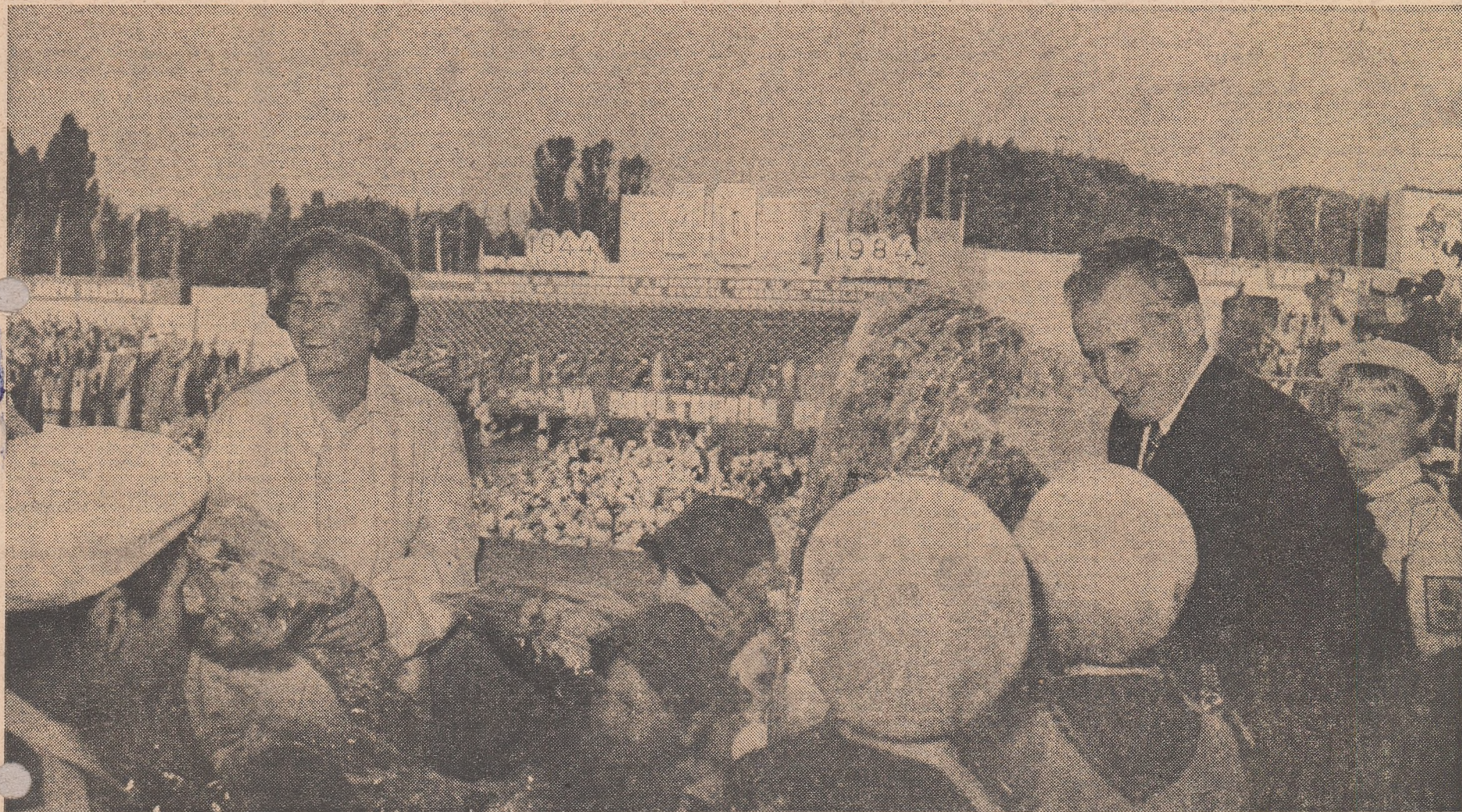


România literară

ROMÂNIA — AZI

(Paginile 12—13)



TARA ÎN SĂRBĂTOARE

IN DIMINEAȚA zilei de 23 August 1984, lumina soarelui avea o semnificație nouă, simbolică. Ea imagina o vîrstă și un portret: 40 de ani de libertate și chipul țării reînviată. Orele 8,30. Se întonează Imnul de Stat al Republicii Socialiste România — moment solemn care marchează începerea paradei militare și a demonstrației oamenilor muncii. La tribuna centrală a apărut, întâmpinat cu puternice urale și ovații, secretarul general al partidului, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, însoțiți de ceilalți conducători de partid și de stat. În Piața Aviatorilor s-a înălțat triumfal Drapelul Patriei, deschizîndu-se astfel, și impresionanta paradă militară. Cei dintii care au intrat în piață și au trecut prin fața tribunei au fost ofițerii-elevi ai Academiei Militare, urmați de elevii din batalionul reprezentativ al Școlii militare de ofițeri activi „Nicolae Bălcescu” și de elevii Liceului Militar „Mihai Viteazul”. Prin fața tribunei oficiale au defilat batalioanele reprezentative ale infanteriștilor, parașutiștilor, vînătorilor de munte, grănicerilor, marinarilor, ale trupelor Ministerului de Interne. Însoțite din văzduh de parada elicopterelor de luptă și a avioanelor de vînătoare-bombardament IAR-93, au prezentat onorul la comandantul suprem unități mecanizate cu o mare capacitate de luptă, mașini de luptă ale tuturor categoriilor de arme, toate concepute de cercetătorii și inginerii noștri, realizate de uzinele noastre. Tanchiștii dădeau senzația unei păduri scoase din rădăcini, a unei forțe care te uimește. Și-au făcut apoi apariția în Piața Aviatorilor detașamentele de gărzi patriotice. Sint muncitori și profesori, studenți, tărani și mineri, compunînd acum acel braț înarmat al patriei, metaforă de la Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, brațul țării, brațul care poartă pe cele cinci degete tunuri și rachete.

DAR IATĂ, în imensa piață pătrund pionierii și soimii patriei. „Vă mulțumim pentru copilăria noastră fericită” — scrie pe o uriașă eșarfă azurie. Și în timp ce se desfășoară grațioasă defilare a școlarilor care poartă ghiozdane, grupuri de pionieri și soimi ai patriei se desprind și urcă voioși la tribuna oficială și oferă brațele de flori tovarășului Nicolae Ceaușescu, tovarăsei Elena Ceaușescu, celorlalți conducători de partid și de stat, oaspetilor de peste hotare...

Stoluri de fete, în alb, execută mișcări de balet sugerînd pacea și binefacerile ei...

URMEAZĂ apoi, cu pancarte, cu care alegorice marcînd în cifre izbînzile lor, izbînzile Românicilor socialiste, masivele grupuri ale oamenilor muncii. Coloanele de manifestanți par nesfîrșite... Și ele se vor desfășura, în toată varietatea lor, încărcată de culoare și semnificație, cîteva ore bune... Dar iată sportivii, iată-i pe cei care au reușit marile succese la recenta Olimpiadă de vară... Iată-o — purtată ca pe un simbol al tinereții sportive românești — pe Nadia Comăneci...

Sînt momente de neuit în această măreață defilare sărbătorească, în acest elan colectiv al entuziasmului, al dragostei față de Patrie, față de partid, față de Conducătorul iubit al unui brav popor ce-și rememorează astfel istoria inaugurată cu atîta eroism acum patru decenii, în acel 23 August 1944...

Nu cu multă vreme în urmă, pe la începutul verii, un număr de scriitori au efectuat o călătorie de documentare pe drumul Armatei Române împotriva fascistilor, drum care a început din București și s-a încheiat, în prima lui parte, la Carei, la borna istorică refixată de ostașii noștri pe brazda pămîntului strămoșesc. Și încă de la ieșirea din Capitala țării, pe acest itinerar eroic am văzut acca încălecare uriașă care a lăsat loc defilărilor noastre din anii următori și de azi și de mâine... Fiecare episod evocat își avea o atît de puternică forță pentru memoria noastră, încît lumea pe care mi-o închipuiam devenea, deodată, foarte agitată, ca Marea în furtună, ca pădurea sub incendiu, și peste tot în jurul nostru se nășteau imaginile zilelor și nopților cu care se năștește istoria nouă a poporului ce se elibera de sub dominația fascistă.

Este istoria care a consemnat acele zile și acele nopți din August 1944, începînd cu prima zi și cu prima noapte în care unități de ostași români stăteau de pază la poarta de nord a orașului și, între ele, chiar Regimentul de Gardă al Palatului. Trei zile și trei nopți, întocmai ca în legendă, a durat bătălia de la Băneasa — iniția din șirul atîtor încăleșări — fiindcă, după zdrobirea primelor horde, comandamentul german a adus în grabă altele din Valea Prahovei. Între timp însă, cum ni se spunea pe acel drum de luptă și de glorie, au primit și ostașii

noștri întăriri; în afară de trupe militare le-au venit în ajutor muncitorii de la C.F.R., S.T.B., Malaxa și din atîtea fabrici și uzine, muncitori înarmați, muncitori care-și apărau orașul și țara și care, alături de armată, trimiteau, ca și soarele, primele raze de lumină spre patria liberă de azi.

PE EI ȘI PE URMAȘII LOR i-am văzut la 23 August 1984, la patru decenii de la Insurecție, în rîndurile gărzilor patriotice, ale coloanelor făuritorilor de bunuri materiale și spirituale. Și ne-am întrebă, privindu-i, cînd au fost făcute primul compresor și prima locomotivă Diesel? Și ne-am adus aminte de Uzinele Vulcan, de Uzinele de tractoare, de Fabrica de Confecții APACA și de anii de început ai reconstrucției și construcției socialiste. Voi nota că Uzinele de tractoare din Brașov au fabricat în pragul marilor sărbători de azi tractorul cu numărul 1 000 000! Și ne-am amintit de Bumbestii-Livezeni și de Salva Viseu și de șantierele bucureștene și de alte șantiere care începeau cu un sanț și o magazie dar, totodată, și cu o armată de tineri entuziaști care „cu sapa și lopata, dădeau șantierul gata!” În coloane, împreună cu cei care au construit marile magistrale de azi ale patriei — Transfăgărășanul, Porțile de Fier 1 și 2, Metroul, Canalul Dunăre-Mare Neagră și care vor construi atîtea altele și altele obiective de istorică durată ce vor împodobi pămîntul nostru românesc în viitorii ani, sub farul de lumină al Congresului al XIII-lea al partidului și al orientărilor secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu — ne apăreau și acei tineri de demult, atît de apropiați nouă, tuturor, tinerii de acum trei-patru decenii rămași mereu romantici și plini de vitalitate. Și mă gindeam la veșnicia tinereții pe pămîntul nostru străbun și-am înțeles și mai profund semnificația acestei atotcuprinzătoare bucurii populare: 23 August înscamnă, de fapt, tinerețea permanentă a țării.

Vasile Băran

(Continuare în pagina 2)

ȚARA ÎN SĂRBĂTOARE

(Urmare din pagina 1)

MAREA demonstrație de la 23 August a avut loc în toată țara. Dar în Capitala ei, revărsarea entuziasmului s-a colorat parcă între patru rame, asemenea tabloului nepieritor, concentrând concret și metaforic întreaga imagine a patriei de ieri, de azi și de mâine. Fiindcă în Marile Coloane se află toate generațiile României și ar fi de ajuns să stai de vorbă cu oameni care au participat sau au fost martori la acel act de căpătii al noii noastre istorii ca, dintr-o dată, să-ți dai seama că faptele ce se acumulau aveau implicații atât de numeroase, încât neprevăzutul, surprinzătorul s-au arătat în așa fel încât făceau să pălească până și cea mai înăripită imaginație. I-am văzut în tribune pe veterani, pe unii dintre ei i-am întâlnit și în coloane, încă bătând pasul ostășesc, cu piepturile încărcate de decorații; i-am văzut în tribune și în coloane pe muncitorii și țărani care atunci, în zilele lui August 1944, ieșiseră la marginea așezărilor cu puști, ba chiar și cu tunuri capturate de la inamic, trăgând „la rasul pământului” până ce mașina blindată a fasciștilor s-a prefăcut într-un morman de fierărie sfirtecă.

Și ne gindeam că și din călătoria pe urmele armatei române și din discuțiile pe care le-am avut în atâtea rânduri, datorate drumurilor reportericești prin țară, în preajma zilei de 23 August, cu combatanți din cel de-al doilea război mondial, cu luptători pentru eliberarea țării de sub hitleristi și horthiști, ne rămăseseră atâtea și atâtea imagini demne de un roman care să oglindească sacrificiile, întimplările și idealurile atât de vii ale acelor timpuri de răscruce din viața poporului. La Deleni, sat din Moldova, de lângă Vaslui, un soldat a căzut chiar în livada casei, întimplarea făcând ca frontul să fi trecut chiar prin ograda sa dar el n-a mai apucat să-și vadă nevasta și copiii. La Giurgiu, în comuna Pietrișu, un învățător și-a pierdut în război toți elevii săi din clasa a șaptea a anului 1939. Un alt învățător de la Buru, de pe Valea Arieșului, îmi arătase cantonul de cale ferată în care comunistii instalaseră comandamentul de luptă. Călea ferată se mutase, trecea prin altă parte, dar cantonul acela rămăsese spre aducere-aminte: îl cunoșteau cu toții, copii și bătrini, aici fusese „centrul” întregii văi de la Turda la Cimpeni, unde luptase și el și unde se salvaseră atâtea vieți și bunuri din calea fanatică a hitleriștilor și horthyștilor care dădeau foc la tot ce întâlneau. Un mun-

citor de la Chitila mărturisea: „Nu puteam să stau cu minile în sin. Am dat fuga și m-am înrolat!” Un fost pilot, pierzându-și avionul și neavind cum să ajungă la „bază”, a intrat în gârziile patriotice luptând cu pușca, iar un vinător de munte, în împrejurări al căror univers, într-adevăr, numai într-o carte ar putea fi redat, cit de cit complet, — universul acelor împrejurări excepționale, eroice! — a ajuns pe mare, în flota de la Tulcea.

Cei care fuseseră pe vremea aceea copii povesteau mai ales despre trenuri, mereu despre trenuri și despre avioane. Trenuri germane cu țevile verzi ale tunurilor întoarse spre satele și orașele noastre, și trenuri românești pornind spre Ardeal să-i ajungă din urmă pe cotropitori... Avioane germane bombardând Bucureștiul și Ploieștiul și bateriile antiaeriene românești doborându-le... Un inginer de azi, copil pe vremea aceea, ne spunea: „Stăteam într-o curte cu o familie de ceferiști care aveau un băiat plecat voluntar pe frontul Transilvania. Într-o zi am văzut-o pe mama lui împietrită de durere: băiatul căzuse pentru eliberarea orașului Sf. Gheorghe”. Iar la Tg. Mureș, un alt inginer de la Combinatul Chimic, de naționalitate maghiară, ne povestea: „Pe noi ne-a scos din pivniță un soldat român. Nu mîncasem de câteva zile”. Îi ascultam și ne dădeam seama că nici cînd cei care povesteau nu trecuseră printr-un moment mai zguduitoare. Un director de șantier, cînd i-am pus întrebarea: „Unde erați în zilele lui August 1944 și care este amintirea dumneavoastră cea mai vie?” ne-a răspuns: „De mine nu știu multe lucruri, eram în sat, copil, dar știu că toți băieții mai mari erau pe front, înspre Transilvania, și abia așteptam să se întoarcă”. Apoi ne-a povestit că nu mult mai tîrziu a început să se facă acolo, alături de satul său, noua linie ferată. Drumul de fier trebuia să treacă peste un riu cînd învolburat, cînd aproape sec, dar cu maluri largi. Peste rîul acela fusese un pod. Ce știa el, era că în timpul războiului podul fusese aruncat în aer de către luptătorii patrioți, iar trenurile germane zăcuseră multă vreme în luncă. Acum, podul refăcut tot de luptători patrioți este cu totul altul, impetuos, cu arcuri de beton și fier înălțîndu-se ca un simbol al începutului reconstrucției țării. Încercam să mi-l închipui: cu mari aripi întinse, ca o pasăre uriașă, ce-și ia avînt spre munți, spre înălțimi. Era imaginea unui zbor spre viitor.

Există în destinul națiunilor momente cruciale, evenimente-pivot pe care timpul

— judecătorul implacabil al istoriei — nu le prezintă doar într-un muzeu, ci le propune fără încetare meditației și analizei. Asemenea evenimente luminează atât trecutul, chiar foarte îndepărtat, ajutîndu-ne să deslușim în țesătura complicată și dramatică a componentelor sale un fir director, o trăsătură esențială a devenirii sociale și naționale, cit și prezentul, ca o cheie a înțelegerii sale mai adînci; și tot asemenea evenimente pot fi prag de pornire pentru un program de viitor la a cărui elaborare și traducere în viață este chemat întregul popor. Fiindcă un popor întreg urmează o idee și un partid numai dacă prin acea idee și prin acel program se exprimă marea și înalta sa aspirație: libertatea socială și națională. Pe bărbații care au reprezentat cu adevărat poporul nostru, din cele mai vechi timpuri, îi unește tocmai înțelegerea profundă a acestui ideal suprem. De la Decebal la Mihai Viteazul — cel care a realizat unitatea românească, teritorială și spirituală, pentru o clipă numai, dar o clipă istorică, o clipă i-am spune eternă! — de la Tudor și Iancu pînă la Bălcescu și Cuza, firul acestui înflăcărat țel e neîntrerupt. I-a revenit însă clasei muncitoare și partidului ei de avangardă — azi centrul vital al întregii națiuni —, i-a revenit poporului de muncitori, țărani și intelectuali misiunea de a împlini, începînd cu August 1944, acest ideal măreț. Fiindcă în zilele acelea de vară fierbinte, Partidul Comunist Român s-a dovedit în fapt — politic, organizatoric, tactic — depozitarul tradițiilor de luptă ale poporului, realizatorul vocației sale fundamentale. De aceea s-a și numit Revoluția din August — revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

ȘI ACUM — în August 1984 — iată, ca într-un uriaș caleidoscop, desfășurîndu-se imaginile vii încărcate de atîtea multiple semnificații. În tribuna centrală unde se afla președintele țării, laolaltă cu ceilalți conducători de partid și de stat ai României, cu vechii militanți ai mișcării noastre comuniste și muncitorești, cu foștii comandanți de mari unități pe frontul antihitlerist, cu conducători ai organizațiilor de masă și obștești din țara noastră. În această tribună centrală se aflau și prieteni de peste hotare ai României, oaspeți dragi și bineveniți, șefi de state și guverne, conducători ai delegațiilor de partid și guvernamentale din țările socialiste și din atîtea țări de

pe glob, cărora fiii acestui plai, cu nume atât de frumos — România! — le adu o cinstire deplină.

Toți acești oaspeți știu de cită dragoste se bucură președintele nostru, secretarul general al partidului, tovarășul Nicola Ceaușescu, din partea poporului din care s-a născut acest mare luptător al lumii pentru pace între popoare! Fiindcă, iată, nimic nu-i mai emoționant decât nădînd că a fi al neamului tău și a împlini idealul este ratiunea supremă. unui conducător care proclamă adevărul înalt că nu poți vietui azi pe pămînt cu popor decît în bună înțelegere cu celelalte popoare ale planetei. Toți cei care au scris despre viața și rolul lui în istoria României subliniază tocmai acest rol fundamental: tovarășul Nicolae Ceaușescu este omul care întrușipează întru totul și în gradul cel mai înalt trăsăturile cîtorului civilizației noastre socialiste, epoca dinamică, fertilă și cutezătoare, cu deschiderile cele mai largi cu seva cea mai adîncă, mai plină de glorie din întreaga istorie a României. Omul de o profundă umanitate care a dat numele unei epoci. Această epocă a început odată cu Congresul al IX-lea al partidului, cînd în fruntea sa a fost ales reprezentantul gîndurilor și aspirațiilor întregului popor român. Iată acum, la 23 August 1984, în tribuna centrală. Și iată-i pe toți cei care, trecînd prin Piața Aviatorilor, îl salută cu îndelungi ovații și urale. Trec, deci, prin fața tribunei „cei cu inima română”, locuitorii din Carpați și din Bărăgan, din Văile Maramureșului și întinderile Deltei, fiindcă, iată, sînt în aceste zile atîtea și atîtea mesaje trimise de oameni pămîntului românesc Partidului, Comitetului Central, tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu. Poporul își felicită, așadar, Partidul său, își felicită Conducătorul.

RETĂIM filmul derulării marile coloane. Oamenii sînt bucuroși, pe față o expresie plăcută, binevoitoare, gata parcă să-ți întindă mîna, le place să facă cunoștință cu semenii lor, și rid și cîntă; sînt într-o stare de superbă veselie, poartă cu ei steaguri și pancarte pe care au scris o mulțime de urale și angajamente care adunate la un loc, așa cum ai aduna sunetele unei simfonii, sunetele compuse al avea senzația că auzi, într-un cadru limpede de vară, acel poem care dă țării imaginea unei naturi fericite ce pune brațul pe umărul fiecărui destin. Și-ți vezi patria cum își înalță drumurile spre țelul visat, și-i auzi glasul solemn, vorbind cu oamenii ei, cu toți cetățenii ei — români, maghiari, germani, sirbi și de alți naționalități — cu toți cei care trăiesc și muncesc pe acest pămînt spre înălțarea întregii noastre vieți, spre binele nostru, al tuturor. Și vezi, iarăși, marile coloane trecînd prin fața tribunei, raportînd noi și mărețe succese în muncă și în viață — pancartele, carele alegorice dar mai ales fluturările de mîini însemnînd, ca de atîtea ori, o comunicare directă cu secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Tara la vîrstă nouă.

Tara la vîrstă ei de aur.

Tara la patru decenii de la începutul istoriei sale noi.

Tara în cel de al douăzecilea an de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, Congres ce i-a adus, prin secretarul său general, o nouă eră de creație revoluționară în toate domeniile de producție materială și spirituală.

Tara care a trecut, la 23 August 1984, odată cu marile ei coloane, prin fața noastră a tuturor, și noi toți prin fața ei, cu izbinzi fără precedent în tot ceea ce compune viața noastră de fiecare zi.

Marile coloane: o memorabilă aniversare, un jubileu de neuitat.

Marile coloane: oamenii muncii din România, aflați în fața celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, înzestrați cu noi planuri de cîmăreție fără seamăn în construirea viitorului nostru comunist.

Vasile Băran



MESAJUL CELOR 40 DE ANI



DOCUMENT de amploă, fundamentare științifică, expresie a unei excepționale capacități de sinteză a istoriei — atât de complexe în desfășurarea ei —, proiectind în conștiința întregii națiuni liniile de forță ale vastului proces de schimbări structurale inaugurat la 23 August 1944 și adincit necontenit în cele patru decenii ale libertății noastre, trăsind astfel perspectiva noului orizont al devenirii românești în deceniul al cincilea până în pragul celui de al treilea mileniu — magistrala Cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu rostită la Sesiunea Solemnă Comună întrunită în ajunul marii aniversări se constituie ca un cuprinzător și vibrant Mesaj în contemporaneitate, revelator atât în plan intern cit și în cel internațional.

Evocînd faptele care, în condițiile desfășurării celui de-al doilea război mondial, au dus la declanșarea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și anti-imperialistă, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că înfăptuirea revoluției din august 1944 a constituit rezultatul luptei Partidului Comunist Român, de unire a clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității, a tuturor forțelor naționale pentru apărarea intereselor întregului popor, a integrității și independenței patriei. O atenție deosebită a acordat partidul legăturii cu armata, inclusiv cu Comandamentul Suprem al acesteia. În condiții interne și internaționale favorabile, partidul, împreună cu celelalte forțe politice și cu armata au hotărît trecerea la acțiune, prin organizarea insurecției armate la 23 August 1944.

De o importanță hotărîtoare a fost faptul că în noaptea aceleiași zile istorice a început lupta împotriva ocupanților hitleriști, armata, împreună cu gărzile patrioțice, lichidînd în cîteva zile unitățile militare germane, eliberînd Capitala și cea mai mare parte a țării. Din septembrie, armata română, împreună cu armata sovietică au trecut la lupta pentru eliberarea Ardealului de sub ocupația horthystă-hitleristă. La sfîrșitul lui octombrie 1944, întregul teritoriu al patriei a fost eliberat. Continuînd lupta alături de armata sovietică, armata română a participat, cu toate forțele sale, la marile bătălii purtate împotriva fascismului, la eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei, pînă la victoria finală din 9 Mai 1945. Timp de 8 luni circa 500 000 de ostași ai armatei române au luptat cu eroism și au contribuit, cu grele jertfe de sînge, la victoria împotriva Germaniei fasciste.

Așadar, — iată coordonate multiplu semnificative ale actului de la 23 August 1944 marcînd cumpăna războiului antifascist în ansamblul său. „Putem afirma cu îndreptățită mîndrie că, prin lupta sa eroică, prin angajarea sa hotărîită, cu întreaga armată, în marile bătălii pentru înfrîngerea Germaniei hitleriste, a fascismului, poporul român a demonstrat, cu puterea forțelor, că nu a avut niciodată nimic comun cu dictatura militară-fascistă și cu participarea la războiul împotriva Uniunii Sovietice” — a subliniat președintele României în cuvîntarea sa.

OMAGIIND jertfele pentru eliberarea patriei și afirmarea independenței și suveranității sale, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit, în același spirit de sinteză, la imaginea de astăzi a țării — după 40 de ani de la revoluția din August 1944. Pe bună dreptate, conducătorul partidului și statului a putut afirma că epoca acestor patru decenii este cea mai măreață și înfloritoare din întreaga dezvoltare istorico-socială a poporului român. Căci, dacă România era în trecut o țară slab dezvoltată — în domeniile industrial și agricol —, la a 40-a aniversare a revoluției sale, România se prezintă ca o țară industrial-agrară, cu o industrie modernă, puternică și cu o agricultură socialistă în plină dezvoltare. Cîteva cifre : în comparație cu anul 1945, producția industrială a țării este, în 1984, de peste 100 de ori mai mare ; în industria construcțiilor de mașini producția a

crescut în această perioadă de peste 400 de ori, în industria chimică de peste 1 000 de ori, iar în industria metalurgică de peste 100 de ori. Agricultură — în care sistemul socialist de stat și cooperatist reprezintă peste 95 la sută — realizează în acest an o producție de 7 ori mai mare în comparație cu cea din 1945. În aceeași perioadă, produsul social a crescut de 28 de ori, iar venitul național de 32 de ori. A crescut puternic întreaga avuție națională, fondurile fixe fiind în acest an de 16 ori mai mari. S-au reliefat vaste lucrări social-culturale care au schimbat înfățișarea orașelor și satelor. Una din marile realizări ale politicii economico-sociale a partidului și statului nostru o constituie repartizarea și amplasarea rațională a forțelor de producție pe teritoriul țării — ceea ce a asigurat condiții egale de muncă și de viață pentru toți cetățenii patriei noastre, ridicarea la o viață nouă, înfloritoare, a tuturor județelor și, îndeosebi, a celor rămase în urmă în trecut. Așadar, într-o perioadă scurtă, România s-a transformat din temelii, devenind o țară socialistă modernă.

TRECÎND în revistă eforturile uriașe, implicînd mari sacrificii umane și materiale („Nimic nu a căzut din cer ! Nimic nu am primit pe de gratis ! Totul este muncă, rodul muncii poporului nostru, al eforturilor sale eroice !”), tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că fără aceste eforturi nu am fi putut obține marile realizări în economia socialistă pe care le avem astăzi, — realizări fără de care România ar fi continuat să rămînă o țară slab dezvoltată — ceea ce ar fi avut mari repercusiuni negative asupra destinului poporului nostru, a nivelului său general de viață.

România participă tot mai activ la diviziunea internațională a muncii, la dezvoltarea colaborării internaționale și a schimbului mondial de valori ; în prezent întreținem relații economice cu 150 de țări ale lumii, volumul comerțului exterior fiind în acest an de 39 de ori mai mare ca în 1950. În această perioadă, exportul românesc a crescut de 50 de ori, iar importul de 30 de ori.

SÎNT — acestea — doar cîteva cifre, globale, indicatoare ale unui prezent generînd prin el însuși semnificative perspective. În baza lor, în acest an, în noiembrie, **Congresul al XIII-lea al Partidului** va elabora planul de dezvoltare economico-socială în cincinalul 1986—1990 și va trasa direcțiile principale ale dezvoltării României pînă în anul 2000. În cuvîntarea sa, tovarășul Nicolae Ceaușescu, enunțînd o serie de orientări majore ce vor sta în centrul noului cincinal 1986—1990, a relevat că, față de nivelul anului viitor, producția marfă industrială va crește cu peste 35 la sută, iar cea agricolă cu circa 30 la sută. Vom acționa — a spus secretarul general al partidului — pentru asigurarea unui raport optim între industrie și agricultură, pentru dezvoltarea echilibrată a tuturor ramurilor economiei naționale. Ca rezultat al dezvoltării producției materiale și creșterii eficiente economice în toate sectoarele de activitate, se va asigura sporirea cu 50 la sută a venitului național, creîndu-se, pe această bază, condițiile dezvoltării economico-sociale, tot mai intense, a patriei, ridicării nivelului general de trai, a gradului de civilizație și bunăstare a poporului. În următorii 15 ani, volumul producției industriale va crește de 2—2,4 ori, ajungînd în anul 2000 la un nivel de circa 2 800—3 000 miliarde lei, iar producția agricolă de 1,9—2 ori (o producție de cereale de circa 35 milioane tone). Venitul național va crește, în următorii 15 ani, de 2,3—2,6 ori, ajungînd în anul 2000 la circa 1 900—2 150 miliarde lei, iar venitul național pe locuitor de 2—2,2 ori. Va fi soluționată pe deplin problema locuințelor, asigurîndu-se în medie pentru fiecare locuitor o suprafață locuibilă de 14 metri pătrați, care, împreună cu dependențele, va totaliza circa 18 metri pătrați pentru fiecare persoană. Se va încheia procesul de organizare teritorială și de sistematizare a tuturor localităților țării ; se va realiza o apropiere tot mai mare a condițiilor de muncă de la sate de cele de la orașe. Pe baza dezvoltării

și modernizării forțelor de producție, a mecanizării și automatizării proceselor de muncă, a creșterii productivității și a întregii activități, economico-sociale, se vor produce noi schimbări pe calea lichidării deosebirilor esențiale dintre munca fizică și cea intelectuală, a deosebirilor dintre clase, se va realiza o tot mai strînsă apropiere între muncitorime, țărănime și intelectualitate, între toate categoriile sociale — ceea ce va determina întărirea unității și coeziunii întregului popor, organizarea crescîndă, pe o bază nouă, a societății noastre socialiste.

Așadar, se poate afirma că în anul 2000 România va fi o țară socialistă multilateral dezvoltată, atît din punct de vedere al industriei, agriculturii, învățămîntului, științei și culturii, cit și al nivelului general de viață și de civilizație al poporului. Pe această bază se vor crea condițiile materiale necesare care vor asigura trecerea la înfăptuirea și la manifestarea tot mai largă, în societatea noastră, a principiilor comuniste de repartitie, de muncă și de viață, în toate domeniile de activitate.

O AMPLĂ și aprofundată analiză în spiritul desăvîrșitei consecvențe, personalizată de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, avînd ca principală finalitate salvagardarea păcii și revitalizarea destinderii și a cooperării la scara mondială, a fost consacrată — în continuarea cuvîntării — situației internaționale, concepției și activității României socialiste, a conducerii sale, pe plan extern. Argumentînd cu deosebită pregnanță că în cei aproape 40 de ani de la terminarea celui de-al doilea război mondial s-au petrecut în viața internațională mari transformări revoluționare, una din cele mai mari cuceriri ale popoarelor fiind aceea că, în această perioadă, popoarele au putut să împiedice un nou război mondial și să asigure pacea pe planeta noastră, președintele României a relevat că actualmente omenirea trece printr-o nouă încordare deosebit de gravă, care pune în primejdie pacea întregii lumi. Ca atare, problema fundamentală a epocii noastre este oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare și, în primul rînd, la dezarmarea nucleară, ca supremă garanție întru apărarea dreptului suprem al oamenilor, al popoarelor, la existență, la viață, la libertate și independentă, la pace. „Indiferent de orînduirile sociale diferite din țările noastre, de concepțiile politice și filosofice deosebite, indiferent de existența chiar a unor divergențe sau probleme litigioase dintre unele state, să trecem — a subliniat președintele României — peste toate acestea, punînd mai presus de toate interesele fiecărui popor, ale omenirii în general, să acționăm cu întreaga hotărîre, răspunzînd așteptărilor popoarelor, întregii omeniri !... Să punem mai presus de orice pacea, colaborarea, dreptul popoarelor de a fi libere și independente !”

INSUFLETIT de cel mai nobil umanism, acesta este — așadar — mesajul României socialiste, al poporului și al conducerii sale, la aniversarea celor 40 de ani de la păsirea în orizontul noului destin.

Mesaj vibrînd cu atît mai intens în inimile noastre, ale tuturor, cu cit pacea și spiritul colaborării între popoare constituie condițiile cele mai proprii mersului nostru înainte. Cum sublinia însuși călăuzitorul multiplu încercat, ctitorul strălucit al epocii ce-i poartă numele : „Întrăm în cel de-al 5-lea deceniu al dezvoltării noastre libere, socialiste, avînd în față o perspectivă clară, luminoasă. În cel de-al 5-lea deceniu va trebui să punem în centrul activității consolidarea tuturor realizărilor de pînă acum, întărirea pozițiilor României de țară socialistă mediu dezvoltată și trecerea ei într-un stadiu nou, superior — cel de țară socialistă dezvoltată”.

Adică acel stadiu care — în preajma anului 2000 — va implica înseși condițiile necesare trecerii spre înfăptuirea principiilor comuniste de viață în toate domeniile.

„România literară”

Dialogul creației literare cu istoria

TRAIM o epocă de mari și febrile înfapturi materiale și spirituale, în care însușirea învățămintelor istoriei, cinstirea și continuarea tradițiilor patriotice și revoluționare sînt tot mai profund implicate în conștiința întregului popor român, ca o condiție fundamentală a prezentului și viitorului său. Alături de oamenii de știință de specialitate, operînd cu mijloace specifice, creatorii de frumos — și în mod deosebit „artiști condeiului” — s-au angajat nu o dată profund și fertil în procesul de integrare organică a spiritului istoriei în conștiința contemporană.

Revoluția de eliberare națională și socială începută la 23 August 1914 a deschis în timp o largă suită de mutații revoluționare, atît pe plan politic sau socio-economic, cit și pe planul conștiinței sociale. În procesul de creare a unui nou mental colectiv, sub îndrumarea Partidului Comunist, literatura a adus o prețioasă contribuție.

Din frământările acelor ani în care clasa muncitoare, în alianță cu țărănimea muncitoare, prelua întreaga putere în statul român, iar comuniștii îndreptau deciziile cîrma acestuia spre socialism, au apărut și primele creații literare notabile de inspirație istorică. În ele clasa muncitoare, masele populare în general, intelectualitatea cu vederi înaintate detin rolul principal. Erau evocate, între altele, luptele cefestilor din 1933 (poemele *Calea Griviței* de Cicerone Theodorescu și *Grivița Roșie* de Marcel Breslașu), acțiunea comuniștilor în ilegalitate și suferințele din închisori (poemele *Doftana* de Dumitru Corbea și *Ilie Pintilie* de Veronica Porumbacu, romanul *Șoseaua Nordului* de Eugen Barbu, sau piesele *Pentru fericirea poporului* (Anii negri) de Aurel Baranga și N. Moraru, *Oameni care tac* de Al. Voitin), vechea mișcare muncitorească (romane-cronică de Ion Pas). Dar și războala condusă de Gh. Doja (romanul *Războiul iobagilor* de I. M. Musat), războala lui Horia (poezia *Chivăra roșie* de M. Beniuc), tentativele justitiare ale haiducilor („povestea vitejească” pentru scenă *Haiducii* de Victor Eftimiu, romanul *Alei, codrule fîrtate* de D. Almaș), războala din 1907 (vîrulentul și reprezentativul volum de „peizaje” în versuri 1907 de Tudor Arghezi, romanele *Descult* de Zaharia Stancu, larg apreciat și peste hotare, sau *Zorii roșii* de V. Em. Galan, poemul 1907 de Teodor Balș, revoluția sau, cum i se spunea pe atunci, „războala populară” condusă de Tudor Vladimirescu (poemul) *Tudor din Vladimir* de Mihai Dragomir și evocarea dramatică, purtînd același titlu, de Mihnea Gheorghiu, autorul, pe aceeași temă, al scenariului unui cunoscut film), revoluția de la 1848 (piesa în trei acte *Bălcescu* și romanul în trei volume *Un om între oameni* de Camil Petrescu, nuvelele „Iubiții” lui Bălcescu și *Catina damnatului* de G. Călinescu, poemul *Bălcescu* de Eugen Jhebeleanu, „nucleul de romane” *Ajun de revoluție 1848* de Cezar Petrescu). Dintre voievozii evului de mijloc au atras în deosebi figurile eroice ale lui Ștefan cel Mare (poemul *Ștejarul din Borzești* și drama în versuri *Valca Albă* de Eusebiu Camilar) sau Ion Vodă (drama *Ion Vodă cel Cumplit* de Laurențiu Fulga, în interpretarea căreia George Calboreanu a creat un rol memorabil, precum și romanul *Mitruț al Joldii* de G. Ignătescu).

În fruntea acestor restituiri literare se situează, prin calitățile artistice, romanul *Nicoară Potcoavă* de Mihail Sadoveanu, salutat la apariția sa, în 1952, ca „biruință a literaturii noastre” și „exemplul unei înalte maestrii”. Era reluată aici evocarea „vremurilor tulburi” de după moartea lui Ion Vodă cel Cumplit din povestirea romantică de debut *Șoimii*, subliniindu-se de această dată rolul oșteanului țărăn într-o amplă frescă socială realizată cu experiența maturității. De altfel despre valoarea stilistică dovedită a ultimei narațiuni istorice a lui M. Sadoveanu filologii s-au pronunțat imediat după apariție.

Centenarul Unirii Principatelor a ocazionat reprezentarea a două piese festive, *Cuza Vodă* de Mircea Ștefănescu și *Vodă Cuza și Unirea* de Tudor Șoimaru. Ambele se mențin și astăzi pe afișe, alături de evocarea dedicată începuturilor teatrului românesc de Mircea Ștefănescu, *Matei Millo* (*Căruța cu paiațe*). Participarea și suferințele maselor populare în cele două războaie mondiale erau oglindite în evocarea dramatică în trei, apoi într-un act a *Ecaterinei Teodoriu*, „eroina de pe Jii”, semnată de N. Tăutu, în romanele *Negura* de E. Camilar și *Eroica* de L. Fulga, în romanul de război și povestirile lui Aurel Mihale etc. Satirizarea alegerilor de altădată, după ilustrul model al lui Caragiale (*Bulevardul împăcării* de Aurel Baranga, *Patriotica română* de Mircea Ștefănescu) și în general a vieții politice burgheze dintre cele două războaie întregesc imaginea liniilor principale din orientarea literară de reconstrucție istorică a anilor '50 și '60. Scriitorii naționalităților conlocuitoare și-au adus și ei contribuția la literatura de evocare istorică din România acestor ani. Menționăm astfel „cronica în

versuri” *Enek 1437 — roi* (Cîntec despre anul 1437) de Măliusz Jozsef, dedicat războaielor de la Bobilna, la care au participat împreună români, unguri și sași (poemul a cunoscut în epocă și două tălmăciri românești semnate de Francisc Păcurariu și Vlaicu Bărna). Sau vastul și documentatul roman realist în două părți *Reisigfeuer* (Pirjolul), de Oscar Walter Cisek, apărut și în versiune românească.

Din păcate prea puțin din recolta literară a anilor 1944—1960, inspirată de istoria națională mai veche sau mai recentă, a rezistat timpului, intrînd în tezaurul peren al literaturii române. A contribuit la aceasta nu numai in experiența artistică, talentul precar al unor scriitori, sau dificultățile inerente abordării unei noi orientări literare, evocînd trecutul din perspectiva materialismului istoric. Dogmatismul impus în interpretarea istoriei s-a asociat nu o dată, în cazul literaturii, cu schematismul unei „tipizări” pretins realiste. S-a impus astfel, treptat, și nu fără luptă, necesitatea renunțării la exagerări, la șablon și convenționalism, la vehicularea unor idei și imagini în dauna adevărului vieții și realității istorice, la neglijarea cerințelor specifice artei literare.

MARELE îndemn pentru depășirea acestui prag periculos a venit de la tribuna celui de-al IX-lea Congres al Partidului, prin cuvintele secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care trasa cu acest prilej istoricilor sarcina abordării celor mai importante evenimente și etape din istoria poporului român de pe poziții materialist-istorice și totodată aceea a ogîndirii fenomenelor istorice în deplină concordanță cu realitatea obiectivă. Iar creatorilor de artă le atrăgea atenția asupra necesității implicării mai profunde și mai active a istoriei naționale în propria lor creație. „Sînt multe momente importante din istoria patriei noastre, din munca tumultuoasă a poporului nostru pentru edificarea noului societăți, care nu și-au găsit încă ogîndirea deplină în operele literar-artistice”. Ele se cer abordate „în toată amploarea și măreția, cu înaltă măiestrie artistică”. În acest scop „artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continuarea înnoirii și perfecționarea creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri... Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului”. Această diversitate, va preciza cu alte prilejuri tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu trebuie să se îndepărteze, ci să se apropie de izvoarele vesnic vii ale vieții și tradițiilor spirituale ale românilor, să ofere posibilități multiple și originale de sprijinire a mărețului proces de construcție socialistă și de formare a omului nou. „Creația literar-artistică din patria noastră, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, trebuie să

fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale”.

Prețioasele indicații orientative ale conducătorului partidului și statului nostru au deschis drum larg creației românești de inspirație istorică, dedicată făuritorilor istoriei de mîine.

AR FI imposibil de amînit în limitele unui articol toate reușitele din ultimele două decenii, obținute în această direcție de scriitorii din tot întinsul țării.

Ceea ce se poate consemna e numai marea varietate a modalităților de abordare și restituire literară, a istoriei naționale, și nu numai naționale. De la sugestia lirică, la suita lirică evocatoare, sau poemul istoric de largă respirație. De la povestire la parabolă. De la romanul istoric tradițional, la romanul document, romanul eseu, romanul poem, romanul imbinînd realul cu fabulosul și încercînd remitizarea istoriei, sau romanul ancorat în realitatea imediată, dar cu ample incursiuni în trecut. De la drama istorică, farsa tragică sau parafraza metaistorică, fără a neglijă utilizarea istoriei ca pretext sau celulă generatoare pentru dialogul de actualitate.

Trecutul național a fost reînsoțit din cele mai vechi timpuri pînă în contemporaneitate. Nici una din marile figuri ale istoriei noastre nu a fost uitată. Trebuie subliniat faptul că dacă în perioada anterioară justificarea originii și continuității noastre străvechi a fost în general neglijată, două treimi din antologia de literatură românească *Dacia*, apărută în pregătirea aniversării a 2050 de ani de la întemeierea primului stat centralizat al geto-dacilor, includea creații din ultimele două decenii. O evocare cvasi-literară a originilor dacice invocate mitic oferea Paul Anghel, cu prilejul aniversării amintite, sub titlul *O pasăre între arme*, înțelepciunea care nu admite nici cîotopitor, nici cotropit, ca armă morală a conducătorului popular dac era ilustrată de D. R. Popescu, în piesa *Muntele*, reconstruind dramatic cunoscutul episod dintre Dromichaetes și Lisimach. Prima din cele 5 *lumi ca spectacol* de Mihnea Gheorghiu e cea a lui Burebista. Folosind procedeul dilatării timpului interior, romanul *Noaptea împăratului*, considerat cea mai bună carte de pînă acum a tinărului prozator Vasile Andru, înfățișează pe împăratul Traian ca pe o prezentă mereu activă și un conducător preluînd înțelepciunea și contactul uman. Luptelor dintre daci și romani și nașterii poporului român le erau dedicate și poemele lui Cicerone Theodorescu, Traian Coșovei sau piesa *Trophaeum Traiani* de Grigore Sălceanu. Viața frîmîntată a cetăților grecești de la Pontul Euxin făcea subiectul romanului *Taurul Mării* de Ion Marin Sadoveanu și constituie punctul de sprijin pentru călătoria de inițiere spirituală a eroului ultimului roman al lui Mihail Diaconescu,

Călătoria spre zei, purtător de mesaje către Burebista și Caesar.

UNA din permanențele istoriei noastre naționale a fost lupta pentru libertate. Concepută ca reconstruire mitică a începuturilor Țării Românești, povestirea *Timp cu călăreț și corb* de Vladimir Colin își încheia acțiunea înaintea bătăliei de la Posada, care a asigurat dezvoltarea liberă a Țării Românești. O „vinătoare rituală” a întemeierii, după expresia lui Mircea Eliade, reprezintă primul moment istoric al poemului dramatic de factură romantică *Steaua Zimbrului*. Situndu-se după marele exemplu eminescian la hotarul dintre istorie și mit popular, autorul, Valeriu Anania, exprimă prin personajele sale ideea permanenței românești, descălcarea și întemeierea Moldovei asigurînd numai libertatea unor oameni care nu calcă „pacea noroadelor vecine”. Poporul meu „slobod s-a născut și slobod a crescut și va să zboare” afirmă Bogdan Vodă cu mindrie în fața solu-lui fostului rege suzeran.

Vreme de sute de ani Principatele române au ținut piept valului otoman care amenința Europa. S-au distins în această luptă mari voievozi ca Mircea cel Bătrîn, Vlad Tepeș, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Mihai Viteazul. Personalitatea lor a fost celebrată în poezie, roman sau pe scenă. Menționăm volumele de versuri semnate de Profira Sadoveanu, Gh. Tomozei, Dumitru Stancu etc., romanele ciclice de Dumitru Almaș și Radu Teodoru, romanele lui Corneliu Leu, Ada Orleanu, V. Băran, Al. Mitru, G.V. Rogoz, piesele de teatru de Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu, Marin Sorescu, Horia Lovinescu, Dan Tărbilă, Octav Dessila, Mircea Bradu, Mihai Georgescu s.a. Numărul relațiilor de lucru dedicate memoriei lui Vlad Tepeș, printre care remarcabilele parabele dramatice ale lui Marin Sorescu, reprezintă într-un fel un răspuns dat falsificării imaginii domnului român în romanul și filmul de senzație occidental. Cit despre atenția deosebită de care s-a bucurat în ultimele decenii figura lui Mihai Viteazul, aceasta se explică prin faptul că, înfăptuitor al primei uniri politice, el reprezintă și o altă permanență națională, unitatea poporului român.

Unitatea prin cultură a contribuit activ la realizarea politică a Unirii. Ideea era ilustrată între altele prin elaborarea triplicului românesc închinat de M. Diaconescu „zgrăvului” din Valahia (Pirvu Mutu), artistului cuvîntului din Moldova (retorul Lucaci), muzicianului transilvănean (Ioan Căianu) și în evocarea dramatică a lui Timotei Cipariu, din piesa lui Ion Brad, *Nu pot să dorm*, sau în suita lirică dedicată Școlii Ardelene de Teodor Crisan.

„Minile omenesti se căutau nespuse. / Minile lătite de cornul plugului crăpate / să razime-n ele țara cea nouă. // Buzele pipăiau cîntecul înfiorate / și Milcovul apă firavă / nu-l mai rupse-n două”. Versurile cu care Nichita Stănescu își încheia poezia *Rinduri la aniversarea Unirii* (1959) reprezentau numai unul din numeroasele omagii lirice aduse de poeți centenarului marelui eveniment. *Antologia Unirii, 1918—1983* (redactori: Gh. Bulgăr, Ion Horea, George Muntean, Romulus Vulpesco, Mircea Scariat) apărută anul trecut sub egida Uniunii Scriitorilor, consemnează o bună parte dintre ele, alături de alte gânduri înaripate de amintirea Marii Uniri. Cele trei volume de *Imne* dedicate de Ioan Alexandru Transilvaniei, Moldovei și Țării Românești reprezintă, de asemenea, un sincer și cald omagiu adus unității românești de ieri, de azi și de totdeauna. Ca și popularul poem al lui Adrian Păunescu, *Numi-vom deci Unire ceea ce sîntem azi*. Romanul *Speranța* de Mihai Diaconescu, sau piesa *Alexandru Ioan Cuza* de Andi Andries reînsoțesc epoca Unirii Principatelor. În jurul Unirii din 1918, cu preparativele, motivațiile și urmările sale, gravitează tot mai numeroase creații cu putere de evocare convingătoare și valoare estetică, între care romanele *Geneza* de Francisc Păcurariu, *Heraltzii* de Radu Ciobanu, *Așteptîndu-i pe invingători* de Eugen Uricaru, sau piesele *Credința* de Ion Coja urmărind prin dialog legătura dintre Urirea Principatelor și Marea Unire, *Inima* de Mircea Bradu și *Calvaria* de Teodor Tanco evocînd procesul Memorandului, sau *Cetatea Unirii* dedicată de același Marii Adunări de la Alba-Iulia, din 1 Decembrie 1918.

Înfăptuirea statului național ne-ar fi fost posibilă fără cucerirea neînfrînată și suveranității depline. Aniversarea Războiului de Independență a stimulat și creația literară inspirată de marile evenimente. Se disting astfel amplul ciclu de romane al lui Paul Anghel, *Zăpezile de acum un veac*, din care au apărut pînă acum șapte volume, romanele *Plecat-am nouă din Vaslui* de N. Tăutu, *Un soldat în căutarea patriei* de Petru Vintilă și piesele *Două ore de pace* sau *Cine trece prin Aulis* de D.R. Popescu, *Patetica '77* de Mihnea Gheorghiu, *Marele soldat* de Dan Tărbilă, *Iarna lupului cenușiu* de I. D. Sirbu, *Hotărîrea* de Mircea Bradu, *Reduta și soarecii* de Mircea Radu Iacoban.

Concepută realist, noua epopee națională nu ignoră nici episoadele sumbre. Străin de poporul pe care-l conduce și prizonier al conjuncturii, supus el însuși



GH. SPIRIDON : Trecut și prezent la Tirgoviste

unei puteri superioare, pitorescul **Princepe** al lui Eugen Barbu, care sintetizează trăsăturile domnului fanariot, se transformă în tiran și pierde lamentabil în pofida oricăror bune intenții. În schimb, ținându-se seama de noile concluzii istoriografice, sint luminate și aspectele pozitive ale domniilor lui Alexandru Lăpușneanu, tiranul romantic prin excelență (Vicențiu Donose, Virgil Stoenescu). Ca o pată întunecată apare în istoria națională modernă conspirația detronării Domnului Unirii, evocată în ultimul roman al lui Corneliu Leu, **Romanul nopții de februarie**.

COORDONATA esențială a istoriei poporului român a reprezentat-o de-a lungul vremii setea de dreptate socială. Creația literară contemporană s-a făcut nu o dată interpretă luptei din trecut pentru o viață mai bună și mai demnă a claselor și categoriilor sociale asuprite.

Apreciate de la apariție și inspirând recent o reușită cinematografică, romanele **Plecarea și întoarcerea Vlașinilor** de Ioana Postelnicu oglindesc vicisitudinile tăranimii române din Transilvania înainte de răscoala lui Horea, precum și permanența legăturilor de pe un versant și celălalt al Carpaților. Memoria răscoalei lui Horea a înfățișat pe lângă numeroase transfigurări lirice, romanele **Cind era Horia împărat** de Vlaicu Birna, **Călătorețul de fum** de Radu Cioabanu, **Horea rex Daciae** de I. D. Mușat, precum și apreciate creații dramatice (Al. Voitin, **Procesul Horia**, Paul Everac, **Urme pe zăpadă**, Horia de M. Davidoglu). La rîndul său răscoala din 1907 a făcut obiectul unui roman de Mihail Drumeș și unui nou volum de versuri de Teodor Bals.

Inspirate de personalitatea celor doi conducători martiri ai revoluției de la 1848, N. Bălcescu și Avram Iancu, romanele lui Viorel Știrbu (**Marele sigiliu**) și Vasile Sălăjan (**Rodeo**), ultimul implicînd trecutul în prezent, precum și sensibilele versuri ale lui Aurel Rău (**Avram Iancu bătrîn**), sau dramele lui Al. Voitin (**Avram Iancu sau calvarul biruinței**) și Paul Everac (**Iancu la Hălmațu**), cuceresc prin evocarea patetică a jertfei sublime pentru popor și a suferinței post-revoluționare a eroilor, contribuind la aura legendei. Cu totul altfel e prezentat eroul central al romanului **Prințul Ghica** de Dana Dumitriu, fostul conducător pașoptist Ion Ghica, măcinat de tendințe contradictorii și devenit un familiar al tenebrelor diplomației marilor puteri, spirit incisiv surprins într-o atitudine sinuoasă și ambiguă, în timpul pregătirii Unirii și al domniei lui Alexandru Ioan Cuza, căruia amintirea pură a prietenului său Bălcescu îi apare ca o mustrare.

Miscarea muncitorească a continuat să inspire din perspectiva istoriei ciclul dramatic **Oameni în luptă** de Al. Voitin, reprezentînd în același timp substanța pieselor **Frunze care ard** de I. D. Șirbu, sau **Sinem și rămînem** de Paul Cornel Chitic. Ea își găsește intruchiparea și în marile construcții ale romanului abordînd epoca dintre cele două războaie, sau ultimul război și în teatrul politic care pune problema opțiunii pentru lupta democratică și antifascistă sub conducerea comuniștilor.

Un exemplu de abordare curajoasă a anilor dictaturii regale și dictaturii antonesciene l-a dat Marin Preda în romanul **Delirul**. Dintre numeroasele lucrări literare avînd ca sursă de inspirație pregătirea și desfășurarea revoluției de eliberare națională și socială din august 1944 se desprind piesa **Passacaglia**, care a impus pe scenă pe romancierul Titus Popovici, și **Romanul unei zile mari** de Corneliu Leu, reprezentînd o reușită documentar artistică.

UNA din trăsăturile actuale, într-un moment de afirmare a României pe plan internațional, este integrarea naționalului în universal. Fenomenul și-a găsit expresia și în creația de inspirație istorică. Un model în această direcție îl constituie textele dramatice elaborate de Mihnea Gheorghiu. Tot aici se cuvin menționate romanele **Frumosul principe Cercei** de Radu Bouréanu, **Dans sub spînzurătoare** de Dan Mutașcu, **Rug și flacără** de Eugen Uricaru ș.a. Alături istoria universală, se implică fie direct, ca în romanele lui Horia Stancu și Vintilă Corbul, fie ca parabolă și metaistorie, ca în dramaturgia lui D.R. Popescu, Marin Preda, Horia Lovinescu, Marin Șorescu, Paul Everac, Dumitru Solomon, Ștefan Berceanu, Alexandru Sever sau Paul Cornel Chitic.

Dincolo de fantezie sau de unele succese facile, de un gust îndolnic, deci neviabile, orientarea tot mai largă a scriitorilor români spre dialogul cu istoria, spre reinsufletirea trecutului pentru sensul ascendent al viitorului, din cele mai diferite unghii, cu mijloacele tradiționale sau din cele mai moderne, contribuie la transformarea literaturii noastre contemporane într-o conștiință umanistă activă și, prin apropierea de experiența și aspirațiile poporului român, servește permanențele din care se constituie dimensiunile eroice ale existenței sale în lume.

Nicolae Liu



MUNCITORI — sculptură de Balogh Peter
Din Expoziția Comori ale creației artistice românești contemporane — Sala Dalles

Sensul actualității

ORI de câte ori sint invitat să mă refer la raportul teatrului cu actualitatea, am senzația jenantă că mi se cere invariabil și subtextual să demonstrez axiome sau să analizez truisme și, chiar dacă nu mi s-ar cere asta, eu insumi n-aș putea face altceva. Fiindcă nu concep altfel teatrul (ca fenomen viu) și actualitatea (ca expresie filosofică) decît sub forma unor noțiuni pereche, inseparabile și intercondiționate. Dar nu numai teatrul, ci orice alt mod de comunicare artistic conștient este strîns și dependent legat de actualitate, noțiune ce reprezintă pentru actul artistic și cauză, și scop în același timp. A spune că teatrul (sau, în general, arta) se caracterizează, între altele, prin actualitate înseamnă a emite un loc comun.

În cei aproape douăzeci de ani care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului s-au clarificat, într-un sens mai profund, prin lupta cu dogmatismul, termenii cu care operează teoria literară — între care și acela de actualitate.

Știm pozitiv că actualitatea se exprimă nu numai prin timp și spațiu, dar și prin valoare. Piese de lui Shakespeare au fost actuale în epoca lor, dar sint actuale și azi, prin valoare umană, poetică, dramatică, filosofică, morală. Actualitatea nu poate avea un înțeles exclusiv fizic, ea este, în primul rînd, mai ales, o condiție spirituală. Dramaturgia și arta spectacolului au demonstrat aceasta cu asupra de măsură în ultimele două decenii de reconsiderare, clarificare, consolidare a rapor-

tului dintre artă și obiectul ei, dintre artist și lume.

Experiența acestor ani de dramaturgie și artă scenică, contribuția criticii literare și dramatice, a teoriei literaturii și a teoriei teatrului au epurat noțiunea de actualitate de accepțiile vulgare, primitive, falsificatoare ale dogmatismului, redîndu-i sensul filosofic fundamental, căruia îi sint proprii ideea de **spirit contemporan**, ideea de **valoare** și, prin acestea, ideea de **universalitate**. Astăzi nu mai putem discuta despre actualitate în teatru fără a ține seama de convergența acestor idei.

Identificarea conceptului — larg — de actualitate cu acela — îngust — de **la zi** nu mai este acum posibilă, cel puțin în plan teoretic. Actualitatea concepută în mod strict fizic, materializată exclusiv în decor, costume și lexic, este falsă și incomunicabilă ca atare.

Piesa de teatru care ar fi **la zi**, chiar cu „ceștiunile arzătoare”, fără a avea însă măcar un grăunte de universalitate și fără a avea măcar o scintile de valoare n-ar putea evita caducitatea. „O artă în care conceptul de valoare se împacă cu ideea de caducitate este negarea artei”, scrie G. Călinescu. „Valoarea e permanentă”, notează în continuare marele critic. O actualitate nepermanentă, adică fără valoarea care-i asigură durabilitatea, s-ar contrazice pe sine, căci ar fi netransmisibilă și ca atare inactuală. Destule piese de teatru s-au scris într-o condiționare mecanică față de o actualitate percepută instantaneu și epidemic. Cite s-au păstrat? Nici una. Fiindcă „actualitatea” lor

era caducă, iar valoarea inexistentă. Dintre piesele scrise în ultimii douăzeci de ani, sint convins că multe vor dura însă, deoarece actualitatea lor are un aspect de **istoricitate**.

Scriind, bunăoară, despre plan, producție, preț de cost, productivitate, nu ești actual (așa cum cred unii autori), dacă aceste **abstracțiuni** nu sint motive de înfruntări omenești autentice, dramatice, dacă nu determină observații noi, revelatoare asupra psihologiei și comportamentului social al contemporanilor noștri. Poți fi însă cu adevărat actual scriind, de pildă, despre Nicolae Bălcescu, dacă ideile încorporate textului dramatic sint ale noastre, dacă ele transmit ceva important, viu, incitant lumii contemporane, sensibilă rății noastre.

Caduce și, prin urmare, fals actuale, mi se par și piesele sprijinite pe „fitele”, „sopirle”, aluzii mărunte, în absența unei problematice grave (chiar în cazul comediei), a unei atitudini morale înalte, a unei structuri artistice autentice. Concretețea mărunță a acestor pișcături de pu- rice este la fel de efemeră ca și abstracțiunea pompoasă și decorativă, nici una dintre acestea neavînd ceva comun cu conceptul filosofic și valoric de actualitate.

Din fericire, nu aceste discontinuități precare dau imaginea reprezentativă a dramaturgiei noastre de azi, ci acele piese a căror actualitate și valoare le proiectează în istorie și universal.

Dumitru Solomon

Anotimpul lui August

Ploi de lumină
Pe trupul patriei
Desenează conturul seminței
Și frumuseți de sudoare
Lăcrimează iubirea
În anotimpul lui August.

Peste balade noi
Încolțesc cuvinte de dragoste
Și iarba zvonește
Cîntece de pace și dor,
Cînd șoarele naște.
Din visurile noastre.

Dumitru Udrea

Pentru fiii ei

Patria pentru fiii ei
E însăși inima lor
Steag al încrederii
În izbînzile lor zilnice
Patria pentru fiii ei
E însăși anotimpul după care
Se rotește planetele
Grele de aurul grinelor

Patria pentru fiii ei
E soarele ce-și are rădăcinile
Înfipte în cîmpul fertil
Al libertății din August.

Dumitru Grigoraș

Patrie

I-e dat poetului s-adune
Din teritoriul de cuvinte
Culcușul singelui sub nume
Cu chipul patriei fierbinte

I-e dat poetului să cheme
Din rădăcini suflarea țării —
Fereastră înflorind prin vreme
De piatră trunchi, și puls al mării

I-e dat poetului să-nscrie
Suflarea faptei în lumină
Și țara ca statornicie —
Oglinda ta limbă română

I-e dat poetului să fie
Conturul țării în cuvinte,
Căldura bobului sub glie,
Sacre aducerile aminte

I-e dat poetului să lase
Prin teritoriul de cuvinte
Alese flori, flamuri de pace
Țării ca dragoste fierbinte.

Ion Mărgineanu

Întreaga țară

Întreaga țară vine spre Augustul ce-a fost,
Spre Augustul de astăzi, spre Augustul de miine,
Poporu-ntreg sosește cu sare și cu piine,
De prin milenii vine spre comunistul rost.

De-atitea mii de ani, pe jos poporul vine,
La Marea Sărbătoare a inimilor noastre,
Să vadă viitorul sub cerurile-albastre
Și galbene și roșii, cu vis să mă lumine.

În fruntea lui partidul, la Marea Sărbătoare,
Sosește peste-atitea decenii mari de viață,
El ne conduce-n zare și pururi ne învață
Ce este viitorul sălășluit în soare.

La pieptul României atitea flori, azi, sint,
Sint florile luminii, de oameni plămădite,
Secundele aleargă, pe cosmice orbite,
La noi, în piept, e veșnic un strămoșesc pămînt.

Cu piine și cu sare poporul, astăzi, vine,
Spre fiul lui cel Mare, spre fiul cel Viteaz,
Cu toți Carpații-n suflet și-n gînd să se incline,
Să fie viitorul, întotdeauna, azi...

Ion Văduva Poenaru



Francisc PĂCURARIU

Eternități

Sub lespezi izvoare veghind de lungi veacuri așteaptă doar ceasul
cînd inima caldă a himei le-azvirle spre lună
și blînda răscoală preschimbă-se-n surdă furtună
în ciocot de nouă turtună urzindu-ne glasul.
Stau treze în lut, din bătrîni, neclintite
răsmii de-ncoțîiri, rădăcini pregătînd vara vie
ca-n ceasul cel bun, izbucnînd către zări răzvrătite,
să-nalțe pădurea spre steaua din zori, pe vecie.
Curg apele blînde cu ceruri dormind în adîncuri tîhnite
purtînd prin cîmpii răscolite de rod neuitare

și-n clipa de toc se preschimbă-n vîltori nesfîrșite
născînd ca-ntr-un joc neagra mărilor dezgrănițare.
De țî-s ochii curați și gîndu-ndrăzneț deslușî-vei mirat
ca-ntr-un vis sau ca-n volbura vremii, vechi lupte, bejanii, durere,
în firul de praț, în lanul de griu, în codru, în ape și-n leat,
în plînsul de-o mie de ani impietrit în tăcere.
S-au tot adunat încrunțate, din timpî fără șîr, mărturii-n amintire,
tiparul etem al visării să-nvie-n cuvintele cutremurate :
Din aspră, statornică vrere, se naște pe veci dezrobire
— temelul zidirii cu chip din bătrîni : Adevăr și Dreptate.

Cîntec din Năsăud

E-o stea de foc, de flacări și scintei
de veghe-n Năsăud, în munții mei.
Se-aprînde noaptea uneori în brazi
vestînd că mii de veacuri suie-n azi,
că trupul celor ce s-au stîns demult
e în frunzișul nou, cînd îl ascult,
și vîntul blînd ce peste lume bate
e plin de-o șoaptă de eternitate.
În gîia asta fiecare pas
ca scris pe veci în cremene-a rămas
să nu se piardă în hățișuri drumul
căci omul nu-i ca negura ori fumul
ci pom înalt cu creștetul în stea
și rădăcină vie-n huma grea
lîngă izvorul vechi ce-ntinde-n noapte
urzeala vremii veșnice, în șoapte,
lîngă tăceri străvechi și lîngă morți
ca merii deși plecați de rod pe porți
ori ca secara dirză ce se zbate
către lumină, în singurătate.
Aici, departe-n munți, mi-a mai rămas
o amintire din nîcîcînd, un ceas
ce nu va bate-n lume niciodată
dar care-n taină le-a cuprins pe toate
văzute-nevăzute, ne-nțelese
ca pe-un șuvoi pe care luna țese
un văl părelnic, fără timp, gălbui
veghind un pas al nimănu.
Aici, departe foarte de-orice om
simt cum în noapte mă preschimb în pom
cu roșde blînde, binecuvîntate,
cînd peste lume vîntul toamnei bate,
că mă preschimb în bulb s-aștept o zi
în care clipa-i miez de veșnicie.

Rezumat tîrziu

Păsări mari, necunoscute,
zboară sub stele spre noi.
Veacuri se-nvolbură, mute,
ca într-un neștiut roi.
Nimeni nu știe perechea
zilei ce azi s-a coclit.
Ne aplecăm spre urechea
care-n veci n-a auzit.
Totul în tot se preface
și naște liniște-n noi.
Uneori zeul ne zace
într-un bob de păpușoi.
Totul se schimbă în toți
veșnic spre noi coborînd.
Oasele frînte pe roți
se liniștesc în pămînt.
Totul e-ntreg ca deplinul
himei din care venim
și e, ca sfera, seninul
prin care ne-nveșnicim.
Totul e timp ce se face
ori pe vecie-mplinit :
fructul cu-ncetul se coace
pentru a fi tescuit.

Speranță

Nu mai visez să deslușesc noi semne
în care doarme miezul cel ascuns.
Trec ingîinînd proverbe vechi prin vreme
știînd că riul curge spre apus
și că semănăturile de-s coapte
visează tot mai des la seceriș,
că stelele albastre cad în noapte
cînd simt că-s ostenite de suîș,
că fluviul nesfîrșit se varsă-n mare
cînd cerul tot adoarme-n unda lui
și nici o stea de foc nu mai răsare
să ardă-n ciocotul adîncului.
Trec împăcat prin nopțile tîrzii
cînd Carul Mare lunecă spre iarnă
și prin zăpezi pe umeri să se cearnă
prefigurînd statuia ce voi fi
cînd peste alba lume-n prăbușire
își vor urzi, din bulbi, fără-ndurare
speranța, sprijinînd o-ntreagă zare
ca ultim semn uitat de nemurire —
cartofii ce-i sădii.

Împliniri

Păduri nesfîrșite vegheate de zeii cei vechi ne-au născut
cînd mulcomul zvon al cascadei părea-n inserare răsuflet
străbunilor aspri veghind sub porunca lui Crai-Burebista
întinsele zări unde vulturii-n vînt măsurau miezul zilei
cu negre rotiri fără șîr năzuînd să ne scrie ursita.
Cenușa de-atunci, din bătrîni, s-a topit în pămîntul fierbinte
cu tropotul cailor beți de pojar năvălînd printre holde aprinse,
cu vuietul boardei crunte venite să-ngrășe cîmpia.
Cît timp a trecut doar izvorul și vîntul pădurilor știu,
doar codrii de oase străvechi veghind în adîncuri,
doar lutul flămînd ca o mare tăcută ce-i însăși vecia.
E tot ce-a rămas din străbuni : scîlipirea înaltă
a munților albi de zăpezi, cîmpia cuprînsă-n virtejul
cel galben al vîntului rău dinspre sud, clipocirea albastră
a stelelor mari peste codri uitați în murmure și noapte
cu veghea lor neconținută, și ape bătrîne ce-și cîntă
cu zvonuri abea deslușite grăbita plecare în lume.
Cunoaștem de mult pașii iernii pe poduri de gheață în zori
cînd vîntul adîlmecă urme de lupi în cîmpie
și pașii greoi, cu duhnet stătut, de ursoaică în sihla
în care adoarme-ntîrnicul nopții și-așteaptă
să bată iar umbrele munților dinspre apus în frunze
iscînd doar un murmur de stîns izvoare pe-ntînderi,
și pașii de soare ai verii din nou deslușîndu-se-n colbul
de aur cernut la picioarele pomilor darnici în ceasul
ce-așteaptă-n amurg dezlegarea ca roadele-n pîrgă să cadă
cu sunet abea deslușit de fecioare pășînd lin spre steaua
ce arde-n izvorul de-argint, pe prundișul cu pasări măiestre.
Veghez iar sub steaua din veac. Despre codrii cei vechi și cetăți care-au fost
doar nopți nesfîrșit de adînci mai șoptesc o poveste de taină
cînd riu-n răscoală pornește să caute marea
cu cer fără margini plecat pe nebunele unde.
Și-n toate-i o urma de zei și de eternitate...
în trunzarul străvechi doar o briză pălîită mai bate.



MUZICĂ — sculptură de Ion Irimescu
(Sala Dalles)

„Boala Tudor Arghezi”



SE ȘTIE de către admiratorii lui Tudor Arghezi, încă din epoca interbelică, de greaua boală¹⁾ prin care a trecut, din primăvara și până în toamna anului 1939 și că n-a putut fi vindecat pînă la urmă de mari somități ale lumii medicale, ci de obscuro doctor Grigoriu-Argeș, autorul unui tratament miraculos, rămas nedivulgat. Ca urmare a chinurilor tratamentului la care fusese supus în prima fază a bolii, marele scriitor a scris vitriolanta piesă de teatru *Seringa*, reprezentată pe scena Teatrului Național, în 1947, dar repede retrasă de pe afiș, în urma indignării provocate de textul comediei în corpul medical. Vindecat, pacientul n-a conștientizat că făcuse atmosferă, oral, în corespondență și publicistică, contra medicinei oficiale, sprijinindu-se, firește, de la clasic la clasic, pe autoritatea ilustrului său confrate, Molière, alt, ba chiar cel mai ilustru de tractor al medicinei și al doctorilor. Pe de altă parte, n-a prețuit, tot așa, pe toate căile, să-i facă clogiul vindecătorului, considerat de colegi ca un sarlatan, pentru că nu și divulgă rețeta.

Pe aceeași pozitie a rămas pînă la sfîrșitul vieții, lînid cu tot prețul, înainte de a închide ochii, să verifice ecoul public al piesei sale, dar pare-se că n-a avut acest noroc, comedia, dacă nu mă înșel, reluindu-se abia în stagiunea următoare morții sale.

Admirabil necrologist, pe măsura, aproape a inegalabilului N. Iorga, Tudor Arghezi i-a consacrat presupusului său salvator²⁾ o serie de articole, cu uimitoare afirmații iperbolice, ca acestea: „În registrele doctorului Grigoriu-Argeș [...] am văzut șaisprezece mii de vindecări totale, identificate de mine cu nume și adresă. Cifra desfiide toată medicina”³⁾.

Nu citisem articolul, la apariție, ca să-l întreb, telefonic, pe intemperantul apologet, dacă cifra era riguroasă exactă, și cit timp îi trebuise să facă identificările celor 16.000!

În același articol, își descrisese boala, probabil după diagnoza vindecătorului miraculos: „Se chiamă sciatică durerea pe dinăuntru, de la coapsă la genunchi sau pînă-n talpa piciorului, ancorată uneori ca o scoabă crîncenă într-o vertebră a sirii spinării. Între solduri, durerea se cheamă lumbago. De vindecat, se vindecă numai cînd trece... Injecțiile te otrăvesc, fierbintele exasperează, recele zgîndăre, nămolurile de „Pistian” sau de Tschirghiol slujesc să te mai și minjească. „Razele” anemiază fără folos. O literatură științifică enormă cuprinde la rubrica **Reumatisme** în mai multe volume groase sumedenie de dureri contradictorii.

Pe scurt, reumatismul e una din marile rusini ale medicinei”.

Ați înțeles, pentru că se vindecă greu, sau niciodată.

Altul, mai puțin exigent față de știința medicală, căreia nu i se poate pretinde a face față victorios în toate împrejurările, ar fi spus că reumatismul e una din marile mizerii ale omenirii, dar nu și cea mai mare!

Am citat din același articol despre d-rul Grigoriu-Argeș.

Mai departe, afirmă că leacul, „o injecție [...] secretă”, ar fi fost preparat „cu o asistentă” care „trăiește”. Același articol se încheie astfel: „Leacul i-a căsunat neprețuitului medic și prieten Grigoriu-Argeș ura sălbatică a ilustrilor lui confrăți, celebrii (sic) ca nimeni altii, prin clasică invidia pessima medicorum. Calitativ îi cunoaște toată lumea, cel puțin din teatru, prezintă într-o salată de bocuț suculent asortată de meșterul expert în a găti oamenii siguri de ei, cu sosul potrivit: numitul Jean Baptiste Poquelin, zis și Molière”.

Cine erau celebrii ceilalți? Într-o scrisoare către un prieten constantin, Constantin Serenescu, jurist, în noiembrie

¹⁾ Vezi articolul **Boala Tudor Arghezi**. Cu subtitlul „(spondiloză supurată lombară prin metastaze uroseptice, cu paraplegie tranzitorie și abces osifluent rezidual în teaca psoasului) — Implicațiile ei literare: piesa de teatru „Seringa””, de Ion Făgărășanu, în **Apărarea sănătății ieri și azi**. Studii, note și documente, sub redacția dr. G. Brătescu, Editura Medicală, București, 1984, pag. 433—440.

²⁾ Înhumat în cimitirul Bellu, la 16 februarie 1945; se născuse la Turnu-Severin la 3 decembrie 1892. După Alfred Reiner: **Tudor Arghezi, pacient al doctorului Dumitru Grigoriu-Argeș**, ibid., pag. 430—431.

³⁾ T. Arghezi, **Scrieri**, vol. 33, Proze, Editura Minerva, 1983. **Doctorul Grigoriu-Argeș**, 13 iunie 1946, pag. 292.

1940, îndată după cutremur, cînd era părintește îngrijorat de starea sănătății Mișurii, scria: „Că am consultat 8 medici nu mai insist, căci pe mine m-au văzut și revăzut 42 de dobitoace medicale anul precedent. Dar am multiplicat analizele, cardiografiile și scopiile pînă la stupiditate, fără nici o indicație rea”⁴⁾.

Care va să zică, dacă nu avem și aici de a face cu o iperbolă, 42 de medici (fără arginți, în circumstanță, cel puțin din partea suferindului), nu i-au putut pune diagnosticul, chinuindu-l, ba chiar crezînd că era condamnat, în calitate de canceros. Pînă la venirea, în vară, a d-rului Grigoriu-Argeș, îl văzuseră zi de zi, îngrijindu-l cu un rar devotament și aplicîndu-i un tratament ce pînă atunci nu dăduse rezultate.

Din cele 42 (puschea pe limbă!) de cadre medicale, cei mai iluștri au fost d-rul C. Ionescu-Mihăești, d-rul Ionescu Sisești și d-rul D. Bagdasar, medicul curant, cu urechea mereu la telefonul familiei dificilului său pacient. Or, cînd d-rul Bagdasar și-a făcut prima vizită după începutul de vindocare a lui Arghezi, la privirea cruntă a acestuia a înțeles că a devenit de prisos, n-a stăruit, doar a încercat să se explice într-o scrisoare, neexpediată și publicată postum, către cel ce nu i-a iertat rigorile tratamentului considerat nepotrivit, mai ales după ce diagnoza cancerului căzuse.

IATĂ însă că în anul 1955, adică la 16 ani după boala de mai sus, cîzînd iarăși bolnav, Arghezi a fost văzut de cunoscutul chirurg Ion Făgărășanu, care a făcut o descoperire senzatională. La sfîrșitul tratamentului, și-a făcut convingerea că doctorul D. Bagdasar, chiar dacă gresise diagnoza, îl supusese pe Arghezi unui tratament binefăcător și că poetul era în curs de vindocare cînd d-rul D. Grigoriu-Argeș, cu injecțiile lui misterioase, avînd ultimul cuvînt, s-a putut fîlă de încă una din cele 16.000 ale sale intervenții spectaculoase.

Ce a constat actualul academician, seful scolii noastre chirurgicale? Palpînd într-un loc și negăsînd rezistență, a cerut radiografia vertebrelor inferioare, ca să descopere cicatricele bolii din 1939, iar apoi să extragă un puroi în cantitate de 24 cmc, după care, cu aceeași seringă, i-a injectat în locul cu pricina, fosa iliacă dreaptă, streptomieină. N-a mai fost nevoie de o a doua injecție, bolnavul s-a făcut bine după una singură (mai dihai decît tratamentul d-rului Grigoriu-Argeș, care a durat din vară pînă în pragul toamnei).

Să-l ascultăm însă pe specialist: „Radiografia a arătat că vertebrele a IV-a și a V-a lombar, precum și prima sacrală, sînt unite într-un bloc opac, datorat unei hiperostoze reparative, cum se întîmplă după infecțiile osteomielitice, ale coloanei vertebrale. Era vorba, evident, de cicatricea procesului de care suferise bolnavul cu douăzeci de ani în urmă”⁵⁾. A fost ușor de presupus că abcesul din fosa iliacă dreaptă nu constituia decît o rămășiță dintr-un abces osifluent, fuzat în teaca dreptului”.

Urmează modul vindecării, prezentat mai sus. Continuăm cu citatul diagnozei, existent și în subtitlul articolului savantului profesor: „Examenul cito-bacteriologic al puroiului a arătat că este vorba de o infecție cu microbii obișnuiți în infecțiile urinare: bacili coli”⁶⁾, proteus, piocianic, enterococ.

În fața acestor dovezi ale provenienței infecției din căile urinare, mai exact din vezica infectată, care fusese traumatizată printr-o electrocoagulare, de cistoscopul operator, a unui polip sîngerînd, erau

⁴⁾ În „Manuscriptum”, 1960, I, pag. 75.

⁵⁾ Cu 16 numai!

⁶⁾ Mai frecvent, colibacili.



OMAGIU TINEREȚII — pictură de Brăduț Covaliu (Sala Dalles)

OZANA

Coboram în jos pe Ozana
Și mincam cofe de zmeură.

Urcam în sus pe Ozana
Și mincam cofe de fragi.

Aveam bocanci în picioare
Dar pe față mă spălam cu rouă.

Geo Bogza

ușor de reconstituit diversele faze ale evoluției acestei boli, al cărei diagnostic nu a putut fi precizat decît după mai bine de douăzeci de ani de la debut”.

Această mai veche intervenție o aflase d-rul Făgărășanu, la anamneza⁷⁾ făcută cu ocazia chemării lui la căpătîiul lui Arghezi, în 1935: „infecția urinară, hematurile, electrocoagularea unui polip vezical, practică în clinica urologică de la spitalul Coltea de către doctorul Burghel, pe atunci tînar secundar, în 1934, după care a urmat episodul dramatic pentru care fusese îngrijit de doctorul Bagdasar și de alți mulți medici și profesori, episod care s-a soldat, cum am arătat, cu o paraplegie”⁸⁾, „vindecată” — după părerea bolnavului, în urma injecțiilor lui Grigoriu-Argeș. Doctorul Făgărășanu dă, în penită, situația zonei bolnave, din anul 1955, cu respectiva colecție de puroi, din fosa iliacă și cu indicația locului în care seringă a colectat puroiul, iar apoi a injectat streptomiecină.

Mai mult încă, vedem în facsimil, două dedicații ale lui Tudor Arghezi: una, datată „duminică 23 Octombrie 1955, Spitalul Elias”, mulțumind doctorului că grație miinilor lui, a fost „ridicat din neant”, iar cealaltă, din 23 mai 1959, în care-i „sărută mina binefăcătoare”, în urma unei operații de urgență asupra Paraschivei T. Arghezi, bolnavă de un „icter mecanic”.

Întrebat în repetate rînduri de ce ar putea face pentru a-l răsplăti, d-rul Făgărășanu i-a răspuns spiritual lui Tudor Arghezi, de două ori îndatorat de acest alt mare medic fără arginți: „Maestre, nu trebuie să faceți nimic pentru mine, dar decît vreți totuși să faceți ceva, mai scrieți o piesă în care să reabilitați „Seringa”. V-ați făcut bine grație unei singure seringi”.

Nu se putea răspuns mai bun. Maestrul însă a păstrat convingerea că tratamentul doctorului Bagdasar l-ar fi dus în mormînt. Articolul necrolog ce i-l-a consacrat, la 19 iulie 1946, își impunea o reținere, dar s-a încheiat cu aceste stupefiant propoziții:

„Înșelăciunea este, în medicină, permisă. Fie-i tîrîna ușoară și parfumată!”⁹⁾

Să examinăm!

„Înșelăciunea” sau eroarea? Știu că lui Arghezi nu-i plăcea uzul vocabularului comun. Se poate să fi înțeles, ca noi tot, că medicii, nefiind supraoameni, pot și ei greși, oricît ar fi de savanți. Ca atare, va fi gîndit: „Eroarea” sau „Gresala”, dar a scris „Înșelăciunea”, care are cu totul alt sens: voința deliberată de a în-

⁷⁾ Anchetă făcută de medic, spre a afla de la pacient, sau în cazul că acesta nu poate răspunde, de la familie, antecedentele bolnavului.

⁸⁾ Paralizia membrelor inferioare.

⁹⁾ **Scrieri**, 33, pag. 295. Ambele cuvinte, subliniate de noi.

șela, dolul, juridicește sancționat penal. Numai un medic criminal putea uza de înșelăciune, fapt ce ar fi dus, poate, la un deznodămînt tragic. Iată unde poate duce idiosincrazia față de limbajul comun: la un echivoc de natură dezonorantă pentru medicină în genere, și pentru slujitorii acesteia, de la caz la caz!

De ce parfumată?

Orice cadavru, intrat în putrefacție, degajează un miros corespunzător. Este însă nevoie, ca un corectiv, ca tîrîna ce primește coșciugul, să fie parfumată? Nu stăruim asupra implicațiilor oculte ale acestei urări, a cărei primă parte, credem, era suficientă să-l pună pe Arghezi într-o lumină generoasă, dacă, din păcate, cu un rînd mai sus, nu ar fi lăsat deschis înțelegerii, aversul notional.

MAI RĂMÎNE să stăruim puțin asupra a două lucruri.

Primul: de ce și-a intitulat astfel studiul eminentul om de știință care este academicianul Ion Făgărășanu? Pentru că există precedente, pe care le-a amintit din capul locului, unele, de boli ce au purtat numele medicilor descoperitori: „boala lui Basedow (gușa exoftalmică”¹⁰⁾, altele, de afecțiuni rare, obținînd numele pacientului: „boala lui Take Ionescu”, nume sub care celebrul clinician italian Marchiafava, de la Roma, a descris o formă de evoluție particulară a febrei tifoide însoțită de o perforație aortică, cu hemoragie cataclismică și moarte. Se știe că bărbatul român de stat se infectase, mîncînd „stridii contaminate”. Așadar, un alt român ilustru este propus medicinei universale pentru denumirea unei afecțiuni ce i-a fost în propriu și s-ar putea ca în viitor să se repete, cu același tablou simptomatic.

Al doilea.

În cartea îngrijită de d-rul G. Brătescu, atitrat istoric al medicinei naționale, articolul semnat Ion Făgărășanu e precedat de acela, cam cu aceeași temă, semnat Alfred Reiner: **Tudor Arghezi, pacient al doctorului Dumitru Grigoriu-Argeș**. În acest studiu se acceptă teza argheziană, a miraculoasei vindecări, desigur, fără nici o notă polemică la adresa versiunii Ion Făgărășanu, care reabilitînd tratamentul d-rului D. Bagdasar, nu consideră serios miraculosul tratament secret.

Nu se poate însă ca un medic informat, cum îl credem pe d-rul Alfred Reiner, să nu fi știut că d-rul Ion Făgărășanu făcuse propunerea de denumire a bolii respective, „Tudor Arghezi”, la cel de-al XXIV-lea Congres internațional de chirurgie din 1971. Poate că în cazul neparticipării la acea reuniune, nu cunoștea, odată cu propunerea de mai sus, adevărul asupra bolii din 1955, de fapt o sechelă a celorlalte boli ale lui Arghezi, din 1934 și din 1939. Fie și așa! În cazul acesta, ne miră că persoana care a coordonat materialele nu și-a dat seama că cele două studii ce se succed în ordinea Reiner—Făgărășanu se bat cap în cap și pot avea ca urmare derutarea cititorului nespecialist. Nu se poate ca ambii să aibă dreptate, ca în cunoscuta anecdotă orientală de mai jos.

În fata cadiului se prezintă la judecată doi impricinați. Vorbește întîi, cu însufletire, reclamantul. Cadiul spune cu voce tare:

— Ai dreptate.

Se apără, apoi, călduros, învinuitul. Cadiul repetă, pe același ton:

— Ai dreptate.

Slujitorul care stătea în spatele cadiului îi suflă la ureche:

— Nu se poate, cadiule, să aibă ambii dreptate.

La care cadiul răspunde:

— Și tu ai dreptate.

Nu putem încheia fără a sublinia o altă exagerare iperbolică a lui Arghezi, combatînd teza cancerului (diagnoza d-rului Bagdasar). Către sfîrșitul necrologului consacrat acestuia, pretinde că el, poetul, văzuse, „prin Europa vreo șase sute de cazuri de cancer la toate gradele, adică mult mai multe decît poate să constate un medic sau un chirurg într-o viață și într-o singură localitate”.

Verificați, vă rog: **Scrieri**, 33, pag. 294—295. Acum știm cu ce se ocupase peregrinul în anii 1905—1910!

Șerban Cioculescu

¹⁰⁾ Mai numim „ochi exoftalmici” sau „basedowieni”, ochii dczorbitați, ca acela al lui C. A. Rosetti: „bulbucății ochi de brăoșcă” (Eminescu, **Scrisoarea a III-a**).

Antologii

AVEM, incontestabil, o frumoasă tradiție în a publica literatura în antologii: tematice sau pe genuri. Ne stăruie în amintire celebrele antologii de poezie ale lui Ion Pillat și Perpessicius sau Zaharia Stancu. Perpessicius a alcătuit, tot pe atunci, și o remarcabilă antologie de critică literară franceză. Mai recent, poezii Vasile Nicolescu și Petre Stoica au semnat tulburătoare antologii tematice din lirica românească. Inutil să depunem stăruințe pentru a demonstra valoarea și semnificația funcțională a antologiilor, mai ales dacă sînt concepute cu inteligență, cu gust și competență, altfel spus, cu pricepere și știință de carte. Ele ar trebui stimulate și comentate cu înțelegere și stăruință. E tocmai motivul pentru care acest comentariu își propune să consemneze două antologii tematice, desi — s-o spunem dintru început — antologiile *) pe care le discutăm aici nu sînt tocmai izbinzi ale modalității.

Armindenii, antologia pe care ne-o propune T. Pinteau la Ed. Minerva, adună competent tot ceea ce e mai semnificativ în scrisul românesc despre momentul înnoirii naturii, al primăverii mereu renăscute, al armindenilor, care din 1890, în urma hotărîrii Congresului socialist internațional din 1889, a devenit sărbătoarea celor ce muncesc de pretutindeni. S-a creat astfel, în conștiința românească, o continuitate între o veche tradiție de ceremonial popular (armindenul) cu omagiul adus de muncitorime zilei (1 mai) în care își exprimă solidaritatea internațională. Creatorii de frumos din literatura română, publiciștii nu au ocolit tema. Dimpotrivă, i-au acordat, cu înțelegere, atenția cuvenită. Antologia lui T. Pinteau are meritul de a le fi găsit și inclus în sumar. Firește, pînă în 1890, scriitorii au cîntat Armindenii. Cezar Bolliac (cu care se și deschide antologia) evocă într-un articol pe care azi îl asimilăm reportajului (Mai intii), o sărbătoare de armindenii în pădurea Băneasa, după cum în fragmentul din *Amintirile* lui Alecu Russo e descris același eveniment într-un sat moldovenesc. B. P. Hasdeu și Simion Florea Marian explică în pagini dense semnificația folclorică și modalitatea practică a acestui obicei etnografic. Alecsandri, Eminescu, N. Gane, G. Sion cîntă înnoirea naturii sau a sentimentului erotic simbolizat de această zi. De abia de la scriitorii revistei „Contemporanul” ziua de 1 Mai începe să fie omagiată pentru ceea ce reprezintă în simbolistica proletariatului de pretutindeni. Textele în versuri sau în proză ale soților Nădejde, ale lui Gherea, Const. Mille, Gheorghe din Moldova, Traian Petrescu, Anton Bacal-

bașă, I. N. Roman, Ion Păun-Pincio, Ion Catina, I. Raicu-Rion, Gh. A. Teodoru, Const. Z. Buzdugan sînt pagini înfiorate de patetism social. Ele au fost, în general, bine alese, cu excepția celui al lui Gherea. N-am înțeles deloc de ce s-a apelat la un articol tocmai din 1913, adică ultimul din cele șapte cite a scris doctrinarul socialismului românesc de pînă la 1920 despre ziua de 1 Mai. Mult mai potrivit ar fi fost antologarea celui dintii (cel din 1892) pentru că aici este explicată cum se cuvine și cauza deciziei forului socialist internațional pentru organizarea zilei de 1 Mai ca și semnificația ei morală și socială. Ba chiar bine ar fi fost ca sumarul să fi reținut două articole ale lui Gherea. N-ar fi fost singurul caz de acest fel (vezi în sumar textele din opera lui Mille, Galaction, C. Z. Buzdugan, Eftimiu etc., etc.). Lui Gherea nu i se acordă — tocmai lui!, ne pare rău că sîntem nevoiți să o constatăm — locul pe care îl merită în această antologie. Alte bucăți lirice sau publicistice, semnate de scriitori apropiați de mișcarea socialistă (Gala Galaction, St. O. Iosif, N. D. Cocea, Panait Istrati, Argezi, Elena Farago) întregesc lămuritor un alt capitol. Cum e și firesc, partea cea mai cuprinzătoare din antologie (aproape două treimi din spațiu ce i s-a rezervat) este alcătuită din cugetările poetice (în versuri sau proză) sau publicistice ale scriitorilor de după 23 August 1944. De la Sadoveanu, Bacovia, G. Călinescu, Al. A. Philippide, Zaharia Stancu, M. Beniuc, Geo Bogza, Nina Cassian, Ion Horea pînă la Ana Blandiana, Nichita Stănescu și alte personalități reprezentative sînt prezente aici.

Antologia lui T. Pinteau se deschide cu un cuvînt înainte datorat lui N. Copoiu. Dincolo de o utilă analiză a temei sau a motivului ce face obiectul acestei antologii, care demonstrează cunoașterea chestiunii, surprind în prefață unele ipoteze hazardate. Să ne referim la una dintre ele prea ostensibilă pentru a putea fi ocolită. Pornind de la faptul, real, al tradiției românești a Armindenilor serbat la început de mai, N. Copoiu emite ipoteza că alegerea zilei de 1 Mai de către Congresul internațional socialist de la Paris (1889) ca sărbătoare internațională a muncitorimii s-a se fi făcut — probabil — la propunerea unuia sau a mai multora dintre cei cinci delegați români care ar fi avut cunoștință de ceea ce semnifica în etnografia românească începutul lunii mai. N. Copoiu nu-și documentează ipoteza cu nici o probă, dar nu se stiește să o propună, deși știe prea bine că delegații români, toți tineri studenți în capitala Franței, nu prea puteau avea atunci cuvînt și ascultare la o reuniune internațională socialistă, iar alegerea zilei de 1 Mai s-a datorat — cine nu o știe? — faptului că în acea zi din anul 1886, cîțiva muncitori americani au fost împușcați de autorități în timpul unei demonstrații muncitorești. În memoria ace-

tor martiri, socialistii adunați la congresul de la Paris au decis ca ziua asasinării proletarilor americani să devină — simbolic — prilej de demonstrație a forței muncitorimii din toată lumea. M-am întrebat, citind ipoteza fantezistă a lui Nicolae Copoiu, cum e posibil ca un cercetător să se hazardeze în asemenea afirmații nu numai lipsite de acoperire, dar contrazise de realitatea faptelor?

OALTĂ binevenită antologie a fost publicată la Editura „Facla” de Stelian Vasilescu. E o selecție bine gândită și alcătuită din publicistica lui Iosif Vulcan. Această antologie vine după altele două din publicistica întemeietorului „Familiei” orădene (aceea, din 1979, care aduna cronicile sale muzicale, datorată Iancăi Staicovici și aceea din 1982, de care s-a ocupat Const. Culeșan, care a publicat însemnările de călătorie ale scriitorului). Restituirea acestei opere ni se pare necesară, după cum laudabile sînt acele studii care-i comentează personalitatea, printre care aș aminti monografia substanțială, riguroasă și completă, publicată în 1974 de Lucian Drimba la Ed. Minerva. Stelian Vasilescu nu s-a limitat numai la operația de antologare, ci s-a ocupat de ansamblul compartimentelor unei ediții (prefață, tabel cronologic, note, bibliografie). Să spunem mai intii că prefața lui Stelian Vasilescu nu este una circumstanțială și grăbită. E un adevărat studiu, respectabil nu numai în dimensiune (85 de pagini) despre publicistica lui Iosif Vulcan. Dacă la aceasta adăugăm cuprinzătorul tabel cronologic, căpătăm dimensiunea strădaniei editorului de a oferi cititorului mai toate elementele necesare cunoașterii vieții și activității gazetarului Iosif Vulcan. Studiul — adăugăm — e serios, documentat, alternînd — chiar dacă nu în bun echilibru — descripția cu analiza, relevînd inițiative ale lui Vulcan mai puțin știute (de pildă unele episoade din existența revistei „Sezătoarea”). Poate că tonul e uneori exaltat și aprecierile mereu aproape de superlativ, simțindu-se nevoia grilei critice. După cum stilul acestui studiu, în general îngrijit, nu e lipsit de neglijențe sau chiar de deformări socotite distinse de genul „lecturării” sau al răului obicei de a denumi — și în scris! — articolele de gazetă „materiale publicate”. Cit privește textele lui Vulcan din această ediție, aici lucrurile se complică. Mai intii ele ocupă numai două treimi din volum (vreo 200 de pagini din cele 320 cite se cuprind în întreaga carte). Disproporția între aparatul critic și textul propriu-zis e prea acută. Întrebări serioase — aproape neliniștitoare — pune însă nota

asupra ediției care trădează, ne pare rău că trebuie să o spunem, mari carente de profesionalism în materie de editare a scrierilor din trecut. Înainte de toate, editorul ne previne că a fragmentat unele articole. Dar acest procedeu — s-o mai spunem? — e cam împotriva tuturor uzanțelor în materie de editare, deschizînd, larg, poarta „colaborării” cu autorul cărui i se reeditează opera. Apoi ni se semnaleză, tot cu indiscutabilă probitate, că în cazul unor cuvinte care ar fi putut crea nedumeriri (?) și unde nu s-au găsit echivalentele potrivite, editorul le-a marcat în text cu stiuetele puncte de suspensie încadrate între paranteze, utilizate — ni se spune — „de altfel și pentru alt fel de omisiuni”. În acest fel, articolele lui Vulcan sînt mereu întrerupte și am găsit — cu stupeoare — pagini cu 5-6 asemenea croșete, fără a putea determina ce grad de omisiune sau intervenție ale editorului reprezintă ele. Abuzul ni se pare prea mare pentru a nu-l semnala contrariat. Apoi editorul are o destul de ciudată opinie despre criteriile transcrierii unor texte din secolul trecut. Graficile sînt confundate cu formele de limbă (pronunțiile) și se consideră chiar că e posibilă intervenția în text, modernizînd — în scopul facilitării lecturii — cuvintele socotite de d-sa drept rebarbative, înlocuindu-le cu altele accesibile („Am renunțat la forme rebarbative și am efectuat modernizări de felul: adaugem = adăugăm, conceda = aproba, deminda = a da dispoziție, esperia = experimenta, descendentia = descendentă, nisuintia = năzuință”). Sau: „Sum a devenit sunt; anima a fost înlocuit, de la caz la caz, cu inimă și suflet”). Este evident că Stelian Vasilescu nu e deloc familiarizat cu rigorile filologice ale editării scrierilor din trecut fiind, probabil, și rău sfătuit sau îndrumat. Si-a diminuat, astfel, mult valoarea inițiativei și a strădaniei sale.

Nu am citit, mărturisesc, celelalte două ediții (amintite mai înainte) din publicistica lui Iosif Vulcan. Sper că sînt, sub raport filologic, mai bune. Oricum, bine ar fi dacă, nu prea tîrziu, cineva (poate chiar Stelian Vasilescu, în sfîrșit edificat) ar alcătui o ediție completă, ce ar întruni întreaga publicistică a lui Iosif Vulcan, pe compartimente și secțiuni tematice. Dar, evident, supunîndu-se elementelor rigori științifice de editare, eliminînd „colaborările” cu autorul și restituindu-ne, în forma adevărată, publicistica marelui animator cultural transilvan, cel ce a avut norocul de a-l fi publicat pentru prima oară pe Eminescu.

Z. Ornea

Aurelia Rusu:

Leccióni și convergențe
(Editura Eminescu)

■ CARE este rostul editorului, al „îngrijitorului” unui text clasic (cum i se spune cu un cuvînt inestetic dar atît de elocvent), n-a fost niciodată o chestiune prea clară pentru cititor: textul respectiv n-a fost stabilit, odată pentru totdeauna, de chiar autorul lui? De ce mai e nevoie de cineva care să-l „stabilească” din nou?

Nici un alt exemplu nu poate fi mai util acestei discuții decît cel al marelui nostru poet național, a cărui operă ne este atît de prețioasă încît fiecare cuvînt al său, și fiecare așezare a cuvîntului în frază, repercută asupra întregii noastre culturi. La Eminescu, într-adevăr, găsim mai multe asemenea exemple care au trecut dincolo de rîndurile înguste ale specialiștilor pentru a intra în folclorul problemei; cum e corect, de pildă, „singurică-n cămășuță” sau „în cămășuță” (Călin)? „Lîngă balta cea senină” sau „lîngă bolta” (Lacul)? „Totul este trist în lume” sau „totuși este trist” (Floare-albastră)? Aceste nedumeriri și altele ca ele, legate de greșeli de tipar sau de „lecțiuni” (descifrare), sînt generate de faptul că nu Eminescu a supravegheat tipărirea versurilor sale, și nu numai în volumul al cărui centenar abia l-am sărbătorit, ci și în reviste. Dilemele editorului în fața operei sale, cea manuscrisă în primul rînd, sînt însă mult mai numeroase și mai complexe, căci ele nu se limitează la simplul înțeles al unui vers sau al unei fraze; în cazul lui Eminescu, scriitor de o neîntrecută exigență cu sine însuși, au rămas între inedite adevărate bijuterii care trebuie încadrate

în context, în epocă, în ansamblul întregii creații. Mai mult, schițe nefinisate chiar, fragmente, liste de rime, rînduri aruncate în fugă pe un capăt de hîrtie capătă importanță din perspectiva altei opere, pe care o pot explica, data, lumina, care, împreună, pot lămuri chestiuni chiar mai generale. Cîteva din aceste probleme, spicuite dintr-un bogat „jurnal de editor”, aduce în fața cititorului recenta carte a Aureliei Rusu, editor și istoric literar cu experiență, care a preluat de la Perpessicius și a continuat cu admirabilă perseverență și pricepere editarea operei eminesciene, începută în 1964 la vechea ESPLA. Nu numai chestiunile textologice în sine — de care vor profita în primul rînd specialiștii — sînt importante aici, ci și lecția acestei căutări atît de pretențioasă; pornind, de pildă, de la traducerea fragmentară a piesei *Timon din Atena* a lui Shakespeare, autoarea ajunge să o dateze precis (nu e un simplu detaliu, ci plasează preocuparea poetului pentru Shakespeare într-o vîrstă a maximei capacități intelectuale), stabilește lectura corectă a unui cuvînt obscur pe care-l explică într-un larg context și detaliază relația traducerii cu un alt text din publicistica politică eminesciană. La fel sînt examinate chestiuni legate de proiectul de roman *Aur, mîrire și amor*, de *Scrisoarea lui Dionis* ș.a., potrivit ideii că „fiecare element, fiecare detaliu, la prima vedere mai greu de precizat exact în marea sa filiație, se clarifică miraculos în perspectiva operei”.

A doua parte a cărții Aureliei Rusu este consacrată unei alte teme: căreia autoarea i-a consacrat mai mulți ani de studiu și mai multe articole: „convergența” universului rustic la Sadoveanu și la Giono. Nu știu în ce măsură paralela va convinge pe specialiști și dacă toate punctele demonstrației se pot egal susține (de pildă, că „Sadoveanu nu este atras de organizarea gîndirii sale într-un sistem metafizic”, p. 111), dar nici nu era aici de căutat principalul cîștig al demersului; autoarea produce însă un număr important de ipoteze de lucru asupra semnificațiilor universului rustic la

Sadoveanu, configurează cîteva teme (dominația matriarhală a pămîntului, omul-arbore, moartea ca regenerare cosmică) a căror subtilă desfășurare deschide perspective pline de interes.

Mircea Anghelescu

Anca Balaci:

Clelia, evocări
din istoria legendară a Romei
(Editura Ion Creangă)

■ GENUL de povestiri abordat de Anca Balaci, la limita dintre legendă și istorie documentară, oferă copiilor și tinerilor (dar nu numai acestora), o incursiune în spațiul istoric al antichității romane. Autoarea nu reia niște legende conservate în cărți de istorie sau în antologii, ci face ceva mai mult: modernizează prin repovestire o lume aparte a mitologiei latine. Fiecare evocare se constituie dintr-o narațiune cursivă, pusă în ecuație modernă, scuturînd-o de praf vetustității, forma discursului epic aducînd a scenariu de film; după fiecare narațiune, pentru lămurirea cititorului, autoarea adăugă note explicative, privind personajele, instituțiile și evenimentele evocate.

Trebuie făcută, de la început, precizarea că notele explicative nu au caracterul unor comentarii erudite, ca-n dicționarele pe teme mitologice, publicate anterior de Anca Balaci, ci sînt, la rîndul lor, tot niște narațiuni, în pilule, cu alte cuvinte interpolări epice, contribuind în subsidiar la accesibilitatea textului principal. Dacă notele ar fi fost intercalate în fluxul narațiunii, lectura s-ar fi ușurat ca tehnică, dar dicteul epic ar fi fost, oarecum, perforat.

Clelia nu e o carte de istorie antologică a existenței primare a unui mare popor antic, nu e nici măcar un „joc secund” al istoriei ca disciplină științifică, ci pur și simplu o carte de literatură, în care cunoștințele de istorie sînt implicate cu rafinament. Prin reluarea unor legende privind Stînca tarpeiană, privind existența lui Cincinnatus, a lui Coriolan sau a lui Mucius Scaevola, autoarea pune sub reflectorul actualității un fragment de istorie antică, istorie pe care copiii o înțeleg mai bine și o rețin mai ușor, sub forma unor povestiri, în fond niște scenarii ale unor filme posibile.

Dar cartea Ancăi Balaci, dincolo de originalitatea ei ca narațiune literară (prin împletirea documentului cu ficțiunea epică), mai pune și o problemă privind literatura pentru copii. Acest gen literar ilustrat nu numai de cîteva talente remarcabile, ci și de tiraje, nu prea are ecou în critica literară. Se scrie despre cărțile pentru copii mai ales la 1 iunie, de Ziua internațională a copilului, apoi foarte rar mai apar în presă cronici sau recenzii privind acest domeniu. Critica, pornind de la faptul că scriu pentru copii și foarte mulți autori fără talent literar, trece cu vederea și peste cărțile adevărate ale genului, și cartea Ancăi Balaci se înscrie printre aparatele de excepție.

Literatura pentru copii nu este un gen minor, ci literatură în înțelesul estetic al noțiunii, furnizînd copiilor nu numai un divertisment educativ, ci chiar modelîndu-le imaginația, formîndu-le personalitatea în mod implicit. Copiii sînt și cei mai buni critici ai literaturii ce le-o oferă autorii, respingînd nu numai jucăriile urite din magazine, dar și cărțile urite din librării. Cînd spunem cărți urite nu înțelegem numai pe cele colorate fără talent de graficieni ce nu înțeleg nimic din lumea copilăriei, ci respingînd, o repetăm, și cărțile pedagogizante la modul direct sau cărțile în care autorii nu știu să se copilărească. Cînd vorbim de „copilărire” nu le recomandăm scriitorilor să devină bufoni, ci numai să se întoarcă cu imaginația la vîrsta micilor cititori, oferindu-le, ca și Tudor Arghezi, „cărți cu jucării”.

Emil Manu

Poezie „de platină“

ESTE ceva indestructibil loial, ceva foarte proaspăt matur, franc și net în poezia lui Marius Robescu, unul dintre scriitorii români importanți de astăzi. Volumul recent, *Inimile de platină* (*), îndreaptă spre cititorul receptiv, de-acum familiarizat și încă surprins, după mai bine de cincisprezece ani de la debut, un curent de emisie continuu și penetrant, o esență tare (și tandră) a acestei poezii fidelă mereu naturii sale fără insistențe și repetări, capabilă de înnoiri tocmai pentru că este consecventă cu sine, ancorată în datele proprii, în memoria propriei origini. Se poate vorbi, în cazul ei, ca în puține alte cazuri de o evoluție necesară. Se poate percepe, cu admirabilă claritate, un prezent al fiecărei virste și al fiecărei trepte spirituale, o biografie care este deopotrivă a ființei și a poemului, a corpului viu rostitor și a rostirii însăși.

Ce este efectiv nou în *Inimile de platină* reprezintă o urmare a celor știute, firească însă numai după ce s-a produs și izbutind să pară așa pentru că anulează orice impresie previzibilă, de lineară continuitate. Poetul egal cu sine, niciodată coborînd sub orgolios susținuta cotă de el însuși stabilită, se arată aici în stare, fără ostentația efortului și a spectaculoaselor ambiții puse prea la vedere, să cîștige greaua întrecere cu sine; cea mai grea dintre toate competițiile posibile.

Marius Robescu nu privește în jur cînd scrie, privește doar spre sine, dar cu absorbantă privire, străin în egală măsură de complicități programate (de „generație“ etc.) și de adversități competitive, triste și pînă la urmă inutile; scrie ca din miezul unui „gol“ fecund, al unei „uitări“ indiferente de conjuncturi și ierarhii (false) literare, cu aerul că are griji mai mari, datorii și preocupări mai serioase. Și aerul acesta îl prinde.

Înnoirea se produce în sensul unei dramatizări, cerul conștiinței, altădată curat și senin, se tulbură sub puterea unor evenimente lăuntrice, resimțite apăsător și abrupt, în toată brutalitatea și chiar violența lor, primite drept în față, în acel mod specific, loial, al poeziei lui Marius Robescu. Starea poemului se „agravează“ pînă la proporții neliniștitoare, diagnosticul cade exact și fără ocol pe suprafața încordată de așteptare, însetată de adevăr, de adevăruri oricît de aspre, a spunerii însăși, care o transmite în varianta primită ne-amenajată, în felul bacovienelor „știri“ la maximum comprimate, de o sinceritate imediată, promptă, de aceea zguduitoare. Dura claritate a transmisiei în direct nu lasă loc nici unei ambiguități, se împotrivesc oricărei amînări tactice a luării la cunoștință, a luării în posesiune. Cînstitul vers al lui Marius Robescu refuză tergiversările și dă seama

despre ce „se întîmplă“ cu un remarcabil curaj al asumării și este în însăși sintaxa sa, numai enunț și verdict, numai amarnică mărturisire: „N-a biruit / ceea ce crezusem biruitor și drept // mare a fost totuși tinerețea! // zdravănă ca o nucă verde! // acum nu mai e / și din ea nimic nu va crește // repede s-a scufundat / trasă de neasemuita-i greutate specifică // tinzînd spre centrul pămîntului / cum cei vechi încă / au zis“ (In memoriam).

Un curios și de robust efect accent al plinătății, accent, așa zice, triumfal (pentru că implică o victorie a voinței de asumare), se asociază dramaticii confesiuni, nemiloaselor radiografii ale spațiului interior. Stilul uscat „de cancelarie“ imprimă poemelor de astăzi o extraordinară pregnanță: „Soarele răsare abia la ora opt (decembrie, lună de iarnă) / e un frig pătrunzător (zece grade) / trag în plămîni fumul unor țigări ieftine / și scriu în bucătărie unde ard din plin / cele două ochiuri ale mașinii de gătit / gîndindu-mă la fețele urite din zori / ale oamenilor nedormiți; // oh, imi e dor de un stil de cancelarie / precum gerul de-afară / sub care să-mi încolăcesc semnătura vastă / ca nodul gordian pus proaspăt la punct / dar mai înainte voi face un scurt comentariu: mi se pare / că civilizația își mănîncă din mers ambele picioare de lut“ (Zori în decembrie).

Un mod al constatării reci, exclamative, un mod al mirării matinal-dezabuzate (paradoxal amestec de contrarii, tipic acestei original șocante rostiri, totuși atît de firești) vine să definească poemul, un mod al certitudinii (iată că se poate spune și așa) tăios afectuase, chiar și atunci, mai ales atunci cînd are de mărturisit o pierdere, un eșec, o ruptură în ordine sufletească: „fulgerul deznădejii topește / pînă și inimile de platină!“ (Inimile de platină); „Les în toamnă cu capul încețoșat / zeii mani aprind mici plite sub pămînt / (binecîntăta le fie căldura) / nimic nu se mai poate cirpi din verdele existenței / singura muncă ar fi să rupi / să sfîșii cit mai adînc // oare unde, oare ce / însă nici degetele nu te ascultă / cu virtutea subțiată de prea multe licori amestecate / o frunză despotică se agită-n neștiere / sonoră ca metalul molestat / glasul deloc nu-i mai e viu // pînă la urmă tot se rupe toarta /.../ în sfîrșit string baiele sint gata / opac și solid cu toate fisurile asigurate / un trup care și-a biruit eternitatea“ (Numerele mari).

Inima „de platină“ bate ritmic, și nu numai pentru ea și pentru purtătorul ei bate, ci într-un acord solidar cu lumea, cu ceilalți, deloc afirmat cu ostentație (nimic nu este ostentativ în această poezie demnă și demnă de crezare!), discret, subtil, auster, cit se poate de persistent în decența perfect strînută a revelării sale în vers. Cuvintele sînt îndelung cumpănite înainte de a li se

da dezlegare să iasă în arenă, dar odată asigurate împotriva suspiciunii de improvizare, sînt expuse la vedere neșovăitor, în plină lumină. Aș transcrie în întregime admirabila *Inscripție pe o tăbliță de ceramică*. Cuvintele dispun de acoperire și au forța deosebită de a se impune în litera, nu doar în spiritul lor, iar poezia adevărată, se știe de la Rimbaud, în litera ei trebuie luată; și nu altfel.

Impresia de palpabilă *Inteligență* (cit de reconfortantă!), de răspăcată *pătrundere* în adîncuri se asociază în poemul lui Marius Robescu cu altă impresie, ciudată și singulară, aparent opusă, de candoare și frăgezime carnală, și ea numai deocînd (și cu un soi de agerime) palpabilă: „Din tren văzui țara în toamnă / căpîte de fin și vîfei de argint / și iarba crudă stoarsă de sub brumă // sînt al ei / ars încet în captorii de lut /.../ de prin văile ei purpuri / mi se întoarce sufletul / la strimtoare în mine însumi // sînt al absenței // măr cojit în tăcere / (om) al pămîntului“ (Măr cojit).

POEZIA cere tot atîta rigoare și stringență (sau mai multă) ca gîndirea logică, tot atîta (dar mai densă) forță de articulare și ver-surile de aici, pătrunse pînă la miezul lor consistent de un simț al *proprietății*, al adevărului metaforic, probează că așa stau lucrurile, aceasta e legea. Imaginarul are coerență, lăsînd să i se distingă spațiul de origine și corporalitatea ca pe ceva necesar, legat și organic. Rar o poezie mai spontană, în locuțiunile ei culese din viltuarea liberului discurs interior și, deopotrivă, din a limbajului zilnic, mai inspirată și naturală în luncarea ei neîmpiedicată și, totuși, rar una mai organizată, mai elaborată, mai constituită. Sînt frecvente de altfel incursiunile în intimitatea procesului creator: „Îndoit de spate, sub povara / propriului meu ritm interior // simultan dînd din coate / pentru o bucată de timp liber / la fel de prețioasă / ca o bucată curată de geam // smulgînd-o în sfîrșit din frunzișul / înalt pînă la cer / al nemăratelor întrebări scîlitoare // pionier în jungla Amazonului / scot capul prin spîrtură // toamna / înfășurată în steaguri galbene / suieră pe zare // prin urmare / așa: / capul să-ți fie în larg / restul trupului solid ancorat / cu nouăzeci și nouă de noduri de cîneapă // ah! cine stă pe butucul roții / să spună / dacă se mai invirte lumea!“ (Pionier).

Odată cu „trupul“ ființei, și cel al poeziei însăși este solid ancorat cu zeci de noduri într-un real care simțim că îl ține și îl asigură împotriva desprinderii (de pămîntul totdeauna prezent în poemul lui Marius Robescu), chiar în vreme ce gîndurile își fac loc în larg și în sus, fără primejdia de a rămîne acolo suspendate ori de a se dezintegra (cum se întîmplă în reveria lirică despletită sau abuziv

evanescentă a altora). „Spiritul“ este însetat de real, desigur, dar și împlîntat în el, tot cu sete, în zile și nopți „scîlitor“ de prezente, în locuri anume și anotimpuri, în datele și stările și evoluția unei „biografii“ inconfundabile: „O insomnie mă perpelește toată noaptea / pe jarul de aștri fierbinți / și-mi dă drumul la ziuă / rumen și cald din chică pînă-n tălpi // de nimic nu sînt bun / cu ochii înroșiți de reflecție / doar / să mă aștern pe brînci la pămînt // să zac acolo compact / în frăție primară // căci iată a venit vara // fără milă își înfige steaguri / în trupurile noastre cucerite!“ (Vara).

Acut reflexivă dar și saturată de trăiri și percepții, neliniștită pînă la amărăciune și, pe alocuri, deznădejde, dar și jubilatorie de vitalitatea concretului și, uneori, de un soi de beție a simțurilor prea ascuțite, astfel se prezintă la ora de față poezia lui Marius Robescu.

Originalitatea de viziune a poetului, cu tipicele antinomii și sfîșieri (ale *gîndului*) de care vorbeam mai înainte, cu sarcasmele și tandrețea ei, se intrupează deplin în erotica sa, atît de specială, neasemănătoare. Calitatea, cum spun, specială, a distanțului și intensului eroticism (desfășurat la scara întregii poezii, indiferent de obiect și de „temă“), cu tot amestecul de căldură virilă și de răceală, de cruzime și învîlitoare, mult iubitoare compasiune, de gingașă sfîșiere și incisivitate, se citește limpede în acest *Portret*:

„Această femeie e pură / nu pentru că ar fi neatînsă / ci fiindcă la rîndul ei / dorește cu blîndețe // precum Athena / sub o cască de aur, respiră / ochii îi sînt vecini / cu zborul înalt al păsărilor // fiecăre cuvînt spus / coboară de-a lungul brațelor albe / ca pe o rampă dulce / purtat gingaș spre lume // mai-nainte de a atinge pămîntul / face curcubeie și ape / apoi ca un elf / fără murmur se stinge // chipul tăcut / are multe zăvoare / totuși lumina turnată în forme / scapă și inundă în clipe de grație // îi simț curajul / prigonindu-mă în îmbrățișare / o iubesc / cu un fel de foame și sete“.

Declarație de dragoste, să recunoaștem, cu totul deosebită (în chiar adevărul ei) de ceea ce se înțelege indeobște prin aceasta, la antipodul oricărui poncif.

Marius Robescu este astăzi (și *Inimile de platină* îmi confirmă și întăresc convingerea) unul dintre poeții de seamă. De citit și de meditat, nu numai la apariția unui volum și cînd îți propui să-l comentezi, ci și în celălalt timp, smuls obligației profesionale.

Lucian Raicu

Două volume de reportaje

■ UNSPREZECE autori semnează trei sprezece texte *) (introducere și cuvînt final de George Jurcă) despre oamenii, istoria, cetățile și riurile din ținutul Alba Iuliei.

Ideea centrală a primului reportaj ar fi întoarcerea acasă a moșilor, la minele din Roșia Montană, Zlatna, Abrud, după ce o istorie întreagă „au dat cu oșteia în gardurile lumii“. «A dat secolul peste noi», spune primarul Abrudului, acest baroc oraș patriarhal, cu o sacră istorie, care a intrat în ritmurile constructive ale prezentului. Același autor în ultimul text privește „cerul printr-o ceașcă de porțelan“.

Poetul Alexandru Brad, în chiar spiritul poeziei sale, caută sufletul tradițional și etern al satului, definitoriu pentru „destinul milenarei patrii și al tinerii națiunii române“. De fapt poetul evocă atmosfera Blajului de acum peste patru decenii, revenind, din necesitate, la pasiunea notorie a ardelenilor pentru istorie.

Ion Sângereanu face o descriere sentimentală a Alba Iuliei, a orașului care, pînă prin 1963, parcă încrămenise în marele moment de la 1 decembrie 1918, pe toate straturile istoriei sale: antice, medievale, moderne. O celebră fotografie de grup a țăranilor din Galtiu, veniți să proclame marea unire îl determină pe tînărul reporter Cornel Nistorescu să reactualizeze circumstanțele, să aproximeze

atmosfera, să-l identifice pe eroi — îl descoperă chiar pe «fotografist» — să reconstituie evenimentele după mai bine de cincizeci de ani. *Alte întîmplări în liniștea unei fotografii* este un reportaj eficient, telegrafiat, pentru că timpul nu mai are răbdare cu supraviețuitorii marii uniri.

Cunoscînd Muzeul Unirii din interior și fiind implicat în existența cotidiană a lui, poetul Ion Mărgineanu realizează un montaj de film în care se derulează imagini din toate sălile glorioase instituții.

Ion Hanca intervieveză șapte membri ai brigăzilor din perioada de pionierat a Bumbești-Livezenilor, Ștefan Dinică și Mircea Stăncel surprind aspecte din Cuglir și respectiv Sebes, după procedeul tuturor insatibiabililor de impresii noi, dar cu gîndul la istorie.

Jacob Mărza descrie cu entuziasm Biblioteca Batthyaneum, depozitara cunoscutului Codex Aureus și a celei mai bogate colecții de incunabule — peste șase mii de exemplare din țara noastră.

Cornel Nistea cu *Nepieritorul cîntec al lemnului* intră în universul silvicultorilor (ce îngrijesc pădurea) și al forestierilor (ce prelucurează lemnul) iar Csavossy György, într-un reportaj foarte tehnicizat, vorbește despre podgoriile Albei.

O introducere la acest volum antologic, care să acorde o unitate, o vertebrală, o structură acestor articole — fiecare foarte expresiv în felul său — ar fi fost bine venită.

■ LA Editura Eminescu, în Colecția „România azi“, sub titlul generic *Planeta cărbunelui* *) s-au reunit patru texte ale căror formule variază între reportajul descriptiv și eseu sociologic, toate avînd ca subiect Valea Jiului, Valea — cum îi spun simplu localnicii —, pe mineri, oamenii subpămîntului, și Jiul, riul care coboară de pe plaiul stelar al vulturilor pînă jos în bezna galeriilor.

Gligor Hașa în *Revelații în depresiunea cărbunelui* se autodefineste ca un «reporter interesat de biografia spirituală și nu de cea geografică», realizează un istoric al Văii, al mișcărilor revoluționare culminînd cu Lupeni '29, al eforturilor constructive (Bumbești-Livezeni), al momentelor culturale, neuitînd să se amintească vizita de documentare pentru *Castelul din Carpați* al lui Jules Verne.

Reporterul s-a documentat în arhive, a leșit în împinerea oamenilor, a coborît în mină, a cunoscut tot ce era de cunoscut după procedura demersului monografic, chiar dacă e redus la scară.

Marin Ioniță (*Planeta cărbunelui*) este, în schimb, un poet dezinvolt, emotiv și entuziast, mai puțin interesat de cifre, grafice și istorie — deși în totalitate nu le refuză — aspirînd să descifreze metaforic sufletul oamenilor. Mina îl atrage ca un magnet și oameni veniți doar pentru puțin timp se statornicesc pe viață în această vale din care s-a scos mai mult cărbune decît ar încăpea într-un tren cit diagonală Euro-Asiatică, cu locomotiva la Lisabona și ultimul vagon la Vladivostok. Foarte poetica sa proză este agrementată

*) *Planeta cărbunelui*, Editura Eminescu, 1984

cu poeme de sorginte afectivă, însă modeste, deloc caracteristice pentru dezvoltarea sa reală în a percepe simultan toate datele realității.

Ioan Vasu realizează tot ce își propune: «străbat ținutul cu trenul, cu mașina și pe jos de-a lungul și de-a latul. Colind de mai multe ori inima aceasta de pămînt orînduită de o parte și de cealaltă a Jiurilor, străjuită de Paring și de Retezat, două piscuri care își păstrează uneori cumeștele albe de zăpadă pînă aproape în miezul verii, parcă anume pentru a sporii strălucirea hulei și antracitului».

Colind, privesc, cercetez, mă uimesc și nu mă mai satur să întreb și să aflu». Valeriu Bărgău, poet cunoscut, evită toate meandrele lirismului și, poate paradoxal, din cei patru reportieri el se obiectivează cel mai exact, consonant cu spiritul oamenilor și al locurilor. Experiența directă, contactul cu mina sînt consemnate ca un traseu inițiat, amintind de procedura unui alt reporter, Brunea-Fox, de acum clasicizat: «Rădăcinile noastre au deschis un ochi subpămînt / au rămas o noapte în afara noastră / plină de transpirație cu celălalt ochi în oxizi / rădăcinile muncitorilor pline de lacrimi / trag din răspuneri focul de sub pămînt...». Cele două texte — inițial și final — ale lui Gligor Hașa nu au un caracter introductiv sau concludiv, cum s-ar putea înțelege. Ultimul, *Schimbare, evoluție, progres*, se vrea un eseu sociologic dar și o punte în deslășuirea psihologiei colective a oamenilor acelor locuri.

Metafora care revine la toți cei patru autori — probabil fără nimic programatic — este stejarul cu rădăcini înfipte în adîncul pămîntului și cu ramurile în cer.

Cei patru autori se completează în mod fericit și rodul colaborării lor poate fi socotit o bună monografie literară a Văii Jiului.

Aureliu Goci

*) Tîra dintre cetăți și riuri, Editura Eminescu, 1984

PORNITĂ în 1974, suita critică a lui Eugen Simion **Scriitori români de azi** se află acum la al treilea tom, recent apărut. Într-un deceniu așadar, criticul a înfățișat metodic, fără inhibițiile indeobște simțite la noi față de „sinteze”, un tablou convingător și substanțial al dezvoltării literaturii contemporane. În prima sa variantă, proiectul opera o maximă selecție a valorilor, severitatea criticului reținând pe bună dreptate în panoul de atunci doar pe „monștrii sacri” ai vremii noastre, de la Argezi, Blaga, Sadoveanu, G. Călinescu — la Marin Preda, Nichita Stănescu și alții citiva. Ulterior (în 1978, mai precis) acest mic panteon a fost amplificat, noii zei tutelari își precizaseră prezența printre critici și, implicit, autoritatea în viața literară. În 1976 o lărgire a privirii către prezent permitea o amplitudine necesară, de adincime, a peisajului. În fine, acum, la patru decenii de la revoluționarea societății și, bineînțeles, a culturii și literaturii românești, o nouă împlinire de personalități și opere se adaugă în observația criticului. De unde intențiile inițiale nu prevedeau probabil decît elogiul necondiționat față de un mănunchi de valori incontestabile (cu toată evoluția lor nu totdeauna lineară în contextul istoric postbelic), E. Simion pare să-și fi modificat pe parcurs gândul. El se simte realmente angajat într-o adevărată „aventură” critică (termenul îi aparține), conștient că aria de nume aborcate deja atrage după sine alte și alte posibile profiluri pînă la epuizarea a tot ce marchează, prin valoare și semnificație, epoca. În fapt, se află aproape de realizarea unei adevărate istorii a literaturii contemporane, nu străină de modelul lovinescian și nici prea diferită în structura capitolelor, de paradigma călinesciană. Cu deosebirea — nu singura, firește, dar deocamdată ne oprim asupra acesteia — că E. Simion pune în circulație înfișura așa-zicind prospectivă, promițînd acum un al patrulea tom, poate nici acela ultimul, înaintea asumării finale.

Cum tabloul general al întregii noastre epoci, așa de frământată și stratificată, cuprinde de pe acum un îndoit număr de ani față de perioada interbelică, fără a mai vorbi de specificitatea ei, înedită în contextul istorico-literar general, se poate presupune că orice critic dispus să-și asume marea sinteză va avea încă sentimentul unui provizorat al judecăților. Nici nu s-ar putea altfel; ar însemna să anulezi însăși calitatea onestității critice dacă ți-ai inchipui că absolut tot ceea ce credem noi acum despre mișcarea valorilor aflate în orizontul nostru de receptare va fi acceptat și validat în exact aceleași raporturi și verdicte de către optica posterității. Numai prezumția și înfatuarea, sau îngustimea intolerantă și-ar putea întreține (dar cu ce folos?) o asemenea prezumție. Încă o dată, lecția majoră a unor mari înaintași, E. Lovinescu și G. Călinescu, ne vindecă de orice fatuitate. Imaginea transmisă de ei despre propria lor epocă rezistă desigur în liniile ei mari, dar dincolo de valorile de virf (și chiar acolo, printr-o nouă lectură, cîte mutații nu s-au produs!), interesul nostru față de nenumărate opere a crescut ori, dimpotrivă, a diminuat simțitor în raport cu elogiile sau aprehensiunile de acum aproape o jumătate de veac. Căci *Istoriile* lui Lovinescu și Călinescu au putut impune pentru prezentul lor ierarhii și opțiuni estetice, sub fascinația cărora (acceptată uneori pînă la clișeu) ne mai aflăm încă într-o prelungită comoditate. A sosit probabil momentul să facem din perspectiva prezentului nostru o altfel de istorie literară a veacului XX, văzută în conexiunea cu

fenomenele de după 1940 (punctul terminus al acțiunii călinesciene de valorizare din *Istoria* sa). Dar aceasta e, desigur, o altă problemă, care ar merita o mai amplă dezbateră.

Întorcîndu-ne la cartea în discuție, E. Simion e un critic mult prea serios și înzestrat cu un adînc simț al relativității istorice pentru a ceda capcanelor întinse de orgoliul unei magistraturi căreia, dimpotrivă, îi simte exact limitele și slăbiciunile. Situat în chiar miezul fenomenului actual, făcînd adică critică curentă, el nu se desparte nici o clipă de acea conștiință a istoricului literar care impune prudența, distanța și desfacerea din hățșul intereselor contingente. Crezînd în ideea mutației valorilor estetice, o vede confirmată în chiar relieful ultimelor decenii, o verifică dealtfel în nivelele multora din creațiile ce-i stau în atenție. Principala calitate a criticii lui vine, credem, din fundamentarea istorică a judecății estetice, din efortul de comprehensiune a **totalității** unei opere, analizată nu în laboratorul steril și abstract al metodelor de ultimă oră, ci prin contextualizarea ei. Astfel, el respinge cu egală vigoare atît absolutizarea valorilor contemporane rupte de orice tradiție, aventură unde „avangardismul” și „proletcultismul” imediat postbelice și-au găsit terenul de convergență și emisiune a unor false ierarhii, cît și cealaltă absolutizare, inversă, a unei așa-zise situații „sub specie aeternitatis”. Punerea în acord a analizei estetice cu dialectica istorică exclude și spiritul minor al răfuieților sau al polemismului post-festum, al persiflării și ironizării facile, instrumente adecvate uneori bătăliei publicistice de zi cu zi, niciodată recomandabile într-o mare construcție ce-și propune reconstituirea unui tablou de epocă, obligat să scruteze factorii de adîncime și nu doar fenomenele de suprafață, lesne supuse luărilor în răspăr.

În *Postfața* volumului III, criticul lămurește dealtfel metoda adoptată; metodă e prea puțin spus, căci fraza tinde să capete dimensiunea unei profesiuni de credință critică: „Am încercat, pe cît a fost cu putință, să cuprind integral opera unui scriitor și, intrucît opera a trecut prin mai multe cercări ale istoriei, să surprind sunetul ei intim în raport cu circumstanțele. Sunetul este uneori fals, decepționant, însă, trecînd alt prag, talentul își poate regăsi, dacă are în el forța necesară, sunetul adevărat, înconfundabil. Criticul trebuie să aibă răbdare și să înțeleagă, acolo unde e cazul, drama talentului copleșit de vremi. Zeflemeaua nu lămurește nimic, pamfletul atacă doar suprafețele. Gravitatea unui fenomen impune un stil al meditației (recepției) și o gravitate a tonului. Nu cred nici în ruptul capului că ne despărțim de o epocă dramatică rîzînd, și, în genere, că risul explică și spală totul. Unele fapte din existența noastră și din existența istoriei trebuie privite mai atent și cu o mai mare liniște a spiritului. Avem atunci șansa să le înțelegem și să împiedicăm cu slabele noastre forțe, dacă nu repetarea lor, cel puțin falsificarea lor în istoria literară”.

NU se putea o mai frumoasă (și mai convingătoare) luare de poziție față de ispitele oricărei viziuni extremiste, toate generînd în justiția. Căci, în pofida impresiei superficiale că etapa contemporană ar fi un torent inform, sau un marș triumfal, sau o sumă de creații nediferențiate, unde valoarea stă alături cu mediocritatea, cu veleitarismul și cu subliteratura, istoricul literar știe astăzi prea bine că se află în fața unui proces de o amploare fără precedent, cu sinuozități, căderi,

succese și tensionări sesizabile citeodată la nivelul uneia și aceleiași personalități artistice, elementul dramatic implicit neputînd fi nici eludat, nici escamotat, nici pervertit în euforia afirmațiilor sau, dimpotrivă, a negației derizorii. O literatură la ale cărei neîndoielnice victorii estetice au contribuit scriitorii din toate generațiile, venind din multiple „școli”, direcții, experiențe sau medii, cu o zestre biografică de-a dreptul spectaculoasă, nu poate fi o literatură schematică, facilă, etichetabilă cu ușurătate sau tratabilă într-o cromatică ternă. Dimpotrivă, ea e pasionantă prin intensă implicare, prin spectacolul de mare anvergură al vieții sale interne, cu căderi și înălțări ieșite din comun și cu o mare densitate de figuri bine diferențiate pe tot parcursul celor patru decenii. Scena literară românească a fost și este populată cu personalități înconfundabile, ele însele acordînd epocii literare o personalitate dobindită poate mai greu, sigur cîștigată însă cu fervoare, într-un efort general de rostire a marilor adevăruri omenești și istorice. Eugen Simion a reușit și în acest al treilea tom al sintezei sale să ne amintească asemenea adevăruri simple în aparență, dar cit de greu de impus cînd zgomotele bătăliei sînt departe de a se stinge, cînd tensiunile sînt încă prezente și active.

El începe prin a fixa din „momentul 1945—1947” citeva „prelungiri ale supra-realismului”, izolînd profilurile unor poeți ca Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Const. Nisipeanu ș.a., exponenți ai vechii și noii avangarde, atent să distingă modul de comportare al mișcării în furtuna social-istorică a începuturilor noii societăți. Convertirea așa-zisului „avangardism” la deformările liricii anilor '50, prin ceea ce criticul numește eufemistic „manheimismul” viziunii și forjarea unei „retorici” sui-generis, se explică prin datele pre-existente în chiar nihilismul și spiritul intolerant-dogmatic al „tradiției” avangardiste inesei. Chiar dacă pe alocuri se simte slaba aderență estetică a autorului la substanța operelor analizate în aceste capitole, portretele rămîn corecte, obiective, bine dimensionate, de-ar fi să le numesc doar pe cele mai reușite: al Mariei Banuș în primul rînd, urmat de un „Gruppenbild” al poezilor de la „Steaua”, în frunte cu A.E. Baconsky, cel mai profund analizat, din perspectiva ultimei sale faze, sigur cea mai rezistentă prin substanța tragică și timbrul antiretoric. Ușor complezente, supradimensionate sînt citeva din siluetele celorlalți „stelști”, cărora, printr-un artificiu fără nici o motivație li se alătură Tiberiu Uțan (dar atunci de ce nu și Ion Brad sau Radu Cărneci?) sau un *out-sider*, Petre Stoica, indiscutabil cel mai personal ca evoluție, tribut ar doar în începuturi stimulilor baconskieni, repede individualizată însă printr-o voce proaspătă, față de cumînțenia supusă pînă la capăt și in condiționat a celorlalți, absorbiți de model. Cînd criticul trece la abordarea poeziei anilor '60, se simte solidaritatea (și experiența comună) a „generației”, cu bune rezultate în cazul lui Cezar Baltag sau în acela al „barochiștilor” Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, unde e vizibilă plăcerea întîlnirii cu o materie lirică consistentă, bogată în culoare. E și cazul capitolului despre Mircea Dinescu, virful de lance al noii generații și poetul ei cel mai autentic. Figurații diverse, precum Horia Zilieru, Ioanid Romanescu, Florența Albu ș.a., alături de poeți considerați „oraculari”, partizani ai reluării miturilor (V. Nicolescu, Mircea Ciobanu, Al. Miran, Dan Laurențiu, Marius Robescu, Ileana Mălăncioiu, Gh. Azap) fără a face întotdeauna casă

bună între ei, adaugă noi dimensiuni peisajului, dar într-o tonalitate critică mai mult didactică, pe alocuri excedată de bizaria experiențelor, dacă nu și de incongruența unor formule.

Nu-mi apare încă limpede care sînt poezii pe care mizează criticul în ultimele două decenii, un soi de politețe rece fixîndu-l protocolar în fața celor mai mulți. Cred mai degrabă că E. Simion excelează în capitolele consacrate romancierilor, unde întreaga măsură a talentului său exegetic se reveală într-o gamă nuanțată și unde mișcarea frazei comentatoare e mult mai liberă, mai degajată și mai sigură. Tentația portretistică, prezentă și în capitolul despre „critici și esești” scoate efecte de culoare din scurte reconstituiri biografice ori din anecdotica exploatată în manieră lovinesciană. E cazul citorva savuroase pagini inserate în comentariile la Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Const. Toiu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Paleologu și lista ar putea continua, bineînțeles. Exemplară pentru procederea criticului mi se pare introducerea în dublu registru la Teodor Mazilu: neignorînd controversa critică angajată de-a lungul anilor în jurul acestui scriitor rînd pe rînd contestat și adulat cu egală lipsă de discernămint critic, E. Simion adoptă, pentru a tranșa aparent insolubila „polemică”, tonul cel mai calm cu putință și un timbru detașat-cordial. Îndată apoi, schimbînd registrul, evocînd „personajul” în maniera fals-balzaciană a unui roman călinescian: „Cine trecea prin anii '70 într-o după-amiază de vară prin curtea Casei de creație de la Mogoșoia, putea să vadă pe terasa sprijinită pe stîlpi enormi de cărămidă un bărbat fără vîrstă, pleșuv, cu capul dat într-o parte, stînd tăcut la masă și avînd invariabil în față o sticlă cu vin roșu. Nu era comunicativ decît în cerul restrîns al amicilor, nu ridica niciodată vocea, nu agresa pe nimeni. Prietenii spun despre el că n-a avut niciodată casă proprie...” etc., etc. Din această clipă cititorul e cucerit; el știe că portretul critic secvent celui uman va fi unul de maximă fidelitate. Autorul dobindește, prin asemenea modalități literare, creditul necesar magistraturii sale. Multe pagini din **Scriitori români de azi, III**, oferă lecturii o atare garanție, în primul rînd morală, de încredere și afinitate stabilită între comentator-cititor. O spunem și la ediția amplificată a volumului I din 1978, o repet și la capătul lecturii celui de-al treilea tom: neîndînd încă o istorie a literaturii, **Scriitori români de azi** se cere judecată în substanța ei, nu în chestiuni de procedură, criterii de grupare, selecție ș.a. Rămîne sigură contopirea, re-asamblarea acestor panouri parțiale în marea panoramă viitoare.

E. Simion i-a consacrat un deceniu de muncă îndrîjită, asiduă, onestă, urmărînd meandrele evoluției literaturii mai noi, scoțînd în evidență operele de rezistență, subliniînd mersul ascendent al valorilor. Cu atît mai curioasă (eufemistic vorbind) pare întîmpinarea scrisă la cărții, în citeva luări de atitudine vizibil rău intenționate. Văd în Eugen Simion un bun istoric literar al epocii postbelice. Are pentru încheierea unei asemenea opere de anvergură și tactul, și gustul, și echilibrul necesare, așa cum lectura ultimei sale cărți o confirmă. Și nu e puțin lucru.

Mircea Zăciu

Filosofie și cultură

Frumos și sensibilitate în cultura românească

IN URMĂ cu 15 ani, apăsarea lucrării unui harnic și inimos explorator al împărăției frumosului — Grigore Smeu, **Sensuri ale frumosului în estetica românească** (Editura Academiei). Pe atunci, literatura estetică era departe de marile realizări la care va ajunge mai tirziu, de aceea autorul era nevoit să zăbovească ceva mai mult asupra frumosului ca atare („o problemă deschisă a esteticii”), corelat cu sentimentul și tentația perfecțiunii, realizarea plenară a virtualităților desăvîrșitului. Accentul cădea însă, în chip firesc, pe modul în care au interpretat cărturarii români problema frumosului: la Titu Maiorescu (în legătură cu **natura estetică** a operei de artă), George Călinescu, Eugeniu Speranția, orientările moderniste și mai ales la Tudor Vianu, care a abordat problema frumosului „dinăuntru artei inesei” și pentru care

frumosul apare ca „izbutit estetic”. Se adaugă conceptul lui Mihail Dragomirescu despre **frumosul psihofizic** și ca adevăr al sensibilității, **legea nontransponibilității** — unul din conceptele fundamentale în estetica lui Blaga, care ar merita o analiză separată — conceptul lui Liviu Rusu de **logo dynamos** (ca ipostază specifică a logosului în artă), legitimitatea estetică a uritului. Și cu aceasta sintem departe de a epuiza problematica volumului menționat.

Iată însă că, de curînd, a apărut o altă carte semnată de Grigore Smeu, **Sensibilitatea estetică românească** (Editura Academiei) care, după propria sa mărturisire, o continuă pe cea de mai sus, precum și o altă lucrare a sa mai veche — **Repere estetice în satul românesc** (Editura Albatros), deoarece reia analiza fenomenului estetic românesc dar nu în planul teoriilor estetice, ci al unor stări

estetice reale, privite, desigur, în lumina proiecției lor spirituale. Conceptul fundamental cu care operează aici autorul — **seducția estetică** — este înedit chiar dacă elementele sale constitutive au fost prezente, într-o formă sau alta, și la alți cercetători. Este una din acele stări estetice fundamentale care preced orice proces de conceptualizare, fiind o expresie a **sensibilității**, temă prezentă în gîndirea estetică, în primul rînd într-o formă înalt conceptualizată la Kant, care o concepea ca pe o facultate **interioară** a spiritului, asociînd-o cu **intuiția** în perspectiva apriorismului, iar la Hegel ca o treaptă și ca o ipostază a cunoașterii și spiritualității umane, redusă, în psihologia experimentală, la nivelul sensorialității. Ca facultate estetică (sau modalitate a creației și receptării estetice), sensibilitatea depășește nivelul stimulilor sensoriali și, printr-un proces istoric, individual și colectiv, de spiritualizare progresivă, se asociază cu conștiința. Pe Gr. Smeu nu-l satisfac analizele conceptului de sensibilitate estetică, întreprinse pînă în prezent în diferite estetici în primul rînd din cauza caracterului lor parțial, fragmentar, incapabile să ne dea un concept sintetic, integrator. Este tocmai ceea ce-și propune autorul în ultima lucrare, valorizînd și generalizînd experiența estetică românească.

Așadar, ce este sensibilitatea estetică? „În primul rînd, tocmai asocierea senzo-

rialului cu afectivul și raționalul, dar o asociere ce tinde nu atît spre alăturarea coexistențială, cît spre sincroză, care presupune un grad mai accentuat de sudură, de unificare a termenilor”.

Ponderea elementelor componente diferă în diverse tipuri de sensibilitate estetică, dar există întotdeauna un „fond comun de relativă nediferențiere senzorial-afectiv-intelectivă”, deci un nucleu sincretic nediferențiat. De aici decurge o altă caracteristică a sensibilității estetice: „o anume reverberație relațională” tocmai datorită fuziunii a diferite elemente și nivele de percepere; „capacitatea structurală de a unifica elementele spirituale ce nu pot fi reduse la o senzorialitate brută, primară”, depășirea percepției pe verticală. Înțelegă astfel, sensibilitatea estetică ne îngăduie o mai adîncă pătrundere în adîncimea subiectivității, a spiritualității umane.

Al. Tănase

ERATA

— În numărul precedent, la pag. 1, col. 1, *șirșitul* al. 4, a se citi *corect*: cu deosebită pondere în situarea internațională a țării.

— La pag. 11, col. 3, *finalul* al. 3: la revoluțiile cu caracter social și național, totodată, de sub conducerea lui Horea și a lui Tudor Vladimirescu.

Un jurnal de vacanță

„JOCUL de-a vacanța” se transformă în această ultimă carte a Adrianei Iliescu, într-un joc de-a literatura, asumat cu o ingenuitate netrăcută, într-o zonă umorală instabilă, undeva între ironia observației spectacolului estival „deconectant” și autoironia autoobservării lucide, proprii unui spirit care își constată incapacitatea de a fi în afara contactului cu vechile sale obsesii și tribulații cotidiene. Jurnalul de vacanță al harnicei prozatoare și (mai ales) cercetătoare a istoriei literare depășește, cu o originalitate care, la o lectură atentă, nu i se poate contesta, aria consacrată a speciei, poate tocmai datorită faptului că este produsul unei personalități multiple, dotată deopotrivă în domeniul prozei scurte și romanului, cit și în cel al criticii literare ori în cercetarea istorico-literară de tip sintetic sau monografic. Revendicată de la un asemenea profil interior, Jurnalul oferă o lectură mai mult decât agreabilă spiritului modern, livresc, deprins cu lipsa de inocență a oricărei referințe a textului, aparent insignifiantă, acomodat cu o anume implicare (auto)ironică a naratorului în eveniment, cu un gen de „panliteraturizare” a realului, procedeu în baza căruia lumea obiectelor stă aproape întotdeauna pentru sau trimite de regulă la lumea literaturii. În trecerea firească de la unul dintre aceste sisteme la celălalt am numit deja principala calitate a primei secțiuni a Jurnalului, intitulată **O compunere liberă**. Procedeu amintit, metonimic, în esență, deoarece cele două paradigme se întrepătrund într-un plan unic, este redevabil, dacă am opera o lejeră și deloc abuzivă, aici, identificare a unui „pact” dintre cele inventariate de Lejeune, de la conturul interior mai sus schițat, completat, în textul **Compunerii libere** de câteva elemente interesante: o profesora (nu neapărat foarte tină) de limba română, pasionată, în timpul studenției, de poezia lui Minulescu (dată o circumstanță nu prea favo-

*) Adriana Iliescu, **Jurnal de vacanță**, Ed. Cartea Românească

tabilă naratoarei, am spune), vajnică mamă de familie consumatoare de literatură (asupra căreia are și păreri proprii) și chiar producătoare a ei, după unele aparențe, se află într-o stațiune litorală, în binemeritatul concediu, spre „deconectare”. Până aici nimic spectaculos. Numai că, pe măsură ce fraza jurnalului se desfășoară măreț, într-o sintaxă alertă și inepuizabilă de o mare inventivitate asociativă, constatăm împreună cu naratoarea-personaj că orice încercare de eliberare de sub tutela eului „conectat” este iluzorie. În spatele celui mai banal obiect sau fenomen, naratoarea întrevede fie calea regală a prozei „realiste” (cutare fapt ar constitui un bun subiect de roman sau de nuvelă etc.), fie pe cea cu mult seducătoare (aflăm) a romanului latino-american, capabil „să imbine realitatea cu fantasticul” (p.8.). Prizonieră fără scăpare a obsesiilor culturale, povestitoarea face următoarele asociații în fața unui dinescian și nevinovat ogor: „Cimpul năvălind pină-n șosea cu macii, cu albastrelele, găbenelele... și clăile de griu... Sămănătorismul era totuși o treabă dar nu-și mai are rostul, e depășit, mai bine romanul modern, cu pulverizarea personajului și, ei, cine poate, un Márquez, dar trebuie să cunoști multe, istorie mai ales și să ai ceva în familie, ceva fabulos, bunici, străbunici, aventurieri, suflete mari, cu priză la fantastic...” (p. 9).

Diferența specifică dintre **Compunerii libere** din Jurnalul Adrianei Iliescu și literatura jurnalieră consacrată, pe de o parte, și jurnalul constructiv romanesc de tip Gide-Huxley-Thomas Mann, pe de alta, este în primul rând, repet, puternica subminare a mizei „grave” și „autentice” a discursului; în plus, fragmentarismul (eboșe, bruloane, note și toate celelalte elemente trecute în revistă de Bellemine-Noël) este aici substituit printr-o remarcabilă cursivitate, atât la nivel frastic, cât și la cel al ansamblului. Primele patruzeci de pagini ale Jurnalului compun astfel un alt un „jurnal de vacanță”, cit jurnalul unui roman aflat încă în stadiul elaborării

mentale (există, de altfel, frecvente aluzii invidioase la autorii „șmecheri” care pot „compune” sadovenian, în minte, pentru a așterne apoi totul, cu mare rapiditate pe hirtie), sau oricum, jurnalul unui spirit scriitoricesc ale cărui frustrări alcătuiesc delicioase acestor pagini. Desprindem din ele cu ușurință existența domestică a unei femei dotate, atinsă de morbul bovaric exact atât cât să-i dea o notă „aparte”, nemulțumită de soțul „bleg”, de lipsa de docilitate a elevilor și de versatilitatea directorului școlii la care predă, pasionată de roman (sint pomeniți, în contexte dintre cele mai insolite, Mircea Eliade și Balzac, Slavici și Proust, Camil Petrescu și Dumas ș.a.) și, în genere, de literatură, până într-atât încât, ca mai sus, o de tot vulgară mămăliguță îi prilejuiește meditațiuni adinci asupra unui dintre principiile fundamentale ale textului poetic: „Tocănița cu mămăliguță e cam prea ambiguă... ambiguitatea e bună la poezie, nu la tocătură, m-aș alege naibii cu vreo intoxicație” (p. 41). E, aceasta, o mostră a umorului inteligent care abundă în rindurile **Compunerii libere** și care poate oferi o idee asupra modului în care codul „realist”, puternic „referențial”, este aruncat în derizoriu de cel așa-zicând „cultural”; mimarea ingenuă a clișeele culturale, locurilor comune (arta e transfigurare, „joc secund” etc.) nu intră într-un asemenea context, deoarece poartă pecetea aceleiași (auto)ironii ubice, mai puțin prezente, din nefericire, în celelalte pagini ale cărții. Nu de puține ori, în secțiunile succedente (ce poartă aceleași titluri nefericite, de teme „pentru acasă”, intenționat alese, bineînțeles, de autoare), domină impresia de contrafăcut, un lirism disoluit, melancolia inautentică a unui spirit incomod de propria-i gravitate „jucată”. Se salvează totuși de aici numeroase texte poetice, surprinzătoare, în masa de fragmente mai puțin semnificative, prin „realismul” nud al notației și metaforismul discret al unei scriituri prin excelență feminine.

Cristian Moraru

Fratele meu, Ali



ASCRIE despre Ali I. Ștefănescu la trecut mi se pare o anomalie, într-atât de mare e contradicția în termeni dintre prietenul căruia îi spuneam cu toții „Ali” și moartea care l-a doborât. În ciuda suferinței în care se instalase de citiva ani încoace, acest bărbat demn, sprinten și îndărătnic își păstra aproape intacte vioiciunea de spirit și curajul moral, virtuți capabile să reziste oricărei asediu din afară și oricărui atac dinăuntru. De când îl știu, adică de peste trei decenii și jumătate, nu-l știu altfel decât ca un om cu judecata dreaptă, echilibrat, plin de optimism și de umor, în chiar cele mai negre împrejurări. L-am cunoscut în felurite ipostaze, în aceea de redactor la „Contemporanul” și în aceea de editor — la Editura de Stat și la Editura Tineretului — dar mai ales în ipostaza de prieten apropiat.

Ar trebui, poate, să încep cu începutul acestei prietenii, cu mina frățască pe care mi-a întins-o în vara anului 1947, când, ca membru al unei comisii de bacalaureat, profesorul de franceză Ali I. Ștefănescu m-a ajutat să trec un examen foarte greu pentru mine, din motive pe care nu e locul să le arăt aici. Destul să spun că, din cauza războiului, nu putusem urma liceul teoretic, ci doar un liceu comercial, în care se învăța orice, numai latină nu. Pe scurt, m-am pomenit răspunzând printr-o tăcere penibilă întrebărilor unui foarte sever dascăl de latină, membru al comisiei de bacalaureat. Deși nu mă cunoștea decât din activitatea mea literară, Ali I. Ștefănescu a depus mari eforturi pentru a-l convinge pe acel dascăl să-mi dea o notă de trecere, folosind printre altele argumentul că eram un tânăr poet progresist, persecutat sub regimul antonescian. Ali avea să-mi spună ulterior că, în cadrul

comisiei, se desfășura o adevărată „luptă de clasă”, dar adevărul era că eu n-aveam habar de latină. Mai mult încă, nu avusesem răgazul să mă pregătesc cum se cuvine nici la materia protectorului meu — literatura franceză. Totuși, ca să mă ajute, acesta mi-a pus niste întrebări aparent ușoare — despre poezia Rezistenței franceze, vizibil animat de dorința de a-mi da nota maximă, pentru a-mi înlesni o medie acceptabilă, ceea ce s-a și întâmplat.

Ali avea să povestească întâmplarea cu bacalaureatul la un mod, așa spune, homeric, amuzându-se copios pe seama ignoranței mele de atunci și îngroșându-mă de la o variantă la alta, spre hazul prietenilor comuni. Fapt este că ne-am împrietenit pe această bază, consolidată în curând prin căsătoria lui Ali cu vechia mea prietenă, Nina Cassian. În anii care au urmat, drumurile ni s-au încrucișat adeseori, la munte și la mare, în redacțiile unor reviste și edituri, ca și între pereții locuințelor noastre. Ali avea darul de a-i face pe prietenii săi (extrem de numeroși) să-l simtă aproape, indiferent de diferența de vîrstă sau de deosebiri de vederi. Totdeauna găseam la el o ureche atentă, conectată la o minte înțelegătoare și la un suflet generos. Spiritul lui metodic, disciplinat, uneori chiar pedant (ceva din „belferul” de odinioară se păstrase în scriitorul Ali I. Ștefănescu) avea un efect salutar asupra poetilor și artiștilor cam boemi din jurul lui. Nu voi ascunde că între noi, între mine și el, existau și unele divergențe, firești într-o prietenie și chiar într-un menaj. Ali era de o tenacitate extraordinară, dar buna lui credință și urbanitatea lui fugară nu lăsa divergențele să macine afecțiunea și încrederea reciprocă.

Cred că același lucru se întâmpla și în planul relațiilor lui Ali, ca editor, cu colaboratorii și cu subalternii săi. Ca director de editură, el va fi avut și relații „dificile” cu diversi scriitori, dar n-am impresia că mă înșel cînd afirm că a fost unul dintre cei mai competenți și mai generosi editori din perioada postbelică.

La acest capitol, se cuvine sublinia dragostea lui Ali pentru literatura română. Ca fost „belfer” avca, firește, preferințele și gusturile lui, dar nu si le erija în criterii exclusiviste, ci, dimpotrivă, se arăta întotdeauna dispus să înțeleagă și să promoveze valorile și talentele noi. Avea, de asemenea,

un adevărat cult pentru limba română; cărțile pe care le împrumutam uneori de la el erau, toate, săgetate de semne de exclamație și adnotate cu observații marginale, în legătură cu stilul sau cu gramatica respectivului autor.

Venind relativ tîrziu în literatură, Ali o slujea cu un zel deosebit, întemeiat și pe stima ce o purta scriitorilor ca persoane fizice.

Despre propria lui operă literară — adunată într-o seamă de cărți — se poate spune, acum, cînd s-a încheiat, că o bună parte — partea cea mai bună — va trece cu succes examenul timpului. După părerea mea, ciclul autobiografic inaugurat cu **Băiat de București** și **Aventură la Brașov** și continuat cu **Studentul cireotas** (din păcate, încă nepublicat, dar să sperăm că va vedea mărcaș postum lumina tiparului) constituie un autentic „roman de formație”, impresionant prin sinceritatea și prin onestitatea intelectuală ce-l stău la temelie. Ca și „Mitulic”, protagonistul acestui ciclu, Ali I. Ștefănescu era obsedat de adevăr și de dreptate („Dar așa era el: îi plăcea dreptatea”, îl caracteriza autorul pe alter-ego-ul său, în **Aventură la Brașov**).

Ali avea pasiunea ideilor și, cînd le adopta, se bătea aprig pentru ele, atît în scris cit și prin viu grai: din această trăsătură de caracter se tragea impresia — greșită — a unora, privind „dogmatismul” lui Ali. Că nu era un „dogmatic” (într-o epocă altminteri bîntuită de dogmatice nocive) o dovedește evoluția scrisului lui, o evoluție de la simplu la complex, de la alb-negru la paleta nuanțată a unei proze capabile de sondaje adînci în psihologia oamenilor (a bărbatilor, ca și a femeilor!) precum și în viața socială. Că nu era adormit și obnubilat de dogme, o mai dovedește și umorul lui, presărat cu dărnice în paginile cărților sale, — un umor ușor mucalit, de care m-am putut convinge și în numeroasele jocuri verbale, de tip suprarrealist, practicate împreună, de-a lungul vremii.

„Casa ficțiunii are un milion de ferestre” spunea Henry James, și îmi place să-l văd pe Ali așezat statornic la una din ferestrele prozei românești, o fereastră deschisă spre privelistile acestei lumi și vegheată de cerul verziu al ochilor lui așeri și sprincenați.

Petre Solomon

Calendar

- 20. VIII. 1984 — a murit **Al. I. Ștefănescu** (n. 1915).
- 21. VIII. 1723 — a murit **Dimitrie Cantemir** (n. 1673).
- 21. VIII. 1917 — s-a născut **Eugen Frunză**.
- 21. VIII. 1929 — s-a născut **Mikó Erwin**.
- 21. VIII. 1933 — s-a născut **Constantin Mohanu**.
- 21. VIII. 1941 — s-a născut **Anton Grecu**.
- 21. VIII. 1982 — a murit **Dorina Rădulescu** (n. 1909).
- 22. VIII. 1887 — a murit **Timotei Cipariu** (n. 1805).
- 22. VIII/3. IX. 1890 — a murit **Vasile Alecsandri** (n. 1821).
- 22. VIII. 1917 — s-a născut **Al. Piru**.
- 22. VIII. 1921 — s-a născut **Alexandru Popescu**.
- 22. VIII. 1939 — s-a născut **Ion Beldeanu**.
- 22. VIII. 1959 — a murit **D. Iov** (n. 1888).
- 22. VIII. 1981 — a murit **Sașa Pană** (n. 1902).
- 23. VIII. 1924 — s-a născut **Paul Everac**.
- 23. VIII. 1934 — s-a născut **Corneliu Ștefanache**.
- 23. VIII. 1943 — s-a născut **Mircea Iorgulescu**.
- 23. VIII. 1973 — a murit **George Ciubuc** (n. 1923).
- 24. VIII. 1820 — a murit **Ion Budai-Deleanu** (n. 1760).
- 24. VIII. 1868 — a murit **C. Negruzzi** (n. 1808).
- 24. VIII. 1927 — s-a născut **B. Elvin**.
- 24. VIII. 1980 — a murit **Alec. Duma** (n. 1913).
- 25. VIII. 1907 — a murit **B.P. Hasdeu** (n. 1838).
- 25. VIII. 1915 — s-a născut **Grigore Preoteasa** (m. 1957).
- 25. VIII. 1940 — s-a născut **Mihai Pelin**.
- 25. VIII. 1977 — a murit **Kós Károly** (n. 1883).
- 26. VIII. 1881 — s-a născut **Panaite Cerna** (m. 1913).
- 26. VIII. 1907 — a murit **Iosif Vulcan** (n. 1841).
- 27. VIII. 1897 — s-a născut **Tomea Sándor** (m. 1963).
- 27. VIII. 1914 — s-a născut **Mihai Novicov**.
- 27. VIII. 1917 — a murit **Anton Naum** (n. 1829).
- 27. VIII. 1917 — a murit **Ion Grămadă** (n. 1886).
- 27. VIII. 1918 — s-a născut **Leon Levițchi**.
- 27. VIII. 1924 — s-a născut **Mariana Dumitrescu** (m. 1967).
- 27. VIII. 1928 — s-a născut **Mircea Zăciu**.
- 27. VIII. 1930 — s-a născut **Z. Ornea**.
- 27. VIII. 1942 — s-a născut **Ovidiu Ghidirmic**.
- 27. VIII. 1943 — a murit **George Ulciu** (n. 1884).
- 27. VIII. 1965 — a murit **Eusebiu Camilar** (n. 1910).
- 28. VIII. 1909 — s-a născut **Asztalos István** (m. 1960).
- 28. VIII. 1910 — s-a născut **Constantin Salcia**.
- 28. VIII. 1915 — s-a născut **Irene Mokka** (m. 1973).
- 28. VIII. 1917 — a murit **Calistrat Hogaș** (n. 1847).
- 28. VIII. 1932 — s-a născut **Valentina Dima**.
- 28. VIII. 1944 — s-a născut **Maria Mincu**.
- 29. VIII. 1881 — s-a născut **N. Dunăreanu** (m. 1973).
- 29. VIII. 1899 — s-a născut **Leon Negruzzi**.
- 29. VIII. 1906 — s-a născut **Al. Constant**.
- 29. VIII. 1961 — a murit **George Mărgărit** (n. 1923).
- 29. VIII. 1975 — a murit **Theodor Constantin** (n. 1910).
- 30. VIII. 1910 — s-a născut **Augustin Z. N. Pop**.
- 30. VIII. 1922 — s-a născut **Maria Zimniceanu**.
- 30. VIII. 1936 — s-a născut **D. Matală**.
- 30. VIII. 1942 — s-a născut **Alex. Protopopescu**.
- 31. VIII. 1909 — s-a născut **Ionel Gologan**.
- 31. VIII. 1915 — s-a născut **Andrei Lilliu**.
- 31. VIII. 1926 — s-a născut **Octavian Grigore Goga**.
- 31. VIII. 1927 — s-a născut **Dan Deșliu**.
- 31. VIII. 1927 — s-a născut **Radu Petrescu** (m. 1983).
- 1. IX. 1831 — a murit **Vasile Cirlova** (n. 1809).
- 1. IX. 1847 — s-a născut **Simion Fl. Marian** (n. 1907).
- 1. IX. 1895 — s-a născut **Lucia Bors-Bucuța**.
- 1. IX. 1901 — s-a născut **Marin Iorda** (m. 1972).
- 1. IX. 1922 — s-a născut **Gabriel Teodorescu**.
- 1. IX. 1941 — s-a născut **Alexandru Grigore** (m. 1981).
- 1. IX. 1944 — a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885).
- 1. IX. 1947 — s-a născut **Ion Mircea**.
- 1/2. IX. 1972 — a murit **Anișoara Odeanu** (n. 1912).

ROMÂNIA — AZI

● INTR-O atmosferă de strălucită și luminoasă sărbătoare, luni, 20 august, la Complexul expozițional din Piața Scintei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a inaugurat Expoziția „Dezvoltarea economică și socială a României”, impresionantă imagine a capacităților creatoare ale poporului român, a profundelor transformări revoluționare din anii socialismului. Cea mai amplă manifestare expozițională organizată în țara noastră, Expoziția „Dezvoltarea economică și socială a României” s-a înscris în suita de manifestări consacrate celei de-a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Expoziția ilustrează puternic marile realizări obținute de poporul nostru în construcția economică și socială, demonstrează justetea și caracterul profund științific al politicii partidului. În mod deosebit în cadrul expoziției se distinge perioada deschisă de Congresul al IX-lea al P.C.R. care a inaugurat în România epoca unor mărețe transformări sociale și economice. Toate succesele obținute, ilustrate fidel în această expoziție, sînt rezultatul muncii eroice, pline de dăruire a clasei muncitoare, a țărănimii și intelectualiității, a tuturor celor care muncesc din patria noastră. Definită lapidar ca „Epoca Nicolae Ceaușescu”, o scurtă dar grăitoare perioadă din istoria României reprezintă anii celor mai ample progrese în dezvoltarea forțelor de producție, anii care au adus României o extraordinară deschidere spre nou, spre industrializarea țării, spre dezvoltarea și modernizarea agriculturii, spre afirmarea valorilor spirituale. Expoziția reflectă participarea activă a României la schimburile internaționale, creșterea volumului comerțului exterior și al manifestărilor internaționale la care țara noastră a purtat stindardul păcii și colaborării. Rezultatele obținute în perioada marcată atît de strălucit de prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și a statului se înscriu încă de pe acum în contururile sigure ale unei epoci de înflorire economică și culturală a României. Secțiunea Cultură, artă, presă și radioteleviziune ilustrează pe deplin profundele mutații petrecute pe plan cultural și spiritual în această perioadă istorică. Expoziția „Dezvoltarea economică și socială a României” se constituie într-o fidelă și profundă oglindă a devenirii țării.

INAUGURATĂ în atmosfera de entuziasm sărbătoare care a cuprins întreaga țară, Expoziția „Dezvoltarea economică și socială a României” se constituie ca un simbol al devenirii României, al prezentului ei socialist. Mii de bucureșteni, manifestându-și sentimentele de bucurie, de avînt creator și angajare revoluționară, au ținut să participe la acest moment solemn care cu preponderență ilustrează realizările din cele două decenii de după Congresul al IX-lea al P.C.R., anii cei mai străluciți din istoria patriei noastre, intrați deja ca o sintagmă în limbajul oamenilor simpli ca și al analiștilor politici ca „Epoca Nicolae Ceaușescu”. Cei aflați în preajma impunătorului arc de triumf au scandat cu multă însuflețire „Ceaușescu — P.C.R.”, „Ceaușescu și poporul”, „Ceaușescu — Pace”, sinteze ale bucuriei, ale sentimentelor de dragoste pe care le nutresc față de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Delicat și suprem semn de considerație cu care conducătorul partidului și țării a fost întâmpinat în acest moment, l-au constituit buchetele de flori care i-au fost oferite. Formații artistice au exprimat prin dans și cîntec ceea ce sportivii exprimau prin piramidele create cu trupurile lor, adică bucuria de a-l avea în mijlocul lor pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe tovarășa Elena Ceaușescu. Arcul de triumf, simbolizînd victoriile mărețe ale acestor ani de înconfundabilă identitate, ani de prosperitate, ani de libertate și nădejde în mai bine, are pe frontispiciu stema țării încadrată de două date, 1944—1984, anii ce desemnează cele patru decenii de li-

bertate pe pămîntul Republicii Socialiste România. La festivitatea deschiderii expoziției era prezentă întreaga conducere de partid și de stat a României, șefii ai misiunilor diplomatice acreditate la București, membri ai corpului diplomatic, corespondenți de presă și trimiși speciali ai mijloacelor de informare străine.

Ca în toate momentele de semnificație istorică în care secretarul general al partidului dă expresie voinței de întemeiere socialistă a poporului nostru, emoția stăpînea întreaga asistență venită pentru inaugurarea acestei expoziții simbol. Ea dă contur concepției partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, potrivit căreia progresul patriei se poate realiza prin creșterea economică, prin angajarea plenară a tuturor energiilor țării, prin valorificarea superioară a resurselor existente, a potențialului creator al poporului nostru.

În aplauzele întregii asistențe, ale miilor de bucureșteni veniți să participe la acest moment solemn, tovarășul Nicolae Ceaușescu a tăiat panglica inaugurală a expoziției. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, cu conducerea de partid și de stat și cu invitații din țară și de peste hotare au parcurs pavilion cu pavilion această frescă de mari proporții a realizărilor României contemporane.

ARcul de triumf stă totdeauna ca o cunună pentru victorii și ca o prefață pentru cele care vor urma. Între arcul de triumf de la intrarea în Expoziția „Dezvoltarea economică și socială a României” și pa-



vilionul central se află panouri de mari dimensiuni pe care imagini, cifre și grafice relevă profunde transformări petrecute în viața României. Impresionantele fotomontaje reprezintă o grăitoare cronică a celor mai strălucite succese obținute sub conducerea partidului, de clasa muncitoare, de țărănimie, de intelectualitate în cele patru decenii de activitate neobosită, desfășurată sub semnul libertății.

În mijlocul unui imens panou se află harta Republicii Socialiste România încadrată de date grăitoare care definesc civilizația românească de azi. Produsul social al țării a crescut de 28 de ori iar venitul național de 32 de ori, au fost create 6 milioane de locuri de muncă, fondurile fixe ale economiei au sporit de 16 ori iar producția industrială a crescut de 103 ori, în timp ce producția agricolă a crescut de 7 ori. Puține țări se pot mîndri cu un asemenea bilanț după 40 de ani de muncă sub semnul creației, al luptei pentru mai bine. Un uriaș panou conturează imaginea canalului Dunăre-Marea Neagră, cea mai grandioasă construcție a acestei epoci de liniște și pace în România socialistă.

Panourile sînt acoperite de sugestive fotomontaje care prezintă realizările fără precedent în dezvoltarea economică și socială a României, creșterea și modernizarea forțelor de producție, înflorirea artei și culturii, ridicarea necontenită a nivelului de trai. Dominante și grăitoare pe acest spațiu sînt imaginile care ilustrează vizitele de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu în întreprinderi, în unități agricole, în instituții de cultură sau de învățămînt superior, în toate centrele de mare interes ale economiei, pretutindeni acolo unde se traduce în viață politica partidului.

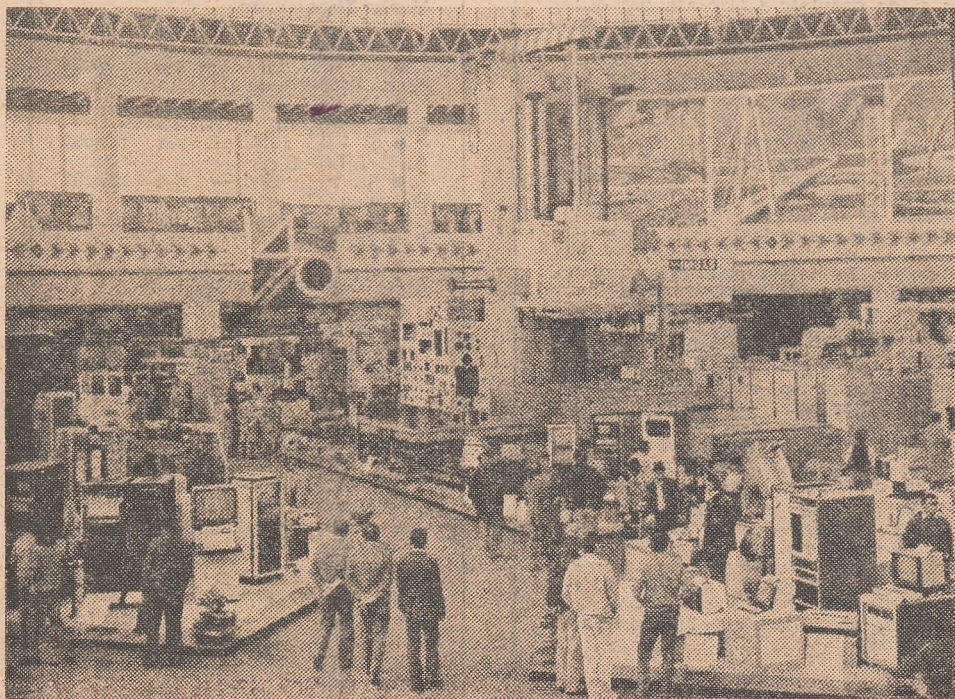
În pavilionul central un sector amplu prezintă indicatorii sintetici ai dezvoltării economice și sociale pe ansamblul țării și în profil teritorial. Este o secțiune reprezentativă pentru evoluția țării noastre în această epocă și ea este prefăcută de cuvintele secretarului general: „La cea de-a 40-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, poporul român se prezintă cu victorii istorice în toate domeniile de activitate”. Într-adevăr, graficele și imaginile demonstrează evoluția rapidă a României pe calea progresului și prosperității, ridicarea continuă a nivelului de trai al întregului popor. În anul 1965 volumul investițiilor era de 25 de ori mai mare decît în anul 1944 și este de 108 ori mai mare în acest an. În perioada 1944—1965 au intrat în funcțiune doar 1 371 de capacități de producție, în timp ce în perioada 1965—1984 numărul acestora a atins 8 541, ceea ce ar reprezenta în medie că o unitate industrială a fost pusă în funcție în

fiecare zi. Aceasta a dus și la o creștere vertiginoasă a personalului muncitor care între anii 1944—1965 a crescut cu trei milioane, ajungînd ca astăzi numărul personalului muncitor să atingă 7,6 milioane oameni, dintre care 610 000 sînt cadre cu studii superioare, față de numai 70 000 cîte erau în anul 1944.

Obiectivele create în industrie, la un înalt grad de tehnicitate, semnificativ pentru potențialul de creație al poporului nostru, au determinat o sporire permanentă a productivității muncii, în 1984 de 16 ori mai mare decît în 1945. Această secțiune conține date sintetice despre dezvoltarea rapidă a industriei și agriculturii, a celorlalte ramuri ale economiei, despre creșterea venitului național și a produsului social, despre nivelul de trai și despre participarea României la diviziunea internațională a muncii. În 1984 volumul comerțului exterior al țării noastre este de 39 de ori mai mare decît în 1950, iar exportul a sporit, ajungînd să crească de 5 de ori față de același an 1950.

SECȚIUNEA amplă scoate în evidență dezvoltarea armonioasă a tuturor județelor țării, una din cele mai mari cuceriri ale socialismului în România. Prin această politică România este în orice colț al ei România. Dezvoltare armonioasă, echilibrată a forțelor de producție pe tot cuprinsul țării a creat o bază economică solidă pentru o egalitate concretă a tuturor cetățenilor țării, indiferent de naționalitate. Sînt expuse imagini semnificative din întîlnirile secretarului general al partidului cu oamenii muncii în cadrul unor adunări populare și vizite de lucru, momente cu profunde implicații în viața tuturor oamenilor și localităților țării. La fel, sînt expuse fotografii ale celor mai reprezentative obiective economice și social culturale construite în ani de libertate ai României, Metroul bucureștean, Canalul Dunăre-Mare Neagră, Transfăgărășanul, hidrocentrala Porțile de Fier, combinatele siderurgice de la Galați și Călărași, platformele petrochimice de la Pitești și Midia, uzinele Olcit, Șantierul naval de la Tulcea și Mangalia, combinatul petrochimic Azomureș și multe alte ctitorii industriale și social-edilitare, puternice dovezi ale permanentei preocupări a partidului, a secretarului general de a ridica toate județele țării la nivelul unei dezvoltări prospere. Toate aceste cetăți ale economiei noastre reprezintă efortul creator al întregului popor, al partidului, prin fiecare membru al său la locul lui de muncă.

Numărul de azi al membrilor partidului comunist este grăitor. El se ridică la 3 418 600 de oameni, cei mai buni fii ai țării. Secțiunea care oglindește funcționarea sistemului politic din România subliniază rolul de element





s-a tipărit mai de seamă este prezent în această expoziție-bilanț a societății românești în care cultura ocupă un loc de cinste. Sint, între altele, expuse **Schițe și povestiri** de I.L. Caragiale, în ediție bilingvă, volumul XIV din seria de **Opere** de Mihai Eminescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** de G. Călinescu, **Poezii** de Emil Botta, **Totuși iubirea** de Adrian Păunescu, **Imnele iubirii** de Ioan Alexandru, **Apa** de Alexandru Ivăsiuc, **Epica magna** de Nichita Stănescu, **Refugii** de Augustin Buzura, **Săptămâna nebunilor** de Eugen Barbu, **Galeria cu viață sălbatică** de Constantin Toiu, **Străinul** de Titus Popovici, albume de artă Brâncuși, Grigorescu, Ciucurencu și cărți de istorie, **Răscoala lui Horia** de David Prodan, **1848 la români** și **1918 la români**.

O constantă a acestei secțiuni o reprezintă exponatele (cele mai multe în copie) provenind din activitatea de cercetare arheologică. Sint expuse dovezi incontestabile ale existenței noastre neîntrerupte în acest spațiu geografic. Vizitatorul poate admira obiecte deja intrate în patrimoniul științific, muzeal și spiritual al poporului nostru, cum ar fi Gînditorul, Zeița — vasul antropomorf descoperit la Vidra, tezaurul cu podobe de aur de la Hinova, un vas din celebra cultură Cucuteni și multe altele, dovezi istorice dar și dovezi ale prețurii de care se bucură istoria în societatea noastră socialistă preocupată de adevăr, de trecutul ei zbuciumat.

Un loc de seamă îl ocupă **Festivalul național „Cîntarea României”**. Numai în ediția 1983—1985 în festivalul „Cîntarea României” participă 3 593 318 membri, reușiți în 153 040 formații artistice, profesionale și de amatori. Viața culturală a țării dispune de 295 cluburi muncitorești, 232 de cluburi ale tineretului și studenților, 7 925 de cămine culturale și 20 572 de biblioteci. Tot în cadrul Festivalului național „Cîntarea României” s-au afirmat o multitudine de talente, oameni ai muncii cu vocații artistice deosebite, talente viguroase care în diferite domenii au dat opere de o reală valoare. O asemenea marcă o poartă ceramica de Horezu, de Marginea sau de Oboga, sculpturile în lemn din județul Alba, țesăturile și costumele populare confecționate după specificul zonei în multe din județele țării. Festivalul național „Cîntarea României” are, pe lângă multe alte merite, și pe acela de a fi dat un puternic imbold activității de cercetare, redescoperire și păstrare a tradițiilor românești, a folclorului și datinelor străvechi. Scoaterea lor din uitare și readucerea pe scenele țării înseamnă nu numai o redescoperire a trecutului nostru milenar, dar și o politică de redescoperire a valorilor artistice, creații de geniu ale poporului român.

În partea finală a secțiunii dedicate culturii, artei, presei și radioteleviziunii se află aparate din creația proprie a celor care lucrează la televiziunea română, de mare eficiență, procedee tehnice și instalații realizate prin autodotare precum și invenții și inovații ale muncitorilor tipografi, cei care depun eforturi la propășirea cuvîntului scris.

În standurile rezervate cărții sint expuse și volume în curs de editare. Trebuie precizat că un loc de seamă îl ocupă vitrina care conține volume de versuri, de proză sau studii dedicate zilei de 23 August, obolul celor care trudesc pe ogorul scri-sului la sărbătorirea a 40 de ani de libertate a României socialiste.

UN ALT SECTOR de mare forță sugestivă pentru drumul parcurs de țara noastră din ceasul eliberării sale pînă astăzi este cel dedicat creșterii bunăstării materiale și spirituale a maselor, satisfacerii cît mai depline a cerințelor întregului popor, asigurării condițiilor pentru manifestarea plenară a personalității umane. Este prezentată cu pregnanță preocuparea statornică, consecventă a secretarului general al partidului pentru creșterea constantă a avuției naționale, prin dezvoltarea intensivă a tuturor sectoarelor economiei. Creșterea producției industriale și agricole în ritmuri din ce în ce mai mari au determinat sporirea de 22 de ori a venitului național pe cap de locuitor. Pornind de la aceasta, în cincinalul care a trecut a avut loc o acțiune amplă de sporire a veniturilor oamenilor muncii.

În acest an, cînd aniversăm patru decenii de libertate, 7,6 milioane de oameni ai muncii au beneficiat de majorarea retribuțiilor. Construcția de locuințe, indice care reflectă cu mare fidelitate preocuparea pentru nivelul de trai al poporului și starea de prosperitate a națiunii, a dobîndit, începînd din anul 1965, proporția unei adevărate politici față de om.

Există un program național de sistematizare a celor 237 municipii și 2.705 comune, program elaborat sub directa supraveghere a tovarășului Nicolae Ceaușescu. În anul 1984, peste 81% din populația țării locuiește în apartamente noi. Un calcul sumar al locuințelor date în folosință în acești ani arată că în fiecare zi peste 500 de familii primesc la cheie locuințe moderne, luminoase și confortabile. În fiecare minut un om se mută în casă nouă. În România durata medie a vieții a depășit 70 de ani, cu 28 de ani mai mult decît în anul 1932, aceasta și pentru că din cheltuielile bugetare ale statului sint alocate sănătății 16,6 miliarde lei, o sumă de 28 de ori mai mare decît cea alocată în anul 1950 și echivalentă cu întreaga sumă alocată în deceniul 1951—1960. În acești ani de profunde transformări a însăși vieții oamenilor au fost construite 100 de spitale moderne, în toate județele țării, în 1984 România însumînd 210,8 mii locuri în spitale. Unitățile turistice din România dispun de 300.000 de locuri și milioane de oameni se bucură de ele în fiecare an. Toate acestea dovedesc că în România calitatea vieții s-a schimbat radical. Omul se poate afirma multilateral, poate cerceta, are acces la faptul de artă și se poate bucura de binefacerile civilizației, ale turismului, de confort.

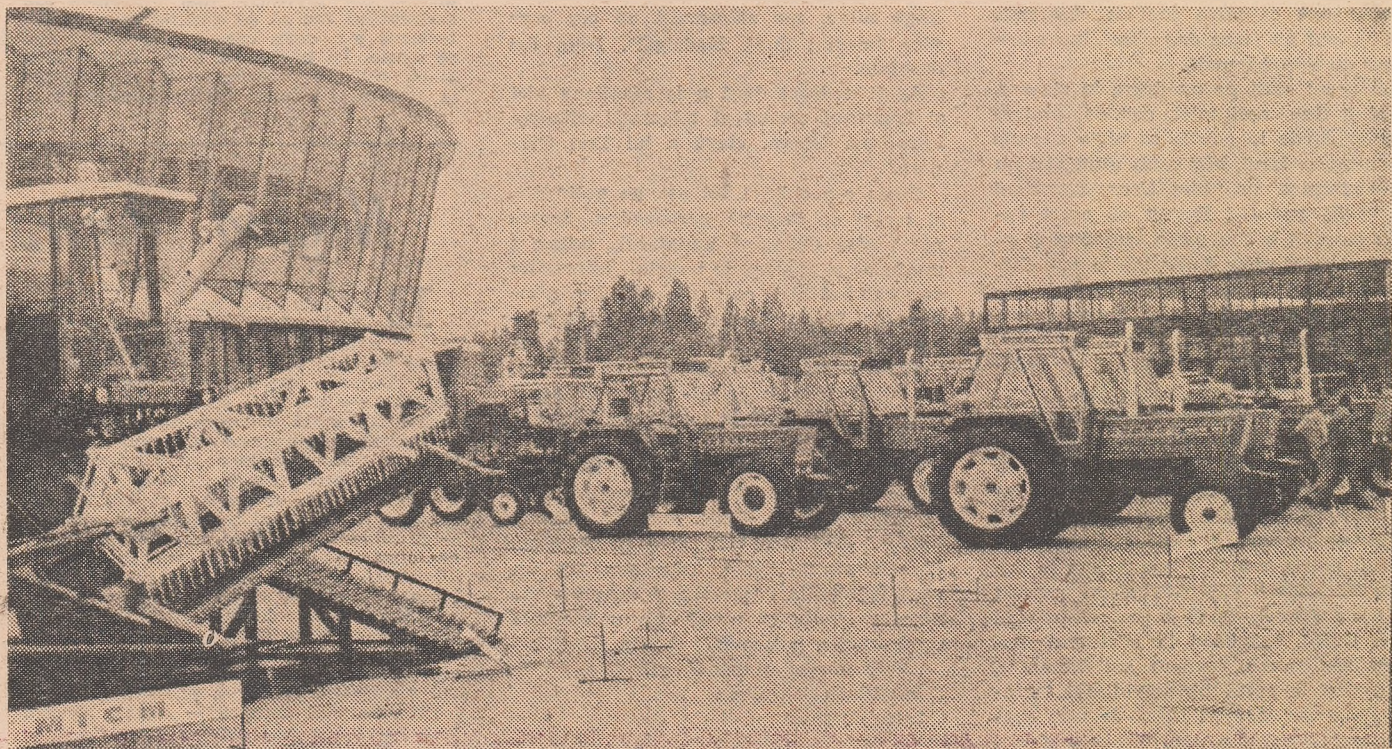
În România, prin grija secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a fost promovată o politică de dezvoltare accelerată a științei, orientată spre rezolvarea cu prioritate

a problemelor industriei și agriculturii, ale întregii activități economico-sociale. Această atitudine s-a constituit într-o politică de dezvoltare a bazei de cercetare tehnico-științifice. Importanța acordată cercetării științifice în țara noastră dă măsura și amploarea strategiei dezvoltării întregii economii. Înflorirea creației tehnice, a cercetării științifice și ingineriei tehnologice din ultimii ani se reflectă și în cele 215 institute și centre de cercetare științifică, cărora li se adaugă 100 de stațiuni de cercetare și producție agricolă. Volumul total al fondurilor fixe de care dispun unitățile de cercetare se cifrează la 18,7 miliarde lei. Cheltuielile afectate cercetării au fost de 8 ori mai mari în cincinalul precedent decît în perioada 1961—1965. Numărul cercetătorilor este de 3 ori mai mare decît în 1950. Numărul cadrelor didactice din învățămîntul superior integrate în activitatea de cercetare științifică este în acest an de 11.400 față de 2.100 cîte erau în 1965 și de 300 cîte funcționau în 1945.

Expoziția „Dezvoltarea economică și socială a României” reunește produsele de vîrf ale tuturor domeniilor de activitate. Pavilioanele, amenajate pe ramuri ale economiei naționale, pun în evidență realizările poporului nostru în cei 40 de ani de libertate. În expoziție pot fi văzute produse de mare competitivitate tehnică, cotate ca vîrfuri în tehnica mondială, utilaje de mare complexitate, tehnologii moderne, aparatură și unelte, bunuri de larg consum și produse de industrie ușoară, tot ce pune economia românească la dispoziția omului angrenat în activitatea de construire a unei noi societăți. Parcurgerea expoziției relevă în mod cît se poate de limpede ritmul rapid în care s-a dezvoltat România. Se pot observa ramuri economice care au ajuns la o dimensiune fără precedent, ramuri și subramuri care au lipsit cu desăvîrșire. Inscripția „nou” apare pe o multime coplesitoare de produse prezente în expoziție. România produce la un nivel pe care puțini optimiști și l-au imaginat cu ani în urmă. Prin produsele sale, România participă la viața economică a lumii. „Fabricat în România” a devenit o garanție a calității, a devenit un mesaj de prietenie și colaborare. Legăturile economice și tehnico-științifice s-au extins. Dovada politicii internaționale consecvente promovate de România, de președintele Nicolae Ceaușescu, un mare om politic al acestui veac zbuciumat, o constituie legăturile externe care în prezent se ridică la cifra de 150, ceea ce înseamnă mesaje românești de pace, prietenie și colaborare în capitalele a 150 de țări de pe glob.

Expoziția „Dezvoltarea economică și socială a României” este cea mai fidelă oglindă a devenirii țării noastre într-o epocă de mari împliniri datorate geniului creator al președintelui ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate marcantă a lumii contemporane, mesagerul celor mai nobile idealuri ale poporului român căruia i-a fost redată liniștea și bucuria de a trăi.

Const. Vasilescu



SEMENICUL

— File dintr-un jurnal de vară —

AM cătat în dicționar să văd ce înseamnă Semenicul. O floare! Siminocul (*Helichrysum arenarium*). N-am găsit-o, sau n-am știut s-o caut la fața locului, neavînd dicționarul cu mine. Am nimerit însă muntele. Trebuie să mărturisesc deschis că prima ascensiune pe Semenice, făcută cu un grup de prieteni, scriitori, m-a uluit, umilind totodată cunoștințele mele în materie de frumuseți ale patriei. Am călătorit mult, dar nu știu cum s-a făcut că județul Caraș-Severin îmi era dezvăluit numai la un colț: frumoasa stațiune Herculane. Băile miraculoase, amintirile romane, stincile spectaculoase, pe care se însoresc vîpere cu ochi de diamant, bucurîndu-se și ele de clima mediteraneeană și ocupînd, după statistica unui prieten, 0,000 la sută din florile locului. Practic, deci, năpircile nu contează, dar teoretic există, și natura generoasă le cultivă pentru veninul lor, utilizat în medicină. Am plecat de data aceasta, de la Reșița, ascultînd c-o ureche explicațiile lui T.G.M., născut aici, cîntărețul Berzovei de cînd era mic, și cu cealaltă pe cele ale lui N.B., care desi trăiește la Timișoara și e autorul frumosului film documentar „Am băut apă din Bega”, se dovedește parcă mai precis și mai neamț în cunoașterea isprăvilor milenare ale acestui riu repede de munte. De altfel, N.B. are și o căsuță, pe un plat, într-un sat situat la cea mai înaltă cotă a zonei. De acolo, iarna, poate pleca pe schiuri parcă la Timișoara, să bea apă din Bega, ducînd accent proaspăt din munți și din insula lui alpină. Am stat prea puțin la Reșița. Orașul ar merita un capitol aparte și o documentare neturistică. Duc în inima munților, pe serpentine care strangulează crestele, lăsîndu-se la rîndul lor incinse strîns cu briuri de păduri, imaginea halucinantă a oțelului fierbind, privit la gura cuptorului prin niște sticle cu care te uiți la eclipse. Fiecare oțelar își are sticla lui, nelipsită din halat, ca o oglinjoară fermecată. După culoarea și nuanța pe care i-o arată oglinda în miezul cuptorului știe cum să acționeze, să scadă sau să întărească focul. Dogoarea care iese în valuri e în stare să înmoaie și muntele, dar oamenii par obișnuiți și, într-adevăr, mai tari ca piatra. Zîmbetul le e curat, frumos, și simți în gesturile și cuvintele lor prin care încearcă să ne introducă în tainele oțelului mîndria celor care s-au călit de-adevăratelea, depășîndu-și într-un fel condiția umană. Ți-l imaginezi stînd ore în șir la posturi în vîietul halelor imense, străbătute, pe sus, de poduri rulante, create parcă pentru un trafic dintr-o altă planetă; și îi vezi, cu cîngi lungi în mină întorcînd, cu mare dexteritate, șerpil de foc. Cei de la cuptoare îți par firești, ba chiar relaxați, ca într-o fineață însoțită, o fineață de șcinte. Aici soarele e mult mai aproape. Nu vreau să fac literatură. Chiar mă întrebam, în timpul vizitei, cum se face că această muncă de-o înfricoșătoare măreție, care te face să simți acut dimensiunea reală a omului, a avut ecouri atît de palide în literatură? Furnalele Combinatului siderurgic de la Reșița ard cu foc nestins din 1771. Au înghițit munți de minereu. Funicularele care ies din galerii și străbat orașul pe deasupra unui pod de sîrmă, ce protejează capetele de ploaia de „meteorii”, funcționează ca niște ace de ceasornic. Aici timpul nu trece degeaba. „Incandescentă” nu e vorbă goală.

Am urcat mult pe un drum în zig-zag. Aerul e tare, nori mici, rotunzi, plutesc peste pădurile în pantă, ca niște aureole care sfîntesc locul. Mai mult ozon nici nu poate „fabrica” un județ. Caraș-Severinul are atîtea poduri! Regret că acest paradis montan e mai puțin cunoscut și că numărul amatorilor de drumeție este destul de redus. O jumătate de oră de repaus pe malul lacului Secu. În ciuda numelui, e destul de plin. Mai sus, trei ape, Brebu, Grădiștea și Semenice au pus mină de la mină, susur de la susur și-au format lacul de acumulare Trei Ape. Alte pinze albastre-verzui văluresc și clipeșc prin văi. O adevărată salbă de lacuri, justificînd într-un totu „Sărbătoarea lacurilor”, un fel de nedeie acvatică și nautică, pe care localnicii au de gînd s-o inaugureze în curînd. Pe malul lor însă n-am poposit decît cu gîndul. Sorb o cafea, privînd celălalt mal, și visînd la păstrăvul fermecat de aseară, într-un sos fermecat, mincat cu o poftă binecuvîntată. Întînderea de ape abia încrețită de vînt limpezește mîntea și retina. Te bate gîndul să te fixezi pe aici, să scrii aceea carte

mare pe care o așteaptă răbdătoare lumea de la tine. Chiar cauți locul potrivit, unde să-ți construiești „Un Robinson cu insula în suflet”, cum spune poetul, o cabană de birne între Văliug și Crivaia... „În cinci minute toată lumea să fie la autobuz”. Părăsești debarcaderul, greu ca o barcă trasă pe uscat. De ce atîta grabă? Unde tot gonim ca apucații, cînd în sus, cînd în jos? Peisajul parcă îmi înrămase sufletul și trebuie să mi-l scot din ramă, sfîșiat de regrete. Am aflat că în jur sînt — le și simt — sute, mii de peșteri, bîntuite de speologi, lilieci, schelete de urși și nelipsitele picături. Potopul luat în doze farmaceutice. Ai vrea să te fixezi sub o picătură, să-și ia muntele — cam într-un secol — măsură de stalactită, care va dăinui negreșit, „mai tare decît bronzul”. Multe dorește călătorul, multe a vrut și Calistrat Hogăș, pe drumurile lui de munte, prin alți munți, dar pînă la urmă tot întîmplarea l-a călăuzit și mai ales voința Pisicuței. Pisicuta noastră este un microbuz, care urcă gîfîind.

Am ajuns, în sfîrșit, la Stațiunea Semenice. Sîntem la 1 400 de metri. Un platou ușor hîrducat, cu viroage și movile. Cineva mi le arată cu degetul pe aceea din urmă: Virful Semenice, Piatra Ne-deii, Piatra Goznei. Pădurea n-a vrut să se țină după noi pînă aici. Din loc în loc, cite un brad trăznit, cite un trunchi retezat. Iarbă și flori, vîlurînd ager. Vîntul destul de puternic îți clatină parcă și privirea și te face să descoperi și niște arbori jupuiți și cu coroana sfîrtecată, colo spre Piatra Goznei. Te gîndești cum o fi aici iarna, dacă acum în august e așa de frig. Aflu că e minunat și-mi pun în gînd să probez minunea, cu prima ocazie.

Abia de la această altitudine poți aprecia, în cunoștință de cauză, Banatul. Cel străbătut de noi în aceste cîteva zile: cîmpia — o imensă margine de clop, pe care porumbul crește, floare la pălărie, înalt de doi metri. Inginerul Ioan Josu, de la C.A.P. Topolovățul Mare, privea îngrijorat cerul și aștepta o ploaie, care să silcască talazurile de porumb „să lege”. Ploaia a și venit între timp. Ascultîndu-i ropotul, a doua zi, parcă simțeam pe piele frisoanele și delirul acelei mări vegetale. Discuțiile cu oamenii au avut subiecte obsesive: grîul, porumbul, izlazurile, fermele de porci, livezile de pomi. Tot la Topolovățul Mare, cu o lună în urmă, a bătut grindina — au căzut de fapt pietroale și așchii mari de gheață. Nu știu cîte hectare de meri au fost compromise. Dar acea grindină a însemnat și-o ploaie bună și ce s-a distrus într-o parte a fost răsplătit de setea potolită a porumbului. Poate că din cauza ceții, care s-a lăsat pe neașteptate, nu se vede de aici Timișoara, orașul parcurilor, oraș puternic, viu și frumos, unde am atîția prieteni. Nu se mai zărește nici Reșița — o descoperire tîrzie a mea. Am ascultat la casa de cultură un cor extraordinar. Banatul nu poate fi imaginat fără coruri. Un cor e ca o catedrală, reprezentînd în același timp și edificiul însuși și orga. Și pe fundalul uriașelor pipe care beau cer în loc de tutun, de sute de ani, acele voci, atît de curate, m-au emoționat. E drept, fusesem avertizat. „Vezi, mi-a șoptit T.G.M., care stătea lîngă mine, c-o să ascuți un cor care vine imediat după Madrigal”. I-am dat dreptate.

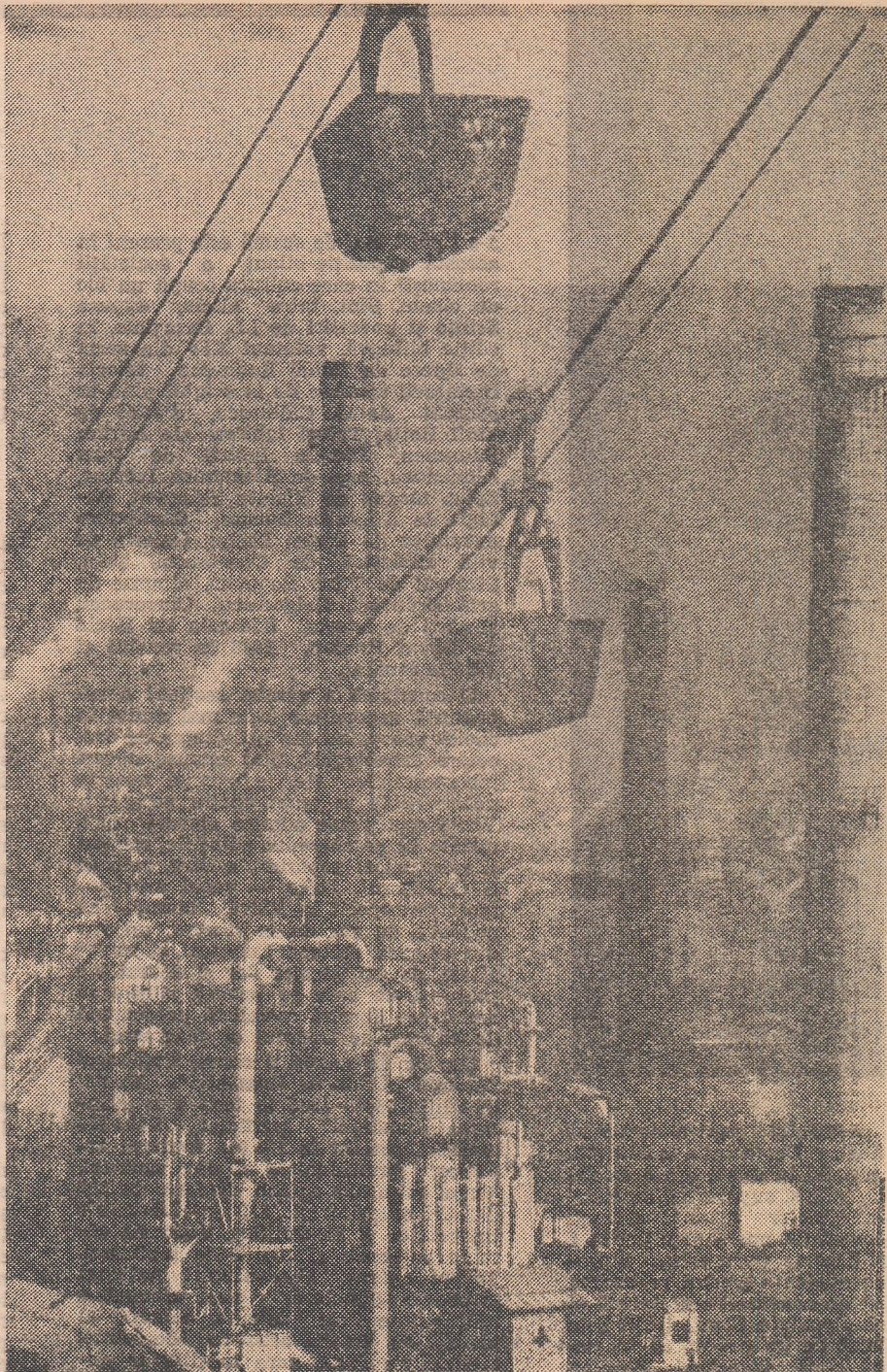
Aș fi nedrept dacă n-aș menționa aici și frumosul recital al talentatei pianiste Mirosava Ghera, elevă a lui Dan Grigore.

Ceața s-a ridicat, tot așa pe nesimțite, și iarăși se lărgeste perspectiva. Semenice este Ceahlăul Banatului, culmea a uimirilor și creuzet de imagini. Impresiile se stratifică aici, ca norii, cumulus, nimbus etc. Și, ca și ei, sînt în veșnică mișcare, răscolind fiori și emoții. Chiar cuvintele se încarcă de nu știu ce sensuri, demult îngropate în ele, care în aerul stîcios ies deodată la suprafață, fulgerîndu-te.

Un confrate, om de-al locului, își aduce aminte într-un tîrziu, cu firească mîndrie, de bănățenii lui. Este evocat Eftimie Murgu, profesorul lui Nicolae Bălcescu. Încheie cu un cîntec care sună ca un ecou frumos la impresiile și descoperirile noastre „vechi și nouă” din aceste zile de drumeție, prin munți și prin cîmpii:

„Nu-i român ca bănățanu,
Bănățan ca lugojanu
Lugojan ca...”

Marin Sorescu



Combinatul siderurgic REȘITA

Oamenii minunați ai acestei țări

EXISTĂ, printre noi, un soi de oameni luminoși și deschiși, care te întîmpină, de la prima vedere, cu privirea lor calmă și așezată și a căror cunoaștere îți mîngîie sufletul și ți-l bucură ca unul din cele mai fericite evenimente ale vieții. Ei sînt modesti fără să fie umili, mereu calmi în încrederea lor în sine care nu e nicicum un sentiment de paradă, ci o așezare temeinică pe lucruri știute și demult verificate. Nu sînt nici mîndri, nici orgolioși, ei cultivă demnitatea ca pe o stare naturală de a fi a omului, ca un mod de a fi uman și natural. Respectuoși dar egali cu toți cei care o merită, cultivă o politețe demnă, poate cu ceva ceremonios în ea, uneori, care prilejuiește, celui căruia îi este adresată, nu numai o sinceră onoare, dar și o bucurie reală, ca un dar la care nu te-ai gîndit dacă îl meriti și pe care nici nu l-ai așteptat, dar care, iată, îți este oferit cu simplitate și omenie. Înfruntă răul în felul lor așezat și egal, te-ai gîndi că nici nu-i atinge, dar loviturile mai puternice ale nedreptății fac să se dărîme ceva în interiorul lor, ceva care nu se vede, dar se simte. Își păstrează totuși demnitatea și cit pot din semnele ei exterioare, iar la adăpostul acestei fațade luminoase și

curate fortele lor sufletesti refac construcția zdruncinată și omul renaste și ne uimeste cu miracolul rezistenței sale.

Poate că forțele și calitățile lor se trag, mai toate, din însusirea principală care nu este neapărat a inteligenței — e plină lumea de deștepti! — cit a capacității și, mai ales, a deprinderii de a gîndi cu propriul lor cap. Văzuți din această perspectivă, par meticuloși și înceti, lipiți de concret și de limitat ca de o curte strîmtă a existenței lor. Dar modul lor de a gîndi nu sare peste trepte, ci urcă din etapă în etapă, deschizînd noi orizonturi numai pe măsură ce consolidează. Sînt legați, de regulă, de cite un loc anume și poate felul lor de a fi a făcut să se nască proverbul: „Omul sfînteste locul”. De aceea îi găsești în cele mai neașteptate locuri, la munte și la cîmpie, la deal ori pe marile lunci, la sate sau orase, în fruntea unor institutii ori întreprinderi uriașe ca și pe „micul ogor” al unei munci modeste. Sînt cei care rezistă și care produc, a căror eficiență este palpabilă, cei care împodobesc acest pămînt cu speranța viitorului său mai bun.

Mircea Tomuș

Negînd deriva continentelor

ERA a doua zi după inaugurarea Canalului Dunăre — Marea Neagră. Veneam dintr-o țară străină unde călătorisem mult pe ape. Sufletul îmi era plin de mare și de depărtări. Priveam pe fereastra trenului de Constanța—București cu nerăbdarea de a vedea în toată splendoarea sa această magnifică intruchipare a genului constructor român, despre a cărei dare în exploatare primisem stirea acolo, pe meridiane îndepărtate, cu o zi înainte. Și deodată, Canalul mi s-a înfățișat ochilor — cu albia, cu ecluzele, cu podurile sale, așa cum sînt ele: grandioase, la cota sublimului, cu atît de puține egaluri în lume.

Priveam prin fereastra trenului, și în ritmul sacadat al roților, mi s-a părut că aud cum bate, în această construcție gigantică, inima întregii Români. O inimă sănătoasă, tînră și puternică!

Prin Canalul Dunăre — Marea Neagră țara noastră a mai deschis o poartă spre lume. Și fiindcă ea este rodul genului creator din spațiul carpato-danubian, nu

putea fi evident, decît o poartă a păcii și a colaborării, a apropierii între națiuni și între continente! Căci dacă, potrivit legii derivelor, continentele se îndepărtează între ele în fiecare an cu cîteva centimetri, ajungîndu-se, de-a lungul a milioane de ani, la distanțele uluitoare înscrise astăzi cu precizie pe mapamond, în numai opt ani, prin magistrala albastră dintre Cernavodă și Agigea, prin această poartă maritimă planetară, țara mea cu oamenii ei, cu constructorii ei, a scurtat distanțele dintre continente cu 400 de kilometri.

Brusc bătrîna Europă s-a trezit cu 400 de km mai aproape de toate celelalte continente!

Cîndva, un scriitor român ridica din cuvinte statuia unui riu.

Canalul Dunăre — Marea Neagră este statuia nepieritoare a poporului român, vizibilă și admirată în întreaga lume! O statuie a păcii și a luminii, a apropierii între toți oamenii Terrei.

Dim. Rachici



Casa de cultură din SUCEAVA

Tineretea Sucevei

UN TINĂR prieten bucureștean mi-a povestit, cu un fel de mirare bucură, la întoarcerea din Nordul țării, că i-a fost dat să cunoască niște oameni extraordinari, niște tineri de vîrsta lui, dar atît de vii și de stăpîni pe o vastă informație culturală încît nu se putea să nu fie surprins.

Acei tineri erau profesori și arhitecți, unii dintre ei autori de poeme, oameni cu familie și copii, cu soții frumoase, cu case și biblioteci. Iar ceea ce discutau privea adînc viața lor, izvoră chiar din ea și se referea la viitorul ce-i privea pe toți deopotrivă.

Orașul din care venea tinărul prieten îmi era foarte bine cunoscut și i-am și povestit pe loc, la rîndul meu, multe despre el, mai cu seamă că nu și-l putea imagina altfel decît îl văzuse. Îmi erau și mie cunoscuți acei tineri îndrăzneți, pentru că am trăit în acel oraș, și de cîte ori mă reîntorc în el îi întîlnesc pe tinerii de aici exact așa cum mi-au fost descriși.

Am mulți prieteni printre ei, eu însumi nu sînt mai puțin surprins, în discuțiile ce le port, de mobilitatea lor intelectuală, de acea seriozitate care s-a așezat pe chipul lor ca un semn de noblete. Orașul Suceava — despre el fiind vorba în povestirea prietenului meu —, are farmecul rar de a fi în egală măsură, prin monumentele sale istorice și de artă și prin construcțiile ultimelor decenii, o evocare emoționantă a trecutului nostru îndepărtat și o mărturie unică în felul ei a forței de creație a unor oameni liberi.

Cine a cunoscut Suceava în perioada imediat postbelică, cu birlele ei pitorești și sărăcia etalîndu-se la tot pasul, nu se poate să nu aibă un șoc la vederea priveliștii urbane de astăzi. În primul rînd orașul și-a schimbat considerabil proporțiile, transformînd împrejurimile, anexîndu-și Itcanii și Burdujeni, localități separate altădată, devenite acum cartiere, dar nu orice fel de cartiere. Burdujeni, de pildă, situat în jumătatea platformei industriale din lunca rîului

Suceava, construiește mii de apartamente. S-a petrecut un lucru incredibil. Construcțiile de locuințe au vrut să se mute la Burdujeni pentru simplul motiv că n-au mai rămas spații disponibile pentru construcții în aria vechiului oraș și a împrejurimilor sale, odinioară cîmpuri fără sfîrșit, pe care eu însumi am alergat și care erau imposibil de cuprins într-o singură zi.

Între orasele de talie mijlocie, Suceava și-a soluționat, cu o pricepere deosebită, problemele delicate ale redimensionării sale, fără a pierde nimic din ce s-ar fi cuvenit păstrat.

Nu de puține ori am auzit declarații calde de simpatie din partea unor oameni străini de oraș, față de Suceava și atmosfera de aici, declarații aproape nostalgice, care nu puteau să nu mă măgulească. Este știut că aparținem toți unui loc, și că îl iubim, vibrînd la cea mai mică aluzie despre el. Simpatia față de Suceava nu este fără legături cu spiritul despre care îmi vorbea prietenul meu — aceea căutare mereu proaspătă, acea dorință mereu arzătoare de a demonstra că nu există provincie, că și aici personalitatea adevărată se manifestă pînar, că lincezește numai cine vrea să lincezească.

Cum să nu-l surprindă pe prietenul meu tinerii arhitecți cu preocupările lor atît de diverse și de pasionante. Suceava, în acești ultimi 20 de ani, și-a creat o veritabilă academie de arhitectură, și-a permis experimentări memorabile, iar de-a lungul acestor ani s-au maturizat aici arhitecți reputați, lucrînd azi în alte părți din țară.

Momentele aniversare conțin, în însăși substanța lor, capacitatea de a rememora. Iar a rememora un drum ascendent este un prilej fericit de a vedea în ce măsură te identifice cu acel drum și cum l-ai urcat tu însuși. Nici un fel de dezvoltare, de devenire socială nu poate face abstracție că este consacrată omului, că pe el îl slujește.

Pan Solcan

Vară fierbinte

ERA ca un lujer mic și crud răsărit pe umerii unei cetăți. Un abur moale, pufos, auriu, îi înconjură capul de copil ca un nimb de lumină. Ridea către mine cu o gură pină la urechi. O gură cu cinci dinți, de care se mindrea de parcă ar fi avut o sută. Îmi făcea semne de acolo, de sus, ținîndu-se zdravăn cu o mînă, cu cealaltă chemîndu-mă. M-am uitat în urmă să văd dacă nu-și făcea semne cu altcineva. Dar pe alea parcului năpădit de trandafiri nu eram decît noi trei: tatăl, care-și purta fiul pe umeri și eu, intrînd fără să vreau în tandemul lor.

Era în ziua aceea o lumină fierbinte și pură, strecurată domol prin sita calmă a lui august. Vară fierbinte, cu ascunsele-i seve urcînd în florile ei grele de petale și parfum. August bogat în flori și fructe, august rizînd cu ochii copiilor, cu dinții lor de lapte, turnînd în venele lor subțiri, sub pielea lor de piersică, sînge curat și puternic. Copiii acestei veri strîngînd în pumnii lor mici umerii puternici ai tatălui, acolo, sus, aproape, foarte aproape de soare. August, luna soarelui copt, strecurîndu-ți subtil florul căldurii. O vară fierbinte. Dorul plopului de floarea cîcorii.

Nu se oprea din suris. Îmi întinse o minută cit o floare de gura leului. Se-auzea un gîngurit ca de porumbel cînd se deșteaptă în zori. Iată — mi-am spus — un copil bucurîndu-se. Iată un copil însoțit. Iată un copil care — îmi spune tatăl — acum, în cea mai majestuoasă lună a verii, a împlinit un an.

O viață. O viață de veri ar fi de dorit pentru acești prunci ai noștri. O viață însoțită, încălzită domol la flacăra lunii auguste a verii. O vară fierbinte și calmă. O așez cunună pe creștetul copiilor noștri. Întru fericirea părinților, al căror suflet vibrează ca aerul în unde subțiri și nevăzute numai la auzul numelui lor.

Îmi ridea cu o gură pină la urechi. Creștetul micuț, înconjurat de nimbul părului neverosimil, se apleca mult către mine într-o dăruire totală, așa cum numai copiii știu s-o facă. I-am sărutat fruntea pufoasă.

Copiii pe umerii tatălui lor. M-a urmărit, ca o obsesie, mult timp acea imagine: cit mai aproape de soare, de lumină. Cit mai aproape de zborul liber. Cit mai aproape de cerul albastru. Albastru, culoarea incomparabilă a libertății.

Ioana Diaconescu

Monumentele de spirit ale Tîrgoviștei

TÎRGOVIȘTE a fost și a rămas un oraș de civilizație și de cultură românească, trecutul lui mergînd multe secole în urmă iar prezentul arătîndu-se generos în oameni și în faptele lor.

Tîrgoviște se proiectează azi pe harta României moderne ca un punct a cărui strălucire urbană se mărește de la un an la altul. Iar aceasta se datorește locuitorilor lui, edililor orașului, planului de dezvoltare a țării creat și împlinit de partid. O vizită în Tîrgoviște îți vorbește astăzi despre trecut, dar și despre un prezent și mai glorios pe care contemporanii orașului îl construiesc cu brațele și sufletul lor nou. Alături de monumentele istorice, care stau chează pentru vitejia veacurilor și idealurile generațiilor trecute, se ridică monumentele de azi, marile întreprinderi și clădirile frumoase, care pun pecetea continuității și statorniceii românești, a viziunii juste a politicii partidului, a socialismului.

Cunoscînd mai bine viața culturală a orașului Tîrgoviște poți înțelege cită dragoste au tîrgoviștenii pentru lucrările spiritului și cită pasiune pentru creația autentică pusă în slujba progresului impetuos al anilor noștri. Într-o convorbire cu secretarul Comitetului municipal de partid am putut afla liniile directoare ale activităților culturale, precum și manifestările de artă și cultură ale orașului. Ceea ce caracterizează în primul rînd aceste manifestări este elementul de continuitate, multe dintre ele căpătînd statutul de a fi devenit tradiționale.

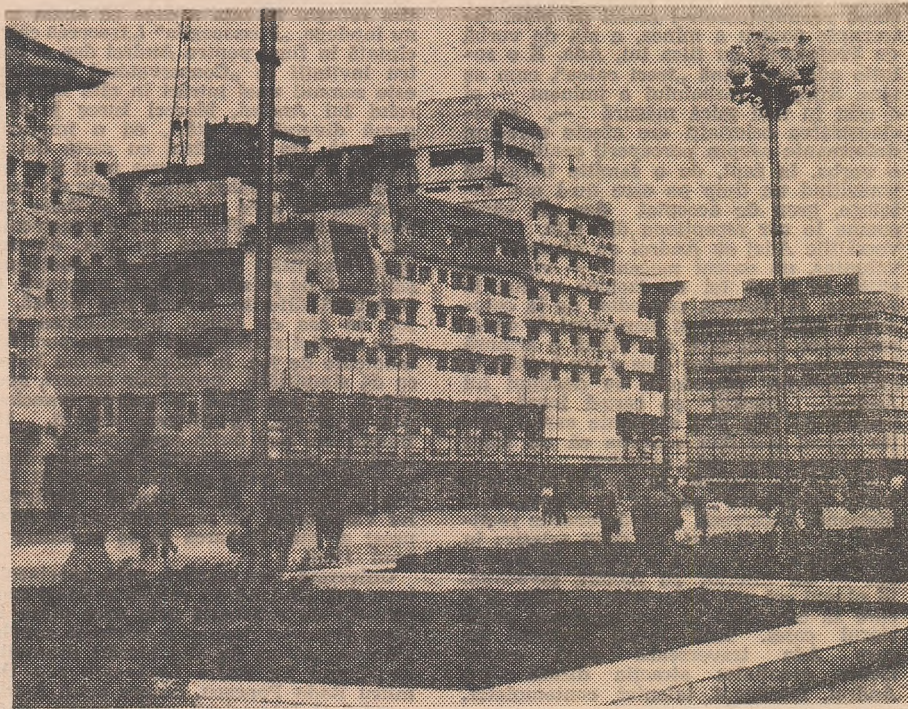
Aici, la Tîrgoviște, are loc în fiecare an Festivalul „Crizantema de aur”, festivalul romanței, fiind la a 15-a ediție. Tot aici, la Tîrgoviște, s-a ajuns la a 9-a ediție a

Festivalului brigăzilor artistice „Oameni și fapte”, manifestare de amploare, la care participă, umplînd sălile de spectacol, mii de oameni. La a 8-a ediție a ajuns și Festivalul de film dramatic românesc „Contemporania”. Mai recent, dar nu mai puțin important, festivalul de teatru istoric, denumit „Permanența materială și spirituală”, și-a desfășurat de curînd ediția a 4-a. Echipe de amatori din toată țara au venit aici la Tîrgoviște și au jucat în fața publicului piese inspirate din istoria noastră veche și modernă, evocînd cu forță emoțională epocile de glorie ale poporului român, luptele lui pentru libertate socială și națională, pentru libertate și independență. Muncitorii de la Combinatul de oțel, de la Întreprinderea de utilaje petroliere, ca și cei de la întreprinderile Rombax și Strunguri și de la Baza de aprovizionare și transporturi au primit cu căldură pe actori, i-au aplaudat îndelung și i-au condus după spectacol pînă la plecare, felițîndu-i.

Am fost impresionat de aspectul urbanistic al Tîrgoviștei ca și de viața culturală desfășurată cu entuziasm. Acum, în anul jubiliar 1984, anul celui de al XIII-lea Congres al partidului, orașul Tîrgoviște își intensifică manifestările culturale-artistice cu mult succes în rîndul muncitorilor și intelectualilor, care participă plenar la ele.

Orașul Tîrgoviște a fost și a rămas un oraș de civilizație și de cultură românească, un oraș model, ca multe orase ale României socialiste, un oraș în plină desfășurare a forței lui materiale și spirituale, un oraș al căruia locuitori sînt demni de laudă și de dragostea noastră a tuturor.

Dan Tărchilă



Imagine din TÎRGOVIȘTE

Personalitatea dramaturgului

FARĂ îndoială că Paul Everac, care a debutat în dramaturgie relativ tîrziu (la 35 de ani), dar spectaculos, cu patru piese deodată, (printre care **Poarta, Explozie întîrziată, Ferestre deschise**), crease deja, încă de acum un deceniu și mai bine, o operă, impunîndu-se ca unul din cei mai importanți dramaturgi ai noștri.

Într-un ritm susținut și mai ales cu o disponibilitate uimitoare scriitorul dăduse la iveală, încă de atunci, cîteva volume de publicistică, sute de articole de opinii, scenarii de radio, televiziune și film, zeci de piese de teatru scurt (destinate teatrului profesionist dar mai ales amatorilor, pentru care e un adevărat mentor!), numeroase drame, fresce dramatice, comedii tragice, farse și comedii satirice. Pînă prin 1973-1974 i se jucase **Patimi**, i se reprezentase frecvent **Stațeta nevăzută, Simple coincidențe**; crease **Urme pe zăpadă** și **Iancu la Hălmașu**, piese de inspirație istorică, bijuterii ale genului, impresionante prin concizie și reverberație meditativă; îi apăruse acea piesă de vîrf numită **Ape și oglinzi**, apoi, **Camera de alături** dar și **Zestrea**, ce a beneficiat de succes răsunător la Televiziune, ori **Un fluture pe lampă** care, doar la Naționalul bucureștean, a atins cifra de 500 de spectatole.

Aflăm sub semnătura lui, alături de piese reprezentative pentru interogațiile, confruntările și procesele de conștiință ale actualității, aduse în atenție cu o necruțătoare luciditate — piese istorice substanțiale, cu o problematică de stringență contemporaneitate; alături de cuceritoare „felii de viață”, (prelucrînd uneori date de reportaj), numeroase piese realiste cu virtuți simbolice, alegorice ori parabolice; lucrări solide, bine structurate în tipare constituite și altele vîndînd preocuparea înnoirii scrisului și discursului dramatic. Scriitor cu o formație intelectuală de înaltă clasă, înzestrat în același timp cu un simț de observație ascuțit și cu o mare putere de sinteză, minte lucidă, scormitoare și clarvăzătoare într-o permanentă stare de veghe, (aflată cînd în armonie, cînd în luptă cu temperamentul-i viu, pasional, cu simțurile-i ascuțite și în instinc-

tele-i treze), Paul Everac a continuat și în anii din urmă, cu o vitalitate demnă de invidiat, să-și lărgască orizonturile și modalitățile operei. Astfel, ultimul deceniu a adăugat creației sale și repertoriului teatral titluri importante; scrieri izvorîte din starea de frămîntare, disponibilitate prospectivă, din preocuparea sondării fondului problematic al vieții și societății noastre; piese mai vesele sau mai triste (ca **Viața e ca un vagon?**, **Piatră la rinichi** sau **Ordinatorul**), scrieri grave și substanțiale ce adîncesc crize sufletești pentru a le releva sensul etic, și vorbesc despre funcția de cenzură morală a conștiinței dar și despre pericolul refugului în false valori, în kitsch (ca în **A cîncea leabă**), parabole ce identifică, dincolo de mîști optimiste, forme ale alienării ce pot duce la distrugerea omenirii (**Salonul**), sau „conversații” care, prin subiectele selectate, propun un adevărat breviar al marilor probleme ale conștiinței românești actuale (**Cartea lui Ioviță**). Tot în această perioadă, mai exact în 1983, a apărut **Viața lumii** — volum de piese istorice prin care Everac dăruie literaturii noastre dramatice, îndrăznesc s-o afirm, o capodoperă numită **Costandinești**.

A încerca fie și o simplă descriere a creației lui Paul Everac (demers care, oricum, nu se poate dispensa de criteriul axiologice) este dificil. Oricum, să amintim că în opera sa teatrală (atestînd o mare curiozitate pentru devenirile lumii socialiste și fenomenele conștiinței contemporane, o rară capacitate de a transfigura imaginativ datele realității și poate în primul rînd o pronunțată apetență pentru geometria ideilor), sînt reflectate cu justete și simț al culorii medii din cele mai felurite și fructificate din unghi dramatic multe evenimente sociale-politice. În piesele lui Everac apar, surprinse în situații din cele mai diverse și în tensionate dileme morale, ca într-o nouă „comedie umană”, nenumărate chipuri. Sînt printre eroii dramaturgului personaje colective, personaje istorice și oameni al zilei de azi; personaje categoriale în situații limită dar mai ales eroi de cele mai felurite extracții sociale și îndeletniciri, recreați cu o rară intuiție a adevărului de

psihologie, mentalitate ori de reacție și cu adevărată măiestrie a limbajului caracterizant. Scriitorul pare preocupat de naturile problematice și atras de naturile fruste ca și de tineri — promotori, prin revoltă, ai proceselor autodefinirii, dezvăluirii adevărului. Și totuși, cu mult mai importantă decît arta portretului rămîne, în teatrul lui Everac, tentativa descifrării aspectelor conflictuale ce definesc condiția umană actuală.

În acest sens contraforții operei sale ample și variate rămîn piesele-eseu, aceste „aventuri de micrototalizare a spiritului”, cum le definește autorul însuși. Sînt scrierile cele mai apropiate de personalitatea lui Paul Everac, căci poartă deopotrivă amprenta reflexivității ce sondează dincolo de aparențe, a programatei lipse de inhibiție și a spiritului polemic decis — împotriva „idolilor peșterii”, a locurilor comune, a fenomenelor de alienare umană, a viziunilor comode, conformiste.

Ciclu la care ne referim a început cu **Subsolul (Patimi)**, **Camera de alături**, **Ape și oglinzi** — subtitlulate eseuri despre organicitate, cu accentul pus pe fondul ancestral și pe valorile creatoare ale sufletului — primul, despre personalitate, al doilea, despre libertate — al treilea. Acest ciclu a continuat însă, chiar dacă nedeclarat, cu eseul despre trăirea autentică, conștiință critică și conștiință revoluționară (**Acord**), cu considerațiile dialogate despre patriotism (**Un fluture pe lampă**), cu meditația despre condițiile umane și existențiale ale creației (**Cititorul de contor**), și cu un manifest despre credința în revoluție (**Cartea lui Ioviță**). Cît privește **Costandinești**, această frescă dramatică și acest poem despre patimile și pătîmirea noastră ca popor, este un profund eseu despre condiția noastră istorică ce culminează cu afirmarea certitudinii permanenței poporului român și a valorilor lui spirituale.

Prin toate aceste piese, Paul Everac participă cu personalitate la acel demers de intelectualizare a dramei inițiat de Lucian Blaga și Camil Petrescu și continuat cu distincție de Horia Lovinescu. E-seurile dezvăluie teme eterne dar le surprind în acele condiționări ce le metamor-



fozează în acute probleme contemporane. Scrisul lui Everac este mișcat de marile unde ale gândirii, dar, mai mult ca la alți scriitori, conflictele sale de idei țînesc din izvorul suferinței umane și se hrănesc din carnea vieții. **Ape și oglinzi**, **Urme pe zăpadă**, **Costandinești** trădează conflictul dintre fluidul vieții și voința de arhitecturare a unor sensuri, reflectă o tenace ambiție de a supune, prin cunoaștere și comunicare, bogăția fenomenelor și de a așeza ritmurile existenței în epura conceptelor.

Diferit de vechii moralisti (dar și de mulți dintre cei de azi!), scriitorul explorează manifestările și opțiunile individului în conexiune cu mecanismele sociale și politice. Cu alte cuvinte, originalitatea scriitorului, care a împlinit recent 60 de ani, stă în conectarea la realitate, a „revelațiilor în conștiință” descrise, a „iluminărilor dinlăuntru” surprinse și în sinteza dintre perspectiva morală și existențială și cea concret istorică.

Eseurile lui Paul Everac nu sînt doar reflecție liberă, pătrunzătoare, nuanțată și scintilătoare, ci „studii critice” care fac din virtuțile dialecticii admirabil stăpînite argumente ale convingerii. Gîndirea scriitorului impunîndu-se chiar în procesul verificării și incorporării ei sensibile în dramă — teatrul lui Everac este un teatru angajat în destinul moral și spiritual al umanității, în opera de transformare a omului: a unor ființe care, precum Timotei, Teofil, Cristian, Ioviță — pot da o replică predestinării, (înscrise în chiar numele lor) și dezvălui „dumnezeiescul din om”. A intermedia, prin creație, acreditarea unei asemenea viziuni reprezintă fără îndoială, pentru artist, o supremă demnitate.

Natalia Stancu

„Passacaglia”

(Teatrul „Bulandra”)

OPTIUNEA Teatrului „Bulandra”, în vederea omagierii actului istoric de la 23 August 1944, s-a îndreptat spre o piesă de teatru cu calități literare indiscutabile: **Passacaglia** de Titus Popovici. Scrisă spre sfîrșitul deceniului cinci, avînd premiera absolută în 1960 la același teatru care o prezintă astăzi într-o nouă premieră, **Passacaglia** este semnul unei vocații scriitoricești și-gure îndreptată spre analiza istoriei.

Personajele **Passacagliei** constituie o comunitate redusă la contacte strict utilitare cu exteriorul. Par să se izoleze într-un spațiu dătător de siguranță prin refuzul de a vedea și înțelege ce se întîmplă afară unde se dau lupte hotărîtoare între patrioții români și fasciști. S-ar zice că e o anume neimplicare cu efecte de autolinistire. Ea determină un spațiu închis care ascunde, la rîndu-i, un altul, mai strîmtoare — pivnița în care, de patru ani, tînărul pianist Andrei se ascunde. Este locul unde personajul își continuă promisiunile-i studiului de pian, întrerupte pentru a minca, a sta de vorbă cu Profesorul, cu fiica lui, Ada. E o soluție adoptată pînă „trece calea”, cum se zice. Sfîrșitul războiului e iminent — ei o știu în mai mică măsură —, semiclastrarea celorlalți are efecte oarecum deformante asupra percepției realității — e vorba, în fapt, de o familie burgheză tranzitînd un timp pe care nu-l mai înțelege, greu de acceptat dar ale cărui semne le vor recepționa din plin. Conversațiile Adei cu Andrei au căpătat, involuntar, un accent mecanic — viețuirea silită în acest fel de izolare a dus la aceasta. Profesorul, concediat de la catedră în urma unui gest incriminat de opresor, pare să-și facă din vîrstă o armură împotriva vremurilor care o iau hotărît în altă direcție. Încrederea în destinul lui Andrei, „teatrul” pe care-l joacă împreună cu Ada sînt elemente care-l susțin moral și-l dau senzația că un atare imobilism civic este salvator.

Atmosfera locului, în spectacolul teatrului „Bulandra”, regizat de Mircea Cornișteanu, sugerează, prin decorurile realizate de Dan Jitianu, un calm relativ: în prim plan — o mică grădină, în planul doi — un interior cu mobilă învechită, în planul cel mai îndepărtat — ușile prin care se comunică în interiorul sau exteriorul casei. Este micul univers în care Ada traversează două experiențe esențiale: atracția difuză către Andrei, inteligent, talentat, contemplativ, și Mihai, personajul ce va apare mai tîrziu, luptătorul, tînărul care nu ezită, asumîndu-și riscul total, să lupte împo-

triva fasciștilor și să răspundă la o întrebare simplă: „De ce?”. la fel de simplu: „Pentru că așa trebuie”.

Mutilarea atroce la care-l supune un fascist (Knapp) pe Andrei (îi sînt schilodite miinile) dar, mai ales, discuția care precede acest fapt, între cei doi, este unul din bunele momente ale spectacolului, relevînd incapacitatea tînărului pianist de a crede că acela care-l vorbește de filosofie și-l roagă să-i cînte „Passacaglia” de Bach poate fi un instrument al opresiunii. Un sentiment al inutilității și indeciziei îl va copleși pe Andrei pe care Ada treptat îl va părăsi spre a se îndrepta către Mihai.

Evoluează în spectacolul teatrului „Bulandra” cîțiva actori importanți. Octavian Cotescu, în rolul Profesorului, reușește un portret convingător al unui intelectual burghez determinat de timp să se decidă — cum o va face în final — asupra noului său rost. Actorul exhibă „jocul” în vederea protejării spațiului închis — ultim refugiu în fața a ceea ce acum încă nu înțelege. „Passacaglia” („trezirea căii”), cîntată în final pentru Andrei dar și pentru invitații la „Conservatorul popular”, este semnul unei intrări în altă lume. În rolul lui Andrei, Marcel Iureș joacă o gamă diversă de stări, cu o implicare oscilantă. De la tînărul cu certă dotare, silit să se ascundă în urma unui gest curajos, la maturitatea durerii, este un drum complex pe care actorul îl străbate mai convingător în prima parte a spectacolului. Mariana Buruiană, în Ada, dă propriei fragilități „greutatea” emoțională solicitată de relația cu două personaje de înzestrări diferite — este mai decisă, ca joc, în cea cu Mihai, ingenuitatea proprie actriței slujînd mai bine respectivele momente de joc. În Mihai, Răzvan Ionescu dă simplității propriilor crezuri, specifică personajului, o anume franchețe convingătoare. În ofițerul Knapp, Ion Besoiu are mai puțin aerul militar al rolului cît mai ales deruta unui subordonat care răzbună odios propriile indecizii. Valentin Uritescu dă o reușită înfățișare lui Vartolomei, un profascist care a mizat prost și care încearcă să se strecoare în noul timp.

Universul **Passacagliei**, prin spectacolul teatrului „Bulandra”, relevă aceleași semnificații de substanță prin care piesa lui Titus Popovici depune o mărturie convingătoare, alături de alte lucrări dramatice aparținînd lui Horia Lovinescu sau Dumitru Radu Popescu, despre actul fundamental al întemeierii noii noastre societăți.

Marian Popescu



Passacaglia de Titus Popovici pe scena Teatrului „Bulandra” (în imagine: Octavian Cotescu și Mariana Buruiană)

Telecinema

Alb și negru

■ SĂ o iau mai „pe departe”: există, cum știți, acele minunate concerte de Anul nou ale Filarmonicii din Viena, Conform tradiției, se cîntă piese „lejer” (valsuri, polci etc.), îndeosebi din creația familiei Strauss.

Întrebarea pe care mi-am pus-o nu o dată a fost aceasta: ce simte, oare, se zicem, „a cîncea” de Beethoven, iar mine trebuie (misia!) să cînte un vals, fie el și de Strauss. Întrebare puerilă, s-ar putea spune, dacă nu cumva chiar absurdă, de vreme ce e lucru înțeles și acceptat faptul că exact aceasta este condiția unui interpret-creator. Altfel spus, dedublarea e un fel de „fatum” al oricărui om care se lovește (inevitabil de niște idei.

Mă gîndeam la aceste lucruri vîzînd

cît de exact este, poate fi, Ion Caramitru în roluri care îi convin, în roluri precum în acesta, din **Stejar, extremă urgență**, dar și în acela din **A doua variantă**. Omul trebuia să joace fel de fel, amestecat, așa și așa. Caramitru era, pe rînd, victorios și învins, el trebuia să fie alb și negru în același timp; de unde să știți care mai este adevărul? El a jucat extraordinar și într-un fel și într-altul.

Așadar este posibil ca un om, mai exact spus un actor, să dovedească faptul că este în stare a asigura imaginea unei lumi care, chiar dacă nu se înfățișează în toată dimensiunea ei, stă, totuși, într-o lumină mată.

Aurel Bădescu

Nivelurile sondajului

Cinema

Flash-back

O limbă aparte

■ TERIBILA știință a lui Buñuel de a transfigura totul, de a ridica temele și genurile (minore, uneori) la rangul artei magistrale se reduce în cele din urmă la forța-i fără egal de a capta simboluri din cele mai banale (sau chiar false) situații epice. Dar, în același timp, nu trebuie uitat că aceste simboluri au o circulație sistematică, ele trecind dintr-un film în altul și putând fi înțelese într-un anume fel tocmai pentru că fac parte din acest fluid.

Opera lui Buñuel este un limbaj închis. O întâmplare oarecare, un tip oarecare, o atitudine oarecare semnifică mereu același lucru, într-un fel de semantică particulară, valabilă pentru un film aparte și pentru toate împreună. *Tristana* este, din acest punct de vedere, un numitor comun, un inventar general. Nenumărate teme buñuelene se întind aici: falsa caritate, ipocrizia de cafea, bătrânețea exacerbată de vicii, dragostea liberă pusă în balanță cu păcatul, onoarea înghețată, burgheză, confruntată cu sentimentul viu dar trecător, claustrarea, refuzarea, fobia provinciei — iată numai câteva dintre ele. Uimitor este, însă, cum toate aceste mari dileme existențiale nu fac decât să transfigureze simbolice, aici, o anecdotică melodramatică, de un maxim convenționalism. Romanul lui Gal-dos, tipic iberic și părint — după cum au observat mulți comentatori — să nu fi fost destinat spiritualității decît strict acestui spațiu, este ridicat în opera lui Buñuel la cea mai universală altitudine. Există o densitate și o elocvență a imaginii care nu lasă loc strimțului înțeles anecdotic, ci invită, obligă la cea mai nobilă și înaltă dintre interpretări. Un singur exemplu. Urcarea în clopotniță, descoperirea macabrei căpătîni pendulind sub formă de limbă de clopot, apoi revenirea, sub formă de laitmotiv oniric, a acestei imagini (ca sintagmă a ororii și urii în același timp) pare o secvență întâmplătoare, chiar gratuită, și totuși ea e capitală, deși pare să fie departe de trunchiul principal al acțiunii; dar prin subteranele sensurilor, ea se întinde cu nenumărate alte fibre epice și simbolice, mai ales din mediul exterior (manifestația muncitorilor, împrăștierea ei, împușcarea ciinelui, scenele de promenață), definind din împletirea cu ele o stare — greu definibilă în sine, însă integrându-se și răsfrîngîndu-se asupra plasmelor întregului. O stranietate hieratică face ca acest story de operă bufă sau de vetustă drameletă (al pupilei seduse și al tutorelui seducător) să susțină suprastructura uneia din cele mai tulburătoare parabole ale cinematografului existențial.

Ioana Creangă

Romulus Rusan



Cadru din filmul *Salutări de la Agigea* (în prim-planul imaginii: Nicolae Caranfil, Ion Cojar, Maria Dumitrache Caraman, Ștefan Velnicu)

EVIDENT, filmul *Salutări de la Agigea* (scris de Aristide Butunoiu și Mihai Tatulici, realizat de Cornel Diaconu) este o replică dorită și declarată la *Răsună valea* (1949, scenariu: Mircea Ștefănescu, regia: Paul Călinescu), primul lung-metraj al cinematografului noastre socialiste. Pelicula de astăzi o citează pe cea turnată în urmă cu treizeci și cinci de ani (readusă către prezentul imediat prin transmisiune televizată) și de asemenea regăsește echilibrul senin, descoperit atunci cînd se reconstituiau pentru ecran portretele constructorilor căii ferate Bumbesti — Livezeni. De altfel, simetrii există chiar și în biografiile regizorilor; înainte de *Răsună valea*, Paul Călinescu semnase un documentar despre *Agnita-Botorea* (1947), tot așa după cum, prin intermediul modalităților aceleiași gen, Cornel Diaconu a rostit: *A fi brigadier* (titlul unuia dintre scurt-metrajele sale, din ciclul consacrat, între 1978 și 1982, șantierelor naționale ale tineretului). Experiențe asemănătoare nutresc eforturi cinematografice similare, deși îndepărtate în timp. În *Salutări de la Agigea* pătrund uneori direct părți din confesiunile înregistrate anterior, altelei oamenilor înșiși sint rechemări pentru a apărea în planul secund al lung-metrajului de ficțiune sau personajele imaginare și intruchipate de actori devin perechile celor într-adevăr cunoscute de Cornel Diaconu, în vreme ce alcătuiți amintita serie de documentare.

Apropierea nemijlocită de realitate se decantează deci în straturi — de expresivitate — variabile. Materialul de viață izbucnește impresionant, de sine stătător; percutanță elocventă au vocile autodefinindu-se ori rememorîndu-și participarea la edificarea Canalului Dunăre — Marea Neagră (în conexiune subtextuală față de succesiunea narativă sau avînd interesante rapeluri vizuale în compozițiile reunind simultan mai multe instantanee). Senzația de autenticitate se intensifică, dezvăluindu-și clar mesajul și impunînd — în câteva rînduri — prin ținuta elaborării artistice. Un cadru antologic — cel urmînd, din zbor rapid de elicopter, albia abia dizlocată din calcatina rocă dobrogeană, astfel încît peisajul se esențializează, pămîntul adînc brăzdat căpătînd aspect selenar — revine într-o cadență mai lentă ce lasă să se perceapă culezătoarele metamorfozări ale geografiei locului, pentru ca aceeași imagine să se înălțuie cu aceea atotodonatoare, redînd tot în mișcare, dar de astă dată, de pe un vas, curgerea apelor între marile uniforme terasate. Confruntarea gigantică, încheștarea pentru modelarea noului curs, își găsește fascinante corespondențe filmice în atari momente — și în câteva încă. De asemenea se atinge orizontul patetismului reținut, de calitate, prin captarea alertelor ritmurilor cotidiene — în scena raportului de dimineață ori în aceea a interferenței marșurilor cîntate de fiecare brigadă. Articulațiile întregului film sînt însă debile; personajul cinematografic colectiv, familia tinerilor constructori trăiește verosimil în diferite episoade, dar liantul mozaicilor structuri, deși insistent invocat, se dovedește a nu avea trăinicie suficientă. Secvențele jurnalului adolescentin le dublează pe acelea de comentariu nostalgic, din timpul proiecției reportajului realizat de cineclu-

biști; iar racordurile rămîn stingaci declarative pentru simplul motiv că unele întâmplări ies pur și simplu din raza de observație a celor care „povestesc” despre ele. Aflați la cea dintîi experiență scenaristică pentru marele ecran, Aristide Butunoiu și Mihai Tatulici își demonstrează mai mult talentul în compunerea fragmentelor (precum, de pildă, monologul bine gândit și ritmat, avînd plurifuncționalitate: deodată cu autocaracterizarea lui Aștefanei, bărbatul care are „29 de ani și șase șantiere”, se evocă exact condițiile de lucru și viață, se marchează firesc majora însemnătate a Canalului). Complicatul joc al filmului în film este însă stăpînit șovăielnic, cu toate că formula prilejuiește câteva savuroase notații despre fidelitatea reflectării realului prin intermediul camerei de luat vederi sau al magnetofonului, despre inhibițiile — sau exhibițiile — celor veniți în fața respectivelor aparate, dar și despre stereotipiile minutorilor lor. Filmul izbutește să se elibereze numai parțial de incongruențele inițiale, inventariînd gesturile mărunte ale oamenilor, surprinzînd cu rigoare spectacolul — iar nu spectaculosul — muncii intense.

Fotogenia aspră se marfază inspirat cu tonalitățile blind ironice (în scena convoiului de autocamioane gigantice oprite în fața pontatoarei ori în cea a răsîndirii vestii apropiatei căsătorii); în schimb, efectele de virtuozitate exclusiv tehnică (artificialele policromii obținute cu filtre ori supraimpresiuni), deși aspiră către statutul de incantație lirică scad tonusul emoțional al *Salutărilor de la Agigea*. Sondajul în maiestuosul univers își cuce-

rește profunzimea, doar atunci cînd bogata informație de viață se orînduiește discret, sugestiile fiind mult mai convin-gătoare, punînd mai puternic în lumină tezaurul de umanitate, de forță, de abnegație, de inteligență, decît scenele voit expresive, etalîndu-și apăsător semnificațiile.

Salutări de la Agigea își păstrează totuși dubla valoare afectivă; o echipă de cinești, aflați la început de carieră (la acest al doilea lung-metraj regizorul Cornel Diaconu îi are drept colaboratori pe operatorul Alexandru Groza, pe scenograful Cristian Niculescu ori pe compozitorul Andrei Tănăsescu), depune caldă măturie despre generația — căreia, în fond, îi aparțin și ei, prin vîrstă și idealuri — de constructori de pe șantierul Canalului Dunăre — Marea Neagră. Iar portretele filmice (chiar dacă nu întotdeauna destul de individualizate) sînt conturate cu pasiune de un grup de foarte tineri interpreți; în dialog cu de acum cunoscuții Șerban Ionescu, Ștefan Velnicu ori Magda Catone intră firesc nu numai autenticii brigadieri — repetînd și în fața camerei de luat vederi actele lor obișnuite —, ci și studenții sau proaspeții absolvenți ai secțiilor de actorie, regie și operatorie de la I.A.T.C. (Manuela Ciucur, Cerasela Stan ori Florentin Dușe, Nicolae Caranfil, Dan Nanoveanu sau Dan Berlogea). Astfel, *Salutări de la Agigea* deschide plauzibil calea viitoarelor investigații cinematografice, pe fiecare dintre nivelurile sondajului inițiat acum putîndu-se înălța alte noi filme dedicate Magistralei albastre.

„Nava aeriană“

■ FILMUL, coproducție a studiourilor DEFA — Berlin, Barrandov — Praga, Tormes — Madrid și Boiana — Sofia, este inspirat din romanul cu același nume al lui Fritz Rudolf Fries. Iar tema sa e foarte interesantă: e vorba de condiția inventatorului, într-o lume răvășită, în care idealismul, cinstea și bunătatea au puține șanse de succes. Xaver Stannebein a reușit în viață. Deși sărac, a învățat carte și, în jurul lui 1900, în plină „belle époque” se află în Spania ca director general al unei prospere firme de export-import. Reușită și în viața de familie: o soție care-l iubește, patru copii sănătoși. Cu toate acestea, e nemulțumit. Visul vieții lui e să construiască o navă zburătoare, nu un simplu avion, ci un fel de palat, care să decoleze vertical, cu ajutorul unor elice ca la elicopter, și apoi cu ajutorul unui corp umplut cu heliu și al altor motoare cu elice să pornească pe orizontală. Ca să-și realizeze visul, renunță la slujba și poziția socială strălucită pe care o avea în Spania și se întoarce în Germania minată de război și în plin haos economic și social. Planurile lui n-au nici un succes, mai ales că el dorește să construiască o navă zburătoare în folosul oamenilor, iar eventualii săi comandanți ar vrea o navă de război — sărăcit, bolnav, el continuă să lucreze și să speră.

Visătorul inventator are o idee: îi convoacă pe principalii potențai ai industriei germane, le expune planurile lui și pînă la urmă obține sprijinul lor ca să-și realizeze proiectul. Pentru aceasta, este trimis în Spania, unde va construi în primă fază un aerodrom, urmînd ca după terminarea lui să înceapă construirea navei. Ca deobicei, e păcălit: ascensiunea lui Hitler începuse, iar construirea aerodromului era un mijloc de a-i ajuta pe

fasciștii lui Franco în războiul civil care începuse în Spania. Bineînțeles, nu mai primește credite pentru construirea navei zburătoare.

Familia i se destramă: soția se călugărește, unul din băieți pleacă la fasciști, iar celălalt luptă în Frontul popular. El se întoarce în Germania ca să revendice creditele promise. Acolo, autoritățile naziste îl arestează acuzîndu-l de sabotaj și, pînă la urmă, prin „bunăvoință” unui medic psihiatru, e internat ca bolnav mintal într-un ospiciu. Nici acolo Stannebein nu încetează să-și urmărească visul: își „organizează” cu ingeniozitate un sistem de lucru: cu ajutorul celorlalți pacienți, camera de ospiciu se transformă într-un veritabil atelier. Moare însă înainte de a-și fi realizat planurile.

Firul vieții lui e este urmărit de nepotul său, Chico, care e obsedat de figura bunicii și încearcă prin toate mijloacele să afle care a fost soarta lui.

Astfel *Nava aeriană* se alcătuiește dintr-un neînterupt șir de fapte din trecut și prezent, cu o neobișnuită densitate de imagini. Așa de multe și de diverse, încît la un moment dat le poți incurca. Poate că și pentru faptul — deși e un singur regizor, Rainer Simon — că au contribuit la realizarea filmului patru studiiuri din țări diferite.

Ideea e interesantă și foarte actuală. La noi se dă o veritabilă bătălie a adevărului, pentru priorități ale științei și tehnicii mondiale, realizate de români: Odobleja — inventatorul ciberneticii, Paulescu — cel care a descoperit insulina. Poate că ar fi bine venit un film românesc cu un asemenea subiect.

D.I. Suchianu

Radio-tv.

Al treilea program

● În vacanța de acum cîțiva ani una dintre întâmplările pe care le-am numi emoționante, dacă acest cuvînt n-ar fi destul de sărăcit prin excesivă întrebuințare, s-a petrecut pe drumul ce ducea spre ghețarul Scărișoara. Era început de septembrie și o răceală transparentă învăluia priveliștile. Pașiști fără sfîrșit, pădurea străjînd orizontul și coborînd pînă la noi pilcuri de brazi parfumați și fără fosnire, case respirînd aceeași nobilă aromă de lemn și ridicîndu-se deasupra pămîntului pe zvelte fundații sub care susurau necontenit limpezii piraie, totul și toate sub puterea unei liniști arhaice și a unei armonii ce nu intrînziau a se impune gîndurilor noastre. Și în această liniște și într-un consens secret cu această armonie, s-au auzit la început difuz, apoi tot mai puternic, glasul unui crainic radiofonic și, imediat, acordurile unei cunoscută emisiuni. Nu a trecut mult și din urmă am fost ajunși de un copil nu prea înalt, cu ochii aceia lim-

pezi pe care îi au, aproape fără excepție, copiii de la munte. Ducea în mină caiete și cărți legate cu o veche curea iar din tîșcuța colorată în care zornăiau creioane, penare și linii, se distingeau sunetul aparatului de radio a cărui prezență era doar pentru noi umitoare în peisajul alcătuit din câteva elemente fundamentale și eterne ale lumii. Ne-a dat binețe fără nici o urmă de curiozitate sau neliniște și s-a pierdut după prima cotitură împreună cu emisiunea radiofonică cu tot. De atunci, una dintre plăcerile oricărei vacanțe a rămas aceea de a observa, fără a dezlîntui anchete de specialitate cu întrebări și concluzii care să valideze adevăruri cunoscute sau necunoscute, de a observa, deci, ecoul emisiunilor de radio și de televiziune în discuțiile sau preferințele publicului. În acest an, am avut ocazia a verifica puternică audiență a programului III nu doar în rîndul tinerilor ascultători ci în sfera de vîrstă și profesii mai largi. Ea se sprijină, credem, pe faptul că

transmisiunile radiofonice de pe III cuprind emisiuni interesante alcătuite, gata să satisfacă gusturi variate, emisiuni organizate în cicluri stabile al căror orar este bine cunoscut. De luni pînă duminică pot fi ascultate rubrici precum: *Studioul T4* (zilnic, cu un sumar bogat din care detașăm, pentru ultima perioadă, *Exploratorii lumii de miine*), *Clubul adolescenților*, *Portrete din Galeria Națională*, *Biografia unei capodopere*, *Figuri de seamă din istoria culturii universale*, seri de teatru radiofonic, *Clubul curioșilor*, *Clubul invitaților*, *Momente din istoria culturii românești*, *Jurnale și memorii*, *Club univers 20*, *Radiocenaclu*, *Student-club*, *Meridian-club*, *Clubul artelor*, alături de multă, multă muzică (simfonică, populară, ușoară, de jazz...) în înregistrări mono sau stereo de calitate. Efortul redactorilor și colaboratorilor programului III merită a fi subliniat de cronicar, în consens cu opinia publică.

Ioana Mălin

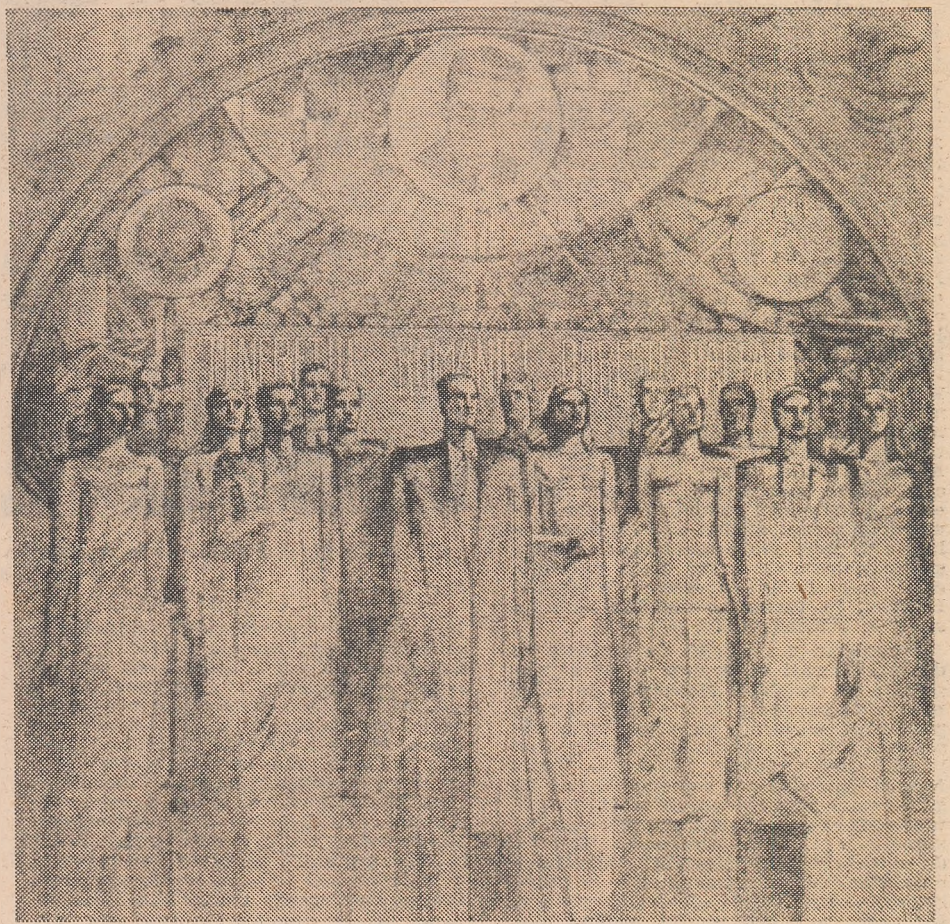
Arta — memorie și actualitate

IATĂ, acest 23 August cu multiple semnificații în planul istoriei României moderne, încărcat de succesiunea evenimentelor acumulate spectaculos în cele patru decenii petrecute ca o imensă clipă de efort și împliniri, înseamnă și pentru creația artistică un prag și un prilej de bilanț. Și mai înseamnă, din perspectiva mutațiilor petrecute într-un dialectic proces de autodefinire și afirmare prin valoare, evidente în perioada ultimelor două decenii, cele consecutive Congresului al IX-lea al Partidului, concretul operelor în care se reflectă cu pregnanță atât amintirea drumului parcurs, cât și actualitatea cea mai stringentă. Ceea ce, potrivit legilor tuturor fenomenelor sociale, înseamnă și perspectiva, devenirea și șansa oferită artei pe termen lung al evoluției sale specifice, căci din această osmoză de preluări și investigații, de confirmări și confruntări fertile se nasc sinteze și concluzii ce se transferă apoi în nivelul creației. Iată de ce, conturând cadrul preocupărilor de esență și accentuând decizia implicare a creatorului și a muncii sale în existența concretă a țării, în problematica timpului pe care îl trăim, bilanțul celor patru decenii devine simultan un moment omagial al interferenței dintre memorie și actualitate, dintre realizări și proiecte.

Punctind momentul aniversar printr-o selecție care, inevitabil, nu putea fi decât foarte restrinsă în raport cu imensul patrimoniu acumulat, expoziția de la sala „Dalles” reflectă prin lucrările prezentate atât calitatea cit și sensul creației noastre contemporane desfășurate sub semnul festivalului „Cîntarea României”. Reunind într-o sinteză axată pe cele trei direcții ale activității artistice contemporane — creația populară, profesională și amatori — piese cu valoare de reper pentru climatul culturii noastre, manifestarea devine ceea ce își propune prin generic, adică o compunere de „Comori ale creației artistice contemporane”, dialog viu și deschis al formelor și structurilor, al concepțiilor și stilurilor. Realitate pe care, de altfel, își propune să o pună în valoare chiar ideea festivalului național „Cîntarea României”, conceput ca o permanentă și fertilă competiție a talentului, inventivității și forței de creație a poporului nostru, din perspectiva idealurilor societății românești contemporane și a deschiderii generoase către un nou orizont de civilizație și cultură. Punct în care, alăturând lucrări și conturând o posibilă concluzie, vom constata o dinamică reciprocitate între tradițiile artei noastre, păstrate prin intermediul formelor arhetipale adaptate, și actualitatea unor preocupări ce continuă linia matricei spirituale, dar în contexte și cu modalități expresive decis racordate la solicitările epocii, la direcțiile principale ale ideologiei noastre socialiste. Important din această perspectivă nu se pare modul în care, printr-o organică circulație a datelor de esență, caracteristice pentru ceea ce numim specific național, între sectoarele creației populare și artei profesionaliste se descoperă, la analiza atentă și nuanțată operată dincolo de specificități și finalitate, o atitudine omogenă față de realitate și operă, față de relația intimă a creatorului cu lucrarea sa, față de unele date fundamentale de atitudine și vocabular. Simplitatea firească și tectonică a formelor tutulează în egală măsură obiectul lucrat de un meșter popular și forma elaborată după reguli artistice îndelung redactate, regimul cromatic de o maro bogăție și de un rafinament al

subtilității născute din sensibilitate și simț nativ se regăsește în coloritul costumului popular sau covorului, în decorația aplicată celor mai domestice obiecte, ca și în limbajul pictorilor profesioniști, ca un fel de heraldică a bunului gust nativ. Simțul măsurii și perspectiva clară a finalității, sinceritatea exprimării și o gravă responsabilitate față de rezultatul efortului creator, imperios gândit în relația sa organică și inextricabilă cu societatea, certitudinea necesității și dorința de a produce o valoare, oricât de modestă ca destin, se citește din fiecare exponat, problemele de nuanță diferind, obiectiv, de la o categorie de creatori la alta. Și, lucru esențial, în totul expunerii descoperim, ca un suport dinamic și permanent activ, aceea necesară interferență de amintire și actualitate, de recurs la tradiție și istorie, paralel cu permanenta referire la actualitate, de la tematică până la mijloace, de la idee până la mesaj. Firește, formele expresiei populare sînt rezultatul prelungirii explicite a tradiției, sensul structurilor arhetipale își păstrează actualitatea la modul cel mai exact, dar și aici o nouă imagerie și, firește, noi materiale și utilaje vin să provoace puneri în actualitate ce nu au efectul unui șoc și nici nu contrazic premisa inițială, într-un fel legică. Undeva, la interferența sincerității creatorului spontan și regula care guvernează efortul profesionistului, cu grade variate de dexteritate și privire critică aruncată asupra propriei opere, se află problemele artei amatorilor, foarte legați de realitatea imediată, dar tentați și de eposul istoric. Aici descifrăm un fenomen ce rezultă din chiar statutul social al amatorului, din infinita diversitate de preocupări și stadii de pregătire ce caracterizează această categorie, și care se concretizează în varietatea atitudinilor adoptate și a posibilităților familiei stilistice.

REVENIND la structura expunerii vom constata că secțiunea rezervată creației populare este cu adevărat o concentrare de valoare și semnificație prin ornamentală, de calitate estetică și finalitate pragmatică, iar mai presus de acestea, o încercare concretă de a oferi exemple autentice de artă neoviciată prin contaminarea cu motive de un gust indoielnic, sau cu materiale ignobile. Lucru la care contribuie atât creatorii înșiși, cit și efortul celor ce caută să mențină valoarea și autenticitatea ca elemente organice necesare păstrării patrimoniului inegalabil de tradiție artistică. Probabil că demonstrația cea mai spectaculoasă se poate face cu ajutorul covoarelor și ceramicii, prin intermediul costumului neprelucrat după fantezii nocive prin falsitate și prost gust și al ciopliturii în lemn. Regăsim aici structuri, semne, motive, culori, procedee care ne sînt familiare pentru că ne aparțin de milenii, și ne regăsim prin intermediul lor, pentru a ne implanta cu responsabilitate și talent în problematica artei contemporane. În ziua cînd am vizitat expoziția, doi meșteri populari, amîndoi fేశători — Maria Spiridon, din Avrig-Sibiu, și Constantin Nițu, din Poboru-Olt — lucrau cu spor și vădită plăcere, punctind liniștea sălilor cu bătaia ritmică a războaielor mici, înconjurată de minunea inegalabilă a sculturilor și ghemelor de lină colorate în tonurile discrete, sau cu accente solare, proprii artei populare. Și mi-a făcut plăcere să constat că între cutare lucrare a unui artist cult și lecțiile de cromatică intuitivă ale meșterilor tradiționali



MARȘUL PĂCII 1984 — pictură de Geta Mermzeu (Sala Dalles)

se stabilea un flux organic, ineluctabil, dincolo de complexitatea sintezelor și nuanțarea metaforelor încorporate în forme moderne de creatorul profesionist. Astfel, fără argumente spectaculoase dar cu o forță de convingere inegalabilă, principiul continuității prin valoare și structură funciară se impunea de la sine, ilustrînd unitatea artei noastre și reciproca fertilizare a celor două domenii prin dialog firesc, deschis și creator. Căci niciodată arta cultă nu a repudiat sau minimalizat tradiția ancestrală prelungită prin varianta populară, această recunoștință la rîndul ei valoarea primei și secundind-o cu mijloace specifice, în definirea unei spiritualități înconfundabile, în consonanță cu epoca și perenă prin rădăcini.

Selecția axată pe creația profesionalistilor se structurează pe două idei centrale: construcția socialismului, cu eroii săi de fiecare zi, oamenii, și omagii aduse conducătorului partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, precum și tovarășei Elena Ceaușescu. Adică, o firească și necesară implicare în istoria ultimelor două decenii. Se realizează în acest fel o întrepătrundere de teme ce reflectă, în fond, realitatea vie a epocii noastre, căci imaginea unui șantier, cu oamenii săi, sau portretul unui constructor sînt continuate firesc prin momentul unei vizite de lucru, iar metaforele și simbolurile ce marchează timpul acesta se transferă în efigiile omagiale, cu toată încărcătura de semnificații. O anumită austeră monumentalitate caracterizează ansamblul în totul său, punctele reprezentate

de micile piese decorative contribuind la transformarea expunerii într-un ambient polivalent. Pictura se impune prin artiști deja afirmați, cu lucrări de amplă respirație, într-un dialog care îi alătură pe Ion Bițan, Eugen Popa, Vladimir Șetran, Const. Blendea, Ion Stenall, cu scene de muncă și compoziții din care se naște imaginea complexă și stenică a dezvoltării societății contemporane, cu toate idealurile și împlinirile. Lor li se adaugă piesele semnate de Ion Sălișteanu, Brăduț Covăliu, Viorel Mărginean, Virgil Almășanu, Traian Brădean, Ion Gheorghiu, Ion Șulea Gorj, Vasile Celmare sau Geta Mermzeu, cu încărcătură simbolică sau metaforică pusă în valoare prin intermediul unui limbaj poetic nuanțat. Lucrările omagiale, dominate de o portretistică elevată și variată ca ipostaze și tematică, implicînd cu stringență istoria celor 19 ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., se datorează unor autori ca: Dan Cristian, Doru Rotaru, Eugen Palade, Adrian Dumitrache, Const. Nițescu, amplasarea lor în contextul tapiseriei alegorice semnate de Cornelia Ionescu contribuind la accentuarea sensului general al expoziției, subliniat și de lucrările unor sculptori ca Paul Vasilescu, Nicolae Kruch, Ion Jalea. La acest capitol se cere să amintim și lucrările lui Ion Irimescu, Gh. Coman, Mihai Coșan, Petru Stoiciu, Ion Vlasiu, Iulia Oniță, G. Covalschi, Balogh Peter, cu statut de proiecte monumentale. În acest context merită subliniată schița cronologică a realizării marilor lucrări de for public, monumente ale istoriei noastre, repere pentru memoria unui popor și simbolul devenirii actuale, din perspectiva celor patru decenii de împliniri revoluționare. Răspîndite pe teritoriul întregii țări, punctind semnificativ spații marcate de istorie, aceste monumente vorbesc despre un timp și oamenii care l-au traversat, evocînd lupte și victorii, eroi și fapte, la Carei sau Constanța, Sf. Gheorghe sau Păuliș, București sau Iași, Cluj sau Focșani. Scrise în trăinicie pietrei și a metalului, aceste pagini de istorie marchează simultan amintirea și devenirea epocii noastre, vorbind despre sensul revoluției ce se înfăptuiește aici și acum.

MARCATA puternic și explicit de semnul istoriei, cu accent pe ultimele două decenii, și de sensul umanist, generos, al creației românești contemporane, expoziția realizată cu lucrările selecționate din edițiile festivalului „Cîntarea României” devine, cu limite cantitative explicabile, imaginea stadiului actual al preocupărilor din toate domeniile artei, conturînd exact climatul spiritual și orientările sale cele mai semnificative. Realitate care, alături de celelalte împliniri ale civilizației socialiste, la rîndul lor prezentate într-o sinteză relevantă, contribuie la construirea portretului dinamic, în permanentă evoluție, al României de astăzi, în anul marilor aniversări și al împletirii de memorie și actualitate, de trecut și perspectivă.

Virgil Mocanu



GĂRZI MUNCITOREȘTI — pictură de Liviu Suhar (Sala Dalles)



SOLIDARITATE — sculptură de Zoe Băicoianu

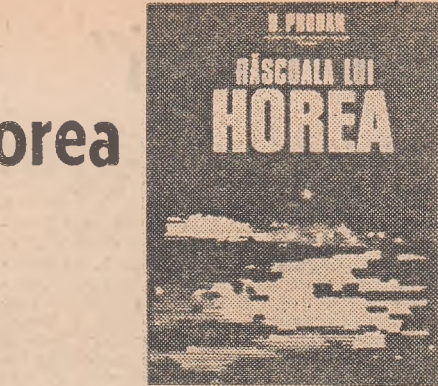
Răscoala lui Horea

EVENIMENT des invocat în istoria României moderne și nu arareori semnalat ca un moment de mare tensiune socială, politico-națională în trecutul Europei centro-răsăritene, răscoala lui Horea a format, pe parcursul unui secol și mai bine, subiectul unor cercetări complexe aparținând istoriografiei române, maghiare și germane. Fără îndoială că dimensiunile, dar și mobilurile de ordin național sau confesional au constituit argumentele sub influența cărora s-au deschis și s-au descifrat primele dosare cuprinzând documentele elaborate pe cale oficială sau neoficială de părțile aflate în luptă în anul 1784. Istoriografia contemporană, însă, a ținut ca și în acest caz, altminteri de referință, să-și spună cuvântul, adică nu numai să reia și să aducă la zi un asemenea subiect, ci, înainte de toate, să rejudece materialul arhivist, să studieze cu lux de amănunte cauzele care au generat marea răscoală, să definească atît contextul politic intern cît și internațional în care a izbucnit, să descrie și să interpreteze pe baza tuturor sau aproape tuturor mărturiilor documentare imaginea „densă”, „multiformă” a răscoalei, dezvelind astfel gândurile oamenilor, impulsurile, mentalitățile, psihologia categoriilor sociale implicate în evenimentul petrecut în toila epocii luminilor. O asemenea cercetare trebuia să se concretizeze într-o carte memorabilă, ceea ce de altfel s-a și reușit prin edificiul ridicat cu multă trudă de academicianul David Prodan.

Răscoala lui Horea în viziunea savantului român este o cercetare nouă din punct de vedere metodologic și conceptual, nouă în perimetrul istoriografiei noastre, chiar al celeia europene. Credem totuși că se poate propune o paralelă cu școala de istorie franceză unde o atare experiență a încercat-o cu deplin succes un istoric de renume, l-am numit pe binecunoscutul Emmanuel Le Roy Ladurie care cu cîteva decenii mai devreme a reconstituit pînă în cel mai mic amănunt istoria factologică a unui din satele Franței medievale, refăcînd cu ajutorul documentelor personajele acelui timp, cu trăirile lor, cu drumurile, cu ideile, cu viața lor. Cu alte cuvinte, în asemenea lucrări descoperim o expunere narativă, al cărei prim scop este redarea unei imagini cît mai vii, ceea ce nu înseamnă neglijarea imaginii istorice veridice.

În prefața lucrării, istoricul David Prodan atrage atenția asupra acestei noi modalități în care și-a propus să înfățișeze mult discutatul eveniment istoric: răscoala lui Horea a fost o izbucnire de masă, tumultuoasă, „stufosă”, „o încălecare în timp și spațiu de fapte mari sau mici, individuale sau colective”, de aceea omul de știință a crezut de cuviință să pornească la acest drum plin de obstacole, în care traversarea arhivelor echivalează cu aceea a unui adevărat labirint, recreînd o istorie de fapte, precizînd însă că nu este vorba de „fapte sporadice sub nume de semnificative, ci fapte multiple, de repetiție, de frecvență, mărturisind generalitatea; nu numai fapte de excepție, sub nume de reprezentative, ci fapte de rînd, de masă, mărturisind mentalitatea comună, și nu în eflorescență, ci în plenitudinea lor, în variabilitatea mărturisirii lor”. De aci provine și apelul frecvent la amănuntul aparent nesemnificativ, dar care prin repetabilitate vivifică fapta. De aci și permanenta narare a tuturor detaliilor marii răscoale. Acest procedeu de abordare a istoriei, probabil surprinzător pentru unii dintre istoricii contemporani (pentru care poate părea mai degrabă literar decît științific), este de fapt unul dintre cele mai moderne. Nu numai că respectă adevărul, trimițînd corect la sursele principale ori secundare de informație, dar lasă documentele să vorbească pentru a oferi o imagine însuflețită și intervine doar atunci cînd se impun interpretările, concluziile, sublinierea semnificațiilor. Așadar, un procedeu aparte care, pe măsură ce înaintăm în lectură, își dovedește pe deplin viabilitatea, un mod de a înțelege și a aprofunda trecutul, de a coborî în timp, în arena istoriei și a vedea societatea umană în directă ei desfășurare. Prin urmare, în lucrarea *Răscoala lui Horea*, David Prodan ne sugerează cum poate fi depășit un mod învechit de relevare a trecutului, cum faptele astfel narate primesc o nouă valoare, o semnificație aparte, și aceasta pentru că ele nu mai sînt mortificate.

FĂRĂ a omite exemplaritatea restituirii, continuăm să meditam asupra indicațiilor de metodă ce rezultă mai ales din textul care prefațează monografia, dar și din cîteva din capitolele scrierii. Privită din unghiul restituirii faptelor în întregimea lor, în litera lor, principiul de metodă al lui David Prodan se revendică de la Leopold von Ranke. Desigur, în *Răscoala lui Horea* prevalează faptele, istoria factologică, dar selecția lor, anchetarea și sistematizarea lor presupun o meditație profundă, ceea ce — cum observa Alexandru Zub — este în măsură să ofere o perspectivă integratoare și o deschidere vastă spre noi registre de înțelegere. Și aci punctul de vedere diferă de acela care a dominat scrisul istoric în a doua jumătate a veacului trecut și în primele decenii ale veacului nostru. Există la David Prodan o îmbinare fericită între exploratorul de arhive și teoreticianul fenomenului, între



rigurozitatea și erudiția cercetătorului trecutului și savantul capabil să privească deasupra întregului, capabil să sintetizeze. Nu în ultimă instanță putem vorbi de un bun cunosător al oamenilor, al psihologiei lor, al prezentului, de unde rezultă și disponibilitățile extraordinare de a intra în culisele istoriei, de a coborî în faptele unui timp de mult apus, de a dezvălui semnificații conforme cu logica vieții, cu dezvoltarea socială. Ceea ce sesizăm la un moment dat în legătură cu viziunea istorică a lui Vasile Părvan, capacitatea de a trece dincolo de faptele nede, de a ogîndi ce se ascunde în spatele lor, putem observa și în cazul lui David Prodan, istoricul contemporan angajîndu-se și mai stăruitor în adîncimea istoriei sociale, fără a neglija însă aspectele politice și economice ale epocii studiate. Totul însă se substituie unei demonstrații: caracterul evenimentului de la 1784: „Documentația întinsă, tumultul faptelor — conchide istoricul într-una din memorabile fraze de încheiere — demonstrează fără echivoc caracterul întru totul țărănesc al răscoalei. Nici prin cauze, nici prin desfășurare, nici prin organizare, nici prin țeluri, nici prin mentalitate ea nu depășește marginile a ceea ce se numește țărănesc. Totul s-a redus la propria înțelepciune, la propriile puteri, la propriile cunoștințe militare, la cunoștințele rudimentare ale soldaților «dicienți» din rîndurile răscoalelor. Minerii de printre ei sînt tot țărani, lucrători cu brațele ca și ei sau mineri și țărani în aceeași persoană. Ba țărani sînt și preoții”. Pe acest fond, nelipsite sînt reflexele încurajatoare ale luminismului, stimulul reformismului imperial sau al iosefinismului, impulsul luptei politice românești, toate acestea însă aduse la numitor țărănesc, exprimate în limbaj țărănesc.

Situată în continuitatea unui term program de lucru, *Răscoala lui Horea* reprezintă o carte de referință în istoriografia română și universală, o scriere nouă sub raportul documentației, sensibilă la nouitatea metodei practicate de cîțiva dintre reprezentanții școlii Analelor. Și în acest fel, mai bine spus mai ales în acest fel, sîntem în măsură să cunoaștem în detaliu cele două planuri de manifestare antifetădă la luminismului est și sud-est european: unul intelectual și altul țărănesc. Primul a fost demonstrat cu prisosință în opera *Supplex Libellus Valachorum*, al doilea în *Răscoala lui Horea*. Istoricul David Prodan a îmbogățit substanțial imaginea veacului al XVIII-lea românesc, asociîndu-i, cum bine remarcă prof. Pompiu Teodor³⁾, înțelesuri noi, indiscutabil europene.

Victor Neumann

³⁾ P. Teodor, *Istoricul David Prodan*, în vol. *Stat. Societate. Națiune*, Cluj-Napoca, 1982, pp. 31—32.



PREZENTA rodnică a operelor românești în culturile străine înseamnă, în primul rînd, pătrunderea constantă a scrierilor în lectura oamenilor de pe alte meridiane, a realizărilor artistice românești în conștiința lumii. În trecut mai îndepărtat această prezență s-a impus prin carte, prin înfăptuirile arhitectonice și picturale, prin frumusețea și înțelepciunea înscrisă în muzică și dans, în proverb și baladă. Din centrele culturale românești, în care a fost operată o permanentă sinteză, au pornit, însă, și impulsuri mai subtile: în academiile domnești, în cancelariile principare, în tipografiile au lucrat cărturari străini care au beneficiat de sinteza românească. Conexiunile culturale, despre care a scris cu existență Alexandru Dușu în cărțile sale, pot fi urmărite, așadar, la nivelul purtătorilor ideilor noi, al oamenilor care au fost atrași de centrele românești, și-au desăvîrșit aici formația, iar apoi au transmis mai departe rezultatele muncii lor desfășurate în țara noastră.

Aceste aspecte, prea puțin cercetate pînă în prezent, le aduce în lumină cel de al doilea volum din seria îngrijită de Eugen Stănescu „Studii istorice sud-est europene”: *Intellectuali din Balcani în România*³⁾.

³⁾ *Intellectuali din Balcani în România (sec. XVII—XIX)*. Coordonatorul volumului: Alexandru Dușu. Autoarele studiilor: Olga Cicanci, Cornelia Papacoste-Danielopolu, Elena Siupur, Cătălina Vătășescu. Editura Academiei, 206 p. (Studii istorice sud-est europene, culegere îngrijită de Eugen Stănescu, vol. II).

MIHAI RALEA



CEEa ce te izbea în primul rînd la Mihai Ralea era amestecul, destul de rar întîlnit, între o mare inteligență și o mare bunătate. Raționamentul său, de un cartezianism temperat de gustul pentru critica literară impresionistă, era adesea destul de greu de urmărit și de suportat: Ralea gîndea cu o viteză uluitoare și în tot cazul mai repede decît interlocutorii săi. De unde foarte adesea nerăbdarea pe care o manifesta în discuții. Punea o întrebare, nu-ți aștepta răspunsul și tot el găsea replica cea mai potrivită. La Facultate, apariția lui atrăgea un public foarte numeros, cu precădere feminin, care venea să-i asculte prelegerile. Ralea fermeca, șoca, convingea prin racursul disociațiilor, îndrăzneala ideilor, nonșalanța expresiei, verva științetioare. Nu era un profesor răbdător și atent, ci un spirit original care azvîrlea auditoriului puncte de vedere noi, cu aerul că se joacă și se amuză totodată de jocul lui. Era un „causeur”, așa cum trebuie să fi fost filosofii fără sistem ai veacului Luminilor, un Fontenelle sau un Diderot. Avea o oroare oganică de tot ceea ce însemna pedantism și erudiție ostentativă și era profund mulțumit cînd putea să dezumfle pretențiile intelectuale ale unui partener doctoral și pompos. Vreme de mai bine de patru decenii, Ralea a traversat cultura românească pe o traiectorie originală și fascinantă. Opera sa a deschis orizonturi noi și îndrăznește în sociologie, psihologie, estetică și critică literară. Universitarul care animase, alături de Ibrăileanu, *Viața Românească* se angajase de timpuriu, prin acțiunea sa politică, în lupta împotriva fascismului, a tuturor curentelor de dreapta, pentru afirmarea unui ideal democratic de viață, iar după Eliberare, pentru construirea noii societăți socialiste. Lucrările sale, de la *Ideea de revoluție în doctrinele socialiste* (1923) la *Explicația omului* (1946) sau la *Sociologia succesului* (1962) au jalonat etapele unei creații care nu a avut multe modele și nici mulți urmași. Impresiile de călătorie (*Nord-Sud, în Extremul Occident*, printre altele) au revelat harul său scriitoricesc.

Pe această structură de o inteligență mobilă, spontană și malitioasă, se grefa o bunătate și o generozitate vecine uneori cu naivitatea. Acest om mult mai inteligent decît foarte mulți din semenii lui se lăsa sedus și înșelat, poate cu bună știință, de primul venit. Generozitatea lui se contrapunea parca scepticismului teoretic care-l caracteriza pe profesor. Un asemenea comportament se traducea nemijlocit în acțiunile vieții de toate zilele. Ralea era cunoscut pentru „clientela” pe care a dus-o după el zeci de ani: foști colegi de liceu și de facultate, cunoștințe din cele mai felurite, rude ale rudelor prietenilor săi, toți găseau la el ușa deschisă, un sfat și un sprijin. Dacă,

bunăoară, îi admirai cu prea multă insistență cravata, Ralea te întreba pe neașteptate dacă-ți place, și-o scoate de la gît și ți-o dăruia. Aveai nevoie de bani? Te imprumuta. Erai necăjit în profesia ta? Telefona în dreapta și în stînga și nu se lăsa pînă nu izbutea să te scoată din încurcătură. În vremea grele pentru cel mai mare poet al epocii noastre, el îi trimitea, cu discreție, lemne în lunile de iarnă. Ralea secreta bunătatea, așa cum florile își exală parfumul la orice oră a zilei.

Era apoi în el un amestec amuzant de gîndire modernă și de moravuri patriarhale, și-acest contrast se accentua odată cu vîrsta. Prin ideile și acțiunea sa politică, Mihai Ralea s-a situat cu consecvență în avangarda militantă a intelectualității de stînga, intrînd adesea în conflict cu cei care se situau pe poziții adverse și demascîndu-i cu brio. Obiceiurile și gusturile sale însă erau ale unui moldovean epicureu și nițel cam leneș, care-și îngrijea cu plăcere trandafirii de la Dobrina, se extazia în fața plăcintelor cu vișine și acorda voluptăților vieții un preț tot mai mare.

FIIND inteligent și bun, Ralea era și fidel. Fidel ideilor sale, fidel prietenilor, fidel familiei. Dar această fidelitate fundamentală era însoțită de gustul variației. La el continuitatea și schimbarea constituiau fațetele aceluiași comportament. Era un părinte înțelegător, indulgent și cu vederi moderne, dar își iubea copiii ca un „pater familias” cam provincial. Prejudecățile și spiritul de aventură făceau la el casă bună.

Cunoscuse oameni feluriti, trăise evenimente excepționale, trecuse prin situații grele, călătorise enorm, și totuși sufletul și mintea lui nu cunoșteau oboseala și blazarea. La bătrînețe, Ralea avea mirări de o candoare juvenilă, elanuri și dezamăgiri, încă păstrînd și pasiuni care dovedeau că nu se putuse resemna să intre în vîrsta neputincioasă a bătrîneții. Rămăsese fidel sie-insuși, cu același gust frenetic pentru viață și pentru frumos.

Mihai Ralea a murit la Berlin într-o misiune care trebuia să-l ducă la Copenhaga. A murit așa cum trăise, în acțiune, într-o continuă căutare de nou. La moartea sa scriam că nu mi-l pot închipui pe Mihai Ralea bătrîn și bolnav, poate paralizat într-un jîlt. E ca și cum Ioana d'Arc, în loc să moară pe rug, și-ar fi terminat existența, bătrînă și resemnată, la curtea lui Carol al VII-lea. Sfîrșitul eroului trebuie să concorde cu unitatea sa de caracter. În acest sens, dispariția lui Mihai Ralea, bruscă, neașteptată, dureroasă, cadrea-ză cu unitatea profundă a unui spirit veșnic în mișcare, contestat și contestat, contradictoriu și proteic, puternic și dărnice ca însăși viața pe care a iubit-o mai presus de orice.

Valentin Lipatti

Cultura română în Balcani

Cartea este unitară datorită faptului că dezvăluie un material de mare bogăție și grăitor de la sine în elucidarea unui fenomen. Fie că avem în vedere pe „cărturarii” care au păstrat adevăruri și le-au transpus în viață, fie că ne referim la „intelectuali” care au investigat natura și relațiile sociale, după cum ne propune în substanțială introducere Alexandru Dușu, oamenii aceștia au venit de la sudul Dunării și au continuat formația lor în centrele românești. Asimilarea învățatului din cărți a căpătat alte dimensiuni prin călătorii sau studii în alte arii culturale. Contactele care s-au stabilit între reprezentanții unor centre de cultură aflate la mari depărțări au imprimat formației cărturarilor balcanici o notă specifică; devine evident faptul că avem de-a face cu un alt tip de activitate decît cel occidental, ceea ce împiedică încadrarea culturilor balcanice într-o zonă de „periferie”. Atunci cînd „coridorul puterii” era orientat spre Constantinopol, opțiunea intelectualului pentru o amplă deschidere s-a reflectat într-o „atmosferă intelectuală” de mare intensitate. În țările române independența culturală manifestată în tipografii, școli, în centre urbane sau aulice atestă condițiile propice propriei dezvoltări în sec. XVII—XIX și ale unei iradierii care a contribuit la stimularea vecinilor. Ajutorul acordat de țările române sud-estului Europei prin difuzarea cărții, sprijinirea locașurilor de cultură și de învățămînt și prin adăpostirea diasporei sud-est europene în hotarele sale se datorează unui sentiment de solidaritate intelectuală dar și conștiinței că puterea rațiunii este superioară puterii politice. Lupta antiotomană s-a desăvîrșit prin contribuția intelectualului, în transformare el însuși într-o perioadă de modernizare generală a lumii, și în racordarea la realitățile sociale ale etniei sale.

Lucrarea de față pune pentru prima dată în lumină rolul centrelor de cultură românești în dezvoltarea civilizațiilor balcanice, în epoca fărîmării statelor mo-

derne. Urmărind activitatea unor intelectuali importanți sau a unor simpli dascăli din centrele românești, studiile ne îndeamnă să urmărim mișcarea de idei din toată zona sud-est europeană și să observăm etapele parcurse de o serie întreagă de culturi. Ocupîndu-se de primul „val” de cărturari greci din secolele XVII—XVIII pînă la 1750, Olga Cicanci prezintă centrele în care s-au format acești cărturari, activitatea lor ca profesori, tipografi sau copisti, ca medici sau autori de scrieri; intelectuali greci din rîstimpul 1750—1830 sînt înfățișați de Cornelia Papacoste-Danielopolu care îi surprinde în școlile și cancelariile românești, exercitînd profesii variate — profesori, medici, juriști, negustori-librari, unii dintre ei fiind figuri reprezentative în cultura greacă, la a cărei modernizare au contribuit direct. Elena Siupur investighează constituirea emigrației intelectuale bulgare în țara noastră și propune o tipologie socială a membrilor ei, în timp ce Cătălina Vătășescu trece în revistă bogatul registru de activități culturale ale albanezilor din România. Toți intelectuali balcanici au contribuit prin cultură la eliberarea popoarelor lor. Firește, cea mai mare parte din activitatea lor a fost în serviciul propriilor culturi, dar ei au lucrat tot timpul sub influența „exemplului român”.

Contribuțiile se întemeiază pe investigaarea riguroasă a unui material amplu și adeseori aparent disparat, pe o temeinică literatură de specialitate, pe aprofundarea curentelor de opinie și a unor atitudini mentale. Au fost explorate mărturiile ale ambianței dar și bibliotecile sau corespondența particulară.

În istoria europeană, așa după cum demonstrează Eugen Stănescu în substanțiala sa postfață, „este unic cazul românesc, al unei țări a cărei cultură națională a alcătuit cadrul de protecție și dezvoltare a altor culturi naționale”.

Zamfira Mihail

¹⁾ Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaigne un village occitan au XIV-e siècle*, Paris, 1976.

²⁾ Al. Zub, *Biruit-au gîndul*, Iași, 1984, p. 342.

Asociația „Prietenii lui Panait Istrati”

PANAIT Istrati a avut un destin literar nefericit, paradoxal de ambiguu, prelungit, mai ales, după moartea sa. Întimplarea, determinată de un episod dramatic din zbuciumată sa existență, l-a împins să-și scrie o mare parte a operei sale în limba franceză, din care cauză a fost considerat, mult timp, în România, scriitor francez, iar în Franța, scriitor român, rămânând oarecum în bătaia vânturilor. Traectoria postumă a destinului său literar a fost apoi agravată, supusă la devieri și contorsionări forțate din cauza interpretării complet eronate a unor din atitudinile sale publice, chiar și Henri Barbusse aruncându-i stigmatul profund nedrept de „haiduc al Siguranței”. În perioada imediat următoare celui de-al doilea război mondial, Panait Istrati intrase într-un nefast con de umbră. Un act de justiție literară, de readucere în circulație a operei istratiene, de reabilitare morală a personalității marelui scriitor era imperios necesar, atât în Franța cât și în România. Revirimentul s-a produs aproape concomitent în ambele țări. În 1951, în Franța se reeditează *Oncle Anghel*, cu o prefață de Henry Poulaille. Nu peste mult timp, în presa noastră literară încep să apară articole și studii consacrate autorului *Chirlei Chiralina*, urmate de reeditarea citorva din scrierile sale fundamentale. Acest bun început trebuia continuat, amplificat și îmbogățit. Ceea ce s-a și întâmplat, tot mai intens, în perioadele ulterioare.

Dacă acum, la sărbătorirea centenarului nașterii lui Panait Istrati, au avut și au încă loc, în Franța, numeroase manifestări omagiale și totodată de repunere plină și definitivă a scriitorului pe locul de prim rang pe care-l merită cu prisosință în panteonul literaturii universale, de spulberare a unor obuzități și prejudecăți care mai impietează asupra adevărului său profil spiritual și uman, a ceea ce se datorește, în foarte mare măsură, Asociației „Les Amis de Panait Istrati”, entuziasmului, strădaniilor și dăruirii de care dau dovadă atât conducătorii cit și membrii ei. Marea însetat de prietenie care a fost Panait Istrati, trăindu-i, în timpul vieții, la cea mai înaltă temperatură, sensurile ei sublimă, înclinându-i, în opera sa, tulburătoare și înălțătoare pagini, și-a aflat, în posteritate, prieteni adevărați, de profundă prețuire, respectuoasă afecțiune și nobil devotament sufletec.

Promotorul Asociației a fost criticul francez Edouard Raydon. După ce publică în 1968 monografia *Panait Istrati, vagabond de génie*, Edouard Raydon întemeiază în 1969, împreună cu Jean Stanesco, de origine română, Asociația „Les Amis de Panait Istrati”. În 1976, președinte al Asociației este ales Marcel Mermoz, un istratian împătimit, inițiator și animator al publicației trimestriale „Cahiers des Amis de Panait Istrati”, neobosită sa activitate, depusă până la prematura sa stin-

gere din viață, în 1982, conducând la numeroase și remarcabile realizări, menite să contribuie la o adevărată resurrecție a lui Panait Istrati. Una dintre cele mai de seamă înfăptuiri ale Asociației, datorată îndeosebi preocupărilor asidue, neîmpise de sacrificii personale, ale lui Marcel Mermoz, o constituie crearea unui „Centru de documentație Panait Istrati”, în cadrul Bibliotecii Universității din Nisa, alcătuit dintr-un bogat și inedit fond de documente, manuscrise, corespondență, ediții etc., pus la dispoziția celor dornici să se dedice studierii și aprofundării operei și vieții scriitorului. Așa cum se prezicează pe coperta a patra a fiecărui număr din „Cahiers...”, Asociația are drept scop „suscitarea unei reînnoiri a interesului pentru opera lui Panait Istrati. Ea reunește prietenii marelui scriitor autodidact în vederea reeditării operelor sale și, de asemenea, a publicării numeroaselor sale scrieri și manuscrise inedite. Asociația va facilita cercetărilor literare, studenților, lucrările lor asupra operei lui Istrati, reunind într-un „Centru de documentație Panait Istrati” tot ceea ce privește viața și opera scriitorului. „Centrul de documentație Panait Istrati” se află instalat la Biblioteca Universității din Nisa, 100 boulevard Herriot, 06000 Nice”.

PRINTRE membrii Asociației „Les Amis de Panait Istrati” s-au numărat, încă de la înființarea ei, și se numără și astăzi personalități marcante ale vieții literare și culturale din Franța, ca și din alte țări, ca Joseph Kessel, membru al Academiei Franceze, autor al unui substanțial studiu introductiv la ediția în patru volume a operei lui Panait Istrati, apărute la Gallimard; Jean Guehenno, membru al Academiei Franceze; Armand Lanoux, secretar al Academiei Goncourt; Roger Dadoun, critic literar, profesor la Universitatea Paris VIII; Georges Barthouil, profesor la Universitatea din Avignon; Roger Grenier, scriitor, director literar al editurii Gallimard; Eleni Nikos Kazantzaki, soția ilustrului scriitor grec, ea însăși autoare a volumului memorialistic *La verdadera tragedia de Panait Istrati*, apărut la Santiago de Chile, în 1938; Monique Jutrin-Klener, conferențiar universitar la Universitatea din Tel Aviv, autoare a monografiei *Panait Istrati, un chardon déraciné*, apărută în 1970; Heinrich Stiehler, profesor la Frankfurt, traducător în limba germană al operei lui Panait Istrati; Henri Colpi, cineast, regizor al filmului *Codin*; Michel Hamet, ziarist și editor; Léo Hamon, profesor la Universitatea Pantheon-Sorbonne; Stéphane Frontes, scriitor, producător la radio France-Culture; Jean-Marie Domenach, scriitor etc.

Din Comitetul de onoare al Asociației a făcut parte și regretatul istratolog Alexandru Oprea, iar în prezent, din țara noastră, fac parte Margareta Panait Istrati, soția scriitorului, Alexandru Talex,

eminent exeget al vieții și operei lui Panait Istrati, George Macovescu, Maria Cogălniceanu, profesoară în Brăila.

Dacă Asociația „Les Amis de Panait Istrati” se bucură astăzi de un real prestigiu, polarizând în jurul său numeroși și valoroși oameni de cultură și artă, scriitori, profesori universitari, ziaști, izbutind într-adevăr să reînnoiască și să amplifice interesul și prețuirea față de opera și personalitatea marelui scriitor român de expresie franceză, aceasta constituie un merit incontestabil al conducerii ei, din care fac parte Georges Godebert, președinte, Ilina Barthouil și Henri Courbis, vicepreședinți, Christian Golietto, secretar, Pierre Accard, trezorier, Roger Dadoun, Elisabeth Geblesco, Hélène Guillermond, Jean Hormiere, Frédérique Lefèvre, J.A. Rault și Jacqueline Veinstein, membri.

Publicația trimestrială a Asociației, „Cahiers des Amis de Panait Istrati”, care apare acum în condiții grafice optime, prezintă, într-adevăr, un excelent mijloc de a resuscita interesul și prețuirea față de opera și viața scriitorului. Cine parcurge numerele apărute până în prezent rămâne, pe bună dreptate, plăcut impresionat de multiplele direcții ale conținutului lor, de seriozitatea și obiectivitatea tratării temelor abordate, de efortul elucidării, în spiritul adevărului, a unor aspecte controversate. De pildă, după ce Al. Oprea a publicat, în 1974, în revista „Manuscriptum”, „Dosarul de la Siguranță al lui Panait Istrati”, cu documente inedite revelatorii, care atestă că scriitorul fusese acuzat pe nedrept de fascizare și pactizare cu oligarhia din România, problema acuzațiilor aduse pe nedrept lui Panait Istrati este reluată și amplu comentată, pe baza aceluiași documente, în „Cahiers” nr. 3, din septembrie 1976, de către Marcel Mermoz. Acest fapt a determinat ca ziarul „L'Humanité” din 21 aprilie 1978, prin articolul *Sur le nouveau Goriki balkanique* de Claude Prévost, să respingă acuzațiile neîntemeiate formulate de Henri Barbusse și să reabiliteze personalitatea scriitorului nostru. În același sens, adevărul asupra atitudinii lui Panait Istrati a fost restabilit și de Christian Golietto, prin articolul *Istrati et le capitalisme*, apărut în „Cahiers...” nr. 24 din aprilie 1983. În același număr, Alexandru Talex semnează un amplu studiu privitor la prietenia dintre Panait Istrati și Romain Rolland, pe baza corespondenței lor încă inedite.

O preocupare constantă și majoră a publicației este aceea de a scoate din uitare o serie de scrieri ale lui Panait Istrati apărute în diverse periodice din Franța și România și neincluse în nici un volum, facilitând astfel cercetarea exhaustivă și cunoașterea aprofundată a operei scriitorului. Astfel, în nr. 20 din iulie 1981 se reproduce povestirea de început a lui Panait Istrati, intitulată *Nicolai Tziganou*, o prefigurare a povestirii Co-

din, apărută în „L'Humanité” din 27 martie 1921, sub pseudonimul P.I. Dellabralla, cu numeroase erori de tipar, rămasă ca și necunoscută până acum; tot în acest număr se tipărește, în versiunea franceză realizată de Hélène Guillermond, articolul *Deux accidents*, publicat de Panait Istrati în ziarul „Ancheta” din Brăila, în numărul din 25 decembrie 1931.

O altă preocupare constantă, demnă de relevat, a publicației Asociației este aceea de a reproduce, în versiune franceză, articole interesante și valoroase apărute în presa literară din România, referitoare la Panait Istrati, oferind astfel posibilitatea de a fi cunoscută și exegeza istratiană din țara noastră. Menționăm îndeosebi articolele datorate lui Mircea Iorgulescu, *Ames libres*, publicat în „România liberă” din 10 ianuarie 1983 și reproduș în „Cahiers...” nr. 24 din aprilie 1983 și *La Passion de l'etique*, apărut în „România liberă” din 12 iulie 1983 și reproduș în „Cahiers...” nr. 27, din martie 1984.

Anul acesta, cu prilejul centenarului nașterii lui Panait Istrati, Asociației i-a revenit un rol esențial, pe care și l-a îndeplinit cu cinste. Reamintim Colocviul internațional „Panait Istrati, contemporanul nostru. Umanism și modernitate”, organizat la Nisa, între 26 și 28 aprilie a.c. și Sedința omagială, sub genericul „Panait Istrati, scriitor român de expresie franceză”, care a avut loc la sediul UNESCO din Paris, în ziua de 3 mai, despre a căror desfășurare am relatat în „România literară” din 24 mai a.c. Sintem pe deplin conștienți că și celelalte manifestări omagiale pe care Asociația „Les Amis de Panait Istrati” urmează să le organizeze, în continuare, în Franța, ca și excursia membrilor ei la Brăila, la începutul lunii septembrie, se vor bucura de aceeași perfectă organizare și desfășurare, de aceleași profunde și luminoase semnificații, spre deplina cinștire și prețuire a marelui nostru scriitor.

Teodor Vârgolici

Istorie și matematică la Bellagio

ÎN Mănăstirea din Parma, Stendhal amintește „îndrăznețul promontoriu care desparte cele două brate ale lacului: cel atât de voluptuos ce poartă numele de Como, și celălalt, atât de sălbatic, ce fuge spre Lecco: priveliști încântătoare, sublime, cu care cel mai vestit loc din lume, golful Neapolului se măsoară, poate, dar fără să le înțreacă”. Pe acest promontoriu, inconjurat din trei părți de apele celui mai adânc lac european, se află localitatea Bellagio. Cînd a vizitat-o Stendhal, pe înălțimea care o domină era deja amenajată vila Serbelloni, în jurul unui palat datînd din 1539. Numită așa după familia care o stăpînea la începutul veacului trecut, vila este astăzi sediul unui **Centru de Studii și Conferințe** al Fundației Rockefeller. Aici s-a reunit în mai, sub egida Comisiei Internaționale pentru Aplicarea Metodelor Cantitative în Istorie, o conferință internațională cu tema **Transformarea societății europene**.

Unora li se va părea, poate, că într-o asemenea ambianță, care îndeamnă la contemplație estetică, este o impietate să discuți despre istorie, despre viața oamenilor, pornind de la uscate și inestetice date și relații numerice. Este, desigur, o impietate să încerci a reduce istoria societăților la o succesiune de cifre. Dar din moment ce viața omului, atât de complexă, are unele aspecte ce pot fi cunoscute cu ajutorul informațiilor cantitative și dacă nimic din ce e omenesc nu-i e străin istoricului, atunci de ce i-ar fi iertat acestuia să neglijeze datele numerice și metodele de studiu adecvate lor? Esențialul este să interpreteze corect acest gen de date și să nu uite ce trăiesc oamenii în situațiile și evoluțiile descrise prin cifre.

Despre oameni și trăirile lor, respectiv despre modul de viață al europenilor în secolele XVIII—XX, au vorbit și expunerile prezentate la conferința de la Bellagio. Nu vom insista, firește, asupra tehnicilor matematice și de altă natură pe care s-au întemeiat analizele întreprinse, dar schițarea citorva idei sugerate de aceste analize nu ni se pare a fi nepotrivită.

O primă concluzie a discuțiilor la prima temă de pe agendă — **creșterea economică** — a fost aceea a necesității de a se elabora noi indicatori care să permită o reflectare a evoluției nivelului de viață al populației de-a lungul secolelor, într-un mod mai fidel, mai aprofundat, decît o permit indicatorii economici cu-

rent utilizați pînă acum. O altă concluzie privește importanța inegalităților regionale. Pentru a relua cuvintele profesorului Konrad Jarausch de la Universitatea Carolina de Nord, animatorul conferinței, industrializarea (capitalistă) nu trebuie percepută ca un mare fluxiu omogen și ireversibil, ci ca o serie de rîuri mici și independente. În cursul ultimelor două secole chiar și în țări mici cu puternică industrie, ca Belgia, alături de regiuni rapid industrializate au rămas altele predominant agricole; în unele provincii industria a decăzut, dezvoltîndu-se în altele, mult timp rămase în urmă.

În ce ne privește, am atras atenția, în cursul discuțiilor, asupra unor aspecte caracteristice țării noastre, inclusiv asupra faptului că după reforma agrară din 1864 și pînă în 1914 România și-a dezvoltat producția agricolă prin extinderea suprafeței cultivate, stăpînite în cea mai mare parte de moșieri, dar lucrate cu un inventar agricol aflat în cea mai mare parte în proprietatea țăranilor.

COMUNICĂRILE pe tema istoriei familiei au pus în evidență, printre altele, faptul că vîrsta femeii la prima căsătorie este un factor esențial prin intermediul căruia tendințele pe durate lungi ale evoluției demografice sînt influențate de evoluția economică, socială, culturală. S-a subliniat că influențarea formării familiei de către schimbările economice și sociale a fost mediată de ideologie, că pentru explicarea ideilor și comportării umane trebuie examinat chipul în care oamenii și-au simțit propria viață.

ÎN CADRUL discuției privind „elitele politice” — comunicarea noastră bazată pe analiza cantitativă completă a apartenenței de clasă a miniștrilor României, în perioada 1866—1918, a arătat că lupta dintre liberali și conservatori în problemele căilor și ritmului de transformare a societății românești n-a fost numai o luptă între burghezii și moșierime, dar și o luptă în sinul aceleiași clase, liberalilor raliindu-li-se, la noi ca și în alte țări, o parte a moșierimii.

DISCUȚIA asupra răspîndirii științei de carte a pus în lumină un fapt, poate surprinzător, confirmat de cercetări diverse, printre care și ale noastre. După consolidarea rețelei școlare instituite odată cu introducerea învățămîntului primar obligatoriu, creșterea proporției știutorilor de

carte a depins mai puțin de evoluția legislației școlare și a numărului de școli (raportat la populația școlară) și mai mult de factorii legați de situația social-economică generală — condițiile de trai, structura socială și profesională a populației s.a. Discuțiile nu s-au limitat la aspectul cantitativ al procentului știutorilor de carte. S-au evidențiat variate aspecte ale rolului sistemelor de răspîndire a științei de carte în susținerea unor sisteme de putere și răspîndirea unor sisteme ideologice diferite după epoci și țări.

PROBLEMELE abordate la Bellagio fiind de un acut interes actual pentru o mare parte a lumii, s-a decis ca în cadrul Congresului Internațional de Științe Istorie din 1985, de la Stuttgart, Comisia Internațională pentru Aplicarea Metodelor Cantitative în Istorie să organizeze o ședință sub genericul „Trecerea

de la societatea agrară la cea industrială”. Ca o recunoaștere a aportului cercetării românești în această problemă, vicepreședintele Comisiei, autorul acestor rînduri, a fost desemnat organizator și președinte al ședinței.

Ideea de a se organiza o reuniune științifică în vila situată pe promontoriul dintre lacurile Como și Lecco s-a dovedit a nu fi fost deloc rea. Comorile de frumusețe din jur au constituit, pentru participanții la conferință, încă un îndemn, ascultat, ca în ciuda opțiunilor ideologice diferite, să-și confrunte părerile într-o atmosferă senină, destinată, de lucru, sub semnul dorinței comune de a contribui la cunoașterea resorturilor întime ale unor profunde transformări sociale, care au înnoit fața continentului nostru.

Vasile Liveanu

Guillermo Diaz-Plaja



■ AUTOR a peste 200 de volume, scrise sau întocmite de el, prieten statornic al României, Guillermo Diaz-Plaja s-a stins de curînd, la vîrsta de 75 de ani. S-a născut la Barcelona în 1909, scriind deopotrivă în catalană și în spaniolă și socotîndu-se un fiu al neolatinității, un militant pentru unitatea Europei și a lumii, pentru binele și libertatea omului. Poet, prozator, eseist (a scris vreo 20 asemenea cărți, fiind considerat un mare continuator al lui Eugenio D'Ors), editor, profesor universitar cu stagii în Spania, America latină și în alte locuri, critic și istoric literar, despre care Giacomo Prampolini spunea că a renovat „la critica erudita e retrospectiva” (*Storia universale della letteratura*, 1981), colaborator la mari cotidiane hispano-americane și reprezentant al țării sale în diferite foruri internaționale, omul acesta înalt, bine legat și sprinten, întrupa o personalitate pe cît de complexă, pe atît de deschisă fenomenelor existenței.

Cînd în toamna anului 1980 l-am cunoscut, ca invitat al Centrului român al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, l-am condus cîteva zile prin Bucovina, toamă medită la o nouă carte de călătorii, în care România ar fi avut un loc pe măsură („am avut în Bucovina emoția fundamentală a fraternității noastre”). Citise din Eminescu și din alți poeți români, îl ascultase pe Iorga vorbind prin 1933 la Barcelona, îl cunoscuse pe Aron Cotruș, știa de mulți contemporani de la noi, era bucuros că i se tradusese cartea despre Lorca în limba noastră („mi-a făcut plăcere să citeș și să înțeleg pasaje întregi din ea în limba română”, după cum în timpul călătoriei evidenția mereu cuvinte comune catalanei și românei), încît fraza lui : „Vreau să fiu considerat un prieten al României”, avea o acoperire certă. „Îmi dau seama tot mai mult în cite privește se aseamănă istoria noastră și felul nostru de a fi și a înțelege lumea”.

Membreu al Academiei spaniole, președinte al Asociației Criticilor Literari din Spania, laureat al unor mari premii naționale și internaționale, cu o operă larg difuzată și tradusă (o istorie a literaturii spaniole a sa însumează circa 80 de ediții), cu o activitate literară, culturală și socială de peste 5 decenii, Guillermo Diaz-Plaja intruchipa exemplar pilda unui mare umanist contemporan, a unui mare mînditor („e infia, dacă nu singura calitate pe care mi-o recunosc”) în slujba cunoașterii și înțelegerii dintre oameni.

George Muntean

Cinematograful nu mai e ce a fost...

ÎN noul și impozant hotel Thermal de 15 etaje (sală de proiecție pentru 2500 de spectatori, alte trei săli de câte 200 de locuri, săli de conferință, saloane de recepție — toate asamblate într-o extrem de funcțională și plastică concepție arhitecturală) așezat la poarta sud-estică a celebrei stațiuni, chiar pe malul riului Těpla (Călduțul), (calde fiind aici doar apele izvoarelor, căci în plină vară termometrul nu s-a ridicat decât în trei zile peste 11°C), Festivalul internațional al filmului de la Karlovy Vary, ajuns la cea de a 24-a ediție, și-a primit cei 2400 de oaspeți: cinești, actori, critici, gazetari din peste 40 de țări.

Cu 34 de filme înscrise în marea competiție, cu 23 concurând la premiile „opera prima”, cu 37 prezentate la secția informativă, cu 5 în afară de concurs, cu 16 la ciclul „Contradicții ale lumii contemporane” și cu alte peste 300 rulind pe „Piața filmului”, — ce poate fi ecranul unui asemenea festival dacă nu o oglindă a lumii?

Și dacă este oglindă, nu-ți trebuie un simț de observație deosebit să constăți că de fapt cinematograful nu mai este ce a fost. Da, ecranul a încetat să fie doar o bandă rulantă a unei industrii producătoare de divertisment, căci cinematograful oferă, din ce în ce mai rar, o cale de evadare din problematica cotidiană, constrângând spectatorul anului 1984 să se implice din ce în ce mai des în realitatea locului și timpului în care trăiește.

Fie că locul este Mexicul sau Siria, Turcia sau Iugoslavia, Alger sau Paris, Cairo sau Hamburg... acest pământ al oamenilor apare încă pe multe meridiane mistuit de discriminări politice și rasiale, economice și de sex, de concepții restrictive morale sau religioase, de corupție și lășitate, de inechități și injustiții, de boli și foamete, de crime și războaie.

Cu excepția citorva veterani (Serghei Gherasimov și-a adjudecat Marele premiu „Globul de cristal” cu un film-fluviu de 3 ore și 40 de minute dedicat ultimilor trei ani din viața lui Lev Tolstoi, iar Sidney Lumet — care și-a serbat în acest an șase decenii de existență — s-a văzut onorat cu Premiul special al Juriului pentru filmul său *Daniel Daniel*, o nouă dezbatere de pe pozițiile stângii radicale americane despre istoria Statelor Unite în anii fierbinți ai războiului rece), această privire emoționantă dar mereu trează, patetică dar mereu intransigentă, acuzatoare dar nu lipsită de responsabilitate și nici de tandrețe aparține mai tinerelor generații de regizori. (O statistică sumară indică vârsta lor între 35—40 de ani). Și este frapantă identitatea de preocupări și de abordări a cineștilor aflați în fața unor aceleași realități — chiar dacă despărțiți de mii de kilometri.

Tragedia dezrădăcinării în exodul de la țară, exod impus mai degrabă de vitregia condițiilor vieții sătești, decât de un progres firesc, este urmărită cu ace-

leași argumente și cu o aceeași vehemență și în filmul sirian *Visuri despre oraș* semnat de Muhammad Malas (Premiul Uniunii Tineretului) și în cel al regizorului mexican Roberto G. Rivera, *El Milusos* (unul dintre cele două Mari premii speciale).

Regizorul indian Govind Nihalani în *O jumătate de adevăr* (premiul de interpretare pentru Om Puri) sau regizorul egiptean Ahmed Yehya în *Ca să nu mai iasă fum* — abordează și ei eșecul adaptării la viața orașului într-un fel și mai insidios. Amindoi eroii cunosc până la un punct reușita. Indianul ajunge polițist și își asigură o existență relativ confortabilă, dar incapabil să se adapteze corupției impuse de legile nescrise ale junglei pe asfalt, va fi în cele din urmă eliminat. Scenariștii egipteni Ihsan Abdel Koudous și Mostafa Moharzen conduc și ei povestea cu multă abilitate, de la sărăcia satului de unde pornește eroul până la reușita sa de a absolvi o facultate. Dar nici acum el nu este integrat de oraș lovindu-se de toate vămile inechităților de clasă și sfârșind prin a fi înfrânt.

Orașul modern, investit cu o malefică forță tentaculară, sfărâmiind cu ritmurile sale cotidiene demențiale orice intimitate, apare și în filmele ce se vor de dragoste, precum cel al brazilianului Reginaldo Faria, *Cit poate să îndure o inimă*. Esența ostilă, ascunsă sub o față ademenitoare a metropolelor gata să devoreze pe cei veniți nepregătiți, este cu atât mai tenebroasă în filmul britanic *Fugarii* de Charles Sturidge (unul dintre cele trei „Premii principale”) intrucit victime sînt adolescenții.

NU mai puțin dificilă pare în lumea de azi condiția femeii. În unele țări ea nu și-a câștigat încă în fața legii un loc egal cu partenerul ei de viață, dar în și mai multe nu l-a câștigat în conștiința oamenilor. Iată *O soție pentru fiul meu* în regia algerianului Ali Chahem: o tinăra de 16 ani studioasă și relativ instărită este pur și simplu vindută unui soț pe care, până în seara nunții, nu-l văzuse decât într-o fotografie. Pentru familia lui, tinăra mireasă este doar calea către un moștenitor și o slujnică neplătită. Cînd soțul, la scurt timp după căsătorie, ia drumul iluziilor fără acoperire, plecînd din țară să caute de lucru în Franța, tinăra, devenită între timp mamă, își ia pruncul și părăsește casa umilintelor. Familia ei nu o aprobă: „Ne-ai dezonorat!”, îi strigă mama. Și răspunsul impus de regizor este tot o întrebare: „De ce?”. Statutul femeii în epoca modernă îl discută și regizorul turc Serif Gören (fostul asistent al celui mai celebru regizor turc, Yilmaz Güney), în *Remediul* (Premiul FIPRESCI). Eroina, o tinăra asistentă medicală, plină de devoțiune și entuziasm, pleacă să-și facă studiul într-un sat din inima Anatoliei (peisajele iernale, viscolite și pustii, au o



Privirea tinerilor cinești asupra lumii: o privire acuzatoare dar nu lipsită de responsabilitate, nici de tandrețe

frumusețe de-nceput de lume). În ciuda devoțiunii și a competenței ei, sâtenii o împingă cu neînțelegere și indiferență. Era femeie.

Nici în filmele în care femeia și-a impus prin muncă rolul ei social, ea nu apare victorioasă. Viața o pune adesea în poziții de inferioritate sau o aduce într-o stare de dependență (*Dragoste de după amiază*, semnat de András Kovács, sau *Nu e vreme pentru lacrimi*, al regizorului vest-german Kark Bohm, premiul de interpretare feminină pentru Marie Colbin).

DA, judecînd după majoritatea filmelor prezentate la Festivalul internațional al filmului de la Karlovy Vary, cinematograful nu mai este ce a fost. Și nici cei ce îl fac. Din discuțiile sesiunilor de la „Tribuna liberă” la care au participat reprezentanți ai tuturor delegațiilor, cineștii lumii se arătau mai puțin preocupați de estetică decât de starea socială și politică din țările lor, mai puțin subjugăți de imaginar, cit îngrijorați de cursa înarmărilor.

Și nu puține au fost filmele care au adus un pilduitor memento al luptei antifasciste a popoarelor lumii și al tragediei ultime conflagrații mondiale. Printre ele filmul românesc *Să mori rănit din dragoste de viață* semnat de Mircea Veroiu — recent distins cu „Marele premiu” la Festivalul filmului pentru tineret de la Costinești, — a format obiectul aprecierilor colegilor critici din Egipt și Marea Britanie, din S.U.A. și Bulgaria, din Tunis și India etc., așa după cum a reieșit și la conferința de presă. În fruntea delegației cineștilor români, Ion Popescu Gopo, atît de cunoscut și de admirat pen-

tru opera sa care a deschis cinematograful românesc porțile consacării internaționale, a recoltat cu nelipsu-i suris elogiul pentru mai tinerii săi colegi. De altfel la un sondaj neoficial de presă privind vedeta cea mai cunoscută prezentă la Karlovy Vary, creatorul „Omulului” a ieșit pe primul loc.

Toate aceste discuții — la care am participat cu bucurie — mă îndreptătesc să cred că în memoria cineștilor prezenți la acest festival își va fi câștigat un loc și cuplul Bleonț-Visu, cei doi tineri care s-au aruncat nesiliți de nimeni în viltoria istoriei pentru a apăra omnia în fața fărădelegii și si-au aflat moartea din prea multă dragoste de viață.

Mă îndreptătesc la aceste gânduri trimiterile la alte opere ale cineștilor români care în ultimele decenii s-au înscris la diferite capitole în palmaresul de la Karlovy Vary, trimeri, pe care fără ostentației și efort de memorie mi le făceau nu numai o serie de critici care urmăresc de ani și ani edițiile festivalului, cit și cîțiva spectatori devotați filmului românesc.

Criticul fiind obligat la o opinie a lui, cred că existau suficiente argumente pentru ca filmul lui Veroiu să fie reținut la un premiu, printre cele peste 40 de distincții acordate de juriul internațional, precum și de numeroase organisme internaționale și de multe instituții din Republica Socialistă Cehoslovacă.

Dar, ceea ce nu s-a întimplat la Karlovy Vary, s-a întimplat cu entuziasm la Costinești.

Adina Darian

Colocviul internațional Anna Seghers la Berlin



LA UN AN de la decesul Annei Seghers (în iunie 1983), Uniunea Scriitorilor din Republica Democrată Germană a organizat la Berlin un colocviu internațional dedicat scriitoarei, sub deviza „Literatură, pace, progres”. A fost o manifestare omagială de o sobrietate impresionantă, care ne-a și surprins intrucitva, dar pe care am înțeles-o cînd am aflat, din mărturiile celor care au cunoscut-o pe prozatoarea de mare prestigiu, că simplitatea și modestia au fost trăsături esențiale în comportamentul său public.

Născută la 11 noiembrie 1900 la Mainz, Netty Reiling (prin căsătorie: Radvanyi), al cărei pseudonim literar preia numele unui pictor olandez din secolul al XVII-lea, a debutat în 1928 cu nuvela *Răscoala pescarilor din St. Barbara*, bine primită de critică și încununată cu Premiul Kleist. A fost un început foarte promițător, dar membră, din 1929, a Partidului Comunist German și autoare a altor citorva scrieri cu tematică revoluționară (romanele *Tovarășii*, 1932, *Premiul pe capu unui om*, 1933), scriitoarea s-a văzut nevoită, ca atîția alți confrăți ai săi, să ia calea exilului, îndată după instaurarea fascismului. Din Franța, a fost alungată de ocupația hitleristă, a trecut Atlanticul și s-a stabilit în Mexic. Energică și răzbatătoare, a editat acolo publicația „Freies Deutschland”, în jurul căreia s-au grupat cîțiva scriitori importanți din emigrația germană, ca Bodo Uhse, Alfred Andersch, Ludwig Renn. În exil, bibliografia scriitoarei s-a îmbogățit cu noi romane, dintre care *A șaptea cruce*, apărut în 1942 mai întîi în engleză, la Londra, i-a statornicit o faimă internațională pe care operele de mai tîrziu, îndeosebi masivul roman *Morții rămin tineri* (1949), aveau s-o consolideze. *A șaptea cruce* re-

latează cu o mare forță dramatică evadarea a șapte deținuți politici dintr-un lagăr nazist, iar *Morții rămin tineri* reconstituie ampla frescă a frământărilor social-politice din Germania, de la sfîrșitul primului război mondial pînă în anii celui de-al doilea. Abordînd de predilecție tematica revoluționară și antifascistă, Anna Seghers e o maeștră a construcțiilor epice de mare anvergură, în care acțiunea evoluează pe multiple planuri, pentru a reliefa cu pregnanță destine individuale reprezentative din masa grupurilor sociale ce se confruntă. Reîntoarsă după război în patrie, a locuit în capitala Republicii Democratice Germane, înconjurată de prețuirea cititorilor și a generațiilor mai tînuțe de scriitori. A ocupat funcții de conducere în instituții culturale și a fost distinsă cu numeroase premii naționale și internaționale. A continuat să publice, mai ales povestiri, dar și un roman, *Hotărîrea* (1960), o scriere de aceeași largă cuprindere, dar prea acuzat polemică.

Operele Annei Seghers au fost traduse în multe limbi, de o apreciere unanimă bucurîndu-se în primul rînd *A șaptea cruce* și *Morții rămin tineri*. Aceste două romane, precum și *Hotărîrea*, au fost talmăcite și în românește, iar alături de ele, încă din 1949, o serie de povestiri edificatoare pentru diversitatea stilistică a unei proze de o marcată orientare realistă (*Sabotorii*, *Răscoala pescarilor din St. Barbara*, *Excursia felelor moarte*, *Trestia* etc.).

ERA natural ca omagierea autoarei unei opere cu un mesaj ce-și păstrează nestîrbîtat actualitatea să suscite un interes larg. La colocviu au participat șaisprezece prozatori, poeți și critici din treisprezece țări, printre care englezul James Aldridge, francezul Vladimir Pozner, argentinianul Raul Larra, polonezul Jerzy Putrament, sovieticul Daniil Granin. Au mai fost de față invitați din Bulgaria, Cehoslovacia, Iugoslavia, Mexic, Portugalia, Republica Federală Germania, România, Ungaria. Uniunea scriitorilor din Republica Democrată Germană a fost reprezentată de un grup de douăzeci și patru

de autori, în frunte cu Hermann Kant, președintele Uniunii. Dintre ceilalți scriitori germani îi voi aminti pe Stephan Hermlin, Max Walter Schulz, care a condus colocviul, Jurij Brezan, Günter Gorch, Kurt Stern. Întreaga manifestare s-a desfășurat fără public. În afara celor patruzeci de literați, n-au mai asistat decât cei doi „Ehrengäste” — fiica și fiul scriitoarei, precum și personalul auxiliar. Organizarea a fost asigurată de criticul Eberhard Scheibner, secretar cu relații internaționale în cadrul Uniunii, și amabila și neobosită Barbara Schumann, referentă în același sector.

Comemorarea a început printr-un pelezinaj la mormîntul Annei Seghers din cimitirul orășenesc Dorothea. În tăcere — nu s-au rostit discursuri — participanții au depus cîte un trandafir într-o vază sferică din ceramică, așezată lingă lespedea funerară din marmură roșie. Colocviul s-a desfășurat în următoarele două zile, în eleganta sală a centrului pentru congrese din nou și somptuosul Palast-Hotel. Au luat cuvîntul toți invitații străini și o parte dintre gazde. Mulți dintre cei ce-au vorbit o cunoscuseră personal pe scriitoare și au evocat cu căldură puternica ei personalitate, faptura ei captivantă prin vivacitate, spirit fin și frumusețe. Au fost desigur evidențiate valoarea artistică a operei prozatoarei, consecvența atitudinii militante a acesteia, răsnetul în conștiința lumii de azi a mesajului ei democratic și antirăzboinic. Succintele expuneri au avut însă mai puțin aspectul unor comunicări științifice, cit mai ales al unor adevăruri, motivate, firește, la omagiu adus celei comemorate. Scriitorii germani, care au avut privilegiul de a lucra mulți ani în preajma Annei Seghers, ne-au putut împărtăși detalii elocvente despre omnia ei, despre simțul de responsabilitate față de propășirea literaturii din țara sa, vădit, între altele, prin grija arătată tinerelor talente, a căror afirmare a sprijinit-o cu autoritate. Expresia, repetată nu de puține ori, „unsere Anna” (Anna noastră), denota, prin familiaritatea ei, o stimă afectuoasă, ca pentru un tutore față

de care exprimarea recunoștinței nu e doar una convențională circumstanțială. În ce mă privește, mi-am amintit atunci că și un scriitor din România — Oscar Walter Cisek — a fost încurajat, tot încă, de binevoitoarea atenție a Annei Seghers față de valorile vrednice de sprijin și afirmare lor. La propunerea ei, autorul *Tătăroaicii* a primit prestigiosul Premiu Kleist.

POPASUL nostru berlinez a fost agremat de un tur al orașului și de audierea unui excelent spectacol cu *Răpirea din serai* de Mozart la Komische Oper. Berlinul, reconstruit în întregime, a fost înzestrat cu clădiri impunătoare, cum e aceea a Hotelului Stadt Berlin din imediata vecinătate a turnului televiziunii, cu cele 37 de etaje ale sale. Poarta Brandenburg, numeroase construcții vechi monumentale, renovate cu strictă respectare a înfățișării lor de odinioară, statuia ecvestră de bronz a lui Frederic cel Mare, reinstalată pe soclul ei de pe Unter den Linden, grupurile alegorice de marmură albă, recuperate recent, care împodobesc din nou balustradele podului de peste Sprea, depun mărturie pentru victoria spiritului creator, constructiv, în dureroasa dispută cu forțele nimicitoare dezlănțuite de zeul Marte. După cum ruinele unei biserici, păstrate anume ca atare și consolidate, dăinuie, cu ogivele ei goale ca orbitele unui craniu urias, pentru a reaminti că belicosul zeu încă n-a fost expulzat din Olimp...

Încă două zile petrecute la Dresda, unde am fost oaspeții secției saxone a Uniunii scriitorilor și ai organizației districtuale a P.S.U.G., ne-a oferit prilejul de a vizita celebrele Galerii de artă și Muzeul romantic germane, apoi, în apropierea orașului, palatul Pilsnitz al lui August der Starke (1670—1733) și, ceva mai departe, bastionul Neurathen din pitoreasca „Elveție saxonă”, care domină, cu stîncile ei verticale de gresie, șlefuite de vreme ca niște enorme coloane, noteda cîmpie verde a Elbei.

Ion Roman

J. B. Priestley



● Cu circa o lună înainte de a împlini 90 de ani, a încetat din viață celebrul scriitor britanic **JOHN BOYNTON PRIESTLEY**, născut la Bardford, Yorkshire, la 13 septembrie 1894. Printre operele sale cele mai răspindite se numără romanele, majoritatea inspirate din viața oamenilor simpli: **The Good Companions** (Prietenii buni) — 1929; **Angel Pavement** (Fundătura ingerilor) — 1930; de asemenea, piesele de tea-

tru, de inspirație socială: **Dangerous Corner** (Cotitura primejdioasă) — 1930; **Have Been Here** (Am mai fost pe aici) — 1937; **John over Jordan** (John trece Iordanul) — 1939; **Desert Highway** (Autostradă în deșert) — 1944; **An Inspector Calls** (Vă caută un inspector) — 1946; apoi **Lindon Tree** (Familia Lindon) — 1947; **The Scandalous Affair of Mr. Kettle and Mrs. Moon** (Scandalosă legătură între domnul Kettle și doamna Moon) — 1956. Dintre volumele de eseuri, s-a remarcat **The English Comic Characters** (Personajele comice engleze) — 1925, apoi **The English Novel** (Romanul englez) — 1927 și, cu deosebire, **Literature and the Western Man** (Literatura și omul occidental) — 1959.

A măsura distanța dintre pământ și stele

● Oamenii de știință sovietici sărbătoresc bicentenarul nasterii astronomului, geodezistului și matematicianului german **Friedrich Wilhelm Bessel** (1784—1846), membru al Academiei de Științe din Petersburg. O perioadă îndelungă și-a desfășurat activitatea la Königsberg (din 1946, Kaliningrad). Datorită lui Bessel, s-a construit, în 1803, un Observator astronomic, savantul devenind directorul său până

la moarte. Observatorul, împreună cu întregul oras au fost distruse în timpul ultimului război, colina pe care se afla observatorul fiind apoi reamenajată, punându-se o placă memorială. Universitatea din Kaliningrad va sărbători bicentenarul, va deschide o expoziție de cărți și documente, va organiza o sesiune de comunicări; va fi instituită o medalie aniversară și insigne.

Claude Lévi-Strauss și etnologia

● La treizeci de ani după apariția cărții sale **Tropice triste**, etnologul și scriitorul francez **Claude Lévi-Strauss** suscită din nou interesul criticilor și al publicului printr-un volum intitulat **Cuvinte date** (Paroles données) și înmănunchind articolele publicate în presă și cursurile ținute de el la Sorbona. În interviul apărut cu acest prilej în „Le Nouvel Observateur”, Lévi-Strauss a spus: „Etnologia este acum confruntată cu o dublă problemă și o dublă sarcină. Mai întâi, materialul cu care lucrează etnologul dispare într-un ritm extrem de rapid, mai ales în

ultimii ani. Trebuie să ne înzecim eforturile pentru a culege ce se poate înainte ca totul să fi dispărut”. Desigur, „ceea ce dispare în perspectiva etnologului nu dispare în perspectivă absolută. Pe măsură ce popoarele studiate de etnologii acced la independență politică, ele dobândesc și știința de a fi stăpâne pe destinul lor”. Astfel, „ceea ce făcea etnologia trece în mîna cercetătorilor sociologi, iar ceea ce a dispărut ca etnologie renaste sub o altă formă: istorie a ideilor, arheologie, istorie socială, practicate din chiar interiorul acestor popoare”.



Ingmar Bergman — un film pentru Tv.

● Cu un scenariu scris de el însuși, celebrul regizor suedez **Ingmar Bergman** a realizat un film pentru televiziune, cu numai trei personaje. Intitulat **După repetiție**, filmul, cu o durată de 70 de minute, tratează despre un regizor și despre relațiile sale artistice și umane cu două actrițe, una tânără, talent încă nedescătușat dar promițător în cel mai înalt grad, și alta matură, stăpînă pe arta ei, dar ușor rutinată. Locul acțiunii este scena de teatru pe care are loc repetiția.

Noua Julietă de la Covent Garden

● **Ravenna Tucker** este considerată drept cea mai exotică primă baleerină britanică, pentru că s-a născut și a crescut în Extremul Orient (Taiwan, Malaezia, Hong Kong). În vîrstă de 22 de ani, s-a făcut remarcată în câteva roluri solistice, printre care **Frumoasa din pădurea adormită**, la începutul actualiei stagiuni, iar recent în **Julietă** (în imagine). Întrebată dacă este emoționată înainte de a apărea pe scenă, tinăra balerină a răspuns: „N-am prea mult timp să fiu emoționată. Repetițiile și, în general, pregătirea îmi iau foarte multă vreme. Îmi plac rolurile care solicită și calități actori-cesti, pentru că oferă de două ori mai multe satisfacții decît dansul pur și simplu”.

Premii

● „Marele Trofeu al Teatrului liric”, atribuit de Sindicatul criticilor dramatice și muzicali francezi, a revenit lui **Luca Ronconi** pentru punerea în scenă a operei **Moise** de Rossini. Această lucrare a inaugurat sezonul Operei din Paris, direcția muzicală aparținînd lui **Georges Prêtre**. Premiul pentru „cel mai bun spectacol străin” a fost decernat lui **Giorgio Strehler** pentru regia spectacolului cu **Furtuna** de Shakespeare, la Piccolo Teatro din Milano. În sfîrșit, un alt regizor italian, **Pier Luigi Pizzi**, a fost numit „personalitatea muzicală a anului 1983” pentru ansamblul activității sale de regizor și scenarist al unor lucrări lirice, pe scenele din Franța.

Enciclopedie

● Peste 150 de oameni de știință egipteni de diferite specialități participă la elaborarea primei Enciclopedii a istoriei Egiptului și a tezaurului lui cultural, de la epoca faraonilor și pînă în zilele noastre. Pe lîngă crearea acestei opere monumentale, membrii prestigioasei comisii urmează să studieze problema organizării muzeelor în capitalele provinciilor, precum și să întreprindă măsurile necesare în vederea protejării valorilor istorice, a stăvilirii transferării ilegale a acestora din Egipt.

Expoziție Hemingway

● Împlinirea a 80 de ani de la nașterea celui ce a scris **Bătrînul și marea**, **Cui îi bate ceasul** și atîtea alte capodopere cunoscute în întreaga lume, a fost marcată în Cuba — unde scriitorul și-a petrecut o mare parte din viață — prin deschiderea unei expoziții documentare reflectînd existența și creația



lui **Ernest Hemingway**. Transformată în muzeu, casa în care a trăit acest laureat de acum treizeci de ani al Premiului Nobel pentru literatură în timpul cît a stat în Cuba, a fost redeschisă după importante lucrări de renovare. În imagine — Hemingway pe o stradă din Havana.



Truman Capote

● În ziua de 25 august a încetat din viață cunoscutul scriitor nord-american **TRUMAN CAPOTE**, în vîrstă de 59 de ani (născut în 1925). Influențat de Joyce și Faulkner, în parte și de Proust, Capote s-a remarcat printr-o proză evocatoare a atmosferei specifice sudului S.U.A. (**Other Voice**, **Other Rooms** — 1948, **The Grass Harp** — 1954), volumul de povestiri cu personaje stranii, adesea morbide, **Breakfast at Tiffany's** — 1959, un veritabil best-seller, prin marea său tiraj, devenind romanul cu caracter senzațional **In Cold Blood** (Cu singe rece) — 1966. Truman Capote este și autorul unor interesante eseuri, printre care vol. **Local color** (Culoare locală) — 1950.

Nino Rota, „glasul” regizorilor

● La cinci ani de la încetarea din viață a celebrului compozitor **Nino Rota**, cel care a compus muzica pentru multe din filmele lui **Fellini** (de la **Șeicul alb la Repetiție de orchestră**), în editura „Laterza” a apărut cartea **Muzica lui Nino Rota**, semnată **Pier Marco de Santi**. Compozitorul a colaborat și cu mulți alți regizori de renume ca **Visconti**, **Zeffirelli**, **Coppola**, **Latuada**, **Monnicelli**, **Petri**, **Bondarciuk**. Cartea lui **Santi** oferă pentru prima oară cititorului posibilitatea de a urmări prodigioasa carieră a compozitorului care, pe lîngă muzică de film, a compus sonate, preludii, simfonii, două baleturi, o dramă lirică. Volumul cuprinde numeroase fotografii, evocări, interviuri.

„Nu părăsi focul, Prometeu !”

● ...este titlul tragediei scriitorului sovietic baskir **Mustai Karim**, care împreună cu poemul **Această lungă, lungă copilărie** au primit Premiul Lenin pentru literatură anul acesta. „Am scris tragedia **Nu părăsi focul, Prometeu !**, fiind îngrijorat de indiferența manifestată de mulți oameni față de ideile noi, de incapacitatea de a le asimila. Prometeu meu — declară **Karim** — dăruiește oamenilor focul, dar ei nu vor să-l folosească, temîndu-se că lumina prea puternică le va arăta cu cruditate toate tarele”.

„David di Donatello”

● Regizorii **Ettore Scola** și **Federico Fellini** au primit ex-aequo premiile „David di Donatello” pentru cele mai bune filme, în cursul unei ceremonii care a avut loc la Roma. Statuetele decernate celor doi regizori răsplătesc ultimele lor creații: **Balul** și, respectiv, **Nava**, „Oscarul italian”, cum mai este denumit acest premiu, a fost de asemenea cucerit de **Lina Sastri** și **Giancarlo Giannini** pentru cei mai buni actori, premii similare fiind de asemenea atribuite pentru imagine, muzică, interpreți de roluri secundare etc. În ce privește filmele străine, „David di Donatello” a revenit lui **Ingmar Bergman** pentru **Fanny și Alexander** (cel mai bun film, cea mai bună regie și cel mai bun scenariu), lui **Woody Allen** și **Shirley Mac Laine** pentru cel mai bun actor și cea mai bună actriță din filmul străin.

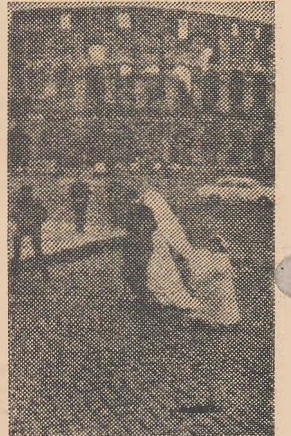
Festival la Beijing

● „Tematica modernă în teatru” a constituit substanța recentului Festival național de teatru de la Beijing. Au fost



prezentate douăsprezece spectacole: două opere în stil clasic, patru opere în diverse stiluri locale și șase piese de teatru moderne. În imagine — scenă din opera **Aproape oficial**.

Foto: Lollobrigida



● Se știe că celebra actriță italiană de film **Gina Lollobrigida** a devenit o tot atît de renumită fotografă. Din albumul ei consacrat capitalei italiene și intitulat **Roma, dragostea mea**, redăm această imagine care poartă legenda „În fata Colosseumului”.

Am citit despre...

Rădăcini, dezrădăcinare etc.

■ ULTIMELE trei cărți englezesti pe care le-am citit „te ajută să suport și să înțelegi nostalgia într-o epocă înclinată și spre cinism și spre ancorarea sentimentală în trecut”, după cum scrie **Glen Cavaliero** în prefața uneia dintre ele, **Morganii cei lipsiți de griji**, pseudo-roman parțial autobiografic, scris, cu peste jumătate de secol în urmă, de poetul **Edward Thomas**, originar din Tara Galilor și publicat acum în colecția „Bookmasters” (Maestrii literaturii). Volumul **La ghetus**, conținînd 14 schițe, aparține tot unui poet din Tara Galilor, cu deosebirea că este opera foarte recentă a unui scriitor contemporan, **Leslie Norris**. Ultima carte a lui **David Storey** (prozator și dramaturg din generația tinerilor furioși, cunoscut la noi mai ales din ecranizarea romanului său **Viață sportivă** și distins în 1976 cu Premiul Booker pentru **Saville**) se numește **Un copil minune** și începe, ca și alte scrieri ale acestui fiu de miner din Yorkshire, prin reconstituirea vieții grele a unei familii de muncitori din nord în anii copilăriei autorului. Acest început e, de altfel, partea cea mai solidă și mai atrăgătoare a cărții, în pofida conventionalismului subiectului: **Bryan Morley**, cel mai mic dintre cei doi fii ai unui argat cumsecade, vrednic, dar cam betiv și mărginit, și al unei femei care se străduiește să-l țină în friu și să asigure un nivel de trai acceptabil familiei, se crede superior alor săi, nelalocul său între ei și, încurajat de tratamentul special de care se bucură în familia fermierului, ajunge chiar să-și construiască o legendă: este o ființă aparte, cu soarta vegheată de o forță misterioasă și tot ce i se întîmplă a fost dinainte hotărît spre a-l pregăti pentru un viitor ieșit din comun. Părinții lui nu par a fi decît un fel de custozii, existența alături de ei — o încercare prin care i-a fost hărăzit să treacă, o etapă a uceniciei pentru ceea ce va să vină. Cînd cumnata fermierului, femeie frumoasă, bogată, elegantă, capricioasă, îi propune să-l

smulgă din mediul lui și să-l dea la o școală a elitei, e convins că își urmează destinul, că generoasa doamnă **Fay Corrigan** și sotul ei nu sînt decît instrumentele acestui destin. De aici înainte, romanul părăsește căile bătute și se aventurează pe tărîmul unui erotism bolnav, obsesiv, în care autorul se mișcă reticent și cu dificultăți, ceea ce face ca atît succesele ulterioare ale lui **Bryan** ca sculptor cît și relația ambiguă dintre protejat și protectoare, insuficient justificate epic, să pară nefirești.

David Storey a rămas ceea ce a fost de la bun început: pertinentul cronicar al vieții de familie a oamenilor săraci de acum cîteva decenii, al celor pentru care o călătorie cu autobuzul și un film în oras reprezintă o cheltuială extravagantă. Cu alcoolismul, justificat prin formula „omul trebuie să-și trăiască viața”, ca unică supapă, cu rezistența fizică și cu forța musculară ca singur atu, muncitorul fără calificare **Arthur Morley** este un personaj cărui autorul îi cunoaște perfect fiecare reacție, fiecare cădere, dar și fiecare gînd bun. Preocupările de fiecare zi și de viitor ale soției acestui pămăș, aspirațiile ei mereu frustrate către o existență de modestă bună stare sînt surprinse în zeci de gesturi, cuvinte, priviri, în felul în care își aranjează și rearanjează puținele mobile sau spală pe jos sau își hrănește, încurajează și admonestează copiii. Bălatul mai mare, **Alan**, lipsit de velleități intelectuale, dornic să parvină, eventual, prin box, dar complăcîndu-se în fond în anturajul cartierului și condiția sa socială, face parte și el dintr-o categorie familiară prozatorului. Ca și, de altfel, „copilul minune”, **Bryan**, cu foarte serioasa lui joacă de-a prințul deghizat în cerșetor, cu hotărîrea lui de a se realiza, indiferent prin ce mijloace, numai să ajungă renumit, bogat, altfel decît cei în mijlocul cărora a crescut. Pe măsură ce urcă, însă, odată cu **Bryan**, treptele ierarhiei sociale, **David Storey** se mișcă, pare-se, mai greoi. Familia fermierului **Spencer** e mai vag conturată decît familia **Morley**, iar familia **Corrigan** are un aer de-a dreptul ireal, după cum neverosimilă este și descoperirea absolut întîmplătoare a talentului lui **Bryan**. Ani, decenii de existență se comprimă, în a doua parte a cărții, în mai puține pagini decît ocupaseră, în prima, întîmplări de-o zi, de-o oră, de cîteva minute.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ
„Verba volant... ?”SUFLETELE
FRUMOASE
SE ÎNTÎLNESC„Les beaux esprits se rencontrent”
Voltaire

● ...s-a deschis o expoziție, care pune la dispoziția vizitatorilor, timp de un an, bogățiile arheologice din subsolul Parisului, începând cu secolul IV î.e.n. Împărații romani numeau torii „Lutetia iubită”. Capiteluri, coloane, obiecte de cult, chiar și truse medicale în bronz. Arheologia, reputată ca știință, devine astfel instructivă pentru marea public. Mai sînt expuse machete, decoruri, reconstituiri.

Enciclopedia teatrului universal

● În 1991, sub egida UNESCO, va apărea **Enciclopedia teatrului contemporan universal**, în patru volume, cuprinzînd două milioane de cuvinte și o mie de imagini. Conducerea elaborării acestei lucrări, a cărei realizare va costa 4 milioane de dolari, a fost încredințată profesorului Don Rubin de la universitatea York. Enciclopedia va fi editată în cîteva

● Patru minute de rock semnate de Michelangelo Antonioni, folosind trei camere video și un arsenal tehnic care i-a permis toate trucajele posibile. Primul videoclip „Fotoromanza” al uneia din cele mai populare vedete italiene, Gianna Nannini. „Am făcut videoclipul, declară Antonioni, pentru a mă amuza și pentru a aprofunda cunoștințele de electronică. Prin producerea videoclipurilor vreau să particip la lenta și inexorabila evoluție care va face să devină cinematograful în întregime electronic”.



Un portret reconstituit

● Această imagine a lui Serghei Esenin era aproape complet deteriorată și parțial stearsă. Reconstituirea ei se datorează specialiștilor în restaurarea electronică a fotografiilor unice sau deosebit de prețioase de la Centrul de cercetări științifice al Arhivelor statului din Moscova.

Premiul Bennett

● Romanțierul englez Anthony Powell este laureatul celei mai recente editii a premiului literar american bienal, „Bennett”, patronat de importanta publicație „The Hudson Review”. Este astfel distinsă opera principală a autorului, ciclul său de 12 volume intitulat **A Dance to the Music of Time** (Un dans pe muzica timpului), frescă a jumătate de veac de viață a unor reprezentanți ai clasei de mijloc, începînd din 1914. Romanele acestui ciclu, apărute la intervale de cîte doi ani, începînd din 1951, se bucură în Statele Unite de un interes mai mare chiar decît în Anglia: Opera a fost tradusă în limbile finlandeză, franceză, germană, italiană, spaniolă și suedeză. Anthony Powell a început să scrie în anul 1930. Ultimul său roman apărut, la începutul acestui an, se intitulă **Oh How the Wheel Becomes It** (Vai, ce i se-ntîmplă roții).

Biografie Sibelius

● Douăzeci și cinci de ani a lucrat profesorul finlandez Erik Tawastjerna la biografia în cinci volume a compozitorului Jan Sibelius. Primele două volume au apărut și în traducere franceză și rusă.



Castelul din poveste

● O serbare axată în jurul unui spectacol feneric inspirat dintr-un basm a marcat împlinirea a 650 de ani de cînd a fost pusă piatra de temelie a castelului Saba-burg din Reinhardswald, în apropiere de Kassel, R.F.G. Devenit celebru datorită basmului **Frumoasa din pădurea adormită**, povestit de Frații Grimm, castelul este

acum transformat în hotel. În fiecare simăbă din lunile acestei veri jubiliare, în curtea castelului-hotel sau în sala sa de festivități au fost re prezentate basme ale Fraților Grimm. În imagine: Frumoasa din pădurea adormită și prințul ei, la sfîrșitul fericit al piesei în care au jucat, în fața castelului Saba-burg.

Gabriel García Márquez

Penumbra scriitorului de film

LA FREGENE, o localitate marinărească din apropierea Romei, a murit foarte bunul meu prieten Franco Solinas, unul dintre scriitorii de film cei mai calificați ai timpului nostru. Cred că nu a reușit să termine ultimul său scenariu, pe care-l lucrase împreună cu regizorul Costa Gavras, pe tema actuală și pasionantă a poporului fără pămînt al Palestinei. Diversi regizori de renume mondial trebuie să fi rămas în așteptarea rîndului, căci obișnuiau să accepte lungile și imprevizibilele amînări la care îi obligau numeroasele angajamente ale lui Franco Solinas. El era, în orice caz, un fenomen rar printre colegii săi: nu a acceptat nici odată să lucreze la mai mult de un singur scenariu deodată, iar acestuia îi dăruia toată energia, răbdarea sa infinită și autocritica sa implacabilă, de-a lungul unei perioade de timp pe care era imposibil s-o calculezi dinainte. Un an de muncă zilnică era termenul mediu pentru fiecare scenariu. Capodopera sa a fost, fără îndoială, **Bătălia pentru Alger**, pe care a scris-o pentru regizorul Giulio Pontecorvo, pentru care a scris, de asemenea, **Mr. Klein**. Lista filmelor sale nu este prea lungă, dar e de o înaltă calitate. După gustul meu, a fost unul dintre profesioniștii cei mai riguroși într-una dintre meseriile cele mai grele și mai puțin binevoitoare, și totodată cele mai îngrate. Că așa este, o atestă și faptul că stirea despre moartea lui Franco Solinas a trecut aproape neobservată, chiar și pentru publicațiile de specialitate, și foarte puțini prieteni intimi și admiratori știu cu exactitate ceea ce am pierdut.

Aceasta este, în orice caz, o ocazie pentru a reflecta asupra destinului de a rămîne în penumbră al scriitorilor de film. Nimeni nu știe cine sînt, decît dacă sînt cunoscuți ca scriitori de altceva, și în acest caz, chiar și ei însiși au tendința de a se gîndi că munca lor pentru cine-

matograf este ceva secundar. O piine de cîștigat. Revistele de film sînt atente în primul rînd la rezoriz — nu fără dreptate — și de puține ori amintesc faptul că, înainte de a ajunge pe ecran, orice peliculă trebuie să fi trecut prin proba de foc a literiei scrise. Așa încît scriitorii, și nu regizorii, sînt cei care furnizează baza literară care sustine filmul. Ceea ce, desigur, nu e bine nici pentru literatură, nici pentru film.

DUPĂ cel de-al doilea război mondial, scriitorii de film și-au trăit gloria odată cu apariția în prim plan a scenaristului Cesare Zavattini, un italian imaginativ și cu inimă largă, care a imprimat cinematografului epocii sale un suflu de umanitate fără precedent. Regizorul care i-a realizat cele mai bune subiecte a fost Vittorio de Sica, marele său prieten, iar ei se identificau atît de mult încît nu era ușor să știi unde termina unul și unde începea celălalt. Ei au fost cele două mari stele ale neorealismului, pe al cărui cer se aflau și altele atît de luminoase precum Roberto Rossellini. Împreună au făcut **Hoții de biciclete**, **Miracol la Milano**, **Umberto D.** și altele de neuitat. Pe atunci se vorbea despre filmele lui Zavattini cum se vorbește acum despre cele ale lui Bertolucci: ca și cînd el ar fi fost regizorul. Practic, puține au fost filmele italiene ale acelor timpuri ale căror scenarii să nu treacă prin dararul purificator al lui Zavattini, care apărea întotdeauna pe ultimul loc pe generic numai pentru că acestea erau făcute în ordine alfabetică. Fecunditatea sa era atît de mare încît, spun cei care-l cunoșteau pe atunci, avea o arhivă enormă îndesată cu subiecte sintetizate în fișe. Producătorii, mereu în căutare de teme, apelau la el disperati. Odată, unul dintre ei i-a cerut de urgență o poveste de dragoste, și Zavattini l-a întrebat foarte

■ SÎNT într-o livadă nu foarte întinsă, în orice caz lunguiață, o fișe de pămînt mai mult îngustă decît lungă, urcînd pe un deal lin, o colină abia simțită și totuși destul de înaltă din moment ce din virful ei se poate vedea limpede și îmbătător o regiune largă de dealuri acoperite cu pomi împrăștiați inegal și inegal îngălbeniți de anotimp. E toamnă, în privința asta nu încapă nici o îndoială, o toamnă aurie, de culoarea mierei de salcîm, cu frunzele atît de galbene încît par generatoare de lumină și ai tendința, privindu-le, să-ți miștești ochii într-un instinctiv și poate exagerat gest de protecție. Nu mă refer la frunzele gutuiilor care, într-o ciudată, aproape neplăcută încăpăținare, își păstrează pînă în iarnă verdele negru acoperit de peri deși ca de o argintie blîndă vegetală. Frunzele gutuiilor sînt așa cum le știu dintotdeauna, din copilăria aromată de șiruri lungi de fructe așezate pe marginea dulapurilor și mascînd mai ascunse șiruri cu borcane cu dulceață, înfioate de fustița scurtă a celofanului legat strîns și încrețit de jur-împrejur. Frunzele gutuiilor sînt și acum verzi-negre, piełoase, neatînte de timp, formînd un fel de savant contrast fructelor pe care le camuflează cu neglijență, imperfectelor globuri de aur, mari cît capetele de nou-născuți, care atîrnă miraculos pe crengi subțiri plecate spre pămînt, legate de ele prin incredibile, aproape inexistente codițe de lemn.

Cu un zgomet scurt și infundat o gutuie se desprinde de pe creangă și cade grea, aproape periculoasă, pe pămînt. În cădere îmi atinge umărul și trebuie să mișc brațul ușor în încheietură ca să liniștesc durerea. Dar umărul dureros îmi miroase consolator și copilărește a gutuie. Mă aplec și o ridic de pe pămînt. S-a rînit și ea în cădere, are un obraz puțin crăpat, cu rana umplută de țărînă. O duc la nări și inspir adînc, ca într-un ritual. De unde știu toate aceste gesturi? Cînd le-am mai făcut? Unde le-am citit? Nu le fac instinctiv, simt asta, ci repet un scenariu preexistent, totul este stabilit dinainte, totul a mai fost făcut de mine sau de altcineva. Cînd? Și de ce? Puțin îmi pasă. Mă întind pe spate în iarba uscată, cu ochii închiși, cu auzul întors în mine, păstrînd numai mirosul viu, ritmica sorbire a aerului aromat. Ce-ar putea să întrerupă această imposibil de povestit plutire, ce-ar putea să mă întorcă spre alte lumi mai puțin frumoase și mai puțin pămîntești? Pentru că ceea ce simt aici, întinsă în iarba uscată și roșie, sub botile gutuiilor este că aparțin pămîntului, că sînt crescută definitiv din el, din necuratele lui amestecuri capabile să distileze asemenea limpezii culori și arome. Căldura pe care trupul meu destins o strînge în sine este a țărînii și frigul pe care-l simt urcînd mai din adînc este tot al pămîntului, și această pace a sufletului, și această liniște a tuturor simțurilor, totul este în mine profund pămîntesc, și tocmai de aceea apropiat de minune.

Simt cum trec sevele din pămînt în mine, spatele meu a dat probabil colț asemenea boabelor aruncate în brazdă și pot ușor să mi-l imaginez împodobit cu nenumărate firicele sensibile înaintînd printre bulgări ca să-și tragă hrana pe care s-o difuzeze apoi cu pricepere în corp. Iar dacă deschid ochii descopăr deasupra mea, într-un echilibru increment și inexplicabil, crengile subțiri cu frunze întunecate și fructe aproape rotunde, violent galbene, totul pierdut într-un singur plan puțin șters de umbrele pufului argintiu, ca într-o tapiserie veche, de inestimabilă valoare.

Ana Blandiana

„Cine l-a ucis pe ducele de Enghien?”

Imagini ale păcii

● Maurice Schumann a publicat în editura Plon o carte cu acest titlu. Lucrarea nu se mărginește numai a căuta să dezlege enigma, considerînd că unul din responsabili este tînărul general Savary care a participat la judecată. Bazîndu-se pe declarațiile du-celui de Enghien făcute la tribunal, autorul arată că reconcilierea era imposibilă în două. La rugoarea istoricului, Mau-

rice Schumann adaugă reflecția omului politic. „Drama ducelui de Enghien, afirmă autorul, fascinează pe francezi, fiind în fond drama Franței”. Executarea la 21 martie 1804, în zori, a ultimului Condé, duce de Enghien, l-a preocupat și pe Claude Pasteur, care a realizat un emoționant portret publicat de editura Tallandier: **Ducele de Enghien, un destin nefericit**.

● Principala atracție a Festivalului estival de la Rostock este în acest an a XVI-a expoziție „Ifo Scanbaltic”, reunind opere ale unor artiști fotografi din țările riverane Mării Baltice, precum și din Norvegia și Berlinul Occidental. Purtînd ca motto devisa „Marea Baltică trebuie să fie o mare a păcii”, expoziția prezintă peste 300 de fotografii realizate de 227 de autori.

serios: „O vrei cu cîțel sau fără cîțel?”. O întrebare generație fanatică a cinematografului s-a dus să studieze la Centrul Experimental de Cinematografie din Roma în speranța că Zavattini va fi cel care s-o invete.

A fost o excepție. În realitate, destinul scriitorului de film se află în gloria ascunsă a penumbrei, și numai cel care se resimțea la acest exil interior are vreo posibilitate să supraviețuiască fără amărăciune. Nici o altă muncă nu presupune o umilintă mai mare. Mai mult: ea trebuie să fie considerată ca un factor de tranziție în crearea peliculei, iar aceasta este o probă vie a condiției subalterne a artei filmului. Atîta timp cît ea va avea nevoie de un scriitor, adică de ajutorul unei arii vecine, nu va reuși să zboare cu propriile ei aripi. Aceasta este una dintre limitele ei. Cealaltă, încă și mai gravă, bineînțeles, sînt obligațiile sale ca industrie. Însuși regizorul termină prin a-si da seama, mai devreme sau mai tîrziu, că nici măcar el nu poate face prea mult între limitele înguste ale creației pe care i le lasă banii producătorului, pe de o parte, și fantasmalele împrumutate ale scriitorului, pe de alta. E un miracol că încă mai poate avea impresia că a reușit să se exprime profund în limitele acestei fundături. Din această cauză mă uimesc atîta, și mă bucură atîta, de cite ori întîlnesc un film în stare să mă facă să plîng, lucru pe care îl cauți în străfundul sufletului atunci cînd se sting lumînile în sală.

IN ACESTE zile cu atîtea interviuri, o întrebare care s-a repetat fără încetare a fost cea despre relațiile mele cu cinematograful. Singurul meu răspuns a fost mereu același: sînt cele ale unei căsătorii nefericite. Adică, nu pot trăi nici fără cinematograful, nici cu cinematograful și, judecînd după cantitatea de oferte pe care le primesc de la producători, și cinematografului i se împlină același lucru cu mine. De pe vremea cînd eram foarte mic, cînd colonelul Nicolăz Márquez mă ducea în Aracataca să văd filmele cu Tom Mix, s-a născut în mine curiozitatea pentru cinematograful. Am început, ca toți copiii de atunci, prin a cere să mă ducă în spatele ecranului ca să descopăr

cum erau intestinale creației. Încurcătura mea a fost foarte mare cînd nu am văzut nimic altceva decît aceleași imagini pe dos, căci asta mi-a produs impresia unui cerc vicios din care nu m-am mai putut smulge mult timp. Cînd în sfîrșit am descoperit care era misterul, m-a chinuit ideea că cinematograful era un mediu de expresie mai complet decît literatura, și această certitudine nu m-a lăsat să dorm liniștit mult timp. Din cauza asta am fost unul dintre cei care am călătorit la Roma cu iluzia de a învăța magia secretă a lui Zavattini, și, de asemenea, unul dintre cei care de-abia dacă am reușit să-l văd de la distanță. Pe atunci cîștigasem în Columbia o bătălie pentru film. Cînd am ajuns la El espectador din Bogotă, în 1954, singura critică de film posibilă în țară era una convențională. Dacă nu ar fi fost așa, distribuitorii amenințau cu suspendarea anunțurilor pentru filme, care sînt pentru presă o aprecieabilă sursă de venituri. Cu ajutorul directorilor ziarului, care și-au asumat riscul, am scris atunci prima rubrică regulată de critică de film, de-a lungul unui an. Distribuitorii, care la început au primit notele mele defavorabil ca și cînd ar fi fost ulei de ricin, au terminat prin a admite oportunitatea de a avea un public bine orientat.

Tot cu iluzia de a face film am venit în Mexic acum mai bine de douăzeci de ani. Chiar și după ce scrisesem scenarii pe care apoi nu le mai recunoscuserăm pe ecran, continuam să fiu convins că cinematograful va fi valva de eliberare a fantasmelor mele. A trecut mult timp ca să mă conving de faptul că nu era așa. Într-o dimineață de octombrie a lui 1965, obosit să mă văd și să nu mă găsesc, m-am așezat în fata mașinii de scris, ca în fiecare zi, dar de acea dată nu m-am mai ridicat decît după optsprezece luni, cu manuscrisul terminat la **O sută de ani de singurătate**. În acea traversare a desertului am înțeles că nu există un act mai minunat de libertate individuală decît acela de a mă așeza să inventez lumea în fata unei mașini de scris.

În românește de
Miruna Ionescu

Amploarea schimburilor expoziționale



Aspect de la vernisajul Expoziției de pictură Corneliu Baba, deschisă la Frankfurt pe Oder în cadrul Zilelor culturii românești în R. D. Germană

ÎN 1925 se deschidea, la Paris, în sala muzeului „Jeu de Paume” (azi muzeul impresionistilor), o cuprinzătoare expoziție de artă românească modernă. Ca urmare, Louis Réau și Henri Focillon vor acorda acestei arte locul-cuvenit în studiile lor privind arta europeană. În anii '30, participările românești la Bienalele din Venetia vor aduce cunoscutele aprecieri ale lui Lionello Venturi referitoare la Gh. Petrescu. În aceeași vreme, la București, se deschideau din când în când, prin eforturile lui Gh. Oprescu, ale lui Al. Busuioceanu, O. W. Cisek și ale unor colecționari generoși, expoziții de artă străină, în special grafică — italiană, franceză, germană — veche și nouă, din colecții românești și din străinătate. Ecourile acelor expoziții asupra mersului artei românești au fost benefice, în sensul afirmării caracterelor originale, tocmai prin intermediul unor asimilări fertile, care au insuflit arta românească interbelică.

De atunci, rolul și amploarea expozițiilor în viața culturală internațională au crescut enorm. În fapt, a devenit unul din principalele trasee ale circulației de valori spirituale. O dovedeste, pe lângă numărul expozițiilor, înfățișarea cataloagelor, care tind să devină mici enciclopedii ale momentelor evocate. Concepția unei expoziții este acum instrumentul eficace al circulației de valori naționale; argument complex, istoric a trecutului îndepărtat sau recent, tatonare prospectivă, analiză comparativă, mijloc de a răsturna prejudecăți — fie ele și de ordin științific —, mijloc de a introduce în marea circuit al culturii universale valori necunoscute, insuficient privite sau răstălmăcite. Astfel, expozițiile de artă plastică — veche, modernă sau cu caracter etnografic — au putut deschide, și deschid în continuare, noi porți spre cunoașterea reciprocă a culturilor naționale.

Reluând, pe firul timpului trecut, repertoriul activității românești în acest domeniu în intervalul ultimelor patru decenii, te afli în fața unei hărți a lumii pe care poți fixa, cu satisfacție, amintirea prezențelor noastre artistice, ca oaspete ori gazde, în mai toate țările de pe glob. A fost o activitate considerabilă, pentru care stau mărturie cataloage și cronici — atunci când ele au existat — dar, mai mult decât atât, stau semnele în creația românească ale rezultatelor stimulante, ale acestor deschideri într-un sens și într-altul, prilejuate de expozițiile românești în străinătate și de cele străine în România.

Extinderea contactelor n-a fost numai cantitativă, în raport cu perioada interbelică; cuprinderea extraeuropeană a reprezentat în principal factorul de noutate absolută. Ne-a rămas în amintire, ca un moment de șoc, marea expoziție de pictură monumentală mexicană, din 1955, care a atras mii de vizitatori și — prin cel mai simptomatic proces dialectic — a declanșat la pictorii noștri nu vreo tentativă facilă de a merge pe urmele acelor viziuni grandios-spectaculoase, răscolitoare, atât de impregnate de o retorică militantă, ci, dimpotrivă, le-a trezit conștiința tradițiilor proprii în materie de pictură monumentală, făcându-i pe artiștii români să privească din nou, ca sursă de învățăminte plastice, spre frescele moldovenesti, oltenesti sau argesene.

Va trece un deceniu de la primele manifestări legate de acest interes reînnoit pentru pictura medievală la noi, și, în 1968, o substanțială expoziție intitulată „Comori de artă românească” va prezenta la Edinburgh, la Royal British Museum, un ansamblu al celor mai valoroase piese de artă veche românească. Ecoul acelei expoziții, urmată, în 1971, în R. F. Germania și Elveția, de un ansamblu de icoane pe sticlă, iar în 1977 de o amplă prezentare în R. D. Germană a artei medievale românești, va contribui la înscrierea acestui capitol artistic pe un loc de prim rang în interesul marelui public — și nu numai al specialiștilor — de peste hotare.

Paralel, publicul nostru a putut lua contact, din arta străină a perioadelor anterioare mijlocului de secol XX, cu momente și opere de seamă, deși accentul principal al expozițiilor venite din străinătate a fost pus pe arta contemporană a diferitelor țări. În 1961 — opere ale Galeriei din Dresda, în 1964 — maestri ai picturii ruse din secolul al XIX-lea, miniaturi indiene în 1965, gravuri italiene din secolele XVI—XIX în același an; apoi „Picturi celebre din muzeele Parisului” (sec. XVIII—XX), în 1971; tot în 1971, publicul românesc a putut vedea „Arta barocă din Boemia”; „Grafica germană a perioadei 1910—1930”; în 1972, „Tendințe constructive în arta ungară”, „Capodopere ale expresionismului german”; „Secolul de aur al picturii napolitane”; „Olandezul la el acasă și în lume” — o excelentă selecție de picturi de gen din sec. XVII—XVIII. În anul următor, „Portretul englez de-a lungul veacurilor”, „Pionieri ai sculpturii moderne”; în 1974, „Descoperiri arheologice ale R. P. Chineze”; în 1975, „Gravurile eschimosilor canadieni”, „Portretul polonez din sec. XVI—XX”, „Mozaicuri antice și tezaure de artă din Tunisia”; în 1976, „Sculptori germani între 1900—1933”; în 1978, „Grafica austriacă între 1900—1960 din colecția Muzeului Albertina”; în 1977, „Arta și civilizația celtică în Galia”; în 1979, „Arta și cultura tracă pe pământurile bulgare”, „Gravurile impresionismului german” (1980), „Grafica elvețiană de la Urs Graf la Vallotton” (1981); „Afișul belgian”, „Impresionismul american”, „Desene și acuarele britanice preraphaelite” în 1982; „Portelan și tapiserie franceză din sec. XVII—XX” (1983), „Cinci secole de gravură germană” (1984) — au fost expoziții — multe realizate la sugestia și cu colaborarea specialiștilor români, iar unele cu colaborări de patrimoniu românesc —, care au avut ecou atât în creația, cit și în cercetarea românească.

Numeroase prezentări monografice de mari artiști străini se pot adăuga acestei liste — ea însăși fragmentară. Printre artiștii ale căror opere au putut fi văzute — în ansambluri reprezentative — se află: Fritz Cremer (1961), Sarian (1965), Henry Moore (1966), Paul Klee (1968), Willi Sitte (1969), J. Johns (1970), Mestrovici (1970), R. Guttuso (1973), Ed. Pignon (1973), Lucas Cranach (1973), Kulisiewicz (1974), Koncalkovski (1976), De Kooning (1977), Permeke (1979), Hajdu (1981), Hundertwasser (1982). Contactul cu viața coloristică a lui Klee și cu studiul raporturilor dintre forma plastică și spațiul la Henry Moore au declanșat în mediile artistice românești interesante și fructuoase experimente.

EVENIMENTELE care au concentrat cel mai expresiv ideea ecourilor artistice în ambele sensuri se leagă de marile expoziții ale opereii lui Brâncuși realizate între 1967—1976: la New York — la muzeul Guggenheim —, la Haga, Paris, București și Duisburg, precum și de cele două expoziții de artă românească pusă sub semnul zodiei brâncușiene: prima, în 1967, la Royal College of Art din Londra (1967), a doua — la Muzeul Galliéra din Paris (1976), iar în 1982 la Bienala din Venetia, într-o alcătuire de înaltă tinută. Datorită acelor expoziții și celor din domeniul artei primei jumătăți a secolului XX, au fost aduse importante clarificări și un conținut concret discuțiilor în jurul raporturilor dintre tradiție și modernitate, precum și argumente puternice în problema aspectelor plurale ale conceptului de avangardă artistică.

Schimbările din domeniul artei contemporane, pe lângă faptul esențial al prezentărilor masive de artă românească în străinătate (numărul lor s-a ridicat, anual, la zeci de expoziții, dacă totalizăm cele individuale, de grup și participări la manifestări internaționale), vor adăuga, prin comparația prilejuită de expozițiile străine de artă contemporană la noi, și o creștere justificată a conștiinței de sine a artei românești. Iarși spicind doar câteva din noianul de prezente ale artei plastice românești, menționăm, ca o uvertură exemplară prin sonoritatea și prelungirile ei ecouri, expoziția din 1961, de la Muzeul de artă modernă din Paris, intitulată „100 ani de artă românească”. De la opere de Nicolae Grigorescu și Cumintenia pământului de Brâncuși, de la picturi din cele mai valoroase de Luchian, Petrescu, Pallady, la lucrări contemporane, expoziția aceasta a putut spulbera prejudecăți și ignoranțe.

Rînd pe rînd, au continuat: în 1962, Ligia Macovei la Roma; Tucelescu la Paris în 1967; un ansamblu de pictură și sculptură la New Delhi (1968); la Venetia, Ovidiu Maitec și Octav Grigorescu (1968); o expoziție de grup în Israel (1969); la Atena, Al. Ciucurencu (1971); la Edinburgh, în același an, „Arta românească astăzi”; „Luchian” — la Berlin în 1972; „Arta românească a sec. XX” (la Moscova — 1972); în 1973, Pallady la Moscova, Petrescu la Bonn și „Grafica românească astăzi” la Kiel; „Pictura românească” la Washington (Corcoran Gallery); Corneliu Baba, la Viena în 1973, Brăduț Covaliu la Viena și Vida Gheza în Olanda (1974); ansambluri la Helsinki, Sofia și Köln, la Beijing și Alexandria (1976); grupaje asemănătoare, în 1978, la Aarau-Elveția, în Portugalia, la Londra, în S.U.A., și, sub forma unei expoziții complexe, cuprinzând și artă populară și artizanat, la Centre culturel du Marais la Paris. În 1979—1980, Madrid-ul, Praga, Buenos Aires, Tokio vor găzdui prezentări de artă românească actuală. Dacă adăugăm la acestea participările, de-a lungul deceniilor, la bienalele venețiene, la triennalele de artă decorativă de la Milano, Lausanne, Erfurt și la saloanele internaționale de grafică din Cracovia, Rijeka; la bienalele de sculptură mică din Budapesta, la bienalele tinerețului de la Paris, la unele ediții ale bienalelor din Sao Paolo, bilanțul poate suscita un legitim orgoliu.

Numeroase au fost și prilejurile oferite publicului nostru de a vedea artă contemporană din diferite zone ale lumii: grafică chineză (1964), pictură engleză (1964) — o expoziție de mare amploare — franceză (1966), poloneză (1966), ungară (1967), gravuri recente de Picasso (1968), daneză (1968), turcă (1968), sovietică (1968), nord-americană (1968) într-o prețioasă selecție oferită de Institutul Smithsonian-Washington. În 1971 era prezentată școala vieneză a realismului fantastic, în 1972 — arta naivă din Iugoslavia, în 1973 — arta finlandeză, 1974 — arta elvețiană, în 1976 — gravura japoneză, în 1980 — arta spaniolă. În 1979—1981 veneau din S.U.A. două expoziții cu formulări muzeografice noi, atractive: „Artistul plastic la lucru în America” și „Muzeul american”. Extinderi inovatoare de acest gen a oferit și expoziția de „Design britanic” (1982). Un moment cultural-politic de seamă l-a constituit apoi suita sugestivă a expozițiilor de artă din țările balcanice.

Amploarea și interesul deschiderii de orizonturi pe care toată această substanțială activitate a exprimat-o și a susținut-o sînt evidente. Important este s-o înțelegem și ca îndemn de a fi dusă mai departe, cu pasiune și la același nivel de competență.

Amelia Pavel

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● În numărul 8 (august) 1984, al revistei „Inostrannaia literatura” este publicat un amplu grupaj de proză scurtă românească în traducerea și prezentarea lui Mihail Fridman. Sînt incluse povestiri și schițe de Sorin Titel, Dorina Rădulescu, Radu Cosașu și Mircea Nedelciu.

● Numărul 7 din 1984 al revistei de literatură universală „Vsesvit”, care apare la Kiev, publică, în traducerea lui Iuri Lavrov, o selecție de proză satirică românească, incluzînd microsiioane satirice semnate de Vasile Băran, schițe de Dumitru Solomon, II. Salem, Laurențiu Corneț și aforisme de Dumitru C. Mazilu și Giuseppe Navarra. Grupajul este ilustrat de spirituale caricaturi ale lui Eugen Taru.

ANGLIA

● La „Royal Festival Hall” din Londra a avut loc vernisajul expoziției internaționale „Noi frontiere ale artei naive în Europa”, în cadrul căreia este prezentată și o expoziție reprezentativă de artă naivă românească.

Președintele „Visiting Arts Unit” din Marea Britanie, Murray Brown, a evidențiat, în cuvîntarea sa, bogăția și frumusețea artei naive românești, precum și contribuția pe care expoziția o aduce la mai bună cunoaștere a artei și culturii din țara noastră.

În catalogul expoziției, ca și în lucrarea „Enciclopedia artei naive”, lansată cu ocazia inaugurării expoziției, arta naivă din România — se bucură de o bună apreciere.

MAROC

● În „Editions Artistiques” din orasul Fes din Maroc au apărut două volume de versuri semnate de Ovidiu Florentin: „Sentimente fabricate în laborator” (traducere de Traian Nica) și „Sensul non-sensului” (versiune în franceză a autorului). Acelasi poet a mai publicat, tot la Fes, în editura „Express”, în 1983, „Formule pentru spirit” (traducere de Chantal Signoret), apărut la noi în 1981, bine primit de critica marocană (vz., printre altele, cronică lui Jawad Benserghini din revista „Sindbad”, iunie 1984, și Abderrahim Bargache, „Sindbad”, aprilie 1984).

S.U.A.

● În cadrul „Festivalului Ceikovski” din orasul Baltimore, solista română Mihaela Martin a interpretat Concertul pentru vioară în do major de Ceikovski, interpretare care i-a adus ovatiile și aplauzele îndelungate ale publicului.

R.P. UNGARĂ

● Televiziunea ungară a transmis recent două filme documentare românești — unul închinat Bucureștiului, celălalt frumuseților naturale ale României. Versiunea maghiară a ambelor filme a fost semnată de Bodor Pál.

● În „Elét és Irodalom” nr. 20 a.c. a apărut un amplu comentariu de Veres Tamás pe marginea cronicii lui Nicolae Manolescu la volumul „Confluente literare româno-maghiare” de Avram P. Todor.

„România literară”

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