

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

21

Colocviul național de
literatură dramatică

(Paginile 4-8)

UN ITINERAR ISTORIC

IN CRONICA amplelor acțiuni ale președintelui Nicolae Ceaușescu pe plan internațional, acțiuni generatoare de o crescândă considerație la scara mondială, actualul itinerar început în ziua de 15 mai, prin vizita în Republica Populară Chineză și continuat în Republica Democrată Coreeană, iar, începând de marți, în Republica Socialistă Vietnam — și apoi în Republica Democrată Populară Laos și Kampuchea Democrată — acest itinerar se înscrie ca un eveniment politic de dimensiuni excepționale.

Intr-adevăr, înalta solie de pace, prietenie și cooperare a poporului român se manifestă pe un spațiu imens, locuit de un miliard de oameni — a patra parte din populația globului terestru. Totodată, această manifestare, de asemenea proporții, capătă o semnificație în plus prin faptul că itinerarul cuprinde, în datele lui geografice și istorice, unii din cei mai definitorii indici ai civilizației și culturii umane.

Ne referim, se-nțelege, în primul rând, la istoria poporului chinez, a Chinei străvechi — străvechi în raport cu istoria multora din popoarele care au constituit și constituie ceea ce numim „Occidentul”. Și fapt e că în partea Europei sud-estice, în arcul carpatic, ca și la răsărit de acesta, ca și la sud de Danubiu, spre Hellada, până în Asia Mică, și mai departe spre Ind, contemporane cu străvechea Chină erau un întreg lanț de popoare, cu o istorie împletindu-se cu cea a Egiptului antic și a vechii Persii. „Drumul mătăsii”, al „podoabelor de metale rare” e doar un amănunt din complexitatea de relații geopolitice a acelor timpuri străvechi, străbătând, apoi, veacurile până la confruntarea cu noile date ale devenirii istorice. Iar printre aceste date — spre mindria strămoșilor direcți ai poporului nostru —, cea a marelui stat centralizat al lui Burebista de acum peste două mii de ani în urmă înscris în anele Istoriei o existență revelind mărturiile unuia din vechile procese ale civilizației europene de convergență și, dialectic, de confruntare cu etapele dezvoltării celor mai dinamice dintre popoarele Răsăritului îndepărtat. Iar evoluția umană în acea parte a lumii avea, în epoca noastră, să marcheze revoluționarea istoriei, în înțelesul ei contemporan, mai întâi prin „marele marș” al eroicului Partid Comunist în uriașa Chină, apoi al ridicării popoarelor din Coreea, Vietnam, Laos, Kampuchea.

Acest impact trecut-prezent e cu atât mai semnificativ — și ca atare îl și evocăm — cu cit aceste popoare, cu o asemenea istorie încărcată de vestigii imemorabile, trăiesc astăzi starea cea mai avansată a conștiinței lor de sine: aceea a revoluției socialiste pe care în diferite grade de intensitate și în condiții specifice — prin detașamentele lor de avangardă — o înfăptuiesc masele largi, într-o viziune nouă asupra destinului lor, îmbogățind cu propria experiență concepția materialist-dialectică despre lume, sub soarele unui nou umanism.

În acest ansamblu de atari dimensiuni și semnificații, actualul itinerar al tovarășului Nicolae Ceaușescu poartă cu sine deopotrivă însemnele bogatului tezaur al nostru de străveche, bimilenară civilizație, cit și pe acelea, atât de pregnante, ale faptei revoluționare în deplina accepție a ei.

Intruchipind în cel mai nobil și eficient înțeles concepția de progres, de pace, de solidaritate, de cooperare reciprocă; bucurându-se de un prestigiu internațional de anvergură mondială; personalizând prin tot ce a întreprins și întreprinde ceea ce e mai viu din esența și practica revoluționară în lumina celui mai creator umanism — secretarul general al partidului și președintele țării noastre înscrie, în această a doua jumătate a lunii mai 1978, o nouă pagină în istoria vie, contemporană, a poporului român.

Și, prin el, a neostenitei și mereu izbânditoare lupte întru binele întregii umanități.

„România literară”



PHENIAN. Tovarășul Nicolae Ceaușescu vorbind la mitingul prieteniei româno-coreene, entuziastă manifestare a sentimentelor de frăție și solidaritate militantă dintre Partidul Comunist Român și Partidul Muncii din Coreea, dintre popoarele celor două țări.



HANOI. La sosirea înalților oaspeți români pe aeroportul Gia Lam, situat în apropierea capitalei Republicii Socialiste Vietnam

România literară

DIRECTOR: George Iyascu. Redactor
șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câm-
peanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

SESIUNEA SPECIALĂ A ADUNĂRII GENERALE A O.N.U. CONSACRATĂ DEZARMĂRII

IN DUPA-AMIAZA zilei de marți s-au inaugurat, la sediul din New York al Organizației Națiunilor Unite, lucrările sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării. Este prima sesiune, din istoria organizației, dedicată în exclusivitate acestei probleme vitale, de a cărei soluționare depind pacea, securitatea și progresul întregii omeniri. Programată să dureze pînă la 28 iunie, la lucrările sesiunii participă delegații din partea celor 149 de state membre ale O.N.U., precum și reprezentanți ai unui număr de organizații guvernamentale și neguvernamentale.

Rvine României și altor state marele merit al inițiativei, care, în baza unei rezoluții a Adunării Generale adoptate prin consens la 21 decembrie 1976, a dus, în sfîrșit, la convocarea acestei sesiuni speciale consacrate celei mai arzătoare probleme a epocii contemporane. Se știe că Adunarea Generală a instituit un Comitet pregătitor format din reprezentanții a 54 de state, inclusiv România, care a elaborat proiectul unui document final, în patru părți, ce va constitui obiectul dezbaterilor sesiunii începută marți. Ordinea de zi a lucrărilor sesiunii include: dezbaterile generale; examinarea și evaluarea actualei situații internaționale în lumina necesității stringente a înfăptuirii de progrese substanțiale în domeniul dezarmării; analizarea situației create prin continuarea cursului înarmărilor și interdependențele dintre dezarmare, pacea și securitatea internațională și dezvoltarea economică; adoptarea declarației și programului de acțiune privind dezarmarea; evaluarea rolului O.N.U. în domeniul dezarmării și problema mecanismului instituțional de negocieri asupra dezarmării. Participanții urmează să definitiveze și să adopte documentul final al sesiunii, pe baza proiectului elaborat în acest sens de Comitetul pregătitor al sesiunii.

IN SPIRITUL concepției afirmate de Congresul al XI-lea și de Conferința Națională a P.C.R. asupra necesității urgente a dezarmării ca o condiție de însemnătate crucială pentru deblocarea capacității de energie și de eforturi a omenirii în finalitatea consolidării păcii și a accentuării majore a progresului economic, social, cultural, România a prezentat în cadrul Comitetului pregătitor proiecte proprii la toate secțiunile documentului final.

Așa cum a subliniat președintele Nicolae Ceaușescu, Republica Socialistă România participă la lucrările acestui important for consacrat problemelor dezarmării animată de hotărîrea de a-și aduce în continuare întreaga contribuție la reușita sesiunii speciale, la adoptarea unor măsuri practice menite să contribuie la inaugurarea unei noi ere — era dezarmării reale — la crearea unei lumi fără arme și fără războaie, în care fiecare popor să-și poată consacra resursele și energiile fărîririi propriului viitor, în condiții de deplină securitate, fără folosirea forței sau amenințarea cu folosirea forței în relațiile dintre state.

INAINTE de deschiderea lucrărilor sesiunii speciale, la sediul O.N.U. a fost difuzată, ca document oficial al Adunării Generale, Hotărîrea Comitetului Central al Partidului Comunist Român privind poziția României în problemele dezarmării și, în primul rînd, ale dezarmării nucleare. Documentul (publicat în presa noastră în ziua de 13 mai 1978) constituie o amplă analiză a situației pe ansamblul întregului glob, situație caracterizată pe de o parte de constatarea unor profunde transformări sociale și naționale, marcînd importante mutații în raportul de forțe în favoarea forțelor păcii, democrației și progresului social, pe de altă parte de o ascuțire a contradicțiilor internaționale, dintre lumea socialistă și lumea capitalistă, dintre țările în curs de dezvoltare și statele avansate economic, ascuțire accentuată prin intensificarea luptei pentru o nouă reimpărțire a lumii, a zonelor de influență. E ceea ce generează noi focare de incordare, continuînd să se manifeste practici ale politicii de forță. Totodată, persistența fenomenelor crizei economice, care se împletește cu criza materiilor prime și energiei, duce la accentuarea decalajelor economice dintre state, generînd noi surse de convulsii sociale și de tensiune internațională. Ca atare, Partidul Comunist Român, Guvernul României socialiste pornesc de la concepția că trecerea la măsuri concrete de dezarmare constituie o parte inseparabilă a procesului de îmbunătățire a relațiilor politice pe plan mondial, de creștere a încrederii între state, de consolidare a destinderii internaționale.

IN ACEASTĂ finalitate, în rîndul participanților la Sesiunea O.N.U. noul document românesc în problemele dezarmării a fost primit cu un viu interes, fiind cu deosebire apreciat pentru pertinentul diagnostic al situației actuale a omenirii copleșită de monstruoasele înarmări, al uriașului potențial de primejdii pentru însăși existența civilizației și, totodată, ca un generator de soluții, de modalități în determinarea strategiei și tacticii de abordare creatoare, eficientă a acestei atît de complexe probleme de însemnătate primordială. Este, odată în plus, un prilej de mîndrie națională că, datorită partidului nostru călăuzitor, concepției sale profund științifice și deopotrivă umaniste, contribuției de strălucit prestigiu a președintelui său, Nicolae Ceaușescu, România are, în această sesiune specială a supremului for mondial, un cuvînt de o pondere într-adevăr excepțională.

Cronica

Viața literară

Eugen Barbu, laureat al Premiului „Herder”



● În aula Academiei austriece de știință a avut loc decernarea premiilor internaționale „Gottfried von Herder” pe anul 1978. Premiile au fost atribuite unor personalități din Europa pentru activitatea desfășurată în scopul promovării relațiilor culturale între popoarele continentului.

Printre laureații din acest an — care marchează jubileul unui deceniu și jumătate de la acordarea pentru prima oară a înaltei distincții — se află scriitorul Eugen Barbu, căruiu premiul i-a fost conferit pentru remarcabilele sale merite literare. Eugen Barbu este, astfel, al șaptelea scriitor român înscunat cu Premiul „Herder”, succedînd pe Tudor Arghezi, Alexandru Philippide, Zaharia Stancu, Franyó Zoltan, Eugen Jebeleanu și Nichita Stănescu.

Festivitatea premierii s-a desfășurat în prezența președintelui Austriei, dr. Rudolf Kirchschlaeger, a membrilor guvernului, a unor personalități ale științei și culturii austriece și de peste hotare, a șefilor misiunilor diplomatice acreditați la Viena, printre care ambasadorul României, Octavian Groza.

Rectorul Universității din Viena, prof. dr. Kurt Komarek, a adresat un cuvînt de salut laureaților, după care prof. dr. Werner Welzig, membru al Senatului Universității, a pronunțat tradiționalul „Laudatio”.

TELEGRAMĂ

Stimate și iubite
tovarășe Domokos Géza,
Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, în numele conducerii colective a Uniunii Scriitorilor, vă trimitem un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în munca de creație literară și în activitatea obștească pe care o desfășurați în slujba construirii socialismului în țara noastră.

La mulți ani!
Președinte
GEORGE MACOVESCU

Congresul organizațiilor sindicale ale scriitorilor din Europa

● La Florența s-au încheiat lucrările celui de-al II-lea Congres internațional al organizațiilor sindicale ale scriitorilor din Europa. Au fost abordate probleme legate de condiția și rolul scriitorului în societatea contemporană, evoluția formelor de expresie artistică, drepturile de autor.

Din țara noastră a fost prezentă o delegație formată din scriitorii Domokos Géza, secretar al Uniunii Scriitorilor, Eta Boeriu și Grigore Arbore. În intervenția sa la congres, Domokos Géza a relevat bogata viață literară din România, largă difuzare a operelor literare.

El a făcut, de asemenea, o prezentare a literaturii în limbile naționalităților conlocuitoare, scoțînd în evidență modul în care există și se dezvoltă în țara noastră — în deplină armonie cu literatura română — literatura în limbile maghiară, germană, sirbo-croată, ucraineană, idis.

„Zilele culturale ale Birladului”

● În cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, Comitetul municipal pentru cultură și educație socialistă Birlad a organizat cea de-a treia ediție a Zilelor culturale ale Birladului. Timp de șapte zile (19—25 mai) au fost programate manifestări culturale: vernisaje de expoziții, reprezentatii teatrale (printre care oremiera cu Strigoii de Ibsen), întîlniri cu scriitorii (au participat G. G. Ursu, C. D. Zeletin, Ion Nicol, Adrian Beldeanu), deschiderea „Salonului Cărții” etc.

„Rotonda 13”

● Luna aceasta, tradiționala manifestare a Muzeului Literaturii Române, „Rotonda 13” a fost dedicată lui Ion Agârbiceanu. Au fost invitați să evoce momente din viața și activitatea prozatorului transilvănean Mihai Beniuc, Al. Dima, Ion Th. Ilea, Ovidiu Papadima, Grigore Popa, Ion Vlașiu, Liviu Rusu. A prezidat Șerban Cioculescu. Actorii ai teatrelor din București au citit pagini din opera lui Agârbiceanu.

Colocviul național studentesc „Mihai Eminescu”

● La Cluj-Napoca s-au desfășurat lucrările Colocviului național studentesc „Mihai Eminescu”, prestigioasă manifestare, aflată la a 4-a ediție, încadrată în Festivalul național „Cîntarea României”. În cadrul celor 4 secțiuni, lucrările colocviului au evidențiat preocupările pentru analiza textului eminescian. Cu acest prilej, la Casa universitarilor, a avut loc un recital de poezie și lieduri, susținut de studenții Facultății de filologie a Universității „Babeș-Bolyai” și cei ai Conservatorului „Gheorghe Dima”. Cele aproape 80 de comunicări vor fi adunate într-un volum.

Sesiune științifică

● În cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, Inspectoratul școlar al județului Satu Mare, Filiala locală a Societății de științe filologice, Casa corpului didactic, Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, Comitetul de cultură și educație socialistă și Liceul pedagogic Carei au organizat între 13 și 15 mai o sesiune de comunicări științifice dedicată Anei Blandiana. Au fost prezentate comunicările: „Motivul frigidului în lirica Anei Blandiana” (Maria Sorian); „Elemente și resurse blagiene la Ana Blandiana” (Maria Pop); „Lirica de dragos-

te a Anei Blandiana” (Dorina Ciula); „Dimensiunile fantastice în Cele patru anotimpuri” (Monica Elena Antonescu); „Motivul tăcerii în creația Anei Blandiana” (Rodica Racolță); „Tăcerea în poezia Anei Blandiana” (Marcela Reșoșu); „Universul rural în poezia Anei Blandiana” (Tineghe Mircea); „Elegia cunoașterii — simbol al poeziei Anei Blandiana” (Flavia Svatmari); „Aspirația spre puritate și originar în creația Anei Blandiana” (Dorina Mitrasca și Vălcă Bening); „Căutarea de martor, în lirica Anei Blandiana” (Florica Stravă).

Cercul literar al medicilor

● Cercul literar „Vasile Voiculescu” al medicilor din București, reorganizat și încredințat unei noi conduceri — președinte, Nicolae Neagu —, și-a reluat activitatea la sediul Clubului muncitorilor sanitarilor din str. Galați 16. Următoarea ședință de lucru va avea loc azi, joi, 25 mai, orele 19.

Dezbateri Emil Botta

● Cercul integrat de critică literară din cadrul Facultății de limbă și literatură română din București condus de Eugen Simion a inițiat o dezbateri privitoare la Poezia lui Emil Botta. Invitat: poetul Ștefan Aug. Doinaș. Au participat la dezbateri: Radu Călin Cristea, Florin Iaru, Liviu Papadima, Florina Rogalski, Andrei Roman, Mircea Cărtărescu, Mihai Cantunari.

SEMNAL

● Mihail Sadoveanu — STRADA LĂPUȘNEANU. OAMENI DIN LUNA. MORMINTE. „Biblioteca pentru toți” (ediție îngrijită de Constantin Mitru; prefață de Adrian Angheliescu; tabel cronologic de Teodor Vărgolici) pune la îndemina unui public larg trei dintre scrierile mai puțin răspîndite ale scriitorului. (Editura Minerva, LII+418 p., 5 lei, 136.120 ex.).

● Liviu Rebreanu — OPERE IX. Ajunsă la un stadiu înaintat de finalizare, ediția critică a operei lui Rebreanu datorată lui Nicolae Gheran publică textul definitiv, genezele, referințele critice și variantele romanelor Jar și Amindoi. În Adenda (realizată în colaborare cu Nicolae Coban) sînt restituite fragmentele, inedite, din Mojarul Iluziilor și Întorsătura. (Editura Minerva, 736 p., 33 lei, 8.430 ex.).

● Tudor Vianu — OPERE VII. Studiile de estetică reunite în acest volum (ediție și note de Gelu Ionescu și George Gană; postfață de George Gană) alcătuiesc, împreună cu Estetica (publicată în volumul anterior al ediției), corpul scrierilor estetice ale savantului, cu excepția, anunțată de editori, a lucrărilor cu caracter interdisciplinar. (Editura Minerva, 864 p., 26 lei, 3.260 ex.).

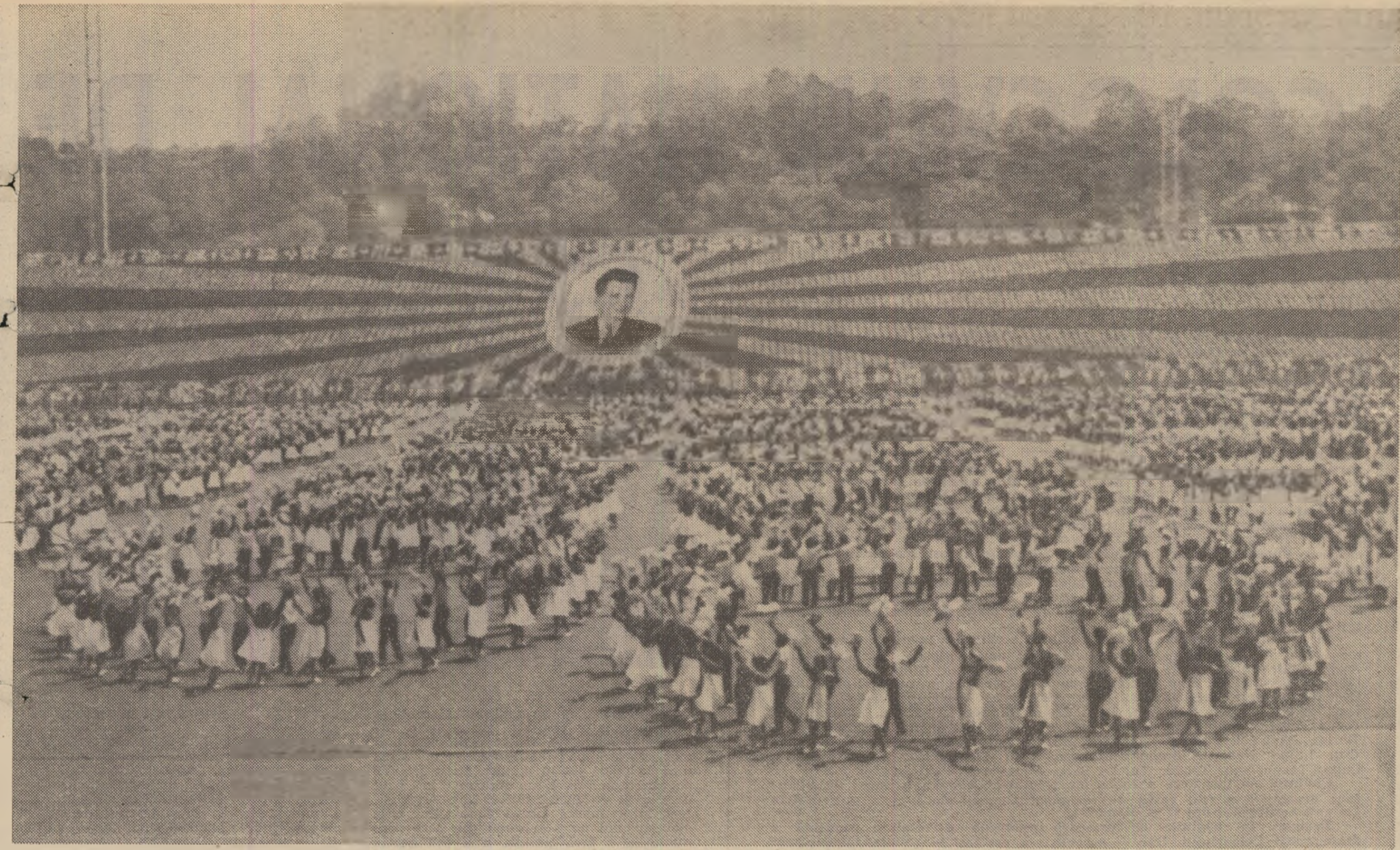
● Hortensia Papadat-Bengescu — BALAURUL. Publicat drept „Omagiu cercului literar Sburătorul, pentru a fixa în durată energiile de muncă, pe care, alături cu toți acei care compun colectivitatea Sburătorului, le-am luat de la o directivă, a cărei forță unitară stă în pasiunea fapei literare”, romanul Balaurul (acum reeditat în colecția „Arcade”) este, după cum arată Roxana Sorescu în Postfață, „jurnal al unei experiențe fundamentale a contactului cu viața amenințată” reprezentînd „o etapă esențială în evoluția Hortensiei Papadat-Bengescu de la narațiunea subiectivă la cea obiectivă în personaj și relatare exactă”. (Editura Minerva, 246 p., 6,25 lei, 142.610 ex.).

● Lucian Avramescu — UN LIBER ALBATROS. Din cea de-a treia carte a autorului (Poeme — 1975, Stele pe dealuri — 1976) reluăm Corăbiul: „pe capră motînd de multe mii de ani / hîrducați cu carul doșit prin bolovani / navigator de hăis și cavalier de cea / pe patru rotîi galeră de deal și de vîlcea / / busola-i miscătoare nici n-a avut carate / boii l-au dus acasă pe zi sau pe-n noaptea / din orice parte vîntul ar fi putut să vină / n-a dat cu prora oistii în insulă străină”. (Editura Eminescu, 128 p., 7 lei, 2.100 ex.).

● Smaranda Jelescu — EROI VERII. Reluăm din vcrsurile, de un erotism suav, ale acestui volum, poema Speranța: „Atlantida de aur a risului nostru / Covorul de speranțe pe care ne rostogoleam — / Litera A, litera A / Doar eu o vegheam. // Atlantida de aur a risului nostru / Miroso crud de lărbă vastă — / Eroi am într-o vară / Eternă și castă”. (Editura Carlea Românească, 70 p., 8 lei, 670 ex.).

● Ion C. Stefan — ATIT DE DENSĂ CLIPA. Din cel de-al doilea volum al autorului (debut, Despărțirea de evint, 1973), reluăm: „Botezăm lucrurile cu nume / Și numele cu gînduri, destîlnindu-ne. / / Mingîțim cu privirile marea trecere. / Pînă la ultima cută a orizontului. / / Ai cui sîntem oare? / Ai soarelui, ai mării sau ai oămintului?” (Nume). (Editura Litera, 54 p., 13,50 lei, 535 ex.).

LECTOR



PHENIAN. Imagine din timpul mărețului spectacol cultural-sportiv de pe marele stadion Maranbon

Columna prieteniei

EXISTA o mult grăitoare cronică scrisă și nescrisă a prieteniei româno-chineze, afirmată în nenumărate prilejuri de-a lungul vremii. Aceia dintre noi care ne cuprindem în vîrstă numită de mijloc am putut să ne convingem de visu despre concretețea și forța comuniunii de luptă și ideal, a solidarității revoluționare, a dorinței de a dezvolta colaborarea prietenească româno-chineză, așa cum s-au reliefat acestea cu deosebire în deceniile din urmă, pe parcursul cărora românii și chinezii lucrează deopotrivă la opera autodevenirii socialiste a țării lor. Sint împrejurările în care sentimentul prieteniei a devenit columnă de istorie, o componentă de destin a celor două popoare, forță capabilă să dizolve distanțele geografice și să ridice colaborarea dintre două țări la cote de exemplaritate și înaltă semnificație pentru climatul relațiilor din lumea contemporană. Despre toate acestea ne-a convins în chip strălucit recenta vizită oficială în Republica Populară Chineză a președintelui țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aflat în fruntea unei delegații de partid și de stat, dialog purtat în spiritul prieteniei tradiționale, al solidarității revoluționare, al deplinei înțelegeri, și încheiat prin semnarea unui Acord privind colaborarea economică și tehnică pe termen lung.

Urmărind etapele vizitei, fluviul de idei și sentimente care au însoțit-o pretutindeni, am revăzut pe ecranul memoriei mele nenumărate scene memorabile, imagini ale vieții și muncii libere, tipologii și gesturi puternic expresive ale marii comunități chineze cu care am avut prilejul să intru în contact pe parcursul celor două călătorii în China. Vreau să spun că acest cîmp al cunoașterii mele — din care a rezultat o carte — îmi permite să îmi reprezint mai exact, printr-o recepție la sursă, resorturile intime, tonalitățile și amplitudinea prieteniei româno-chineze pe care o relevăm.

Mă aflu, îmi aduc aminte, la o fabrică situată în zona nord-vestică a orașului Shanghai, unde se realizează aparatură din domeniul radiofoniei; dincolo de „muzica sferelor” pe care o degajau piesele infinitezimale, mi s-a instalat în auz o altă muzică ale cărei ritmuri și sonorități au produs în mine o mare emoție: în toate halele uzinei se cînta Ciocirlia românească. Cred că n-am savurat-o nicicînd cu atîta intensitate, îmbăindu-mă pînă dincolo de mine în cascada cristalină a acestui mesaj venit de Acasă, de la cincisprezece mii kilometri distanță. Pe un panou sta scris, cu hieroglife făcute din delicatele și minusculele piese ale condensatorilor radio: „Bun venit frați din România”.

Cam în aceeași manieră s-au petrecut întîlnirile cu țărani din Yuancun (Iuanțun, Satul cu mulți Iuan) aflat la 30-40 kilometri de orașul Siang sau cu cei din Tang Wan (Cap de Golf) de lângă Shanghai, care îmi vorbiră despre timp, recolte și muncile anului exact ca și țărani mei din Transilvania. Am înțeles atunci că bunul simț țărănesc, înțeleapta omenie a acestora cresc pe dedesubt precum rădăcinile plantei, formînd solidaritatea de gîndire și simțire a țărănimii muncitoare de pe întreaga planetă. La despărțire țărani chinezi mi-au zis, ca pretutindeni, dealtfel, să mai revin printre ei și să nu uit să predau salutul lor țărănimii române, mesajul cel mai tulburător cu care am fost investit vreodată.

Tipografiile de la Sin Hua (China Nouă), o adevărată citadelă a tipăriturilor din Pekin, mi-au vorbit cu dragoste și viu interes despre colaborarea și schimbul de experiență cu colegii lor întru breasă de la Casa Școlii. La plecare unul dintre ei îmi ură „La-le-ve-de-le”, într-o românească goliță de consoana vibratoare „r”, vorbire pe care o deprinsese pe cînd fusese în schimb de experiență la colegii lui bucureșteni.

Artiștii amatori în spumoasele și fantasticele lor spectacole aveau mereu în repertoriul cel puțin cite un cîntec românesc. Îmi amintesc, bunăoară, de spectacolul școlarilor din provincia Nanking, care au venit într-o seară la hotel să salute prin deliciae artei pe oaspeții veniți de departe. Spectacolul fusese de neuitat în varietatea și bogăția de sensuri, toate piesele lungului recital gravitînd în jurul unei perechi, un băiat și o fată, care purtau superbe costume românești. Am aflat că era darul personal al președintelui Nicolae Ceaușescu, o amintire scumpă, semnul trecerii lui pe aici...

Sorb din ceaiul atît de aromat al aducerilor aminte nu atît pentru o întorcere în timp, cît pentru a omagia acest ceas benefic al prieteniei româno-chineze pe care l-a afirmat în strălucita ei plenitudine întîlnirea dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Hua Kuo-fen, care a însemnat manifestarea clară și hotărîtă a dorinței ambelor părți de a găsi noi posibilități de extindere substanțială a colaborării în toate domeniile dintre Republica Socialistă România și Republica Populară Chineză, a legăturilor tovarășești dintre Partidul Comunist Român și Partidul Comunist Chinez.

E însuși glasul lucid al istoriei exercitat prin relațiile prietenești statornice între două țări libere, suverane și independente, care își construiesc în demnitate destinul socialist.

Pop Simion

Semnificații profunde

ESTE deosebit de semnificativ și important faptul că poporul român care, de-a lungul celor peste două milenii de existență, a fost obligat să poarte nu mai puțin de 400 de ani de lupte armate, pentru a-și apăra gîna strămoșească și ființa națională, ACEST POPOR este recunoscut astăzi a fi, pe glob, un aprig promotor al păcii și colaborării. Un nume drag nouă — sinonim pretutindeni cu România — este rostit, pe atîtea meridiane, cu profund respect și admirație: Ceaușescu. Politica externă a României socialiste, focalizînd indestructibilă legătură dintre vorbă și faptă, poartă amprenta personalității politice de excepție a tovarășului Nicolae Ceaușescu: principialitate revoluționară, realism, consecvență și profund spirit umanist! „Oamenia, omenie cere, și cinstea, cinste” — spune un proverb românesc, pe care românii, dintotdeauna, l-au respectat.

Cu major interes și legitimă mîndrie urmărîm — atît de prompt, datorită mijloacelor de informare — noua solie românească, de astă dată pe pămîntul Asiei, în cinci țări. Prin intermediul televiziunii sîntem martori — dar afectiv sîntem și participanți! — ai vizitei întreprinse, la cel mai înalt nivel, în Republica Populară Chineză, în Republica Populară Democrată Coreeană, în Republica Socialistă Vietnam... Un popor întreg își secondează și în acest fel conducătorul, fiecare stringere de mină, de pe micul ecran sau din cuprinsul ziarelor și revistelor, fiecare floare oferită, fiecare zîmbet afectuos, înscriindu-se în memoria noastră. Este ca și cum propriile noastre simțuri, prelungindu-se, ating mina aceea prietenească a chinezului, a coreeanului, a vietnamezului, sau simt parfumul florii prieteniei, sau răspund tot cu un zîmbet prietenească zîmbetului celui alt... Nicicînd România n-a avut, pe această Terra cu patru miliarde de pămînteni, atîția prieteni sinceri!

În noua solie de pace și colaborare, cei mai înalți mesageri ai sufletului românesc au fost întimpinați — în R.P. Chineză, în R.P.D. Coreeană, în R.S. Vietnam — de sute de mii, de milioane de oameni, cu căldura și interesul pe care numai stima adîncă și simțămîntele cele mai trainice le pot produce. Dialogul, deosebit de fructuos, constituie noi pagini de referință în istoria țării noastre, cu implicații hotărîtoare în existența pașnică a omenirii: „Sîntem convinsi — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — că vizita și înțelegerile la care am ajuns vor marca un moment important în cronica prieteniei româno-chineze, vor da un nou și puternic impuls colaborării dintre partidele și țările noastre, în interesul celor două popoare, al cauzei socialismului, înscriindu-se, totodată, ca o contribuție la lupta forțelor înaintate ale lumii de azi pentru progres, colaborare și pace”. Cu același prilej, tovarășul Hua Kuo-fen a spus: „Această vizită a contribuit și mai mult la dezvoltarea prieteniei revoluționare și a unității de luptă dintre cele două partide, țări și popoare ale Chinei și României și va avea semnificații profunde pentru relațiile de prietenie și colaborare dintre țările noastre, pentru lupta comună a celor două popoare ale noastre și pentru evoluția situației internaționale”. Această reciprocă prețuire și în cuvintele rostite cu ocazia vizitei în R.P.D. Coreeană: „Vom duce cu noi amintiri de neuitat, vom purta mereu în inimă căldura sentimentelor de prietenie cu care ne-a înconjurat tot timpul poporul coreean — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu. La rîndul nostru, vă asigurăm de prietenia profundă și solidaritatea de neclintit a popoului român”. Iar tovarășul Kim Ir Sen a spus: „Vizita dumneavoastră în țara noastră va înscrie o nouă și strălucită pagină în îndelungata cronică a prieteniei dintre Coreea și România”. Importanța vizitei în Republica Socialistă Vietnam a fost subliniată de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Avem convingerea profundă că vizita pe care o efectuăm în țara dumneavoastră, convorbirile cu tovarășii în conducerea de partid și de stat a Republicii Socialiste Vietnam vor contribui la dezvoltarea și adîncirea prieteniei frățești dintre cele două partide și popoare ale noastre și, totodată, vor sluji cauza generală a socialismului, păcii și colaborării între națiuni”. La rîndul său, tovarășul Le Duan a spus: „Vizita dumneavoastră de prietenie, de această dată în Vietnam, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, și a celorlalți tovarășii din delegație, care are loc în momentul în care revoluția vietnameză a intrat într-o etapă nouă, constituie un eveniment important, marchează un nou pas în dezvoltarea relațiilor dintre cele două țări ale noastre, în interesul popoarelor vietnameze și român, al victoriei socialismului și păcii în lume”.

Itinerarul prieteniei continuă. Rezultate deosebit de rodnice au fost și vor mai fi dobîndite în prezentul itinerar. Și cu acest strălucit prilej ne amintim profesiunea de credință: „Istoria, generațiile de azi și de mine vor judeca activitatea fiecărui guvern, a fiecărui conducător politic nu după vorbe sau declarații de principii, ci după criteriul faptelor, după acțiunea concretă...”. Vocația de pace și de colaborare a României slujește, cu talent, cu devoțiune, cauza înțelegerii între popoare.

Mihai Stoian

COLOCVIUL NAȚIONAL DE

■ **IN ZILELE** de 16-18 mai 1978, la Cluj-Napoca, în sala Teatrului Național, s-au desfășurat lucrările primului Colocviu național de literatură dramatică, inițiat de Consiliul Uniunii Scriitorilor, în colaborare cu secția de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București și cu Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca. Au participat scriitorii aparținând tuturor asociațiilor din țară și critici de specialitate, directori de teatre și secretari literari ai teatrelor de stat, studenți și cadre didactice ai Universității Babeș-Bolyai și ale școlilor din Cluj-Napoca.

Participanții la Colocviu au fost salutați, în numele organelor locale de partid și de stat, de tovarășul Aurel Negucioiu, secretar al Comitetului județean al P.C.R. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tovarășul George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România. Referatul principal a fost susținut de dramaturgul Paul Everac. Ședințele de lucru au fost conduse, succesiv, de tovarășii Dumitru Radu Popescu, Laurențiu Fulga, Mircea Radu Iacoban, Domokos Geza, Paul Everac și George Macovescu. Consiliul Culturii și Educației Socialiste a fost reprezentat, la Colocviu, de tovarășul Dumitru Ghișe, vicepreședinte.

Participanții la Colocviu au vizionat spectacolele „Avram Iancu” de Mircea Micu (pe scena Teatrului Național) și „Floriile unui geambaș” de Sütő András (pe scena Teatrului maghiar de stat), piese care s-au constituit ca subiecte în dezbateri.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul scriitorii: Romulus Guga, Kántor Lajos, Aurel Baraș (prin intermediul unei scrisori), Horia Deleanu, Andrei Băleanu, Ion Coja, Vicu Mândra, I. D. Șerban, Nikolaus Berwanger, Leonida Teodorescu, Ion Potopin, Igor Grinevici, lector universitar Gavrilă Goldner, Vornic Basarabeanu, Igor Grinevici, Valeriu Răpeanu, Mihail Davidoglu, Dumitru Solomon, Mikó Erwin, Simion Alterescu, Vasile Nicorovici, Iosif Naghiu, Alexandru Sever, Mircea Horia Simionescu, Nicolae Barbu, Paul Cornel Chițic, Teodor Mazilu, Petre Bucșa, Radu F. Alexandru, Iulian Neacșu, Teohar Mihadaș, Ioan Lazăr, Constantin Măciucă, Eugen Lumezianu, Teodor Tanco, Radu Popescu și Paul Everac.

Cuvîntul de încheiere a lucrărilor primului Colocviu național de literatură dramatică a fost rostit de tovarășul George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

Desigur, în paginile ce urmează publicăm o relatare succintă a desfășurării Colocviului. Dar — precum s-a precizat — „Viața românească” va consacra un număr special acestor dezbateri în întregul lor, după cum Editura Eminescu le va publica în volum.



În ultimii ani, să ne gândim mai mult la literatură, să mizăm mai sus și pe o durată mai lungă, să facem acumulări mai mari, fiindcă beneficiul final se va vărsa până la urmă tot în cultura noastră, dar cu altă pondere. E un îndemn la care asociez și un factor autocritic. Care referențial enumeră câteva zone în care sincronismul nu s-a produs, în care dramaturgia e încă timidă. Una din aceste zone ar fi și teatrul politic care la noi nu ar avea impactul determinant, schimbător de optică, luptător, cerut de gen. „Așa cum îl practicăm noi, teatrul politic nu apucă mai nimic, nu schimbă și nu intervine în mod activ în nici o rîndială prestabilită. El se mulțumește să copieze, să exemplifice și să ilustreze ceea ce toată lumea știe, ceea ce e cuprins în tezele generale”.

A TREIA direcție propusă a fost cercetarea libertății de creație a dramaturgului, întrebarea lui cu factorii de valorificare a textului de teatru și eventualele neconcordanțe de puncte de vedere, care pot descuraja pe creator, îl pot obosi și slei, sau, dimpotrivă, pot stimula în el pornirea de a lupta pentru impunerea unui idăvăr în care crede, așa cum un exemplu ilustru l-ar îndemina. „În toate mișcările din această lume — a spus Paul Everac — există o parte de revoluție și există o parte de inerție conservatoare. Bine este ca scriitorul să fie totdeauna în revoluție și să lase administrației culturale, inevitabil conservatoare, sarcina de a-l frîna, chiar dacă ea pretinde de o face tot în virtutea unor principii de dinamică socială. Această pretenție poate să fie adevărată. Numai că acele principii, acolo, s-au oprit, în timp ce scriitorul, adevăratul scriitor, scormonește mai departe. Eu zic că noi trebuie să ne obișnuim cu ideea că scriitorul e conștiința neliniștită a unei epoci și că atare un ins mai degrabă incomod. Cînd devine foarte comod, cînd intră cu totul în front și și anulează orice risc, el nu-și mai aduce aportul său de pionier, și importanța lui pentru cultura unei națiuni scade. O cultură are nevoie de personalități, adică de puncte de vedere strălucit argumentate, plecînd de la un etos al progresului uman.” Și mai departe: „De aceea să nu ne lamentăm cînd textele noastre au o parturire mai dificilă. Nu toate textele ce zăbovesc pe drum sînt bune. Dar nu e nici în firea textelor impunctante să răzbească foarte ușor, de vreme ce ele contrazică atâtea prejudecăți și locuri comune. Dacă noi credem în ce am scris, n-avem decît să luptăm pentru adevărul nostru, cită vreme ni se pare că face parte din adevărul societății și al vieții. Marxismul nu e o închidere ci, dimpotrivă, o deschidere. Și dacă noi deschidem o perspectivă asupra zilei de mâine sîntem totdeauna pe drumul bun. Lar dacă timpul ce-l petrecem în viață nu e suficient pentru abilitarea unei opere, să credem și în celălalt timp, mai mare decît noi, singurul care ratifică valoarea în cultură.” În acest punct, arătînd că „drumul spre venicie trece adesea pe la Primărie”, referențial s-a ocupat, în trecere, de dualitatea sistemului de aprobări a actului teatral pe plan local, și de greutatea pe care el le ridică, și care pot merge uneori pînă la „amputarea șanselor de venicie a pieselor noastre.”

A PATRA cercetare a privit valorificarea aicî și acum a literaturii noastre dramatice, corpul de critici și dinamica lui (cu tendințe de rărire și de concentrare), criteriile valorificării dramaturgiei, predecțiile față de literatura altora. S-a apreciat că indicația dată de secretarul general al partidului „ca scriitorii și creatorii să judece din înșica domeniului în care se exersează”, și din care s-a născut însăși ideea Colocviului, „trebuie să producă în scurt timp și o participare mai echilibrată a scriitorilor de teatru la critica de teatru” în toate publicațiile din țară, inclusiv în proiectatul săptămînal de teatru care n-a mai apărut, „s-a înămolit pe

drum”. Orice confruntare e utilă, și criticii nu trebuie să se enerveze dacă li se răspunde. Apoi, Paul Everac a cerut Uniunii Scriitorilor să aprobe literatura dramatică a clasicilor, „uneori subminat prin interpretări brutale, aculturale, în contradicție patentă cu litera și spiritul operei”. Complexul de inferioritate față de autorii străini trebuie abandonat, fiindcă și ei pot fi schematizați. „Diferența e că ei au voluptatea, excesivă, a denunțării impasului, pe cînd noi avem pudoarea, tot excesivă, de a ne feri de impas, și de a cădea în cișcul optimizant, cum cad ei în cel malfelic”. Disperarea, care poate fi mai dramatică decît cumpătul, e pentru referențial „un lux, și ricierea în ea un soi de masochism, la indemia oricui”. Trebuie decelelate elementele de încredere în ființa omenească, fără a forța adevărul. E un lucru mai greu și mai nobil. Complexitatea vieții oferă multe motive de disoluție. „Noi însă avem de apărut ființa omenească, din orice parte ar fi atacată. Efemera scriiturii trebuie să țină în special spre demnitatea persoanei și spre calitatea moral-spirituală a vieții, probată prin „relațiile dintre oameni; dintre oameni, instituții și organisme sociale; acuratețea moravurilor; simplitatea procedurilor; grijă și considerație pentru cel din urmă individ”.

INTR-UN al cincilea capitol se cîntăresc șansele acțiunii sociale a literaturii dramatice, terenul ei operațional. Referatul arată că realitatea ce se cere oglindită în dramaturgie nu e epuizată de statistici, nici de acțiunea social-politică, deși aceasta îi dă dominantă, ci e foarte vastă, literatorul cunoscînd din ea o parte, care poate scăpa altora, și pe care el o consideră importantă, caracteristică, aplicîndu-i o legitimitate proprie, creatoare. El vede cu precădere anumite lucruri, luate din dinamica social-morală, care procedează deseori crizic, dezvoltînd tensiuni, ce pot deveni cu precădere materie dramatică. Tensiunile sînt simptom de dezvoltare, sau efect secundar al dezvoltării, al progresului. Efectul secundar nu pune în discuție terapeutică socială, ci, dimpotrivă, o implică și, indirect, o apără; iar „scriitorul care tratează efectele secundare ale progresului nu este dușmanul progresului, ci dimpotrivă, ajutorul său”. Cuprinderea realității, realismul, nu se poate dispensa de cuprinderea efectelor secundare, și nu e compatibilă nici cu diferitele tabu-uri ricate de confuzia (veche) dintre general și particular în care abordării unor des-ține omenești, nici cu limitarea cîmpului de instinctualitate sau de spiritualitate ce depășesc sectorul acțiunii sociale, intrucît realitatea e mai vastă iar necuprinderea ei artificializează literatura.

A ȘASEA direcție a fost o pledoarie pentru experiment în dramaturgie, analog cu cel din producție. Asta ar aduce probabil un aflus de forțe tinere. „Fără o permanentă adolescență, chiar buboasă, a teatrului, riscăm accidentele îngroșării placide, consolidate. Și apoi să nu uităm că experimental e și el un limbaj de relație internațională, uneori mai penetrant decît altele. Și apoi să nu uităm că experimental e și el, în felul său, revoluție”.

„Dramaturgia, ca parte a literaturii, poate și ea cit poate — a spus în final Paul Everac. Un cuvînt rostit pe scenă nu e deloc lucru mic, dar nu e nici cheia cu care se deschid, brusc și definitiv, la-cătele vieților și compartimentelor umane. Într-o epocă raționalistă ca a noastră, cuvîntul nu mai are urmările nemaipomenite din vremea magiei. Lă se face o onoare prea mare onora dintre cuvintele instalate în piesele noastre cînd li se atribuie o putere atît de considerabilă de a drege sau de a strica. Se contează — am sentimentul acesta — mai mult pe amulări și pe simetrii decît pe spiritul operei dramatice”.

„Dacă din acest unghi onoare ce se face dramaturgiei e prea mare, sînt obli-

Referatul susținut de Paul Everac



REFERATUL a început printr-o paralelă a activității teatrale cu producția industrială, legitimitatea prin nevoia de rentabilizare, care este comună acum tuturor țărilor, și care, implicînd succesul de public, produce consecințe asupra axiologiei dramaturgiei. Succesul de public și succesul de critică nu merg totdeauna paralel, uneori sînt opuse, creînd dileme autorului dramatic. Dramaturgul e în același timp educator dar și client al masei pe care are intenția (sarcina) să le educe. În încercarea de a-și forma un public el are de înfruntat și factori de diformare, în încercarea de a merge la inima publicului are de înfruntat unora exigența esteticienilor rafinați. „Ce să facă atunci dramaturgul: să lase masele să se complacă mai degrabă spiritele avizate și uneori întortocheate, care iau întortochearea, distorsiunea drept calități majore? Ori, dacă are public, să ridice din umeri de tot ce-i spune critica?”

Scotînd dramaturgia din poziția vieții de teatru și considerînd-o doar ca gen literar, referatul a enunțat șase direcții de analiză, supunîndu-le discuției.

Prima se referă la aria tematică a dramaturgiei românești și la relația ei de sincronism cu drama românească și cu dramaturgia universală. Exemplele alese s-au înscris să demonstreze că pe principalele linii de emergență ale prozei românești există echivalențe în drama-

turgie, după cum există echivalențe tematiche și în ce privește marile direcții ale teatrului contemporan din lume. Anumite teme și modalități abordate în dramaturgie pot fi considerate chiar prospective.

A DOUA direcție a fost analiza termenului de sincronism, îndreptățirea lui atît sub raportul actualității cit și al specificității. „După cum s-a constatat — a spus referatul — de multe ori un exces de actualitate, o comentare prea pagină a evenimentului curent se însoțește cu caducitatea. Evenimentul se schimbă, uneori se schimbă chiar sensul lui. Ceea ce durează e substanța omenească și fiorul ei existențial, ca și înălțimea interpretării. În ceea ce are ea peren, literatura e decantare, meditație asupra evenimentului și în special a condiției umane, prînsă în dialectica dintre întîmplare și lege. Simpla naratiune dramatizată fără o cheie de boltă ideatică sau subtextuală, care să fie plasată într-o zonă actuală, dar perfect accesibilă, nu dă literatură”. Un oarecare dispreț al criticii literare față de dramaturgie ar fi motivat nu numai de ignoranța acestei materii, decî de necompetența, ci și de caracterul deduc-tezist al dramaturgiei. Referatul se pronunță pentru o înclinare literară mai accentuată. „Părerea mea e să ne gândim mai puțin la teatru și la eveniment decît am făcut-o

LITERATURĂ DRAMATICĂ



gat totuși să spun, în numele colegilor mei, că sub raportul ponderii într-o cultură onoarea ce se face dramaturgiei e prea mică. O epocă raționalistă și constructivă trebuie să judece și să-și dea seama că genul cel mai raționalist și mai construit al unei literaturi e dramaturgia, și că nivelul unei culturi în sensul cel mai înalt al cuvintului se poate măsura, simțitor, după dramaturgia sa.

Încheierea a fost un apel către colegii săi dramaturgi să „tintească foarte larg” pentru a aduce „pe seama culturii și viitorului nostru, în fața cărora răspundem, un moment din strălucirea pe care poporul acestei țări, condus de Partidul Comunist, o merită cu prisosință”.

■ **ROMULUS GUGA** a subliniat faptul că de mai bine de zece ani există și în literatura dramatică o mai atentă, o mai curajoasă abordare a problematicii reale a timpului nostru. Întrebarea care se pune privește modul practic în care literatura dramatică ajunge în posesia beneficiarului.

După ce s-a ocupat de condițiile în care se tipărește la noi, într-o măsură nesatisfăcătoare, literatura dramatică, trecând la problemele vieții noastre teatrale, vorbitorul s-a referit la necesitatea apariției unei reviste săptămânale, oglindind ritmul viu al spectacolelor, dintr-o varietate de unghiuri de vedere critice. Astăzi, din păcate, a spus Romulus Guga, „de multe ori în critica dramatică esuează diversi autori de alte genuri care consideră ca o preocupare plăcută petrecerea timpului liber în sălile de teatru”.

În altă ordine de idei, vorbitorul a cerut ca Uniunea Scriitorilor să fie o prezență mai activă în viața teatrelor, în viața culturală a fiecărei localități. „Pentru aceasta cred că ar fi bine ca unii membri ai Uniunii Scriitorilor, membrii săi cel mai reprezentativi să asiste la premiere, să promovăm, deci, cuvântul scriitoricesc în activitatea teatrală”. Altă problemă o constituie modul în care literatura dramatică românească pătrunde pe scenele străine și în ce mod literatura altor țări e prezentată pe scenele noastre. „Mă întreb, dacă un autor român ar fi scris **Emigranții** de Slawomir Mrozek, această piesă s-ar fi jucat la opt teatre în România? Mă indoiesc. S-ar fi jucat eventual undeva, cineva ar fi spus că este un dialog plicticos, neinteresant, absolut banal”.

În încheiere, vorbitorul a relevat buna colaborare existentă în domeniul teatrului, între oameni de cultură români și cei aparținând diverselor naționalități. „Nu este de fapt întâmplător că în această stagiu Sütő András, va deschide secția română cu o piesă tradusă de un scriitor român, că în același timp un tânăr scriitor român va traduce o piesă sârbă tot la Tg. Mureș și, în același timp, autorii români vor fi traduși în continuare în limba maghiară. În orașul nostru s-a constituit sub acest aspect un climat generos și activ, un schimb permanent de valori, care denotă un mod de a fiintă”.

■ ÎN cuvântul său, **KÁNTOR LAJOS** a insistat asupra „responsabilității deosebite a dramaturgului în educarea publicului și formarea opiniei publice — fie că se inspiră din trecutul istoric, fie din prezent. Cuvântul rostit pe scenă se ascultă cu atenție sporită, trece dincolo de zidurile teatrului; evenimentele prezentate pe scenă — fie că corespund faptelor istorice, fie că le contrazic — se întipăresc mai puternic în conștiința spectatorului, decât textul manualelor istorice, ba mai mult, se răsfring asupra predării istoriei în școli. Astăzi, deci, când interesul față de istorie e atât de mare și se nasc atât de multe piese istorice — „Prea scriu toți piese istorice”, vorba lui Sorrescu —, atunci desigur nu este indiferent ce și cum chibzuiesc dramaturgii

noștri pe scenă. Gustul, concepția artistică, mijloacele de expresie diferă, bineînțeles. Unii preferă „acțiunile de lanțose și de lozinci”, alții, dimpotrivă; unii se mulțumesc cu evocarea spectaculoasă a unui episod din trecut, alții sunt preocupați de învățăturile morale ce le oteră istoria și prelungirea acestora în prezent. În acest sens, eu țin cu Sorrescu: „geografia istoriei, sau istoriografia istoriei” se transformă în opera artistică numai atunci când autorul știe să transpună tema sa istorică într-o piesă care reflectă conflictele prezentului. De fapt, adevărata dramă istorică este o piesă de actualitate. **Răceala** mi se pare un exemplu elocvent, ba chiar și **Matca**. Tot aici aș cita și piesele istorice deosebit de reușite ale lui Sütő András, precum și operele dramatice ale lui Kocsis István, care încearcă o modalitate cu totul originală [...]. Dar nu vreau să intru în problemele modalităților de exprimare, țin mai mult să urmăresc mesajul unor piese recente, precum și efectul acestora. M-aș opri la două piese scrise pe tema revoluției din 1848 din Transilvania. În cazul de față este inevitabil ca scriitorul, fie el român sau maghiar, să se confrunte cu acel conflict tragic care în urmă cu 130 de ani i-a pus față în față pe români și pe maghiarii de pe aceste meleaguri. Faptele istorice sînt descoperite de oamenii de știință, comentate tot de dinșii, foarte des în mod contradictoriu. Scriitorul nu poate ocoli nici el aceste fapte bine cunoscute care au avut un rol determinant în mersul revoluției, dar sînt ferm convins că nu are dreptul să inventeze motive noi cu care să denatureze evenimentele ducînd astfel în eroare spectatorul”.

În lumina acestor puncte de vedere, vorbitorul s-a referit în continuare la piesele **În vîrtej** de Veress Daniel și **Avram Iancu** de Mircea Mîcu, apoi, în încheierea intervenției sale, a spus: „Sînt convins că această cauză atît de importantă noi toți o slujim demn, fie că vorbim despre trecut, fie despre prezent, numai atunci cînd primim lucrurile în față, fără a ascunde ceva, fără a ne teme de critică dar nici de autocritică. Mă bucură faptul că în acest sens pot cita tocmai un roman al unui confrate român din Cluj-Napoca; aș recomanda tuturor să citească ori în românește, ori în traducere maghiară cartea lui D. R. Popescu: **Cei doi din dreptul Tebei sau cu fața la pădure**. Este o lectură plină de învățăminte, mult mai folositoare decît unele articole de gazetă”.

■ ÎN scrisoarea adresată Colocviului, dramaturgul **AUREL BARANGA** s-a referit la unele carențe ale teatrului contemporan, la deficiențele existente încă în relația dramaturg-realiitate-adevăr artistic, raportind aspectele aduse în discuție la propria sa experiență literară. Revind rolul dezbaterilor în viața literar-artistică, dramaturgul a subliniat: „Am urmărit cu interes cele discutate în presă în legătură cu problemele dramaturgiei contemporane. Îmi pun mari speranțe în concluziile dezbaterii prezente. Pentru ca asemenea speranțe care sînt, fără îndoială, ale tuturor să fie împlinite, mi se pare necesar să scrutam cu luciditate și sinceritate în miezul activității noastre scriitoricești ca să vedem unde și cum am greșit noi, dramaturgii, față de propria noastră muncă”.

■ **DESPRE** tendințele și stilul piesei de inspirație istorică a vorbit prof. univ. **HORIA DELEANU**: „Refuzînd lipsa de inspirație a verismului istoric, anecdota istorică, parabola diluată și nesemnificativă, travestirea lucrurilor neînsemnate în costume de epocă, justificarea apologetică și violenței, autenticii poeți dramatice propun un solid contraprogram”, cel al teatrului politic.

■ **ANDREI BĂLEANU**, secretarul literar al Teatrului de Comedie, a spus, în-

vecînd tezaurul de valori născute pe calea consecventei încurajări a autorilor prin reprezentarea, discutarea în cenecluri ori prin concursurile lansate de diferite foruri culturale: „o literatură dramatică poate fi construită numai printr-o asemenea politică repertorială deschisă, stimulativă, care să dea posibilitatea atragerii tuturor forțelor creatoare, confruntării și decantării valorilor nu în sertare și birouri, ci în mod public, în fața spectatorilor”.

■ „**SE CUVINE** din capul locului — a spus **ION COJA** — să luăm aminte la auspiciile sub semnul cărora a început Colocviul: ne-am dat ca loc de întîlnire Clujul, Napoca milenară, orașul care a fost atît de des ilustrat prin fața nobilă a intelectualilor români și maghiari.

Clujul lui Maior și Sîncal, al lui Iancu și Bărnut, al memorandistilor, al lui Puscariu și Bogrea, Clujul lui Blaga ne obligă la o atitudine sever controlată de conștiința responsabilității noastre de intelectuali, de scriitori ai acestei țări.

Dintre problemele dramaturgiei contemporane unele sînt ale întregii literaturii române de azi. Azi, ca niciodată, avem cu totii aceleași sentimente: dragostea de țară, atașamentul deplin la idealurile nobile ale comunismului. Conștiința noastră, de scriitori comunisti români, și sancțiunea publicului sînt suficiente pentru a face o selecție, cea adevărată și singura valabilă, a producțiilor literare de care avem nevoie. [...] Teatrul, zic unii, reclamă o atenție specială intrucît comunicarea sa cu publicul este foarte directă, iar reacția pe care o determină nu este individuală, ci colectivă: sala ride sau se indignază deodată cu toții, într-o solidaritate care ar putea fi primejdioasă, incendiară. Teatrul este o intrunire publică la care, prin actor, scriitorul ia cuvîntul, și de aceea cuvîntul scriitorului trebuie de zece ori cîntărit și apoi abia rostit”. [...]

■ „**ORICIT** de des s-au repetat, în ultima vreme, observațiile cu privire la absența criticii față de realitățile literaturii dramatice — a spus **VICU MĂNDRA** — nu este inutil să revenim asupra lor. Dacă am dori să alcătuim o bibliografie a criticii despre autorii dramatice contemporani, am găsi uimitor de puține studii sau chiar cronici de substanță. Faptul că dramaturgia, ca gen al literaturii, nu este decît accidental supusă unui examen critic corespunzător duce, în ultimă instanță, la degingolada quasi-totală a exigențelor. Indiferența unui mare număr de croniciari teatrali față de natura literară a textului dramatic (și nu rareori incompetența aceluiași de a descifra piesele din această perspectivă) ca și vechea prejudecată care-i ține pe criticii literari departe de analiza specializată a operelor dramatice transformă, într-o mare măsură, un amplu sector al creației scriitoricești într-o bizară rezervă, care scapă criteriilor firești ale evaluării. În dramaturgie se mai pot, astfel, construi reputații pe considerente care n-ar putea rezista în epică sau în lirică.

Nu lipsesc, desigur, bunele exemple. Introducerea în repertoriu a unor texte valoroase aparținînd unor scriitori ca Marin Sorrescu, D. R. Popescu, Teodor Mazilu, Alexandru Sever, și încă ale altora. Dar, în foarte multe cazuri, și mai cu seamă atunci cînd autorii nu se află nici în categoria celor consacrați prin succes comercial și nici în cea a scriitorilor validați artistic prin prestigiul dobîndit în alte genuri decît drama, sînt numeroase teatrele care își exercită funcția selectivă în detrimentul operelor substanțiale și cu adevărat innoitoare”.

■ ÎN intervenția sa, dramaturgul **I. D. ȘERBAN** a subliniat locul deosebit pe care-l deține astăzi teatrul radiofonic și cel pentru televiziune în educarea publicului — emisiunile de acest gen bucurîndu-se de o imensă popularitate în rîndul ascultătorilor și telespectatorilor. So-

cotînd că „nu puține sînt creațiile din acest domeniu care merită să stea în rînd cu piesele notabile din repertoriul teatrelor noastre”, dramaturgul a pledat pentru o mai strînsă colaborare între redacțiile de specialitate și autori, a solicitat o mai mare atenție din partea criticii față de piesa și spectacolul radiofonic și cel de televiziune și a propus ca editurile să înscrie în planurile lor volume care să cuprindă cele mai izbutite piese radiofonice și TV.

■ „**REPERTORIUL** Teatrului german de stat — a spus în cuvîntul său **NIKO-LAUS BERWANGER** — a fost și rămîne un repertoriu contemporan. Peste jumătate din piesele jucate în cei 25 de ani de existență (1953—1978) sînt creații ale acestor perioade, 50 de piese puse în scenă aparțin autorilor români clasici și contemporani. (I. L. Caragiale, Vasile Alecsandri, Mihail Sebastian, George Ciprian, Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Al. Voitin, Aurel Baranga, Paul Everac, M.R. Iacoban și Ovidiu Genaru).

Concomitent cu preocuparea pentru literatura dramatică română, conducerea Teatrului german de stat a acordat o atenție deosebită promovării dramaturgiei germane autohtone. Înainte de toate trebuie spus că dramaturgia germană din Banat se naște practic abia după crearea Teatrului german de stat. Ce s-a scris între cele două războaie mondiale și imediat după război, chiar și pînă în anii '50, au fost — dacă facem abstracție de J. N. Preyer și N. Schmidt — în genere piesute de prost gust și unele piese într-un act mai mult sau mai puțin reușite.

Prima piesă jucată pe scena noastră scrisă de un autor german a avut loc exact acum zece ani — este vorba de o așa-zisă piesă populară cu muzică Volksstück mit Gesang, **Nach dem Gewitter** (După furtună) a lui Johann Szeckler, pentru care Hans Kehrler a scris versurile iar Richard Oschanitzky a compus muzica. De atunci s-a jucat pe scena noastră 16 piese ale autorilor germani din România, la care se adaugă mai multe programe de estradă cu texte în limba germană literară și în dialect svăbesc, scrise de autori germani din Timișoara”.

În continuare, vorbitorul a evocat succesele teatrului de limbă germană din țara noastră, referindu-se pe larg la creațiile dramaturgilor Hans Kehrler, Ludwig Schwarz, Peter Riasz, Johann Szeckler și Grete Gross. El a precizat: „Sînt convins că și pe viitor teatrul nostru, care colaborează fructuos cu ceneclul literar Adam Müller-Guttenbrunn de pe lîngă Asociația scriitorilor din Timișoara, se va ocupa de promovarea dramaturgiei germane din patria noastră. Apoi putem afirma și aici cu bucurie că unii scriitori

(Continuare în pagina 6)



Colocviul național de literatură dramatică

(Urmare din pagina 5)

foarte tineri ca J. Lippert și H. Fraendorfer încep să arate un interes deosebit pentru literatura dramatică.

■ **ÎN** intervenția sa, **LEONIDA TEODOR-RESCU** a vorbit despre editarea cărții de teatru, despre prezența dramaturgiei românești contemporane la Radio și Televiziune, în revistele literare și de cultură, despre participarea dramaturgilor la viața Uniunii Scriitorilor, despre promovarea de către teatre a producției originale, făcând observații critice, propuneri și sugestii.

■ **ION POTOPIN**, cerind exigență etică și estetică în aprecierea și promovarea pieselor contemporane românești, precum și în valorificarea moștenirii culturale, a rememorat câteva din ideile reliefate în dezbaterile desfășurate la Colocviul național de critică și istorie literară, precizând valabilitatea lor absolută atât pentru dramaturgie, cât și pentru critica și istoria literaturii dramatice.

■ **DUPĂ** ce a combătut dăunătoarea prejudecată a considerării dramaturgiei ca un gen literar minor, **I. GRINEVICI** a subliniat necesitatea apariției unei reviste săptămânale de teatru.

■ **OCUPINDU-SE** de problemele mișcării teatrale studentești, **GAVRILA GOLDNER** a arătat că această activitate nu-și propune să concureze teatrele profesionale, dar e necesar ca repertoriul ei să fie asigurat cu lucrări valoroase. În acest sens a pledat pentru publicarea, în mai mare măsură, a teatrului de către edituri și reviste. În continuare, vorbitorul a criticat „calitatea execrabilă”, maniera schematică a multor lucrări dramatice dedicate publicului școlar.

■ **ÎN CUVINTUL SAU, VORNIC BASARABEANU**, făcând o rememorare a unor împrejurări legate de activitatea sa de dramaturg, a dificultăților întâmpinate în decursul anilor, a adresat colegilor de breaslă un apel la generozitate, la înțelegere și într-ajutorare pentru progresul artei dramatice românești.

■ **VORBIND** din „punctul de vedere al unui om de catedră”, prof. univ. **ION ZAMFIRESCU** a subliniat rolul școlii în punerea în circulație a valorilor literaturii și, de asemenea, importanța teatrului în atragerea tineretului studios către literatură, către „text”.

„Eu socotesc că dramaturgia noastră contemporană a pus adeseori problema tineretului și a pus-o frumos, a pus-o logic, a pus-o cu suflet, dar poate că n-a pus-o în întregime ei [...]”. Aș cere dramaturgilor noștri ca, așa cum merg pe șantiere, așa cum merg în explorările lor în uzine, așa cum merg, în investigațiile lor, pe locurile unde se produce, să meargă cu dorința de a cunoaște, de a cunoaște celula românească, intimitatea românească, vocația românească, puterea românească de a sesiza nuanțele adânci ale culturii umaniste și vor găsi acolo admirabile subiecte de inspirație”.

Referindu-se la teatrul istoric care, astăzi, la noi și pretutindeni în lume, cunoaște un mare reviriment, vorbitorul a afirmat: „Teatrul istoric trebuie conceput în așa fel încât să pună probleme. Drama istorică scrie și istorie”.

Relevind că „drama istorică, astăzi, în complexitatea vieții moderne, nu se limitează numai la a evoca și a descrie, ea trebuie să interogheze”, că dramaturgul trebuie să țină cont de noile tehnici și procedee artistice, de mutațiile prezentului, vorbitorul a atras atenția că „această contemporaneizare nu trebuie să devină exclusivă, obsedantă, nu trebuie să fie socotită că reprezintă singura condiție a dramei istorice” [...] „Contemporaneizarea cu orice preț din dorința de speculație, din dorința de nouitate, din dorința de avangardă este cit este, dar nu poate fi totul”.

Vorbind despre teatrul politic, despre sensurile cuprinzătoare ale dramaturgiei

politice, despre căutările necesare. I. Zamfirescu a opinat că teatrul ca formă de „reportaj” ar trebui să tindă a deveni „o formă de cultură”, că ceea ce se prezintă ca o schemă retorică ar trebui să tindă la viață.

Referindu-se, în încheiere, la „prezența fenomenului dramatic în sentimentul opiniei noastre publice”, la importanța croniciarilor de teatru în formarea unei culturi teatrale, vorbitorul a spus: „În generațiile anterioare, acele generații prin care noi am creat o cultură de teatru, acele generații în care s-a dovedit că teatrul face parte din sentimentul de viață al poporului nostru, au făcut cronică de teatru Eminescu, Caragiale, Davilla, Hasdeu, Pompiliu Eliade, Nicolae Iorga, Titu Maiorescu, Tudor Vianu, E. Lovinescu, Ion Marin Sadoveanu și alții [...] Teatrul este viu și este viață, este comunicare, este umanitate, este prezență, teatrul este acea formă de cultură care trebuie să ilustreze și ce este clasic, și ce este reprezentarea clipei de față. As spune că nu ești om de cultură dacă nu iubesti teatrul, dacă nu ești în teatru, și — tot astfel — dacă un dramaturg, un actor, un regizor nu vede decît repertoriul său permanent”.

■ **CRITICUL VALERIU RĂPEANU** a arătat la început că însuși desfășurarea Colocviului național de literatură dramatică, la numai câteva luni de la desfășurarea, în Capitală, a Colocviului național de critică, istorie și teorie literară, atestă instaurarea unui spirit nou, sănătos, și pentru toată breasla scriitorilor profitabil, în Uniunea Scriitorilor. „Trecerea de la polemică mărunte, uneori neprincipiale, la convocarea pe genuri a breslei noastre scriitoricești, pentru a dezbate problemele de fond ale creației literare, sperăm să joace un rol activ în îmbunătățirea pe de o parte a creației literare, pe de altă parte a modalităților de promovare a creației literare prin toate formele existente astăzi în țara noastră”.

Vorbitorul a insistat pe larg asupra raporturilor pline de interes între teatru și public. „Avem categorii ale publicului, cu gusturile, cu formațiile lor, pe care noi, în special criticii, dar și creatorii, căutăm să le ridicăm la o înțelegere mai înaltă și — de ce nu? — mai subtilă a artei. Acesta este însă un proces; un proces care ține, în primul rând, de calitatea literaturii pe care noi o oferim publicului. Ceea ce s-a întâmplat în proza noastră în ultimii ani este foarte elocvent. Faptul că o literatură curajoasă, o literatură politică, profund angajată dar și bine scrisă, o literatură aparținând unor oameni cu un nume, dar și unor oameni care abia atunci își făceau un nume, o literatură, deci, aparținând tuturor generațiilor care au avut posibilitatea să spună adevărul despre istoria imediată și despre istoria mai îndepărtată, această literatură este validată de public într-o asemenea manieră, încît trebuie să spunem cu toată răspunderea că faptul nu are nici un termen de comparație nu numai în trecutul apropiat, dar chiar și în trecutul mai îndepărtat al literaturii noastre”.

În continuare, Valeriu Răpeanu s-a referit la modalitățile cele mai potrivite pentru ca o asemenea fericită convergență în relația dintre artă și cele mai largi categorii ale publicului să se manifeste, în mod mai evident decît astăzi, și în domeniul creației dramatice, al teatrului în general. Abordînd, mai departe, o varietate de alte probleme (influența teatrului asupra tineretului, relația dintre teatru și învățămînt, creația dramatică și locul ei în programa analitică etc.), Valeriu Răpeanu s-a oprit cu insistență asupra necesității de a afirma la noi un teatru politic de avangardă, un teatru al veritabilei dezbateri.

În încheiere, Valeriu Răpeanu s-a referit la editarea pieselor de teatru, subliniind că acestea trebuie să aibă în politica noastră culturală, un loc egal celorlalte genuri.

■ **MIHAIL DAVIDOGLU** a evidențiat, în cuvîntul său, importanța Colocviului,

remarcînd vitalitatea cu care, în ultimul deceniu, s-a afirmat dramaturgia contemporană românească. Printre altele, referindu-se la calitatea textului dramatic, vorbitorul a atras atenția asupra existenței unor pretinși autori de piese spunînd: „Primejdia cea mare pentru scrisul dramatic și ținuta sa sînt acești manevarni de texte subțiri și fără de har care nu o dată iau locul unor colegi de breaslă înzestrați”.

■ **PORNIND** de la particularitățile dramaturgiei („cea mai democratică dintre formele de exprimare artistică”), **DUMITRU SOLOMON** a înfățișat, în cuvîntul său, unele aspecte ale raporturilor dintre teatru și celelalte elemente care participă la realizarea spectacolului: „Aceasta fiind realitatea particulară a literaturii dramatice, este normal ca relațiile dintre dramaturgi și, cum ar spune un personaj dintr-o piesă contemporană, diverși factori să aibă, de asemenea, un caracter democratic. Este normal ca între autorul operei dramatice și interpreții ei de toate categoriile (regizori, colective teatrale, foruri culturale etc.) să existe un dialog, o comunicare bilaterală, cu șanse dacă nu practic, măcar teoretic egale, nu cu scopul de a atinge un ideal de desăvîrșire, de a realiza un adevăr artistic absolut, ci de a parcurge împreună, prin dialog, o porțiune cit mai mare din drumul către idealul de perfecțiune, către adevărul estetic absolut. Este normal ca punctele de vedere asupra unei lucrări dramatice să se confrunte liber, deschis, dialectic, nu numai cînd lucrarea dramatică a devenit bun public, dar și înainte, în cursul primelor contacte, cu primii interpreți, acei de a căror interpretare depinde soarta unei piese ori a unei dramaturgii. Este normal ca orice punct de vedere, al oricui ar fi, referitor la o operă dramatică, să fie discutabil, adică apt de a fi pus în discuție”. În continuare, vorbitorul s-a referit la relațiile dintre teatru și public. „În alt plan, democratismul dramaturgiei se verifică în amploarea receptării. O piesă cu un singur spectator este un nonsens. Spre deosebire de poezie sau de proză, care-și pot căuta succesiv sensibilitățile în stare să înțeleagă și să primească vibrația particulară a creatorului, ceea ce le conferă dezvoltură și libertate, dramaturgia obligă, prin actul reprezentării, să comunice simultan cu un număr și o diversitate mare de sensibilități, e constrinsă la o deschidere spontană și concomitentă către un public sincer, dar eterogen”.

Pledînd pentru afirmarea în dramaturgia contemporană a spiritului revoluționar, vorbitorul a spus: „de multe ori, ne străduim să promovăm în dramaturgie nu ceea ce e nou, nu ceea ce reprezintă spiritul cutezător, îndrăzneala în gândire artistică, ci, de mirare, tocmai ceea ce e vechi, perimat, depășit nu numai din punctul de vedere al opției revoluționare, dar și al istoriei literare și teatrale în general”, pentru a încheia astfel: „Democrația actului teatral stă în descoperirea și provocarea unor dialoguri noi, care să neliniștească, sau, cum se spune, să «dinamizeze» conștiințele, chiar dacă aceasta pretinde un efort mai mare de o parte și de cealaltă, un efort, care, oricum, nu poate avea ca rezultat plictiseala și somnolența spiritului”.

■ **VORBIND** despre tradițiile culturii teatrale din țara noastră, **MIKO ERVIN** a arătat că unul din aspectele definitorii, din trecut și de astăzi, este climatul rodnic de prietenie și colaborare între scriitorii români și cei de alte naționalități, climat căruia i se datorează apariția unor opere remarcabile. „O contribuție de seamă la cultivarea acestui spirit de frăție, a arătat vorbitorul, și-a adus-o și teatrul din Cluj-Napoca, slujit de nume ca Lucian Blaga, Kos Károly, Nagy István, Dumitru Radu Popescu, Mircea Zăciu, Vasile Rebreanu, Sütö András, Alexandru Căprariu ș.a. Acești scriitori au folosit tribuna teatrului pentru a contribui la adîncirea acestui frății, acestei prietenii”. Între alte propuneri concrete privind îmbunătățirea condițiilor de afirmare ale artei dramatice, Mikó Ervin a făcut-o pe aceea de a se înființa, pe lângă Uniunea Scriitorilor, un „Cenaclu interdisciplinar la care să participe oameni de teatru, regizori, prozatori”. Vorbitorul a susținut ideea apariției unui săptămînal ilustrat dedicat teatrului, cinematografului, muzicii.

■ **SIMION ALTERESCU** a vorbit „din punctul de vedere al unui cercetător care face parte dintr-un colectiv de istorie de teatru românesc, care își propune în zilele acestea să facă un excurs istoric în evoluția dramaturgiei contemporane și a teatrului românesc în general”. Propunînd o ipoteză de lucru, vorbitorul a enumerat din preocupările autorilor acestui proiect: „Sensul cercetării dramaturgiei contemporane, a dramaturgiei contemporane din ultimele mai bine de trei decenii, tînde, în primul rînd, spre reevaluarea autenticității acestui gen dramatic, spre specificitatea lui istorică și artistică. În al doilea rînd, să înregistreze în ce măsură și cum au evoluat conceptele teatrale; în ce raport se găsesc conceptele teatrale cu categoriile estetice. Să încercăm o sistematizare și o definire a conceptelor din aria dramei — desigur o abordare tematică a dramaturgiei

contemporane, dar nu numai din acest punct de vedere, ci și al structurilor noi, și al trecerii de la structurile închise spre structurile deschise”. Cel dintîi demers istoric ar fi o periodizare a fenomenului, absolut necesară, dacă vrem să vedem modul în care dramaturgia a corespuns în mod operativ, uneori cu febrilitate, alteori abordînd cu mai multă oportunitate, cu mai multă consecvență, cu mai multă claritate, deceniile 5—8”. Referindu-se la discuțiile despre „autonomia genului dramatic”, S. Alterescu a vorbit despre „teatralitatea dramei”, vasul comunicant al dramei cu spectacolul, cu scena. „Această problemă a teatralității dramei mi se pare deosebit de importantă și pentru existența genului dramatic, pentru că ea condiționează însuși modul de dezvoltare al teatrului contemporan”. „Drama românească contemporană a generat un spectacol nou, o artă a spectacolului nouă [...] Există în momentul de față modele și structuri noi în drama și spectacolul teatrului românesc contemporan [...]”.

Pentru ce este valoroasă dramaturgia contemporană de astăzi? Aș spune, în primul rînd, pentru că este o dramaturgie care a făcut saltul de la dialectica înfrîngerii la dialectica victoriei, dar nu o dialectică a victoriei care să ne pună față-n față cu niste eroi mărturisiti, ci cu niste eroi care sînt plini de misterele vieții, așa cum, ieri, referatul tov. Paul Everac o cerea”.

■ **DESPRE** însemnătatea teatrului politic a vorbit **VASILE NICOROVICI**, afirmînd că „Teatrul modern, teatrul caracteristic acestui ultim pătrar al secolului XX este teatrul politic, în toată varietatea lui, de la comedie și satiră și pînă la dramă și, dacă vreți, pînă la tragedie” și referindu-se în continuare, critic, la unele aspecte ale promovării dramaturgiei originale.

■ **REFERINDU-SE** la „locul dramaturgiei în contextul literaturii românești contemporane”, ce poate fi determinat „printr-o discuție deschisă, responsabilă”, **IOSIF NAGHIU** a continuat: „După părăsirea mea producția dramatică a ultimilor 4—5 ani, indiferent de numărul mare de premiere, nu poate fi creditată decît după realizările cu adevărat valoroase, care, din păcate, sînt mult mai puține. D.R. Popescu, Sorescu, Guga, Băeșu, Everac pot fi reprezentativi, desigur nu cu toate piesele lor reprezentate în aceste stagioni. Ceea ce au ei mai bun însă în piese ca **Balconul**, **Noaptea cabotinelor**, **Răceala** sau **Matca** poate să reprezinte stacheta, înălțimea de aur de la care să pornim mai departe. Există și la ceilalți dramaturgi, în piesele lor, o onestă, cinstită strădanie, dacă nu în înnoirea tematică, după părerea mea punctul cel mai vulnerabil al dramaturgiei noastre actuale, măcar în profesionalitate, în construcție; totuși, titlurile, ca și subiectele majorității pieselor par să reflecte mai mult niște modele comode, indiferent dacă e vorba de piese istorice sau contemporane, cu conflicte cu miză mică și cu finaluri atît de rozalii și de ornate cu frișcă încît desigur că îți vine să preferi în asemenea cazuri feliei de viață a unui asemenea fals realism adevărată felie de tort a lui Hitchcock. Ca să putem depăși neajunsurile acestea este nevoie să luptăm cu noi înșine, precum și cu unii care ne ajută și care se pare că se pricep atît de bine la asta încît mă întreb cu spaimă ce se va alege de dramaturgie dacă se vor apuca și ei să scrie piese? Desigur că acest efort va fi complet inutil, cum s-a dovedit a fi și pînă acum, dacă nu vom avea sprijinul mult mai substanțial al Uniunii. Dar pentru a avea acest sprijin, moral sau profesional, pentru a fi respectați de către colegii noștri scriitori, poeți, prozatori, critici literari, se cuvine să-i respectăm și noi. Întrebarea pe care mi-o pun este dacă i-am respectat întotdeauna, cu piese bune, valoroase, care să-i entuziasmeze, să-i scoată din apatia lor atemporală. Pentru că atunci cînd aceste piese apar, atunci cînd există nervi, cred că există, vor exista și critici literari, și poeți și prozatori care să le susțină, să le iubească”.

■ **REFERINDU-SE** la raportul dintre textul dramatic și regia spectacolului, **ALEXANDRU SEVER** atrăgea atenția asupra rolului deosebit de important al regizorului care este, la rîndul-i, un creator. „La urma urmei — spunea dramaturgul — observînd absența regizorului în preocupările estetice generale, vreau să subliniez nu cit de ignorat este el, ci doar cit de tirziu apare conștiința necesității lui. Atît de tirziu în lunga istorie a teatrului încît, deși prezența lui s-a impus astăzi definitiv, nu avem totuși nici pînă astăzi o definiție mulțumitoare a funcției sale”. Și mai departe: „Dacă e adevărat că nici o regie nu poate să creeze o dramaturgie, nu e mai puțin adevărat că pentru a se impune o dramaturgie e nevoie de o regie care s-o înțeleagă și s-o reprezinte”.

■ **SCRIITORUL MIRCEA HORIA SIMIONESCU** a înfățișat, cu o subtilă ironie, neliniștea cu care creatorul textului dramatic se pregătește să-și trimită piesa unui teatru, lungul drum de la scriere pînă la lumina rampelor. Luîndu-și drept interlocutor „un om de teatru de mare diversitate, de universală productivitate și



Fotografii de Ileana Muncaciu

corespunzătoare rețetă", Mircea Horia Simionescu schițează o confesiune în spiritul prozei sale satirice:

„Niciind n-am visat la îndrăzneala de a trece frontierele de beteală și azur, de a urca un singur cuvânt în turnul înalt al scenei. Oferta de a deveni dramaturg m-a amețit, m-a expandat până la pierderea personalității, asemenea organistului care își dorțește o catedrală personală, m-a îmbătut ideea de a avea pentru două ore sau pentru șase săptămâni sala mea cu oglinzi în care cuvântul să se reverberze la infinit.

M-am așternut la treabă și într-o săptămână de febre și insomnii și-am oferit, iubite, acel text ce ar fi vrut să ne marieze și să ne consacre pe vecie, cunoscându-se eficiența colaborării și bucuria creației împărțite.

Mi-ai citit distrat compunerea și mi-ai aruncat-o amical la coș, dându-mi să înțeleg că n-am citit exact bunele dumitale intenții. Mi-ai pus în față un teanc de foi trase la xerox și șapirograf, m-am îndemnat să semnez.”

■ **N. BARBU** a subliniat importanța literară a textului dramatic („vreau din nou să susțin azi aici ideea că **teatrul este literatură**”), citind în acest sens opiniile unor cunoscuți dramaturgi, critici și teoreticieni ai fenomenului teatral. În continuare, vorbitorul a discutat despre necesitatea ca „perspectiva publicului” să joace un rol mai important în dezbaterile problemelor dramaturgiei contemporane.

■ **PE ACEEAȘI TEMĂ**, aducând exemple concludente, a vorbit și dramaturgul **PAUL CORNEL CHITIC**, adăugând în concluzie: „Teatrul românesc are toate datele necesare pentru a deveni, metaforic vorbind, o împărăție a ideilor și sentimentelor înalt umane. Arc o concepție filosofică marxistă, comunistă, care azi domină viața politică mondială. Are actori de mare talent. Ce-i lipsește? Trebuie să-i găsim pe acei oameni de bine care se pot numi îndrăgostiții ai artei teatrale. Unde sînt ei? Pește tot, dar aici avem și noi un rol: să-i căutăm și să ni-l atragem, fiindcă fără adevărați prieteni ai scenei nu vor fi niciind aplauzele pe care teatrul nostru din vechime și pînă azi le merită cu prisosință.”

■ **PORNIND** de la referatul susținut de Paul Everac, **TEODOR MAZILU** a apreciat pozitiv multe dintre ideile exprimate în paginile acestuia: „Vă mărturisesc că mi-a plăcut referatul colegului meu Paul Everac, desi, cum este legea firii, nu-i împărțisese toate opiniile, însă referatul a avut darul de a nu fi plicticos și de a fi fost scris cu o nobilă iubire pentru teatru [...]”

Au fost unii colegi — a spus în continuare vorbitorul — care s-au plîns că prea teoretizăm în loc să ne rezezim imediat în direcția teatrelor, firește, de care nu mă leagă amintiri prea frumoase. Recunoșc că am avut în viață amintiri mult mai plăcute. Dar de ce să nu teoretizăm? Ce este rusinos în asta? A teoretiza nu înseamnă a bate cimpii. Avem o experiență bogată, avem succese remarcabile, lipsuri la fel de remarcabile, trebuie să tragem concluzii și să mergem mai departe [...]”

Cineva mă îndemna să scriu o satiră usturătoare la adresa hotilor de buzunare, ca și cînd niste hoti s-ar teme de ironia mea. Comedia înaltă critică tocmai acele fenomene ascunse, deghizate, nu cele limpezite ca lumina zilei [...]”

În aceeași ordine de idei, Teodor Mazilu a subliniat cerințele și obiectivele dramaturgiei contemporane: „Așadar arta și dramaturgia nu se ocupă de ceea ce este evident, ci de fenomene ascunse pe care încearcă să le scoată la iveală. Prostia și ticălosia nu bat pasul pe loc. Unul este idiotul de pe timpul locomotivei cu aburi și altul este idiotul din timpul zborurilor interplanetare.

Trebuie să urmărim aspectele noi ale imposturii, nu să criticăm carieristii care lucrează cu metode din comuna primitivă.

Eu citesc cu atenție documentele de partid și găsesc acolo examinarea lucidă, științifică a fenomenelor care apar în societatea noastră și am să vă dau un exemplu de asemenea fenomen pe care documentele de partid m-au ajutat să-l înțeleg. Există oameni care vor să aibă și avantajele socialismului și pe cele ale capitalismului, oameni care pe același timp sînt și martiri și salariați, ei vor să călătorească la Paris și aere de vesnică nemulțumire [...]”

Trebuie să acordăm artistului întreaga răspundere. Există un climat bun, condiții pentru artă autentică și unele măsuri democratice. Din inițiativa președintelui țării s-a născut ideea că de treburile noastre trebuie să ne ocupăm noi, artiștii, că operele trebuie să fie discutate și judecate public de colegii noștri [...]”

Am să închei în mod livresc, cu un citat dintr-o piesă de-a mea, cu vorbele unui personaj care spune: „De ce să lichidăm lipsurile dacă învățăm din ele?” Se poate învăța din lipsuri, dar putem învăța și din succese. Avem toate condițiile spre gloria literaturii române [...]”

■ **ÎN** cuvîntul său, **PETRE BUCȘA**, directorul Teatrului Național din Cluj-Napoca, a abordat mai multe probleme de interes general sau imediat, printre care

și aceea a valorificării dramaturgiei originale: „Sînt de părere că de-a lungul ultimilor ani s-au creat lucrări dramatice de valoare incontestabilă și că teatrele, regizorii, oamenii de teatru s-au ocupat, după părerea mea, cu un remarcabil simț de răspundere, de valorificarea lor scenică [...]”. Toate acestea constituie, fără îndoială, realități de necontestat, după cum tot atît de necontestate și firești mi se pare că sînt și unele neîmpliniri care aparțin atît literaturii dramatice, cit și teatrelor. [...] Fără a absolvi teatrele, inclusiv Teatrul Național, de lipsurile pe care le au în valorificarea dramaturgiei noastre contemporane, mi se par puțin hazardate unele afirmații făcute aici cu privire la mișcarea noastră teatrală, și anume că acestea, adică teatrele, nu ar manifesta, chipurile, interes și receptivitate față de literatura dramatică autohtonă. Pot spune, de pildă, niște lucruri foarte precise cu privire la preocupările Teatrului Național clujean în această privință. Iată, de pildă, din 1972 pînă în prezent au văzut aici lumina rampei nu mai puțin de 26 piese de teatru din dramaturgia românească, dintre care 19 contemporane, 12 dintre acestea în premieră absolută.”

Vorbitorul a încheiat referindu-se la aspectul „relației dintre teatru și public”, aspect pe care „nu se poate să nu-l avem în vedere, întrucît este unul — cred eu — fundamental, fără a scădea nicidecum prin aceasta stacheta artistică a spectacolului, ci, dimpotrivă, ridicînd-o continuu și ridicînd în aceeași măsură și publicul pentru înțelegerea fenomenului de artă.”

■ **PORNIND** de la „aportul major pe care piesa de teatru, scena îl pot avea în fațușul și atît de complexul proces de făurire a socialului în tara noastră”, **RADU F. ALEXANDRU** a spus: „Dorim un teatru politic, un teatru angajat ferm în realitatea complexă a zilelor noastre. Nu-l vom putea avea atîta timp cît va mai exista și cea mai mică refuzare asupra «oportunității» unora sau altora din temele abordate. Trăim într-o epocă în care, pentru împlinirea celor mai ambițioase idealuri, este imperativ necesară adevărată și participarea fiecăruia dintre noi. A refuza, a respinge un «șanțon» (care cuprinde măcar și drama unui singur om) pe criteriul «reprezentativității» lui înseamnă, în fapt, a nega orbește existența unei realități care, cu cît pare mai incomodă, cu atît mai imperios se cere discutată, înțeleasă, depășită. Scena are menirea și datoria să fie tocmai locul unor asemenea «discuții». Puritate cu discernămint, cu responsabilitate, cu curaj.”

■ **REFERINDU-SE**, printre altele, la difuzarea literaturii noastre dramatice peste hotare, **IULIAN NEACȘU** a ținut să sublinieze că, în această privință, „situația este dramatică. Eu însumi lucrez la revistele pentru străinătate și pot să vă spun că, în treizeci de ani de apariție, s-au făcut aici destule eforturi, s-au publicat destule piese. Ultima piesă care urmează să apară în foarte scurt timp în cinci limbi este **Matca** lui Sorescu, dar, din păcate, textele, în general, nu sînt ajutate să circule mai repede, să ajungă mai repede la cei care s-ar putea interesa de ele, la cei cu care regizorii noștri au schimburi de idei și, tot din păcate, cred că nu există un interes special pentru ieșirea noastră dintr-un fals «izolaționism».”

■ **ÎN** cuvîntul său, **TEOHAR MIHA-DAȘ** după ce a evocat, între altele, experiența sa de secretar literar la Teatrul Național din Cluj-Napoca, s-a referit în continuare la modalitățile scenice în care se valorifică dramaturgia cu subiect istoric, subliniind vibrația care trebuie implicată în asemenea reprezen-

tări: „Cine nu-și iubeste trecutul cu toate marile sale simboluri înseamnă că își disprețuiește viitorul. Dar dacă aceea iubire se arată exacerbată și exclusivă [...] ea se învecinează, atunci, cu stupiditatea și nu-și disprețuiește viitorul, ci, mai mult, îl detestă și îl neagă pînă la urmă.”

■ „**ISTORIA** noastră literară — a subliniat criticul **IOAN LAZAR** — ne dezvăluie că după un exercițiu critic prealabil cronicii treceau la creația propriu-zisă. Au făcut așa mulți dintre scriitorii iluștri ai teatrului nostru. Am să-i numesc pe doi: Caragiale și Camil Petrescu. Unii au continuat să publice cronici și esuri teatrale multă vreme după afirmarea în cîmpul dramaturgiei. Este bine, prin urmare, să privim tezaurul dramaturgiei și sub unghiul experiențelor care duc la gestul noii responsabilități.”

■ **TRECÎND** în revistă succesele dramaturgiei noastre, **CONSTANTIN MACIUCA**, directorul Direcției teatrelor, a subliniat că, asumîndu-și cu fermă și deplină responsabilitate menirea de a se pune în serviciul dramaturgiei românești, a celei contemporane îndeosebi, teatrele au asigurată preeminența acesteia în repertoriu, contribuînd, complex și comprehensiv, la crearea de noi opere dramatice. „Intrucît și în acest coluciu, ca și într-o reuniune anterioară la Brașov — a spus vorbitorul — am auzit glasuri îngrijorate privind opțiunile repertoriale, vă cer îngăduința de a reaminti câteva elemente care relevă cu concludență atît dinamica scrisului dramatic, cît și efortul constant al factorilor instituționali de a instaura un climat favorabil promovării la public, principal și critic, a acestei creații. Spre a evita impresia că «cifrele sar ca puricii dintr-o stagiune în alta», mă voi referi la ultimele stagioni: au fost reprezentate 1238 de premiere dintre care 733 cu piese românești. Dintre premierele românești, 484 aparțin dramaturgiei contemporane, realizate cu peste 320 de piese, semnate de 157 dramaturgi; 224 de piese au fost prezentate în premieră absolută. În medie, pe stagiune, consemnăm între 45—50 de noi piese. O puternică dezvoltare a cunoscut și dramaturgia naționalităților conlocuitoare, prezentă în ultimele 10 stagioni cu 109 premiere. Creațiile inedite poartă semnătura dramaturgilor reprezentativi, cei mai mulți dintre ei prezenți an de an cu noi și noi piese, alături de care semnalăm uncor debutanți, dintre care unii, comprimînd etapele procesului de maturizare, sînt de pe acum prezenți de autoritate: Radu F. Alexandru, Mircea Bradu, Ovidiu Genaru, Paul Ioachim, Corneliu Marcu Loneanu, Tudor Popescu, Dimitrie Roman, Tömöry Peter etc.

Am auzit rostită, de asemenea, neliniștea unor dramaturgi, referitoare la politica repertorială a unor teatre care ar suprasolicita piesele străine, în timp ce piesele bune românești nu ar beneficia de o atenție la fel de binevoitoare. Dar piesele originale importante au creat memorabile momente artistice, cunoscînd numeroase montări atît în Capitală cît și în țară. În ultimele șapte stagioni, de exemplu, **Interesul general** de Aurel Baranga a cunoscut 18 premiere, **Acești ingeri triști** de D.R. Popescu — 10, **Camera de alături și Cititorul de contor** de Paul Everac, **Puterea și adevărul** de Titus Popovici, **Omul care...** de Horia Lovinescu — 8, **Simbătă la Veritas** de M. R. Iacoban, **Nu sîntem ingeri** de Paul Ioachim, **Interviu** de Ecaterina Oproiu — 6, etc.”

■ **EUGEN LUMEZIANU** a criticat modul birocratic în care o piesă de teatru ajunge pe scenă, cerînd eliminarea unor verigi cu totul de prisos, devenite, de fapt, piedici, adesea greu de trecut, în calea realizării spectacolului de înaltă ținută artistică, Subliniînd înalta îndato-

rire a creatorului de a răspunde prin opera sa imperativelor epocii, el a subliniat: „Sîntem scriitori ai acestei țări pe care o iubim mai mult și mai presus decît orice. Sîntem scriitori ai acestui timp pe care sîntem datori, o datorie dictată de istorie și de propria noastră conștiință, să-l slușim cum se cuvine.”

■ **EXPRIMÎNDU-ȘI** bucuria de a participa la Colocviul național, **TEODOR TANCO** a pledat pentru „independența și autoritatea textului dramatic”, pentru publicarea lui consecventă de către edituri, astfel încît să se evite transformarea pieselor românești în „cenușăresele secretariatelor literare”. Vorbitorul a subliniat, de asemenea, cît de necesară este alcătuirea unei culturi eficiente și specializate a maselor, susținînd că „prieteni adevărați ai teatrului, care populează constant sălile de spectacole, tot dintre cititorii genului se recrutează.”

■ „**ASTĂZI** avem în țară — a arătat în cuvîntul său **RADU POPESCU**, — 40 de teatre, fiecare cu trupa lui. Desigur, avem un număr important de edituri și o capacitate tipografică sporită, desigur avem o amplă rețea de teatre populare și o generalizată, efervescentă activitate de amatori, avem teatrul radiofonic și teatrul televiziv, avem industria națională de filme, avem săli monumentale de spectacole și săli de spectacole monumentale, și avem un public de peste 4 milioane de spectatori pe an. Toate acestea au stimulat, desigur, dramaturgia și pe dramaturgi, aceștia din urmă văzîndu-se atît de răsfățați de ceea ce am numit sansa teatrală: simțim și mai profund cu fiecare replică așternută pe hirtie că ei scriu literatură dramatică pentru a fi jucată, că destinul genului dramatic și chiar leagă-nul lui nu poate fi decît scena, actorul, grimasa, costumul.”

„Dar toate acestea, — a spus în continuare vorbitorul — sînt mai curînd condiții socio-materiale, și mai curînd exterioare, neexplicînd în întregime rolul cantitativ al dramaturgiei în această perioadă. Primează — cred eu — condițiile morale, stimulentele interioare libere, procesul psihic și intelectual care l-au împins pe dramaturg să creeze, să creeze în cantități masive. Setea de ideal, dorința generoasă de a participa la transformarea revoluționară a țării, de a răspunde pipăibil așteptării și, dacă vrei, comenzi și îndelung nedreptății, îndelung obiditului nostru popor.”

Referindu-se la unele aspecte privind arta literară a dramaturgiei actuale românești, Radu Popescu a arătat: „Oricite noi tehnici a adoptat romanul nostru contemporan, acestea nu au rămas străine dramaturgiei, și oricite noi maniere și procedee de a îmbogăți curiozitatea și gustul publicului, îmbogățesc astăzi literatura noastră, ele plasează toate genurile pe aceeași linie de merit. O îmbogățire și o înnoire de conținut și de formă, ca și aceea realizată de către dramaturgii noștri în domeniul dramaturgiei istorice nu sînt egale în alte genuri, v-o spun ca unul ce cunoaște literatura contemporană foarte de aproape.

Evident, este indispensabilă aceea mult așteptată istorie a literaturii epocii revoluționare, a epocii socialiste, pentru a avea imaginea cît de cît exactă a meritelor acestei dramaturgii.”

O parte a cuvîntului său, Radu Popescu a consacrat-o discutării rolului teatrului în cultivarea limbii literare, în apărarea acesteia de efectele „degenerărilor” și „deteriorărilor” la care este supusă citodată.

În continuare vorbitorul a dezvoltat o serie de considerații privitoare la „vocația lirică” și „epică” a culturii noastre, susținînd că „genul nostru național e mai ales liric și în al doilea rînd epic”. „Nu am deschis această problemă — a spus Radu Popescu, — pentru a justifica superioritatea dobîndită și confortabilă a celor ce practică genul liric sau pe cel epic și a arăta dramaturgilor că sînt predestinați unei soarte triste în perspectiva viitorului, și nici pentru a-i consola, ci pentru a sublinia meritul pe care ei l-au dobîndit în această epocă tocmai prin deplină egalitate de valori cu creatorii altor genuri.”

În încheierea cuvîntului său, Radu Popescu s-a referit la faptul că „Critica literară nu ia act de creația dramaturgilor. În ochii ei o operă dramatică e un fapt de teatru cu care nu are a face”. Dezaprobînd această poziție, vorbitorul a spus în continuare: „A trecut de mult momentul psihanalizei, a venit momentul analizei serioase, adînci, obiective, al recunoașterii unor adevăruri evidente. Dramaturgii trebuie să se elibereze de complexul rudei sărace, după cum literatura de acela al rudei bogate. Dramaturgia trebuie să se elibereze de complexul de instrăinare, de izolare față de literatură, ca și de acela de dependență absolută față de teatru.”

Cuvîntul la închiderea Colocviului rostit de George Macovescu



IN TIMPUL Colocviului, primul în țara noastră — și vroiau să sublinieze acest aspect: primul în țara noastră, deci purtînd și calitățile și defectele unui început, în timpul acestui colocviu s-au exprimat aici atîtea idei, încît ele insele au demonstrat necesitatea acestei întîlniri.

Multă vreme, dramaturgii din țara noastră au exprimat dorința de a se întîlni, de a discuta problemele lor specifice. Așa cum s-a spus aici, de-a lungul anilor, s-a creat o anumită atmosferă în jurul dramaturgilor și a literaturii dramatice din România, necorespunzătoare adevărului, realității, plasînd această literatură în situația Cenușăresei din poveste. Discuțiile noastre au demonstrat contrariul. Mai întîi, s-a dovedit că se poate vorbi deschis, se pot spune lucrurile pe față. De asemenea, s-a demonstrat că există o problematică a literaturii dramatice. Excelentul referat, prezentat de către tovarășul Paul Everac, a adus în față noastră o sinteză critică, în sensul dialectic al cuvîntului, a situației în care se află astăzi dramaturgia din România.

Acest referat nu putea să fie exhaustiv. Nu și-a propus acest lucru și nici nu ar fi fost bine. În cuvîntul meu introductiv, spuneam că nu trebuie să venim la asemenea discuții, pe care le dorim cît mai concrete, cît mai lipsite de festivism, cu documente intangibile pe marginea cărora n-am avea altceva de făcut decît să glosăm. Ar fi o concepție contrară a ceea ce voim să existe în rîndul scriitorilor la Uniunea Scriitorilor. Munca în Uniunea Scriitorilor trebuie să fie colectivă, să nu existe părerea unuia sau a unui grup restrîns care să se impună procesului de creație prin autoritatea temporară a locului pe care îl ocupă un scriitor sau un cerc restrîns de scriitori. Pornind de la acest punct de vedere, mi s-a părut uneori, că în unele luări de cuvînt din cadrul Colocviului nu s-a văzut în mod suficient responsabilitatea colectivă pe care o au dramaturgii în promovarea literaturii dramatice în România, în dezvoltarea teatrului românesc și că s-a încercat ca această responsabilitate să se treacă pe seama cuiva sau a citorva, pe seama unor dificultăți reale sau imaginate.

În cursul Colocviului, o bună parte dintre vorbitori s-a concentrat asupra problemelor de fond ale literaturii dramatice. Și aici vreau să fac încă o dată o precizare. Acest colocviu nu a fost convocat pentru a se discuta situația teatrului din România. Știm că se intenționează să se organizeze o asemenea întîlnire. Dramaturgii trebuie să constituie o parte importantă a acelei viitoare întruniri și la care vor putea să trateze problemele dramaturgiei și ale teatrului în conexiunea lor.

Aici, la Cluj-Napoca, s-au discutat unele aspecte esențiale ale literaturii dramatice. S-a vorbit în mod deosebit despre raportul dintre public și piesa de teatru și literatura dramatică. Era firesc să se pună accentul pe o asemenea problemă. Fiecare scriitor se întreabă: pentru ce scriu, pentru cine scriu? Este cert că asemenea întrebări și le pun scriitorii din țara noastră. Am spus „și le pun“, nu „ar trebui să și le pună“, pentru că eu cred, sprijinindu-mă pe realități, pe opera literară a scriitorilor din România și pe activitatea lor politico-socială, că toți își dau seama de rolul pe care scriitorul, creatorul de artă îl are într-o societate.

Desigur, făcînd această constatare care coresponde unei realități obiective, nu ne putem împiedica să vedem toate aspectele situației. S-a vorbit aici despre repetarea în operele dramatice scrise astăzi a unor situații, a unor conflicte depășite de către evoluția societății, de către evoluția omului. Uneori, ne aflăm în fața unor conflicte caracteristice altor societăți, calcate pe o realitate a noastră, a epocii noastre, de unde contradicția dintre realitate și opera respectivă de artă. Nu sînt abordate as-

pectele care s-au sedimentat în societatea noastră. Acest fapt nu privește numai literatura dramatică. Este o rămînere în urmă față de evoluția rapidă a societății. Ne uităm, încă, destul de insistent spre trecut, nu cercetăm cu perspectivă prezentul și nu ne aruncăm privirile curajoase în viitor.

Care este răspunsul dramaturgilor noștri? Discuțiile din Colocviu, dar mai cu seamă operele acestor dramaturgi demonstrează că scriitorii de teatru sînt oameni ai cetății care creează lucrări valoroase pentru semenii lor, pentru literatura română. De aceea trebuie să rupem acea pinză care a fost în mod artificial tesută în jurul dramaturgiei române contemporane, de suspiciune, de indoială și s-o îndepărtăm o dată pentru totdeauna. Prin realizările lor, dramaturgii au dreptul la o altă apreciere, la un alt loc în concertul literaturii române contemporane.

De aceea, este nevoie de o privire mult mai largă a dramaturgului în cercetarea societății, în cercetarea realității, a realității din țara noastră, a realității din lumea aceasta, din acest sfîrșit de veac.

S-A VORBIT în cursul Colocviului despre educarea publicului prin teatru, recunoscîndu-se că el are influență deosebită asupra masei de spectatori. Desigur, educația aceasta nu trebuie făcută în sensul moralizator. Desigur, nu trebuie prezentate pe scenă soluții pentru problemele cotidiene ale fiecăruia dintre spectatori. Dar exemple cu caracter generalizator, arta a dat întotdeauna. Concluziile le trage fiecare spectator care, în intimitatea lui, se compară cu ceea ce vede pe scenă, fie în pozitiv, fie în negativ. Este o oglindă în care fiecare se poate vedea.

În crearea opereii dramatice, ca și în orice domeniu al artei, nu trebuie să fie făcute concesii lipsei de gust, concepțiilor inapoiate. Întrăm în săli de teatru și vedem că publicul ride acolo unde, poate, ar trebui să plîngă și plînge, dacă plînge, acolo unde ar trebui să rîdă. Dar dacă observăm aceste realități — s-a spus că publicul nu este omogen și nici nu poate fi — și dacă acceptăm ideea de a nu face concesii lipsei de gust și concepțiilor inapoiate, nu trebuie să ne îndepărtăm de omul cărui ne adresăm.

Arta a educat întotdeauna și sfidează pe acel istoric al artei mondiale care ar putea să-mi arate o perioadă în care arta nu a educat și nu a fost folosită drept mijloc de educație. Dar arta educă prin mijloacele ei specifice, prin valorile ei estetice. Acesta este și apelul pe care Partidul, conducerea de partid, tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a făcut către scriitori, către literatură, către teatru: de a sprijini, de a contribui la formarea omului nou.

Într-un anumit fel, s-a discutat aici și despre omul nou, în Colocviul nostru. Fără indoială că omul nou nu este o formulă abstractă, o formulă pe care ne-a dat-o cineva, cuprînsă într-o relație matematică, ci este o realitate dialectică, este o entitate care se transformă în timp și la a cărei transformare este chemat, prin misiunea lui deosebită, și omul de artă, inclusiv scriitorul, inclusiv dramaturgul.

Societatea socialistă din țara noastră se află într-o pronunțată fază educațională, pe toate planurile. Omul modern are nevoie de educație și cu atît mai mult omul dintr-o societate socialistă.

Sîntem noi chemați să contribuim la această educație, sau nu? Răspunsul nu este decît unul: omul de artă își are locul lui bine precizat în acest proces. Este o necesitate a timpurilor noastre, este o necesitate a istoriei.

S-A VORBIT aici despre teatrul istoric. Mie mi se pare că s-a discutat temeinic, că s-au spus lucruri care pot deveni concluzii ale Colocviului și în lumina cărora putem să lucrăm și în viitor, încurajînd anumite tendințe valoroase sau combătînd alte tendințe care nu sînt menite să ducă la dezvoltarea teatrului istoric.

E nevoie ca și pe calea artei să fie cunoscută istoria poporului român. Este nevoie să aducem în prim plan valori ale acestei istorii, momente și figuri ale istoriei noastre, dar trebuie să realizăm transfigurarea artistică și nu să copiem documente istorice și să le prezentăm drept opere de artă. Istoria trebuie să fie privită, mai ales în artă, fără falsificarea faptelor, în lumina concepției noastre actuale despre lume, despre viață, despre societate. Aici s-a dat un exemplu splendid, afirmîndu-se că figura lui Ștefan cel Mare într-un mod a fost urcată pe scenă de către Barbu Delavrancea (mod valabil pentru acea perioadă cînd *Apus de soare* a fost scris) și altfel aduc dramaturgii contemporani figura lui Ștefan cel Mare în teatrul de astăzi.

Este necesar să apară pe scenă și alte figuri ale istoriei noastre, asupra cărora trecutul, din diferite motive, a așezat pete de umbră sau de lumină exagerată. Chestiunea este de a respecta și adevărul istoric și necesitățile unei arte care se dezvoltă astăzi în condițiile noastre.

Aici s-au purtat discuții substanțiale, însă s-au făcut și aprecieri nu suficiente de fondate, nu apărute dintr-o analiză lipsită de pasiuni. Crearea unei piese istorice necesită studii îndelungate, o cunoaștere perfectă a epocii, o înțelegere dialectică a faptelor, un respect pentru adevărul istoric, pentru figurile care au împins istoria înainte și care sînt scumpe ponoarelor.

Aprecierile asupra unor asemenea piese trebuie făcute cu grijă pentru a nu găsi merite acolo unde nu sînt, dar mai cu seamă pentru a nu se descoperi intenții „subversive“ acolo unde nu există. Totul trebuie judecat fără ură și fără părtinire, în spiritul unei colaborări prietenești, tovarășești, care să domine viața noastră literară, viața scriitorilor noștri, indiferent în ce limbă scriu. De aceea, nu sîntem de acord cu cei care, părăsind această cale, s-au angajat și în cursul acestui Colocviu în polemici în care nu argumentele au primit, ci afirmatiile gratuite, în care discuția a fost înlocuită cu insinuarea, în care lupta de idei a fost dată de-o parte pentru a fi rostite iuguri și etichetări. Trebuie să ne fie clar că niciodată nu s-a rezolvat ceva prin asemenea metode. Trebuie să ne fie clar că discuțiile pe care le vrem cît mai vii în Uniunea Scriitorilor, în colocviile noastre, în întîlnirile noastre, nu pot fi duse în spiritul și cu metodele folosite de către doi dintre participanții la acest colocviu. Este datoria noastră, a scriitorilor să combatem asemenea metode care nu sînt de natură să ajute munca noastră, ci dimpotrivă.

COLOCVIUL nostru a abordat și probleme de ordin organizatoric-administrativ.

Desigur, în munca dramaturgilor există greutăți, există obstacole. S-a vorbit despre metodele și practicile de aprobare a pieselor de teatru. Este necesar să se înlăture toate obstacolele artificiale care sînt create. S-a desființat cenzura, prin măsura luată de către tovarășul secretar general Nicolae Ceaușescu, dar ar fi fost greu ca acest spirit să se lichezeze de la o zi la alta. Trebuie să luăm asupra noastră responsabilitatea promovării unor lucrări dramatice valoroase din toate punctele de vedere care să contribuie la dezvoltarea unei mari culturi socialiste pe pămîntul acestei țări. Trebuie ca directorii de teatru să-și exercite mai mult drepturile pe care le au și să demonstreze mai multă responsabilitate. E necesar ca Uniunea Scriitorilor și Asociațiile scriitorilor din țară să fie mult mai active pentru a-și exprima punctul de vedere și a apăra pozițiile juste ale scriitorilor. Însă, nu trebuie exagerate, peste limitele reale, aceste obstacole, aceste greutăți. Nu cumva nereusitele literare sînt trecute uneori, pe seama unor obstacole imaginare? Datoria Uniunii Scriitorilor și a Asociațiilor scriitorilor este să observe unde sînt obstacolele reale și unde există nereusite literare: unde sînt piedicile artificiale și unde intervin „veleitarii“, cei care consideră că natura i-a uns cu harul talentului, dar care nu îl au și care asaltează directorii de teatru și editurile cu manuscrise lipsite de orice valoare.

Deci, să avem grijă ca marile piese să nu fie oprite, ci să li se deschidă drumuri cit se poate de fertile, dar cu o condiție: să ne aflăm în fața marilor piese, a pieselor de valoare.

S-a vorbit în timpul Colocviului despre editarea lucrărilor dramatice. Tovarășul Valeriu Răpeanu a dat câteva cifre. Ele corespond realității. Ceva s-a făcut, ceva s-a tipărit, dar nu s-a făcut suficient. A sosit momentul în care trebuie luate măsuri. Consiliul de conducere a Uniunii Scriitorilor va discuta și cred că se va hotărî ca Editura Cartea Românească să înscrie în planul ei un număr de volume de teatru, fie teatru jucat, fie nejuat. Va fi însă vorba despre teatru de valoare.

Consiliul va trebui să insiste ca exemplul Editurii Eminescu să fie urmat și de alte edituri. Este adevărat că nu putem da poziții altor edituri, dar vom insista pe lîngă conducerile lor. În definitiv, directorii de edituri sînt scriitorii, sînt membri ai Uniunii Scriitorilor și în această calitate îi putem invita să acționeze ca atare. Vom insista de asemenea pe lîngă forurile administrative respective.

S-a vorbit aici despre multiplicarea pieselor de teatru de către Uniunea Scriitorilor. Sigur, ideea este bună, dar tovarășul Mihail Davidoglu amintea de o perioadă fericită pentru administrația Uniunii Scriitorilor, cînd existau cîteva piese care trebuiau multiplicat. Acum ne putem trezi cu sute de piese pentru multiplicat. Ar fi niste cheltuieli care depășesc posibilitățile noastre. Însă sper că în scurtă vreme Uniunea Scriitorilor va dispune de un modern aparat de multiplicat, care ar putea să usureze această muncă. Vom căuta soluții eficiente.

S-a vorbit despre mai mult spațiu în revistele destinate literaturii dramatice și comentariilor critice ale acestei literaturi. As începe cu o întrebare: spațiul existent este bine folosit? Și e folosit în toate ziarurile și revistele? Înainte de război, cronicile cele mai căutate erau publicate de către cotidiene. Acestea aveau cronici dramatice care a doua zi, după o premieră trebuiau să-și publice cronicile. Cititorul era învîtat ca a doua zi după o premieră să vadă în două-trei ziare ce s-a scris despre premieră, să compare aprecierile făcute.

Dacă socotim opera dramatică și teatrul drept mijloace de educație a societății noastre, atunci de ce să lăsăm publicarea cu o oarecare regularitate a cronicilor dramatice numai pe seama revistelor literare, care apar în tiraje de 20 000—30 000 exemplare, și nu am găsi o asemenea frecvență a cronicilor în presa cotidiană de mare tiraj?

S-a cerut aici ca „România literară“ să consacre trei pagini literaturii dramatice. La Colocviul de critică s-a solicitat să se dea mai mult spațiu criticii, la Colocviul de poezie se va cere să se dea poeziei și așa mai departe. Aceasta nu este o politică. Cel mult este politica anterului lui Arvinte. Nu sînt de acord cu pronunțarea de a se înlocui o dată sau chiar de două ori pe lună paginile consacrate literaturii străine cu pagini consacrate literaturii dramatice. Și așa scriitorii noștri se dîngă că nu au destulă informație despre literatura străină. Soluțiile trebuie căutate în altă parte și în alt mod. De exemplu, în înființarea unei reviste săptămînală de teatru diferită ca structură de revista „Teatrul“.

S-a discutat mult în Colocviu despre critica dramatică. Eu n-aș voi să intru în această polemică dintre critica dramatică și autorii de piese, dar, așa cum spunea și tovarășul Paul Everac, mi se pare că... ducem lipsă de combatanți: critici de sinteză puțini și croniciari dramaticești nu atîți cît ar trebui să fie. De aceea ar fi bine ca înșiși scriitorii de teatru să devină și critici dramaticești. Desigur, cei care doresc și mai ales cei care au harul pentru așa ceva. Ar fi bine ca acest aspect să fie discutat în Asociațiile noastre și în special în secția de dramaturgie a Asociației de la București.

S-a vorbit despre traduceri pentru străinătate. Este adevărat că dacă proza noastră este ceva mai bine cunoscută în străinătate, piesele de teatru scrise la noi în țară sînt mai puțin cunoscute. Există acum șanse să se schimbe această situație. Există posibilitatea să se înființeze o editură specială pentru străinătate în România care să tipărească numai în limbi străine pentru exportul de carte, după cum sînt șanse să se găsească edituri în străinătate care să tipărească operele scriitorilor români. Pînă atunci, va trebui totuși să acționăm. Se vor întreprinde la Uniunea Scriitorilor măsuri care vor facilita trimiterea la edituri străine a propunerilor de traduceri din toate genurile a cărților de valoare, inclusiv a pieselor.

IN ACEST Colocviu al literaturii dramatice s-au făcut mai multe propuneri. Conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor le va cataloga și le va supune Biroului și Consiliului. În limita competențelor și a posibilităților noastre, vom încerca să aducem la îndeplinire ceea ce s-a propus aici. Nu putem să ne rezolvăm problemele decît printr-o muncă în colectiv, într-un spirit colectiv.

Va trebui ca rezultatele la care am ajuns în acest prim Colocviu să le transmitem Asociațiilor și în special secției de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București. Împreună cu conducerea Uniunii Scriitorilor, aceste Asociații trebuie să aibă responsabilitatea soluționării a tot ceea ce poate fi soluționat. Va trebui ca Uniunea și Asociațiile să facă mai mult pentru ca scriitorii români, maghiari, germani, toți scriitorii de orice naționalitate ar fi în România, să strîngă mai mult relațiile între ei, pentru că, să o recunoaștem deschis, nu ne cunoaștem reciproc operele noastre atît cît ar trebui, nu se fac traduceri reciproce atît cît este nevoie. Sîntem scriitorii în limbi diferite, ai aceluiași popor, trăim pe același teritoriu, milităm pentru aceeași cauză, constituim o unitate și nu celele separate care nu comunică între ele.

Dacă ar fi să tragem o concluzie generală asupra rezultatelor acestui prim Colocviu al literaturii dramatice din România, putem să afirmăm că ele sînt bune. Colocviul acesta a fost doar un început. El trebuie să se prelungească în reviste, în Asociații, astfel ca viitoarea reuniune să ofere ocazia unui bilanț pozitiv al realizărilor dintre două întîlniri ale dramaturgilor, să înregistreze apariția unor opere teatrale, parte integrantă din marea cultură pe care trebuie s-o construim, cultură pentru care fiecare om de artă din țara aceasta arde.

G. Bacovia:

„OPERE“

AVEM binevenitul prilej să ne împărtășim mesajul lui G. Bacovia, la apariția masivului volum in-8 de LXVI + 732 pagini, în colecția Scriitori români, Editura Minerva: **Opere** prefață, antologie, note, bibliografie de regretatul Mihail Petroveanu, text stabilit, variante de Cornelia Botez. Cartea cuprinde culegerea epocală de versuri **Plumb** (1916), urmată de celelalte: **Scin-tei galbene** (1926), **Cu voi** (1930), **Comedii în fond** (1936), **Stanțe burgheze** (1946), de poezii din periodice și postume, de poemele în proză, **Bucăți de noapte** (1926), editate de soția lui, poeta Agatha Grigorescu-Bacovia, de cele două fragmente din proiectate romane și alte proze și articole, în încheiere cu însemnări autobiografice, cuvîntarea poetului la sărbătorirea de 65 de ani de viață și interviuri.

Opera propriu-zisă cuprinde nu mai mult de 470 de pagini. În rest, la cele mai sus menționate, se adaugă bibliografia operei, referințele critice, indicii și sumarul.

Interesanta prefață a lui Mihail Petroveanu, autorul și al unei apreciate monografii despre Bacovia, e urmată de un tabel cronologic. Din capul locului ne izboste o flagrantă eroare de cronologie. Danicul patern al poetului nu putea fi cronicarul Mustea, din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Filația, dacă e reală, trebuie să urce mai sus și să fie vorba de un îndepărtat strămoș. Dacă ne-am încrede în paharnicul Constantin Sion, ale cărui birfeli conțin totuși uneori un simbur de adevăr, mama lui ar fi fost fiica sau nepoata nu a unui pircălab de Iași, funcție dispărută în secolul trecut, ci a unui polcovnic (un fel de sub-comisar), de origine ardeleană. George a fost al cincilea născut din cei treisprezece copii ai lui Gheorghe Vasiliu, „mic negustor cu băcănie și circiumă” din Bacău, și ai Zoiei Langa, „de familie înstărită, cu anume instrucție școlară și gust pentru lecturi și muzică”. Dacă este așa, vocația literară se datorează mamei. Copilul, plâpînd și bolnăvicios, născut la 5 septembrie 1881, e dat la școală tirziu, absolvă liceul la 22 de ani și Facultatea de drept din Iași la 30 de ani, se înscrie în baroul din Bacău, dar nu practică, mulțumindu-se, mereu la nevoie, cu funcții mediocre, de birou, incompatibile cu temperamentul său artistic. Vocația literară este însă la el precoce. Primele poezii care aveau să se integreze culegerii **Plumb** au fost scrise în anii gimnaziali. Poetul adolescent citește pe poeții români și pe simbolistii francezi, de la Baudelaire, precursorul, pînă la discipolul acestuia, Rollinat, a cărui sumbră atmosferă avea să-l influențeze. De unde își va fi putut procura, în acel fund de provincie, edițiile lui Léon Vanier, extrem de rare în circulația cărții franceze la noi? Colecția „Les hommes d'aujourd'hui”, de care vorbește tabelul cronologic și în care ar fi apărut operele simbolistilor francezi, nu a existat. E o confuzie cu colecția de micromonografii, de circa 50 de pagini, „Les célébrités d'aujourd'hui”, în editura lui E. Sansot & C-ie, în care, de pildă, aceea despre Henri de Régnier a fost scrisă de Paul Léautaud și a apărut în 1904, la cererea prietenului său, Adolphe van Bever, din comitetul de direcție (printre acele celebrități, la acea dată, nu figura nici un alt poet simbolist!). Concomitent cu inițierea lui Bacovia în ale mișcării lirice contemporane, ar fi fost contactul cu presa și doctrina socialistă, ceea ce explică unele răspicite atitudini protestatere din lirica lui ante- și interbelică.

SEMNIND V. George poezia **Și toate**, și trimițînd-o „Literaturului”, în 1899, are bucuria să o vadă publicată. Pe șeful mișcării simboliste române, Alexandru Macedonski, avea să-l vadă abia în 1903, cînd se înscrieseră la Facultatea de drept din

București. „Printre admiratorii săi”, scria poetul în 1928, într-o pagină consacrată lui Alexandru Macedonski, „întîlneam pe atunci pe Mircea Demetriade, Ștefan Petică, Caion — literatori destul de apreciați astăzi de publicul cetitor”. Despre Petică, lucrul era adevărat, dar nu și despre Demetriade, rămas necunoscut publicului literar. Nicl, mai ales despre Caion, al cărui nume se bucura, dacă se poate spune, și se bucură încă de trista celebritate, a defăimării lui Caragiale, prin cele mai reprobabile mijloace. Ce a vrut să spună însă poetul, nu știm, cînd afirma următoarele:

„Poeți, pictori, ziaristi formau mediul său obișnuit, astfel că își apropia o cultură artistică serioasă, cu care a luptat la formarea unei poezii sociale agreeabile.”

Macedonski era într-adevăr înconjurat de „poeți, pictori, ziaristi”, dar își făcuse singur cultura artistică, iar poezia socială în sensul celei axate pe sentiment, era o fază depășită a esteticii sale în preajma vârstei de treizeci de ani. Cînd l-a cunoscut Bacovia, Macedonski era un esteticist incarnat. În finalul articolului din 1920, poetul mărturisea că i-a citit opera, dar nu recunoștea în el pe maestrul său, căruia i-ar fi fost discipol. Cel de al doilea articol începe cu o muștrare ce și-o adresează:

„Cu cit indiferentism mă gîndesc la acest poet care a trecut în lumea celor cinstiți...”

Adică a celor onorați de către posteritate!

Bacovia continuă să-l considere un poet social:

„Contemplativ, Macedonski, considerat de unii critici mai mult ca un poet al formei, din resemnările sale se ridică însă cu un fond de poezie socială în care ne arată nedreptățile politice ale vremii noastre.”

Discutabilă despre Macedonski, afirmația lui Bacovia, la acea dată, 1928, corespunde mai mult propriei lui situații, cu puținii ani înainte de lansarea culegerii lui **Cu voi**, în care domină nota protestatară. Poezia cu care se deschide volumul ar fi fost scrisă încă din 1900, deși a fost publicată tocmai în 1929. O reproducem pentru accentul ei introvertit, specific bacovian, nu lipsită de un amar sarcasm:

„Mai bine singuratec și uitat, / Pierdut să te retragi nepăsător, / În țara asta plină de humor. / Mai bine singuratec și uitat. // O, genii triste care mor / În cerc barbar și fără sentiment, — / Prin asta ești celebră-n Orient, / O, țară tristă, plină de humor...”

Într-unul din manuscrise, poezia are titlul „Hübsch”, după expresia pejorativă, la adresa țării, de pe la finele veacului trecut și la începutul secolului nostru: „țara lui Hübsch” (numitul era un german, naturalizat român, șef de orchestră militară). La prima apariție, în periodicul bucureștean „Orizontul noi”, poezia avea titlul latinesc **Vobiscum** (poetul avea o predilecție pentru titlurile în limba latină).

O altă poezie, dacă legenda e adevărată, i-ar fi plăcut marelui ministru al școalelor, Spiru Haret: **Liceu**. Referenul poeziei: „Liceu — cimitir / Al tineretii mele”, reflecta caracterul independent și insubordonabil al autorului, care nu s-a putut adapta la nici unul din cadrele societății, în structura ei din trecut. Același dezgust față de caracterul venal al acestei societăți îl exprimă a treia poezie a culegerii, în care „Amorul, hidos ca un satir”, moare „De zurnetul de bani înăbușit, / În lumea asta cu dugheni” (adică în lumea preponderent comercială). Amorul, astfel văzut, nu mai e mica divinitate a Olimpului, ci un „copil degenerat — / Învinet, transfigurat”. Îmi exprim o rezervă față de acest ultim epl-tet, deoarece poetul a gândit contrariul: desfigurată, adică urjit, exact sensul opus

Despre comerțul exterior al Imperiului Otoman

De la Ion Ionescu de la Brad citire.
Din cartea, celebră în felul său — unul dintre cele mai interesante reportaje scrise de un român în secolul trecut — „Excursie agricolă în Dobrogea, în anul 1850”:

„Vapoarele deservesc de asemeni și comerțul cu lipitori, una din ramurile cele mai importante ale producției Turciei. Se pescuiesc lipitori în numeroase lacuri de pe lângă Dunăre, de la Vidin pînă la Marea Neagră. Depozitul principal al exploatării lor e Rusciucul. Cele trei spețe de lipitori, lungi, mijlocii și mici revin la 15 florini lira și se vind cel puțin cu 22. Comerțul cu lipitorile e cel mai productiv; el îmbogățește foarte repede, dar e plin de riscuri. Aceste anelide, din momentul cumpărării pînă la acela al vinderii cresc; prin urmare valoarea mărfii se mărește nu prin diferența ce există între prețurile foarte scăzute în Dobrogea, de unde se cumpără, și cele foarte ridicate în toate celelalte țări unde se vinde, ci prin creșterea valorii ei intrinsece. Așadar, în afară de posibilitatea de oscilare a valorii de schimb a lipitorilor în favoarea negustorului, acesta scoate un beneficiu considerabil din modificarea care se face în însăși marfa sa prin mărirea volumului și greutateii. În orice comerț de vite ce se transportă dintr-un loc în altul, și mai ales al acelor ce se vind după greutate, totdeauna se produce o oarecare scădere în timpul călătoriei de la locul producției pînă la acela al consumării; în comerțul cu lipitori însă se întimplă tocmai contrariul; din această cauză se caută lipitorile cele mai mici, ele fiind cele mai profitabile. Se și face un mare comerț cu ele și am văzut la Rusciuc peste 200 ocale la o încălțătură.”

Așadar, nu numai că turcii singerau neamurile creștine dînd năvală asupra lor cu iataganul, ci le mai luau și prin mijloacele medicale ale epocii, îmbogățindu-se pe deasupra — după cum ați văzut din surprinzătoarele consecvențe economice de mai sus — de pe urma comerțului cu lipitori.

Geo Bogza

transfigurării, pe care-o vedem numai în frumos.

Desigur, la lumina criticii socialiste, pe care poetul și-o însușea, societatea în mijlocul căreia a trăit i-a putut pe drept repugna, dar și structura introvertită, de care vorbeam, a jucat un rol important în neadaptarea poetului, al cărui temperament artistic foarte acut, dar dublat de o tot atît de categorică lipsă de voință, l-a predispus nevrozei și pesimismului. Nu și mizantropiei! În fond, Bacovia a simțit laolaltă cu toți suferinții, fie de pe urma inechității sociale, fie de natură somatică, similară cu aceea proprie. Acea „grea mizantropie” din poezia **Ego**, scrisă în 1899 și publicată în 1904, descrie vorbește de „aceiași nepăsare / De oameni, și de tine” (de iubită!), este desigur o avantaajoasă poză de tinerete.

DACA disociem omul de operă, și chiar dacă admitem ca posibilă imaginea contradictorie a acesteia față de autorul ei, cu greu îl putem înțelege pe tînărul poet, care-și scrisese aproape în întregime volumul **Plumb**, cea mai sumbră imagine, nu numai a orașului de provincie din zorii veacului nostru, dar și a „victimei” acestuia și în genere a universului său cosmic. Îl înțelegem cu greu la lumina amintirilor poetului I.M. Rașcu, prietenul său ieșean, din anii studiilor universitare, care ni-l prezintă ca pe un tînăr plin de vitalitate, de voinție, de inițiativă în dragoste, petrecăreț și glumeț, la antipodul viziunii sale lirice, de pe atunci viguros conturat în cele mai întinse culori. Nevroza și boala, cu recidivele ei, au urmat ulterior, conferind impresia de unitate funcțiară între operă și autorul ei, cea dintîi reflectîndu-l cit se poate de fidel.

Poetul deplin sănătos, din anul cînd îl cunoscu pe Macedonski, scria cele două catrene cu titlul **Vobiscum**, publicate cu puțin înaintea apariției volumului **Plumb**, în revista „Flacăra”, receptivă față de producția simbolistă:

„În cercul lumii comun și avar... / Mă zguduie de mult un plîns intern; / Și-

acest fel de-a fi / va fi etern / Și de nimic pe lume nu tresar. // ...Dar vai, acei învinși, pe veci pierduți... / Ori în taverne, ori în mansarde; / Și acei nebuni, rătăcitori, tăcuți, / Gesticulînd pe bulevarde...”

După amintirile Agathe Grigorescu-Bacovia, care l-a anchetat pe poet asupra genezei fiecăreia din poeziile lui, aceasta s-ar fi grefat „pe imaginea unui veteran de la 1877, care, socat mintal în război, bintuise Bacăul copilăriei lui Bacovia cu strigătul: Înainte, copii! Ura! Înainte!” Acest amănunt e desigur relevant, dar nu e mai puțin adevărat că marele poet trece de la cazul de excepție la generalitatea celor dezmosteniți, la toți cei „învinși” sau „pe veci pierduți”, la oamenii socialmente irecuperabili, distruși trupește și moralmente. Vinovat este „cercul lumii comun și avar”, adică atît determinismul cosmic, cit și cel social.

Momentul de virf al protestului social poate fi acel **Amurg**, din 1914, publicat în 1930, cu acest final, în care descifrăm prezența însăși a poetului, în actul de acuzație, mai mult procuror decît „filosof”.

„...Dar notează-n cartea vremii / Filosoful proletar: / Greve, singe, nebunie, / Foame / Plînet mondial... / Pe cînd lasă-amurgul flăcări / Pe-un final ce se anunță / Pe-un decor miliardar.”

Enormul decalaj dintre marile averi, strînse prin exploatare, și mizeria celor exploatați, stă desigur la baza sentimentului de revoltă socială, fără îndoială mult mai real la Bacovia decît la Macedonski, rămas pînă la urmă un preponderent estetic și esteticist.

LATURA de estetic pe care unii critici i-o contestă lui Bacovia este însă evidentă în savanta orchestrare, cu deosebire în poemul unitar cu numele **Plumb** (1916), în muzica secretă sau aparentă, în bogata paletă a tonurilor depressive, negru, violet, galben, în frecvența leit-motivelor, în tot ceea ce ne semnaleză grija atentă a artistului.

Este evident că influența lui Rollinat, el însuși, înaintea lui Bacovia, un desăvirșit muzician al versului și un talentat compozitor, a putut influența în negru viziunea lui Bacovia, înaintea unei reale experiențe de viață. Aceasta din urmă, de atitea ori dureroasă, i-a devenit apoi organică și i s-a integrat, așa fel încît bacovianismul în sine și în reperuția sa asupra tinerelor generații a corespuns nu numai unei psihoze, ci și unei viziuni de viață, unei autentice „Weltanschauung”. Artistul își revizuită însă atît versurile cit și prozele, dovadă pentru cel ce scrie aceste rânduri, a unui volum din **Bucăți de noapte**, din proprie colecție, cu suprimări și adausuri. Și, în mod curios, scrisul, „ductul” lui a rămas armonios și limpede, în pofida nevrozei și a violentei introvertiri de care a fost dominat în a doua jumătate a vieții sale. S-ar putea vorbi chiar de o calligrafie, în sensul plener al cuvîntului, privind atît forma exterioară, cit și demersul poetic.

Am afirmat și repet că apariția culegerii **Plumb** este o dată istorică în literatura noastră. Niciodată o poezie ca aceasta, amară și monocordă, n-a putut confirma atît de strălucit caracterul cathartic al artei. Poezia lui Bacovia ne eliberează de propriile nevroze.

Șerban Cioculescu

Considerații confortabile

■ **ABSOLUT, SUBLIM, ABSURD**; noțiuni cu un conținut nelămurit. Fiecare înseamnă un capăt, după care se presupune că nu mai urmează nimic. Aceasta ar fi trăsătura lor comună. Conținutul fiecăreia este însă mai greu de definit, dacă nu chiar imposibil. Fiecare este un capăt, dar un capăt nesigur; ca și conținutul lor. Moartea, capăt și ea, este din acest punct de vedere mult mai sigură, fiind chiar în chip hotărît mai sigură decît orice alt lucru pe lume. Și strecurînd puțin humor în această gravă chestiune, dacă absolutul e nesigur, nu putem afirma cu o perfectă înlăntuire logică că moartea este cel mai sigur lucru în mod absolut; e mai sigură numai în raport cu orice altceva cunoscut de om.

■ **SÎNT** oameni care nu sînt proști dar care se prostesc din cauza prețurii exagerate pe care o acordă deșteptăciunii lor și din cauza îngimfării pe care această supraprețuire le-o dă. Oamenii aceștia nu se

indoiesc niciodată de ei înșiși. Îndoiala de sine, practică însă cu măsură și nu în chip obsesiv, întrebarea dacă nu cumva au și alții dreptatea lor într-o anumită chestiune, întrebarea care te indecîmă să întrebuintezi experimental în judecățile tale puncte de vedere diferite, toate acestea sînt un semn de înțelepciune și formează un instrument necesar adevăratului spirit critic. Oamenii foarte mindri de deșteptăciunea lor duc lipsă de această mobilitate a minții. Tot umblind să descopere prostia altora uită să se întrebe dacă nu cumva or fi făcînd și ei vreo prostie citeodată, și grăbindu-se să facă haz de ridiculul altora (ceea ce, în treacănt fie zis, îi face să ridă uneori chiar acolo unde nu e nimic de ris, numai din plăcerea de-a arunca o vorbă de duh în vînt) nu-și dau seama că sînt și ei citeodată ridiculi — și ridiculi de cele mai multe ori tocmai din cauzele pomenite mai sus.

Alexandru Philippide

Realism și romanesco

UN STIL sigur, sumar, concis, în fraze scurte și eficiente, face a-greabilă lectura recentului roman al lui Mihai Giugariu (*O vacanță atît de lungă...*), în care însă, datorită tehnicii comportiste, problematica psihologică nu se lasă dintr-o dată sezizată. Inițialul nivel al narațiunii constă în notarea meticuloasă a gesturilor și cuvintelor celor mai, aparent, obișnuite, fără explicații, fără comentarii; ni se oferă comportamente, nu justificarea lor; retrospectiv, parantezele lipsesc. Ca un ceasornic bine întors, filmul întâmplărilor se derulează pînă la capătul arcului. Nici o surpriză nu se produce. Sensul trebuie descifrat din această materie, citit printre rîndurile dialogurilor. Mihai Giugariu rămîne același prozator sobru și reticent din cărțile anterioare, față de care totuși acest din urmă roman are mai multă maturitate.

Subiectul nu e, nici el, fără legătură cu *Condolierul* ori cu *Magdalena*, reluînd analiza relațiilor dintre individ și lumea în care trăiește, sau, mai bine, pe aceea a gradului de libertate îngăduit de societate individului. Un tinăr de douăzeci și nouă de ani se hotărăște să-și părăsească postul de desenator tehnic, dintr-un institut de cercetări, care-i asigură o existență liniștită, pentru a se consacra picturii. Gestul lui, poate puțin prea ostentativ, îl aruncă într-o lume necunoscută, nu însă atît de plină de neprevăzut ori de riscuri, cum ne-am aștepta poate, ci gata, din contra, în orice clipă să-l oprească de la cădere. Iesirea din „instituuția celor cuminti, drepti, supuși“ înseamnă descoperirea că independența dorită este limitată de tot felul de factori („Nimeni nu este lăsat să cadă pînă jos. Un sistem de sonerii de alarmă care funcționează bine. Foarte bine.“). Romanul devine relatarea unei evaziuni eșuate. Paradoxul — căci există unul — se naște din ușurința cu

Mihai Giugariu, *O vacanță atît de lungă...*, Editura Eminescu, 1978.

care personajul găsește mijloacele de adaptare la insecuritatea (foarte relativă) a zilei de mîine, la boema artistică și la mediul ei hibrid. E ca și cum el ar voi să-și demonstreze sînsi că poate trăi fără să datoreze ceva cuiva, și nu reușește în fapt decît să afle că orice independență implică o dependență. Mai mult: că pînă și ratarea îi este interzisă. Dacă are mîrime cunoscute de înot: certitudinea unui țărîm îi iese mereu în cale. În loc ca gestul de la început să-l conducă la o împăcare cu sine, nemulțumirea lui crește cu timpul, devenind aproape o stare de spirit, o boală. Sub imperiul ei, comile în final un accident de automobil, scapă ca prin minune și e din nou gata s-o ia de la capăt în căutarea adevăratei libertăți.

Dar, în definitiv, în ce constă adevărata libertate? Sensul căutării și al eșecului nu e destul de limpede în roman. Eroul (care e și naratorul propriei aventuri) pare a-și reproșa „cuminența“, revolta, oprită la jumătate, contra rutinei și a conformismului („Cîtă vreme eram cuminte nimic cu adevărat rău nu s-ar fi putut întâmpla... De fapt, niciodată nu fusese nevoie să intre în funcțiune sistemul de alarmă. Niciodată nu avusesem puterea să refuz, mi se punea ceva în palmă, eu nu făceam decît să string pumnul iar uneori nici atît“). S-ar zice că evadatul suferă tocmai din pricina protecției ce i se oferă la tot pasul. Ar voi să izbutească pe cont propriu. Societatea, sfidată, în loc să-l condamne, îl ocrotește: în loc să fie stigmatizat, e mereu solicitat. Observăm aici o soluție contrară celei clasice, în astfel de cazuri, protestul îndreptîndu-se nu contra dezinteresului social față de un ins ce preferă evaziunea, ci contra excesului de bunăvoință al societății. Eroul nu trebuie să înfrunte vreo ostilitate. Nimeni nu-i stă în cale cînd îi vine ideea să-și lase slujba, tablourile i se vind, cunoscuții îl patronază discret, alte slujbe i se propun. El le resimte pe toate ace-

tea ca pe o îngrădire a libertății: însă, pentru ca problema să fie revelatoare, ar fi fost nevoie ca libertatea să-i fie amenințată fundamental. Nu se întâmplă nimic de acest fel. Evaziunea însăși devine derizorie, își pierde valoarea. Ezit să afirm că aceasta este în fond problema romanului, în primul rînd fiindcă lipsesc indicile categorice, în al doilea, fiindcă finalul m-ar contrazice.

O oarecare inautenticitate e vizibilă și dincolo de punerea problemei, în unele detalii. Mihai Giugariu scrie o proză realistă, precisă în notarea fiecărui aspect, fără intenții moraliste ori simbolice. Romanul trăiește prin caracterul de observare justă a fiecărui gest, prin concretul faptelor, al cuvintelor și al psihologiilor revelate de ele. Autorul nu teoretizează: ja un caz și-l desfășoară sub ochii noștri. Chiar la persoana întii fiind, narațiunea nu conține explicații, ci evenimente, trăiri, conflicte. Ca să fie deplin probant, totul ar trebui să fie deplin credibil. Însă între maniera obiectivă de a scrie a lui Mihai Giugariu și comportamentul personajelor este o neconcordanță. Multe personaje sînt pitorești ori decorative, majoritatea femeilor ce-i cad în brate protagonistului (și sînt, vai, destule) par oricînd disponibile. Dacă ușurința cu care toate lucrurile se rezolvă poate fi urmarea temei inesei (paradoxala evaziune) de la un punct înainte ea amenință să simplifice excesiv raporturile umane, viața personajelor. Un om are chef să-și lase slujba: și și-o lasă. Nici un gînd, nici un calcul, nici o temere, nici o privire în urmă. Ne-am fi așteptat la mai multă deliberare și, în orice caz, la mai mult realism. Dependența ori independența noastră de obligațiile cotidiene trec totdeauna prin conjuncturi din cele mai banale. Înainte de a se declanșa sonerile de alarmă ale societății, se declanșează sonerile de alarmă ale individului. Eroul lui Mihai



Giugariu e așa de puțin „burghez“ încît pare lipsit de spirit de conservare; pe cit de sistematic se îngrijesc alții de soarta lui, pe atît de orbeste se comportă el. Locul amănunțel semnificative îl iau uneori clișeele boemei sau coincidențele neverosimile (taxiuri comandate pînă la epuizarea ultimului leu, sticle de băutură aruncate pe geam, fiindcă eroul nu mai vrea să bea în momentul acela, un prieten care, plecat în străinătate pentru un timp, îi lasă în folosință mașina etc.). Oricît de obsedat ar fi un artist de ceea ce este esențial în realizarea vocației sale, el rămîne totuși un om, nu scutit de fi-rești meschinării. E oarecum prea epataș totuși la personajul *Vacanței*: un fel ostentativ și spectaculos de a pune în paranteză exact lucrurile care asigură credibilitatea faptelor minează dinăuntru realismul.

Creionînd cu o mînă sigură cîteva personaje (Georg Sepeși e cel mai izbutit), știînd să facă economie de cuvinte, să sugereze o psihologie ori să încordeze un conflict, Mihai Giugariu se trădează adesea pe sine însuși cînd, în locul unor întâmplări adevărate, confecționează o realitate psihologică discutabilă ori chiar falsă. Tăria prozei lui stă în priza la banalitatea existenței cotidiene: de ce îi preferă, în atîtea cazuri, decorul de carton care ne dă senzația de „literatură“? Romanul, interesant altminteri, suferă de prea mult romanesco.

Nicolae Manolescu

Poezia

Construcția de sine

POEZIE a deciziei și a francheții depline, lipsită de afectare și de obișnuitele cochetării, o poezie a bravurii și a independenței morale, poezia unei existente de sine stătătoare, practică în vremea din urmă Angela Marinescu, aflată astăzi la al patrulea — și cel mai caracteristic — volum (*), după cîteva tentative de afirmare, interesante fiecare în parte, dar neizbutind s-o impună cu adevărat pe măsura unui orgoliu literar ușor de întrevăzut încă din prima clipă. Experiențele intime, ascuțit înregistrate de un bogat aparat senzorial, prezent de la început, aiung acum să se cristalizeze în idei, în proiecte existențiale, bine legitimate launtric. Temperamentul liric evident din faza debuturilor admite să se încorporeze unui mesaj de viață și de caracter, păstrîndu-și, în lațentele și originile îndepărtate ale acestuia, puterea intactă. Astfel că „ideile“ au temperament în *poemele albe* ale Angelei Marinescu, voința construcției de sine are clocot vital, rigoarea morală nu renunță la subiectivitatea pasională, ci si-o asociază, ca partener egal, investit cu toate drepturile: „Ei, prietenii, sau dusmanii. / Nu mai știu, nu-mi mai pot da seama ce sînt. / Vin doi cite doi, tinîndu-se unul cu mîna / În buzunarul celui-alt / Și fiecare vrea patru buzunare / Fiecare vrea femei și băutură / Tot ce este mai bun în lumea asta / De mesteecat, de ros pînă la singe. / De ars, de distrus, de bătjocorit. / Ei vor, vor cu patimă / Și nu se mai opresc / Iar eu mă rostogolesc ca o mîine / Suferîndă și pe-ticită. / Atingerea lor mă frige, mă doare / Mă închircesc și rămîn în sant / Înghetată și plină de speranță.“ (Imagine de război).

Această energie ireductibilă, această patimă aspirînd să cuprîndă și să mestece totul, dezlîntuirea cu pabilă privită cu intransigență și sarcasm în versurile citate și-n atîtea altele care dau volumului o notă polemică, de aprinsă și intratabilă

*) Angela Marinescu, *Poeme albe*, Editura Cartea Românească, 1978.

hotărîre, nu sînt deloc străine de firea poetei însăși, cu esențiala rezervă, că ea le vrea altfel orientate, în spațiul unei imaculări neiertătoare, al pasionalității avide, netranzactionale: „Mă prînd de aripi și le smulg. / Voi, monștri nevăzuți, frunze inutile. / Eu sînt infinitul vostru pămînt / În care vă înfigeți dintii serafici. / Focul meu e lumina voastră adîncă / Și patima mea e filiiul vostru / Plin de precizie și forță / Teama mea e tremurul vostru pe cer calculat matematic. / Și iubirea mea și dorinta mea / De-a trăi și-n clipa morții / E culoarea voastră imaculată și pură / Cîniul meu, luptător învăluit în pinze negre / E rădăcina voastră de două ori nevăzută. / Vă smulg cu sete și las / Doar rădăcina, dublul acela / Nevăzut și rapace.“ (Aripi).

Autorii de versuri, ca să nu zicem poezii, se cam citesc unii pe alții și se imită cu nevinovăție, încît ne dau pînă la urmă impresia, dacă ignorăm semnăturile ne-spus de variate, că parcurgem — cu schimbarea de stil intervenită odată la zece ani — același lung poem, un fel de produs comun, frumos și exasperant. Rarori cite o voce se singularizează, citîndu-se pe ea însăși, ignorînd cotele din jur, așa cum se întâmplă cu Angela Marinescu în ultimul volum; ea se desprinde din stilul comun, se desprinde și din maniera precedentelor sale cărți, rostîndu-se, cu simplitate și forță, înfruntînd și un risc de care atîția confrăți se feresc (poate și cu teama de a nu se da de gol), riscul aridității: al formei „sărace“, al austerității imagistice, în sfîrșit al cuvintelor puține, al plasei lexicale intenționat rărîte, dobîndînd, din asumarea acestui risc, o nouă expresivitate. E un act de curaj să scrii fraze despuiate, lapidare și sentențioase, cu încredere în ele, în adevărul lor, cu toată siguranța că, scriîndu-le așa, nu încalci granitele poeziei:

„Iată libertatea: sănătatea trupului și a minții / Prietenii inrapiați sau nu, mai răi sau mai buni. / Mai credincioși sau chiar imposibil de străpuns cu sufletul. / Ori-cum prietenii. / O anumită discreție a

faptelor. / Un avînt și o cinste de fier în discuție. / Îngăduintă cu adversarii. / Intransigență, pînă la singe, cu sora, frațele, părintii / Sau copiii tăi nepretuți! / Un pat, și o masă și dorinta de a trăi și a muri / Ca un soldat pe cîmpul de luptă.“ (Ca un soldat pe cîmpul de luptă).

Imaginației somptuoase a altora, dînd adesea senzația de goală productivitate metaforică, îi putem prefera acest limbaj imperativ, al eficienței, care nu ezită să traducă direct un program de viață, un comportament, sustras ademenirilor, seductiilor discutabile ale derutei și ambiguității morale. Trebuie însă adusă precizarea, aici obligatorie, că versurile Angelei Marinescu nu-si extrag forța „programatică“ dintr-o realitate (a sufletului) simplificată sau elementară. Ar fi multe de spus în privința aceasta, începînd prin a semnala, de pildă, vibrația particulară a poetei în fata unor limite ale comunicării umane, resimțite dureros:

„Ești plecată de mult timp de-acasă? / Vine o vecină, puțin tulburată. / Să mă întrebe. / Cum, plecată, îi răspund eu, nu vorbesc cu tine, acum. / Plină de o evlavioasă politete și de respect? / Nu ți-am mingiiat, adineaori copilul cel mic. / Pe creștetul blond? Nu ți-am udat dimineța. / Cînd soarele abia răsărise, grădina? / Voi toți / Ați hotărît să ud eu grădina / Voastră / Nu te-am sfătuit așară să-ți lași părul / Lung împletit, într-o coadă pe spate? / Doar ești femeie și ești mamă. / Nu mă vezi? Nu, îmi spune ea și mă tulburată.“ (Vecina).

E o poezie dură, dramatică, cu oroare de complezente și idealizări, străină de orice intenție „poematică“, de orice inno-bilări ostentative, o poezie în care se spun, uneori de-a dreptul, multe lucruri „crude“ despre relația umană, chiar despre natura inerentă a lucrurilor. Și se spun pe un ton răs-picat, cu o severitate paradoxal tandră, fraternă, în care nu privirea din afară, suspect de exigentă, se face simțită, ci mult mai curînd accentul de sfîșiere, al autoimplicării, singur ca-

angela Marinescu

poeme albe



pabil să ofere, în astfel de dificile confruntări din sfera conștiinței, o veritabilă justificare. Cum există în tulburătorul *Poem cu vultur* dedicat, mai exact spus, adresat lui Nicolae Labis: „Lăcomia pentru sfîrșitul incendiar. / Setea pentru chipul nevăzut. / Ai fi putut să suporti acel mod de a fi, mai puțin pur, mai puțin / Pătîmas, dar mai trist, mai confuz, mai sentimental, / Ai fi putut să refuzi / Gestul gratuit, desi eficienta lui a fost brutală și seacă / ... / O, durerea și ne-mulțumirea mea / În fata ta. Aceeasi privire în fata ta, ca în fata morții tale / ... / Ceea ce tu ai fi putut să faci, n-ai fi putut să faci niciodată. / Rămii, tu, totuși, cel mai pur dintre ochii noștri măriti / De groaza bucuriei de a fi. / ... / Eu, care nu te-am cunoscut niciodată și nici nu cred că as fi vrut / Să te cunosc. Eu care n-am să știu niciodată cît de aproape îți sînt / Sau cît de departe. Cit de mult vreau să trăiesc. / Sau cît de mult vreau să mă distrug. / Eu, care mi-am sacrificat singurătatea pentru iubire. / Neliniștea și puritatea crudă a luptei tale. / Risipa și neștiința ta în fata Bolii. / Un vultur zboară deasupra noastră. / Singuraticul vultur. / Pe stînci cenușii veghează un vultur.“

Lucian Raicu

Eveniment și semnificație

TRIOLOGIA pe care Paul Anghel își propune s-o dedice războiului de independență, din care a dat, până acum, *Serisoare de la Rahova* și actuala *Te Deum la Grivița* este, fără îndoială, un proiect ambițios, menit să rememoreze și, dacă se poate, să immortalizeze unul din evenimentele capitale ale istoriei românești. De aceea un asemenea proiect nu poate să trezească decât totala adeviziune, iar în eventualitatea reușitei, o convenită prețuire. Nu ne pronunțăm, desigur, cu privire la întregul roman al războiului, având titlul *Zăpezile de-acum un veac*, din ale cărui cărți avem la dispoziție doar două, menționând numai că ceea ce autorul a dat până acum se înscrie în categoria bunei literaturi, prin competența documentării și prin abilitatea cu care știe să distileze materia brută a istoriei convertind-o în scene și tipologii încărcate cu vibrație afectivă ori reflexivă. Nu este o noutate, ca și în alte cărți ale sale inspirate din datele controlabile ale istoriei, Paul Anghel aspiră să extragă lamura general umană, altfel spus semnificația profundzimirilor, adică a acelor dimensiuni care descindzind dintr-o întâmplare sau un eveniment îl depășesc, înscriindu-se într-un circuit al valorilor permanente. Nu știm, desigur, cum va arăta ultima carte, dar bănuim că, mai ales acolo, ceea ce în primele două cărți ar putea să ne apară drept cronică istorică, să se constituie într-un fascicol de semnificații ce-și devansează originea și finalitatea primului nivel de lectură.

Un eveniment istoric, mai cu seamă un război, pătrunde în literatură, de regulă, pe două căi: pe calea istoriei propriuzise, aspirând să devină „reconstituire” sau pe calea stimulată de artele plastice, realizându-se ceea ce se cheamă, în mod corect, „tablouri”. În primul caz, scriitorul este aservit evenimentelor, libertatea de miscare se manifestă mai mult în articularea faptelor și în nararea lor „literară”, un fel de istorie popularizată prin literatură, adică purificată de ariditățile inerente întâmplărilor nude. E ușor de bănuț că o asemenea literatură istorică, fără a fi de disprețuit pentru că facilitează asimilarea istoriei, reprezintă, totuși, o treaptă elementară a

genului. În cel de-al doilea caz, scriitorul este preocupat de „zgrăvirea” istoriei, adică de „compunerea” de tablouri cit mai convingătoare sub raport exterior, menite parcă să fie cuprinse între rame și lăsate astfel posterității; o literatură, prin urmare, muzeală. Mărturisim, cu un sentiment de culpabilitate care ne cuprinde totdeauna când ne lășăm ispitiți de partipriuri, că, înaintea lecturii *Te Deum-ului la Grivița*, cunoșcând preocupările autorului pentru artele plastice, din care și-a făcut un „Violon d'Ingres”, am bănuț, un moment, că istoria se va preface într-un fel de *Kunstschrift*. Ne-am ispășit însă păcatul prin bucuria sinceră pe care am resimțit-o constatând, la lectură, că scriitorul adoptă o cale mai modernă în privința istoriei, aspirând spre ceea ce am numit *semnificația profundzimirilor* ei. Această aspirație rezultă, cred, înainte de orice, prin introducerea în rindul protagonistilor a unor personaje de ficțiune. Astfel că, alături de eroi ai evenimentelor de la Grivița, precum generalul Cernat, Prințul, Valter Mărăcișeanu, Șonțu, Colonelul Cerchez, generalul Carol Davila, alături de oameni politici ca Brătianu, P.P. Carp, Gh. Chițu ș.a. care asigură „veridicitatea” cadrului istoric, „datind” faptele și „localizându-le”, prozatorul a introdus câteva personaje ficționale, a căror pondere în carte nu ne poate scăpa. Cel dintâi este Lucrețiu Parva care, din cite ne dăm seama, este eroul principal, fie și numai pentru motivul că romanul începe și se termină cu el. Acest tânăr valah care uimise pe germani prin știința și fenomenala sa capacitate de asimilare în domeniul celistic și apoi al filologiei române, ca și prin ambiția sa de a revoluționa filologia (nu întâmplător „monstrul care-i persecuta imaginația” este Hasdeu) pleacă întâmpetiv de la studii și vine în țară în momentul intrării noastre în război. „Și-a redobândit libertatea”, după tentative inutile de a pune în aplicare un plan gigantic („uricesc”, spune prozatorul) de alcătuire a unui „glossarium magnum” cuprinzând peste 500.000 de cuvinte, plecând pe frontul din Balcani ca „pretor” în justitia militară. Aici, adică pe front, îl aștepta, „acoperit de cețurile genezelor, cimpul nesfârșit și virgin al limbii române”, tinând cu el un „Caiet galben” și un „Caiet negru” în care-și nota cuvintele, expresii, formule specifice culese de la dorobanții care veneau din

toate părțile țării, inclusiv din Transilvania asprită spre a ajuta la eliberarea nației. Alături de faptele lingvistice, Parva își consemnează și reflecțiile sugerate de acestea, în vederea încununării spirituale a unei „fantastice” munci. Ce sens are, ne-am întrebat, introducerea acestui personaj din domeniul umanisticii pe teritoriul dur al frontului, slujit de oameni de arme și de acțiune, militari și politicieni? Mai ales că nu este luat de curentul „sacrificiului” pentru cauza patriotică, ci de aspirația unei victorii în ordine intelectuală? Și nici nu e „combatant”, ci pretor. Și de ce gestul lui Lucrețiu Parva trebuia sincronizat cu evenimentul războiului? Pentru ce, prin urmare, tinărul acesta „fenomenal” nu și-a desăvârșit, la studii, pregătirea, mai ales că ministrul Chițu ar fi vrut să-l scutească de front și să-l trimită, din nou, la universitățile germane? Înainte de a propune un răspuns la toate aceste întrebări mărturisim că, la început, când nu se precizase vocația tinărului ci ni se sugerase numai înzestrarea sa extraordinară, ne-am închipuit, o clipă, că este vorba de un savant care ar revoluționa tehnica militară, punindu-și descoperirile în serviciul patriei (poate și din cauza reflexelor provocate de unele lecturi mai recente). Faptul însă că eroul aspiră să construiască, odată cu cei care construiesc independența țării, o operă umanistă, prin care să demonstreze extraordinara bogăție a limbii române (să nu uităm că limba este ilustrarea cea mai puternică a disponibilităților spirituale ale unui popor) are, în sine, o semnificație substantială. Un popor care-și pregătea, prin actul independenței, un nou destin economic și politic, trebuia să-nceapă și-și pregăti, în același timp, un destin spiritual. S-ar putea ca noul stat independent de pe harta Europei să nu devină o mare putere, militară sau economică, dar poate deveni, cu siguranță, o mare putere spirituală. Iar destinul lui Lucrețiu Parva, care a uimit lumea occidentală cu „fantastica sa putere de muncă”, cu geniul său, ar putea duce tocmai la o asemenea interpretare.

Și dacă Lucrețiu Parva este exponentul elitei spirituale (faptul că își reprimă, cu o voință crincenă, dragostea pentru Păuna Catargi ar ilustra ideea că fără sacrificii nu se pot realiza marile opere ale spiritului), opera sa fiind, în



mare măsură, un rezultat al voinței, un alt personaj, un soldat de rind, Ilie Puțu, reprezintă umanitatea noastră comună, în mentalitatea ei firească, spontană. Pe front, în legitimă apărare, trage într-un ostas turc și-l omoară, după care e cuprins, omeneste, de remuscări, fapt pentru care e suspectat de „pactizare”, fie și sentimentală, cu inamicul, fiind supus unei anchete severe, la care răspunde imperturbabil, intelegind că lucrurile n-ar putea fi niciodată altfel: „Io n-am avut nimic cu el, nu-l cunosc... Nici el nu mă cunoaște pe mine... Imi pare rău că l-am omorât... De, era și el un om”. La replica ofițerului: „A tras în tine!” el zice: „Poate că n-a vrut. Cum am tras și eu în el, fără să vreau”. E dus la spital, la psihiatrie, trece pe la „spovedania” în fața preotului:

„— La tine în comună sint eretici? Adică papistași, adventiști... Nu? Dar jidani? Nici armeni, nici turci? Tu ce nație ești?

— Ce să fiu? Om.

— Om, dar ce fel de om? Puil ăștia ai tăi din ce neam se trag?

— Din neamul nost.

— Sinteti români, de cum vă știți?

— Păi cum?!

Nu știu dacă prozatorul va relua cele două personaje la care ne-am oprit și nici în ce fel vor evolua ele în cartea ultimă a ciclului. Oricum o așteptăm cu interes.

Pompiliu Marcea

*) Paul Anghel, *Te Deum la Grivița*, Editura Cartea Românească, 1978.

Prima verba

Starea poeziei (II)

■ UN MODERN „vechi” este Ion Roșu (*Pasărea nopții*, Ed. Cartea Românească): rigoare prozodică, discursivitate, calofilie, economie de tropi — în exterior, atitudine calmă, echilibru afectiv, refuz al impermiilor, solemnitate — în interior. Arghezi și Filippide sint modelele cu autoritate asupra dicțiunii poetului, exercitată însă blind, fără excese epigonice și într-o personală sinteză („Mi-i dat pe deasupra iarăși vechiul gând / spre care trec cuvintele-mi, de-a rindul, / ca niște lungi săgeți, nesăgetindu-l / și întorcându-si tînta în pămînt // Cu cine stau sub steagul arsei ore? / Cu el, dușmanul meu necercetat! / În scutul lui cuvintele-mi mai bat — / bătaii soptite și bătaii sonore // dar nu-mi răspunde nimeni. E plecat? / E mort cel din adine? sau se preface — / broască testoasă fără loc și leat, / visindu-se pe sine-n carapace?”). O poezie curată, cuminte și corectă, atestînd experiență literară și cultură poetică, o poezie în care senzația de *deja lu* datorată absenței scintilei originale e atenuată de buna dispoziție combinatorie a poetului și de disciplina care-i caracterizează versurile. Mereu coerente, ele impun mai puțin la nivelul imaginii poetice propriuzise și mai mult la cel al stării lirice, al atmosferei psihologice, mai cu seamă în cazurile cînd, subiect al poeziei, poetul se vrea și obiect al ei, situîndu-si biografia în prim planul discursului cu intenția de a-si contura un autoportret variabil ca dimensiuni și unitar ca traiectorie existențială: „Corăbier de fum spre Alpiți unei dimineti mai pure! / Dezlegat sint de odonul vechilor filosofii, / ca o pasăre prin cerul fragedei copilării, / care-si reinventă cuibul sub arcade de pădure // Să adorm în tusea seacă-a ceasului la cap de ftizici / pus să mă destept odată cu tăcuta veghe-a lor — / simplu vinzător de predici — pentru încă-o zi dator / să tai paginile prinse ale-acelei Metafizici”. Orgoliul originalității funcționează cu precădere în sensul realizării unei maxime coerente poetice la toate nivelele textului și mai rar în sensul noului. Această modestie a aspirațiilor e numai aparentă, în spatele ei

actionează ispita sintezei personale denotînd o viziune culturală asupra poeziei și conotînd tendința de depășire a efemerului: „Destul cu clipa. Să deschidem veacul! / Sar portile de sticlă zgrăvite, / sfintii cu capu-n jos, ca stalactite, / prin visul meu se duc de-a berbealecul... // Și-această muzică, venind din Bach / ritmind căderii imnului ei întors, / Oh, cite lacrimi ochiul meu a tors / sub numele tăiat din Alamanah! // Deci tîrîram! si tîrîrah! Tăcere / e-n turnul vechi în care nu mai sint // Dorm viernij cu mandibula-n pămînt / la umbra veche-a frunzei efemere”. „Vechi” si disciplinat, obișnuit să contemple sub orizont cultural lumea și poezia, purtîndu-si cu modestie orgoliul sintezei lirice, nescinteietor dar metodic lucrător al cuvîntului, Ion Roșu este un poet.

■ MODESTE, desi nu fără un dram de sensibilitate poetică și ceva mai multă îndemînare a versificării, poemele lui

George Peagu (*Cumpăna*, Ed. Litera) sint solare și avîntate, într-un prim ciclu, concentrate la dimensiuni de catren corect versificat, în ciclul secund. Caracteristică pentru posibilitățile poetului este această „invocatie”: „Salut în tine Soare, noutatea!... / Cînd mugurul îți crapă sub privire, / Rugina se dizolvă-n amin-tire, / Scotindu-ti la iveală calitatea // Mă ia de-acum cu totu-n stăpînire, / Făcîndu-mă să-mi uit singurătatea: / Să-ți recunosc mai mult paternitatea / Și marea ta putere de iubire // Că nu e frunză cit de mică, nu e, / Să nu-si îndrepte către tine steagu!... De-aceea-și lasă, zilnic, George Peagu / Un zîmbet către tine să se suie / Primeste-mi azi, si zîmbetul si ruga! / Și eu de-acum îți voi rămîne sluga”. De simte numaidecit exercițiul de lungă durată, tot așa cum se simte modestia înzestrării compensată, atit cit se poate, de o mare și frumoasă aspirație spre poezie. Cu toate acestea, printre catrenele din a doua parte a plachetei se pot întîlni citeva notabile, de pildă aceasta: „În spaima mea de catedrale-n toamnă, / Sint sfichiuit de clopote și-s mut, / Un cer ploind deasupra-mi se răstoarnă / Și de la stele tremur împrumut...”. Perseverenta și o mai temelnică asumare a culturii poetice ar putea să-l conducă pe autor pe o treaptă mai înaltă. Modestia versurilor lui de acum așezată în contextul modestiei generale a debuturilor poetice din ultima vreme nu mi se pare a fi cu mult mai gravă.

Laurențiu Ulici

Mihail Straje

■ A INCETAT din viață, în urmă cu citva timp, Mihail Straje (Mihail Stetru, n. 30 octombrie 1901, comuna Galbeni-Roman), prozator, traducător și istoriograf literar. Prezent în numeroase publicații literare interbelice („Adevărul literar și artistic”, „Azi”, „Clipa”, „Convorbiri literare”, „Dobrogea jună”, „Facla”, „Universul literar” etc.). Mihail Straje și-a continuat activitatea

publicistică în revistele de după 23 August 1944, colaborînd la „Gazeta literară”, „România literară”, „Manuscriptum” etc. Editorial, Mihail Straje a debutat în anul 1930 cu volumul de schițe și nuvele — *Sora Emilia*. Dintre autorii traduși în decursul anilor, amintim: André Gide, Jonathan Swift, E.A. Poe, Blasco Ibanez, Dostoievski etc. În anul 1968 a

alcătuit și prefațat ediția retrospectiv-antologică de *Poezii de Artur Enășescu*. Lucrarea care l-a consacrat rămîne însă *Dicționarul de pseudonime*, apărut în anul 1973, instrument de lucru pentru o largă categorie de specialiști și pentru cititori, primul de acest gen în lexicografia noastră.

Nicu STEREA

Calendar

- 20.V.1930 — s-a născut Geo Șerban
- 20.V.1913 — s-a născut Olga Brașeș
- 20.V.1938 — s-a născut Dan Mănuță
- 21.V.1855 — s-a născut Const. Dobrogeanu Gherea (n. 1920)
- 21.V.1880 — s-a născut Tudor Arghezi (n. 14.VII.1867)
- 21.V.1905 — s-a născut Const. Cristobald (n. 9.XI.1877)
- 21.V.1906 — s-a născut Profira Sadoveanu
- 21.V.1914 — s-a născut D. Bariste
- 21.V.1932 — s-a născut H. Zalis
- 21.V.1933 — s-a născut Horia Zilheru
- 21.V.1954 — a murit Tudor Vianu (n. 27.XII.1897)
- 22.V.1816 — s-a născut Andrei Mureșanu (n. 26.X.1863)
- 22.V.1908 — s-a născut Ion Constantin Chișimla
- 22.V.1919 — s-a născut Dumitru Igea
- 22.V.1927 — s-a născut Ilie Măduța
- 22.V.1928 — s-a născut Márkl Zoltán
- 22.V.1957 — a murit George Bacovia (George Bastiu, n. 4/17.IX.1891)
- 23.V.1871 — s-a născut G. Ibrăileanu (n. 12.III.1936)
- 23.V.1913 — s-a născut Olga Caba
- 23.V.1937 — s-a născut Octavian Georgescu
- 24.V.1923 — s-a născut Ion Caraiou
- 24.V.1923 — s-a născut Victor Felea
- 24.V.1939 — s-a născut Christian Maurer
- 25.V.1911 — s-a născut Izak Bănt László
- 25.V.1923 — s-a născut Remus Luca
- 25.V.1933 — s-a născut Eugen Simion
- 25.V.1942 — s-a născut Ana Blandiana
- 26.V.1916 — s-a născut Vintilă Corbul
- 26.V.1917 — s-a născut Mariana Șora
- 27.V.1898 — s-a născut Petre Sfrihan
- 27.V.1928 — s-a născut Tudor Topa
- 27.V.1933 — s-a născut Constantin Georgescu
- 28.V.1904 — s-a născut Ilie Mirea
- 28.V.1906 — s-a născut Ion Popescu-Puțuri
- 28.V.1913 — s-a născut George Macovescu
- 28.V.1907 — s-a născut Marin Iancu Nicolae
- 28.V.1918 — s-a născut Werner Bossert
- 28.V.1921 — s-a născut Mirco Jivcovic
- 28.V.1922 — s-a născut Zamfir Vasiliu
- 28.V.1963 — a murit Ion Agârbiceanu (n. 12.IX.1882)



Teodor Mazilu

Tristetile bunei stări



Ilustrație de Doina Botec

...C

IT a fost director general m-a înșelat sistematic. Acum o să se potolească — asta fusese prima reacție a Verei când aflase vestea cea mare, ferm con-

vinșat că retrogradarea îl va readuce în putul conjugal.

Dar ea l-ar fi vrut și fidel și director general; ce preț poți să pui pe sentimentele unui soț care ajunge la credință numai strins cu ușa?... Acum, după ce fusese demis din postul de răspundere, Vera realiza material, palpabil, infidelitatea soțului. Abaterile de la o exemplară conduită conjugală îi păruseră la început o prelungire inevitabilă a bunei stări. Legătura cu bezmetica de Aurica, abstractă, inofensivă, inconștientă până mai ieri, deveni dintr-o dată teribil de concretă. Vera făcea eforturi supraomenești ca să nu ajungă retroactiv în postura ridicolă de martor al unor scene dezastruoase.

Prea clar nu-i era nici ei dacă contribuise sau nu la spectaculoasa retrogradare a soțului; oricum, până ce lucrurile se vor clarifica de la sine, prefera să mențină o stare de confuzie... Argumente de bun simț pledau în favoarea nevinovăției ei: ce interes ar fi avut? dacă el nu mai e director general, nici ea nu mai e soția tovarășului director general. Venise într-o noapte în camera lui — de când cu instalarea modusului-vivendi dormeau separat — pe furis, cu o patimă nouă, feciorelnică și el o îndepărtase cu o repulsie modestă, dar hotărâtă, de care se simțea pe semne foarte mândru. Era una din acele jigniri care se preschimbă ușor în ură de moarte. Trebuia numai să aștepte momentul potrivit. Vera nu excludea deci posibilitatea ca prea îndelunga trădare — repulsia lui fizică greu stăpinită — s-o fi lovit în amorul propriu în așa măsură încât să-i fi atrofiat instinctul de conservare, grija pentru soarta copiilor și a familiei. Era convinsă, mai ales dimineața, în clipele de luciditate din fața oglinzii și a propriei conștiințe, că greșise luându-l pe Nelu de bărbat; ea merita o soartă mai bună. O dezamăgise și în ceea ce privește calitățile și în ceea ce privește defectele, nu era nici atât de șmecher pe cât sperase când fusese ridicat în muncă, și nici atât de familist cum lăsase să se înțeleagă în primele zile ale căsniciei. Și bunătatea și răutatea lui se opreau la mijlocul drumului. Pentru ea, Nelu avea farmec numai când se comporta ca un tăntălău — iată însă că tăntălăul s-a trezit...

La început, Vera se comportă cu el cum te comporti cu un om bolnav, nu-l sîcîia cu întrebări, îl lăsa să se odihnească, nu-l tulbura tabieturile, copiilor le interzise să vină în camera lui; ea le explicase situația: „lăsați-l în pace pe tătucu — e necăjit”. Armistițiul nu dură însă decât câteva zile. Vera introduse imediat măsuri de austeritate, concedie femeia de serviciu și nu mai socoti indispensabile lecțiile de pian și de dans pe care copiii le urmaseră fără să realizeze nici un progres. „Acum nu ne mai permitem” — aceasta era fraza preferată pe care o scotea mereu din teacă. Fără îndoială, în stoicismul cu care Vera susținea existența mai modestă răzbătea mai curînd disprețul față de soțul nedescurcării decât grija pentru securitatea familiei.

În fiecare dimineață Vera îl informa despre vasele ei sacrificii făcute pe altarul unei vieți modeste; ori că renunțase să-și mai dea haina la croitoreasă; ori că nu mai pleca anul ăsta la mare — costă prea scump, o să meargă cu copiii la maică-sa, în Ardeal. Acolo sint peisaje foarte frumoase și n-o să cheltuiască nici un ban.

Scandalul se declanșă într-o duminică dimineața când Vera, împingînd prea departe spiritul de economie, hotărî să nu mai lase copiii să meargă la teatru. Explicația era aceeași: acum tătucu nu mai e șef mare și, în concluzie, nu-și mai pot permite ceea ce își permiteau înainte. Furios, Nelu dădu buzna în sufragerie, înfundî în buzunarele copiilor mai mulți bani decât aveau nevoie ca să meargă la teatru și îi scoase aproape cu forța afară.

— Imediat să plecați. Nu vă luați după ce spune mama. Ce ne-am permis o să ne mai permitem. Vă puteți permite chiar să mîncăți și o înghețată... Nu vă luați după ce țipă mama...

Uimită de această izbucnire, Vera nu-și permise decât să îndese copiilor căciulilele.

— Ajunge, cobe — urlă Nelu îndată ce copiii dispăruseră. Te comporți ca și cum am fi ajuns muritori de foame...

— Trebuie să vedem ce ne putem permite și ce nu — încercă Vera să-l liniștească. Și locuința e prea mare, nu mai facem față, o să găsim alta cu chirie mai mică. Eu urmăresc în fiecare zi mica publicitate.

— Nu ne mutăm în nici o altă casă. Stau aici, e central și-mi convine. Ai ajuns maniacă, umbli ca o fantomă și stingi becurile, încui totul. Să nu mai încui nimic, să lași toate becurile aprinse și ziua și noaptea, à giorno, nu plătești tu întreținerea lui...

— Vorbești așa fiindcă n-ai pic de rușine... Azi comisese încă un act de sacrificiu, își retrăsese haina de la croitoreasă și asta o făcea să se simtă bine sufletește, să nu se teamă de insultele soțului.

— De ce să-mi fie rușine? se arătă curios Nelu. Fiindcă nu mai sînt șef? Ce, ăsta e un etalon?

— De la putoarea aia de Aurica au pornit toate...

— Putoarea aia?... Așa se vorbește despre o femeie, o ființă ca și tine? Nu-i adevărat — se apără soțul. Am fost incapabil, de aici mi se trage.

— Te rog să mă slăbești cu aerele tale de gentleman. Nu ți se potrivesc...

Nelu o privi apatic, se obișnuise cu metoda ei de a se arăta jignită de conversația lui rudimentară; da, da... n-avea pic de elevație în discuții...

— Atunci să discutăm altfel, la obiect. Concret, foarte concret. De ce m-ai turnat?

— Uți că sînt mama copiilor tăi... Și soția ta...

— Lasă asta. Răspunde la ce te-am întrebă eu.

— Tu mă crezi capabilă de așa ceva?

— Oho, rise Nelu, căruia întrebarea i se părea teribil de nostimă... Și încă cum...

— Bine, dacă tu crezi... să fie așa cum spui tu...

— Eu te-am întrebă „de ce?”. La acest „de ce” să-mi răspunzi...

— De aia, de stricat ce ești — îi aruncă în sfîrșit în față întregul adevăr.

De cînd așteptase Nelu acest scandal, de cînd se pregătise ca s-o scoată la capăt: era o adevărată sărbătoare, însă Vera nu voia să participe, îl lăsa numai pe el să suporte totul, să-și dea cu părerea.

— Nu vorbești?... — Noi doi n-avem ce vorbi...

Pentru prima oară în lunga lor căsnicie Nelu își bătu nevasta, metodic, înverșunat, ca pe un copil încăpăținat. Se feliicită că alesese bine momentul. Vecinii erau la biserică, copiii plecați. Măsuri de precauție de altfel inutile; Vera primea loviturile cu demnitate, scrișnind ușor, înghițîndu-și vaietele...

— Țipă odată... o rugă aproape Nelu, că de asta te bat. Vera îi zîmbi disprețuitoare în așteptarea cuminte a altor lovituri.

Obosise. I se făcu rușine de el însuși, și tăcerea țepăună a femeii îi mări îndoiala, nu cumva a bătut-o pe nedrept? Dacă Vera n-are nici un amestec? Nu mai era sigur că nevastă-să îl „turnase”, însă faptul că o credea capabilă îi era îndeajuns. De capabilă, e capabilă de orice... Niciodată nu lovise o femeie, o disprețuia pe Vera fiindcă îl silise să se umilească lovînd-o. Libertățile născute din bunăstare și utopie pe care și le acordaseră reciproc se întorceau acum împotriva lor, ca un bumerang.

El era cel umilit de întîmplare. Înțelegea că din ură față de el, Vera era în stare să devină o femeie de treabă, să renunțe la mofturile de grand dame, să-și vadă în liniște de gospodărie și de copii. Numai ca să-l oblige să se simtă prost, să-și dea seama de discrepanța dintre caracterul ei și caracterul lui... Cîtă ticăloșie era în spiritul ei de economie, să nu mai meargă copiii la teatru, să concedieze femeia de serviciu...

DIN DISPREȚ față de el însuși, din nevoia de a împinge pînă la capăt disprețul se gîndi s-o imite pe Aurica, să se comporte mai nebunește, să facă și el o poznă, ceva ieșit din comun. Asta mai trebuia la patruzeci și cinci de ani ai mei, soții, zben-guicli, trifoi cu patru foi, mă iubește,

nu mă iubește... Ce-ar fi să se ducă în Predeal, să-i telefoneze de acolo? încerca Nelu să-și conserve măcar prospectiva gesturilor, căci asta i-a mai rămas... N-ar fi foarte nostim? Simțea și el nevoia să epateze — de ce numai Aurica să vină cu idei? Să aibă și ea idei...

Ideea era desigur ridicolă, dar, bine de rău, avea un țel, trebuia să uite umilînța de a-și fi bătut nevasta. Trebuia să bea... Rămase afară pe culoar, așteptînd să se deschidă vagonul restaurant... Nici el, nici Vera nu rezistaseră la mai bine, la bunăstare, ce frumos se înțeleseseră ei pînă nu venise nenorocirea cu avansarea... Ajurea... Asta numai așa, că să admitem că înainte era mai bine, prin compen-sație. Nici atunci nu se înțeleseseră cine știe ce... Numai că știau să se ascundă să se prefacă...

Ospătarul îl recunoscuse, primindu-l cu un amestec de spaimă deznădăjduită și de politeță demnă — aceea demnitate „de rezervă” — pentru orice eventualitate, Nelu primi aceste manifestări cu un sentiment de stinghereală, fusese chiar un nume în alimentația publică, acum nu mai însemna nimic. Dar nu mai voia să guste din vechile privilegii, ce-a fost, a fost — trebuia să se reîntoarcă în anonim.

Ospătarul alungă ca pe un semn rău prima alegere pe care o făcuse directorul general.

— Vai de mine, nu e pentru dumneavoastră, e o poșircă, vă dau eu o sticlută din fonoteca de aur...

Cît fusese director general, Nelu Alexandru primise aceste inevitabile atenții ca pe o recunoaștere obiectivă a meritelor sale trecute și prezente; acum după toate cele întîmplăte, îl cuprinsese o adevărată beție a egalității.

— Nu. Beau și eu ce beau toți clienții. Vreau poșirca aia...

Bineînțeles, ceea ce îi aduse ospătarul nu era poșircă, ci un vin bun pe care îl discredită de dragul directorului general.

Ajuns la Predeal se duse la hotelul „Silvia” de lângă Cioplea — el aprobasese devizul pentru renovare — întrebă portarul dacă cumva are o cameră liberă. Uite, a trebuit să vină nenorocirea asta ca să meargă și el pe teren în provincie, și măcar la Predeal putea să meargă, o lua și pe Aurica și făcea și treabă.

— Camere libere? Acum în plin sezon?... și portarul, negăsind pe nimeni prin apropiere, îl luă tot pe Nelu complice la întîmplarea asta nostimă. Și au venit și sportivii de la „Progressul”, cu lotul de box...

Nu predase încă legitimația din care reieșea că deține funcția de director general; trebuia să mai meargă la serviciu, mai erau probleme de clarificat. Neplăcută situație cînd unul predă o funcție și altul o preia, superioritatea aparține — în mod paradoxal — celui care își termină mandatul, nou șef e un copil care nu bănuie dificultățile. El, destituit pentru incompetență, n-o să se uite de sus la cel care i va lua locul... Ambele alternative care i se deschideau în față erau la fel de ispititoare, să se lase în voia portarului, simplu, ca orice cetățean sau să abuzeze de fosta lui funcție de director general...

Era o hotărîre prea importantă, trebuia să se mai gîndească: lăsa, după lungă muncă de lămurire, bagajele la port și plecă în restaurant, să bea ceva, sau să inspecteze cum se descurcă băieții — nici lui nu-i era prea clar.

De cum deschise ușa majestuoasă a restaurantului, dezastrul se înălță triumfător în fața lui, eliberat de orice dubiu... Sufrageria, atât de distinsă, de elegantă înainte de renovare era acum atât de extravagant împoțonată încît scaunele, mesele, tot ce era absolut necesar nici nu se mai distingeau... Fîr tîni arteziene, statuete reprezentînd cînd pe Apollo, cînd pe Bachus, un acvariu în mijlocul încăperii, un ceaș gigantic potrivit pentru o gară, vase cu plante tropicale sufocau spațiul și erau împinse, înghesuite pe undă se nimeră, să nu stingherească luxuriantul decor de carnaval... Și cînd te gîndești că timpenia asta a costat două milioane de lei. Și a mai stat și șase luni „în chis pentru renovare”... Iată, parascovenia asta, paguba asta este opera mea. Nelu Alexandru înțelege însă că sermentul lui de răspundere venise prea tîrziu, la spartul tîrgului, și asta ajută să-și amintească de Aurica.



ARTĂ POETICĂ

Prețul cărții

Pling pulsul primelor păduri
Ținind, prin rădăcini, pământul,
Ce-ar fi putut să-nfrunte vântul
Cu frunza suplei lor armuri.

Duiosii trunchi, tăcuți și duri :
Dintr-inșii-am ciopârțit

veșmintul
În care-am deghizat cuvântul
Rostit cu buze de securi.

Lemn subțiat, strivit în carte,
Voi, frunze vii — azi, file

moarte,
Tu, scoarță — strinsă-ntre
coperti...

Rob al trufiei derizorii,
Poetul ți-a tăiat feciorii,
Pădure-maică !
Vrei să-l ierți

Pentru că poate da sens florii
Și-ncearcă să reverse norii
Peste coclaurii deșerți ?

ELEGIE PENTRU POTCOAVE

Știi — când, pe-un drumecag
retras,

Cai singuri, trei, te-ntrec în
goană —

Că așteptat ești, la popas,
De cea mai sumbră amazoaă.

Erau ai Parcelor cei trei
Cai triști și iuți, reci murgi

de ceață,
Ce-și mai lăsau, dar rar și ei,
Cite-o potcoavă-n praf răzleață.

Zvirlind bizarul bumerang
Mult-îndărăt, cit mai departe,
Puteai — schimbînd funestul

rang

De care, poate, aveai parte
(Rang vechi, de tinăr paj livid
La grajdul lui Ereb de veghe) —
S-adaugi virstei înc-un rid
Și drumului prea scurt —

o leghe.

Destinul tău trecea prin cai
Înseris în urma de copite,
Pe cînd, copil, te aplecai
Să cauți basme risipite

Și să exulți dacă-n noroi,
În sanțul unui șleau de țară,

o leghe.

Și să exulți dacă-n noroi,
În sanțul unui șleau de țară,

o leghe.

POATE CĂ...

Poate că nu mai avem loc,
Poate că timpul nostru s-a dus...

Negreșit că se face un troc :
Sîntem schimbați pe intrus.

Probabil că ni se și-mpart
veșmintele,

Probabil că ni se și trag la sorți
femeile...

Desigur că se joacă țîntar cu
țintele :

Adică, ni se măsluiesc ideile.

Rămîne ridicul un rest de
restricte,

Rămîne și martorul culpei lor :
Iuda ;

Și visul, pe care nu pot
să-l confîste ;

Cîte silabe...

Cîte silabe-mi cerșesc să le chem
ca să le-adun să le fac vorbe
goale ;
cite dau miinii cu versuri

tîrcoale
pentru iluzia unui poem ?

Cîte idei scofilcitate-n imagini
— tragice spectre-nviate cu
fard —

des perindate din bard în
alt bard

pentru miracolul unice pagini?

Cite metafore vin renegînd
martori și mituri și moduri
de-a valma ;

cite substituie frunții sudalma
pentru un sens ferecat într-un
gînd ?

Cite ponoase, și patimi, și petice
— vast relievariu prozodic
defunct,

comemorat ortografic de-un
punct ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

Cite-s pretextul artei poetice ?

mul din șefii de sală, recunoscînd
se năpusti asupra lui strangulat
moție și de plăcere, puțin descum-
t de modestia directorului gene-
se așezase la cea mai proastă
: aia din fața orchestrei. Expe-
ta îl făcu să se teamă de directorii
modesți.

Aici ? Aici, tovarășe Alexandru ?
sosit așa, incognito... ? Cînd vine
estra e imposibil, o să vă spargă
panele... tovarășe ministru adjunct,
m regreta cu adevărat că fusese
is, avea numai dreptul de a se in-
ca ca orice cetățean, și asta nu-i
plăcere.

Miine o să aducem și un cuier sub
zeitei Venus din Milo, să fie mai
nt — la intrare prima impresie
ează foarte mult, aici se dezbracă
i străini — îl anunță șeful de sală,
credea că Nelu venise la Predeal
vadă cum arăta localul după re-
re... Cu planul nu stăm încă prea
— se grăbi el să mărturisească,
adu-se să nu descopere asta direc-
general prin propriile investigații.
l intimidează oamenii. Nu s-au
uit încă...

— și de asta trebuia să se ocupe
multe restaurante luxoase ; de
a pri Iacob Dezideriu i-a atras
ia, nu-l ascultase însă, el se gin-
la iubirea Auricăi...

Am venit să mă odihnesc citeva
— îl liniști Nelu Alexandru. N-ai
meră... ?

Camera ? — șeful de sală se arăta
t de precaritatea acestei rugămînți
u, tovarășe ministru — și-l avansă
ncă un grad, gest care îl irită pe
Alexandru.

Nu sînt ministru...
Veniți cu mine să vă arăt ca-
merele de la etaj sînt mai
se vede și crucea de pe Ca-
nn...

să bagajele, nedesfăcute, se trînti
t, așa îmbrăcat după drum cum
Nu-i venea să se instaleze, senza-
le improvizate, de provizorat îi
aminase întreaga existență. Să-i
oneze Auricăi la București ? Să
o șotie, ceva tineresc — cum îl
se ea de atîtea ori ?

o ora unu : Aurica mai putea să
dă acceleratul de ora trei, dacă o
te acasă, dacă nu e plecată la
a, să cumpere fursecuri. Matei,
să-și bată joc de el, îi explicase
„taina fursecurilor“ — nu poți să
credere în femeile care cumpără
muri —, de aceea devenea foarte
ori de cite ori Aurica pleca în
stă expediție.

Aurica era acasă, aștepta tele-
lui. De la Predeal vorbește ? Ce
acolo ? Așa, i-a venit chef de
te, de bronz, de puțin nebunic,
puțină nebunie ce rost mai are
... E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

...E formidabil... Vine și ea, si-
că vine, are timp să prindă acce-

tr-o mașină de ocazie și în două ore
și jumătate se și afla în fața garsonie-
rei Auricăi.

Aurica — în semn de dispreț pentru
situația penibilă în care o pusese răs-
turnarea planului, sedea în mijlocul ca-
merei, cu ruksacul pregătit, într-un
frumos pulover albastru, o veselă căciu-
liță tiroleză și bocanci de sky. Pe-
rechea de sky rezemată de calorifer
demașca cel mai convingător indelica-
tețea iubitelui. Întreaga ei atitudine
părea să spună : Uite în ce situație
idioată m-ai pus... Eram gata pregătită,
mă bucuram ca un copil...

Cînd îl văzu, își legă încă o dată, tot
în bătaie de joc, șireturile de la bocanci
și-l chemă și pe Nelu s-o ajute. El se
așeză în genunchi făcînd cu mult zel
această treabă inutilă.

— Da. Acum e bine — se declară sa-
tisfăcută Aurica, nu mă mai string
bocănceii...

Nelu realiză destul de repede și des-
tul de dibaci saltul de la umilinta
amantului ingenuncheat la demnitatea
impusă de gravitatea situației.

Se retrase în picioare lîngă calorifer
și dădu la o parte schiurile care îl îm-
pedicau să se concentreze.

— Știi că nu mai sînt director gene-
ral — îi spuse Nelu Alexandru cu
aerul că i-ar fi reproșat cine știe ce in-
fidelitate. Aurica ajunsese să-l cunoas-
că. Căpăta vocea asta nefericită cînd
ea nu reușea să-l „deconecteze“ în
întregime...

— Nu, nu știu — se dezvinovăți
Aurica, deși dispariția bruscă a sofe-
rului care o scoate în fiecare zi în oras
i se păru și ei ciudată...

Avea nevoie de trădarea Auricăi mai
mult decît avusese nevoie de iubirea
ei, ar fi suportat mai ușor gîndul tră-
dării decît soarta de bărbat tăntălău,
incapabil, dat afară numai pentru pă-
catul incompetenței. Ce rost are să fii
fericit în amor, să tremure o femeie de
dragul tău, cînd nu ești bun de nimic
la serviciu ?

— Ar trebui să știi. Poate că ar tre-
bui să știi tu în primul rînd...

Aurica, cu capacitatea ei înnăscută
de a intui sufletul bărbaților slabi
aflați în dificultate — mai cunoscuse
ea alți trei juni-primi trimiși la mun-
ca de jos — înțelese cam unde voia
Nelu să ajungă. Săracul de el... Mi-e
milă de el...

— Nu. De unde să știu eu, Nelule ?

— Știi Aurica. Știi foarte bine. Dragă

Aurica, n-ai trimis tu o scrisorică...

— Eu nu scriu scrisori... nici un fel
de scrisori... preciză tristă și răgușită
Aurica, pentru ca totul să fie foarte
limpede.

— Aurica, gîndește-te bine, am să te
iert dacă îmi spui acum ce-a fost —
încerca Nelu să ascundă încă o dată
adevărul, să-l îngroape și mai adînc.

De data aceasta chiar că Aurica se
supără.

— Ascultă, Nelule, crezi, că te iubesc
eu chiar așa de mult încît să-ți fac un
rău ?... Asta comite numai o femeie
geloasă...

Argumentul i se păru și lui convin-
gător, de bun simț ; totuși el trebuia
să mai încerce.

— Sau din răutate...

— De ce să fii rea cu tine ? Nu-mi
ești nici soț, nici rudă... și de altfel sînt
prudentă, îmi văd lungul nasului.

Interogatoriul nu se soldă cu nici un
rezultat. Aurica n-a făcut așa ceva,
nici nu poate să facă așa ceva, are
dreptate cînd spune că ea n-are pe
conștiință decît păcate „de sex fe-
minin“.

— Dacă ție ți-e mai ușor să mă faci
albie de porci, să mă terfelești n-ai
decît, pentru mine nu contează. N-ai
decît să crezi ce vrei — îi dădu Aurica
lovitura de grație. Experiența de viață,
odată cu oboseala, cu sentimentul sfîr-
șitului glorioasei tinereți îi conferi
Auricăi o anume înțelepciune și matu-
ritate. Dacă ticăloșia mea e singurul
toiag de care te mai sprijini, mă rog,
n-o să refuz un om la ananghie. Poți
să fii convins că te-au demis din
cauza mea...

— S-a întîmplat ceva ciudat. Aurica,
îi spuse Nelu pregătindu-se de plecare.

— Ce anume ? — îl întrebă Aurica,
amuzată de veșnicele lui tentative de a
sonda totul numai la suprafață.

— De cînd am o părere proastă des-
pre mine, nu te mai iubesc.

— Asta e frumos din partea ta —
admise Aurica. Îți mulțumesc... și-l
conduse pînă la ușă, politicoasă, regre-
tînd că n-a putut să-i rezolve jalba.

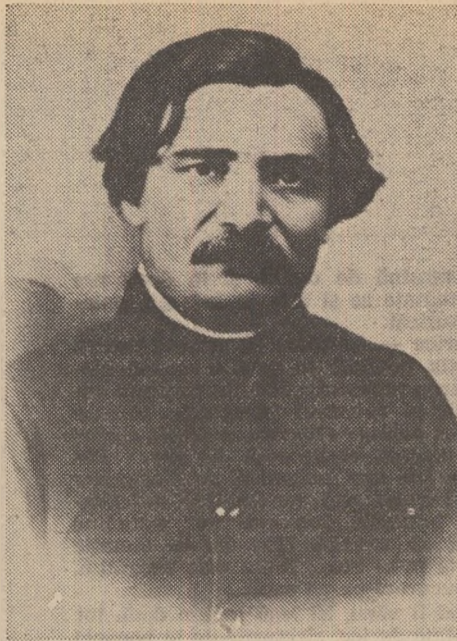
Prezențe rousseauiste în literatura română

Rousseauismul reprezintă, incontestabil, în cuprinsul literaturii române, un fenomen pe cât de complex, pe atât de important sub raportul semnificațiilor interioare, răspunzând unor afinități de structură, amplificate de conjunctura istorică în care s-au constituit bazele moderne ale culturii noastre.

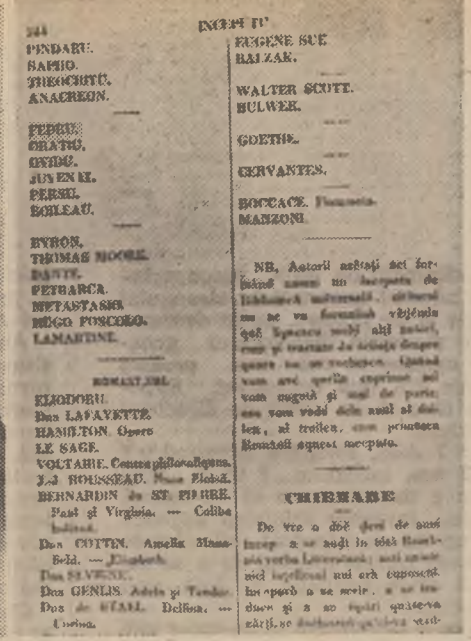
Cercetările privind caracterul global al temei se mai află încă la început. Dacă putem menționa câteva titluri — între care judicioasele însemnări ale lui Al. Duțu din „Viața Românească” (nr. 7 din 1962, respectiv nr. 3/1964) și teza de doctorat a Sorinei Bercescu, netipărită încă în volum, bine documentată mai ales sub raportul istoriei traducerilor, nu este însă mai puțin adevărat că observații incidentale sub unghiul problemei în discuție nu lipsesc din exegezele realizate

de-a lungul anilor despre diverși autori sau dedicate panoramicului unor epoci. În special perioada pașoptistă a beneficiat de pe urma unor astfel de incidente. Se poate afirma că aici, în acest perimetru tematic, a făcut istoria noastră literară dovada vocației sale comparatiste, cărțile valoroase publicate în anii noștri preluând și completând în chip ferocit cercetări mai vechi.

Este și motivul pentru care acum, cind se celebrează, sub auspiciile UNESCO, 200 de ani de la moartea „cetățeanului din Geneva”, ne propunem să schițăm o hartă a prezențelor rousseauiste în epoca pașoptistă, încercind o sistematizare a materialului documentar acumulat în răstimp, tot atîtca sugestii pentru vasta sinteză care așteaptă încă a fi înfăptuită.



I. Heliade Rădulescu



Început de bibliotecă universală...

„Veacu de aur sau cel scumpu”

PRINTRU a se înțelege rolul jucat de ideile rousseauiste în aria culturii române se cere a se privi dincolo de exemplul strict al traducerilor izbindite, care apar cu infuziune și nu prin lucrările cele mai reprezentative. Prima traducere tipărită — 18 scrisori din *Noua Eloiză* — se datorează lui Ion Heliade-Rădulescu, la 1837. Profesorul craiovean Stanciu Căpățineanu își propunea, în 1830, să editeze talmăcirea *Contractului social de Russo*, dar acest titlu fundamental nu va vedea lumina tiparului decît în 1861. Este drept, prima traducere din Rousseau, rămasă în manuscris, datează din 1794 — șase ani după moartea scriitorului francez —, ea este închinată însă unei piese de teatru, nu prea semnificativă, de tinerete: „*Narcis sau îndrăgii-tul însuși de sine*. Comedie de Jan Jac Ruso, pe franțuzește făcută și talmăcită la an 1794”. Autorul (probabil): Ioan Cantacuzino. Tot în faza de manuscris se mai găsesc și două traduceri cu fragmente din *Emil și Noua Eloiză*. Sorina Bercescu, aducînd argumente convingătoare, le plasează în primele 3—4 decenii ale secolului al XIX-lea.

Să reținem însă că acestea sînt manuscritele care au izbutit să ne parvină; numărul lor în epocă va fi fost cu mult mai mare, Pompiliu Eliade¹⁾ folosind un izvor grecesc, afirmă că ar fi fost tradus în românește și *Discursul asupra inegalității dintre oameni*, traducere care n-a putut fi încă descoperită.

Este cert apoi că nu putem să identificăm inițiativa talmăcirilor efectuate cu însăși pătrunderea operelor lui Rousseau în țările române — care vizează perioade destul de îndepărtate în timp. Din păcate, informațiile de care dispunem sînt destul de sărace. D. Popovici citează, de pildă, ziarul „Magyar Kurir” din 1791, în care se găsește mențiunea că, la acea dată, în principatele române, se bucurau de o deosebită prețuire autori ca Voltaire, Rousseau și alții!

Specialiștii noștri au relevat diferitele căi prin care operele iluministilor francezi — între care și Rousseau — au putut fi introduse pe teritoriul țării noastre: de la traduceri făcute în limba greacă și răspindite prin învățămîntul greco-român, la lectura în original, limba franceză ajungînd, treptat, pe primul plan, prin intermediul preceptorilor de origine franceză, particulari sau ai pensioanelor, fie, mai apoi, prin studii directe ale feciorilor de oameni avuți la Paris.

O mențiune care-și are importanța ei: studiului de față i se cere a fi coroborate nu numai datele privind circulația cărților lui Rousseau ci și ale afinelor săi — aceștia din urmă intr-o proporție copleșitoare. Pe lista traducerilor franceze în epocă figurează ca „best-sellers-uri”: Florian, Marmontel, Madame de Genlis, Bernardin de Saint-Pierre ș.a.m.d. În general se cade a se observa că, prin confluența cu mișcarea romantică europeană, sincretică la noi receptării ecorurilor preromantice, rousseauismul dispune de o bază

mult mai largă decît s-a crezut, în serviciul forțelor sale de iradiere, idel și precepte ale „cetățeanului din Geneva” fiind, am putea spune, infuzate și incorporate și indirect în atmosfera culturală a acelor ani.

N. Iorga, în articolul publicat în *Analele Societății J. J. Rousseau din Geneva*), opina că atît *Contractul social*, „și lucrările mult mai superioare care l-au precedat” au fost „mult timp îndepărtate prin popularitatea lui Voltaire”. „Partea politică a operei lui Rousseau” pentru a putea beneficia de „momentul său de vogă” trebuia să treacă „prin experiența revoluționară”, — numai atunci ajungîndu-se la întocmirea de „constituții complicate”, la baza cărora stătea „Declarația drepturilor omului”.

Nu intrăm acum într-o discuție de fond asupra tezelor marelui nostru istoric. Ne mulțumim să observăm că dacă așa stau lucrurile în privința „părții politice”, rămîne să cercetăm ce se întîmplă cu cealaltă parte care-i asigurase lui Rousseau celebritatea în postura de profet al „religiunii inimii”. Studiile mai noi au atras atenția tocmai asupra acestui aspect prin care spiritul rousseauist este prezent și în fazele incipiente ale perioadelor amintite. Al. Duțu în *Completări la ecorurile rousseauiste în literatura română* remarcă faptul că traducerea *Noii Eloize* corespundea „unui gust deja existent pentru literatura de acest gen, în care sentimentalismul se imblina cu considerațiile privitoare la om și soarta sa, așa cum apăreau și în cărțile populare de largă tradiție din cultura română”. Gustul pentru literatura de acest gen fusese amplificat și printr-un mare număr de traduceri, anterioare momentului apariției în românește a *Noii Eloize* și care aduceau, cum demonstrează Paul Cornea: „O psihologie conturată în sensul unui fel de rousseauism vulgarizat, care convertește emoțiile în lacrimi și proovăduiește să îndurăm asprile sortii, fără a despera de mizericordia divină”²⁾.

Un rousseauism vulgarizat, dar care contribuie, nici vorbă, la familiarizarea cu ideile consacrate ale marelui genevez. Este semnificativ rolul pe care-l joacă caracterul precumpănitor moralist (concilierea cu mizericordia divină nefiind total incompatibilă cu doctrina lui Rousseau, date fiind apetențele sale către o „religie naturală”). Virtuozii sînt oamenii care duc, în mijlocul naturii, un mod de existență simplu și sănătos, în vreme ce locuitorii de la oraș suferă de toate mizeriile fizice și morale, și-au pierdut liniștea sufletească, sînt victime ale unor ambiții deșarte și, în primul rînd, ale luxului, cu urmările lui nefaste.

Aspirațiile tainice se îndreaptă, în fond, spre virsta de aur, din care oamenii au decăzut cu timpul, sau, cum își intitula Ioan Cantacuzino un poem: „*Veacu de aur sau cel scumpu*”. A fost remarcat, între altele, acest apolog al lui St. V. Piscopescu: „Pe cînd nu cunoștea și nu știa moșii și strămoșii altă roadă a pămîntului nostru celui mare și de mult preț decît iarba, pășune vitelor, păstoria și bucatele arăturii lor era cei mai ticniti, cei mai avuți la minte și la sănătate.”

Intrevedem aici elemente ale unui ideal mai mult arcadian decît rousseauist, lite-

¹⁾ *Cuget clar*, anul III, nr. 23—32, septembrie—octombrie 1930.
²⁾ Paul Cornea, *Originile, romantismului românesc*, Editura Minerva, 1972, p. 100.

raturii noastre fiindu-l sortit să refacă — rezumînd — varii etape din evoluția creației universale. Mitul vieții pastorale își trimite, nici vorbă, reflexul. Pentru că l-am citat pe Ioan Cantacuzino să amintim că lui îi aparțin două *Cinzece pastorale*. În poemul citat îl admonesta pe „stăpîniul lumii” că „Nu merg la păstor”, la „Colibioara lui unde stă în ticnă”, schimbînd „pacea sa în rea neodihnă”.

SÎNTE toate acestea forme de travestire ale unor aspirații ideale, într-o perioadă care incuraja credința într-o lume nouă regenerată moral prin propagarea „luminilor” culturii. Literatura tradusă în acești ani — de la idilele lui Gessner-Florian la povestioarele sentimentale ale lui Marmontel — venea în întîmpinarea unor astfel de predispoziții sufletești. Procesul survenit l-a explicat, cît se poate de bine, Paul Cornea, în lucrarea citată, subliniind funcția terapeutică a reveriilor legate de mitul virstei de aur: „Idila răspunde unei nevoi de proiecție mitică, la îndemna fiecărui, deoarece nu e suflet pe care să nu-l stăpînească, fie și sub o formă larvară, nostalgia paradisului pierdut”. Tablourile bucolice exaltau „imaginea unei umanități ferice și a unei lumi transparente, în care dorința nu se separă de obiectul ei, iar constința nu se alarmează înaintea dorinței, în care domină bunătațea funciară a omului, sentimentele sînt salubre, lacrimile — virtuozose și binefăcătoare”.

Nimic mai firesc, în acest context, în care sentimentalismul „larmoyant” se împletește cu predicția virtuții, decît selecțarea din opera lui Rousseau a romanului epistolar: *Noua Eloiză*, sau a romanului pedagogic: *Emil*. Am văzut că acestea sînt primele texte care incită interesul traducătorilor. *Noua Eloiză* apare tipărită, grație lui Ion Heliade Rădulescu, într-o „broșură”, cuprinzînd 18 scrisori, sub titlu: *Julia sau Noua Eloiză ori Scrisori a doi amanți lăcături într-o mică cetate în poalele Alpilor*. Adunate și publicate de J. J. Rousseau.

În „însemnarea sa”, I. Heliade Rădulescu lămurește motivele alegerii acestui „romant”; pe de o parte, deoarece dispunea de „lipiciul și undița amorului” cu care-l putea atrage pe cititorii, promițîndu-le o lectură antrenantă, iar, pe de altă parte, datorită folosului educativ — „Folosul ce poate pricinui această carte tinerimii”, autorul „amestecînd cu atita înțelepciune, pe lingă amor, învățăturile sale cele frumoase și atitea din ideile sale ce au făcut o epohă și revoluție morală în toată Europa”.

Heliade — a căruț curiozitate în cunoașterea operelor celor mai felurite era insatisfăcibilă — dovedește a fi cunoscut unele dintre principiile rousseauiste de bază atunci cînd afirmă că „romantismul” poate fi păgubitor acolo unde „obiceiurile sînt simple și moralul împărătește în toată puterea nevinovăției”, dar nu într-o perioadă de corupție a civilizației, deoarece nemai-avînd ce strica poate, dimpotrivă, să im-

pingă la meditații folositoare, să-l îndemne pe oameni la îndreptare morală. Sau, cum se exprimă el, folosindu-se de o comparație plastică: „sînt băuturi ce, luîndu-le um sănătos e în primejdie de a se bolnăvii, dar care dîndu-se la crisa boalei, pătimașul se însănătoșează”.

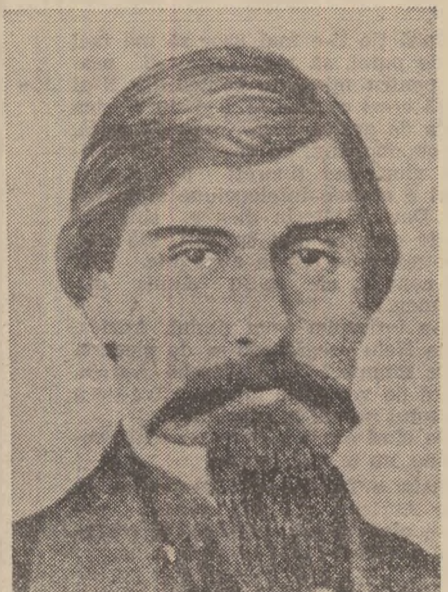
Intenția de a tipări și o doua broșură, cu alte scrisori din *Julia sau Noua Eloiză* — anunțată în *Curierul de ambele sexe* ca fiind sub tipar — nu se înfăptuiește — din lipsă de „prenumeranți” —, dar talmăcirea realizată de Heliade se bucură de un anumit ecou în epocă. Dovadă reproducerea fragmentară căreia Baritiu îi face loc în *Foaițe pentru minte, inimă și literatură*³⁾. De asemenea, după cum demonstrează Sorina Bercescu, traducerea heliadească cunoaște și o răspîndire în manuscris, grație copiei realizate de un moldovean (mss. 2654). Prin prestigiul ei, literatura lui J. J. Rousseau contribuie, incontestabil, la amplificarea aceluia curent sentimental-moralist care scoate literatura noastră din cadrele unei frivole anacronism și totodată ajută, prin căldura mesajului său, la tipirea și dislocarea pe de-deburt a ghețurilor unor exerciții clasiciste, preparînd și prezidînd botezul romantismului.

Putem descoperi în proza epocii un reflex direct al *Noii Eloize*? Ne mulțumim să menționăm cîteva exemple, care au atras atenția specialiștilor. Între acestea se numără și nuvela lui C. Negruzzi: *O alertare de cai*. S-a reținut amănuntul că una dintre maximele favorite ale Olgăi este extrasă din *Noua Eloiză*. Mai important este însă faptul că sub semnul acestei reflecții stă întreg destinul eroinei, linia romantică a subiectului nuvelei — reprezentată de dragostea dintre Olga și Ipolit —, evocîndu-ne ceva din atmosfera romanului lui Rousseau.

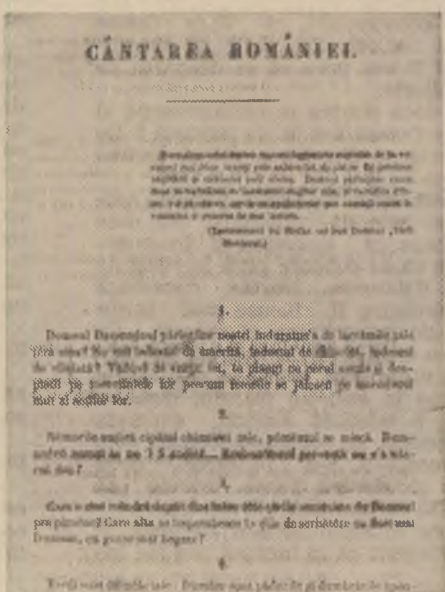
Amintim și încercarea romanică a lui D. Bolintineanu, *Manoil*, pe care D. Păcurariu îl situează în descendența *Noii Eloize*. O teză care poate fi susținută ușor, Manoil fiind un Saint-Preux, inezestrat însă cu apetitul unor discursuri politice înfocate, de un retorism necontrolat, ce subminează structura artistică a romanului.

CUM STAU lucrurile cu „partea politică” a operei lui Rousseau? N-a fost aceasta recepțată decît după săvîrșirea experienței revoluționare de la 1848? Nu pot fi făcute astfel de demarcații absolute între „părți” și „perioade”. Căci iată, bunăoară, exemplul lui Ionica Tăutu, exponent al deceniului al treilea, care în perioplurile sale de tărîmul istoriei, al filosofiei, al dreptului și chiar al moralei, dovedește a fi frecventat lucrările clasice ale lui Montesquieu și Rousseau. Ultimele investigații de arhivă îmbogățesc, în chip surprinzător, imaginea pe care o avem despre acest inventiv militant luminist, căruia i se atribuie colaborarea la unele dintre actele politi-

³⁾ *Foaițe pentru minte, inimă și literatură*, II (1839).



Alecu Russo



Cantaarea României

¹⁾ Pompiliu Eliade, *La Roumanie au XIX^e siècle*, Paris, Hachette et. comp. 1914.

ROMANT, URL.

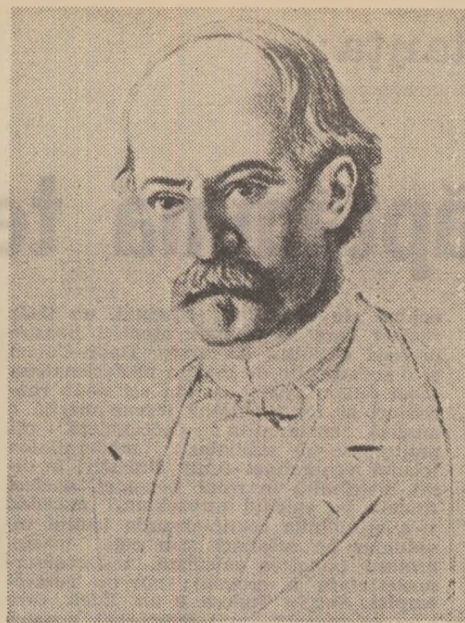
- ELIODORU.
Dna LAFAYETTE.
HAMILTON. Opere.
LE SAGE.
VOLTAIRE. Contes philosophiques.
J.-J. ROUSSEAU. Nuaa Eloisă.
BERNARDIN de ST. PIERRE.
Paul și Virginia. — Coliba indiană.
Dna COTTIN. Amelia Mansfield. — Elisabeth.
Dna SEVIGNE'.
Dna GENLIS. Adela și Teodor.
Dna de STAEL. Dellina. — Corina.
CHATEAUBRIAND.
VICTOR HUGO. Notre Dame.
Dna GEORGES SAND.

vom ave' quelle coprinse aci vom cugetă și mai de parte, sau vom vedé dela anul al doilea, al treilea, cum prinuescu Româniî aquest începutu.

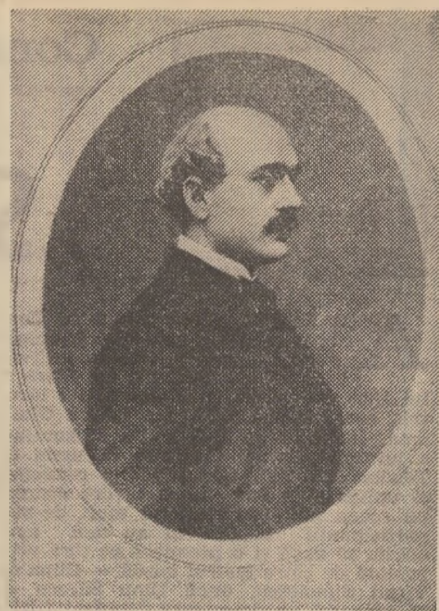
CHIEHARE.

De vre o doă' deci de anii încep' a se auți în totă România vorba Litteratură; mai nainte nici înțellesul nui eră cunoscut. Incepură a se serie, a se traduce și a se tipări quâte-va cărți, se distinseră qu'și-va scriitori, și astăzi peste tot locul se aude, din gură în gură, expresiile...

... și detaliu, cu includerea Noii Eloize



Dimitrie Bolintineanu



Vasile Alecsandri

co-cultural de seamă din epocă. Oricum ar fi, atunci când i s-a cerut să facă o lucrare cu sfaturi de îndreptare a stărilor de lucru din Moldova el s-a apărut citind, în sprijinul său, exemplul autorizat al lui Montesquieu și Rousseau.

Este adevărat însă că, pe măsură ce se radicalizează luptele politice din țările române și atitudinile luminate sunt infuzate de un conținut revoluționar, se accentuează sensibilitatea percepției sensurilor politice nemijlocite ale scrierilor „cetățeanului din Geneva”. Avusese loc revoluția lui Tudor Vladimirescu, atunci când profesorul craiovean Stanciu Căpățineanu promite tipărirea Contractului social, în cadrul „Bibliotecii desfătătoare” — după cum în prefața la talmăcirea Mărimii romanilor de Montesquieu (talmăcire datată: 1830), dezbatte idei derivate din respectiva operă rousseauistă.

Este interesant să ne oprim puțin asupra inițiativelor editoriale ale lui Heliade Rădulescu, comparația înscăunându-ne să înțelegem mai limpede mutațiile operate în asimilarea activității globale a gânditorului genevez.

După tentativa cu Colecția de autori clasici, în care-l include și pe autorul Noii Eloize, Heliade lansează proiectul grandios al Bibliotecii universale. D. Popovici⁵⁾, cu acribia-i științifică recunoscută, divulgă izvorul folosit de editorul român și care e Plan d'une bibliothèque universelle... autorul fiind Aimé Martin (cel tradus de Negulici cu De l'éducation des mères des familles, ou de la civilisation du genre humain par les femmes). Era vorba de o întreprindere de proporții vaste, intitulată Le Pantheon littéraire. D. Popovici situează pe două coloane catalogul celor două biblioteci, relevând nu numai apropierea dar și unele omisiuni care-și au tîlcul lor. Aimé Martin menționează Contractul social, Heliade sare peste acest titlu, deși îl citează pe Rousseau cu Nuaa Eloiză și chiar cu Dicționar de muzică. În schimb, pictorul Negulici, exponent al unei generații noi, deși preamărește proiectul lui Heliade, prin programul „micii sale biblioteci universale”, îl va corecta tacit, situind la loc de cinste traducerea operii rousseauiste omise.

Dacă există însă un pașoptist care-l îmbrățișează total pe J. J. Rousseau, atunci acesta este C. A. Rosetti. El admiră nu numai ideile pedagogice dar și cugetările expuse în acea parte distinctă din Emil, intitulată Confesiunea vicarului savoyard, după cum interesu-i pasionat se orientează spre Contractul social dar și spre alte lucrări, cum ar fi Asupra guvernământului Poloniei. Mai important decît toate mi se pare însă faptul că, așa după cum demonstrează corespondența, prezentată în Manuscriptum⁶⁾ de Cornelia Bodea, C. A. Rosetti se apropie de Rousseau prin dispozițiile sale sufletești, disponibilitatea spre visuri generoase și o anume com-

5) D. Popovici, Ideologia literară a lui L. Heliade Rădulescu, Editura Cartea Românească, 1945.
6) Manuscriptum, n-rele 1, 2, 3, din anul 1973.

bustiune interioară amintind gesticulația afectivă a „părintelui romantismului”.

Dar Nicolae Bălcescu? Care este atitudinea față de Rousseau a conducătorului revoluției de la 1848? În primul său articol, Al. Dușu îl omise, de aceea se grăbește, în Completările la ecourile rousseau-iste în literatura română, să consemneze recenția la traducerea lui Negulici din Aimé Martin în care Nicolae Bălcescu găsește „multe pagini sublime” ce-l fac să-și amintească de J. J. Rousseau și Bernardin de Saint-Pierre. Poate fi semnalat și articolul program al Societății „Junimea Română” din Paris (1859) — contribuția lui N. Bălcescu nemaifiind astăzi în discuție — în care ideile Contractului social își găsesc mențiunea.

Referiri vagi mai pot fi descoperite în noianul corespondenței, dar adevărul ce se cere a fi subliniat e că ideologul revoluției pașoptiste îl cunoștea pe Rousseau, extrăgea unele argumente din cărțile sale, dar nu și-l lua drept model. Istoria gândirii democratice evoluează între timp, și când Bălcescu dorește să găsească răspuns la problemele dictate de specificul realităților românești, el se adresează operei unor gânditori politici din Europa contemporană lui, mergînd pînă la exemplul socialistilor francezi, cu care întretine și relații personale.

Avem de a face cu un proces mai general în cadrul spiritualității pașoptiste, care făcea ca o dată cu asimilarea operei lui Rousseau, să se impună și un efort de depășire a „zestrei” ideologice. De cele mai multe ori delimitările sînt implicite, nu lipsește totuși nici mărturisirea deschisă a unor dezacorduri de principiu. Un text inedit, comunicat de Geo Șerban⁷⁾, îl prezintă pe Al. Odobescu polemizînd cu J. J. Rousseau în ideea că principiile guvernării democratice, așa cum fuseseră expuse în Contractul social, ar avea acces cu prioritate în țările mici. Important nu este atît actul desolidarizării de unele teze rousseauiste cît faptul că aceste teze sînt discutate, dovadă că sînt încă vii în mintea „căzușilor” români, devenind necesare puncte de referință.

Rezultatele excursului efectuat — căroră le pot fi adăugate, firește, și alte date — ne conving că, practic, experiența lui Rousseau fusese însușită în cele mai diferite direcții ale sale. Enciclopediști prin vocație, setoși să cutceiere toate cărările spiritului, pașoptiștii tind să epuizeze exemplele, explorînd opera „cetățeanului din Geneva” pe toate versantele ei: literare, filosofice, pedagogice, juridice etc., chiar dacă ritmul specific al transformărilor sociale autohtone actualizează succesiv cite un aspect sau altul.

CUM se pune însă problema influențelor rousseauiste în raport cu evoluția viziunii artistice a scriitorilor? Să reținem că e relativ ușor să percepi incidențele în domeniul ideilor sau influențele literare directe, care, în cazul talentelor slabe, im-

7) Al. Odobescu, Pagini regăsite (ediție îngrijită de Geo Șerban), EPL, 1965.

bracă forme ale mimetismului. Mult mai greu e să discerni procesul complex în cadrul căruia sugestiile receptate trec printr-un alambic de prefaceri, sînt sublimite și uneori chiar modificate în natura lor prin încorporarea în structuri artistice originale. Ne mulțumim doar să schițăm problema care, prin ramificațiile sale, cere un studiu special ce depășește cadrul însemnărilor noastre. O astfel de cercetare n-ar trebui, între altele, să ignore treptele evoluției marcate de istoria unor creații, cei mai de seamă dintre autorii pașoptiști pornind de la exerciții tumultuoase romantice pentru a ajunge la decantări clasice. (Cazul, bunăoară, al lui V. Alecsandri, admirator și el infocat, în tinerețe, al Noii Eloize). Este vorba, în ultimă instanță, de realizarea unor sinteze artistice care constituie proba de foc a operelor de valoare.

Nu putem însă să încheiem șirul sugestiilor referitoare la acest capitol din istoria literaturii române fără a ne referi, în mod special, la un autor predestinat comparației cu J. J. Rousseau prin însuși numele său: Alecu Russo. G. Călinescu, în Istoria literaturii române... declară că: „Numele și-l rectificase ca să semene cu «omonimul» său Jean Jacques”.

Cercetările ulterioare au infirmat această supoziție⁸⁾. Nu trebuie însă ca, pornind de aici, să subapreciem forța cu care a putut acționa, în lăuntrul său, vraja exercitată de modelul marelui predecesor. Mai ales că existau similitudini biografice: își părăsesc de mici căminul familial, rămîn fără mamă, se zbat cu mari și uneori umiltoare dificultăți materiale, au de suferit prigoana autorităților s.a.m.d. Se cunoaște mărturisirea pe care i-o face lui Vasile Alecsandri înaintea plecării în surghiunul de la Soveja: „Mingie-te frate, că toți cei ce poartă numele de Russo sînt destinați a fi persecutați, omonimul meu Jean-Jacques a pătimit multe în viața lui!”. Ce asemănare măgulitoare pentru mine⁹⁾.

Primele versuri — elaborate în Elveția, unde învățase la Institutul lui François Naville — sînt o parafrază a unor cunoscute maxime rousseauiste. Mort d'Alibaud¹⁰⁾ versifică (poate prea prozaic) teza din Contractul social că atunci cînd un rege incalcă prescripțiile „contractului” devenind tiran, poporul este în drept să-l răstoarne cu forța.

Dar creațiile de mai tirziu? Amintirile își descoperă unele puncte de contact nu cu Confesiunile ci cu Visările unui hoinar. Am în vedere clipele exatice cultivate în rememorarea anilor copilăriei — care par decupaje după stări de vis, identificîndu-se paradisului pierdut al acestei vîrste. Se știe însă că în Alecu Russo visătorul

8) Vezi articolul lui Const. C. Angelescu din Studii și cercetări științifice, Iași, 1956.
9) V. Alecsandri, Proză, E.P.L., 1966, pag. 375.
10) Dosarul acestor versuri (cu implicațiile anchetei polițienești austriece) a fost publicat în Manuscriptum nr. 2, 1976.

duios coexistă cu „observatorul filosof” (propria-i caracterizare). Proiecțiile poetice alternează cu reflecțiile morale lucide și cu o ironie subțire. Dacă am relua teza emisă a dualității sale (Al. Dima), am spune că autorul Amintirilor este ambiționat de tentativa imposibilei concilierii între Voltaire și Rousseau. Mai sigure sînt însă apropierea în planul ideilor: Cîntarea României cu exaltarea acelor vremuri „cînd tot omul trăia fără stăpin și umbla mindru, fără să-și plece capul la alt om; cînd umbra văilor, pămîntul și aerul cerului era deschis tuturor...” ne evocă în chip direct „vîrsta de aur” elogiată de Jean-Jacques, în primul său Discurs. În poem, dealtminteri, evoluția umanității nu apare ca o linie continuu ascendentă ci ca una ruptă de tot felul de vicisitudini istorice, o viziune prin excelență rousseauistă. Am putea decela și influențe ale teoriei contractualiste. Slobozenia oamenilor o asigură „legea așezată prin învoirea tuturor și la care toți deopotrivă se supun”. Sînt firește teze de derivatie rousseauistă care primesc accentele radiale ale unei concepții revoluționare: cei puternici care au încălcat legea dreptății și a frăției sînt avertizați că nu e departe ziua cînd „vrabia se va lupta cu uliul și-l va birui”.

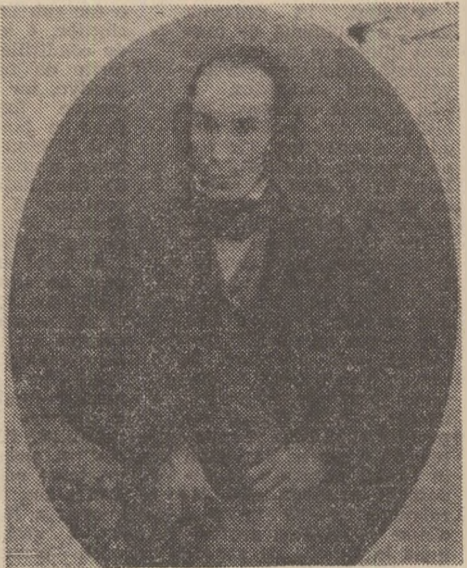
Aspectul însă prin care Alecu Russo se îndepărtează de omonimul său este cel al dublului chip al slobozeniei: cea din lăuntru și cea din afară. De la conceptul „omului abstract”, același pretutindeni, la insul determinat concret de condiții de timp și de loc, în primul rînd, de cele cu caracter național — iată, în fond, distanța dintre veacul iluministilor și cel al epocii pașoptiste, marcată de luptele de eliberare națională din răsăritul Europei.

Revenind la atitudinea adoptată, în general, față de progresul civilizației vom observa că, demn fiu al evului său, Alecu Russo va milita împotriva „obiceiurilor ruginite a societății vechi” — ca să preluăm expresia prietenului său V. Alecsandri — dar, totodată, își va exprima regretul după unele rînduiri vechi, strămoșești, stricate prea ușor de înaintarea vremii. Această „dualitate” a scriitorului? Adevărul e că, dînd cearului ce e al cearului — respectiv spiritului generației sale —, autorul Cîntării României rămîne, în adîncul său, atînat sentimental formelor de viață patriarhale „din vremurile cele vechi și bune”, în care, precum spune în Piatra-Teului, oamenii sînt „ca și în ziua în care natura a sfărîmat (împul în care i-a creat”, egalitatea domnește printre ei, „totul e nevinovat, simplu și frumos”. Am putea sustine că toate sentimentele nostalgice cu care înconjoară copilăria sa, identificată cu timpurile ferice, le transferă asupra acestei epoci din copilăria neamului, legătura interioară reprezentînd-o mitul vîrstei de aur, punct în care se reintîlneste cu omonimul său și, totodată, anticipează o amplă orientare poetică ce se va constitui în perimetrul literaturii noastre.

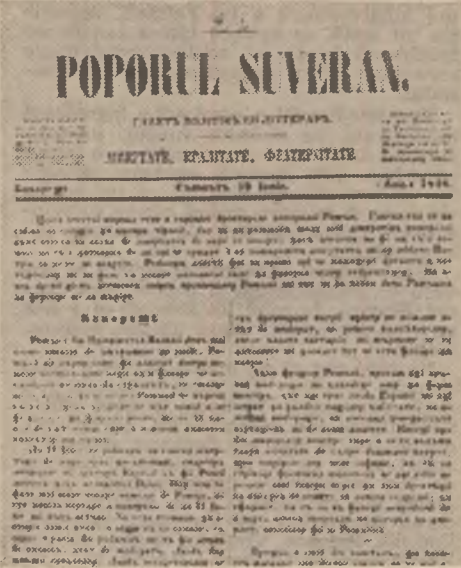
Al. Oprea



C.A. Rosetti



Nicolae Bălcescu



„Poporul suveran” numărul 1 (19 iulie 1848)...



...și numărul 17 (9 august 1848)

„Săptămîna teatrului politic”

AM VĂZUT, zilele trecute la Constanța, una din cele mai judicioase selecții repertoriale de festival. Începînd cu **Romulus cel Mare** al lui Dürrenmatt ori cu **Tango-ul** lui Mrozek, continuînd cu **Da sau nu** de Ghelman, încheind cu **Intors din singurătate** a lui Paul Cornel Chitic și **Excursia** de Teodor Mănescu, textul politic românesc și universal a fost viu și divers prezent pe scena manifestării. Mai mult de-atît, participantii la festival au mai avut ocazia să vadă și o premieră pe tară prezentată de către teatrul gazdă — **Clipa** de Virgil Stoescu, după Dinu Săraru —, să cunoască un dramaturg debutant (Hristu Limona) și să își exprime opiniile în cadrul unui colocviu ai cărui referenți au fost Horia Deleanu, Victor Ernest Mășcă, Ion Toboșaru, Ileana Ploscaru și Constantin Dinischiotu.

Cum majoritatea spectacolelor mai sus citate au fost recenzate în revista noastră, mă voi referi în continuare, cum e firesc, la celelalte. Începînd cu

„TANGO”

de Sławomir Mrozek, în interpretarea Naționalului iesean. Textul e cunoscut publicului nostru încă de-acum zece ani, cînd a beneficiat de o remarcabilă concretizare scenică, la Teatrul Mic. Re-luarea lui, în timp, pe scena moldoveană, mi se pare însă mai mult decît utilă, densitatea filosofică a partiturii, stilul cuceritor — caracteristic dramaturgului polonez — meditațiile pe care le generează, mi se par de-o axiomatică utilitate. Am văzut, în acest spectacol (foarte dificil de realizat), o trupă omogenă, de mare tinuță, pot spune chiar una din cele mai bune

echipe ale ultimelor stagiuni, un tînăr regizor care se impune atenției noastre în mod definitiv (Cristian Hadji-Culea) și o scenografie de maxim profesionalism (Dan Jitaniu). Fiecare din cei nouă realizatori ai reprezentății iesene merită o analiză amănunțită; deocamdată, mă mulțumesc să subliniez: modernitatea jocului venerabilei Anny Braesky, inspirat distribuit în rolul Eugeniei, perfect mulată pe spiritul mrozekian, excelînd și-n atitudinile comic-absurde (suiul involuntar pe catafale) și-n cele tragic-grotesti (moartea calculată, testamentar-protestatară a eroinei); într-un **contre-emploi**, Sergiu Tudose e un Edek care vrea să steargă din memoria noastră creația lui Octavian Cotescu, și reușește într-o proporție meritorie pentru el; Marcel Finchelescu îl reprezintă foarte bine pe Eugen, ca pe-o multiplă, treptată victimă a prejudecăților, a vendettismului și-a puterii irrationale; Emil Coseru, în cea mai grea ipostază — Artur, intelectualul zdrobit de compromisiul său final — are un zbucium permanent convingător, trăiește excelent chinul **acțiunii tardive** și pînă la urmă, fatale; Liana Mărgineanu face o subtilă echilibristică pe tema vulgarității Elconorei, înspăimîntîndu-ne prin cinismul și insensibilitatea eroinei, cu măsură și argumente conturante: un „Agamemnon de vodvil” este Teofil Vilcu, notabil pe latura derizorie, irezistibil în momentele comice; în fine, Cornelia Gheorghiu, acrită de mare finețe și delicatete, ne-o prezintă pe Ala cu un exces de subtilitate interpretativă, cu un rafinament de mijloace artistice cuceritor, evitînd mijloacele simpliste de infătisare a superficialității personajului. E adevărat, am regretat în spectacol di-

minuarea ciocnirii terifiante, tacite, dintre forță și inteligentă — existentă-n finalul piesei; de asemeni, i-aș reproșa scenografului o risipă de... gust și elegantă în actul trei — exces neconcordant cu anxietatea implicită a piesei și-a montării; iar personajului Stomil, interpretul (Teofil Vilcu) i-a anulat capacitatea intelectuală, reprezentîndu-l exclusiv senil. Totuși, pentru dificultatea pe care-o prezintă textul, față de lipsa de experiență a autorului mizanscenei, raportată la miza propusă, montarea ieseană mi se pare a se înscrie ca unul dintre punctele de referință ale stagiunii.

Asemănîndu-se cu **Puterea și adevărul**, piesa lui Virgil Stoescu

„CLIPA”

a stîrnit, firește, interesul tuturor. O dată, pentru că pleca de la cunoscutul și gustatul roman al lui Dinu Săraru; apoi, deoarece nu e deloc ușor să dramatizezi o asemenea carte, mozaicată, abundentă-n intimplări și personaje. Dar un dramaturg cu experiența lui Virgil Stoescu nu a cedat în fața obstacolelor și a reușit să construiască o piesă interesantă, captivantă, dinamică, de rezonanță în rîndul publicului. Acuzînd „puterea” în numele „adevărului”, dar, totodată, prezentîndu-ne figurile unor comunisti adevărați, oameni dintr-o bucată care înving coaliția minciunii, oricît de mult i-ar costa acest refuz — vezi figura primului secre-

tar Dumitru Dumitru, a lui Petre Nobilu și-a soției sale Măria, s.a. — piesa și-a găsit locul în această „Săptămîna a teatrului politic”, îmbogățînd totodată peisajul dramaturgic al noastre contemporane. Scene foarte frumoase, cum e cea a despărțirii eroului titular de familie, înaintea excluderii din partid, ori îndemnul optimist din final, adresat lumii piesei de către agonica Măria, mă determină să fiu mai indulgent cu nereușitele textului (prezentarea expozitivă a eroilor sau unele replici tautologice ale comentatorului).

Pus în scenă de Constantin Dinischiotu, spectacolul constăntean a avut sobrietatea necesară, cursivitatea indispensabilă unei structuri dramaturgice cinematografice, punctarea inspirată a momentelor importante. Regizorul a fost ajutat de interpretii Romel Stănciugel (calm, plin de prestantă, sigur pe el — în rolul principal), Virgil Andriescu, Lucian Iancu, Valentina Șambra, Ana Mirena, Emil Birlădeanu, Elena Gurgulescu, Emil Sassu (acesta din urmă însă, atras mai mult de latura hazlie a personajului și mai puțin de cea **monstruoasă** — mult mai importantă!). Din păcate, distribuția eronată a Ileana Ploscaru în rolul — eminent masculin — al Comentatorului, precum și scenografia derutantă semnată de Vasile Rotaru, au scăzut nivelul reprezentăției.

Oricum, opțiunea repertorială e laudabilă.

Bogdan Ulmu

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

„Nevestele vesele din Windsor” de Shakespeare

NEVESTELE VESELE DIN WINDSOR se arată a fi una din cele mai originale și mai coerente viziuni asupra teatrului shakespeareian din ultimele stagiuni. Unul dintre creatorii ei, omul care a avut ideea acestui spectacol și care, umăr la umăr cu un muzician, un scenograf și două duzini de actori înmormosi, ai Teatrului Tineretului din Piatra Neamț a dus pînă la capăt cu bine o întreprindere dificilă, e regizorul Alexandru Tocilescu.

Care este, în fapt, ideea, sau care sînt ideile acestei regindiri a unei piese trecută pe lista lucrărilor de mai mică notorietate ale marclui Will? Cea mai importantă este mutata cronologică, asezarea personajelor contemporane lui Henric al IV-lea, în secolele XIX și XX; demonstrînd diacronia ideologică specifică marelui dramaturg, Tocilescu a realizat o foarte subtilă structură de mesele, în mai multe planuri tematice și de limbaj.

Iată o primă comunicare, un prim tel atins: replicile din **Nevestele**, îngemănate fiind cu moravuri, tipuri și costume din veacurile noastre, se asimilează fără nici o fisură; din această unitate se naște o dramă nouă.

Falstaff este un „senior” păselist într-o lume în transformare, organizată pe principii de forță. Ca și unele personaje din literatura americană contemporană, el stăpînește tinutul și orasul cu ajutorul unor gorile, al unor blousons-noirs sofoși din Bronx, dar senilitatea și stilul depășit (pantaloni de călărie și cravașă în loc de revolver, un anume sentimentalism demodat) încep să-și arate ghiara mortală. El este bătrînul „ghepard” al brutalității în decor templier de conac, înlocuit treptat de o lume și mai brută: burghezic, cu infătisare simplificată dar mai singeroasă. El folosește girbaclul, împotriva lui se folosește automatul. Propriul său „gang” îl abandonează, căutînd un stăpîn nou, mai puternic, nu înainte de a încerca să răzbuie umilintele trecute.

Spectacolul începe cu o imagine de vis. Spre un ecran verzui, iluminat frumos și feeric, privesc personajele piesei. Dinspre marele mit al zilei noastre, dinspre ecran, începe această poveste aspră, a agoniei unui om, a unui ticălos înghitit de timp, a unui „fost” devenit nepunctinos și ucis de alți ticăloși mai tineri. Tot așa se și încheie noua montare, cu acest ecran, vitrină mirifică stingîndu-se încet, ca orice mit. Acesta este un prim comentariu de „teatru în teatru” la „storv”-ul dramatic propriu-zis. Al doilea este Simle, sluga prostută ridicată aici la rangul de martor. Interpretat de Drazos Pîslaru, Simle este un bufon luminos, o constiință limpede și curată, care, amestecată permanent între rotile dințate ale dramei shakespeareiene, are o continuă uluire poetică în fața absurdului acțiunilor ambițioase și rapoace ale omenirii piesei. El este bunul simț înalt, puritatea ca testament, să zicem, al unei faune umane imunde. Caută privirea publicului pentru a comenta, mult, dezvădădui, imbroună cu el, fapte absurde.

Sub semnul acestui dublu semn spectacular, dublă ipostaziere de „teatru în tea-

tru”, indicînd o obiectivare pronunțată, bătălia lui Falstaff împotriva lumii, a naturii întregi, bătălia lui pentru viață, la înfățișarea unei colcăieli (bine organizate) de tipuri cunoscute: negrul bonom și muzical, reverendul în fustanelă, doctorul cu tipicuri de provincie, șeriful slugă a celui mai tare, hippy-ul invertit și drăgut, motociclistul fanatic iubitor de bătaie cu lantul, valetul în iulecă reiată mitraliînd orice cu plăcere sadică de frustrat, toapa ia oras și toapa ia picnic, muierusca veleară, plectoasa oxigenată, „fan” al marilor vedete, omul „cinstit” în fulgarin și „cinstit” în cămasă cadrilată, și încă alții alcătuiînd o tipologie complexă; sînt urmărite cu minuție toate clișeele acestei celule sociale cunoscută din tot soiul de filme de azi și de ieri, de peste mări și oceane, sînt urmărite toate ticurile caracteristice. Ajungem astfel la o altă tîntă a mizanscenei, la parodiarea tuturor elementelor kitsch, nu numai din lumea filmului, ci și de dincolo de ea, șarje condescendente sau malitioase cu adresă multiplă. Asta explică și numărul mare de ghilimele existente în textul nostru, în scenarea, sensul ei, interesînd și prin aceste falsuri ale falsului, aparente ale aparentelor, modele satirice ale unor modele comice ale unor modele eroice.

Este o paradoxală realizare această parodiare veselă generalizată, care nu implică, însă, și parodiarea textului: spiritualitatea shakespeareiană, fascinant, rămîne o țeză intactă, mecanismele și semnificațiile operei marelui dramaturg rămîn identice. Aceasta în condițiile în care, la Piatra Neamț, **Nevestele vesele din Windsor** este un musical, o vioasă comedie tragică cu cîntece antrenante, al căror autor, Nicu Alifantis, este un muzician cunoscut și, mai ales, inspirat. În condițiile în care douăzeci și mai bine de tineri de toate virstele dansează și cîntă cu profesionalism desăvîrsit. În care drama infricosătoare a lui Falstaff, dispariția lui lentă, se petrece într-o acumulare trepidantă de gaguri, contrapunctul tragic survenînd ca un semnal sumbru al destinului.

François Pamfil a construit o ingenioasă scenografie, cu multiple funcții: un amfiteatru dreptunghiular umplut cu o imensă saltea, este deodată simbolul obsesiilor erotice ale lui Falstaff și un spațiu de dans și mișcare creînd efecte surprinzătoare. Costumele sînt, de asemenea, remarcabile.

Eroul grăsun, tenebros și ridicol al povestirii, grandilocvent și desuet, este Cornel Nicoară. În rolul lui Falstaff el a fost pe rînd, cu talent, odios, ghidus, scabros, tragic.

Ne pare rău că nu putem să cităm toate numele actorilor Teatrului Tineretului. Dacă Alexandru Tocilescu a avut ideile generatoare ale spectacolului, în schimb, actorii sînt și totuși cei douăzeci și trei de actori, care, cu vervă, fantezie și bucurie de joc incîntătoare, interpretează acest foarte viu spectacol. Cităm, pentru întinderea partiturilor, pe Carmen Petrescu, Eugenia Balaure Virgînia Rogin, Raluca Zamfirescu, pe Gheorghe Dănilă, Valentin Uritescu, Corneliu Dan Borcia, Mihai Căfrîța.

Radu Anton Roman



Scenă din spectacolul cu piesa **Mizantropul** de Molière, prezentat săptămîna trecută, la București, de Teatrul Național din Strasbourg

Radio
Televiziune

În preajma verii

■ Acum, în preajma verii, o problemă de maxim interes și de maximă urgență, admiterea în învățămîntul superior, a fost atacată cu responsabilitate de radiofonică ediție a emisiunii **Trecem pe recepție** (realizată de Dan Ursuleanu) și avînd ca invitați rectori și prorectori ai Institutelor Politehnice din București și Cluj-Napoca, ai Universității Iași și Institutului de mine din Petroșani, alți specialiști, elevi. Din dezbaterile care s-a caracterizat prin adevărate la obiect, spirit deschis, polemic, plin de inițiativă, ne-am oprit la cîteva aspecte. Cel dintîi: rezultatele unui sondaj de opinie în rîndul viitorilor candidați la examen, sondaj relevînd că 60 la sută dintre ei își aleg profesia în funcție de pregătirea la anumite materii și specialități. 23 la sută în funcție de aptitudini, preferințe, talent, 11 la sută

o fac sub îndrumarea părinților, 4 la sută atrași de condițiile de studiu oferite de facultățile respective, iar 2 la sută din motive foarte diferite (tradiția familiei, exemplul prietenilor și prietenelor, numărul mai redus de candidați înscriși la concurs și chiar, lucru destul de îngrijorător, din intimplare).

Al doilea aspect pe care ne simțim răspunzători a-l releva, și aceasta nu numai pentru că rubrica ne este găzduită de o revistă literară, este felul în care această masă rotundă radiofonică a abordat locul învățămîntului filologic, umanist în ansamblul învățămîntului nostru superior. Emisiunea de care ne ocupăm a lăsat într-o relativă umbră acest aspect, preocupîndu-se cu deosebire de învățămîntul tehnic, dar unele observații au fost formulate în studio și despre ele

vrem să vorbim aici. De exemplu, raportul între manualul școlar și cerințele programelor și cerințele, altfel spus, raportul între cele două trepte de învățămînt. Sint, deci, suficiente cunoștințele de literatură română, limbi străine, istorie etc. din manual pentru cîștigarea în bune condiții a concursului din vară? Răspunsurile au fost nuanțate, dar controversa rămîne deschisă. O elevă din ultimul an de liceu, intenționînd, se pare, să candideze la facultatea de istorie-filosofie, este de părere că manualul nu poate fi decît un important punct de plecare în pregătirea ce are un orizont mult mai larg și își exprimă nedumerirea în legătură cu atitudinea unor profesori care interzic depășirea cărții. O scrisoare, citită în emisiune, expune nedumeririle unui alt elev care, dorînd să urmeze facultatea de limba și literatura română, observă, profund îndreptățit, că programa școlară planifică predarea gramaticii limbii române doar în clasele V—VIII, studiul acestei discipline fiind total abandonat mai tîrziu deși, firesc, examenul de admitere cere cunoștințe serioase. Să adăugăm, noi de data aceasta, că ascultînd intervențiile diferiților invitați, am remarcat încă

„Pentru patrie“

A TREBUI multă iscusință autorilor (ce zic? nu autorilor, ci autorului, căci Sergiu Nicolaescu e și scenarist, și regizor, și interpret) — a trebuit, deci, multă iscusință și stăpînire de sine pentru a preface o atît de palpitantă istorie politică dintr-o simplă confruntare între două „echipe“, care timp de trei interminabile ceasuri se luptau monoton și indescifrabil, cu sau fără ceață. Aici trebuia un scenariu ca acela al lui Eugen Mandric în filmul despre Mihai Viteazul (titlul exact: **Buzduganul cu trei peceti**) unde trecea în prim plan descrierea minunatei inteligențe politice a voievodului român. Filmul **Pentru patrie** avea o șansă în plus. Luptele lui Mihai erau, ce-i drept, capodopere de bătaie inteligentă și vitează. Dar n-aveau acea calitate surprinzătoare pe care o găsim în cucerirea Plevnei, Griviței ori Rahovei. Toate au pus o pecete pe întreg războiul din 1877—1878. Iar participarea României în acest foarte important război este de o complicație psihologică extrem de dramatică.

Preocupat aproape numai de aspectul frontului, de ciocnirile între armate, filmul **Pentru patrie** nu a adus pe ecran mai nimic din zecile de scene morale ale acestei splendide împrejurări istorice de demnitate națională. Iar puținele momente de acest fel au fost nu rareori ratate. De pildă, frumoasa telegramă implorătoare a marelui duce către Carol a fost citită de actorul care îl interpreta pe Carol, citită în franțuzește, într-un stil de cheșchevu penibil, care anula orice emoție patriotică a spectatorului. Și avem doară atîția buni vorbitori de limbi străine! (vezi admirabila reușită din filmul **Profetul**). Și asta nu e nu-

mai o inadvertență profesională, dar și o neplăcută inadvertență istorică. Doar știm că prințul Carol de Hohenzollern, după mamă, se trăgea din împărăteasa franceză Joséphine de Beauharnais, soția lui Napoleon I. Istoricii zic că el vorbea franțuzește încă mai frumos decît nemțește. Așadar, filmul greșeste. Și acesta nu este singurul neadevăr cu privire la biografia personajului. Căci la un moment dat filmul pomeneste (citez) de „inrudirea lui cu familia Romanovilor“! Încă o confuzie. E drept că urmașii lui Carol aveau să aibă mai tirziu și ceva sînge Romanov de la regina Maria, soția lui Ferdinand.

E foarte grav, într-un film istoric, să faci greșeli. O singură minusculă eroare împinge publicul să creadă că întreg filmul, de sus pînă jos, nu este bine documentat. Iată cîteva exemple de detalii, în sine niște fleacuri, care însă aruncă îndoială asupra întregului film. Generalul comandant Cernat purta țacălie, după cum atestă fotografiile, picturile și chiar statuia sa de pe strada Știrbei Vodă. Ei bine, în filmul nostru, el se mărginește la o simplă mustață. Alt detaliu care face pe spectator să suridă. Tunurile trag. Multe și mereu. Așa că e imposibil ca spectatorul să nu deducă, vesel, că pe vremea aceea nu se „inventase“ încă **reculul** la tunuri. Spectatorul aude, vede flacăra ieșind pe țevă, dar de recul nici un milimetru. Alt suris în sală: pe parcursul filmului răsună des cuvinte ca: „La orele treisprezece și zece“. Altă dată: „La orele șaptesprezece“. O anticipare vrăjitoarească a terminologiei actuale de măsurare a timpului. Alt fapt hazliu fără voie. La un moment dat, un soldat anunță pe comandant că a căzut

Grivița. Și generalul îl decorează pe loc, explicîndu-i că o face ca recompensă pentru că i-a adus o veste așa de bună. Cu alte cuvinte, răsplata poștașului. Dar mă opresc. Și repet: asemenea falseturi aruncă îndoială asupra întregii povestiri cinematografice.

Zgomotul asurzitor al bubuiturilor, al luptelor revine de-a lungul celor trei ceasuri. Dar în momentele de încetare a zgomotului apar și scene admirabil interpretate de George Mihăiță (Peneș) și Ileana Popovici (sora unui ostaș, deghizată în băiat și devenită gornist). Replicile acestor doi, purtările lor sînt de un mare haz și de o tandră umanitate. Desigur, deranjează puțin ideea de a introduce și în Războiul de independență o mică Ecaterina Teodoroiu. Dar greșeala se uită, răs-cumpărata de valoarea acelor scene. În schimb nu se iartă un alt (ca să zic așa) plagiat. Orice român cunoaște frumoasele versuri ale lui Alecsandri: „Ne dase nume de Curcani // Un hitru bun de glume. // Noi am schimbă lîngă Balcani // Porecla în renume“. Ei bine, scenaristul-regizor îi pune pe curcani să se ciomăgească cu soldații din altă unitate, care îi ofensaseră zicîndu-le „curcani“. Generalul Cernat îi vede bătîndu-se. Peneș explică de ce. (Ofensa cu „Curcanii“!). Atunci, comandantul suprem al oștilor le zice, scurt, militărește, pîrintește: „N-aveți decît să schimbați porecla în renume“. Așadar, nu Alecsandri a creat aceste vorbe de valoare literară perenă, ci talentatul regizor de la Casa cinematografică nr. 3.

În concluzie, așteptăm un film care să reia, cu alte mijloace și în alt spirit, impunătorul subiect.

D. I. Suchianu

„Primăvara culturală bucureșteană“

● Intre 22—28 mai se desfășoară tradiționalele manifestări ale **Primăverii culturale bucureștene**. Ziua inaugurală a reunit reprezentanții și expoziții, itinerare literare, concursuri și forumuri tehnico-stiințifice; apoi fiecare dintre zilele săptămînii e dedicată în întregime unei singure arte. Marți, Ziua literaturii a programat un festival de poezie patriotică, intitulat „La trecutu-ți mare, mare viitor“, recitaluri și spectacole literar-muzicale, o seară a cenaclurilor bucureștene, dezbatere și mese rotunde. Miercuri, Ziua teatrului a adus la rampă noi premiere. Joi, Ziua filmului prilejuiește o prezentare de gală a recentei producții cinematografice „Doctorul Poenaru“, precum și grupaje de pelicule documentare, de animație, înfîlîri cu cineaștii, con-

cursuri și expoziții. Vineri este Ziua muzicii și dansului. Concertului simfonic dirijat de Sergiu Celibidache i se alătură, printre altele, spectacolul muzical-literar „Laudă omului“. În ziua artelor plastice, notăm „Salonul de desen și acuarelă al Municipiului București“, „Arta tînără și prospectia viitorului“, „Transformări edilitar-urbanistice, reflectate în creația plastică contemporană“, „Dimensiuni ale spațiului și ale expresiei umane“, „Salonul de primăvară“ deschide seria de exponate ale artiștilor plastici amatori. Ultima zi, o evocare istoric-literară. „Istoria ne este crez și îndemn“, „Parada portului popular românesc“, un „Medalion George Enescu“, și un matineu literar-artistic „Inscripție pe ușa poetului“.



Astăzi, în cadrul „Primăverii culturale bucureștene“, o nouă gală cu filmul **Doctorul Poenaru**, ecranizare a romanului lui Paul Georgescu realizată de cineastul Dinu Tănase (în imagine, actorii Victor Rebengiuc și Vasile Nițulescu).

o dată că, în raport cu alte institute și facultăți, cele filologice continuă a avea un număr prea mic de ani de studiu (4 în raport cu 5 sau chiar 6 în altă parte) și acestea în condițiile existenței dublei specializări, fiecărui dintre cele două limbi și literaturi studiate obligatoriu de-a lungul a patru ani revenindu-i, în fond, doi ani de predare și învățare. Iată de ce, în continuarea confruntării de idei găzduite de radio, ni se impune necesitatea reluării dezbaterii, într-un cadru mai larg, la radio și la televiziune, în paginile revistelor literare sau de alt profil, dezbateri care să devină o analiză lucidă a locului pe care limba și literatura națională, alte discipline umaniste îl ocupă în structura școlii contemporane.

● Acum, în preajma verii, aniversarea a 130 de ani de la revoluția de la 1848, rolul acestei mișcări și al oamenilor ei în edificarea României moderne, a unirii, a propășirii naționale este în atenția tuturor. La televiziune, **Moștenire pentru noi** (redactor Mihaela Plevnei) a deschis un ciclu dedicat scriitorilor a două epoci, cu participa-

rea profesorilor Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Paul Cornea, Dan Grigorescu.

● **Telerecitalul** de săptămîna trecută al Silviei Popovici (în regia artistică remarcabilă a Letiției Popa și beneficiind de un sugestiv comentariu muzical compus de Pascal Bentoiu) s-a impus atît prin binecunoscuta forță de expresie a actriței cît și prin formulă. Luînd lucrurile foarte în serios, Silvia Popovici nu s-a mulțumit să se prezinte în fața publicului cu un montaj de secvențe din piese sau filme mai vechi, ci și-a gîndit recitalul ca pe un spectacol în sine, cu o logică, atmosferă și un stil specifice.

● O știre recentă ne informează că acum, în preajma verii, la Festivalul internațional al cărții de la Nisa a fost expusă prima radiocartă realizată în comun de librăria Larousse și Institutul Național audiovizual. Este un eveniment care ne bucură și ne întărește speranța că, poate nu peste mult timp, asemenea utile cărți vor fi puse și la dispoziția publicului nostru.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Monografia unei capodopere, dramatica geneză și destinul unei pelicle de excepție se reconstituie pasionant de-a lungul volumului **„Cetățeanul Kane“**, „Romanul“ unui film: Tudor Caranfil descifrează, cu minuție și descoperiri de dezinvoltură eseistică (demonstrată de critic încă din vremea emisiunilor sale t.v., dedicate celei de-a șaptea arte), inefabilele și controversele etape ale creației, descrie documentat secrete de producție ori calvarul legat de lansarea operii lui Orson Welles, calvar născut din teama și neîncrederea atotputernicilor patroni ai industriei hollywoodiene. Această carte, publicată recent de Editura Meridiane, se impune însă, îndeosebi, prin excursul realizat în fascinantul univers al faptelor și personalităților autentice ale epocii. Evocată permanent, interferența dintre ficțiunea proiectată pe ecran și dintre viața reală se transformă treptat într-un convingător argument într-o pilduitoare demonstrație, cu multiple rezonanțe. „Romanul“ filmului devine astfel, implicit, „romanul“ vocației de cineast, al îndrăzneții și puterii artistului Orson Welles de-a înfrînge prejudecățile și inertele, de a-si decanta perena sa meditație.

i.e.

Televiziune

● CEEA ce mi se pare absolut incîntător la Paliser-i, care-și văd înainte de drame și amururi, de nașteri și morți, de intrigi și petreceri, este tocmai senzația aceasta de fluviu de n-timplări și de împrejurări în voia cărora toate persoanele se lasă purtate cu cea mai adîncă plăcere și cu vagă nepăsare, mergînd parcă pe ideea (ce își va fi avînd filosofia ei) de „fie ce-o fi“.

De aici vine, cel puțin pentru mine, o adîncă simpatie și admirație față de toți oamenii aceștia care își urmăresc tenace (și ceremonios) cele mai diferite interese, dar nu se dau nici o clipă de ceasul morții atunci cînd soarta potrivnică le răstoarnă planurile aruncîndu-i din paradis în infern, coborîndu-i din euforia telului aproape atîns în cea mai neagră tristețe a scopului ratat în ultima clipă. După cum ei nu-și pierd firea nici atunci cînd mișcarea e de sens contrar, din niște amărăți și păguboși ajungînd brusc în față, în rîndul întii, căci ei știu a specula cu voluptate împrejurarea, storcînd tot ce se poate din ea, pînă la următoarea cădere. Se-

Variații de temperatură

ninătatea aceasta în fața celor mai mari „variații de temperatură“, calmul cu care sînt întimpinate, acceptate și tratate extremele, văzute în fond ca un semn al relativității lucrurilor, dau anumite culoare, foarte interesante, acestei lumi pe care, cu „bunii“ și cu „răii“ ei, cu prăpădiții și puternicii ei, o bănuiesc în sinea mea de un umor special și de o soliditate psihică mai puternică decît aparenta labilitate a multor indivizi.



Phineas Finn, de pildă, e un personaj exemplar în acest sens, și în ce mă privește (deși nimeni nu e profet în serialele altora) nu sînt îngrijorat deloc în privința viitorului său, chiar dacă el nu se anunță deocamdată foarte plăcut. Omul ține la tăvăleală, a trecut el prin altele și mai și, să nu uităm de unde a pornit, mai știți unde va ajunge?... Alt bărbat eminent și drag sufletului meu este, apoi, Planta-genic (Planty — cum îi zic intimii), și aici îmi permit să vă recomand să stați cu ochii pe Philip Laham, actor de mare subțirime și expresivitate.

Las'că nici cu James Stewart de duminică, din **Încercarea** (film ușor penibil, dar foarte plăcut — cum îmi spunea cineva), nu mi-a fost deloc rusine, mai ales că, văzîndu-l, mă tot bătea gîndul: oare cum s-ar fi comportat în locul lui un Paliser, un Planty să zicem, confruntat cu problema dacă amărîta aceea coadă de avion va cădea sau nu? Cred că i-ar fi fost perfect egal.

Aurel Bădescu

Culoare și sensibilitate

NOTA care caracterizează arta noastră plastică se sprijină pe o dăruire conștientă a artistului marilor țeluri ale vieții de azi, umanismului, meseriei de a fi artist. Putem afirma că sintem pe un drum de ținută ce înlătură artificialitatea și sporește substanța tabloului sau a sculpturii. Restul va fi asigurat de talent. E greu să spui ce i-ar trebui în mod special artei noastre, poate ceva mai multă forță, pentru că sintem în general artiști care stăpinesc în primul rând culoarea și sensibilitatea. Prin aceste calități sint convins că ocupăm un loc important în arta europeană, chiar dacă Europa nu a aflat-o întotdeauna, fiindcă organizăm încă puține expoziții peste hotare și sistemul de organizare e complicat și încă greoi.

Personal am fost întotdeauna pentru o artă care să iradiază de la realitate, și să se alcătuiască într-un tot care să dovedească o dinamică și o structură proprie. Prin gândirea noastră rămâne să depășim continuu lumea de ieri, să-i găsim o dimensiune mai completă și să o facem să se confrunte cu opțiunile majore ale omenirii.

O artă rămâne înscrisă în același timp în cartea mare a arhitecturii formelor, dar și în marea carte a conștiințelor. Aș dori într-adevăr ca arta noastră, arta mea dacă vreți, fiindcă în primul rând de ea răspund, să posede acel îndemn către mișcare și metaforă care să ne ducă la triumful marilor adevăruri ale secolului XX.

Arta românească este o artă mare, cu elemente de simțire și delicatețe umană care ne îndeamnă la reflecție. Sint de dorit însă o mai mare rigoare compozițională și un flux continuu de lucrări. Alți generații matură cât și numeroși artiști tineri, foarte dotați și plini de elan, trebuie să răspundă soli-

citărilor, sprijiniți să se contureze complet, să-și amplifice perspectiva și viziunea.

Artistul trebuie să posede ceva din curajul și din neliniștea lui Ulise. În artă ne întâlnim întotdeauna cu o obsesie, cu o sete care ne cheamă și ne

dă aripi, care ne împinge către viitor. Siguranța actului creator ține de îndrăzneală, de voința de a privi înainte. Creația nu are voie să intre într-o zonă „blajină”, mai ales acum când toată lumea este cuprinsă de feroarea unor prefaceri.

Orientarea vizuală a omului modern schimbă structura modului în care noile generații își formează educația, personalitatea, opțiunile și gustul. În acest nou aflax de informații vizualul se impune mai direct, mai selectiv și într-un amplu sistem de concurențe unde televiziunea, sportul și știința își dispută cordonatele compoziționale, estetice, coloristice, optice și dinamice ale artei plastice. Arta plastică e coplesită de celelalte mijloace de comunicare și totuși rămâne distinctă — „o sursă de soluții” — și o artă de temei a viitorului. Ea este inclusă de veacuri și în arta spectacolului. Să-i dăm toate aceste drepturi pe care le utilizează inclusiv în design și în celelalte implicații în industrie, arhitectură și peisagistică, dar să nu uităm că ea vorbește tuturor nu numai prin asimilări vizualo-tactile, dar și printr-o artă a continuității logicii evoluției plastice, o artă a forumului, a cetății, a expoziției și a habitatului nostru intim.

Și azi natura mă uimește prin infinita ei varietate și sursă de inspirație, nu sint însă nici egalul nici supusul ei. Există o similitudine inventivă a unor drumuri paralele, a unor mecanisme subtile între care se fac transfuzii și osmoze. În mod firesc ne atașăm structurii socialiste în gândire, reinnoind tradițiile revoluționare, privind în jurul nostru și căutând ca dimensiunile artei plastice să-și mărească spațiul de lucru. Se cuvine să fim conștienți de tezaurul de talente de care dispunem în baza unei strălucite tradiții și a unui spirit novator revoluționar, se cuvine să utilizăm din plin patrimoniul existent. Să încercăm să dăm noi aripi, noi ritmuri artei plastice românești. Avem această obligație. O avem toți cei care iubim arta.

Brăduț Covaliu



CORNELIU BABA
— **autoportret**
În sălile Academiei de arte din Viena s-a deschis expoziția maestrului Corneliu Baba — eveniment important în viața culturală a capitalei austriece. Prof. univ. dr. Franz Mairinger, rectorul Academiei vieneze de arte, a înminat pictorului român Diploma de onoare a Academiei de arte din Viena.

Jurnalul galeriilor

„GALATEEA”

● **INTR-O** posibilă și necesară etalare a situației picturii noastre tinere, pe orizontala preocupărilor, ceea ce presupune alăturarea celor mai diferite atitudini, concepții, maniere, fără discriminări de natură stilistică, **Horea Pastina** ar constitui, fără îndoială, unul din argumentele concrete indispensabile în stabilirea cotei valorice și a „temperaturii” generale, ambele suficient de ridicate ca nivel intrinsec.

Ar trebui să acceptăm în acest caz că, o articulare logică și fără apriorisme conceptuale a tuturor modalităților de expresie ce dau relief și originalitate picturii definite în ultimul deceniu ar conține datele unei tradiții preluate și adeseori reformulate, și pe cele ale căutărilor, sonajelor, propunerilor, ce pornesc de la acest stadiu al certitudinilor pentru a se racorda activ, creator, la solicitările contemporane. În această dialectică picturală **Horea Pastina** își are un loc al său, pornind de la datele unui figurativ aplicat gândirii constructiviste și tinzând către sinteza formă-culoare, așa cum o formulaseră artiștii din cel de-al doilea val al cubismului, **Juan Gris** și **André Lhote** în mod paradigmatic. Față de această posibilă încadrare în genul proximal, artistul aduce și particularitățile gândirii picturale autohtone, în primul rând supremația culorii, de data aceasta acordată în tonuri grave, surdinizate, redând dină la tactilitate structura telurică a materiei și nu aparenta efemeră a înregistrării impresiilor pur vizuale. Din acest unghi el se dovedește un analist metodic, aparținând categoriei artiștilor de atelier, care își pun și rezolvă problemele esențiale ale raportului artist-realitate-operă doar din perspectiva unui program propriu, urmărit cu rigoare, condiție obiectivă ce l-ar putea conduce pe **Pastina**, într-o fază ulterioară, la o treaptă și mai pronunțată a sublimării structurii imagistice. Ceea ce ne furnizează convingerea unei treceri la o mai profundă investigație a picturalității autonome, cu tot ce implică noțiunea în complexitatea ei, este solida și sobra stăpânire a elementelor de morfologie și sintaxă, de la compoziție și articulare spațială, până la desen și cromatică. Simptomatice pentru sensul evoluției ce presupune dezvoltarea unei curbe ascendente sint lucrările delimitate de un

gen decis conturat în starea sa de existență estetică — peisajul în acest caz — între unele din ele existind o gradăție de accente ușor de sesizat și care, dincolo de voința de stil clar exprimată, atestă existența unei finalități ce depășește satisfacția consemnării neutre și placide. Mecanismul interior al fenomenelor, logica structurativă a materiei și o nevoie de concretete îl preocupă pe **Horea Pastina** în acest stadiu al studiului neobosit și reluat cu fertilitate obstinată, explorările sale incluzând triada tradițională — peisaj, natură statică, portret — cu nuanțarea presupusă prin chiar specificitatea genurilor. Decizia definirii ecranelor de culoare ce compun spațiul pictural, sugerându-l pe cel material prin succesivitatea lor, dublată de fermitatea desenului-sinteză ne sugerează aspectul rațional al artei lui **Horea Pastina**, dar temperatura afectivă conținută în interpretarea poetică a realității și în raporturile cromatice ne propun sinceritatea trăirilor emotionale, discrete dar trainice. Și, din acest punct al judecăților, fără ambiția concluziilor premature, se poate contura portretul pictorului, cu tot ce are el ca talent, seriozitate, probitate și profesionalism.

„ORIZONT”

● **LA GALERIILE „Orizont”, Maria Constantin** propune un nou argument concret în favoarea relansării publice și estetice a uneia dintre cele mai poetice și deschise modalități de exprimare plastică: acuarela.

Mai mult decât o simplă tehnică — ce e drept dificilă și complexă în starea sa exemplară — acuarela reprezintă un mod de a rezolva probleme de structură și formă ce sint proprii, oricât ar părea de curios pentru puristii genurilor, în egală măsură și picturii. Afirmarea autoritară a procedurii, implicând cu necesitate și autonomizarea în planul esteticii imaginerii, s-a produs la începutul secolului trecut, după o practică deloc negliabilă a acuarelistilor englezi, stimulați se pare de condițiile climatice obiective, dar și de o propensiune de natură intimă, afectivă. Fluiditatea culorii, posibilitatea de a realiza nuanțate intensități cromatice, utilizând albul suportului, rapiditatea lucrului și incontestabila capacitate de a reține jocul luminii și al fenomenelor meteorologice în evanescența lor au constituit nu numai elemente atractive pentru artiști, ci și argumente în favoarea unei specificități deplin afirmate. Dar, trecută prin experiența unui secol agitat pe planul

propunerilor plastice, cum este acesta al nostru (să nu uităm că prima lucrare abstractă semnată de **Kandinsky**, manifestul iconografic al unei tendințe, era o acuarela), această formă de expresie a căpătat valențe noi, una dintre ele fiind cristalizată și în ceea ce realizează **Maria Constantin** cu o calitativă consecvență. Înregistrarea lizibilă și fluentă a realității se face cu un cert simț al dozajelor inefabile, intensitatea tonală alternează cu diluarea adusă în punctul sugestiei, pensulația afirmă transant concretetea planurilor sau, dimpotrivă, topește limitele obiectelor în atmosfera acaparatoare. Și astfel, între sugestia poeziei spațiale și consemnarea datelor recunoșcibile, între peisajul localizabil și locul ideal, elegiac innobilat de culoare și lumină difuză, artista delimitează un univers al său, accesibil nouă mai ales prin subtilele efluvii afective, iar ciclurile **Dunărea** și **Ploaia**, dincolo de mitologia fabuloasă a elementului acvatic, ne atrag spre o fascinantă și posibilă aventură. Astfel, **Maria Constantin** rămâne o subtilă observatoare și creatoare de imagini, perpetuând tradiția unui gen ce a găsit totdeauna la noi interpreți de reală dotare și valoare.

Virgil Mocanu



MARIA CONSTANTIN: La Brăduț

Filmul de public

Meridiane



Cadru din filmul Violette Nozière (cu Lisa Langlois și Isabelle Huppert)



Un film de Louis Malle, Mititica, realizat în America (interpretă: Brooke Shields)

Un prim aspect aparent bizar. Presa specializată discută cu fervoare crescândă despre „criza mondială” a cinematografului; o serie de festivaluri cad în declin sau într-o lungă comă agitată (vezi **Veneția**, teatrul unor interminabile și pînă la urmă insolubile pertrac-tări); companiile de televiziune decapitează marele ecran, atrăgînd în fiecare anotimp un nou lot de foști incoreptibili, regizori de primrang care juraseră că „niciodată nu se vor lăsa tele-momiți”... (acesta este mai ales cazul Italiei); diferite cinematografiile naționale se plîng din ce în ce mai violent de „lipsa de ajutor din partea statului” (aici excelează filmul francez). În acest timp, festivalul de la Cannes continuă cu superbie să-și consolideze renumele („cea mai mare sărbătoare a filmului mondial”) și într-o perpetuă și crescîndă prosperitate își mărește numărul invitaților. Anul acesta iau parte nici mai mult nici mai puțin decît 40 000 festivaliști, cifră care — după spusele oficialilor — ar putea fi extinsă, dacă „nu am fi limitați de paturile disponibile”.

Adevărul este că la a 31-a ediție — aici am ajuns în 1978 — organizatorii încearcă să mai taie din miriapod, încearcă să stopeze tendințele de proliferare, ba chiar să anuleze competițiile para-, sub-, supra-, contra-festivaliere, care transformaseră, în ultimul timp, Cannes-ul într-o reuniune-mamut, un fel de Turn Babel adăpostind, curtenitor sau nonșalant, aproape toate categoriile umane aflate între Rolls-Royce-urile de pe croazetă și rucsacurile hippies-ilor din port. Anul acesta ne aflăm în fața unui program „epurat”. Intrușii au dispărut. „Cresterea extensivă a fost înlocuită cu o creștere intensivă”. Organizatorii afirmă și reafirmă drept criteriu esențial **calitatea**. În consecință, în loc de 70 de filme (1977), comitetul de selecție a reținut anul acesta doar 37. Cele trei secții paralele („Les yeux fertiles”, „Perfectul compus” și „Aerul acestui timp...”) au fost comprimate într-un program unic intitulat „O anumită privire”. Scurt-metrajul nu mai face parte din programul zilnic. I s-a rezervat o singură proiecție, dar, firește, așa cum se obișnuiește la orice scoatere la pensie — și un **omagiu**. „O nouă orientare a Cannes-ului?” — „Da!” declară noul său delegat-general, pînă ieri ziarist, pînă ieri critic de cinema, Gilles Jacob. Festivalul atinsese o prea mare tensiune. Neputînd să vadă tot ce se prezenta pe ecrane, oamenii se simțeau frustrați.

Nu știu cum se simt în această primăvară oamenii în general, dar am motive să cred că oamenii de afaceri nu se simt frustrați, ba se simt chiar bine, cel mai bine, pentru că tirgul de filme (le marché) a devenit mai prosper ca niciodată. În cinematografele de pe rue d'Antibes — Bulevardul filmului — se pot vedea, în perspectiva vederii și cumpărării, sute de pelicule. Orașul a devenit un uriaș panou. Pășul e tapetat cu reclame-gigant, e înțesat cu anunțuri publicitare, înțesat în fiecare zi ciuciulete de reclame-fluturași (ah! la asta cretată, satinată, albă, vișinie, lucioasă, depusă pe par-

brizuri, pe caroserii, vărsată pe trotuare, în pubele, pe sub palmieri, presărată din elicoptere peste plăjile țesălate electric, peste miile de șezlonguri, peste trupurile bronzate, zăcînd, impasibile, printre spray-uri și căței, firește de rasă, ah! hectarele astea de celuloză sidefată anunțînd „Noi monștri” sau „Supraviețuitorii de după sfîrșitul lumii” sau „New York, cetatea infernului” sau — iată un titlu frumos! — **Eutanasia unei iubiri**, noul film al lui Enrico Maria Salerno, ah! hîrtia asta...).

O ALTĂ orientare? Nu! Dar un accent nou, foarte apăsător, în direcția „filmului de public.” Ce înseamnă, în cazul acesta, film de public? Mai întîi înseamnă — așa cum se anunță în program — „mai puține filme-laborator”. În al doilea rînd, înseamnă — așa cum nu se anunță în program, dar se vede cu ochiul liber — mai puține filme cu „probleme”, cu „mesaje”, cu „tendințe”, cu idei de „contra-culturală”. Cannes-ul mai-ului '68 e cu un deceniu în urmă. Cannes-ul filmului contestatar e depășit. Cannes-ul, care îngropase stăruștii și anulase „ținuta de seară obligatorie”, a rămas o amintire pitorească. Asta nu înseamnă că ne-am întors la festivalurile superproducțiilor, nici la fanfarele cu majorete, nici la bătăliile cu flori, nici la quadruplele cordoane de poliști care apărau vedetele de propriii lor adoratori. „Filmul de public” înseamnă:

1. **autori confirmați**. De pildă: în 1976 festivalul de la Cannes a fost supranumit „Imperiul simțurilor”, după titlul filmului cu cel mai mare succes de public, film semnat de japonezul Nagisa Oshima. „Imperiul...” trece azi drept „cel mai erotic film din istoria cinematografului”, iar succesul lui de casă drept „cel mai fulgerător”. Iată-l, deci, pe domnul Oshima re-invitat pe Coasta de Azur cu noua sa producție intitulată, inițial, **Fantomel dragostei**. Dar de ce fantomele? Un film de public pretinde un rapel la un succes de public și iată-l pe regizor acceptînd să-și prezinte noua operă sub firma **Imperiului pasiunilor**. „Pasiunile” nu au avut eficacitatea „Simțurilor”, dar o parte din critică a apreciat cu bunăvoință calitățile plastice ale unui sat nipon de la sfîrșitul secolului 19 și „accentele shakespeariene” (și de tragedie antică) ale destinului unei țărănci care-și omoară soțul la instigația și cu ajutorul unui iubit de vîrsta unui fiu, pentru ca, pînă la urmă, și ea și el, iubitul, să se lase răpuși de fantoma răposatului aruncat într-un put. „De fapt — zice Oshima — toți zacem în adîncul unui put.”

2. **o poveste-forte, de preferință adevărată**. De pildă una inspirată de un best-seller ca **Expresul de la miezul nopții**, scris de Billy Hayes. Hayes este un tînăr american arestat în 1971 la Istanbul pentru trafic de heroină, condamnat la înțepăt la 3 ani, apoi condamnat pe viață. apoi evadat, apoi co-autor la o carte de mare succes în care își povesteste suferințele și ne-maipomenitele atrocități din închisoarea Samsatlar. Filmul regizat de tînărul Alan Parker a fost anunțat ca „cel mai violent film al festivalului” și, deși a

avut rivalități considerabile, pînă la ora de față se poate spune că s-a ținut de cuvînt. În plus, se prevede un conflict diplomatic pentru că, după toate probabilitățile, autoritățile țării vizate, prezentată într-o viziune coșmarescă, „nu pot să nu ia atitudine”. Ideea unui asemenea incident nu pare să displice producătorilor. Cîte incidente, atîtea procente!

3. **o reabilitare de anvergură**. De pildă reabilitarea unei Violette Nozière. În 1933 acest nume devenise, peste noapte, celebru. Un buletin special reproduce articole din presa vremii. Din multiplele, din vastele extrase se vede bine că ziaristii vremii au mîncat și pîine și cozonac de pe urma procesului acestei fete de 18 ani, aflate „în căutarea absolutului”. Expresia îi aparține lui Claude Chabrol, autorul filmului. „Absolutul” în cazul de față înseamnă „toaletă luxoasă, baruri, dansinguri, mașini de sport, vacanțe la malul mării” și în plus dragostea pentru o licheluță famelică. Cum tatăl — mecanic! — și mama — casnică! — nu puteau să-i asigure toate cele de mai sus, după ce le-a furat economiile, Violette a hotărît să le ia și viața, otrăvindu-i pe amîndoi, dragălaș, adică rugîndu-i frumos „să-și ia medicamentul” (căci între timp fetița își anunțase părinții că are sifilis, așa că familia trebuia să ia medicamentul în corpore). Violette Nozière este interpretată de Isabelle Huppert (**Dantelă-reasa**) cu o grație perversă. Chabrol declară: „m-am îndrăgostit de Violette Nozière”. Filmul încearcă o reabilitare a personajului. Nu în stilul în care a făcut-o la timpul său Eluard („Violette a visat să rupă / Și a rupt / Scîrbosul nod de șarpe al legăturii de sînge”). Chabrol ar vrea să arate o generație debusolată, victima rigidităților morale și a promiscuității. Aici, pe Coasta de Azur, „deculpabilizarea” e de bon ton (deculpabilizarea crimei, nu a infracțiunii, căci băiatul care a încercat să intre fără bilet la film a păt-o urît). Ce să fac dacă nu pot să intru în joc?

4. **temă-provocatoare**. De pildă: prostituția infantilă. Aceasta este tema filmului **Mititica** („La Petite”) prezentat de francezul Louis Malle sub culorile S.U.A. Opera e inspirată, bineînțeles, tot dintr-un fapt real, tot dintr-un fapt divers, căci ficțiunea integrală nu mai face impresie. „Filmul de public” are nevoie de suportul moral al lui „dacă n-ar fi nu s-ar povesti”. Ideea că așa ceva a existat sau există „adevărat” triplează surescitarea. Povestea propriu-zisă se petrece în New-Orleans-ul anului 1917, într-o așa-numită casă de toleranță. Protagonista în vîrstă de 12 ani este fiica unei — cum să-i ziu eu? — salariate. Trăiește alături de mamă și de celelalte fete, ceva mai vîrstnice, cele mai... hmmm... picante aventuri și arde de nerăbdare să se arunce ea însăși în valurile de șampanie și dantele, ceea ce se și întîmplă destul de repede. Numai bunul Dumnezeu ne poate spune de ce a făcut Malle acest film, care — să fim serioși! — nu acuză pe nimeni și cu atît mai puțin „societatea”. Fetița este o actriță de mare clasă și o făptură de o frumusețe angelică. Înfilind-o în holul palatului și confundînd planurile, — așa cum estetica ne învață să nu

facem —, îmi vine să mă apropiu de acest îngeraș și să-l trag zdravăn de frumoasele lui urechiuse, deși aceste urechi — zice presa — nu sînt numai frumoase, ci și aristocrate, fetița aparținînd uneia dintre cele mai nobile familii ale Italiei, nepoata prințesei Cutare, a prințului Cutare... Doamne, doamne, dragă cetățene Robespierre...

AM VORBIT mai sus despre cele patru filme, care au făcut pînă acum senzația festivalului. Să acceptăm și o listă de senzații personale:

a) **Cine va opri ploaia?** În engleză sau — în franceză — **Soldații infernului**. Infernul este Vietnamul, iar soldații lui sînt un corodent de presă și un fost marinier care se lasă implicați prosteste în mereu aceeași poveste de drog. Ceea ce pare la început „prostesc” la sfîrșit devine tragic și filmul lui Karel Reisz ar fi într-adevăr fără speranță și generația la care se referă ar fi, într-adevăr, „noua generație pierdută” dacă în scena finală un supraviețuitor n-ar desface pachetul și n-ar arunca pudra albă de-a lungul drumului ca pe o cenușă blestemată.

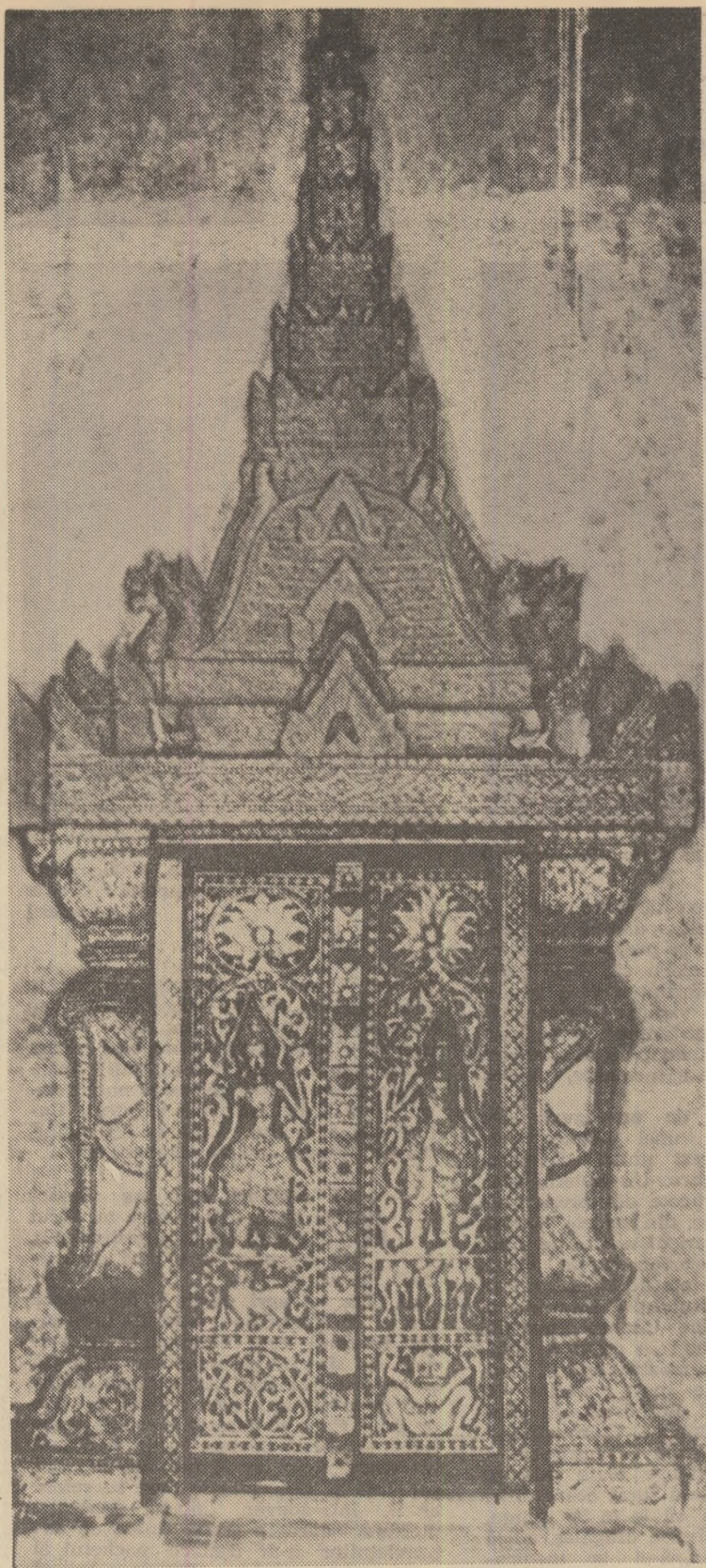
b) **Accident de vinătoare** de Emil Loteanu, film inspirat de unul dintre puținii scenariști cu adevărat geniali: Anton Pavlovici Cehov. O peliculă de mare rafinament plastic, dominată de jocuri de „alb pe alb”, un alb curat, soălat de ploi, uscat la umbră de mesteacăn, albul rochilor de mireasă, un alb vaporos, un alb de tifon, pătat doar la un colț de niște picături roșii, de niște patimi ascunse și dezlătuite brusc în timpul unei vesele partide de vinătoare.

c) **Strigătul femelor**. Un film de Jules Dassin, cu o Melina Mercouri (într-un rol cu vagi aluzii autobiografice: o vedetă internațională, reîntoarsă, în sfîrșit, în Grecia natală) și cu o Ellen Burstyn (protagonista din **Alice nu mai locuiește aici**, una dintre cele mai mari actrițe ale Americii de azi). O reconstituire a Medeei în condiții moderne. O încercare — reușită — de a face din tragedia unei femei însele, tragedia unei umanități trădate. Un strigăt — zice Melina Mercouri, deputată de Pireu — împotriva oricărui fel de trădare.

Iată deci festivalul arătîndu-ne — e drept — mai puțin zgomotos și alte fete. Iată deci „filmul de public” sub forma unui imens self-service în care fiecare alege după gust, după temperament, fantome nipone sau „parfumul florilor de cîmp”. Acesta este și titlul filmului iscălit de tînărul regizor iugoslav Karanovici. Este vorba de un mare actor care se hotărăște să nără-sească scena, să-și nără-sească admiratorii și succesele: să se întoarcă la izvoare, la „mireasma florilor de cîmp”: „să înceapă o viață nouă”. Eroul fuge. Fuge spre „adevărurile nrime”. Dar călătoria are bilet dus-si-întors, pentru că personajul este erou numai pe-o parte. O zice s'neur. „Nu știu ce vreau, dar știu ce nu vreau”.

Cu festivalul se întîmplă invers.

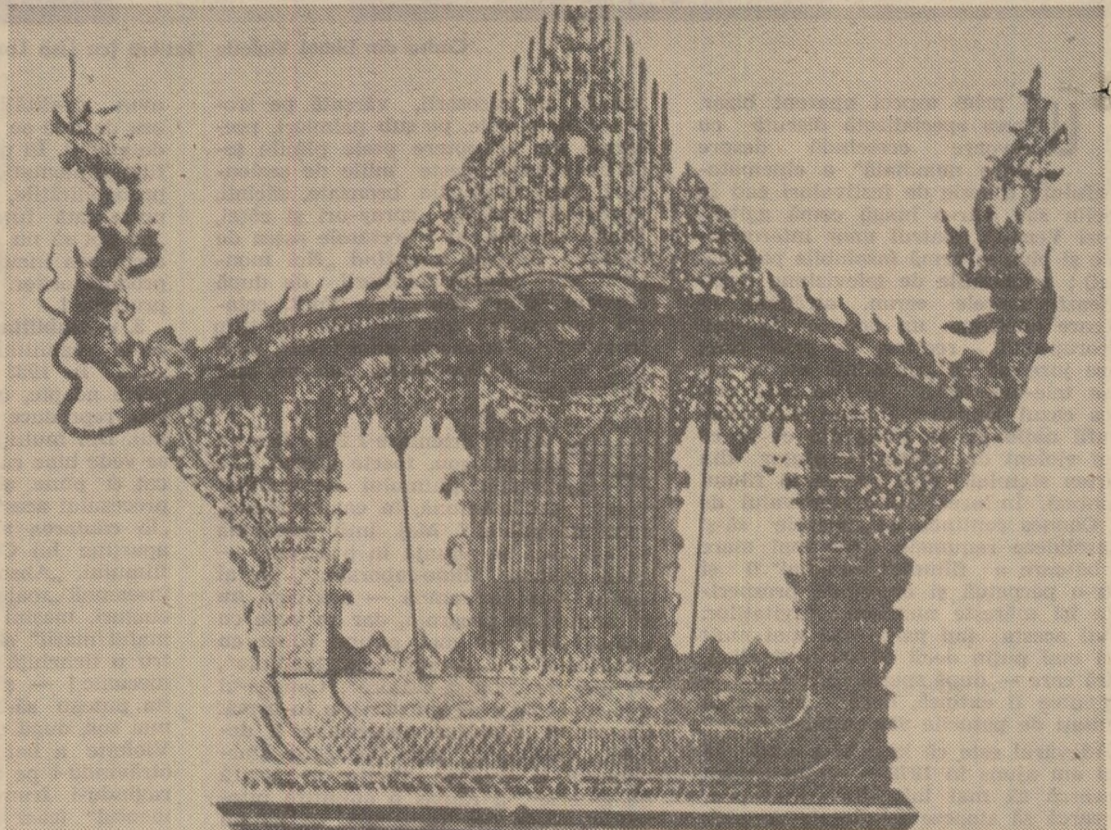
Ecaterina Oproiu



Vat Mai (Luang P'ra Bang), poarta centrală (secolul XVIII)



Vat P'ra Keo (Vieng Chan), clădire din secolul XVI



Suport de luminări din bronz aurit, secolul XV

Arta veche laotiană

A FLAT la confluența unor mari zone de cultură și spiritualitate ale Extremului Orient, Laosul, țara căreia, odată, i se spunea „Regatul milionului de elefanți” (cu referire la regatul Lan Sang, format în sec. IX și dispărut ca urmare a invaziei mongole în 1284), posedă o tradiție culturală dintre cele mai bogate, de o certă originalitate. „O tradiție — așa cum afirmă criticul de artă George Coedès — mai greu de urmărit decît în cazul celorlalte mari zone ale sud-estului asiatic, aceasta deoarece cultura și arta laotiană, ca entitate separată, s-au manifestat relativ tîrziu (firește, în comparație cu vecinele sale, mult milenare, cultura chineză sau cea indiană), dar, cu atît mai interesante ne apar trăsăturile de originalitate pe care, într-un timp scurt, de cîteva secole, această artă și le-a afirmat. Și aceasta, în primul rînd, în domeniul arhitecturii, genul care prezintă cea mai mare autonomie și un cert interes estetic.

Să ne oprim însă puțin asupra sculpturii care, în Laos, ca și în majoritatea țărilor din sud-estul asiatic, profund influențate de cultura și tradiția religioasă a Indiei, prezintă, în cea mai mare parte, un caracter uniform, imagini, mai rar în piatră, de obicei în bronz, reprezentîndu-l pe Buddha. Ornamentația este cea tradițională, dar, în unele cazuri, apar excepții de la regulă, așa cum sînt intarsiile cu fir de argint pe frunte sau, în rarele cazuri cînd Buddha este prezentat în picioare, îmbrăcămîntea ce se aseamănă cu portul tradițional laotian. De asemeni, în unele cazuri, statuetele sînt decorate cu însemnele regale. Interpretarea acestor statuete este dificilă datorită faptului că datarea este făcută după un sistem propriu, dar, se pare, cele mai multe statuete ar data din secolul al XVI-lea. La Vat Manomom din zona Luang P'ra Bang s-a găsit însă un fragment dintr-o imagine cu mult mai veche datînd, după tradiție, din anul 1372, ceea ce demonstrează că tipul de statuete specific laotian era deja finisat la acea epocă (nasul acvilin este caracteristic reprezentărilor lui Buddha din arta tardivă laotiană). Sculptura laotiană este caracterizată și prin prezența unei influențe directe a artei khmere

prin figurile sculptate în piatră sau bronz ale «păzitorilor porții», simbol extrem de vehiculat în arta orientală în genere, căruia i se mai adaugă, așezate tot la poarta templelor sau incintelor sacre, alte figuri, personaje grotești. Alături de acestea, trebuie să mai amintim și sculptura în basoreliev, folosită mai ales la decorarea templelor, prezentînd, de regulă, în complicate și splendide arabescuri, scene mitice și religioase.”

D AR marea originalitate a artei laotiene o constituie, fără îndoială, arhitectura, așa cum apreciază și criticul H. Parmentier în lucrarea sa *L'Art du Laos*, constructorii laotieni folosind nu gresia obișnuită ci, spre deosebire de arta khmeră, blocuri foarte mari de laterită. Cărămizile care, în majoritatea cazurilor, constituie materialul de bază pentru construcții, sînt legate între ele cu un mortar pe bază de oxid de calcar a cărui aderență este atît de perfectă încît constructorii au putut să realizeze, de cele mai multe ori, un fel de compromis între bolta „cu proeminență” și cea „în formă de cheie”. Pe de altă parte, bolta este folosită doar în cazul construcțiilor foarte mici, lemnul servind drept armătură, material de finisaj și chiar la acoperiș. Unele edificii, așa cum ar fi „reliquariile”, pot fi construite complet din zidărie. Dar în cazul marilor construcții cu caracter religios, zidurile sînt făcute din cărămizi, iar acoperișul din lemn. Deoarece acoperișul este susținut de un sistem de birne din lemn, forma și dispunerea elementelor care îl susțin determină constituirea finală a planului de construcție. Acoperișul este cel care oferă edificiului aspectul său inconfundabil, profund caracteristic.

Pentru aceste acoperișuri, adevărate opere de artă, arhitecții laotieni au folosit două procedee: cel denumit în „formă de șa” sau „cu dublă pendință”, precum și cel „cu patru falduri”. În primul caz, volumul acoperișului urmează axa cea mai mare a încăperii pe care o acoperă, depășind cu mult frontoanele și zidurile laterale, formînd un adăpost împotriva soarelui și intemperiilor. Edificiul astfel acoperit a fost

asemuit cu o perdea ușor ridicată. De cel de-al doilea tip sînt construcțiile cuprinzînd o mare sală înconjurată complet de un refugiu, de o galerie sau o verandă cu un acoperiș cu patru falduri denivelate începînd de jos pînă în punctul cel mai înalt. Deoarece sistemul de birne, în concepția arhitecților laotieni, nu permite o „lansare” prea lungă, acoperișurile sînt susținute cu coloane între un spațiu și altul. Astfel, rezultă o sală împărțită în trei nave longitudinale și cu tot atîtea refugii cîte birne există în sistemul de susținere. Decorarea zidurilor și ornamentația sînt obținute prin folosirea artistică a tencuiei. Această operațiune era executată în doi timpi: după ce zidul punea la punct, în linii mari, tot ansamblul, urmau artiștii care minuiuau filamente de var aproape uscat, aplicîndu-le pe fondul tencuiei încă umede, așa cum fac cofetarii pentru împletiturii sau decorări de torturi. Plăcuțe de plumb smălțuite nuanțau în mii de culori pastelate ansamblul construcției.

Elementele esențiale ale artei laotiene sînt cuprinse în făurirea acestei arhitecturi specifice cu elemente ușoare (bazată pe o tradiție comună tuturor popoarelor din Asia de sud-est), cu anticul acoperiș curbat, provenit din India. Influența culturii indiene este vizibilă, de altfel, și în sistemul de împodobire exterioară a templelor și locuințelor. Și este interesant de subliniat faptul că, spre deosebire de alte țări ale aceleiași zone, în Laos acest sistem de construcție cu materiale ușoare a fost dus aproape de perfecțiune, datorită faptului că nu a avut de înfruntat concurența construcțiilor masive din piatră. Și, iată, alăturat, cîteva dintre exponatele cele mai semnificative ale tradiției artistice de inestimabilă valoare și originalitate a străvechiului Laos, tradiție pe care noua orînduire din această țară cu un asemenea strălucitor trecut de civilizație și cultură, se străduiește a le pune în deplina lor valoare umanistă.

Cristian Unteanu

LIRICĂ VIETNAMEZĂ



Mi Son - cântăreț din flaut (sec. VII)



Shiva - Tra Kieu (sec. VIII)

Le Duc Tho

Durare în inima pădurii

Mă odihnesc sub streașini joase prin
noaptea drumului confuz
Cine-a-nclăcit aceste ițe ale tristeții-n
care scapăt?
Un ciine urlă către luna din arborii
semeți și uzi
O pasăre înalță plingeri, metamorfoze
fără capăt.

Un cimp cu duzi pe oceane,
și oceanu-n cimp cu duzi.

Mi-ascultă sufletul, în pace, cum vintul
geme pe faleză,
Cum cîntă un izvor din flaut povețe
despre timp și mit
Parcă purtînd durerea veche, parcă
demult, de la geneză.
În inima pădurii luna a coborît
și-a veștejit.

E bine că aici, odată, într-un trecut
indepărtat
Frunzișul fremăta-n pădure un cîntec
brav cum n-a fost altul,
Și înfruntînd primejdii multe
un combatant a-naintat
Peste abisurile ierbii și frunzei,
dînd spre cer asaltul

Pe-atunci plecărăm în tăcere cu pas
prevăzător, urcînd,
Cu tine, dragul meu prieten,
n-aveam nevoie de cuvinte.
Fără o vorbă, împreună, parcă făcînd
un jurămint
Într-o minie-nrcincentată, ca din
strămoși spre înainte.

Aripa păsării din cușcă, zbătîndu-se,
șișnea în fire
Deși nu biruise încă-al voinței noastre
nobil țel
Și lama bărzilor dușmane, o, doamne?
ce nenorocire! -
Tăia elanurile pure și singele curgea
cu zel.

Ți-ai dat viața fără-a cere nici înn
de glorie, nici răsplăți.
Acum îmi veștejește-n suflet oceanță zi
a frumuseții.
Pădurea verde ascunde luna-a halouri
lungi de clarități
Și-n inimă îmi e gravată durerea mare
a vieții.

Inchisoarea Son La, aprilie 1942

To Huu

Înaintăm

Pornim în plină zi.
Pe drumul lung, fără să ne grăbim,
pornim.
Pe drumul larg dar numai de opt metri
Către Bac-son, către Dinh-ca, Thai
Nguyen,-Chilim,
Pe drumul spre Nord-Vest, spre
Dien-Bien-fu,
Pe drumul Revoluției și-al Rezistenței
drum

El este acum
Pămîntul lui e roșu
Și către mare el descinde-acum,
Frumoasă ești din cale-afară patrie!
Plantații mari de ceai și palmieri
și mironenii
Pe riul clar coboară soarele arzînd
Și ho-o-o, i-un dulce cînt
Și bacul duce spre Binh-ca, sătenii.

Spre Phu-cho cine trece?
Spre Trang-ha cine pleacă?
În zona-a treia cine-a coborît?
În zona a patra, cine, hotărît?

E drumul nostru cu virtuți de libertate,
Fără de poșturi și de forturi cu francezi.
Fi au plecat.
De riul Thao fug argintari
Si cu aceeași barcă la Hanoi te vezi.
Și vai trecură nouă ani de-atunci?

Si vai! trecură nouă ani de-atunci?
Trei mii de zile-n rezistență-nlăcărată
Dar muschii și aenunchii ne sînt fermi
Și fruntea se ridică-n claritate

E luna lui August și-i toamnă în azur
Dar nouri sînt totuși mai vioi
Căci pentru noi se face timp frumos
Ai noștri-s norii, drumetesc cu noi.
Republica e democrată-n Vietnam
Și risipită-i pacostea dușmanului străin.
E luna lui August și cerul toamnei
e senin

Și drumul ne conduce-n Capitală
Drapele roșii filiiie cu fală.
În jurul pletelor cărunte ale lui
Ho Și Min.

Ci șterge-ți, mamă, lacrima!
Nu vezi? Dușmanii au fugit din sat.
Și crește iarăși bambusul frumos
ca țara
Bananierei din grădină flori au dat.

Și bivoli se duc să pască pe colină,
De zeci de ori mai grasă-i frunza
de trifoi,
O-he! copiilor, intrați în clasă
Că noi, cei mari, vă facem clase
noi.
S-a terminat cu zilele de-alarmă
Cînd ei vărsau asupra noastră foc,
de sus,
Vi se ridică școlile peste ruine
Ca să vă sune vocile șglobii cum alte
nu-s.

Spre Nam-bo cine merge?
Mecong-ul spre izvor,
Mecong-ul spre liman, -
În urbe, cine intră?
E Ho Și Min
Făcîndu-ne-o de aur.

Înaintăm creșcuți în focul luptelor
Dușmanii s-au sfîrșit fără lumină,
Și n-or să mai oprească pașii
Ai celor ridicați de la cărbunele
din mină,
Din colbul drumului, din tină,

Sub astrul Revoluției am mers
Eroici, pașii; să supună-n flanc
Pămîntul din Hoc-mon, Ba-to și Lang
Si la Dien Bien de pe pămînt au șters
Robia, pașii să infunde-n humă
Atîtea capete de seniori trufași
Înaintăm pe drumul nostru, dimoreună,
Duri ca oțelul și solzi ca bronzul,
În rînduri noi ne revărsăm ca
un torent

Înalt cit muntii, lung precum un fluviu
Și cu voința mare cit o mare-n Orient.

Înaintăm. Nimic nu ne infringe,
Din Marea Chinei pină în Ca-Mau,
Între hotare, -
Asupra-ne ce sigur ne e cerul!
Din Nord în Sud ne leagă-aceeași
mare!

Iar între inimi nu avem nici un hotar!
Un presedinte Ho, ni-e-n inimă elan.
Avem aceeași, una Capitala,
Și-un singur patrimoniu: un unic
Vietnam.

În românește de
Al. Andrițoiu

și
Liliana Blajovici Liciu

Legende vietnameze

VIETNAMUL de la începutul secolului al XVI-lea, cu structura sa socială, cu obiceiurile și credințele sale, cu manifestările literare în sfîrșit, ne apare în *Truyen Ky Man Luc* - vastă culegere de legende minunate - a scriitorului Nguyen-Du. Scrise în chineza literară a vremii și urmind modelul celebru al legendelor chineze din culegerea lui Kim Tong-Ki, *Tsien-feng sin-hua*, narațiunile scriitorului vietnamez sînt o capodoperă clasică ce ne oferă nouă, cititori moderni, desfătările unui periplu prin spații imaginare pline de surprize. O estetică a miraculosului, a fabulosului conjugat cu reprezentările concretului, dozat astfel decît intervențiile „miraculosului” în literatura europeană, regizează în această literatură epică. Fantasticul se supune altor reguli, și cheia onirismului oriental o deslușim cu oarecare dificultate nu lipsită pentru noi de o subtilă voluptate. Într-una din povestirile lui Nguyen-Du, în *Povestea convorbirii literare de la Kim Hoa*, un student în drum spre satul său natal asistă la o convorbire literară nocturnă, între ceea ce se dovedește mai apoi a fi duhurile unor maeștri literari defuncți. „Poezia antichității - spune unul dintre aceștia - se hrănește din ogorul roditor al măreției faptelor din care s-a inspirat, și floarea ce-o împodobeste este simplitatea”. Desigur, în ce privește „măreția faptelor” și „simplitatea”, criteriile acestei arte atît de rafinat elaborate sînt altele decît cele ale artei poetice europene. Și, înainte de toate, este straniu rolul viziunilor onirice, al elementelor fantastice, al aparițiilor unor divinități ale naturii ce se amestecă, luînd aparențe firești, în lumea omului. Conjugarea estompează liniile de clivaj, separațiile dintre real și ireal. Astfel, într-o delicată povestire erotică, *Povestea întîlnirii miraculoase la zidul dinspre asfințit*, cele două tinere fete, iubitele unui student, se dovedesc în extremis a fi fost - după cum le arăta

și numele lor - una o salcie mlădioasă, alta o floare trandafirică de piersic. Iubirea lor durează din primăvară pînă-n toamnă, timpul unei vieți vegetale. Dar modul în care metafora își pierde și își redobîndește sensul figurat, prin intrupare sau metamorfoză și printr-o nouă transfigurare, jă povestirii un caracter aburos, de o seducătoare poezie. Un adevărat loc luminos în această ficțiune este casa și mai ales grădina tinerelor fete, unde ele își invită iubitul pentru o noapte de petrecere. O casă alcătuită din ierburi și flori: „Întrară pe sub zidul dinspre asfințit, străbătura două rînduri de garduri vii, alcătuite din arbuști și tufisuri, înconjurată un zid lung de citeva zeci de metri și ajunseră la un elesteu acoperit de muferi. Dincolo de elesteu se întindea un cîmp de bambuși, unde arborii cu trunchiuri și frunze de culoarea aramei își încruciau crengile ca într-o țesătură de brocart, iar flori cu mireasma amestecată se înalțau în aerul. Dar era noapte, încreaga priveliște era parcă învăluită în brumă și nu puteai deosebi ce fel de flori și arborii creșteau acolo. Totuși, din timp în timp, o undă de parfum îmbătător îi pătrunde în nări”. Magia erotică a firii vegetale este proiectată în imagini ce ne seduc ca și pe acel student ce și-a închinat viața literaturii și riturilor.

Într-o altă povestire, *Istoria unui capochier*, arborile exotice cu acest nume devine sălaşul unor amantii deveniți demoni. Căci o fată moartă seduce un tînăr negustor și-l tirăște cu farmecul ei în moarte. Locurile magic-fabuloase ale unui eros necrofil, ca și ale unui eros vegetal sînt proiectii incantătoare, centrele estetice ale acestor narațiuni. Într-o altă istorisire - *Povestea unei judecăți deschise la palatul dragonului* - spațiul fabulos este subacvatic: un mandarin trebuie să coboare în acest regn al abisurilor acvatice pentru a-și redobîndi soția răpită de un dragon. Tărîmuri fermecate, peripeții fantastice, narațiunile lui Nguyen-Du abundă în asemenea topoi obligatorii ale epicii vechi chineze. De asemenea, aparținînd aceluiași convenții povestirea este agrementată prin intercalarea unor poeme mai scurte sau mai

lungi care nu sînt doar simple intermezzi lirice, ci participă la constituirea atmosferei necesare a acestor narațiuni.

UNELE legende vietnameze sînt adevărate satire sociale. Fie că zugrăvesc cite un înalt demnitar care abuzază de autoritatea sa, ori pe un rege admonestat de o vulpe și un gibbon, ori pe cite un general tiranic, mărimile false sînt denunțate cu egală vigoare și scriitorul se vrea un judecător care restabilește dreptatea stîrbită. Nici în ordinea spiritului nu sînt cruțate păcatele celor corupți, - chiar dacă ei aparțin clerului. Ideaul artistului pare să fie învățatul liber de orice superstiții, echilibrat, integru, în același timp artist înzestrat cu o sensibilitate poetică. Imaginea „studentului”, a cărturarului, a celui „neîntrecut în scrierea frumoasă a literelor” încorporează un model uman. A iubi poezia și priveliștile frumoase este o înaltă virtute, mult cîntată de vechii scriitori ai Chinei și ai Vietnamului. Voluptățile spiritului și cele oferite de o natură estetizată se aliază. Omul ideal, „istoria o știe, pe clasiici îi cunoaște”, dar în același timp nu este doar intelect, ci și simțire delicată.

Lumea acestor ficțiuni se îndreaptă - după chipul și asemănarea celei chineze - spre trecut. Trecutul dă putere riturilor, asigură autoritatea clasicilor și este izvor de poezie. Multe povestiri istoricesc evenimente istorice revoluate, amalgamate cu altele imaginare. Dar nu aceste referiri la istorie dau impresia de vechi narațiuni. Ele cultivă valorile trecutului, ca și imaginile amurgului, stîngerii, dezagregării. Poezia ficțiunilor se prelungește în nelămurit prin încheierea lor care adeseori inchipuie un asfințit lent. „Și, incet-incet, se făcu nevăzută” - ni se spune la sfîrșitul *Poveștii unei femei din Nan Xiong*. Sau, *Povestea căsătoriei lui Tu-Thuc* cu o zină, care se încheie astfel: „Atunci, înfășurat într-o mantie ușoară și acoperindu-și capul cu o pălărie de frunze, intră în muntele Hoang Son și i se pierdu urma”.

Cîteva abstracții metafizice și cîteva entități morale pot fi găsite în fundalul

Legende VIETNAMEZE



acestor narațiuni. Dar legende vietnameze concretizează tot mereu abstractul. Niciodată nu vom găsi aici - cu toate transmutările reciproce între abstract și concret - fadoarea alegoriilor evului mediu tirziu occidental. Chiar și atunci cînd cutare zeită afirmă: „Aceste zeite se intrupează din suflarea Primordialului Mister. Numele lor sînt înscrise în Turmul de Aur, trupurile lor se află în Palatul de Purpură. Ele locuiesc în Pavilioanele Neantului și Purității. Locurile lor de plimbare sînt țările Liniștii și Tăcerii” - simbolurile nu sînt - ca în Occident - rupte de viață. De asemenea, formulele sentențioase, gnomice nu sînt detașate de fire și nu o domină pe aceasta, ci, dimpotrivă, par să fie legile unei firii primordiale.

Legende vietnameze ne fac să visăm la arta rafinată și delicată a pictorilor-poeti care desenau și scriau cu același penel.

Nicolae Balotă

*) *Legende vietnameze repovestite de Nguyen-Du*. Traducere de Cristian Macarie, Ed. Univers, București 1977.

Diderot inedit



● Un cercetător canadian, Emile Lize, a descoperit o serie de memorii autografe redactate de Diderot pentru împărăteasa Ecaterina a II-a. Memoriile pentru Ecaterina a II-a, eseuri legate

Omagii pentru Karajan

● Cu ocazia împlinirii vârstei de 70 de ani, celebrul dirijor austriac Herbert von Karajan a fost distins, între altele, cu titlul de doctor de onoare al Universității din Salzburg. În același timp Opera Națională din Viena i-a acordat calitatea de membru de onoare, răsplătindu-i astfel activitatea îndelungată de dirijor al acestei prestigioase instituții.

Concurs Pirandello

● A III-a ediție a Concursului Luigi Pirandello organizat la Agrigento pentru piese într-un act, se va încheia la 9 decembrie a.c. când se va atribui premiul pentru cea mai bună creație teatrală. Cu acest prilej va avea loc și cel de-al V-lea Congres de studii pirandelliane, cu tema „Luigi Pirandello și teatrul”.

Dürer în Marais

● „Un bun pictor este în interiorul său plin de imagini”, — spunea Dürer. Cu prilejul celei de a 450-a comemorări a morții sale, 150 de gravuri și 15 desene venite din toate colturile lumii sunt adunate la Centrul Cultural din Marais: **Apocalipsul și Marea Pasiune** deschid expoziția. Diferite lucrări ale celui care a pictat **Cavalerul și moartea** sunt prezentate pe puptre făcând lectura fiecărei opere.

„Lumina” la 30 de ani

● „LUMINA”, revistă de literatură, artă și cultură care apare, în limba română, în R.S.F. Iugoslavia, împlinește treizeci de ani de apariție continuă. Din numărul 4/1978 al publicației aflăm despre sărbătorirea care a avut loc cu acest prilej la Virșeț. În cadrul unei sedințe festive, dr. Radu Flora a dat citire unui referat — publicat sub titlul „Lumina” — **trei decenii de literatură și cultură** — în care prezintă un scurt istoric al revistei și face un bilanț al realizărilor ei. Avind ca „piatră de temelie”, în anul 1946, suplimentul literar al ziarului „Libertatea”, revista „Lumina” a început să apară în 1947, primul ei „redactor răspunzător” fiind Vasile Popa, care, sub numele de Vasko Popa, avea să devină unul din virfurile incontestabile ale poeziei contemporane iugoslave și europene. După un an de apariție și, apoi, după câteva luni de întrerupere, revista își reia, în 1949, activitatea, neîntreruptă (avându-l, de-a lungul timpului, la conducere pe Mihai Avramescu, pe Radu Flora, pe Ion Bălan, în prezent redactorul ei șef, responsabil fiind Slavco Almăjan). Pe parcursul a trei decenii, „Lumina” a apărut în 244 de numere (unele duble), într-un total de 14 586 pagini, cuprinzând 5 850 de unități bibliografice. Alte câteva date statistice semnificative: revista a publicat, cu versuri originale (socotindu-se numai pe autorii aparținând naționalității române din Voivodina), 101 poezii; proză originală au publicat 61 autori (dintre care 6 autori de romane, piese de teatru — 5 autori, alte specii literare — 8 autori), în amplul sector al tălmăcirilor din alte limbi s-au putut face remarcabile 23 de traducători de poezie și 21 de traducători de proză. Se poate spune că toți cei 15 membri de naționalitate română ai Societății Scriitorilor din Voivodina și-au făcut ucenicia la „Lumina”.

Revistă preponderent literară, acordând însă atenție (prin studiile, recenzile și ilustrațiile pe care le cu-

Pentru prima oară în Spania

● După 16 ani de interdicție, filmul **A murli la Madrid**, realizat de Frédéric Rossif după un scenariu de Madeleine Chapsal, va fi prezentat pe ecranele din Madrid. În 1962, guvernul franquist a vrut să cumpere acest film, închinat războiului civil spaniol, pentru a-l arde.

Premiul Alexandre Dumas

...a fost acordat scriitorului Robert Merle pentru cartea **Fortune de France**. Premiul constă dintr-o medalie purtând efigia părintelui **Celor trei muschetari**.

Norwid

● S-au împlinit, la 23 mai, 95 de ani de la moartea poetului polonez Cyprian Kamil Norwid. Născut în 1821, după studii de artă și filosofie în Italia și Germania, în 1849 se stabilește la Paris. Opera sa, total necunoscută în timpul vieții autorului, a fost redescoperită și apreciată abia în 1904 și reprezintă, în complexul literaturii romantismului polonez, o tendință deosebită.

Expoziție Strindberg

● Institutul suedez din Stockholm a inițiat deschiderea unei expoziții August Strindberg (1849—1912) la castelul Clam, din Austria, unde reputatul scriitor suedez își petrecea vacanțele la părinții soției sale. Cu această ocazie vor fi expuse manuscrise, corespondență, obiecte personale, precum și tablouri pictate de Strindberg, indeletnicire mai puțin cunoscută a creatorului romanțelor care l-au făcut celebru: **Camera roșie**, **Flu de slujnică**, **Pledoaria unui nebun** etc.

„Caligrafia”

● La Sanhai, în Republica Populară Chineză, a apărut o publicație trimestrială, „Caligrafia”, dedicată acestei vechi și prețuite activități artistice. Primul număr cuprinde modele de scriere aparținând presedintelui Mao, primului ministru Ciu En-lai, presedintelui Hua Kuo-fen. De asemenea, sunt publicate

și operele unui caligraf din timpul dinastiei Tang (618—907) și lucrări caligrafice executate de specialiști din epoca noastră. Pentru a dezvolta în continuare această tradiție artistică, importantă parte a patrimoniului cultural chinez, Universitatea din Nankin a hotărât să redacteze o **Istorie a caligrafiei chineze**.

M.R.



Totul despre Ingres

● De peste 30 de ani, istoricul de artă elvețian Hans Naef lucrează la o operă unică în întreaga literatură de specialitate — un corpus în cinci volume cuprinzând toate desenele lui Ingres, însoțite de studii critice, note și comentarii explicative. De curind, în Editura Benteli din Berna au apărut volumul I, de texte și reproduceri mici, precum și volumul 4, conținând aproape în exclusivitate planșe cu desene în mă-

rimca originală. Aceste desene în creion, considerate de pictor ca fiind „produse secundare” ale activității sale, trec astăzi drept unele dintre cele mai fermecătoare realizări ale genului. Ingres a portretizat familia lui Lucien Bonaparte și a regelui Murat, dar marea majoritate a portretelor sale înfățișează oameni greu de identificați din cercurile apropiate artistului. În studiul său, Hans Naef în-

trece în amănunțimea și precizia investigării toate cataloagele întocmite până acum în legătură cu opera vreunui pictor. Cercetând numeroase izvoare, el a reușit să stabilească identitatea și biografia mai tuturor acestor personaje, reconstituind cu fidelitate universul uman în care a trăit și din care s-a inspirat Ingres. În imagine, două desene de Ingres: al cincilea conte de Guilford și d-na George Vesey cu fiica ei, Elisabeth.

„Bancă de termeni”

● Cercetătorii Institutului unional de cercetări științifice în domeniul informării, clasificării și codificării din Uniunea Sovietică, pornind de la observația că în fiecare domeniu al științei contemporane sunt utilizați numeroși termeni desori sinonimi, dar cu un caracter absolut specific în funcție de domeniu sau limbă, au înregistrat și codificat — în memoria unui ordinator — peste 120 000 noțiuni precis standardizate. În afara unui „control al terminologiei”, acest imens și precis dicționar oferă și elemente deosebit de interesante pentru observarea evoluției limbajului științific.

„Fuga la Atena”



● Telly Savalas (devenit celebru ca interpret al detectivului Kojak) și Claudia Cardinale sint interpretii filmului **Fuga la Atena**, regizat de Georges Pan Cosmatos, o coproducție a lui David Niven jr. și Jack Wiener. E un film a cărui acțiune se desfășoară în insula Rhodos, în timpul celui

de-al doilea război mondial, când Zeno (Savalas în rolul unui preot) dă peste cap planurile nazistilor care instalaseră o bază de rachete „V-2” și care, bineînțeles, va fi detectată de forțele Aliților. Război, spionaj, umor etc... (În imagine, cei doi protagoniști într-o scenă din film).

Biblioteca „unică”

● Una dintre cele mai „originale” biblioteci din lume este aceea a italianului Rio Caselli. Ea este unică și originală nu pentru că însumează 10 000 volume, ci pentru că este „specializată”: cuprinde, după opinia lui Caselli, cele mai plictisitoare cărți. Se spune că un poet italian, căruiu nu i se dă numele, aflând că toate scrierile lui se află în „originala” bibliotecă, ar fi fost de punctul de a se sinucide.

Antologie vietnameză

● Editura pentru științe sociale din Republica Socialistă Vietnam a început pregătirea unei antologii a literaturii vietnameze. Cele 35 de volume urmează să apară între anii 1980 și 1982, oferind o selecție monumentală de scrieri în versuri și proză, de la începuturile istoriei literare ale acestei țări și până în 1945. Antologia va cuprinde de asemenea tot ce s-a scris ca teorie și critică literară cu privire la literatura vietnameză începând din secolul al XIV-lea.

„O nouă stea”...



...E considerată Diane Keaton, pe care presa americană o prezintă ca pe „o puternică personalitate artistică” — precum o apreciază Richard Brooks, realizatorul ultimului ei film. **Căutind pe Mr. Goodbar**, Diane Keaton a fost lansată de Woody Allen în filmul **Annie Hall**.

● Infiintat in anul 1939 pe baza donatiei facute de Solomon R. Guggenheim, „Muzeul Guggenheim” din New York este astazi una din cele mai prestigioase institutii de arta moderna din lume. In decursul celor 40 de ani de existenta, in colectiile muzicului s-au adunat peste 4.000 de lucrari ale celor mai remarcabili artisti plastici contemporani: Picasso, Braque, Modigliani, Brancusi, Chagall, Dali etc.

Cea mai frumoasa carte a secolului XX

● Specialistii considera ca cea mai frumoasa carte a secolului XX, din punct de vedere grafic si artistic, este Culegerea de versuri a sultanului Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului (1453). Culegerea a fost editata in Turcia, in anul 1955, la realizarea ei au lucrat 40 de pictori turci, vreme de opt ani.

Rubinstein, decorat

● Cunoscutul compozitor si dirijor american Arthur Rubinstein a fost distins, cu ocazia implinirii varstei de 90 de ani, cu mai multe titluri si decorații acordate de diferite tari. Printre acestea se numara si „Steaua Republicii Populare Polone” si medalia „Meritul pentru cultura poloneza”, acordate de ambasadorul Poloniei la Paris, ca o recunoastere a contributiilor aduse de acest artist la raspindirea muzicii din tara sa de origine, Polonia.

Vanessa Redgrave, „violoncelista”



● Laureata a premiului Oscar pentru cea mai buna interpretare a unui rol secundar (in filmul Julia), actrita engleza Vanessa Redgrave lucreaza din nou in Anglia, cu regizorul John Schlesinger, pentru filmul Yanks, a carui actiune se desfasoara in timpul celui de-al doilea razboi mondial. Personajul pe care-l intruchipeaza este o tinara violoncelista.

„Regele Lear” pe Broadway

● La New York este asteptat un mare eveniment teatral: Regele Lear, montat pe o scena de pe Broadway, de Elia Kazan si interpretat de Richard Burton.

Pe primul loc „Minna von Barnhelm”

● Nici o piesa nu a fost jucata mai des in Republica Federala Germania decat comedia Minna von Barnhelm de Lessing — comunicata, pe baza statisticele sale, Uniunea teatrelor din R.F. Germania. Pe primul loc in rindul spectacolelor de opera se afla Flautul fermecat de Mozart, Liliacul detinand intietatea in genul operetei, iar My fair Lady de Loewe intre musicaluri. Baletul cel mai popular a ramas Laoul lebedelor de Ciaikovski.



Tablouri celebre si... vivante

● Este, bineinteles, una din ultimele inventii americane in materie de „cultura artistica.” Pur si simplu, tablouri celebre, precum, de pilda, Marele triptic de Van Eyck, sint reconstituite cu personaje vij. conform... modelului. Intreprinderea — pare-se destul de rentabilă — isi desfasoara activitatea la Laguna, nu departe de Los Angeles, unde in fiecare an se organizeaza spectacole cu mii de spectatori. Prin fata acestora — „Parada tablourilor vivante”, fabricanti de costume, maestri in machiaj, buni „arhitecti” plastici se intruc in a reconstitui 50-

60 tablouri celebre, care, in dimensiuni „la scara umana”, pe o muzica de fond hollywoodiană, defileaza pe rulete, prin fata amatorilor. Bineinteles, e o industrie din cele mai rentabile, aceste „muzee vij” implicand „reincarnari” de efect, precum Cina cea de taina a lui Leonardo da Vinci, cu care, de obicei, se incheie spectacolul. (In imagine — cum se aranjeaza ultimele detalii in figurarea celei de-a treia parti a tripticului lui Van Eyck —, dupa „Le nouvel Illustré”, Lausanne, din 10 mai 1978).

Pe urmele lui Samson si ale Dalilei

● O echipa de arheologi americani, in colaborare cu specialistii de la Universitatea ebraica din Ierusalim, a localizat, dupa cum instiinteaza presa israeliana, la circa 7 km de localitatea Beth Shamesh, orasul biblic Timna, in care s-a petrecut „episodul Samson si Dalila”. Sanaturile efectuate cu aceasta ocazie au dat la iveala numele unui oras canaanit distrus de un mare incendiu in epoca de bronz, cam prin anul 1200 i.e.n. Si celelalte vestigii gasite aparțin perioadei monarhiei din Iudeea, corespunzatoare perioadei biblice a episodului Samson si Dalila.

Un pretext teatral cu semnificatii sociale

● „Aceasta este o poveste de revista ilustrata. Nu este o poveste despre Marilyn. Este o poveste despre oameni sau despre cum isi fac oamenii povestile — a spus autoarea Gerlind Reinshagens despre piesa ei intitulata Marilyn Monroe, scrisa in 1970 si reactualizata acum pe scena Teatrului Schiller din Berlinul Occidental, in regia lui Niels-Peter Rudolph. Ca aproape tot ce s-a scris despre scurta existenta a uneia din cele mai mari celebritati ale filmului, piesa trateaza despre gloriile si decaderile show-businessului, despre construirea si sfarmarea miturilor actoricesci si despre tragediile umane ce se consuma implicit.

Al XXI-lea Festival de film de la Karlovy Vary...

...se va desfasura intre 29 iunie si 12 iulie 1978. Programul prevede competitii pentru cel mai bun film de lung metraj si pentru cel mai bun film de debut, doua matinee in onoarea lui Roman Karmen si Charlie Chaplin, proiectii de filme in afara competitiei. Festivalul se va desfasura, pentru prima data, in cladirea Centrului balnear Thermal.

Donna Summer



● Cintareata de culoare (din Los Angeles) Donna Summer, care acum doi ani a castigat un „disc de aur” pentru I love to love you, Baby, si-a anuntat un turneu in Europa.

Sport

Somn de piatra

● ORICE intoarcere acasa seamana cu o desperechere de logodne florale. Intre arborii Bucurestilor iti vine mereu sa cingi si sa arunci cu sunete-n oglinzi. Acasa chiar si blestemul se schimba-n crin, caci in fiecare dimineata riurile aduc livezi la tarm.

Intors la Bucuresti de pe drumuri scaldate in culori de orhidee si lalele, mi-am plecat urechea la toate-vorbele si-am aflat astfel si despre jocul de-a dreptul mizerabil al echipei noastre reprezentative in meciul cu formatia Uniunii Sovietice. Nu-i nimic, mi-am zis, nu e prima oara cind ne moare pe gard rochia bunicii sau ni se usuca sarpele ispitei pe craca unui mar padureț. Important e sa nu s-abata o ploaie cu grindina peste pianul uitat in curte. Dar cind am citit declaratiile antrenorilor nostri facute dupa meciul cu pricina am simțit ca-mi cresc in virful creionului mari cacofonii albastre. Inca un meci ca asta, zic antrenorii, si echipa se va pune pe picioare. Si proasta o fi, zic eu, daca se va mai azeza vreodata pe scaun. Sa stea in picioare pina va iesi federatia la pensie sau la scmanat fasole in buruionile unde-si are cuibul puiagaia si se lustruiesc frunzele de parastas.

Daca e vorba sa spunem prostii fara masura, atunci sa-i dam drumul, sa declaram, de-o pilda, ca sintem cei mai buni fotbalisti din lume si ca numai din intimplare luam bataie si-n strainatate si acasa. Antrenorii nationale noastre merg din sarbatoare-n sarbatoare si habar n-au ca si-au ucis nasterea pe drum. In loc sa spună tot felul de bazaconii, mai frumos ar fi sa puna mina pe tirnacop... dar nu, nici asta nu-i buna, caci, mari tacticieni cum ii stiu, s-ar apuca sa sparga numai fruntea soselelor ca s-o gaseasca pe regina balului care doarme-n hrubele Brăilei pe doua chistoace de țigară si cu doua rinduri de transei in palma stinga. Mi-am chinuit mintea si m-am dus cu gindul in toate colturile si muchiile si tot n-am priceput cine are interesul sa-i puna sa faca valuri tocmai in momentele cind ei vor sa doarma somn vegetal, somn de piatra somn fara icre, somn cu patura-n cap.

Dar, lasind vorbele rele sa curga spre albia uitării, vin si-mi pun singur o intrebare: cum se poate ca Stefan Covaci, om inteligent si de bun gust, sa-si adune in spinare, cu o vorba, un munte de nemulțumire? Cred c-ar trebui sa spună curat ca echipele de ciub nu-l ajuta, ca jucatorii buni s-au terminat si alții la fel de buni nu vor sa se arate la fata.

Fănuș Neagu

PREZENȚE ROMĂNEȘTI

Succesul Teatrului „Nottara” in Statele Unite Mexicane

● Colectivul teatrului „Nottara”, care a participat la Festivalul international de arta „Cervantino” din Guanajuato, continua turneul in Statele Unite Mexicane, inregistrind un frumos succes in capitala Mexicului, prin prezentarea piesei A opta zi dis-de-dimineata de Radu Dumitru.

La spectacolul din seara zilei de 20 mai, care a fost precedat si de un recital de poezie romaneasca in limba spaniola, au luat parte Hector Vasconcelos, directorul general al Festivalului international „Cervantino”, personalitati ale vietii culturale-artistice, ziaristi, un numeros public. A fost prez-

zent ambasadorul tarii noastre in Statele Unite Mexicane, Dumitru Mihail. Spectatorii au raspplatit pe interoretii nostri cu vij si indelungate aplauze.

Cu prilejul turneului teatrului „Nottara”, la Ambasada tarii noastre din Ciudad de Mexico a avut loc o intalnire de presa, in cadrul careia Horia Lovinescu, directorul teatrului, Radu Dumitru, autorul piesei A opta zi dis-de-dimineata, Darie Novaceanu, poet si traducatorul piesei in limba spaniola, precum si actritele Gilda Marinescu si Liliana Tomescu au vorbit despre realizările si problematica drama-

turgiei romanești, raspunzind astfel interesului manifestat de opinia publica mexicana fata de evolutia teatrului romanesc.

La conferinta de presa au participat cronicari de teatru, un numar mare de ziaristi si reporteri de radioteleviziune.

Presa mexicana, precum si posturile de televiziune reflecta, pe larg, succesele obtinute de Teatrul „Nottara” in turneul in Mexic, evidentind arta interpretativa a actorilor nostri, care cu multa maiestrie, talent si sensibilitate, au reusit sa transmita direct publicului mexican, in limba spaniola, mesajul umanist al piesei.

Succesul Ansamblului „Politempi” la Paris

● La sfirsit de aprilie, intr-un Paris dominat de mari constelatii muzicale, la Sala Mare a Centrului cultural „Georges Pompidou”, un ansamblu romanesc format din 55 instrumentisti, dansatori si cantareti, in marea lor majoritate de la Opera si Filarmonica bucuresteană, au prezentat, pentru prima oara in Franta, sub patronajul Asociatiei oamenilor de arta din institutiile teatrale si muzicale, Centrului national roman al Institutului international de teatru si Universitatii Syracuse din New York, o serie de opusuri seminate de compozitori romani (pe prim plan, Mihai Brediceanu si jazzmanul Marius Pop) si compozitori americani (H. Boatwright si Earle George). Au fost demonstrate modul de folosire a politempiei structurale in diferite domenii ale creatiei muzicale, exceptionala utilitate a polimetronomului (instru-

ment brevetat in 1970 la New York) pe baza caruia matematica, muzica si dansul au gasit una din caile de unire pentru a da noi posibilitati de exprimare omului (fapt pe larg subliniat de Jacques Doucelin in ampla cronica inserata in „Le Figaro”).

Intr-un Paris dominat de mari evenimente muzicale (Alexis Weissenberg intr-un recital Bach, Rheinische Kammerorchester la Gaveau, ciclul comentat de Magda Tagliaferro la sala Cortot, Karl Böhm cu a IV-a de Brahms la Sala Congreselor), ansamblul romanesc a reusit, prin stiinta si entuziasmul lui Mihai Brediceanu, sa cucerisca auditoriul, grupul de dansatori (conduși de maestrul de balet A. Chelulescu, V. Proca, A. Schneider), dirijorul de cor F. Adorjan, soprana Steliana Calos, violonistul A. Abramovici, flautistul V. Frincu, pianistul N. Licareț, violoncelistul

G. Georgescu, clarinetistul St. Korody, grupul de percutiionisti (Albulescu, Giugaru, Eugen Gondi) au oferit parizienilor un spectacol curajos, dens, plin de idei.

Piesa de cel mai mare succes: lucrarea lui M. Brediceanu, A different drummer, pe versurile poetului american de origine franceza H. D. Thoreau, piesa incarcata de mesaj, „veritabila gindire polifonica in politempie” — cum o definea Jacques Longchamp in „Le Monde”.

„Eficacitatea tehnica a polimetronomului — serie cunoscuta cronicar in „Le Monde” — este indiscutabila. Artistii care au prezentat stralucit aceasta experienta nu incercar, se pare, nici un fel de dificultati majore in a evolua in timpi diferiti si se regasesc mereu la intalnirile pe care i le fixeaza pulsațiile tempoului fundamental”.

● In cadrul manifestarilor prilejuite de cea de a 60-a aniversare a crearii statului national unitar roman, luna trecuta a avut loc la Muzeul Arheologic din Varsovia vernisajul expozitiei de arta veche romaneasca. Pentru prima oara sint expuse in Polonia peste o sută dintre cele mai valoroase opere create intre secolele X si XVIII in Moldova. Tara Romaneasca si Transilvania, reprezentind lucrari de mare originalitate create de poporul roman in domeniul ceramicii, marisrisului, broderiei, sculpturii, picturii sau prelucrării metalului.

In alocutiunea rostita la deschidere, prof. dr. Viktor Zin, adjunct al ministrului culturii si artei, a tinut sa sublinieze „contributia constanta adusa de poporul roman, si in cele mai zburcimate clipe ale existentei sale, la patrimoniul artistic universal”.

Mentionam materialele elogiase aparute imediat in presa centrala poloneza, la radio si televiziune, privind aceasta „prezentă romaneasca de inalta tinuta”. Cronicarul ziarului „Slowo powszechnie”, de pilda, scria la doua zile dupa vernisaj, ca „rarori ne-a fost dat sa vedem la Varsovia a-

semenea capodopere de arta sacrala, harturie a unui inalt nivel de cultura materiala existent in Romania.” In incheierea articolului ziaristul polonez subliniaza ca expozitia constituie „un mare eveniment in viata culturala a capitalei poloneze”.

● La cea de a V-a editie a Festivalului international de film, desfasurat intre 15-19 mai, in orasul polonez Lublin, sub deviza „Omul, munca, creatia”, filmul romanesc Iarba verde de acasa (scenariul — Sorin Titel, regia — Stere Gulea) a obtinut premiul al doilea.

UN ITINERAR ISTORIC

Sintem convinși că vizita și înțelegerile la care am ajuns vor marca un nou moment important în cronică prieteniei româno-chineze, vor da un nou și puternic impuls colaborării dintre partidele și țările noastre, în interesul celor două popoare, al cauzei socialismului, înscriindu-se, totodată, ca o contribuție la lupta forțelor înaintate ale lumii de azi pentru progres, colaborare și pace.

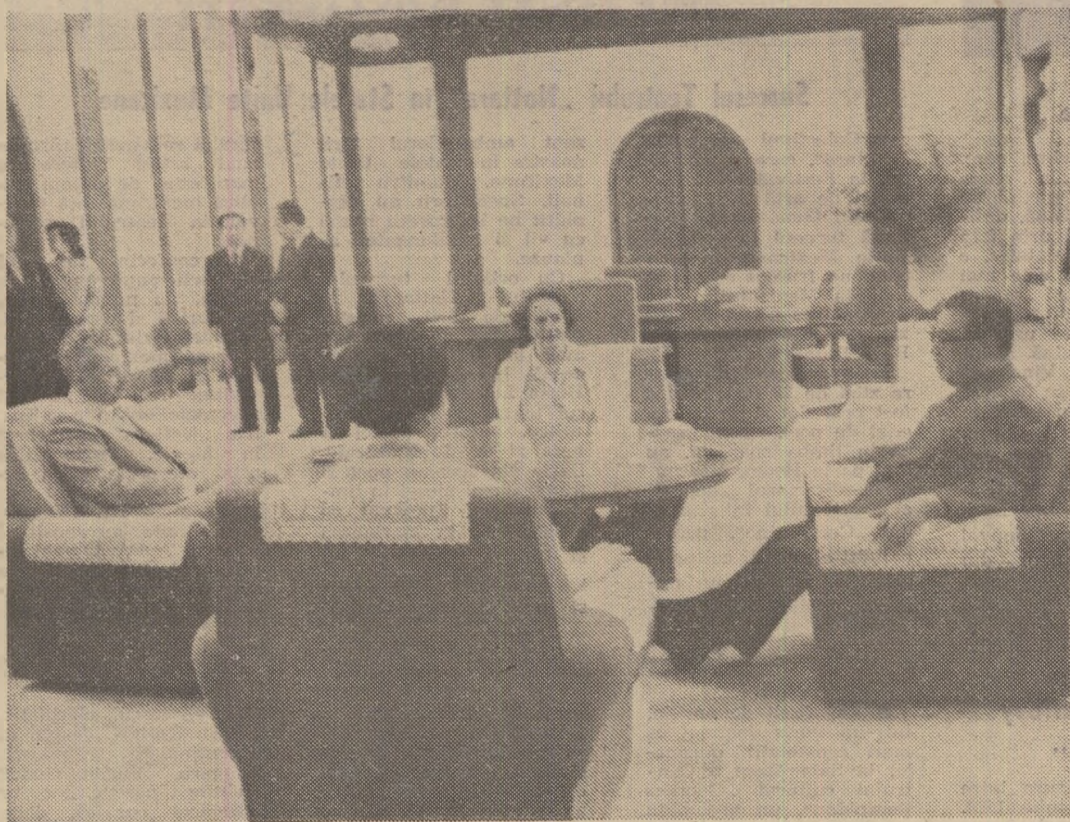
NICOLAE CEAUȘESCU

Această vizită a contribuit și mai mult la dezvoltarea prieteniei revoluționare și a unității de luptă dintre cele două partide, țări și popoare ale Chinei și României și va avea semnificații profunde pentru relațiile de prietenie și colaborare dintre țările noastre, pentru lupta comună a celor două popoare ale noastre și pentru evoluția situației internaționale.

HUA KUO-FEN



PEKIN. După încheierea convorbirilor oficiale: tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu împreună cu tovarășul Hua Kuo-fen



PHENIAN. Într-o atmosferă de caldă cordialitate, stimă și înțelegere reciprocă - întâlnire a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarăsei Elena Ceaușescu cu tovarășul Kim Ir Sen și tovarășa Kim Sâng E

Ne exprimăm convinșerea că noua vizită pe care o efectuăm în țara dumneavoastră va determina extinderea și intensificarea colaborării româno-vietnameze, atât pe plan politic, cât și economic, precum și în alte domenii, în interesul ambelor noastre popoare, al cauzei socialismului și păcii în lume.

NICOLAE CEAUȘESCU

Sintem foarte bucuroși să avem în mijlocul nostru pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu, împreună cu ceilalți tovarăși din delegație, marii soli ai unui popor care construiește cu succes societatea socialistă multilateral dezvoltată, frați și tovarăși apropiați, mesageri ai sentimentelor de caldă prietenie și solidaritate militantă ale clasei muncitoare și poporului român.

LE DUAN



HANOI. La Palatul Guvernamental, reședința înalților oaspeți români -, întâlnire între tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu cu președintele Republicii Socialiste Vietnam, tovarășul Ton Duc Thang, și tovarășul Le Duan, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist din Vietnam

Actuala dezvoltare impetuoasă a relațiilor dintre țările noastre se datorește, în primul rând, faptului că cele două partide ale noastre promovează suveranitatea și se situează neabătut pe principiul respectului reciproc.

Suveranitatea reprezintă viața țării și a națiunii și constituie baza solidă a prieteniei și solidarității dintre partidele și țările frățești.

KIM IR SEN

Sentimentele reciproce pe care și le poartă popoarele noastre sînt rodul strinsei conlucrări dintre partidele și guvernele celor două țări, al luptei lor comune pentru cauza socialismului, pentru respectarea dreptului fiecărei națiuni de a-și hotări destinele în mod liber, pentru o politică nouă în lume, de egalitate și cooperare rodnică între toate popoarele.

NICOLAE CEAUȘESCU

„România literară“

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

