațiilor, harpa de poet. Remarcându-se încă din fragedă tinerețe ca emul al lui Apollo, incitat de gloria compatrioților săi înalțași — Cervantes, Gongora și Lope de Vega — este onorat de Filip al IV-lea ca poet laureat și ridicat în 1630, pentru meritele sale ostășesti și artistice, la rangul de Cavaler de Santiago. În cele din urmă este numit capelan al curții regale, stingându-se din viață, în vîrstă de peste 80 de ani, la 25 mai 1681.

O primă trăsătură a geniului calderonian este neobișnuita sa prolificitate, proverbiala sa inventivitate artistică. Concurînd în această privință cu Lope de Vega, don Pedro compune, din primă adolescență și pînă în ziua morții, nu mai puțin de 120 de tragedii și comedii, dintre care menționăm numai pe cele mai cunoscute: *Judecătorul din Zalamea* (El Alcalde de Zalamea), *Viața este vis* (La vida es sueño), *Principele sta-tornic* (El principe constante), *Medicul onoarei sale* (El Médico de su honra), *Magul admirat* (El Mágico prodigioso). Această din urmă rivalizînd cu *Faust* — după unii critici — depășind chiar capodopera lui Goethe, în ce privește conținutul moral și farmecul expresiei poetice. Sint de consemnat apoi și cele 80 de lucrări în mare parte alegorice, multe cu subiecte mitologice, precum și 25 de piese scurte într-un act, numite entremeses.

Opera lui Calderón, prin ceea ce conține mai durabil, reprezintă tranziția de la Renașterea la baroc, plasîndu-se la intersecția între clasicism și barocism, constituind, totodată, una dintre expresiile cele mai elocvente ale spiritualității hispanice. Continuator al lui Góngora în rafinamentul artistic și în explorarea valențelor retorice ale stilului, rival și superior lui Lope de Vega în măiestria scenică, Calderón ne oferă exemplul unui autentic creator inițiat în toate tainele „abilității panoramice” — după expresia lui Goethe, un mare cunosător și admirator al poetului spaniol.

Pe lângă dramele istorice, cele de „capă și spadă”, Calderón reia în dramaturgia sa teme și motive mitologice, nenumărate, de cea mai bună tradiție clasicizantă, specifică Renașterii. Dar, ca om al veacului său, mă-

cinat de contradicții — pe toate planurile — autorul spaniol deplasează — cum ar spune Baudelaire — linearitatea clasică, sparge nu rareori tiparele moștenite, conferind miturilor lui *Orfeu* și *Prometeu*, de pildă, valențe și înțelesuri dintre cele mai moderne.

În acest domeniu îl putem considera pe dramaturgul spaniol ca pe unul dintre precursorii viziunii contemporane asupra mitului. Esențială este însă și aici propensiunea vădit umanistă a teatrului calderonian, marcată prin accentele iluministe, al căror forar ideatic și poetic îl constituie rațiunea, înțelepciunea (săbăduria), orînduînd haosul primordial; acestea sînt transpuse în planul relațiilor umane prin buna înțelegere și toleranță între oameni. În același sens pledează și mesajul conținut în una dintre operele cele mai caracteristice ale geniului lui Calderón *Viața este vis* (La vida es sueño) exprimat în aforismul semnificativ „Binele nu se pierde chiar și în vis”.

Pendularea între planul real și iluzoriu, consubstanțial dramaturgiei calderonice, tradusă expresiv în metaforica contrastantă, face, de asemenea, din poetul spaniol nu numai un model al romanticilor — printre care și Eminescu — ci și, prin esența creației sale, un contemporan al nostru. Grotescul și sublimul, amalgamate în tragicomediile sale, ne îndreptățesc și ele să-l revendicăm pe Calderón ca geniu al umanității în căutarea înfrigurată a adevărului uman și a verității artistice superioare.

Elevația lirică a tragismului său, care îl apropie de marii autori dramatici ai antichității, de un Eschil, cunoașterea tuturor secretelor scenei, din care scoate efecte neașteptate, psihologismul înrudit cu al lui Euripide și nu mai puțin lumina pe care stie s-o reverse în opera sa, demnă de un Sofocle, i-au asigurat lui Calderón un loc dintre cele mai înalte în ierarhia dramaturgiei universale.

Cu arta și abilitatea sa scenică incomparabile, Calderón transformă finalul pieselor sale în tot alitea apoteoze ale omului și demnității umane: „Fiecare anotimp, fiecare ceas este propice — subliniază poetul spaniol — este dat omului pentru afirmarea binelui”; în fiecare moment, omul este chemat să se desăvîrșească moralmente și să urce o nouă treaptă în cucerirea libertății și a onoarei — în limbajul epocii — cele două valori supreme ale teatrului calderonian. Și este de reținut aici rolul artibuit în opera lui Calderón oamenilor din popor, precum în *Judecătorul din Zalamea*, lui Crespo, personajul principal, ca purtător al demnității și libertății omului.

Monumentalitatea, varietatea și umanismul operei dramaturgului spaniol au atras de mult atenția literaților și cărturarilor români. De Eminescu, romanticul clasicizant, îl apropie captarea — „ca-n vis” — a „minunățiilor” lumii și nu mai puțin viziunea sa asupra „Marelui teatru al lumii”. Junimștii T. Maiorescu, Șt. Virgilescu și alții s-au aplecat asupra paginilor lui. Dintre cărturarii mai noi, N. Iorga, Ovid Densusianu, G. Călinescu, T. Vianu, Al. Popescu-Telega, Edgar Papu ș.a. l-au tradus și comentat cu înțelegere și competență, integrîndu-l pe Calderón, geniul hispanic, al Latinității și Umanității, în spiritualitatea românească atît de receptivă față de valorile autentice, durabile și consacrate ale literaturii universale.

Grigore Tănăsescu

## Statuia lui Prometeu

(Fragmente)

Eu, dat fiind a mea înclinare  
Spre tîbna gîndului și-a studiului,  
Nu mă împăcam și reflectam  
Cum și de ce naturii bune  
I se asociază contrastul  
— Să fie oare rațional?  
Cu ce-i brutal;  
Mișcat eram, impresionat —  
Și poate pe moment mă îndolam  
C-aceeași stea inculcă-n noi  
Afecte atît de stranii și contrare.  
Și m-a cuprins aya dorința  
De-a sonda și-a judeca  
De la efect la cauză și-napoi;  
Temeiuri ce în gîndul nostru  
Izvodesc filosofia, gînd înaripat.  
Dorința această arzătoare de a ști —  
Ce-i omul, ce-l ridică tot mai sus,  
Pe scara viețuitoarelor, m-a împins  
Să văd, să recunosc, ce preț au  
Oamenii și buna lor conviețuire —  
Și cît e de nedemn să ignorezi,  
Să nu te străduiești să afli adevărul.  
O fi o nebulă ce gîndesc —  
Mi-am spus, dar cum și

Indrăzneli poate-i bine  
Să i te-încrezi, m-am hotărît  
Să nemuresc a mele gînduri —  
Statule — înțelepciunii înălțînd;  
Incredințat că tot privind-o semenii  
Ar înceta să creadă în năluci,  
În umbre și-n fatasmе fără chip și sens.

Veniți, priviți de-aproape acum  
Întruchiparea ce gîndurile mi le-a frămîntat,  
Am înălțat eu gînd curat,  
Cu gîndul tot la oameni, la a lor înțelepciune — statuia Minervei,  
Menit să-lînfrunte veacuri,  
Întruchipată — să trăiască, să triumfe —  
Dar și podoabă a-omenirii — în timpul infinit.

În românește de  
GRIGORE TĂNĂSESCU

## Trei prozatori

■ GRUPAJUL de față propune cititorilor trei povestiri culese din volumele de proză scurtă a trei dintre cei mai cunoscuți prozatori sovietici contemporani.

GLEB GORIȘIN, prozator din Leningrad, este un vechi prieten al României, pe care a vizitat-o în câteva rînduri, el fiind și autorul unor frumoase pagini despre țara noastră. Povestirea *Primul redactor* face parte dintr-una din cărțile relativ recente ale prozatorului, *Bătrîn și tînăr* (Moscova — 1978). Din numeroasele sale volume, amintim: *Pină la amiază* (1968), *În această vară* (1975), *Stăvilarul* (1980).

VARDGHES PETROSIAN, unul din cei mai cunoscuți prozatori de limbă armeană, este preocupat de teme specifice meleagurilor sale natale, atît din viața contemporană cît și din trecutul istoric atît de agitat al Armeniei, așa cum aduce mărturie și proza poetică pe care o publicăm; ea face parte din ciclul *Schițe armene*, inclus în unul din ultimele sale volume traduse în limba rusă, *Farmacia Ani* (Moscova — 1979).

O altă mare prietenă a țării noastre este LILLI PROMET, scriitoare estoniană, cunoscută mai ales la noi prin romanul *Primăvara*, apărut în traducere românească (București — 1977). Autoare de romane, nuvele — și de poezii —, scriitoarea a abordat în câteva rînduri și genul prozei scurte. Pentru ca pămîntul să înflorească face parte din volumul *Caseta fără lacăt* (Moscova — 1974).

A. N.



Gleb Gorișin:

## Primul redactor

**T** OATE acestea s-au petrecut demult, într-o vară călduroasă. Orașul fusese năpădit de praf, apoi de gazele de eșapament...

Tramvaiul se apropiase de stație. Roțile au zăngănit lovindu-se de șine la frinare, oamenii din tramvai s-au mișcat înainte și s-au îndesat unii într-alții. Pentru ca apoi să se miște îndărăt și să se răsfîre...

Pe atunci Volodia nu împlinise nici treizeci de ani. Mergea la țară să-și viziteze familia, îmbrăcat în niște pantaloni verzi strîmți și într-o cămașă de cow boy tipătoare, în carouri roșu cu negru, pe care nu o spălasese încă niciodată. Cămașa i-o cusesse soția dintr-o țesătură de lină. În tot timpul căsniciei lor ea îi cusesse două cămăși de acest fel, de un colorit foarte tipător, dar o alta, nu mai puțin tărcată, i-o cumpărase. Cînd își puneau una din aceste trei cămăși, Volodia se remarcă în mod izbitor chiar în mijlocul unei mulțimi, încît faptul că atrăgea meru atenția s-ar putea să fi fost una dintre cauzele care au dus la destrămarea familiei lor și la divorț.

Cea de a doua soție a lui Volodia nici nu-i cusesse, nici nu-i cumpăra cămăși roșii. Acum, după ce s-a însurat pentru a doua oară, Vladimir Sergheevici poartă cămăși în tonuri potolite, și el însuși, cu anii, s-a schimbat. Deși i se mai întimplă și acum ca, mergînd pe stradă, cufundat în gînduri, potrivit vîrstei și situației sale, să înlănească deodată privirea... privirea atît de binevoitoare, a cui... „Ea l-a privit atît de...” și el se împiedică, și începe să viseze...

În acea seară de demult, Volodia s-a urcat în tramvai în mod regulamentar, prin ușa din spate. În același timp cu el se urcase prin față o tînără; el o observase și, înconștient, începuse să avanseze.

Tînăra zări cămașa lui Volodia, îi atrase, peșemne, atenția culoarea ei roșie. Poate că simțise cum pune stăpînire pe ea aceea forță care atrage sursa de lumină nu numai fluturilor, ci și păsărilor. Fără să-și dea seama, privind cămașa, tînăra îl văzu și pe Volodia. Privirea ei era directă și strălucitoare, verde, adîncă. Pătrunse pînă la el, prin înghesuiala din tramvai, și Volodia lăsă capul în jos, fugi de acest joc de-a ocheadele. Se gîndi că fata s-ar fi putut să fie puțin butată.

El, Volodia, era treaz, dar, sub acțiunea privirii fetei frumoase și înconștiente, simți că se îmbătă.

Vatmanul, obosit de canicula acelei zile, conducea tramvaiul nervos, cu poticneli. Multimea ba se înghesuia, ba se răsfîra. În tramvai, în această adevărată cisternă, totul era în fermentație, pasagerii erau din ce în ce mai moleșiți. Cămașa purpurie cu carouri negre a lui Volodia era udă leocă. Toți erau muiați, topiți, zdrunținați. Nu mai existau în tramvai persoane, nici măcar una individualizată, doar o masă fremătătoare.

Tînăra continua însă să-l privească pe Volodia, acesta întorcea capul, se lăsa de pe un picior pe celălalt, simțînd parcă pe piele privirea plină de înțelesuri a necunoscutei. Deși amețit de această privire, lui Volodia i se părea totuși că se află purtat de o forță a trupului și a spiritului, individualizat în acea masă de oameni; era conștient de faptul că avea cineva nevoie de el, simțea, cum se scria prin ziare, „fericirea de a fi necesar”. Volodia, pe vremea aceea, lucra la un ziar și își încerca puterile în literatură, în genul povestirilor.

Tramvaiul ajunse la gară, ușile pocniră, ca o sticlă caldă de șampanie. Lîngă intrarea în gară se iscară deodată curente, vîrtejuri, zăgazuri și turbulențe. Tovarșa de drum fu smulsă de lîngă Volodia și pentru prima dată acesta fu cuprins de o mare părere de rău. (Mai tîrziu, acest sentiment avea să se păstreze, să se decanteze, cu anii, și să se depună pe fundul sufletului.)

Ar trebui să se ducă după fată, să se urce în același tren, în același vagon, fără bilet. Amenda e de numai trei ruble... Dar Volodia se așeză la coadă la casă, își cumpără un bilet pînă la stația unde trebuia să meargă și, profund impresionat, abia regăsindu-se și pierzîndu-se din nou, se amestecă în mulțime. Își șterse fruntea de transpirație, de parcă ar fi tras o linie sub visurile și nebuliile din seara aceea. O porni ceremonios pe peron, cu servietă în mînă. Își aduse amînte că merge la ai lui, la țară.

Locuri pe banchete nu mai erau în tren, dar pasagerii se grăbeau, îl depășeau pe Volodia, mai sperau ceva. Le făcu loc să treacă, pentru că el își pierduse speranța.

Deodată, la una din ferestre o zări — da, chiar ea era, necunoscuta, frumoasa, fata, tînăra femeie... Se așezase la fereastră și ocupase și locul din fața ei, așteptîndu-l pe Volodia. Pe chip și în privire i se citea altceva decît în prima parte a jocului din tramvai. Ochii îi radiau de bucuria revederii, ca după o despărțire; și i se mai vedea în ei acea preocupare proprie femeilor, dorința aceea de a lua asupra-le toate grijile, de a aranja totul, de a făuri un cuib și de a-l apăra, de a nu-l ceda nimănui. Tînăra apăra locul ocupat pentru Volodia. Acest loc era ținta unor atentate. Ea se apleca peste el, îl apăra cu pieptul, cu umerii.

Și îi zîmbi lui Volodia. Își ridică puțin bărbia — era o făptură tînără, surzătoare, luminată de soarele în asfințit. Îl zorea, îl chema la întîlnire, o întîlnire neapărat fericită, îndelungată, numai ei doi, în vagonul supraaglomerat, în zgomotul roților...

VOLODIA grăbi pasul, împlîne pe cineva, pe un altul îl călca pe picior. Îl mai rămăsesse numai puțin pînă la ea... La cîțiva pași de ținta mult visată, deodată se poticni, îi apăruse în cale un obstacol. Volodia îl văzuse drept în fața lui pe Semion Efimovici. (La cîțiva ani după evenimentele pe care le povestim, Semion Efimovici a murit. Despre morți — numai bine, sau nimic.) Semion Efimovici, ca și tînăra care stătea la cîțiva pași mai înapoi, era aplecat deasupra unui loc liber, adică ocupat de el pentru cineva, alungîndu-i și el pe pasagerii atentatori.

— Luați loc, îi spuse lui Volodia Semion Efimovici, l-am ocupat pentru orice eventualitate, v-am văzut prin mulțime. Aveți o cămașă cu care e greu să treci neobservat.

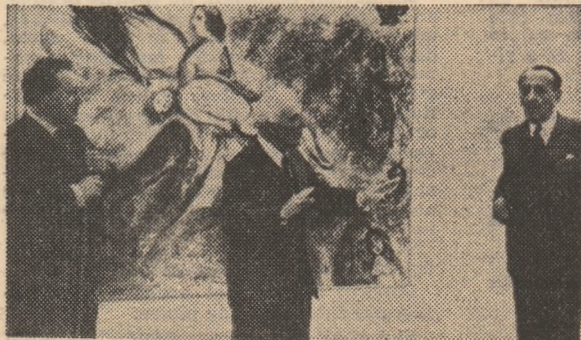
Semion Efimovici avea o voce de bariton, nu prea ridicată și vorbea rar. Și chipul lui, și aerul pe care-l aborda aveau ceva bărbătesc și artistic în același timp. Era în pantaloni albi, în pantaloni albi de pinză, largi, așa cum se purtau înainte de război, în sandale, în șosete albastre și într-o bluză strălucitoare de mătase mov, de dinainte de război și ea. Mîințele-i erau albe, păroase, cu venele albastrii bine conturate. Semion Efimovici



avea în acea vreme cam tot atâția ani  
câți are Volodia acum, vreo patruzeci și  
câteva. Avea părul lung, nu chiar pină la  
umeri, dar mai jos de urechi. Firele de  
păr i se ondulau la virfuri, formînd în  
pate un fel de nimb-coroniță. Părul părea  
îns, lustruit, nu se desfacea în şuvițe și  
rădăcini, încărîntîse uniform, avea o cu-  
oară gri închis, nu se vedea nici un  
nceput de chelie. Bărba lui Semion  
Efimovici era hotărîtă, frumoasă, ochii îi  
erau ieșiți în afară și acoperiți pe jumă-  
tate de pleoapele groase, albastre. Pri-  
vea apăsător, cu un anumit tilc, așa cum  
vorbea.

România literară 21





### Politică culturală

● Critic de artă, biograf al lui Picasso, Pierre Cabanne se transformă în istoric al politicii culturale în timpul președintelui De Gaulle și, deci, al ministeriatului lui André Malraux. Rezultatul: cartea intitulată *Le Pouvoir culturel* (sous la V-e République), cronică a evenimentelor care fac cultura, a ideilor care le gu-

vernează sau cărora le dau naștere, a cuvintelor de spirit și anecdotelor ce le însoțesc, dar și comentariu acut, evaluând pozitiv sau negativ trecutul imediat, prezentul și viitorul culturii. Imaginea perioadei descrise de Cabanne, fotografia îl reprezintă pe Chagall între Maurice Druon și André Malraux.

### Omagiu

● Cinstind memoria eroului național al poporului albanez — Skanderbeg (Gheorghe Castriot, 1405—1468), cel care a condus aproape un sfert de veac lupta de eliberare a poporului său de sub dominația otomană, oficialitățile albaneze au restaurat recent fostul castel din Kruja al lui Skanderbeg. În sălile muzeului vor fi expuse o-

biecte care i-au aparținut lui Skanderbeg precum și lucrări de artă — picturi, sculpturi, fresce etc. — inspirate de lupta și figura eroului legendar. Panouri edificatoare vor evidenția victoriile repurtate de poporul albanez împotriva otomanilor, sub conducerea lui Skanderbeg, la Torviol (1444), Oranik (1456), Mokra (1462).

### Dramatizare

● Opera lui Kafka (1883—1924), scrisă în întregime în limba germană. — *Metamorfoza*, *Procesul*, *Castelul* etc. — a cunoscut în decursul anilor numeroase ediții și traduceri în peste 30 de țări. În prezent, unul dintre romanele acestuia — *America*, a fost transpus pentru scenă sub titlul *O vizită*, și montat de re-

gizorul Philippe Adrian la Théâtre de la Tempête din Paris. Succesul de care se bucură dramatizarea în rîndurile spectatrilor i-a determinat pe unii critici să propună ecranizarea romanului *America*, asigurând că realizarea unei producții cinematografice se va bucura de un și mai mare succes.

### Un interviu cu Odysseas Elytis

● Cunoscutul poet grec, laureat al Premiului Nobel, Odysseas Elytis a acordat, la domiciliul său din Atena, un interesant interviu revistei bulgare „Literaturen Front”, în care și-a exprimat opiniile cu privire la menirea poetului în lumea de azi, la semnificația și destinele poeziei, înfățișând unele momente esențiale din cariera sa de scriitor. „Libertatea și dreptatea socială rămân pentru mine valori eterne — declara Elytis. Ca poet și cetățean, mă opun oricărui fenomen care contravine principiilor umanismului — și în primul rînd războiului, violenței, minciunii”.

### Broadway și Hollywood

● Recent, la televiziunea franceză a fost prezentată o dezbatere intitulată „Trei procese pentru o sfîntă”, avînd ca ilustrație filmul *Ioana D'Arc*, realizat în 1948



de V. Fleming. Adaptare după piesa lui Maxwell Anderson, jucată de Ingrid Bergman într-un teatru de pe Broadway, filmul a păstrat-o pe interpreta principală (în imagine), dar a pierdut din suflul de epopee. Doar frumoasele scene de luptă evocă arta lui Fleming — autorul altei celebre ecranizări, *Pe aripile vîntului*.



### Noul președinte al Asociației scriitorilor chinezi

● Succesorul lui Mao Dun (decedat la 27 martie a.c.) la conducerea Asociației scriitorilor chinezi este romancierul Ba Jin. Născut în anul 1904, Ba Jin a debutat cu romanul *Ruine*, după care a publicat încă 20 de volume de proză, 20 de volume de eseuri și numeroase traduceri din Gorki, Turgheniev, Lev Tolstoi, Herzen etc. Printre noile măsuri luate de conducerea Asociației scriitorilor chinezi se numără înființarea unui premiu literar care să poarte numele lui Mao Dun și înființarea unei Case a literaturii chineze moderne care să aibă în atribuțiile sale colecționarea manuscriselor scriitorilor chinezi, a corespondenței literare și iconografiei acestora.

### Correspondență Mahler — Strauss

● Împlinirea a 70 de ani de la moartea renumitului compozitor și dirijor austriac Gustav Mahler (1860—1911) a prilejuit numeroase acțiuni omagiale, precum și apariția în editura mînceheză „Piper” a volumului de *Correspondență Mahler — Richard Strauss*. Cele peste 200 de scrisori schimbate în decursul timpului de cei doi compozitori și dirijori prilejuesc cititorilor cunoașterea opiniilor acestora despre viața muzicală a vremii, precum și posibilitatea de a pătrunde parțial în procesul de creație al celor două personalități.

### Johannes R. Becher

● La 22 mai a.c. s-au împlinit 90 de ani de la nașterea remarcabilului poet german Johannes Robert Becher (1891—1958), eveniment consemnat în numeroase articole și studii apărute în presa din Republica Democrată Germană. Comentariile se opresc cu deosebire asupra principalelor sale volume — *Întoarcerea*, *Fericirea depărtată strălucește aproape* și *Noi cîntece populare germane*, făcîndu-se aprecieri cu privire la întreaga sa creație de poet, prozator și dramaturg. Se subliniază, de asemenea, evoluția liricii sale de la expresionism la formele



clasice tradiționale și contribuția lui Johannes Becher la promovarea culturii noi socialiste din R.D.G., precum și faptul că în anul 1952 poetul a fost distins cu Premiul Lenin pentru pace.

### Actualitatea lui Schnitzler

● În orașul Bari, de pe coasta adriatică a Italiei, a avut loc recent o reuniune internațională consacrată scriitorului austriac Arthur Schnitzler. (1862—1931). Acest om de știință convertit la literatură, considerat o vreme ca poet al frivolității sentimentelor, al pasiunilor efemere și al melancoliilor trecătoare, s-a afirmat în cele din urmă ca un critic lucid și necruțător al realității umane, izvorîtă din criza unui imperiu și a unei epoci. Schnitzler a debutat ca scriitor încă în anii studenției, la Viena. Comediile acestui corifeu recunoscut al mișcării „Tineră Viena” stîrneau scandal, iar textele sale nu erau lipsite de inovații. Astăzi, însă, ceea ce atrage atenția cel mai mult în opera lui Schnitzler este „constința crizei” și modelul unei vieți văzută ca joc și mișcare, pe care el — medic psihia-

### Călătoria Suzannei Prou

● Laureată a premiilor Cazes 1972 și Renaud 1973, scriitoarea franceză Suzanne Prou a străbătut un vast itinerar de la la realitate, de la primele cărți (*Patapharis*, *Méchemment les Olseaux* pînă la cele mai recente și mai ancorate în viață (*La Terrasse des Bernadins* și *Le Rapide Pavinimille*). Acum, ea apare în circuitul literar cu o carte în care călătoria este prezentată din titlu (*Le Voyage Seychelles*) și care nu altceva decît zborul în gînația unei femei pătane în fața tricotului pur de o fată și avînd desene pe el un peisaj exotic lărat. Între bătrîna singurată și tinăra fată stabilește o relație ca la mamă la fiică, dar timpul această relație deteriorează, se destramă într-un vis, fără tete. Povestea, firea și nefericirea în acel timp, este scrisă cu zîmbic, autoarea ferindu-să dea dreptate vreun dintre cele două eroi. Ea este feroce și tandu amindouă, happy-eul cam trăznit dovedea scriitoarea are și mînor.

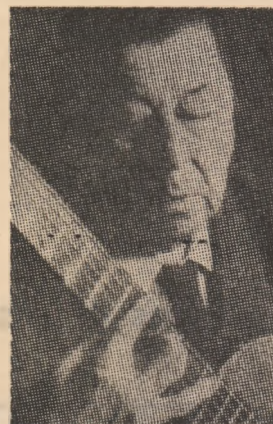
### Dramaturgia lui Cehov

● La editura „Isskovo” a apărut studiul G. P. Berdnikov, *Cehov dramaturg. Tradiție și inovație în dramaturgie*, relevînd „mutația copnică pe care autoarea Lăvezi cu vișni a înlocuit-o în dramaturgia modernă”.



tru — știa s-o pătrunzi și s-o descifreze. Fără care a mărturisit în scris că îl învidiază pe Schnitzler pentru capacitatea de a crea medic scriitor unic în arta de a evoca lumea de „veghe” în care realitatea se confundă cu fanteziile ei.

### Ghitarist și poet



● În legătură cu ghitaristul Atahualpa Yupanqui, se povestește că, odată, pînă pe scenă pentru a susține un recital, a fost puternic aplaudat și aclamat de public. Cînd s-a așezat și se pregătea să cînte, un copil a început să plîngă, apoi încă unul; mîgîlind coardele ghitarului, Yupanqui a spus, blind, ca pentru sine, că i se pare destul de ciudat că stîrnește copii la plîns tocmai el, care, de treizeci de ani, cîntă „Duerme negrito” (Dormi negrișorule). Și a început să cînte. De fapt, el folosește mai mult

### Am citit despre...

## Un lung și (poate nu) inutil descîntec

■ INTR-UN eseu-confesiune apărut în 1977 în „International Herald Tribune” — unde i-am întilnit sporadic semnătura în ultimii 20 de ani — William Saroyan scria: „De curînd am fost pe punctul de a muri și nu era nimeni în preajmă ca să noteze ultimele mele cuvinte. Asta ar fi însemnat să nu izbutesc să trag concluzia unei vieți pline și m-ar fi lăsat teribil de frustrat”. Pentru a preveni o asemenea ratare a ieșirii din scenă, la începutul acestei primăveri, cînd și-a dat seama că finalul nu poate fi evitat, a încredințat un scurt mesaj agenției „Associated Press” și a cerut să fie difuzat după moartea lui. La 18 mai, embargo-ul s-a ridicat de la sine. Iată conținutul mesajului: „Fiecare trebuie să moară, dar am crezut totdeauna că, în cazul meu, o să se facă o excepție. Ce se întîmplă acum?” De fapt, însă, atunci, în 1977, dramaturgul american (care vreme de jumătate de secol a scris neîntrerupt teatru, proză, cîntece, eseuri, amintiri, în ultimele decenii încredințînd doar o citime neînsemnată din opera sa tiparului, neadmițînd ca piesele cele mai noi să fie jucate și publicînd doar volume de incîntătoare memorii, confesiuni și evocări cu titluri ca *Filiu vin și pleacă*, *mamele rămîn*, sau *Iată cum vine și cum pleacă* (știți voi cine) își bătea pe nerăsuflăte la mașină „ultimele cuvinte”, cartea *Necrologuri*. E cel mai lung descîntec de alungat moartea din cîte s-au scris vreodată, un descîntec-maraton, un descîntec care ar fi putut să continue, ineputabil, pînă la epuizarea autorului, dacă acesta nu i-ar fi impus niște limite convenționale: stabilise ca bocetul funebru să se întindă de la primul nume de pe lista personalităților din lumea spectacolului american decedate în 1976 (listă publicată, fără detalii, în primul număr pe 1977 al revistei „Variety”) pînă la ultimul nume, în ordinea lor alfabetică. Luîndu-i la rînd pe acești 200 și ceva de morți notabili, Saroyan avea să constate că despre cei mai mulți nici nu știa măcar cine fuseseră și cu ce se îndeletniciseră, despre o bună parte auzise sau citise cîte ceva, și numai pe 26 avusese prilejul să-i întîlnească și să-i cunoască. Cum să întocmești necrologul unui necunoscut? Eventual, documentîndu-te. Dar lui Saroyan nici

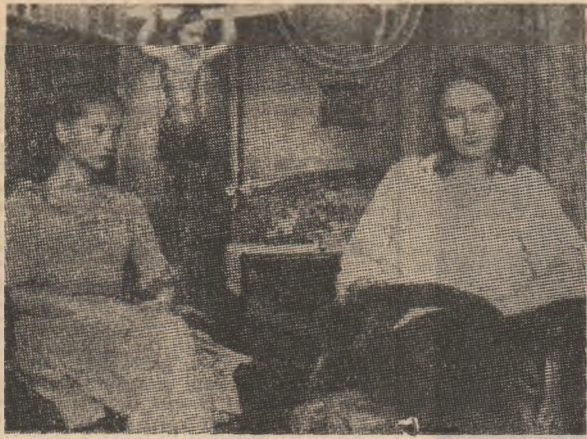
prin gînd nu i-a trecut să facă una ca asta, el nu căuta decît un pretext pentru a-și așterne pe hîrtie ideile despre moarte ca atribut definitoriu al vieții și, eventual, de a-și le decanta și desluși dînd curs liber fanteziei, memoriei și judecății sale. Asociații nedirijate și nemăsluite îl conduceau de la un nume oarecare la întîmplări cu tîlc din viața lui și a altora, de la acestea, la reflecții, observații, exhortații și apostrofe și, înapoi, la alte reminiscențe, alte considerații, alte argumente mai mult sau mai puțin auto-consolatoare.

Atîtea digresiuni și o asemenea viteză de mișcare în timp, în spațiu și între culmile și abisurile sufletului sînt compatibile doar atunci cînd un spirit extrem de mobil (și, deci, de viu) este minat din urmă de spaima cea mare a neîntîlnei. De grăbit ce era, Saroyan nu se mai oprea în loc nici pentru a-și alege cuvintele, dar mite pentru a verifica un nume de film, o distribuție sau alt detaliu faptic. „Al naibii să fiu dacă o să-mi pierd vremea stînd în fața mașinutei mele de scris portabile Royal, așteptînd la nesfîrșit să-mi vină în minte vreo expresie mai potrivită”, mărturisea el. Se temea de orice oprire, chiar și de o simplă pauză de respirație, căci „încetarea mișcării seamănă, în anumite privințe, cu mai multe lucruri pe care este dureros să le trăiești și chiar să le privești: să cazi, în balet, într-un moment cînd se cere să demonstrezi opusul căderii, sau să conduci într-o cursă de fond, numai pentru ca să dispari într-o groapă adîncă despre care nimeni nu știa că e acolo”. Încetarea mișcării, s-o spunem mai de-a dreptul, seamănă cu moartea. Cît gîndim, atîta sîntem, să dăm friu liber cugetului, căci „acesta este modul în care trăim, modul în care ne menținem în viață clipă de clipă, iar atunci cînd dormim, întreg tumultul vieții noastre muritoare, ființa noastră, suflarea noastră, pornesc la vale, luate de întunecata apă dulce și amară despre care se poate spune că e riul morților, luminat rîu nemăsurat și în afara timpului al celor vii”.

Saroyan ținea la viață, nu la măririle și la celelalte deșertăciuni ale ei, gloria nu-l interesa, banii nici atît, în 1939 a refuzat Premiul Pulitzer, în ultimii ani se străduia, cu o înverșunare aproape superstițioasă, să piardă la jocuri de noroc. *Necrologuri*, cartea descîntec, a avut menirea de a-l împăca și de a-l împăca pe cititori cu gîndul de neacceptat al inevitabilității propriei morți. Comparabil — din ce-am văzut în ultimii ani la televiziune — doar cu confesiunea lui Arthur Rubinstein, interviu luat de Catinca Ralea lui William Saroyan, o convorbire despre viață între doi oameni inteligenți și sensibili, adică foarte îndrăgostiți de ea, a ajuns, incredibil și nedrept de repede, o piesă a „telecinematecii de aur”, mesajul unor dispăruți.

### Felicia Antip



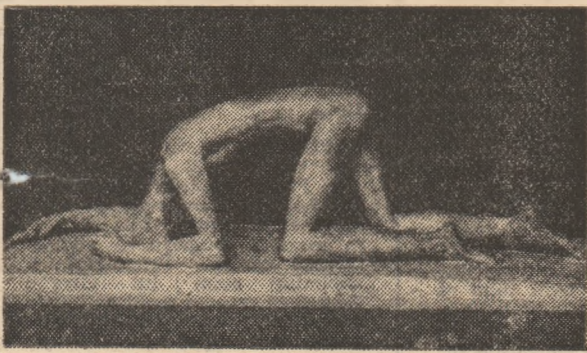


## Henry James ecranizat

● Adaptind un roman scris de Henry James în primii ani ai acestui secol, regizorul francez Benoit Jacquot a realizat un film pe care l-a intitulat **Aripile porumbiței**. Păstrind din carte mai cu

seamă acțiunea, filmul pune în valoare atmosfera unică a locului unde acesta se desfășoară, Veneția. În imagine: o scenă cu principalele interprete, Isabelle Huppert și Dominique Sanda.

## Centenar Lehmbruck



● S-au împlinit anul acesta 100 de ani de la nașterea sculptorului Wilhelm Lehmbruck, considerat astăzi un clasic al modernismului. Cu acest prilej, la Duisburg, orașul său natal, au fost organizate două expoziții: **Lehmbruck și epoca sa** — găzduită de muzeul din localitate ce-l poartă numele — și **Lehmbruck și plastica germană în timpul său**. În 1910, la Paris, Lehmbruck îl cunoaște pe Brâncuși care exercită asupra lui o puternică influență. „Cei doi sculp-

tori — remarcă istoricul de artă Eduard Beaucamp — se înrudesesc prin tendința spre interiorizare și simplificare, spre spiritualizare, calm și abstracție simbolică”. Artistul este zguduit de experiența primului război mondial care și-a pus amprenta asupra creației sale, multe din sculpturi fiind considerate drept intruchipări ale pătimirii. Lucrarea intitulată **Cel prăbușit** (1915—1916, în imagine) este, dincolo de gestul monumental, o sublimare a durerii.

## Reeditare

● Succesul de care s-a bucurat prima ediție a monografiei lui Boris Kuznetsov — **Viața și nemurirea lui Einstein** — a terminat reeditarea ei la Moscova, într-o ediție revăzută și adăugită. În afară de biografia savantului, care a fost distins cu Premiul Nobel încă din 1921, lucrarea se oprește în amănunt, cronologic, analizând și explicând lucrările capitale ale lui Einstein: **Asupra electrodinamicii corpurilor în mișcare** (1905), **Depinde oare inerția corpului de cantitatea de energie pe care o conține?** (1905), **Bazele teoriei relativității generalizate** (1916). Lucrarea este în întregiță și de un portret în timp al coalescenței personalității a voacului nostru care a fost Albert Einstein (1879—1955).

## Elisabeth Schwartzkopf — o lecție despre lied



● Elisabeth Schwartzkopf a susținut la Triest un seminar internațional dedicat liedului. Celebra cântăreață, posesoarea a unei valoroase experiențe în ce privește arta interpretării liedului, a răspuns la numeroase întrebări legate de fonetică, dicție, tehnică vocală etc. Întrebată dacă socotește că a fost hărăzită muzicii ca interpretă de lieduri

sau ca artistă a scenei lirice, Elisabeth Schwartzkopf a precizat: „Există în această întrebare o eroare: și anume aceea de a considera că liedul poate fi cântat fără voce. Scena lirică precum și interpretarea liedurilor nu pot fi concepute în afara vocii. Liedul este făcut pentru a fi cântat și interpretat ar trebui să-i dăruiească cea mai frumoasă voce, pe lângă sensibilitate și fantezie, firește. Nu trebuie să permitem nimănui să cadă în acel abis al superficialității în care aspectul vocal al compoziției poate fi sacrificat în favoarea textului poetic, care este, de fapt, parte integrantă a liedului”. În imagine, Elisabeth Schwartzkopf în timpul seminarului.

## Cannes '81

# Lansări, relansări, devansări

■ Înainte de a pleca „Taromul” de marți, citova noțițe. Deocamdată:

**CEL MAI DISPUTAT FILM** al festivalului, **Heaven's Gate** (Poarta paradisului) de Michael Cimino, autorul, printre altele, al celebrului **Deer Hunter** (Vinătorul de cerbi). Succesul extraordinar de public și de critică, american și extra-american, al acestui film, a făcut ca Cimino să obțină un statut privilegiat și să i se dea mină liberă pentru următoarea producție, adică pentru această **Poartă a paradisului** care trebuia, inițial, să coste 14 milioane de dolari, dar pe parcurs s-a ajuns la 36, plus cheltuieli de publicitate. Ne aflăm, deci, în fața unuia dintre cele mai scumpe filme din istoria Hollywoodului. Nu e singurul lui record. Spre stupefacția generală, cel mai costisitor film a înregistrat cea mai spectaculoasă cădere. La câteva zile de la premieră, producătorii (United Artists), și-au retras pelicula pentru a o remonta, a o „concentra” (adică scurta). O nouă premieră. O nouă cădere. Cădere catastrofală. Criticii americani într-o unanimitate (necunoscută lor) resping filmul. Săilele sint, în mod, ostentativ, goale. Publicul american nu ignoră pelicula, ci o refuză, pentru că Cimino îi aduce aminte de un episod pe care foarte mulți dintre compatrioții săi l-ar vrea, azi, uitat. E vorba de un incident singeros, petrecut în 1892, așa-numitul „război din comitatul Johnson”: un mare număr de emigranți din Europa centrală au fost, atunci, decimați de o bandă de ucigași plătiți de marii proprietari de vite, care nu mai voiau să tolereze ca emigranții infomețați să se atingă de crezile lor.

Cind afacerea părea clasată, spre uimirea generală, Cannes-ul a hotărât să invite acest film care — nu e numai „un film blestemat”, ci un enorm eveniment de presă. „Mi s-a părut necesar — zice Gilles Jacob, directorul festivalului — să repun pe rol acest proces; să dau presei internaționale posibilitatea să se pronunțe; să-l acord lui Michael Cimino o ultimă șansă”.

Iată șansa: o a treia versiune a filmului, redusă cu o oră și un sfert, ceea ce înseamnă că filmul prezentat aici are o durată de „numai” 2 h 35'. Dezbaterile a pus în mișcare forțe multiple. Conferința de presă nu s-a mai ținut în sala obișnuită, ci în sala palatului (doar Bergman, acum cîțiva ani, dar din motive diferite, a fost plasat în acest cadru). Pe măsură ce atmosfera se încălzea, apărea din ce în ce mai clar că filmul, devenit „afacerea Cimino”, nu este, decît într-o măsură redusă, un scandal „cinematografic”. (Răsturnarea mitologiei westernului, care, în paranteză fie zis, de douăzeci de ani nu face decît să se răstoarne în toate direcțiile, fără a provoca atît tapaj.) Eșecul lui Cimino este, în primul rînd, un eșec financiar cu o anumită coloratură politică și cu consecințe complicate pentru producția hollywoodiană. **Poarta paradisului** a dat o lovitură mortală unei societăți nu prea prospere, care miza pe o anumită politică de „independență”. În urma acestei lovituri, societatea United Artists dispăre. Acum câteva zile a fost cumpărată de puternicul trust Metro-Goldwin-Mayer. Reprezentanții M.G.M.-ului fac promisiuni generoase, dar nu-și pot ascunde anumite temeri, căci, după cum se știe, în acest moment peste ocean are loc cea mai lungă grevă din istoria Hollywoodului. Opt mii de actori și-au încrucișat brațele și „tratează” cu patronatul. Asemenea circumstanțe nu sînt favorabile proiectelor. Starul festivalului e contractul. Cu toate astea (și nu fără un anumit substrat polemic), **Poarta paradisului**, datorită Cannes-ului, pare a avea asigurată o lansare deosebit de favorabilă pe piața europeană. În orice caz, în procesul Cimino critica extra-americană a votat în favoarea regizorului.

**CEL MAI DUR FILM:** **La pelle** (Pielea) de Lilliana Cavani, un film inspirat de cartea cu același nume a lui Malaparte. O primă surpriză: redescoperirea unui scriitor pe jumătate uitat. Autorii scenariului îi dau autorului cărții o existență obiectivă. Regizoarea îi distribuie pe Mastrolanni în rolul lui Malaparte, scriitor, cum se știe, cu o biografie tumultuoasă și contradictorie: fiul unui german, crescut de țărani toșcani, devenit simpatizant al lui Mussolini, apoi antifascist, militant și ținut cîțiva ani în detenție, apoi luptînd în Rezistență etc. Malaparte era, firește, un pseudonim. De ce Malaparte? „Pentru că — a răspuns el atunci — Napoleon se numea Bonaparte și a sfîrșit rău. Eu mă numesc Malaparte și o să sfîrșesc bine”. Profecția nu s-a îndeplinit. Scriitorul a murit în 1958, la Capri, ce-l drept, dar la numai 59 de ani, după o serie de experiențe umane și politice bulversante. Filmul cuprinde numai episodul eliberării orașului Napoli. Totul stă sub semnul pitorescului tragic și al atrocității hiper-realistice. „**Mondo Cane** al celui de-al doilea război mondial”, „**MASH** înmulțit cu 10”, spun unii comentatori. În unele momente, filmul atinge într-adevăr tensiuni maxime. Lilliana Cavani nu-și pierde cumpătul. „Oamenii au putere să comită atrocități, dar n-au curajul să le privească! Priviți-le. Ingroziți-vă”. Nu, filmul nu poate îngrozi! Dar la un moment dat poate sufoca. Un asemenea cocktail de violență și tandrețe este un moment de deconectare pentru cei mai versați cinefili.

**FILMUL STRĂIN CEL MAI BINE NOTAT** de critica franceză (deocamdată) este **Mefisto** de Istvan Szabo. Regizorul e un vechi client al festivalului. **Povestiri din Budapesta**, prezentat în '77, a înregistrat atunci un remarcabil succes de prestigiu. De astă dată, e vorba de un film de mari proporții inspirat din realitatea unei epoci (Germania nazistă) și a unei biografii: un mare actor german care vrea cu tot prețul și împotriva tuturor vicisitudinilor să nu renunțe nici la artă, nici la glorie. Un film despre condiția artistului. Un film despre compromis. Pentru că nu poate renunța nici la scenă și nici la aplauze, actorul continuă să triumfe, jucîndu-l pe Mefisto pe scena Teatrului Național din Berlin. Seară de seară, fără a-și da seama, el își va vinde sufletul „diavolului”. Un film care onorează sugestia la Faust. Mai presus decît orice: tragedia artistului care se vrea demiurg, dar pînă la urmă trebuie să accepte că el nu e decît „instrumentul”.

**FILMUL CEL MAI MORBID:** **Possession** de Andrzej Zulawski cu Isabelle Adjani. Producția a fost recomandată, cu anticipație, ca „șocul festivalului”. Promisiune respectată. Filmul începe cu o foarte expresivă



O foarte mare actriță, Isabelle Adjani, într-un grand-guignol cu pretenții metafizice

scenă de gelozie într-un menaj modern. În primele 20', actrița ca și partenerii ei anunță o creație. Nuanțe psihologice. Forță. Drama cuolului rupt. Tristețea unui copil părăsit. În stupoarea generală, pasiunea extra-conjugală se transformă, brusc, într-o pasiune demoniacă. Eroina nu iubește doi bărbați, ci un fel de hîdră, un monstru „creat” de Carlo Rambaldi, personaj celebru, căci el a inventat și monstrul din Alien. Cu complicitatea acestui monstru, care — e adevărat — îngheață singele în vine, femeia omorî un detectiv, apoi pe amic al detectivului, apoi... Cadavrele le lasă să se descompună într-o cameră scăldată-n singe (un vast cuibar de reptile) sau le depozitează, transate bineînțeles, într-un frigider, după ce... Nu! Imposibil! Un asemenea subiect nu poate fi povestit unor oameni normali, fără riscul de a te socoti iremediabil deraiată. La fel de imposibil de înțeles de ce o mare actriță (căci pentru prima oară ea e aici, — paradoxal, tocmai aici! — o foarte mare actriță) a acceptat să-și dea contribuția la un grand-guignol cu pretenții metafizice. Asta nu înseamnă c-ar fi exclus s-o vedem în palmares.

**FILMUL CEL MAI AȘTEPTAT:** **Omul de fier** de Wajda. Filmul e conceput ca o prelungire a **Omului de marmoră**. Ziarista de la televiziune care încerca, acolo, să refacă biografia unui erou devenit, brusc, necunoscut, devine în acest film soția unui tînar muncitor militant. „Omul care caută adevărul” este aici tot un ziarist de la televiziune, un caracter slab pus în fața unor realități grave. Wajda amestecă ficțiunea cu reportajul, documentul real cu reconstituirea documentară, evenimente prezente cu evenimente petrecute cu ani în urmă, personaje inventate cu personaje reale. Pulsul filmului: 120 bătăi pe minut. Eroul filmului: Speranța.

**FILMUL CEL MAI DEZAMĂGITOR:** **Tragedia unui om ridicol** de Bertolucci cu Anouk Aimée și Ugo Tognazzi (candidat la premiul de interpretare, ca și Trevor Howard, eroul filmului lui Alain Tanner, **Les années lumière**, deci **Anii lumina**, film care vrea să fie vizionar: un om care studiază zborul vulturilor și-și prepară, într-un hangar, două aripi uriașe ca să plece în spațiul cosmic). Să fim bine înțeleși: dezamăgirea se referă nu la calitatea filmului, în comparație cu grosul producției arătată aici (a fost un an cinematografic extrem de modest — repetă mereu echipa de selecție; ne-au ieșit ochii din cap căutînd, căutînd). Dezamăgirea se referă la realizator. El este autorul **Conformistului**. El a făcut 1900. Bertolucci era așteptat să apară pe caii cei mari. A venit pe caii obișnuiți ai producției italiene care, anul acesta, ca și în alți ani, chiar dacă nu-și depășește linia medie, reușește să introducă, în babilonul cinematografic, glasul lucidității, căldura umană, simțul umorului. **Tragedia unui om ridicol** nu e, de fapt, o tragedie, așa cum eroul nu este deloc ridicol. Pentru producția italiană, subiectul nu strălucește prin originalitate: fiul unui mic patron de fabrică — fabrică de cascaval — este răpit și tălăt este somat să depună o sumă astronomică. Aparent, istoria unui șantaj. În fond, radiografia raporturilor dintre două generații, pentru că nu-i vorba atît de o poveste cu o răpire, cît zbuciumul unui tată care nu știe dacă nu cumva fiul și-a organizat propria răpire ca să obțină recompensa. Nu pentru el, pentru „organizație”.

**MOMENTUL CEL MAI VESEL AL FESTIVALULUI:** un segment din filmul lui Mel Brooks: **Istoria ome-nirii**. Fragmentul ales se numește „Inchiziția”. În primele minute: un tablou înfricoșător al unei catedrale spaniole pline de călugări, torțe și torționari. Păcătoșii sînt trași pe roată. Se inscenează schingiurii. Se inscenează e cuvîntul exact, pentru că autorul comite, de fapt, o parodie a filmelor de groază, o comedie muzicală de un haz năpraznic. Călugărițele se transformă în cover-girls-uri. Se aruncă în apa din șanțul castelului devenit, brusc, o strălucitoare piscină. Totul, cum ziceam, devine parodie. **Inchiziția** a fost singurul moment în care festivalul a ris, ba chiar în hohote. Prezentarea s-a făcut, dealtfel, în cadrul programului „Film-surpriză”. Pe bună dreptate, anul acesta, la Cannes — dar nu numai aici — starea cea mai surprinzătoare e buna dispoziție.

Ecaterina Oproiu

26 mai 1981.



# Cultură, înnuire, dezvoltare în Africa



Măști africane

**V**REMURILE în care era necesar să se spună lumii albe cite ceva despre existența și însemnătatea spiritualității negre au trecut. Cei care aveau interesul să țină sub obroc lumina unei culturi străvechi, colonizatorii de orice neam, au încetat a mai avea această putere nefastă. Totuși, timp de secole ei au exercitat asupra popoarelor africane puterea multiplă a stăpînitorilor de sclavi, „colonizindu-i pe aceștia pînă în măduva oaselor”, cum spunea Frobenius. Așadar, această vreme de îndelungată „conviețuire” a impus o „dezvoltare” profitabilă pentru cuceritori, de cele mai multe ori înrobitoare și de deznaționalizare pentru cei învinși. Deznaționalizare care avea în vedere în primul rînd **infeudarea culturală**: minimalizarea și apoi ștergerea din conștiința a spiritului național prin desconsiderarea manifestărilor acestuia, prin înăbușirea și interzicerea lui în cele din urmă. Mișcarea **La Negritude**, inițiată în jurul anilor 1932—1934 de Aimé Césaire, L. G. Damas și L. S. Senghor, a avut ca scop principal trezirea conștiinței naționale a popoarelor de culoare, transformarea acestora într-o forță de suflăt de neînvinși și, în final, ridicarea la luptă pentru libertate și emancipare a marelui continent african. Sfîrșitul războiului și perioada 1950—1970 au oferit condițiile victoriei popoarelor din Africa, rînd pe rînd acestea devenind independente, stăpîne pe soarta lor.

Azi, cînd consolidarea acestor izbînzi se impune cu acuitate, a vorbi despre cultura națiunilor care au rupt jugul robiei și al exploatării devine o necesitate imperioasă. Și aceasta deoarece popoarele din Africa sînt în stare acum să-și aleagă ceea ce metropolele europene le-au refuzat: sistemele politice și economice, precum și cele ale educației și culturii. În aceste probleme vitale, conducerile noilor state dau o importanță deosebită **legăturii dintre cultură și dezvoltarea generală a acestor țări**. Astfel, se consideră cultura ca un concept care îmbrățișează toate domeniile, iar dezvoltarea ca fiind expresia creșterii unei culturi, a unei conștiințe noi, și nu doar un simplu proces limitat la condițiile de viață, de hrană, de locuit etc. Întrebarea de început a fost și, încă, rămîne: cu ce trebuie să se înceapă? **Cu educația, în mod cert!** Stăpînii epocii coloniale separau funcțiile de conducere de cele ale așa-zisei „înalte culturi” — muzică, teatru, dans etc.; de asemenea, fiindcă aveau puterea, separau și funcțiile ce țineau de educația morală și religioasă de cele de conducere și politice. Ei importau din vechea Europă o cultură străină, care nu avea nimic de-a face cu mediul autentic african.

**V**ALOAREA excepțională a spiritualității negre, care a dat culturii Europei și Americii un impuls calitativ de ordin superior, revitalizîndu-i potențele, a stîrnit un viu interes, determinînd aprecieri elogioase și studii pe măsura din partea unor André Breton, Sartre, Michel Leiris, Armand Guibert, Jean Wagner, Georges Balandier, Claude Vauthier, Roger Bastide, Janheinz Jahn. Această valoare constă în faptul că, pentru popoarele negre, muzica, teatrul, dansul, poezia erau, au rămas și vor rămîne un mod de viață, nefiind niciodată considerate ca distincte de economie, de organizațiile politice și obștești și de cele de educație. Dimpotrivă, toate acestea sînt pentru africani mijloace care au darul de a stimula viața și creația în toate compartimentele lor. Mîtenind sisteme politice și economice europene, adică regimuri parlamentare cu toate implicațiile privind dreptul, proprietatea individuală etc., popoarele din Africa au moștenit automat și dichotomia dintre cultură și politică. Au apărut, astfel, în aceste țări independente, ministere ale educației, culturii, tineretului etc.; totuși aceste nații au continuat a-și crea propriile arte de spectacole, precum și cele plastice și de expresie orală. În noua concepție care tinde să se înscăuneze, se preconizează — și deja există într-o serie de țări — ministere ale educației cu sarcini complexe de culturalizare. S-a impus această idee deoarece educația constituie un vehicul al culturii și, desigur, cel care trebuie să determine o filosofie a acestei culturi. Tot acum s-a găsit necesară definirea imperativelor culturale de la un stadiu de dezvoltare la altul, imperative care să se reflecte în sistemele de educație și învățămînt. Procesul prin care se integrează educația fundamentală culturii acestor popoare, face ca aceste două componente să se inspire una pe alta, să se completeze armonios. Așadar, se pune problema revoluționării atît a conținutului, cit și a structurii sistemului educațional, instituționalizînd cultura fiecărui popor în parte, ajungîndu-se pe această cale a re-educă „elita” existentă ori obligînd-o a se integra maselor mai puțin educate.

Cazul unor țări ca Senegalul, Ghana, Nigeria, Uganda, Tanzania, care au depus și depun eforturi deosebite pentru a promova instituții culturale bine implantate în învățămîntul universitar ori în atribuțiile unor departamente ministeriale este elocvent pe linia importanței ce se acordă educației prin cultură. În aceste țări se țin, de asemenea, cursuri speciale, axate pe probleme ale culturii, în universități ca și în învățămîntul liceal. Tot aici, dar și aiurea, s-a propus, și s-a ajuns a se preda, în primii ani de facultate, cursuri despre literaturile naționale orale sau scrise (în franceză, engleză,

portugheză ori în limbile autohtone). Se realizează, de asemenea, tot cu studenții, culegeri de folclor — povești, proverbe, poezii tradiționale — toate acestea din creația străvechi a propriilor grupuri etnice. Se înfăptuiesc, astfel, adevărate biblioteci consacrate literaturilor bătrînei Africe, literaturii destinate educării în spiritul tradiției a maselor populare în noile condiții social-politice.

Teoreticieni africani, între care Georges-Ngano-Yaounda, Mario de Andrade — Guineea, Marcus Olu Marius — Benin, Bassir O-lumbe — Nigeria susțin că, totuși, nu trebuie să se creadă suficiență injectarea în structurile deja existente — engleză, franceză, portugheză — a unui conținut african (istoria Africii, economia, sociologia, literatura africană). După aceștia, întregul edificiu spiritual trebuie supus unui examen minuțios, în așa fel încît totul să fie determinat — ca structură și creație — de filosofia și politica națională a statelor respective. Numai așa se poate înfăptui o transformare constructivă în esență, care să ducă la o adevărată renaștere politico-socială și moral-spirituală a națiunilor mari și mici ale străvechiului continent.

Vorbînd despre ideologia chemată să guverneze actele politice și culturale, trebuie arătat că bărbați de frunte ai acestui continent, gînditori, umaniști și înnoitori ai unor stări de lucruri, ca Léopold Sédar Senghor, Sékou Touré și Julius Nyerere, au căutat și au reușit să entuziasmeze propriile popoare, dîndu-le conștiința unui ideal posibil de atins numai prin punerea în practică a unei teorii izvorite din realitățile propriilor țări. O asemenea ideologie poate să unească un popor făcîndu-l puternic, să-l mobilizeze energiile, să imprime individului conștiința de sine și sentimentul răspunderii pentru el și societatea din care face parte.

**M**ANIFESTARE și parte integrantă a civilizației africane, cultura acestui continent cunoaște, odată cu transformările sociale și politice, modificări și de structură și de expresie. Pusă în slujba omului, a aceluia om care are la dispoziție în mod practic libertatea, dreptul de a munci, de a învăța, de a crea, cultura se transformă într-un factor determinant al producției de bunuri materiale și spirituale. Este și motivul pentru care într-o serie de țări cu programe politice de nuanță socialistă, omul este pus la începutul și la finalul dezvoltării economico-sociale. Cu alte cuvinte, se dă în întietate formării omului, a cadrelor, prin mijlocirea educației — învățămînt, cultură. Acestea, la rîndul lor, avînd cunoștințele necesare diverselor domenii de activitate, precum și un grad corespunzător de cultură și înțelegere a imperativelor timpului, vor acționa în consecință, declanșînd și înfăptuind producția de bunuri ce vor ajunge, apoi, în consumul societății. Desigur, realitățile sociale determină structura spiritualității în permanentă înnuire. Dacă în perioada luptei pentru eliberare de sub asuprirea și exploatarea colonială întreaga creație culturală axată pe această luptă, servind-o total (Senghor, Césaire, Damas, Agostinho Neto, Michael Dei-Anang, J. Rabemananjara, Kwame Nkrumah, Franz Fanon, Jomo Kenyatta ș.a.) — după obținerea independenței și în continuare, în perioada consolidării politice și sociale a noilor state, literatura și artele africane s-au aliniat noilor imperative. Asistăm azi la apariția unor opere care, cultivînd tradiția, dau glas aspirațiilor pentru egalitatea politică între țările lumii, dorinței pentru o viață din ce în ce mai elevată, exprimînd bucuria de a trăi, de a înfăptui. Mari creatori — și ne referim în special la scriitorii ca Tchicaya U'Tamsi (Congo), Wole Soyinka (Nigeria), Edouard Maunick (Maurițiu), Malik Fall (Senegal) etc., aduc în operele lor nu numai un glas distinct, dar și modernitatea unor creații de prim rang.

„Africa în căutarea propriului chip contemporan, în realizarea echilibrului său social-politic, Africa în strădania desăvîrșirii faptelor sale, Africa este azi mai luptătoare decît oricînd și acest lucru se vede cu prisosință din creațiile de ordin cultural”, afirmă într-un articol profesorul dr. Ezekiel Mphahlele. Iar, mai departe, același, subliniază: „...pentru a fi cunoscută, simțită și apreciată, cultura trebuie să fie, fără nici o îndoială, problema principală a fiecărui stat-național. Numai așa, fiecare în parte și toate laolaltă, țările africane pot realiza acea deschidere pan-africană către lumea mereu în stare de mari înnouri”.

Ceea ce se impune acum este armonizarea scopurilor culturale naționale cu aspirațiile generale ale Africii contemporane, reușind, astfel, a se crea condițiile dezvoltării generale a marelui continent. În acest scop s-au inițiat și se organizează un festival continental al artelor (o dată la cinci ani), seminarii regionale privind cultura și dezvoltarea, simpozioane anuale pe probleme de știință, cultură, civilizație etc.

Ridicîndu-se prin educație și cultură la înțelegerea acutelor imperative ale lumii contemporane, popoarele străvechiului continent aduc, în acest uriaș concert al progresului și civilizației, un glas care se face din ce în ce mai ascultat.

Radu Cârnecki

## PREZENȚE

## ROMÂNEȘTI

### R.P. UNGARA

● În publicația de literatură comparată și universală „Neohe-licon” (tom VIII/1) — tipărită de Editura Academiei de Științe a R.P. Ungare —, publicație în care sînt inserate contribuții ale unor critici și istorici literari din toate țările lumii (și cu precădere din Europa), a apărut studiul **Literatura română între cele două războaie mondiale**, de Ovid. S. Cîrghilăneanu.

### GRECIA

● La Atena, Teatrul de Stat din Oradea a prezentat un spectacol cu piesa **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale. La spectacol a fost prezentă poeta Ioana Tsatsos, președinta Casei de cultură a prieteniei româno-helene, Emmanuel Kothris, președintele Comisiei de politică externă a Parlamentului grec, deputați, funcționari superiori, academicieni, oameni de cultură și artă. A fost prezent și ambasadorul României în Grecia, Ion Brad.

### JAPONIA

● Postul de televiziune TBS din Japonia a transmis un film documentar despre viața și opera marelui compozitor român George Enescu. Programul a subliniat rolul lui George Enescu în crearea școlii naționale de muzică, precum și vocația universală a creației sale.

### S.U.A.

● La Columbus — în cadrul manifestărilor organizate în S.U.A. cu prilejul centenarului Tudor Arghezi — a avut loc un simpozion consacrat vieții și operei marelui poet român.

### FRANȚA

● Prestigioasa editură Presses Universitaires de France publică în volum, sub titlul **Flaubert et Maupassant — écrivains normands**, comunicările ținute între 8 și 10 mai 1980 la colocviul internațional de la Rouen consacrat centenarului morții lui Gustave Flaubert. Volumul cuprinde și studiul **La tentatie realiste de Flaubert à Maupassant: véritable école du récit** de Henri Zalis.

### R. F. GERMANIA

● Teatrul Național din Cluj-Napoca a plecat în turneu în R.F. Germania, cu spectacolele **Păsărea Shakespeare** de D. R. Popescu și **Woyzeck** de Büchner.

### PERU

● La Lima, două reviste literare: „Aguamarina” nr. 3 (februarie a.c.) și „Zahorí”, nr. 2 (mai a.c.) au publicat în fidela tălmăcire semnată de Luis Hernán Ramírez, membru al Academiei Peruane, poeme de Mircea Dinescu, Mihai Cantunari și Dorian Ionescu Pascal — ultimul, debutat recent de revista „Amfiteatru”. Cu doi ani în urmă (mai 1979), tot L.H. Ramírez a oferit cititorilor revistei „Garcilaso”, nr. 160, pe prima pagină, un studiu cuprinzător închinat poeziei românești contemporane.

### FESTIVALURI

● În prima parte a acestei luni, cinematografia românească a fost reprezentată de lung și scurt-metraje de ficțiune și documentare la festivalurile internaționale de la Oberhausen — R.F.G. și Trento — Italia (dedicat filmului despre munte și explorare montană). Filmul artistic „Duios, Anastasia trecea” (regia Alexandru Tatos, după nuvela lui D.R. Popescu) a fost selectat pentru două festivaluri americane cu participare internațională, aflate în curs de desfășurare la Denver și Seattle.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU