

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

1

LA MULȚI ANI!

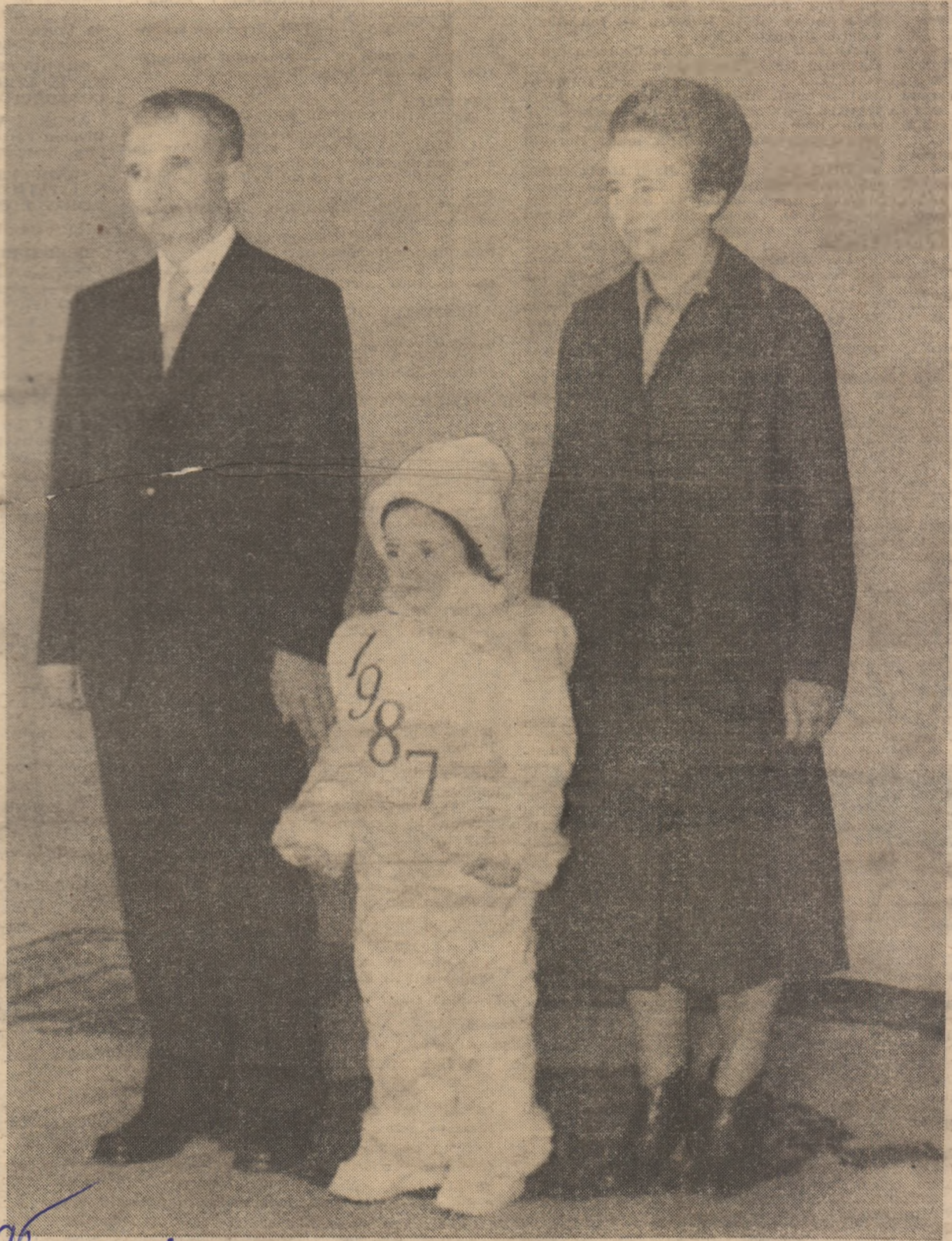
AN NOU,  
REPUBLICII!

AN NOU, la mulți ani, Republicii!  
Într-o vreme de înălțare și urcare, de bătăie  
și de necesitate, de aspirație, pace, libertate crea-  
toare, de înălțare, înainte de toate, de înălțare și milenar  
noastră patrie, acum, când a trecut în cel de-al patrulea  
deceniu de existență ca Republică. De la alt re-  
șea începutului de an 1987, cel de strălucitor și me-  
ritat de faptă poporului și de istorie, ne apa-  
redifică ale cărui temelii se hotărâu în acel efer-  
ent final de decembrie 1947! Sînt aglobate aici,  
o operă memorabilă, gândirea și aspirațiile între-  
Români care, înălțată de cetezanța lucidă,  
oluționară, a partidului, a secretarului său general,  
rașul Nicolae Ceaușescu, înalță pe pămîntul stră-  
noastră țară, mereu înnoită, societatea socialis-  
tilaterală dezvoltată. Niciodată generațiile de  
lari de bătăie materială și spirituale din țara  
noastră, omenii și muncii din cele mai diferite do-  
mii, nu au avut într-un mod atât de acut înălțător  
momentul de apăsare unei singure generații, ca în  
și azi, într-o unitate de monolit în jurul partidu-  
al încercărilor și conducător, prin ceea ce am  
putut, înălțăm și vom înălțăm. Sub acest semn  
nității și continuității muncii și luptei pentru ac-  
tarea progresului multilateral al țării — pe plan  
economic, social, cultural —, al înnoirilor destinate a  
pe a treaptă superioară întregii noastre viață,  
em-republica la aniversarea ei, pașind în noul  
deveniri noastre socialiste.

em cu noi, în anul în care intrăm, o bogăție  
de înălțare, o vastă experiență, purtăm avuția  
unui eroic și unui întreg popor conștient de sine  
și de istoria și valoarea lui, turnată în bronzul  
agerii și singurii în măsură să asigure viitorul  
al țării, să-i apere și fructifice statura spiri-  
să-i adauge noi dimensiuni și valori sintem noi  
poporul român, cu nesecute izvoare de înțe-  
și talent, cu inepuizabile resurse creatoare,  
o rezerve de energie și îndrăzneală, put-  
te de politică profund patriotică și clarvăz-  
Partidului Comunist Român. Intrăm, astfel,  
1987, cu neîrămutată mîndrie în capacitatea  
e a ne fi ales calea cea mai fertilă de dez-  
metodele de a da viață planurilor și năzuin-  
a ne păstra pururi vie însușirea de a voi și  
fericirea patriei și poporului român. Această  
ape intensă, în centrul căreia se află chipul de  
și de mîine al țării, răsună pretutindeni în Ro-  
ia anului 1987, dă însăși dimensiunea de adîn-  
și amploare a vastului și înaltului efort construc-  
angajînd practic, cu pecețe de destin și configura-  
e morală, existența fiecăruia dintre noi. Este un  
e omagiu adus patriei să repetăm adevărul fun-  
damental al vieții noastre că sintem noi înșine în  
pentru țară. Că ne legitimăm noi înșine me-  
le filii ai acestor părinturi, închinîndu-le în-  
lătare creatoare.

în care intrăm este un vast teritoriu de afir-  
mului prin activitatea sa pusă în slujba mate-  
programelor complexe, științifice, adoptate  
-al XIII-lea Congres al Partidului, prin du-  
departe, pe culmi superioare, a operii con-  
prin participarea în mod practic la perfec-  
ției social-economice a patriei, ca propria  
viață. Este — acesta — un spațiu uman  
generos, propice exprimării omului în  
za conștiinței sale, un tărîm al rostirii valo-  
betenței, ca miez incandescent al lumii pe  
rim.

Republicii!  
cu urări din adîncul sufletului închinată  
al Comunist Român, secretarului său general,  
Nicolae Ceaușescu!  
cu urări după străvechea dătină, tuturor  
tuturor pămînt!  
cu urări de multiple și cetezătoare împli-  
citorului spirit creator care luminează,  
în istoria României contemporane!  
și ani!



8516

## URARE ROMÂNEASCĂ

De Anul Nou ce vine cu nimburi noi pe frunte  
purtînd pe umeri toga țesută din ninsori  
întreaga țară-n pocea colinelor cărunte  
se-mbracă în lumina cohortelor de sori.  
Acum, inseninată, își proiectează-n vreme  
ființa din ființa istoriei de azi  
ca să transcrie-n cartea-mpîlnirilor supreme  
lumina din lumina poporului viteaz...

Poporul și țării, de Anul Nou, urate :  
din mii și mii de glasuri din inimi care bat  
să fie pace, pace, cu-adîncă-nfrigurare  
urează Bărăganul și muntele Carpat  
și apele ce sună brățări de-argint în vale  
trezorerii sublimă urează în hambar

belșugul să înalțe coloane triumfale  
dintr-un hotar eroic la celălalt hotar!

Și le urăm puterea poporului deplină  
să se reverse-n visuri din care-n țară cresc  
victorii noi în marea partidului lumină  
din caldă-ngemănare de suflet romănesc.  
Precum o poartă-n suflet să bată-n soare ora  
un Fiu și-o Fiică-a țării — ai timpului titani —  
și le urăm cu verbul sonor amindurora  
în epoca de aur, a păcii : „La mulți ani !”

Ion Potopin



Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjuncţi: Ion Ilorea. Secretar responsabil de redacţie: Ruger Câmpeanu.

CALENDAR

În ianuarie

- 1 IANUARIE. S-au născut: Iacob Negruzzi (1843), Ion Al. Brătescu-Voinesti (1868), George Murnu (1868), Radu Popescu (1913), Constantin Fintineru (1907), Mihail Crama (1923), Teodor Păcă (1923), Jiva Popovici (1934), Emil Brumar (1939), Ioan Alexandru (1942), Mircea Muthu (1944), Dumitru M. Ion (1948). A murit Valeriu Braniste (1928).
- 2 IANUARIE. S-au născut: Petre Paulescu (1911), Francisc Pacurariu (1920), Ion Băiesu (1933).
- 3 IANUARIE. S-a născut Elena Costache Găinaru-Varone (1906). A murit Alfred Margul Sperber (1967).
- 4 IANUARIE. S-au născut: Sextil Puşcariu (1877), Emil Gârleanu (1878), Nora Iuga (1931), Tudor Baltes (1933), Ovidiu Hotineanu (1942). A murit Horváth István (1977).
- 5 IANUARIE. S-au născut: Bazil Gruiă (1909), Ion Tomoiogă-Maramureşanu (1922), Ioan Costea (1923). Au murit: Adam Müller Guttenbrunn (1923), George Dan (1972), D. Ciurecu (1978), Laura Mihail Dragomirescu (1981), Alexandru Vişianu (1985).
- 6 IANUARIE. S-au născut: Ion Heliade Rădulescu (1802), Ion Minulescu (1881), Ionel Teodorescu (1897), Mihai Novac (1906), Nicolae Ţic (1929), Ion Drăgănoiu (1943). Au murit: Nicolae Stoica de Haţeg (1833), Oreste Georgescu (1916), Dinu Bondi (1972).
- 7 IANUARIE. S-au născut: Ion Chiru-Nanov (1882), Fănică N. Gheorghe (1915), Vera Hudici (1917), Nicolae Popescu-Bogdăneşti (1923), Mircea Sântimbreanu (1926).
- 8 IANUARIE. S-au născut: Al. Cesar T. Stoika (1891), Aurel Tita (1915). Au murit: Eliza B. Marian-Godeanu (1974), Sorina Cassvan (1978).
- 9 IANUARIE. S-au născut: Henriette Yvonne Stahl (1900), Ştefan Stănescu (1912), Mircea Tomuş (1934), Grid Modorcea (1944), George Virgil Stoicescu (1947). Au murit: Radu Cioculescu (1961), Szemlér Ferenc (1978).
- 10 IANUARIE. S-au născut: Nicolaus Olahus (1493), Haralambie Lecca (1873), Ion Moldoveanu (1913), Petru Marinescu (1913), Fényi István (1919), Al. Cerna-Rădulescu (1920), Ion Serebreanu (1927), OŃlia Nicolescu (1932), Ion Iuga (1940).
- 11 IANUARIE. S-au născut: Zaharia Bărsan (1878), Leonid Dimov (1926), Domiţian Cesereanu (1935), Florin Manolescu (1943). Au murit: I. U. Soricu (1957), Eugeniu Speranţia (1972).
- 12 IANUARIE. S-au născut: Măliusz József (1909), Traian Selmaru (1914), George Maria Prina (1920), Al. Andriescu (1926), Aurel Stoin (1937), Anda Raicu (1941). Au murit: Aron Pumnul (1866), Lucian Predescu (1933).
- 13 IANUARIE. S-au născut: Stepan Teaciu (1936), Victor Ernest Măşek (1937). Au murit: Ioan Caragiani (1921), Dan Botta (1958).
- 14 IANUARIE. S-au născut: George Doru Dumitrescu (1901), Mihai Isbăşescu (1915), Sofia Arcan (1917), Vlad Sorianu (1931). Au murit: Tudor Ursu (1978), Vasile Florescu (1982).
- 15 IANUARIE. S-au născut: MIHAI EMINESCU (1850), Emil Boldan (1909), Marin Sirbulescu (1921), Valeriu Cristea (1937), Aurel-Dragos-Munteanu (1942).
- 16 IANUARIE. S-a născut Elena Ghirvu Călin (1944). A murit Mateiu I. Caragiale (1936).
- 17 IANUARIE. S-au născut: Iancu Constantinescu (1888), Marcel Avramescu (1909), Radu Theodoru (1942), Abraham Jinos (1931). Au murit: Nicolae Albu (1966), Sorin Titel (1985).
- 18 IANUARIE. S-au născut: Ioan Slavici (1848), F. Brunea-Fox (1898), Dan Rotaru (1943). A murit Tomcsa Sándor (1933).
- 19 IANUARIE. S-au născut: George Scherg (1917), C. A. Munteanu (1919), Ion Istrati (1921), George Băiculescu (1933), Ion Nicolescu (1943). Au murit: Catinca Ralea (1981), Ovid-Aron Densusianu (1985).
- 20 IANUARIE. S-au născut: Titus Cergău (1900), Ion Frunzeşti (1916), Vasile Băran (1931). Au murit: Dimitrie Ţichindeal (1918), D. Ollănescu-Ascanio (1908).
- 21 IANUARIE. S-au născut: Lőrinczi László (1919), Alexandru Sever (1921).
- 22 IANUARIE. S-au născut: Grigore Alexandrescu (1810), Cora Irineu (1938), Valeria Sadoveanu (1907), Panek Zoltán (1923), Mihai Neşulescu (1926). A murit Ana-Carenina Iordănescu (1984).
- 23 IANUARIE. S-au născut: C. Săteanu (1878), Nicolae Caratană (1914), Létay Lajos (1920), Mircea Horia Simionescu (1928), Ileana Mălăncioiu (1940). A murit: Gheorghe Agavriloaici (1981), Majtenyi Erik (1982).
- 24 IANUARIE. S-au născut: Victor Eftimiu (1889), Nicolae Nasta (1919), Teofil Buceanu (1927).
- 25 IANUARIE. S-au născut: Ion Hobana (1931), Val Gheorghiu (1934). A murit George Ciudan (1985).
- 26 IANUARIE. S-au născut: Marcel Aderea (1920), Nicolae Balotă (1925), Hedi Hauser (1931), Corneliu Sturzu (1935), Adi Cusin (1941).
- 27 IANUARIE. S-au născut: Petre Păşcu (1909), Vladimir Clocov (1920), George Mărgărit (1923), Vasile Sălăjan (1947). Au murit: Ionel Pop (1985), Ioan Massoff (1985).
- 28 IANUARIE. S-au născut: Mihail Cosma (1878), Gheorghe Groşu (1927), Irimie Străuţ (1932).
- 29 IANUARIE. S-au născut: I. L. CARAGIALE (1852), Gheorghe Brăescu (1871), Paul Constant (1895), Mihai Moşandrei (1896), Matei Vişniec (1956).
- 30 IANUARIE. S-au născut: Grigore Pleşoiu (1808), Ion Munteanu (1909), Viorica Tomescu (1915), Nagy Pál (1925), Dinu Săraru (1932), Hans Liebhart (1934). A murit George A. Petre (1958).
- 31 IANUARIE. S-au născut: Ion Bumbac (1843), Florica Ciura Ştefănescu (1911), Dominic Stanca (1926), Marta Coşmin (1930), Constantin Mateescu (1929), Mircea Micu (1937). Au murit: Cilibi Moise (1870), Valeriu Bucuroiu (1980).

Viaţa literară

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1984

■ Simbătă 27 decembrie 1986, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” din Capitală a avut loc acordarea premiilor literare ale Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România pe anul 1984. Juriul alcătuit din: Mircea Iorgulescu, preşedinte, Alexandru Călinescu, Mircea Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Victor Felea, Dinu Flămând, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Eugen Negrici, Al. Paleologu, Szász János, Ştefan Teaciu, Laurenţiu Ulci, Ion Vlad, Mircea Zăciu, a hotărât prin vot secret, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, atribuirea următoarelor premii:

**PROZĂ:**  
Augustin BUZURA — Refugii (Editura „Cartea Românească”)  
Dana DUMITRIU — Prinţul Ghica (Editura „Cartea Românească”)  
Franz HODJAK — An einem Ecktisch / La o masă din colţ (Editura „Kriterion”)  
MOZES Attila — Füstkorom / Zgură (Editura „Kriterion”)  
Eugen URICARU — 1784. Vreme in schimbare (Editura „Eminescu”)  
Stefan AGOPIAN — Manualul întâmplărilor (Editura „Cartea Românească”)

**POEZIE:**  
Dan LAURENŢIU — Privirea lui Orfeu (Editura „Cartea Românească”)  
LASZLÓFFY Csaba — A legenda hamuja / Cenşa legendei (Editura „Kriterion”)  
Ion MIRCEA — Copacul cu 10 000 de imagini (Editura „Cartea Românească”)  
TOTH István — Napvárás / În aşteptarea soarelui (Editura „Dacia”)  
Doina URICARIU — Mina pe faţă (Editura „Cartea Românească”)  
Matei VIŞNIEC — Înţeleptul la ora de ceai (Editura „Cartea Românească”)

**DRAMATURGIE:**  
Nicolae IONEL — Vlad Ţepeş, poem dramatic (Editura „Junimea”)  
Al. SEVER — Don Juan Apocaliptic (Editura „Eminescu”)

**PUBLICISTICĂ ŞI REPORTAJ:**  
Ana BLANDIANA — Coridoare de oglinzi (Editura „Cartea Românească”)  
Ion VLASIU — Cartea de toate zilele unui an (Editura „Dacia”)

**LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI PENTRU TINERET:**  
Traian IANCU — Iubire de oameni (Editura „Militară”)  
Romulus COJOCARU — Ristea împărat (Editura „Scrisul Românesc”)  
Marta COZMIN — Să vorbim despre palmieri (Editura „Cartea Românească”)

**CRITICĂ, ESEU ŞI ISTORIE LITERARĂ:**  
Dan HAULICĂ — Nostalgia sintezei (Editura „Eminescu”)

Eugen SIMION — Scriitori români în azi. III (Editura „Cartea Românească”)  
BENKO Samu — Urszavak / Rostui cuvintului (Editura „Kriterion”)  
Lucian RAICU — Fragmente de timp (Editura „Cartea Românească”)

**INGRIJIRE DE EDIŢIE:**  
Livi LEONTE — C. Negruzzi. Opere (Editura „Minerva”)

**TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ:**  
Irina MAVRODIN — Gustave Flaubert. Opere, III (Editura „Univers”)  
Dan MUNTEANU — Mateo Alemán „Viaţa şi isprăvile vestitului Guzmán de Alfarache” (Editura „Univers”)

**TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI DE CIRCULAŢIE UNIVERSALĂ:**  
Ion HERDAN — Camil Petrescu. Le lit de Procuste / Patul lui Procust / in limba franceză (Editura „Minerva”)

**TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI ALE NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE:**  
ANDRÁS V. János — Mihail Sadoveanu. Divanul Persian — in limba maghiară (Editura „Kriterion”)

**TRADUCERI DIN LITERATURA NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE ÎN LIMBA ROMÂNĂ:**  
Nu se acordă

**DEBUTURI:**  
Romulus BUCUR — Greutatea cernelei pe hirtie — poezie — (Editura „Cartea Românească”)  
Vasili TAPOVETI — Sila perkasunnes / Puterea de convingere / (Editura „Kriterion”)

BORCSA János — Megtérés formák / Forme perene / — critică — (Editura „Kriterion”)  
Radu Călin CRISTEA — Eşti Botta. Despre frontierele inocenţei — critică — (Editura „Albatros”)

Bedros HORASANGIAN — Crădăbeul de miezul nopţii — critică — (Editura „Albatros”)  
Ion MORAR — Vară indiană — poezie — (Editura „Albatros”)

Alexandru MUŞINA — Strada Castelului, nr. 101 — poezie — Editura „Cartea Românească”  
Premiile au fost înmăinate de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, care a adresat felicitări celor distinşi şi de Mircea Ciobanu din partea juriului.

Literatura lui N.N. Tonitza

● La Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România a fost deschisă o expoziţie de lucrări din creaţia pictorială a lui Nicolae Tonitza, de la a cărui naştere s-au împlinit în acest an o sută de ani.

Pe lângă numeroase acuarele, desene, ilustraţii etc. păstrate în colecţiile Bibliotecii, în expoziţie sînt prezentate pagini de corespondenţă, fotografii şi pagini de critică de artă.

În plus, în unele vitrine, se pot urmări schiţe literare

(„Flirt”, „Psihologia convingerilor”, „Dispută între viscole”, „Cum se organizează o compoziţie” etc.).  
Iată una din scrisorile adresate lui Liviu Rebreanu la 3 septembrie 1930, cînd marele romancier era preşedinte al „Societăţii Scriitorilor Români”:

„Stimate domnule Rebreanu, întorcîndu-mă din campania de lucru, am organizat în atelierul meu din Str. Popa Soare 50, o expoziţie intimă care poate fi vizitată

în orice zi de sărbătoare între orele 10—13 sau după amiază. Cu distins salutări, al dumneavoastră N.N. Tonitza”.

În alte vitrine pot fi cercetate şi alte manuscrise cu caracter literar, între care „Desenul alfabetului viu pentru copiii mici şi copiii bătrîni”, cu o introducere de Tudor Arghezi. Lucrarea a apărut în anii noştri, la Editura „Ion Creangă” avînd şi o prefaţă de Ionel Teodorescu.

„Poarta Bucegilor”

● Sub acest generic s-a desfăşurat la Buşteni cea de a X-a ediţie a Zilelor culturii, sub egida Comitetului oraşenesc P.C.R. Buşteni. În deschiderea manifestărilor cultural-artistice şi sportive, Mielu Codrescu, secretarul Comitetului oraşenesc de partid şi primarul oraşului, a vorbit

despre realizările economico-sociale în anul celei de a X-a ediţii, iar Fretunii Ion, secretar cu problemele de propagandă al Comitetului oraşenesc, a prezentat programul manifestărilor, în cadrul cărora s-a ţinut un simpozion cu tema: „Literatura, mijloc de informare şi educaţie comunistă a tinerii generaţii” la

care şi-au dat concursul scriitorii: Constantin Chiriţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Marta Bărbulescu şi Simion Bărbulescu. A fost vizitată Casa memorială „Cezar Petrescu” şi a avut loc un dialog cu membrii Cenaclului literar şi cu tinerii din localitate.

A apărut

Almanahul enciclopedic „REALITATEA ILUSTRATĂ”

● Almanahul enciclopedic „Realitatea ilustrată” editat de revista „Contemporanul” şi intitulat Scurtă istorie a filmului de animaţie este un almanah dedicat copiilor de ieri, de astăzi şi de mine. În paginile sale veţi afla o istorie ilustra-

tă a filmului de animaţie de la începuturi pînă astăzi, portretele celor mai reprezentativi autori români, însoţite de secvenţe colorate din filmele lor, o „biografie” în imagini a marelui prieten al copiilor Ion Popescu Gopo, numeroase „benzi

desenate” cu eroi îndrăgiţi din sute şi sute de filme, o mică enciclopedie de personaje celebre — de la Donald, Woody, Bambi, Betty Boop, Mickey Mouse, Popeye, Pantofla roz, Tom şi Jerry pînă la Bălănel şi Miaunel, Penelopa, Manole, Pusy şi Monki —, precum şi planşe de colorat, jocuri distractive, desene. Beneficiarii acestui almanah care cuprinde 152 de pagini frumoase colorate? Copiii tuturor virstelor biologice!

Semnal

● Nicolae Ilorea — TEATRU ŞI SOCIETATE. Volum în seria „Teatru”, antologie şi note de Gabrielă Moldoveanu. Editura Eminescu, 136 p., 21,50 lei.

● Tudor Arghezi — CINTARE OMULUI. Versuri alese în seria „Arcade”; antologie, postfaţă şi bibliografie de Fănuş Băileşteanu. Editura Minerva, 184 p., 12 lei.

● Ion Agârbiceanu — FILE DIN CARTEA NATURII. Volum în colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii”. (Editura Ion Creangă, 208 p., 14 lei).

● Victor Eftimiu — TEATRU. Volumul apărut în seria „Arcade” reuneşte piesele: Înşir-te mărgărite, Cocosul negru, Omul care a văzut moartea; postfaţă şi bibliografie de Mircea Popa. (Editura Minerva, 368 p., 22 lei).

● Eugen Barbu — UNSPREZECE. Ediţia a cincea a romanului. (Editura Sport-Turism, 416 p., 19,50 lei).

● Radu Cârnel — PASAREA DE CENUSA. Versuri grupate în ciclurile: Iubirea de iubire, Arborele chinului de mîrmare, Cîntarea cîniştilor. (Editura Cartea Românească, 261 p., 19 lei).

● Mircea Radu Iacoban — NOAPTEA. Volum în seria „Teatru comentat”. (Editura Eminescu, 444 p., 16 lei).

● Ion Serban Drincea — SCARELE APELOR. Roman, teatru. (Editura Cartea Românească, 174 p., 8 lei).

● Lucian Vasiliu — FIUL OMULUI. Roman. (Editura Cartea Românească, 108 p., 9,50 lei).

● Gheorghe Drăgan — IOANA DIN PRIMAVARĂ. Povestiri. (Editura Junimea, 200 p., 7 lei).

● Gheorghe Ivănoiu — PRIZONIERUL FĂRĂ NUME. Roman. (Editura Albatros, 212 p., 11 lei).

● Németh László — ÎNDURARE. Roman, vol. I; traducere de Ladislau Hegedus. (Editura Univers, 334 p., 19 lei).

● Radu-Ştefan Ciobanu — NEAGOE BĂSARAB (1512—1521). Volum apărut în colecţia „Domnitori şi voievozi”. (Editura Militară, 260 p., 9 lei).

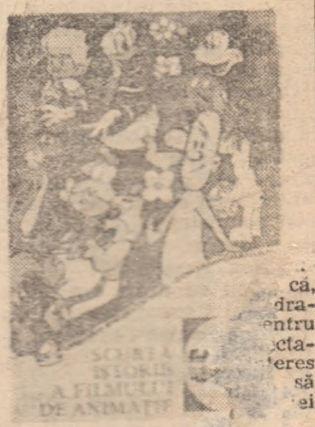
● Corina Victoria Sein — DUPĂ CONCERT. Roman. (Editura Eminescu, 156 p., 11 lei).

● Traian Liviu Birăescu — CALEA AMINTIRILOR. Roman. (Editura Facla, 294 p., 12 lei).

● Constantin Voivozeanu — STAI DEPARTE, JERONIMUS. Roman. (Editura Cartea Românească, 209 p., 10 lei).

● P.O. — POEZIE CHINEZĂ CONTEMPORANĂ. Antologie şi traducere de Mira şi Constantin Lupescu. (Editura Dacia, 118 p., 59 lei).

LECTOR





# Cartea de Onoare a Patriei

**EXISTĂ** o Carte de Onoare a Țării întințită pe întregul cuprins românesc și în care strălucesc semnăturile tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu, conducătorii de partid și de stat ale căror zile de naștere le sărbătorim în acest ianuarie, luna cu care începe cel de al doilea an al cincinalului trasat de cel de al XIII-lea Congres al partidului. Cincinal prin care România a intrat într-o nouă etapă a dezvoltării sale economico-sociale. Fiindcă aceste semnături-inscripții consemnează nu numai impresii, nu numai emoționante gânduri despre ceea ce este și va să fie Patria Română în anii construcției socialiste și comuniste, ci și o nouă cititorie. Ele sînt de fapt semnăturile constructorilor-arhitecți: s-a semnat într-o Carte cu privire la un loc ce va fi neîndoielnic transformat, schimbat, aureolat de puterea clarviziunii politice, de forța constructivă a științei. Inscrise în programul partidului ca importanți factori de progres și civilizație, învățămîntul și știința — cu toate instituțiile lor, cu uriașa lor înzestrare materială, tehnică și umană — s-au transformat în componente esențiale ale mersului înainte al societății și nu există practic domeniu de activitate în care aportul și prestigiul lor să nu constituie azi acele adevăruri vii, palpabile, pe care se întemeiază de fapt certitudinile prezentului și viitorului. „Omenirea — sublinia secretarul general al partidului privind la rolul științei și învățămîntului în viața economico-socială — se află într-o asemenea etapă a dezvoltării în care știința reprezintă cea mai puternică forță a progresului. Pornind de la această realitate, nu trebuie să uităm nici un moment că edificarea socialismului și a comunismului nu se poate realiza decît pe baza celor mai noi cunoștințe ale științei și tehnicii, pe baza cunoașterii umane în general“. Se află aici explicația unui demers esențial pentru tot ceea ce slujește, în contextul vieții noastre, noul, libertatea și independența, umanismul și umanitatea lumii de azi și de mâine — realitate și aspirație a tuturor producătorilor de bunuri materiale și spirituale. Iar la Plenara Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, tovarășa academiician doctor inginer Elena Ceaușescu, eminent militant om politic și de știință, cu o deosebită contribuție la dezvoltarea și înflorirea gândirii științifice, a învățămîntului și culturii românești, la unirea și organizarea forțelor din aceste sectoare de activitate în vederea asigurării progresului multilateral al patriei, a îmbogățirii vieții spirituale și largirii orizontului de cunoaștere al întregului popor, spunea, cu referire la rolul școlii în modelarea omului nou: „O datorie de onoare a școlii a fost și rămîne educația revoluționară, profund științifică și larg umanistă a tinerelor generații. Învățămîntul trebuie să aducă o contribuție hotărîtoare la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, comunistă, educat în spiritul dragostei de muncă, de dreptate și echitate socială, de respect și apărare a avuției naționale“.

Pornindu-se, astfel, de la premisa că societatea pe care o înfăptuim înseamnă un sistem economic calitativ superior, care nu poate fi realizat fără un înalt nivel de pregătire tehnic-științifică, conducerea partidului pune un accent deosebit pe formarea omului nou, constructor al viitorului comunist, și care se construiește, totodată, și pe sine. În acest chip știința participă efectiv la procesul complex economico-social nu numai ca forță de producție, ci și ca formă educativă. Căci în condițiile revoluției tehnico-științifice, educația omului de astăzi și de mâine nu poate fi concepută înafara școlii, a învățămîntului organizat la cel mai înalt nivel. Prin instruire, învățămîntul și cercetarea, adică instituțiile ce-ți înlesnesc în primul rînd să știi, dar în același timp să și descoperi tu însuși legi și soluții noi de perfecționare a sistemului social și a personalității umane, oferă datele, ideile și generalizările fundamentale ce permit cunoașterea a însuși mediului din care faci parte, te introduc tot mai adînc în colectivitatea aflată într-o permanentă devenire.

În acest proces, omul, folosind legile naturii și proprietățile materiei, le supune voinței și inteligenței sale, construind mereu noi înfățișări ale lumii materiale, în același timp, însă, transformîndu-și și propria sa personalitate. Un atare proces, determinat de progresul tehnicii moderne și al științei, ca și însușirea lor prin tehnologie, reprezintă un fenomen din ce în ce mai observabil și nu puține sînt operele de artă, îndeosebi literatura, care-l pun în evidență. Operele de artă sînt prin excelență educative, dar iată că și știința creează un profil spiritual, caracterizat printr-o idee spirituală, astfel că funcția ei formativă pentru valori morale este de necontestat. Cunoașterea creează cultură tocmai prin transferul de la învățare la aplicare și, astfel, integrarea ei în procesul educativ devine imperios necesară în toate manifestările ei. Animată de patosul umanismului, știința este în societatea noastră o modalitate de afirmare a capacităților creatoare ale omului.

**AȘADAR**, două sărbători în această lună de început de an, cea din 7 ianuarie, aniversarea zilei de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu, fiică mîndră a poporului, cu o înesărită activitate în mișcarea noastră revoluționară, și cea din 13 ianuarie, aniversarea celui mai strălucit repre-

zentant al României, eminent revoluționar și patriot înflăcărat, ilustră personalitate a lumii contemporane. Doi luptători, de o înaltă responsabilitate pentru împlinirea noului destin istoric al națiunii noastre. De-a lungul a peste două decenii ce-au deschis, prin Congresul al IX-lea, o Epocă nouă ce poartă numele Ceaușescu, întregul popor i-a însoțit cu gîndul, cu inima și cu fapta, semnînd în Cartea de Onoare încă un obiectiv, încă un spor de construcție într-un colț sau altul al țării.

Căci de la Congresul al IX-lea s-a instaurat o atmosferă de glorioasă perspectivă, puternic încrezătoare în posibilitățile poporului nostru de a găsi cele mai potrivite căi de organizare a societății omenesti pe baze noi. Drumul cerea gîndire înaltă, vigoare, voință, o activitate cu adevărat eroică. Și în fruntea acestui drum se află comuniștii, hotărîți să nu dea nicicînd înapoi. Spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu într-o formulă memorabilă: „Cei care urcă spre piscurile munților, pe măsură ce ajung mai sus, încetinesc pasul. Noi, comuniștii, împreună cu întregul popor, nu numai că nu încetîm pasul, ci grăbim urcușul spre culmile înalte ale civilizației — societatea comunistă“. Un urcuș care călește conștiința, cu cit se apropie de culmile îndelung visate. De fiecare dată, chemarea a fost pe cit de vibrantă, pe atît de necesară: munca. Munca lucidă, creatoare, făcută cu pasiune, cu dragoste de frumos. Secretarul general al partidului ne-a cerut, etapă cu etapă, să slujim națiunea cu toată dăruirea, ne-a întărit mereu conștiințele cu neclintitul său crez comunist.

Și munca a luat un și mai mare avînt. Privesc o fotografie. Un gest simbolic. Gestul Marelui cîtor care toarnă prima cupă de beton la fundația noului edificiu. Cupa trece apoi la tovarășa Elena Ceaușescu, după care urmează semnăturile în Cartea de Onoare a viitorului obiectiv. De jur împrejur nu sînt decît întinderi uscate și mărăcinoase, dar curînd aici întregul peisaj își va schimba cu totul înfățișarea, intrînd în ritmul de dezvoltare al întregii țări. Memoria peliculei păstrează în zeci și sute de imagini asemenea ipostaze ale momentului care marchează un început. Un început al mării platforme industriale dintr-un orășel abia cunoscut, al noului oraș pînă atunci un sat oarecare, al noii producții a unei noi uzine, al unei instituții noi de învățămînt, al unui nou muzeu... Tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, și-a găsit mereu timp să fie în mijlocul oamenilor. Peste tot. Sute și sute de vizite de lucru în toate județele țării: în unități industriale, în unități agricole, pe șantiere, în institute de cercetare științifică și proiectare, în școli și universități...

O legătură s-a făcut astfel văzută, clipă de clipă, zi de zi, între partid și națiunea socialistă, între partid și poporul constructor al viitorului comunist. O legătură de nedesfăcut care se bazează pe o imensă încredere reciprocă, fiindcă, mai mult decît oricînd, de-a lungul istoriei sale, „țara — cum ar fi zis străvechiul cronicar — iubește pre conducător, și conducătorul iubește pre țară“.

**SUB** cupola sărbătorilor din ianuarie în care aniversăm zilele de naștere ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu, filele Cărții de Onoare unde se consemnează noi cititorii strălucesc asemenea razelor de primăvară presimțită ale acestui timp în care, aplicîndu-se hotărîrile celui de al XIII-lea Congres al partidului se pregătesc roade viitoare în toate domeniile de activitate ale constructorilor noii Români. O Carte de Onoare care este, de fapt, Cartea pămîntului nostru, cu o mereu mai înnoită înfățișare, spre mîndria tuturor celor care-i dăm, prin creație de bunuri materiale și spirituale, frumusețe și un chip din ce în ce mai tînăr.

O Carte de Onoare în ale cărei file sînt cuprinse, în acest ianuarie 1987, vibrante sentimente sărbătorești, vibrante momente aniversare, în care gîndurile întregii națiuni ating pecetea istoriei și se încarcă de suflul mereu viu și proaspăt al timpului pe care-l trăim acum și în viitor.

Și i-am întîlnit în toți acești ani și pe scriitorii și artiștii țării. Toate operele de artă, de cînd există ele, s-au născut în focul cunoașterii și al trăirii adînci a istoriei contemporane. Dar astăzi? Dar acum? Acum, într-o vreme în care se petrec schimbări atît de rapide și fundamentale, cînd spiritul omenesc dispune de mult mai multe mijloace pentru a le cuprinde sensul, acum în secolul 20 și în cele următoare, operele de artă vor fi, cu siguranță, mijloace și mai adecvate cunoașterii omului de către om. Fiindcă acesta este obiectivul artei: să ne cunoaștem și să ne modelăm pe noi înșine. Să ne punem talentul în slujba formării omului nou — ne îndeamnă secretarul general al partidului —, să mergem la izvoare, iar izvorul e viața. Nu poți să fii cronicar al propriului tău timp și să nu stai cu fața spre realitate.

Realitatea asupra căreia se apleacă scriitorul e patosul creator al poporului, condus de partid, de secretarul său general, pe calea edificării unei lumi noi, mai drepte și mai bune.

Astfel, cartea la care lucrăm se ridică ea însăși ca strălucitoare construcție, iar cronică a acestei epoci e o Cronică de Aur.

Vasile Băran



REPUBLICA — pictură de Elena Greulescu

## Voința națiunii

**E calmă sărbătoarea unirii din unire...  
E țara-n ianuarie la ceas al ei din flori  
Republica Română, din vechea-i năzuire,  
Omniprezentă-n pragul acestei sărbători.  
E țara-n noi, în oameni. Ea bate-n fiecare  
Cu inimă supremă. Sub tricolor desface  
Mărețe aripi. Țară etern nemuritoare  
Toți oamenii sînt dornici de viață și  
de pace.**

**Venim din sacre cronică de grine și de  
singe,**

**Venim din vatra celor rămași la ei acasă...  
Nu-i forță-n lumea asta lumina a ne-o  
stinge,**

**Unirea prin simțire și cugete, aleasă,**

**Izvorniță de roieri, prin fii și din străbuni,  
Popor care prin veacuri cumplit a suferit  
Voința națiunii să fie ce-au pohtit  
Toți fiii vetei care aici ne-a izvodit.**

**E-un semn în toți: o vrere ce din milenii  
vine**

**Al omeniei noastre, statornici fiind mereu  
Cum scris-au toți eroii scripturilor**

**Noi stăm aici, acasă, la bine ori la greu.**

**E sărbătoare-n iarnă. Noi știm că griul vine  
Că primăvara păcii-ncolțește sub omăt...  
Crezînd în comunismul Republicii Române  
Vom birui prin fapta poporului-poet!**

Eugen Evu



# Confirmări și reconfirmări

● Grupajul celor patru articole publicate în aceste pagini, fără a se voi o trecere în revistă a tuturor operelor semnificative ale anului literar abia încheiat, urmărește să distingă câteva tendințe și direcții de afirmare a spiritului creator în poezia, proza, dramaturgia și reportajul acestui interval calendaristic. Dincolo de inegalitățile inerente și de unele eșecuri, în fiecare din genurile amintite s-au înregistrat realizări de interes autentic, realizări care stau, ea și în anii anteriori, sub semnul diversității și al continuității fecunde.

**P**OEZIA apărută în cursul anului 1986 reprezintă o succesiune dintr-un proces neîntrerupt — creația lirică românească — și de aceea am da dovadă de lipsă de realism dacă am considera-o o realitate de sine stătătoare, cu trăsături proprii. Totuși, judecând-o în ansamblu, nu se poate să nu observăm că există anumite caracteristici, care, chiar dacă n-au început să se manifeste exact din ianuarie 1986, s-au evidențiat, în orice caz, în ultima vreme — un an, doi sau trei — și trebuie luate în discuție.

Principala caracteristică de acest gen constă în **absența surprizelor**, în sensul pozitiv, dar și negativ al sintagmei. Volumele de versuri, inclusiv cele de o valoare certă, sînt în general doar confirmări și reconfirmări ale profesionalității la care au ajuns autori cunoscuți de multă vreme. Debuturi cu adevărat spectaculoase se pare că nu s-au înregistrat. Și nici schimbări senzaționale în programele estetice ale poezilor consacrați.

Chiar și o carte care înainte de apariție a produs emoție — **Manifest pentru mileniul trei**, volumul II, de Adrian Păunescu — s-a dovedit în cele din urmă continuarea firească a unei activități poetice cunoscute de toată lumea, de mult timp. De altfel, însăși precizarea „volumul II”, tipărită pe coperta unei cărți de versuri, constituie un indiciu al deplinei continuități și poate fi considerată simptomatice pentru poezia românească din acest moment: fiecărui poet, mai mult sau mai puțin important, se află parcă angajat în completarea unei „serii” de opere — cu volumele II, III, IV etc. — ca și cînd nici unul n-ar mai începe o „serie nouă”. Poemele lui Adrian Păunescu din culegerea apărută în acest an sînt la fel de captivante ca întotdeauna. Ceea ce atrage și va atrage probabil și în viitor la poezia lui Adrian Păunescu este capacitatea autorului de a reacționa liric extrem de prompt la tot ce se întîmplă în jurul său. Chiar și cînd situațiile și evenimentele consemnate de el vor deveni simple amintiri, versurile îi vor interesa la fel de mult pe cititori tocmii prin această promptitudine, care exprimă o neobismuită vitalitate, un surplus de viață. Din trăiri efemere, poetul extrage, în mod paradoxal, o substanță lirică rezistentă la timp.

Un volum dintr-un amplitudine poate fi considerat și **Alte poeme nouă** de Mircea Ivănescu. Este adevărat că, în cazul său, monotonia reprezintă o tehnică poetică folosită intenționat și ar fi un abuz să o socotim un rezultat al incapacității de înnoire. Cunoșcînd deja convenția, ne putem lăsa, cu voluptate, absorbiți de fluxul mereu egal al acestei creații, care, ca un riu lenes, pare mai mult să stea decît să înainteze și care ajunge totuși, pînă la urmă, cu o exasperantă răbdare, mult mai departe decît ne-am fi putut imagina inițial.

Un fel de sinteză sau, în orice caz, o redefinire sistematică a stării de spirit exprimate de versurile anterioare este volumul **Podul de vămă** al lui Ion Horea. Amestecînd discret jubația cu nostalgia, poetul face să reverbereze în paginile cărții sale frumusețea duioasă a spațiului na-

tal, păstrată în amintire din anii copilăriei. Este un mod convingător de a exprima dependența afectivă de pămîntul patriei, care pentru Ion Horea reprezintă o Arcadie mereu redescoperită.

Personalitatea inconfundabilă a lui Petre Stoica, așa cum i-o cunoaștem de multă vreme, transpare din recentul său volum **Suvenir**. Este poate cel mai bun volum al autorului, care a ajuns un expert în revelarea farmecului discret al existenței domestice. Poemele sale de acum ilustrează o virtuozitate de cîntăreț al insignifianței.

Și alte cărți de poezie îi prezintă pe autorii lor într-un mod care le face cinste. Îi prezintă și îi reprezintă. Este vorba de volume ca **Arbori cu aripi** de harfe de Constantin Nisipeanu, **Fonetica astralor** de Anghel Dumbrăveanu, **Cartea Clara de George Țârnea**, **De toamnă** de Victor Felea, **Orpheus** de Ioanid Romanescu, **Ave Eva** de Dan Laurențiu, **Semne pe arbori** de Vasile Mihăescu, **Năvodul (Glose la Orestia)** de Alexandru Miran, **Capriciu pentru cele patru vînturi** de N. Grigore Mărășanu, **Insula verde** de Vasile Igna, **Umbra focului** de Liviu Călin, **Întoarcerea gladiatorului** de Dariu Novăceanu, **Imperiul de corali** de Florin Costinescu, **Șaizeci de poeme** de Marcel Gafton, **Asfințiturile zilnice** de Al. Căprariu, **Piața cerului** de Nora Iuga.

**S**EMNIFICATIV este faptul că **acea constanță** pe care o luăm la început în considerare ca un aspect contradictoriu al poeziei momentului îi este proprie și creației tinerei generații (prin „tinăra generație” înțelegîndu-se în prezent cam toți autorii care s-au afirmat la sfîrșitul deceniului opt și începutul deceniului nouă). Volume bine scrise, dense, dar neavînd capacitatea de a deschide o direcție sau o etapă nouă nu numai în lirica românească, ci și în creația autorilor în cauză au publicat mulți dintre reprezentanții ultimului val. **Poeme de Ioana Ieronim**, **Doar lumina deasupra** de Lazăr Lădăriu, **Noima de aur** de Valeriu Bărgău, **Repetiție zilnică** de Elena Stefoi, **În așteptarea cometei** de Traian T. Coșovei, **Schiță de autoportret** de Mariana Co-

druc, **O ploaie de aripi** de Paul Balahur și altele reprezintă titluri care dau greutate unui imaginar catalog al volumelor de poezie apărute în 1986. Le citim cu interes — uneori cu un licăr de pasiune — dar nici pe departe entuziaști ca la apariția **Neuvintelor** lui Nichita Stănescu.

Impresia aceasta vine, poate, și din frecvența relativ mare a cărților de versuri puțin semnificative, inclusiv a unor debuturi colective fără relief. Și mai vine și din faptul că, parcă ostenită sau dezabuzată, critica literară nu mai organizează lansări răsunătoare, mulțumindu-se cu consemnarea egală a aparițiilor. O oarecare înviorare a adus (cuimea!) tipărirea unor ediții din versurile unor autori care nu se mai află printre noi. Astfel, volumul **Poeme cu lună** de Zaharia Stancu (în colecția „Poeti români contemporani” a Editurii Eminescu, cu o postfață de Mariana Ionescu) dovedește ce prosepțiile are poezia cunoscutului prozator, cit de puternic reușite să facă să vibreze — cu toată simplitatea ei — sensibilitatea pretențiosului cititor modern. La fel de bine venit a fost volumul **Poezii de Romulus Guga** (ediție îngrijită de Romulus Vulpesco, studiu introductiv de Ștefan Aug. Doinas), remarcabil prin dramatism. Așa cum a suscitat pe bună dreptate interes și cuprinzătoare retrospectivă Virgil Gheorghiu, **Poezii 1928-1977** (ediție îngrijită, note, comentarii, indici, bibliografie de Elis Bușneag cu o prefață de Valeriu Răpeanu).

Privind cu luciditate în urmă, înțelegem că nu sînt prea multe cărțile de poezie din acest an care „să rămînă” în istoria literaturii române contemporane. Ne putem, în schimb, consola cu gîndul că există un nivel relativ înalt de profesionalitate la majoritatea autorilor consacrați. Și mai putem găsi o compensație în speranța că în cursul anului 1987 își va face apariția și cartea de poezie mult așteptată, **acea carte** care să-i infioare de emoție pe toți iubitorii de poezie și să-i determine pe criticii literari să-și înnoiască terminologia.

Alex. Ștefănescu

## Dramaturgia ca literatură

**E**XISTENȚA literaturii dramatice pare un adevăr admis prin intermediar. Agentul transportor, intermediar, deci, acela care face publică o scriere dramatică este, adesea, teatrul, spectacolul teatral. Explicația acestei situații ține de difuzarea largă a reprezentății teatrale în raport cu aceea a volumului de teatru. Dacă despre un prozator sau un poet nu poți să iei cunoștință decît din paginile volumului publicat, dramaturgul te poate întîmpina și în sala de teatru. Dubiul statut al dramaturgiei decurge firesc din această poziție a artei literare față de arta teatrului. S-ar zice că existența dramaturgiei ca scriitură de literatură este mult mai dinamică dar, totodată, și mult supusă vicisitudinilor auctorial-teatrale. Frecvența întrebării „ai văzut piesa lui...?”, reflectă imaginea scriitorului și a „umbrei” sale care este omul de teatru.

În contextul literaturii unei perioade dramaturgia atrage rareori critica literară. Eforturile editoriale remarcabile ale unor edituri precum „Eminescu”, în primul rînd, prin colecțiile sale specializate („Teatru comentat” și „Rampa”), și „Cartea românească” (colecția „Teatru”) sau „Junimea” au adus la lumină în ultimii ani volume de dramaturgie aparținînd celor mai importanți dramaturgi români de azi, chiar dacă unele piese apar cu o întîrziere apreciabilă față de data scrierii lor. Anii 1983-1985 au însemnat, cred, cea mai semnificativă perioadă pentru sesizarea direcțiilor de evoluție a dramaturgiei noastre. Apăreau atunci volumele lui Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Alexandru Sever, Romulus Guga, D. R. Popescu. Acreditarea lor ca scriitori de dramaturgie a fost deplină în ciuda concurenței, pentru unii din ei, reprezentată de alte genuri literare frecventate. Poate, pentru critica literară, este și acesta un semn de avertizare, faptul că Marin Sorescu scrie poezie dar și teatru sau că D.R. Popescu, avînd o operă romancescă, a publicat mai multe piese de teatru. Conștiința literaturii ca și aceea critică, este determinată să accepte că viziunea asupra destinului uman apare în dramaturgie în urma unui record mult mai rapid la epocă decît în cazul altor genuri literare. Aici se produce, însă, și riscul existenței dramaturgiei ca literatură în racordarea izvoită din mimetismul fără consecințe artistice. Piese de teatru care „povestesc” dialogul secvențe ale realității cotidiene, fără a crea contextul uman de reverberație semnificativă în ordinea artisticului, vor rămîne doar în

colecția de cărți postale ilustrate ale literaturii, constituind ele inesele un anume „gen” de literatură.

Un moment dintre cele mai importante ale acestui an dramaturgic este apariția, la Editura „Eminescu”, a literaturii dramatice a lui Teodor Mazilu. Între comediograful român, scriitorul lui Mazilu este inconfundabil. I se pot găsi rădăcini în volumele de schițe din vremea debutului (**Insecură de buzunar** și **Galeria palavrăgilor**) sau în volumul de eseuri **Ipsocizia disperării** care „trădează” ceva din forța de cuprindere a realului de către literar. **Proștii sub clar de lună**, **Acești nebuni fătarnici**, **Somnoroasa aventură**, **Mobii și durere** dezvăluie o interesantă dimensiune critică a privirii mazilienne: este o privire albă care caracterizează lumea operei în partea ei de inerție a gîndului și sentimentelor, expunînd personaje, trăind mecanic o viață consumată expeditiv dar sigur, fără „grija” aspirațiilor spre altceva. Această „lume a manechinelor” este agitată de impulsuri derizorii care pun sub semnul comicului profund tentative de „autorealizare”. Proclamarea propriei lor nimicnicii și impoturi tinde spre condiția firătescului cu aceeași seriozitate cu care, în dramă sau în tragedie, un personaj emite fraze memorabile despre destin, viață și moarte.

Un fapt de stil al dramaturgiei mazilienne îl constituie caracterul memorabil al frazării comice, al „tăieturii” replicii lăsînd o amprentă sonoră inconfundabilă. În anumite momente ale desfășurării dramatice, impresia de dramă „întoarsă pe dos” este covârșitoare. Sistemul marcajelor dialogale și al indicațiilor scenice împiedică însă translația spre dramă a ceea ce este esențialmente comic deși senzația de spațiu de tranziție a comicului spre dramatic este detectabilă.

Așa cum s-a întîmplat, odată cu apariția în dramaturgie a lui Marin Sorescu sau D. R. Popescu, discutarea pieselor de teatru ale lui Teodor Mazilu nu mai poate fi supusă canoanelor critice privind dramaturgia de construcție (conflict, intrigă, deznodămînt). Comicul mazilian reclamă o altă perspectivă critică, schimbarea metodei de analiză și a „instrumentului” critic pentru că, aici, mimesis-ul nu mai reprezintă calea de acces fundamentală către comic. Deși nu este reprezentată scenic pe măsura valorii sale (**Acești nebuni fătarnici** a cunoscut o premieră interesantă la Comedie iar, cu titlul **Sub clar de lună**, **Proștii** mazilieni au fost reprezentați la Cluj-Napoca în acest an),

teatrul lui Mazilu (editat de Victor Parhon) dezvăluie tot mai seducător ideea că, după Caragiale, un nou tip fundamental al comicului a produs o operă dramaturgică.

**A**PARIȚIA și consolidarea poziției literare a unui dramaturg sînt elemente cu o evoluție mai înceată, cum se știe. Cazuri de debuturi tîrzii sau de elaborare la distanță mari în timp sînt cunoscute și în proză, eseu sau poezie. Ecaterina Oproiu nu aparține, însă, nici uneia din situațiile de mai sus. Dramaturgia sa numără trei piese (**Nu sînt turnul Eiffel**, **Interviu** și **Cerul instelat deasupra noastră**) care a fost publicată anul acesta în colecția „Rampa” la „Eminescu”, dar reprezentarea lor scenică, fie în țară, fie în străinătate, a contribuit la consolidarea prestigiului său literar-teatral. Care este secretul acestei apariții dramaturgice de o calitate unică?

Ecaterina Oproiu, în **Cerul instelat...**, de pildă, propune un univers uman care nu este explicat, ci explică, în condițiile unei tensiuni ridicate, motivațiile de esență ale supraviețuirii cuplului. Ceva din romanul lui Camil Petrescu se aude aici, în această dramă în care Ea și El par să fi ajuns la sfîrșit. Dialogul este o seducătoare modalitate de a trece dincolo de epiderma existențială, la care se opresc multe piese de teatru deduse din actualitate, pentru a provoca dezvoltarea, eroziunea cuplului.

Un alt mod de a privi realitatea îl propune dramaturgia lui George Genoiu cu volumul **Doi pentru un tango**, apărut în colecția „Teatru comentat” a editurii „Eminescu”. Prezent editorial mai vizibil în ultimii ani (în 1983 îi apărea **Insofitorul nevăzut**, iar **Trecere prin verandă**, peste doi ani), dramaturgul s-a dedicat în exclusivitate conspectării realității imediate, acolo unde faptele, confictele decurg din experiența vieții cotidiene. Rareori dramaturgul încearcă alte modalități (comicul absurd, de pildă), fapt care, citeodată, are ca efect inevitabil inserierea tematică a conflictelor. George Genoiu scrie, însă, cu plăcere drame ale cuplului (**Doi pentru un tango**), ale ipostazelor revenirii la stabilitatea morală (**Drumul spre Everest**, **Insofitorul nevăzut** ș.a.). Aș zice că dramaturgul are din început o viziune preponderent epică asupra destinului umane care, mai apoi, capătă însemnele teatralității.

Epicul este terenul predilect și al lui Theodor Mănescu, dramaturg a cărui prezență scenică este legată în ultimii ani de trilogia **Politică**, jucată la teatrul

Mic, la teatrele din Craiova, Brăila ș.a. Volumul antologic **Politică** (ed. Eminescu, colecția „Teatru comentat”), cuprinde trilogia întregă pentru prima dată, alături de care apar și **Noaptea pe asfalt**, **Excursia** ș.a. Este o diferență vizibilă între prima sa perioadă de afirmare ca dramaturg, culminînd cu o dramă, **Noaptea pe asfalt**, cu miză etică, și „lectia de istorie” politică oferită prin trilogia **Politică**, ansamblu masiv, construit cu riscul ineficienței scenice, asumat de autor dar și de regizorii care au propus versiuni scenice ale părților componente. Încercarea e temerară, oricum, monologul fiind determinanta edificului narativ în prima parte pentru ca, apoi, dialogul să reîntre în „drepturile” sale. Acaparînd în ultimii ani de acest dificil proiect, nu exclud supoziția că dramaturgul s-ar putea dedica în continuare tipului de literatură dramatică revelat de **Noaptea pe asfalt**.

Comicul absurd — direcție în care se înscrieseră la vremea lor, prin anii '60, Băieșu, Mazilu, Solomon, Sorescu, Nașghiu — îl practica, după cum se observă din datarea pieselor volumului **Albastru deschis** (ed. „Cartea românească”), și Dan Țărchiță, Schimbarea „uneitelor” dramei istorice prin care era acreditat scenic, cu acelea ale dialogului absurd, în vogă acum mai bine de două decenii, surprinde obișnuința critică față de piesele sale. Acest caz de nesineronizare formală nu-și refuză, însă, o anume usurință în a exploata situații paradoxale (**Albastru deschis**, **Frumoasa mireasă a ghidului**, **Om cu probleme**).

Un supraviețuitor al poemului dramatic este **Horea** de Mihai Beniuc. Drama era pe cale de dispariție în literatura europeană încă din epoca lui Eliot. Evînd după un alt poem dedicat lui Tepeș de către Nicolae Ionel, **Horea** rezultă dintr-un efort de documentare și alternare a versului și a prozei cu efect sensibil prin care figura lui Horea este credibilă.

Cum se vede, literatura dramatică a anului 1986 reflectă diversitatea stilistică a genului. Au apărut editoriale dramaturgice de calibrul și orientări diferite care propun scenei pretexte spectaculare interesante sau meritorii. Faptul că astăzi, există un corpus încheiat al dramaturgiei poate fi stimulator al unei exegeze critice dar și pentru o cercetare cologică. Important este ca această activitate de evaluare să fie prezentă și să permită aprecierea plină a rezultatelor ideii de teatru în contemporaneitate.

Marian Popescu



# În domeniul prozei

**A**VORBI despre un an al prozei în aceste însemnări — care nu se vor nici un bilanț exhaustiv nici o bibliografie completă — poate părea categoric și de natură să creeze denivelări față de alte genuri, mai ales față de eseistica, critica și istoriografia literară care însumează, fie la capitalul lucrărilor inedite, fie la cea al receditărilor, nume și opere de o covârșitoare importanță. Am încercat în coloanele revistei „Flacăra” să trasez câteva din direcțiile de manifestare ale anului editorial pe tărîmul istoriografiei literare și al tipăririi clasice, bilanțul calitativ fiind într-adevăr impresionant. De aceea cred că anul 1986 va rămîne deopotrivă un an al criticii, eseisticii și istoriografiei culturale românești, dar și unul al prozei și al traducerilor, mai ales al celor din operele fundamentale ale gândirii universale contemporane prin volumele de o deosebită importanță tipărite de editura „Meridian”.

Ce fenomene sesizante s-au întâmplat deci în proza noastră? Aș vrea să mă opresc mai întâi asupra a ceea ce aș numi: continuarea și împlinirea acelor cicluri care marchează o perspectivă de ansamblu asupra metamorfozelor societății românești contemporane. Aspiratia către romanul ciclic a fost intrinsecă literaturii române și, fapt esențial, este prezentă prin Duiliu Zamfirescu chiar de la începuturile sale, din epoca pionierului. La cîțiva ani după ce tînarul N. Iorga se întreba „De ce nu avem roman?” A căpătat extensie în anii dintre cele două războaie mondiale din dorința prozatorilor de a contura o perspectivă asupra devenirii istorice românești. În multiplele ei planuri sociale, cum se întâmplă la Cezar Petrescu, inițiatorul citorva cicluri ce trebuiau să convergă într-o singură construcție epică. Dar Cezar Petrescu nu a fost în acea perioadă singurul. De la Hortensia Papadat-Bengescu, la C. Stere, Ionel Teodorescu și George Mihail Zamfirescu tentația de a împărtăși o experiență de viață sau de a înfățișa evoluția unui personaj în cadrul unui mediu sau mai cu seamă al unor medii insolite în peisajul social românesc a fost evidentă cu împliniri inegale, momentele de vîrf fiind în general primele sau mai ales primul volum care absorbea parcă toată seva epică.

Tendința a fost prezentă încă din 1948, romanul care semnifică și simbolizează începuturile literaturii noastre noi. **Desecul** de Zaharia Stancu, fiind primul tom al unui vast ciclu, care la rîndul lui trebuia să fie temelgia altor cicluri ce s-au adăugat de-a lungul anilor, toate avînd destul de unicul ciclu născut de Cezar Petrescu. După aceea, Camil Petrescu, Laurențiu Fulga, Dumitru Popescu, Eu-

gen Barbu, D.R. Popescu, Platon Pardău au dat construcții epice vîndînd aceeași năzuință de a urmări fie istoria îndepărtată, fie cea contemporană, fie cea imediată în vaste planuri epice. Ce se întîmplă în momentul de față și mai ales ce s-a întîmplat în anul 1986, care mi se pare semnificativ pentru tendințele pozitive ale dezvoltării prozei noastre?

Deși apariția în ultima lună a anului nu a făcut posibile comentariile critice, punctul de relief îl constituie **Privighetoarea de ziua**, cel de-al cincilea volum al ciclului **Sfîrșit de mileniu** de Radu Tudoran. Început în 1978 cu **Casa domnului Aleibiade** și reluat în 1982 într-o cadență practic anuală, ciclul se desemnează de pe acum ca o certitudine a epicii românești contemporane. Lui Radu Tudoran nu i s-ar putea aduce obiecția pe care G. Călinescu o aducea lui C. Stere și anume că acesta a făcut eroarea de a-și romanța memoriile. Fără îndoială proza-torul înfățișează o viață de om într-un secol dar, paradoxal, tocmai caracterul literar al transfigurării conferă acestei spovedanii o autenticitate funciară. Radu Tudoran nu se află în situația autorilor de jurnale publicate în timpul vieții pe care Jean Cocteau îi considera drept tributari ai unei „modi absurde” lansată de Gide, modă care consta în a te face că spui totul pentru a ascunde totul. „Experiența” sa de viață nu-i nici un pretext epic, nici un simplu liant. Memoria voluntară și involuntară, fluxul și refluxul amintirii, toate capătă o coerență de roman proustian care a spart zidurile capitonate ale saloanelor năvălind către o lume și către lumi ce se dezvoltă în cercuri concentrice. Fiecare roman organizat în jurul unui model de viață nu îl continuă doar cronologic pe cel dinaintea ci întregeste și desăvîrșește psihologic acest ciclu, fiecare nou roman îl „cere” în mod imperios pe următorul care nu îmbogățește, cum banal se spune, un orizont social ci creează imaginea unei epoci. Mărturie și ficțiune, adevăr și imaginație, toate se înlanțuie și se ciocnesc într-o unică perspectivă dominată de acea neliniște, de acel mister, de acel caracter straniu care constituie subtextul și domină acest ciclu de o profundă structură realistă.

Cu cel de al doilea volum al ciclului **Dragostea și revoluția** intitulat **Cei care plătise cu viața**, Dinu Sărau face o breșă în scrisul său. Acest romanier al clipei în care se răsfrînge viața de astăzi cu toate implicațiile ei, acest neliniștit revelator al faptelor pe lingă care în mod obișnuit trecem dar au o valoare semnificativă pentru configurația morală a societății noastre deschide în noul volum al ciclului o perspectivă către trecut. Prin aceasta romanul său nu devine unul is-

toric ci istoria se infiltrează în prezent ca una din acele dimensiuni care o fac să se întrebe asupra sensurilor ei umane, asupra modalității de a discerne adevărul de minciună, de a nu făptui erori uneori ireparabile. Dinamismul și tensiunea proprie scrisului său sint și în această a doua parte a tripticului evidente.

**Romanul de familie** al lui Ion Brad prezintă una din acele construcții în proză care în sensul cel mai strict al cuvîntului semnifică metamorfozele sociale și morale ale unei lumi ce părea închisă și chiar insensibilă la frămîntările istoriei. Rod al unei îndelungi elaborări și în același timp al unei reveniri asupra materialului elaborat, romanul capătă acum nu numai fluența unei construcții unice dar și adîncimea și nuanțările ce dau acestui ciclu clocotul adevărului spus totdeauna cu franchețe și discreție, dar și cu o nedismulată participare la ultimul drum al unei generații care se stînge într-o lume ce este a celor ce le vor continua felul de a fi, nemaifiind aceiași.

**R**OMANUL ciclic istoric a cunoscut valori ce îl fac să se situeze la nivelul maxim al prozei acestui an. În primul rînd prin cel de al treilea volum al romanului **Prințul Ghica** de Dana Dumitriu a cărui modernitate în tratarea unei epoci de o hotărîtoare importanță în evoluția României vadește maturizarea epicii de evocare istorică de astăzi. **Cutremurul** de Paul Anghel continuă acea amplă desfășurare epică dedicată războiului independentei. Însă romanul istoric a cunoscut anul acesta unul din momentele esențiale ale afirmării lui prin **Stăpînirea de sine** de Eugen Uricaru. Dar nu am greșit oare incluzînd cartea lui Eugen Uricaru în categoria romanelor istorice așa cum îndeobște le socotim urmînd categoriile mai vechi? De fapt ne aflăm în fața unui proces de metamorfoză literară în care romanul istoric devine roman parabolă, roman simbolic, roman care nu mai oglindește — ca să folosim un termen atît de perimat — o epocă ci se ridică la semnificații, la sensuri ce pornesc dintr-un moment, dintr-un loc, dar se reverberază și se transformă în permanență. Între relatarea unei experiențe de viață și reconstituirea realității se situează ultimul volum al ciclului lui Vasile Băran, **Plecarea cavalerilor**. Fără îndoială romanul numit convențional de actualitate ocupă locul prim al preocupărilor „generației de mijloc”, acestea avînd aici un cuvînt hotărîtor de spus pe care nici în acest an nu l-a dezmințit. Platon Pardău, Nicolae Țic, ca și mai tinerii Nicolae Ioana și Mircea Nedelciu, acesta într-o formulă acuzat experimentală,

George Arion continuînd și adîncînd alerta sa manieră de investigare a realității imediate au reprezentat în anul 1986 o producție bogată, e drept vîndînd și inegalități, unele flagrante. Nu o dată avem impresia epigonismului, a pastişării, a transformării în clișeu a unor situații cu un verificat succes de public. Am mai avut prilejul să vorbesc în coloanele „României literare” despre relația public — literatură, demonstrînd că uneori cadrul stabilit între acești doi factori nu reprezintă un stimulent calitativ ci uneori unul de natură regresivă.

**A**R TREBUI să mă ocup pe larg de genul scurt care cred că în anul 1986 a cunoscut unul din momentele sale de împlinire prin cărți semnate de Bedros Horasangian, Adriana Bittel, Radu Țuculescu, Ioana Cherecheș, Alexandra Stănescu, Alexandru Lungu, Corneliu Ștefan, ca să dau numai cîteva exemple din numeroasele ce se pot da, și care, după impulsul dat, nuvele și povestiri de Ștefan Bănuțescu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, reafirmă drepturile de cetate ale unei specii care părea a nu mai cunoaște un reviriment. Nuvela și povestirea ultimilor ani reprezintă una din dimensiunile esențiale prin care conceptul de actualitate — în sensul abordării acelor procese morale specifice societății noastre — a devenit o realitate calitativă. Iar volumele amintite confirmă acest proces aducîndu-i împliniri artistice revelatorii. Dacă mai adăugăm proza eseistică, acel gen de reportaj care reprezintă o meditație asupra semnificației realului, evident în acest an, prin volumele lui Mihai Giugariu și **Romulus Rusan** vom avea imaginea nu numai a diversității ci și a altitudinii unui an literar care s-a dovedit, pe tărîmul prozei, de o bogăție reală a împlinirilor artistice. Și care, prin ceea ce se află acum sub teacșuri, urmează să-și materializeze chiar din primele zile ale noului an apariția prin romane de Eugen Uricaru, Mircea Ciobanu, Ștefan Agopian, N. Țic, Alexandra Stănescu, Gheorghe Schwartz, ca și prin acel gen de frontieră între eseistica și reportajul de înalt nivel intelectual datorat lui Dan Grigorescu, bunei publicisticii semnate de Ana Blandiana sau Dinu Sărau, prin romanul document realizat de Nicolae Dragoș și Mihai Stoian, prin povestiri de Corneliu Rădulescu.

O atare perspectivă reprezintă singura încheiere posibilă a acestor meditații pe marginea prozei anului 1986 sau mai bine zis a anului în care proza noastră s-a afirmat plenar.

Valeriu Răpeanu

## Contribuția reportajului

**N**ESPECTACULOS în plan strict editorial, anul literar care se încheie a marcat, totuși, în istoria genului prezente ce se cer a fi evidențiate nu atît pentru prolificitatea lor cit — mai ales! — pentru capacitatea autorilor de a surprinde secvențe de realitate în maniere și formule originale. Bunăoară, pe mai vechea sa linie de reporter monograf (atît de localități, de obiective economice, cit și de colectivități umane mari: de pe saștierre, din universul rural etc.), Ilie Purcaru, avantajat, între altele, și de îndelungată-i experiență de ziarist, s-a remarcat și ca un autor știind să ia în permanență pulsul realității în devenire, al evenimentelor de mare rezonanță socială, dar și al mutațiilor, adesea insesizabile, ce au loc în psihologia interlo-cutorilor; personajele lui sint; de aceea, tot atitea posibile prototipuri de viitori eroi ai unor romane. Aceiași direcții reportericești i s-au circumscris Vasile Băran și Mihail Negulescu, al căror ochi, „format” într-un timp mai îndelungat la școala genului, știe de fiecare dată să sesizeze nu numai esențialul evenimentelor, faptelor, etc., ci și semnificația, rezonanța lor în context mai îndelungat, istoric s-ar putea spune — cei doi scriitori, conferind reportajului și o necesară, presupusă calitate de document social și de epocă, atît de bine reprezentat în anii din urmă de către un Mihail Stoian, un Petru Vintilă și alții.

Penetrant, păsînd cu indiscreție în universul uman individual, căuînd acolo tocmai acele date și informații care să-l edifice pe cititor asupra scopurilor urmărite deliberat de către autor, ni s-a părut a fi în 1986 și reportajul-interviu — veritabil și valoros fisier de viață, practic cu bune rezultate, alături de autorii menționați mai înainte, de către confrății lor mai tineri Florin Costinescu, Ștefan Mitroi, Cornel Nistorescu, Constantin Stan și alții. Nici reportajul-eseu, n-a lipsit din panorama genului în cursul anului literar abia încheiat. Cîteva cărți, nenumărate contribuții din paginile revistelor bucureștene și ale celor din provincie vin să ne ofere suficiente argumente în acest sens.

**O**PRIVIRE panoramică asupra anului reportericesc 1986 trebuie să ajungă, însă, și la aparițiile editoriale, la cărțile care au reunit în paginile lor, văzute din unghiuri diferite și la ore diferite, secvențe ale realității în continuă devenire din România socialistă. Din acest punct de vedere, Editura Eminescu, așa cum am mai spus-o și cu alte prilejuri, a rămas, alături de „Junimea”, în 1986, editura care a păstrat (și a susținut prin apariții ritmice) o colecție de mare interes — „România azi” (continuatoarea mai vechii serii „Reporter”) în cadrul căreia au apărut (și redacția a publicat fără prejudecăți și discriminări) mai multe cărți de reportaj, unele chiar memorabile pentru momentul literar actual. Între acestea se cuvin a fi menționate, desigur, cele două antologii — „Călătorie spre izvoare” și „Cartea Mureșului”. Cea dintîi (gîndită și structurată pe trei mari secțiuni — **Noua heraldică**, **Conexiuni**, **Întoarcere spre izvoare**) surprinde înainte de toate prin prospețimea receptiei și firescul necontrafăcut al scrierii; cititorul se întîlnește aci cu numele a nu mai puțin de treizeci și unu de autori, cu o vădită preocupare de a surprinde noul, ineditul, spectaculosul ori, dimpotrivă, obișnuitul unor mari procese sociale, definitorii pentru epocă.

Reporterii ai presei cotidiane ori lucrători în alte domenii decît cele ale publicisticii, Monica Zvirjinschi, Mihail Bărbulescu, Gheorghe Smeoreanu, Gabriela Hurezean, Ion Trif Pleșa, Florentin Palaghia, Ion Vasile, Ioan Vieru, Ioana Ghinea, Dorina Brîndușa (pentru a nu consemna decît numele citorva dintre autorii cărții amintite) reprezintă tot atitea unghiuri de receptare și transfigurare a realității socialiste în continuă desfășurare, proprii societății românești la acest ceas ai istoriei sale.

Cu volumul lor intitulat „Cartea Mureșului” cei șase autori (Ion Nete, Lazăr Lădăriu, Ioan Hanca, Cornel Nistea, Gligor Hașa și Florin Bănescu) vor să demonstreze (și în bună parte reușesc s-o facă!) un adevăr pe care cititorul îl intuiește aproape din capul locului: Ca

și Oltul, „cîntă” altădată de Bogza, și Mureșul își are istoria și epopeea lui, aventurile, popasurile și porțile sale de necunoscut. Evident, urmărirea cursului apei le prilejuiește autorilor, nu chiar total necunoscuți cititorilor, afirmarea unor potențe reportericești proprii, iar evantaiul modalităților se extinde de la descrierea de natură la interviu, de la notația seacă și rece și pînă la metafora poetică; rezultanta tuturor o constituie cele aproape trei sute de pagini alerie, vioaie, plăcute, nelipsite de un anume inedit și farmec, pagini prin intermediul cărora pe sub ochii lectorului trec, rînd pe rînd, orașe și sate, peisaje și oameni, mari platforme industriale, centre folclorice și vechi vetre de cultură și civilizație.

Cu „Oameni și oglinzi” (Editura Albatros) Pavel Perfiu, un prozator de certă și confirmată vocație, sugerează o plină de neprevăzut călătorie în lumea mirifică, necunoscută a Deltei Dunării, în cea a universului marinarilor de cursă lungă și în cea a marelui obiectiv economic, care i-a inspirat pe mulți înaintea lui: Șantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră. Sentimentul cu care rămîne lectorul după parcurgerea acestui volum este acela al cunoașterii și relatării de la fața locului, căci autorul, fin observator nu doar al naturii și fenomenelor ei, ci și (sau poate mai ales!) al mutațiilor produse în plan social și în conștiințele individuale ale celor cu care și-a încrușat drumurile și a legat conversații, deține arta de a descoperi esențialul, simbolicul și de a-l „consemna” mai apoi în pagina scrisă fie brut, cu naturalitatea specifică vorbirii orale, fie prin intermediul metaforei — de aici și viabilitatea, limpezimea reportajelor, neconvenționalismul lor. O distincție sigurantă și o totală lipsă de prejudecăți față de genul în discuție se desprind încă din primele pagini ale cărții „Nimic despre singurătate” (Editura Eminescu) cu care a debutat în reportaj în 1986 Ștefan Mitroi, pînă acum mai puțin prezent în paginile publicațiilor literare. Originalitatea lui vine în primul rînd nu atît din spectaculosul subiectelor, ca la alții, cit mai degrabă dintr-o anume candoare cu

care autorul abordează o serie de subiecte — tot atitea titluri incitante: **Fabrica de livezi**, **Viața și moartea unei fintini**, **Ilustrată cu dropii**, **Secretele lumii de porțelan** etc., etc.

Tot de un debut — și care, în treacăt fie spus, ni se pare de bun augur — este vorba și în cazul lui Mircea Motrici (**Fereastră spre inima pămîntului**, Editura Junimea, 1986), observator de aproape al vieții minerilor Bucovinei, dar și cu o anume aplecare spre relieful pitoresc al rural din această frumoasă parte de țară. Reportajele lui se revendică mai degrabă jurnalului și tabletei sentimentale decît incursiunii socio-profesionale. Nimic însă nu apare aci estompat, „literaturizat”, ori edulcorat. Din aceeași categorie a reportajului pe care l-am numi **impresionist** (fără a-i diminua cu ceva valoarea sau originalitatea) face parte și volumul semnat de poetul Arthur Porumboiu (**Secvențe dintr-o realitate fierbinte**, Editura Cartea Românească, 1986), alcătuit în întregime din așa-zise „secvențe” din viața Dobrogei, atît din cea spectaculoasă (prin construcția Canalului Dunăre-Marea Neagră, de pildă. Nu întîmplător un întreg capitol se intitulază „Martor ocular pe Magistrala albastră”), cit și aceea mai puțin spectaculoasă, însă nu mai puțin interesantă: biografia satelor și a oamenilor care trăiesc și muncesc în această veche vatră de țară — cooperatori, muncitori pe diferite sanctiere, marinari, constructori de nave, de drumuri etc., etc. Ritmul — cînd alert, cînd molcom, menține viu interesul lectorului pentru ceea ce constituie „subiectul” culegerii lui Arthur Porumboiu, gîndită parcă cinematografic, în scîpărări de blitz pe cit de surprinzătoare tot pe atît de sugestive. Reportajul acumularii de informații, cel pe care l-am putea defini drept **reportajul-portret** primește prin această nouă apariție editorială noi și percutante valențe.

DESI cantitativ, anul reportericesc 1986 a fost într-un fel mai sărac decît cei anteriori lui, se poate totuși afirma, fie și dintr-o perspectivă bilanțieră fugară, că el a reprezentat un interval în care genul ca atare și-a marcat prezența prin cîteva direcții bine ilustrate de cărți și de reviste, prilejuind, pe de altă parte, afirmarea citorva autori de la care sint de așteptat în viitor realizări semnificative.

Florentin Popescu



# PĂTRIEI — PARTIDULUI

## Republica

Republică, floare de dor sprinteră  
Pe-acest pământ menită să răsară ;  
mina celor mulți și-a pus în glie  
frumusețe nouă și tărie.

Tu ești plămădirea tinereții  
geamănă cu steaua dimineții.  
Cei care-ți înalță fruntea-n soare  
îți pun roșul inimii-n culoare.

Floare ești, grădină minunată  
cum n-a fost pe-acest meleag vreedată.  
Grădinarul, meșter ne-ntrecut,  
la Carpați ca-n basme te-a crescut.

Republică, floare de dor sprinteră  
născută-aici în strămoșeasca țară,  
ești treaptă-n timp, suiș fără hădiniă  
spre-un viitor de pace și lumină.

Radu Felecan

## Sub cer de ianuarie

Cu-ngeamănate vise pentru același țel  
Idea Voastră-i fructul pe-al țării mindru ram  
E dragostea jurată pe tricolor drapel  
Ca aștri-ai adevărului să fiți acestui neam.  
Sub cer de ianuarie minăți de-același dor  
Vă închinăm poeme din fapte și cuvint  
Că ați știut pe drumul curat spre viitor  
Voi să ne fiți exemplu, să fiți în primul rind  
Dorindu-ne ca viața cu fața optimistă  
Să fie luminată de anii care vin  
Și fericirea patriei prin tot ce azi, există  
Să-i conturăm destinul cu-al nostru clar destin.  
In inima-mi urarea e-o înflorire doar  
A cugețului nostru din sincere iubiri  
Să ne trăiți, mulți ani să fiți prin timp solar  
Chezași pe mai departe la marile-mppliniri !

Dumitru Grigoraș

## Partid

Venim cu sufletul ca para  
în agora de mari idei  
să ni se lumineze țara  
pe-orbita zborurilor ei.

Tu aripa i-o crești măreață,  
partid de visuri roditoare  
să nu se rătăcească-n ceață,  
ci numai în triumf să zboare.

Tu, sideral partid-părinte,  
tu, ancestral ferment de glie,  
sub ea, cu ars de oseminte,  
insemni întreaga-ne tărie ;

Venim la tine precum fiul,  
la ochii mamei, rourind, —  
luceafăr ce aprinzi tîrziul  
cu proaspete-nfloriri de gînd.

Partid al nostru, — al tuturor,  
sub tricolor, profund datorit,  
ne-ncorporează păcii ora  
de pisc al tău, de cînt, de flori.

Ion Socol

## Drum

Poemele noastre de-acum,  
Privite în ochii fîntinilor,  
Murmurate de buzele ploilor  
Sînt umbre de plopi nevăzuți  
înșirați pe un drum,  
Pe care mai bine de două milenii,  
Tot vin și se duc anotimpuri fugare,  
Eterne rămin numai urmele  
inscrise în pulberea lui  
de pașii eroilor.

Traian Filimon



REPUBLICA — sculptură de Justin Năstase

## Anotimp înălțător

E vremea de libertate și de sărbătoare,  
E vreme bună-n steagul tricolor,  
E vremea din care ne sărută o ninsoare,  
E vremea vremii înălțată-n zbor.

E vremea de faptă ce rămîne,  
E anotimpul înălțător de pace,  
Prin cuvîntul dulce al Limbii române  
Poemul meu chemare comună se face.

E Decembrie împlinire și țel,  
E pămîntul acesta care-l muncim împreună,  
Sîntem uniți și așa vom fi la fel  
Republică de nemurire, patrie cunună.

Miron Țic

## Fii dăinuirea noastră

prin graiul de veacuri statornic și bun  
ca mierea-n potire din vechile-altare  
fii visul nostru cu tot ce-i străbun  
— purtător de virtuți — azi în sărbătoare

fii gîndul cel blind ca-n inimi de dor  
sau floare de jerfă-nclinată spre rod  
— Decembrie al nostru ! — fii nemuritor  
necat în iubiri de veșnic izvod

intru iubire și-n crez de adevăr  
fii Columnă de pace omeniei  
fii precum ești — Bun ocrotitor ! —  
munte de iubire pururi României !

gîndului de-acum fii calea spre înalt  
cît pe-acest pămînt de glorie fi-vor munți  
— simbol virtuților transpuse-n fapte —  
fii dăinuirea noastră cu visul din părinți

Ion Boroda

## Sufletul Țării

mai fericit coboară  
cerul în decembrie  
sufletul țării  
e plin de pacea  
și de visarea lui  
o femeie tină  
ca republica însăși  
adună de pe gura poezilor  
garoafe și trandafiri  
sufletul ei  
poate risipi gerul

Ioan Vergu Dumitrescu

## Te slăvim Republică măreață

Republică iubită, frumoasa mea grădină  
Te-a înălțat partidul pe trepte de lumină  
La sinul tău copiii simt inima cum bate  
Urcînd neabătut spre piscurile înalte.  
Străbuna noastră vatră cu focul ei nestins  
Va duce peste veacuri cu brațul neinvins  
Un omenesc mesaj de pace și dreptate  
De vorbe nu-i nevoie e timpul-acum de fapte  
Pe fruntea ta senină luceferi sînt cunună  
În sărbătoarea muncii poporul se adună  
Slăvind cu demnitate tot ce e omenesc  
Republica măreață și graiul românesc.  
Avem cîrmaci destoinic, mindrie pentru noi  
Alesu-l-am cu toții erou între eroi.

Ludmila Ghițescu

## Republica

Țară cînd spun, Republică rostesc —  
sublimă stema patriei de dor  
în irizări de soare și de spic  
sub roșia stea arzînd în tricolor.

Iubirea-mi ești supremă pe pămînt,  
corabie plutînd pe aprig val,  
cuib de eroi cu legendar bărbat  
viteaz la cîrmă, pururi triumfal.  
Albastre magistrale stringi la piept  
și alte fără seamăn cîtorii,  
viu să lucești prin jerbă de oțel,  
puternică să fii prin temelii.

Al păcii glas ți-l duci în patru zări,  
cu pinze largi suind în evul nou,  
înlăcărată de înalt destin  
și de virtutea marelui erou.

Republică spunînd, Țară rostesc —  
tărîm de vis și cînt nemuritor,  
iubirea mea supremă pe pămînt  
sub roșia stea arzînd în tricolor.

Nicolae Pop

## Patrie

Colț de cer legănat de fîntini,  
cărare pe aripi de cocori,  
rază care veghezi copilăria  
și sculptezi pe buze suris de zori.

Pămîntule destelenit de stele  
cu rădăcini înfipte în cuvinte  
mi-ești leagăn de-mpplinire și de pace,  
lumina visurilor mele sfînte.

Albastrul tău mi-alunecă în suflet  
lăsînd în urmă diademe de soare,  
aud cum fiecare brazdă cîntă  
și tricolorul freamătă-n hotare.

Pe sinul tău zările flutură limpezi,  
ogorul, pîriul imi dau ziua bună,  
acasă imi curge liniște albă prin sînge  
și inima cu codrii se cunună.

Maria Olteanu

## În demnă libertate

O, Țara mea, sub falduri de omăt  
Ca o mireasă-n voalul-i de lumină  
Stindardul Păcii-l porți peste pămînt  
Incoronat cu-o dragoste deplină

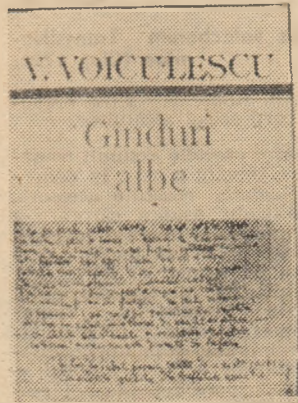
Corola unui an ce se deschide  
Spre cosmosul Unirii-n tricolor  
E dublă sărbătoarea unei nașteri  
Îngemănînd eroic un popor

Ianuarie împovărat de crîmă  
Aniversînd o epocă de aur  
În demna libertate comunistă  
Partidu-i azi conducător și faur.

Ion Popa Argeșanu



# Între tradiție și inovație



**P**ROCESUL dialectic, în literatură și artă, dintre tradiție și inovație este mereu la ordinea zilei. Văzute de sus, ambele nu mai apar în relație de ostilitate, ci de complementaritate (ierțe-mi-se vocabula cam lungă). Cu alte cuvinte, nu se contrazic, chiar dacă în aparență își sînt una altele, în mod reciproc, ostile, ci se completează, într-o sinteză a spiritului național. Vasile Cârlova, de pildă, deși ivit sub zodia romantismului, a fost glorificat, printre alții, de către Iancu Văcărescu, ultimul din dinastia liricilor iviți în secolul precedent, al unor tradiții literare în care ritmul versului luneca languros pe struna lăutei. Tradiția este iritantă pentru scriitorii și artiștii fiecărei generații noi, pentru că li se pare o frînă, mai mult sau mai puțin oficială, impusă noului, privit ca singura modalitate a diferențierii. A-l denumi pe un poet sau oricare alt artist, tradiționalist, echivalează pentru aceștia cu o denegație nedreaptă. Rari sînt cei ce se revendică, fără rezerve, legați de valorile etnice, etice și estetice, ale trecutului. Unul dintre aceștia, interbelic și chiar după cel de al doilea război mondial, a fost Vasile Voiculescu, care și-a teoretizat poziția cu franchețe, în articole, conferințe și emisiuni radiofonice. Toate acestea pot fi urmărite cu folos și plăcere în recent apărutul volum **Gânduri albe**, de versuri, proză și publicistică<sup>1)</sup>.

Prin pietatea fiului, doctorul Radu Voiculescu, și fervoarea lui Victor Crăciun, dispunem așadar de o nouă selecție a „materialelor” fie neadunate în volum, fie inedite, în completarea operei marelui poet și prozator, deseori reeditat **post mortem**, în ultimele două decenii și unanim recunoscut printre cei mai de seamă poeți și prozatori români (indiferent de „școală” literară). Încetat din viață în al șaptezeci și noulea an al existenței, în noaptea de 25 spre 26 aprilie 1963, scriitorul a debutat neobișnuit de tîrziu, publicîndu-și prima poezie în n-rul de martie 1912 al „Convorbirilor literare”. Era în vîrstă de 27 de ani trecuți. Prima culegere de **Poezii** i-a apărut în 1916, a doua, **Din Țara zimbrului** — Poezii de război — în 1918, iar a treia, semnificativ intitulată **Pîrgă** (1921), ca și cum de aci încolo autorul și-ar fi recunoscut personalitatea pleneră. De altfel, scurta poezie, de unsprezece versuri, cu acest titlu, își recunoaște începuta maturare, printr-o memorabilă metaforă din lumea vegetală:

„Am fost un pom zăbavnic..., tîrziu am răsărit”.

Urmează, într-o suită coerentă de figuratie, bucuria împlinirii:

„Nu m-au cruțat nici grindini, nici secetă-ndelungă, / Mi-s crengile sucite și cresc pipernicit. / Iar biata rădăcină, căsnindu-se s-ajungă / În lutul gros și reavăn, prin pietre-a sfredelit. / / Dar astăzi, peste vremuri, rodesc... Prin mii de pori / Din fund amara mizgă suind, se îndulcește / Și-a soarelui lumină o plăsmuiește-n flori: / Azi visul rădăcinii pe ramuri strălucește, / Voios stă rodul ciucur și-ncet se pîrguiește... / /

<sup>1)</sup> Ediție și cronologie de Victor Crăciun și Radu Voiculescu, studiu introductiv, note și variante de Victor Crăciun. Cu un cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. Cartea Românească, 1986, LXXXII + 556 de pagini, în 4<sup>o</sup>.

... Și-ncovoiat sub pîrgă, aștept culegători”.

La 37 de ani, așadar, poetul își comunică singur starea civilă literară, într-o viziune pe care am numi-o organicistă, adică firească, în sensul ordinii naturale, biologice.

Afiat — mai ales sub influența personală a lui Al. Vlahuță, cunoscut și asiduu frecventat la Birlad, în 1917, în refugiu — tradiționalismului, doctorul V. Voiculescu a suferit de toate bolile contagioase ale spitalului militar pe care-l conducea, alinîndu-și în interval sechelele, în preajma maestrului iubit pînă la venerație. Asemenea rare fenomene, în viața artistică și literară, implică desigur și o afinitate spirituală. Medicul fără arginți, care truse șase ani de carieră<sup>2)</sup> ca medic de ocol județean, în Gorj, Buzău, Ilfov și Dimbovița, și-a făcut din capul locului despre misiunea sa o înaltă idee etică, de apostolat în toată puterea cuvîntului. Cînd în sfîrșit, după demobilizare, s-a stabilit cu funcția în Capitală, pe lângă datoria profesională de fiecare zi, medicul a înțeles să-și desăvîrșească menirea cu o serie de lucrări de popularizare a medicinei, de care se simțea lipsa. Este de speriat gradul de erudiție al învățatului poet, căruia nici o taină a gîndirii filosofice, dar și ocultiste, nu-i rămăsese străină, erudiție nu numai profesională, dar și orientată în direcția medicinei și farmacopeei populare, empirice.

**V**ASILE VOICULESCU a fost și un adînc cunoscător al folclorului nostru. Autorizatul Iordan Dateu i-a apreciat întinsul eseu, poate conferință, prin tonul ei oral și adresarea directă către public, despre **Lirică populară**. Din acest studiu, foarte informat asupra creației orale universale, reținem această judecată chiar dacă ne-ar fi greu s-o împărtășim, pentru valoarea ei expresivă:

„...poezia cultă, această fiică parvenită a bătrînei poezii populare” (pag. 46).

Cu o luciditate care nu l-a părăsit pînă-n ultimele clipe tragice ale vieții, Vasile Voiculescu și-a expus interesantul proces al formației profesionale, fie în interviurile acordate, fie în densele pagini din **Confesiunea unui scriitor și medic**, din 1935. Poetul ce avea să-și dea în ultimul deceniu al existenței sale, creația majoră, și-a mărturisit o stranie epifanie din copilărie, poate la originea subconștientă a **Poemelor cu ingeri** (a patra culegere de versuri, 1927). „Sub un nuc imens”, copilul făcea slujbă de îngropăciune sutoelor de rîndnici surprinse de zăpada timpurie și pierite, deși li se făcuse adăpost „în pod, în porumbar, prin casă”. Nici lecturile de filosofie nu l-au putut abate:

„Din anii de litere, psihofizica și psihopatologia, dincolo de Sergio, Wundt și Höfding, m-au dus la medicină, pe urmele lui Vaschide, ale lui Pierre Janet și ale lui William James...”

A fost, cum însuși spunea:

„... o minte încercată de credință și hrănită științificește: materialism, pozitivism, evoluționism, Littré, Claude Bernard, Aug. Comte, Darwin, Spencer”.

Iar apoi:

„Am cunoscut „Kabala” din studii, mai ales ale lui Frank și Karpe, am citit „Seferul” cu comentariile lui, am practicat pe rozcrucienii lui Péladan, am cercetat iluminismul filosofului necunoscut; am rămas îndelung la teosofie, de la gnoză și Pista Sofia, prin Fabre d'Olivet, Saint Yves d'Alveidre, Eliphas Lévy și Papus pînă la modernii Schuré, Rudolf Steiner, madame Blavatzky, Annie Besant și cîți alții [...]. Am respins de la început spiritismul, atît cel radical, al lui Alan Kardec, cît și pseudoștiințific, al lui Crooks. Am cultivat cu emoție de Carlyle, pe Emerson, și prin ei pe Novalis, m-am entuziasmat de Maeterlinck, ca să mă întorc apoi la Platon și la neoplatonicieni”. Un dialog platonician a fost,

<sup>2)</sup> 1910—1916.

## Trapez

(CCIII)

912. N-am știut prea multe despre Margaret Oppenheim care, pe vremea avangardei, a expus un obiect năstrușnic și de nefolositor: „Ceașcă de ceai și linguriță din blană”. Blana fiind de focă, năzdrăvănia era gingașă.

913. Nu știu ce se întimpla cu felurile gulere pe care a trebuit să le port: oricît de larg la început, sfîrșeau prin a mă strînge.

914. Ce-o fi în capul ei? Era o muscă, dar se mișca pe carourile feței de masă atît de calculat de parcă ar fi jucat o partidă de șah.

915. Din cînd în cînd, ridicînd ochii din castroane, exclamau: — Faină bucătică! Dar bucățica trecea pe stradă.

916. Dacă ar fi fost să-mi aleg tatăl printre marii scriitori ai lumii, cred că l-aș fi ales pe Cervantes.

917. Vorbeam despre gorile, dar în necunoștință de cauză, ca despre un neam oarecare de maimuțe. Pînă ce am văzut una: parcă m-ar fi lovit un trăsnet. Măreția ei — nu i se putea nega — era înspăimîntătoare.

918. Frunzele lotușilor, după prima brumă severă, pleoștite în jurul tijei, sinistre cagule ale Kukluxklanului.

Geo Bogza

dintre splendidele povești ale anilor bătrîneții, după cum se știe, și aceia ai marilor lui creații, acela intitulat **Minuirea smochinului**, în care Ion în insula Patmos discută cu un sofist pe o temă evanghelică.

Epoca de aur a creației voiculescne s-a dovedit, ca și aceea a debutului, zăbavnică: s-a înscris între anii 1947 și 1958, după ce, în 1940, medicul se pensionase, la capătul a trei decenii de activitate. În acest interval a dat povestirile, creînd un gen nou în literatura noastră, sinteze de realism și fantastic, cu elemente din eresurile populare, transcendînd vîna tradiționalistă a basmelor, cu o dimensiune nouă. Li se adaugă celor circa 30 de povestiri, romanul **Zahei orbul**, de aceeași factură. Plecînd poate de la **Stundenbuch** a lui Rilke, poetul a dat glas nou liricii despre care filosoful Ion Gherea spunea cu justețe că mistică nu este la locul ei decît în poezie (ca un ultim refugiu, adăugăm!). Mai presus însă de această vîna poetică, este cea rezultată dintr-un eșec. Întrebat de noi cum de a ajuns la ideea de a continua, cu 50 de sonete, „ultime”, pe acelea ale lui Shakespeare, ne-a răspuns că se încercase întîi a le tîlmăci pe acestea, dar nemulțumit de

lucrarea lui, s-a hotărît să le suprime și să înceapă, fără textul original la îndemînă, să-l parafrazeze liber, în același spirit și, dacă e posibil, cu aceeași fervoare de adorație bifurcată. Aceasta i-a reușit peste așteptările sale. Bărbatul timid și delicat, neostentativ, s-a arătat umit de admirația pe care i-o manifestam, alături de ceilalți auditori, la lecturile sale ce nu se doreau meșteșugite. Efectul era unul de natură obiectivă, neinfluențată nici de respectul și admirația ce ne-o cucerise cititorul povestirilor sale, nici de un dar deosebit al lecturii. Mărea poezie a fost astfel la Vasile Voiculescu însuși cîntecul lebedei, la o vîrstă cînd nici unul dintre poeții universali nu mai oferise ocazia unei atît de spectaculoase evoluții.

Cartea pe care nu ne-am propus s-o analizăm, ci numai s-o prezentăm, va oferi cititorilor ei imaginea complexă a eruditului publicist, a omului de bine grijului de sănătatea poporului, într-o fază de insuficientă stare sanitară, precum și citeva din postumele sale minunate, care nu văzuseră pînă acum lumina tiparului. Prin aceste culmi de creație, tradiționalistul ne apare, paradoxal, în postură de autentic inovator.

Șerban Cioculescu

## LIMEA NOASTRĂ

### „Dificultățile ortografiei limbii române”

■ **ACESTA** este titlul unei cărți apărute recent în Editura Științifică și Enciclopedică. Autoarea este Flora Șuteu, care nu s-a mulțumit cu largă bibliografie a problemei, ci a examinat cu cea mai mare atenție **DOOM (Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române**, publicat de curînd de Editura Academiei), diversele ediții ale Îndreptarului și diferite lucrări de gramatică.

Autoarea critică regulile stabilite prin Îndreptarul ortografic și prin **DOOM**, dar în același timp arată de ce e necesar să respectăm regulile oficiale: „pentru a facilita comunicarea” (p. 26). În adevăr, dacă fiecare ar scrie cum dorește, am ajunge curînd să nu mai înțelegem cele scrise de alții.

Flora Șuteu pledează împotriva publiciștilor actuali care propun să scriem **sunt** în loc de **sînt**, **filosof** pentru **filozof** (pronunțarea cu **z** este generalizată astăzi), fac reclamă literei **â** în loc de **i**: **â** nu este stabilit numai în **român** și în **Brâncuși**, ci și în numele marelui istoric al nostru **Pîrvan**, pentru că mulți

străini sînt deprinși cu această scriere și nu trebuie să-i zăpăcim.

Evident, principiile nu sînt respectate peste tot în regulatoarele scrierii noastre: s-a decis că ne vom conduce după pronunțare, dar aceasta nu împiedică echipele care au stabilit normele să decidă să se scrie **el, este, era**, deși toată populația adultă rostește **iel, ieste, iera**. (N-am mai găsit pagina unde se spune aceasta: ar fi fost necesar un index).

De bună seamă, cele mai multe modificări propuse nu se vor introduce curînd în **DOOM**, pentru că ortografia nu trebuie schimbată foarte des. Și eu am propus mai demult să se adopte litera **i** scurt în diftongi și pentru palatalizarea consoanei precedente (aceasta ar împiedica să se pronunțe **spe-ceal** pentru **spe-ci-al**), dar n-am pretenția să se facă numaidecît, pentru că ortografia se învață o dată în viață.

În orice caz Flora Șuteu poate să fie mulțumită că a dat o carte minunată, indiferent dacă propunerile ei vor fi acceptate numaidecît sau mai tîrziu.

Al. Graur



# Națiune și afirmare politică

CIND în 1948 a apărut cartea profesorului David Prodan, intitulată **Supplex libellus Valachorum**, ea fusese abia menționată, și nu tocmai în termeni favorabili. Mesajul ei a fost însă recepționat de Lucian Blaga la scurtă vreme, fiind printre cele trei titluri esențiale de istorie română la care a apelat filosoful, în elaborarea **Gîndirii românești în secolul al XVIII-lea**. Ideile strălucite ale său au prătruns în substanța interpretativă a **Istoriei Românilor** (1964) și, aproximativ în aceeași epocă, au cuprins noile demersuri ale istoriei ideilor care s-a dezvoltat de atunci pe terenul secolului al XVIII-lea. Edițiile ce au urmat din **Supplex**, cu o informație mult sporită și cu o demonstrație istorică de fapte și interpretări, au colaborat la integrarea ideologiei politice românești în spațiul ideilor europene, la laicizarea unui fenomen strins în corsetul confesionalismului, dar mai cu seamă la interpretarea corectă a genzei națiunii moderne la români. Mai presus, însă, cartea a contribuit la cercetarea secolului luminilor la români din perspectiva comparatismului. Prin sugestiile continute, **Supplex**-ul a făcut epocă în istoriografie, situind în prim planul istoriei naționale și, deopotrivă, central-sud-est europene un capitol al virstei moderne.

Iată însă că la 20 de ani de la apariția ediției a doua, din 1967, de largă circulație, a lucrării lui David Prodan, cartea lui Ladislau Gyémánt\*, dedicată mișcării naționale la români între 1790—1818, vine să întregască dimensiunile afirmării naționale românești și să confirme strălucit continuitatea programului național politic. În realitate, răstimpul a fost multă vreme considerat unul de tranziție, sărac în evenimente, eclipsat de liminariile lui istorice, răscoala lui Horea, **Supplex** și revoluția din 1848.

Deși a reținut atenția istoriografiei, perioada nu și-a găsit totuși o tratare sistematică, de adincime, la nivelul structurilor societății, al proceselor de durată, care o străbăteau. Mai cu seamă a lipsit reconstituirea faptelor și interpretarea lor din perspectiva istoriei românești, a noului ciclu evolutiv european, liberal și romantic, în care avea loc procesul de afirmare a națiunii române moderne.

Mai vechile cercetări istorice au restituit exemplar o galerie de portrete de personalități din unghiul ideologic și acțiunii politice. Bărnăuțiu, Iancu, Murgu, pentru a cita titlurile monografiilor publicate de Silviu Dragomir și Bogdan Duică, rămăsese însă neexplorat un întreg domeniu de istorie, continuitățile de fapt ale mișcării politice românești, configurația ideologiei naționale în raport cu societatea românească, cu evoluția ei de la lumini la revoluție. În acest sens, în planul gîndirii social-politice, regretatul George Em. Marica a ajuns la importante încheieri pentru istoria pașoptismului românesc, iar prin studiile con-

trate raportului carte-societate a oferit puncte de sprijin înțelegerii progresului ideii naționale în societatea românească.

LUCRAREA la care ne referim acum reprezintă o vastă anchetă în istoria românilor transilvăneni pe o perioadă de mai bine de o jumătate de secol. Ca demers istoric, cercetarea este încadrabilă unei concepții de istorie globală care a avut în vedere manifestările politice, baza socială, efectele în societate. În esență, cartea conturează tabloul unei epoci în evoluție de la secolul al XVIII-lea, iluminist și reformist, la ideea democratică și revoluționară, rezultat al conjuncțiunii naționalului cu socialul.

Atent la progresele cercetării istorice universale, autorul a căutat să răspundă unor întrebări capitale care vizau procesul de constituire a națiunii române în sens modern și dialectica transformării conceptelor iluministe în liberale și romantice. Înscrind-se în sensul continuității programului mișcării naționale, istoricul a restituit o epocă în care ideile ce prezidau Mișcarea **Supplex**ului au constituit principalele lătmotive ale acțiunilor politice în epoca prer evoluționară. Ceea ce se constată din carte este, fără îndoială, consecvența românilor în formularea dezideratelor care năzduiau la un statut potrivit cu ponderea pe care ei o reprezentau în principat. În lumina rezultatelor obținute, lupta revendicativă, după anii ce au urmat fluxului politic din 1790—1792, în noile împrejurări ale epocii reacțiunii își găsește formele ei specifice de manifestare, prlungind mai apoi acțiunile petiționare, diversificând și extinzind sistematic postulatele în întreaga problematică națională. Poate că aici, în această extensiune a investigației la instituțional și social, rezidă substanța noilor cercetări întreprinse de autorul lucrării.

Aducînd la lumină o nouă și variată informație, impresionantă prin ineditul ei, istoricul a izbutit în chip excepțional să surprindă problematica românească, dimensiunile ei, așa cum ele au rezultat, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, din procesul evolutiv care a străbătut societatea transilvăneană. Probleme esențiale sau abia schitate în mișcarea politică a secolului precedent apar, în intervalul studiat, cu pondere majoră, larg explicitate în semnificația lor națională. Ele reprezintă fațetele unei mișcări naționale evaluate, în căutarea unei proprii individualități, care își sprijinea de acum revendicările pe existența unei națiuni organizată instituțional. În alți termeni, autorul a evidentiat cum spiritul nou național, democratic, sub incidenta virstei revoluției democratice, a făcut, în anii ce au precedat revoluția, faptă din idee. Însemnătatea reconstituirii nu poate fi îndeajuns subliniată, deoarece ea dovedește că Transilvania evolua în sensul mersului istoriei românești, care în întregul spațiu al Țărilor Române a cunoscut un ascendent al ideologiei naționale, o

vastă operă de constructivism cultural.

Remarcabilă ni se pare că este și insistența consacrată problemei limbii, pentru o epocă în care, în spirit herderian, limba devenise purtătoarea specificului național. Reluînd în noi termeni, și dintr-o perspectivă nouă istoriografică, politica nobiliară de deznaționalizare prin acționarea conceptului de unică națiune, istoricul dovedește că politica „naționalismului feudal” era îndreptată împotriva evoluției secolului naționalităților. Viziunea largă, nuanțată, a tratării, în aceeași vreme, a colaborat la înțelegerea viitoarelor evenimente petrecute în timpul revoluției care exprimau de fapt divergența dintre un concept restrictiv național, medieval în esența lui, și unul democratic, susținut de postulatele românești.

ÎN economia lucrării, problemelor interesind baza socială a mișcării politice li s-a rezervat un spațiu cuprinzător, potrivit locului pe care l-au deținut și noile rezultate ale cercetării. Este indiscutabil că, pentru prima dată, cu argumente conferite de număr, autorul cărții a reconstituit configurația structurilor sociale românești care au stat la temelia mișcării naționale: **intelectualitatea, mica nobilime, orășeniimea**. În aceeași vreme, autorul a stăruit și asupra țăranimii, categoriilor ei libere și dependente, pentru a le vedea numeric însemnătatea, statutul, intenționînd să surprindă mecanismele care au făcut să se interfezeze, și apoi să se integreze în mișcarea politică, blocul țăranesc cu revendicările sale specifice și general naționale. În fapt, istoricul a dorit să răspundă cum și cînd s-a petrecut conjuncțiunea socialului cu naționalul în societatea românească transilvăneană, fenomen care explică, în ultimă analiză, procesul de făurire a națiunii moderne. Demonstrația a arătat că intelectualitate, nobilime mică, orășeniime sînt în prima jumătate a secolului al XIX-lea în căutarea individualității naționale, aliniindu-se soluțiilor și idealurilor naționale.

Reconstituind și baza socială țărănească a mișcării naționale, planul de jos al acțiunilor politice, socialul, lucrarea constată că ele erau în comunicare, în această vreme, cu planul politic, că se aflau într-un proces osmotic continuu, de la **Supplex** la revoluția din 1848. În această epocă s-a cristalizat convingerea că potențialul țăranesc, a cărui însemnătate și forță o dovedise răscoala lui Horea, trebuia în mod necesar să constituie fundalul mișcării naționale. Ca rezultat al noilor procese petrecute în straturile de adincime ale societății, datorită politicii de luminare, țăranimea s-a apropiat de revendicările naționale, iar intelectualitatea a încorporat dezideratele țăranimii în programele ei. Se poate deci afirma, făcînd o comparație între Mișcarea **Supplex**ului și Revoluția de la 1848, că în primul caz acțiunea politică a fost elitară, desfășurîndu-se la nivelul Intelighenției, în timp ce la 1848, Intelighenția și țăranime se aliază acțiunii politice și sociale. De fapt, în acest proces ni se pare că se află cheia înțelegerii reale a



Supplex libellus valachorum Transsilvanice (Cluj, 1791)

formării națiunii moderne, care presupune întregul corp social alcătuitor.

SCRIIND despre efectele acțiunii românești, Ladislau Gyémánt a avut în vedere și stările privilegiate, reacțiile acestora, ale forurilor oficiale, asupra cărora s-a exercitat presiunea și influența mișcării românești. Intrată în scenă politică prin Inochentie Micu, în secolul al XVIII-lea, problema românească devine elementul central politic în Transilvania. „Vădîndu-și forța și însemnătatea și prin căutările pe care le impune deținătorilor puterii și privilegiaților — scrie autorul — mișcarea de emancipare românească respinge cu tărie „soluțiile” reformismului nobiliar, afirmîndu-și cu claritate, prin programul național promovat, obiectivele proprii, menite a realiza drepturile inalienabile ale individualității sale specifice, pe măsura rolului și importanței deținute în ansamblul societății din Transilvania”. Concluziile autorului sînt limpezi, mișcarea a influențat asupra Stărilor și politicii imperiale, dar ea a acționat și asupra ei însăși, fiindcă răstimpul de aproape o jumătate de secol a însemnat progrese în mișcarea națională ca: **ascendentul secularismului, declinul confesionalului, triumful solidarităților de factură națională, noi temeuri ideologice moderne**, în plan filosofic și doctrinar, care s-au repercutat asupra conceptului de națiune vehiculat.

Traversînd o epocă de prefaceri, conceptul de națiune în epoca studiată, cu sugestia dinspre teoria herderiană a națiunii genetice. Își asociază semnificații liberale și democratice prin integrarea totalității complexului social. Epoca, așa cum rezultă din încheierile autorului, este relevantă și pentru ideea de unitate națională care a asociat raporturilor generale românești ideea solidarității românilor și a însemnătății stărilor românești din afara arcului carpatic pentru existența politică a românilor din Transilvania. Astfel se și explică solidaritatea din timpul revoluției și orientarea fundamentală politică a românilor din Transilvania, care au proclamat la Blaj, prin Bărnăuțiu, independența națiunii române.

Pompiliu Teodor

## „Moștenirea Văcăreștilor”

● ÎN urma deliberării juriului alcătuit din: Mircea Horia Simionescu — președinte; Spiridon Stănel — redactor șef al revistei „Albina”, Florin Popescu, George Coandă, Tudor Cristea, Aureliu Goci, Costescu Niculina, Chiriac Vasile, Victor Popescu, la Concursul „Moștenirea Văcăreștilor” integrat în Festivalul național „Cîntarea României”, ediția 1986, au fost acordate următoarele premii:

Premiul I — nu s-a acordat; premiul II — Erich Kotzbacher; premiul III — Iuliana Paloda, București; premiul revistei „Albina” — Elena Fecioru-Seineioara, comuna Mănești, județul Prahova; premiul Muzeului Județean Dimbovița — Nica Stan, București; premiul Editurii „Albatros” — Mihail I. Vlad, Tîrgoviște; premiul gazetei „Dimbovița” — Ion Aldea, Tîrgoviște; premiul revistei „Cîntarea României” — Nicolae Niccoară, comuna Șagu, jud. Arad; premiul „Ion Ghica” — Ioana Dana Nicolae, Tîrgoviște; premiul revistei „Transilvania” — Mona Vilceanu, Pitești; premiul revistei „Tribuna” — Florin Grigoriu, comuna Lehliu, jud. Călărași; premiul revistei „Vatra” — Gabriela Dima, Arad; premiul revistei „Convorbiri literare” — Vasile Muste, Sighet; premiul revistei „Cronica” — Gheorghe Borovină, Brăila; premiul Bibliotecii Județene Dimbovița — Caliopei Dieu, București; premiul Centrului județean de îndrumare — Cintia Mihaela Florescu, Tîrgoviște; premiul revistei „Luceafărul” — Anna Cernău, Tîrgoviște; premiul revistei „Tomis” — Mihail I. Constantin, Titu; premiul revistei „Săptămîna” — Ion Burhan, Titu; premiul Comitetului Județean Dimbovița al U.T.C. — Adriana Mohai, Sibiu; premiul revistei „Contemporanul” — Lenuța Do-  
mide, Rodna.



## Cartea „Cîntării României”

arte, artiști amatori și artiști profesioniști, pionieri, elevi și studenți, femei și bărbați, de toate virstele, profesiunile și naționalitățile, oameni care trăiesc și muncesc în patria noastră.

Cred că este sugestiv să se transcrie întreg inscripșul de pe copertă ce poate figura — bibliografic — astfel: **Festivalul național al educației și culturii socialiste: Cîntarea României 1983—1985; Laureatii etapei Republicane, București, 1986**. Este al V-lea tom dintr-o serie deschisă.

Sînt de asemenea, enumerate întreprinderile, institutiile și asezămintele culturale premiate prin statutul lor de colectivitate la Festival. Nu lipsită de interes este consemnarea componenței juriilor care au acordat premiile republicane. Astfel că, aflînd în componența juriului unele dintre cele mai importante personalități ale literaturii române contemporane, precum: Mihail Beniuc, Nicolae Dragos, Violeta Zamfirescu, Ion Horea, Gheorghe Tomozei ș.a., rîmii cu un sentiment de încredere în competența și probitatea profesională a optunilor făcute. Dintre cei premiați se vor afirma, desigur, unele individualități de minie ale creației noastre artistice.

Dar un exemplu ni se oferă de pe acum, în modul cel mai concludent din domeniul muzicii: o soprană tare, în ediția din 1983, se remarcă în Festivalul

„Cîntarea României”, la secțiunea muzică de operă și operetă, a obținut, chiar acum cîteva zile, la Concursul de Canto de la Paris — a XVI-a ediție — premiul I și premiul onorific pentru cea mai bună interpretare a unui lied francez. Iată că premiile cîștigate în festival devin stimulente de cea mai mare importanță pentru perfecționarea activității artistice, un imbold pentru nuanțarea și aprofundarea creatoare.

Adăugînd și faptul că organul de expresie, revista **Cîntarea României**, începînd cu noua serie, și-a definit pe deplin profilul, cristalizîndu-și personalitatea în contextul revistelor literare și de specialitate, avem convingerea că odată cu noua ediție, care joacă a debutat cu faza de masă, Festivalul național va căpăta noi dimensiuni creatoare.

Deci Cartea **Cîntării României** nu este doar o impozantă listă de laureați și cîștigători, ci o carte cu oameni, despre oameni, aleși dintre oameni. De fapt, cîștigători și laureați sînt toți participanții la Festivalul care, în cei zece ani care au trecut de la instituirea lui, și-a demonstrat din plin virtuțile artistice-educative și patriotic-revoluționare.

Aureliu Goci



# Vîrsta modernă a poeziei

„**A**BIA de la simbolism se poate vorbi despre o conștiință lirică; pină atunci fusese vorba despre una poetică. Aceasta ne permite să afirmăm că, odată cu simbolismul, începe o nouă vîrstă a poeziei românești...” Cu aceste cuvinte își încheia Mircea Scarlat al doilea volum al *Istoriei poeziei românești* (1984, p. 362), în care se ocupase de poezia scrisă de la Eminescu la simbolism (primul volum, apărut în 1982, studiase poezia preeminesciană). Cel de al treilea, recent apărut, are ca obiect tocmai această nouă vîrstă, modernă, a poeziei de după simbolism, cînd s-au produs o „radicalizare a manifestărilor reformatoare” și o „rapidă schimbare a mentalității literare”, prin care însuși simbolismul, steagul de luptă al novatorilor de la începutul secolului, a căzut în desuetudine, devenind chiar ținta atacurilor noilor reformatori (p. 5).

În ce constă schimbarea de mentalitate și cum a grăbit ea reforma, iată întrebarea esențială. Mircea Scarlat distinge mai multe aspecte ale modernității: primatul noului (sau, ceea ce e aproape tot una, fetișizarea schimbării), sfidarea normelor în vigoare, depoietizarea, ludicul, dislocarea structurilor tradiționale și asumarea clișeului pe o cale ocolită. În ordinea propusă de autor (care conține o ierarhie implicită), punctul privitor la asumarea clișeului venea îndată după primatul noului; l-am menționat la urmă, deoarece este singurul care mi se pare discutabil; după părerea mea, ceea ce a funcționat ca regulă, în cazul modernismului, deși există și excepții, a fost respingerea clișeului oferit de tradiție, de o asumare a lui neputîndu-se vorbi pină foarte tîrziu, în postmodernism. O problemă este și aceea a originii acestei schimbări. Băzîndu-se pe prioritățile românești în materie de avangardă, Mircea Scarlat consideră că putem identifica o origine autohtonă a mișcării, indiferent de impulsurile externe. Acum patru decenii Ion Vinea semnala în folclorul nostru elemente, precum absurdul sau jocul, pe care avangarda le va exploata cu delicia. Cred totuși că, pusă în acești termeni, apariția însăși a reformei moderne nu s-ar explica. Fără a nega eventualele similitudini de motive și de procedee (ca aceea examinată de E. Papu într-o carte din 1983), trebuie să căutăm altundeva cauzele schimbării, și anume într-un spirit general al primei părți a secolului nostru în care spiritul românesc se afla întîm implicat; faptul cel mai uimitor este că, după ce în tot lungul secolului XIX, existase un decalaj, istoric explicabil, de două sau trei decenii, între manifestarea curentelor literare de la noi și ivirea lor pe continent, în zorii secolului XX, acest decalaj a încetat brusc și s-au creat premisele unei sincronizări perfecte, mai mult, ale unor anticipații; totuși, să nu uităm că, deși acestea s-au putut înfrîpa în reviste și publicații de pe la 1913—1915, dadaismul a fost lansat de către Tzara la Zürich, nu la București.

O idee importantă a *Istoriei* lui Mircea Scarlat este, apoi, aceea că „poezia română are două structuri” (p. 12), nu una singură, cum afirmase Hugo Friedrich, și anume o structură ce pornește din Baudelaire (poetizare, estetism, artificiu) și alta ce pornește din Whitman (prozaism, vitalism, „natural”). Aceste două structuri (asupra termenului, nedefinit, voi reveni) se fac evidente în trei forme principale de modernism (p. 17—18): programatic, moderat și ingenuu. Sub numele de modernism programatic se ascunde avangarda istorică; modernismul moderat se referă la școala de la „Sburătorul”, dar și la Vinea sau Fundoianu, și își are clasicii în Arghezi, Barbu și Blaga; modernismul ingenuu arată cel mai clar că reforma a biruit, devenind dintr-un deziderat teoretic o sensibilitate, și el e de găsit în poezie, la Bacovia (analizat totuși la simbolism, în volumul precedent) sau, în proză, la Hortensia Papadat-Bengescu și Mateiu Caragiale. Situația primelor două e mai clară, autorul consacrandu-le capitole separate; cel de al treilea, enunțat în trecere, nu-l mai reține, cel puțin în acest volum, atenția; s-ar putea ca, mai departe, să fie inclus în el epigonii modernismului, de tipul Camil Baltazar. Aș remarca, în legătură cu aceste clase, o ușoară fluctuație a criteriilor. Într-un sens ceva mai strict, programatic se opune lui moderat din unghiul radicalității, și lui ingenuu, din acela al conștientizării noului; moderația și ingenuitatea, pe de altă parte, merg bine împreună (și în teorie și în practică).

Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, III, Editura Minerva, 1986.

Mircea Scarlat arată că în modernismul ingenuu prevalează sensibilitatea, că el este adică unul de substanță; dar, atunci, nu se mai vede limpede ceea ce îl deosebește de modernismul moderat. Și, în sfîrșit, care este raportul exact dintre aceste trei forme, cum le numește criticul, și structurile (sau direcțiile) baudelaire și whitmaniană? El nu rezultă cu precizie de nicăieri. În fond, există trei nivele la care putem aborda clasificarea lui M. Scarlat (pe care ea le confundă): 1) nivelul importanței acordate schimbării sau al mărimii acesteia: radicalitate versus moderație; 2) nivelul conștiinței necesității acestei schimbări: programatic versus ingenuu; 3) nivelul expresiei sau, mai puțin propriu, al structurii: amalgam de expresivități versus purism. La toate aceste nivele, descoperim o polarizare interesantă: aceea dintre avangardism (radical, programatic, amalgamat) și modernismul propriu-zis (moderat, ingenuu și purist). Că această polarizare — cu tot simplismul ei — este eficientă, ne-o arată chiar actualul volum din *Istoria* lui Mircea Scarlat, care tratează separat cele două tipuri de poezie; acestea prezintă și avantajul suplimentar că se află în opoziție aînt una față de alta, cit și, fiecare manieră proprie, față de poezia tradițională. În ce mă privește, cred că întregul tablou este controlat de o schimbare mai profundă decît toate cele menționate: modificarea criteriului poeticului. Din totdeauna poezia a încercat să se diferențieze de proză; nu există opoziție mai veche și mai stabilă decît aceasta, după cum au remarcat majoritatea poeticienilor. Dar diferențierea fiind accesibilă oricui, în legătură cu poezia tradițională, cînd poezie însemna vers, ea a devenit dificilă în plină reformă modernă, cînd poezie însemna lirism (renunțîndu-se la o garanție formală pentru una de substanță) și tînde să fie aproape imposibilă astăzi, cînd poezia pătrunde tot mai adînc pe domeniile prozei. În bună măsură, inconfortul cititorului actual de poezie se explică prin această metamorfoză în doi timpi: criteriul poeticului s-a restrîns, inițial, identificînd poezia cu una singură din formele ei, și anume cu aceea lirică, dincolo de considerente prozodice; și el pare să fi devenit de-a dreptul inseizabil, acum, cînd granița dintre poezie și proză (care era cîndva prozodică și mai apoi expresivă) s-a șters de pe toate hărțile. Modernistii cupătați al lui Mircea Scarlat au înfăptuit doar prima jumătate a procesului; avangardiștii au pășit în cea de a doua. E neîndoielnic că primii ne-au îmbogățit cu cîțiva mari creatori; dar importanța celor din urmă nu este cu nimic mai prejos, dacă ne gîndim la felul în care se prezintă poezia postmodernă.

**C**APITOLUL despre avangarda istorică este remarcabil în *Istoria* lui Mircea Scarlat. „În timp ce în secolul trecut fusese deplînsă moartea zeilor — serie critică — insurgenții veacului nostru și-au făcut un titlu de glorie din doborîrea idolilor.” Rolul avangardei a fost uneori minimalizat (cînd nu bagatelizat) în timpul din urmă, de către oameni însă fără pregătire în istoria literară. O expunere corectă și obiectivă a faptelor, ca aceea a lui Mircea Scarlat, ar putea în principiu să înlăture prejudecățile: nu sînt deloc sigur că va izbuti acest lucru și în fapt. Notele caracteristice avangardei istorice au fost, în opinia autorului, următoarele: violența contestării tradiției literare (în care este văzut un urias clișeu); programatismul; didacticismul; rebours; descătușarea sensibilității și intrare în „ritmul vremii”; lirismul ca exacerbare a sensibilității; revoluționarea expresiei; sintetism; neronism și adamism; năzuința spre un clasicism antiacademic (p. 28—49). Paradoxul avangardei ar fi acela că „plumbul tradiției ancorează puternic aceste corăbii năbădăioase”, cită vreme întreaga mișcare este orientată polemic și, prin program, rămîne legată de literatură pe care o contestă.

Mult mai mare autonomie față de poezia anterioară are în schimb modernismul moderat, care n-a fost iconoclast, neronian, deși a fost uneori mai productiv în materie de schimbare decît avangarda. Conceptul folosit de Mircea Scarlat ne oferă și o mică surpriză: am remarcat în treacă și înainte că cel puțin una din notele modernismului (asumarea clișeului) aparține în fond postmodernismului; ne convingem acum că autorul definește modernismul nu doar prin

cupătare, ci și prin toleranța față de tradiție, ceea ce nu mi se pare adevărat. Chiar dacă modernistii n-au avut furia iconoclastă a avangardiștilor, ei au respins la fel de decis arta anterioară. Exemplul ales de Mircea Scarlat — *Priveliștile* de Fundoianu — este foarte sugestiv și bine întrebuițat în context, dar eu cred (și am spus-o, scriind despre poet) că e vorba de o excepție care confirmă regula: regula pe care o descoperim la Arghezi, la Barbu, la Blaga și la ceilalți. Nu sînt de acord nici cu situarea inutil circumspectă a lui Vinea „la granița dintre modernismul programatic și cel moderat” (p. 54), poetul aflîndu-se de fapt în ambele tabere, ca un tip de creație amfibi, dar nu pe graniță, ci, prin temperament, în plină partidă a cupătaților, iar, prin ambiții reformatoare, în plin avangardism. Interesantă în schimb este compararea lui cu Macedonski; în general, capitolul despre Vinea descrie bine comportamentul estetic al poetului. Între alți poeți ai moderației (Camil Petrescu, Al. Philippide), n-are ce căuta E. Ionescu, neimportant ca poet și care numai cupătare n-a vădit în opera critică și dramatică.

**T**UDOR ARGHEZI va fi, pină la urmă, examinat în trei locuri din *Istoria* lui Mircea Scarlat: cu *Agatele negre* l-am aflat în volumul al doilea, la simbolism; cu poezia de după 1947 îl vom afla probabil în volumul al patrulea; iar cu opera lui esențială, în acesta de față, într-un amply și remarcabil capitol. Nu intru în detalii, argumentele invocate de autor în sprijinul acestei defalcări fiind aceleași care, în cazul lui Blaga, sprijină (p. 281) exact ideea contrară, a tratării unitare a poeziei. Se observă la Arghezi desprinderea de nostalgiile simboliste printr-o accentuare a prezentului, mai vie decît la orice alt poet, materialitatea imagisticii, de asemenea opusă vagului simbolist, descriptivismul vizionar (cu precizarea că concretul argehian nu e perceptibilul și ingenuitatea, de tip gidian (din *Les Nouritures terrestres*) (p. 127—147). „Modelele” argehizane sînt de asemenea corect determinate (p. 150). În legătură cu baudelaireanismul „esteticii uritului”, Mircea Scarlat reia comparația din volumul întii dintre *Flori de mușcal* și *Flori Bosforului* ale lui Bolintineanu, care este o găselniță critică amuzantă, dar conduce, din păcate, la concluzii pe care eu le socotesc greșite. Autorul *Istoriei* își întemeiază comparația pe ideea că volumul lui Arghezi este dominat de o atitudine antiestetizantă și de un vocabular intenționat „vulgar”, în timp ce *Flori Bosforului* ilustrează, cu jumătate de veac înainte, o estetică a... frumosului și utilizează doar cuvinte „nobile”. E drept că vocabularul argehian apelează la zone pe care Bolintineanu nici nu le visa, dar procedarea poetului modern nu e, prin aceasta, deloc antiestetizantă: în *Flori de mușcal* este de fapt un estetism à rebours, rezultat al tratării deliberat „poetice” a unor motive prozaice sau, altfel spus, al contrastului dintre expresia poetică și o materie „trivială”. E destul să recităm versurile ca să vedem că în acest contrast (inexistent la Bolintineanu) stă întreg miezul poetic, și nicidecum într-o „proză” de tip avangardist; cuvintele de argou, orale, crude etc. împetritează pe alocuri expresia, care rămîne însă vădit direcționată literar și scriptie (citez la întîmplare din *Rada*: „Statuia ei de chihlimbar, / Aș răstigni-o, ca un potcovar / Minza, la pămînt, / Nechezînd. / Spune-i să nu mai facă / Sălcii, nuferi și ape cînd joacă, / Și stolori și grădini și catapetezme” etc.). Așa că nu se poate susține că „revoluția aici prezentată este, înainte de toate, stilistică, nu tematică” (p. 161), căci, în fond, ea se datorează tocmai introducerii în poezie a unor motive pină atunci străine de ea și acomodării lor cu limbajul poetic consacrat (e și sensul *esteticii uritului*) și, cu atît mai puțin, că „mediul zugrăvit impune acest limbaj, nu altul” (*ibid.*) (Oare *Rada* în călduri impunea statuia de chihlimbar, nuferii și catapetezme?). Eroarea provine de la Călinescu (citat pe aceeași pagină): „efectul artistic constă în surprinderea suavității sub expresia de mahala”. Lucrurile stau exact invers: expresia argehiană din *Flori...* nu e nici o clipă una de mahala, ci una cit se poate de suavă, așa că efectul constă tocmai în acordarea „mahalagismului” de temă cu suavitățile de stil. Am stăruit asupra acestui detaliu, căci el e important pentru clarea lui Arghezi: oricîtă „trivialitate”

(în sensul din estetica germană), banalitate ori proză ar exista în poezia lui, expresia inobolează totdeauna; prin aceasta, poezia argehiană plătește încă un tribut stilului ca ornare din poezia tradițională și vedește cupătarea modernismului său. Putem compara, din acest unghi, *Rada* cu *Poenul ultragiant* al lui Bogza, sau oricare din *Flori* cu poemele din *Journal de sex*, bunăoară, ca să sesizăm esențiala deosebire.

Deși (sau poate că din această pricină) Mircea Scarlat a scris un mic studiu despre Ion Barbu, acum cinci ani, capitolul din *Istorie* este numai în parte izbutit. Autorul pleacă de la teza (susținută întii de Ov. S. Crohmăniceanu) că *Jos secund* trebuie citit drept cartea unică a poetului și anume respectînd modul cum poetul însuși a orînduit în cuprînsul ei poemele. Cu toate acestea, analiza din *Istorie* încearcă să urmărească și tirul cronologic al poeziei barbiene, dînd și un prea mare spațiu „erezilor confesive” ce se păstrează în versuri, în pofida programului de epurare al poetului, abateri care constituie reminiscențe din stadiul amîntit. Mai simplu și mai clar, Mircea Scarlat trebuia să se ocupe de cele trei cicluri ale volumului, în care el însuși vede pe bună dreptate (p. 189) tot atîtea călă sau modalități ale liricii barbiene: fabula, simbolul și conceptul. Despre primele două avem capitole, despre ultimul, nu. Cu o oarecare preponderență a analizei discursului teoretic (și ideologic) al lui Barbu asupra analizei versurilor, capitolul conține totuși numeroase observații ce pot fi menționate, îndeosebi acelea despre *Isarlik* (p. 221), *Uvedenode* (p. 227) și despre utilizarea specifică a simbolurilor (p. 233).

În fine, capitolul despre Blaga este, din nou, încheiat și original. Felul întebrii este aici acela spitzerian: pleîndu-se de la predilecția poetului pentru construcția sintactică adversativă, se ajunge la descrierea relației dintre cele două forme de cunoaștere la Blaga. (În paranteză ar fi de spus că Mircea Scarlat nu apelează la resursele vechii critici, pozitivistice, deși scrie o „istorie”, fără totuși a fi devenit partizanul declarat și consecvent al uneia din noile metode, pe care totuși le folosește. Mi-e greu să stabilesc o dominantă. Cartea e de fapt consacrată evoluției formelor poetice românești, așa încît această dominantă ar trebui căutată într-o critică a formelor, așa cum au schițat-o structuraliștii, fără ca ei s-o fi aplicat într-o istorie literară, cum face M. Scarlat.) Interesante remarci și paralele formulează autorul în legătură cu cărțile succesive ale lui Blaga, de poezie sau de filosofie, atît ca temă cit și ca manieră. Deși, spre deosebire de Barbu, Blaga n-a stat pină azi în atenția criticului, familiaritatea lui cu opera poetului și filosofului este deplină și multe analize de detaliu ar merita să fie relevate. N-am cum s-o fac acum și aici. N-am a-i reproșa decît unele zadarnice complicări (e, lucru curios, obiceiul acestui critic, de obicei tranșant, să se complice!), cum ar fi considerarea „tăcerii” la Blaga ca un motiv, cum și este, și în schimb a „tainei” drept un criteriu al poeticului (p. 257), ceea ce nu poate fi fără sacrificarea sensului tuturor termenilor intrați în horă. „Taina” blagiană este tot un motiv. Mai mult: așa cum se poate constata existența unei „retorici a tăcerii”, la poetul care se proclama pe sine „mut ca o lebădă”, se poate constata și existența unei „tehnică a tainei”, mai des invocată în cuvinte decît făcută substanțială.

În concluzie, al treilea volum al *Istoriei poeziei românești* mi s-a părut superior primelor două; ceea ce, dată fiind crescuta dificultate a materiei, nu e puțin lucru. Nu este nici o îndoială că ambiția juvenilă a autorului, cînd s-a pus pe treabă acum patru sau cinci ani, de atîția ironizată, începe să-și dea roadele. Clasificarea poeziei moderne pentru mulți a fost (și va mai fi) un prag de netrecut. M. Scarlat a rezolvat-o în mod practic și realist. Ca să nu mai spun că a analiza pe Arghezi, pe Fundoianu, pe Barbu, pe Blaga, pe Philippide, în fond pe toți poeții importanți ai secolului, nu e la îndeplina oricui. M. Scarlat o face ca un profesionist, fără stingăcii (din care mai întîlneam în primul volum), fără complexe, cu aplomb și chiar cu o anumită superbie, prin care pe mulți și-i va scula în cap. În ce mă privește, găsesc *Istoria* lui serioasă și folositoare și îi aștept ultimele două volume care o vor aduce la zi.

Nicolae Manolescu



# „Mitologie populară românească“



**B**OUL și vaca. Oaia și berbecul. Capra. Porcul. Calul. Măgarul. Ciinele. Pisica (din capitolul „Animale domestice“). Ariciul. Broasca. Șarpele casei. Șopirla. Soarele (din capitolul „Între casă și natură“). Cirtăța. Nevăstuica. Iepurele. Vulpea. Lupul. Cerbul. Ursul. Șarpele. Vidra. Festele și Alte animale: melcul, liliacul, racul, mistrețul (din capitolul „Animale sălbatice“) sînt „personaje” (în număr de 29, unul mai incitant decît altul) ale primului volum de **Mitologie populară românească\*** semnat de Mihai Coman. Acestuia (subintitulat „Viețuitoarele pămîntului și ale apei“) îi va urma — ne informează autorul într-un **Cuvînt înainte** — un al doilea volum, menit „să cerceteze reprezentările mitologice ivite din lumea viețuitoarelor văzduhului (insecte și păsări)”; „Leul, struțul, cămila, girafa, ființe pomenite de textele românești, dar necunoscute în ecosistemele noastre” — „vor fi analizate în volumul (al treilea probabil n.n.) dedicat figurilor fabuloase. Tot aici își vor afla locul și acele așa-numite «animale fantastice»: inorogul, vasiliscul, pasărea calandrinon, turca, brezaia, cățelul pămîntului, dulful”. Nu se va opri însă aici: „De altfel, pe parcursul unor alte cărți (s.n.) — continuă Mihai Coman — îmi propun să analizez și celelalte semne ale mitologiei populare românești: plantele, stihiele, obiectele și gesturile „cu deschidere mitologică și amplă rezonanță simbolică (plușul, fusul, leagănul, paloșul, foarfecele, mătura, casa, fintina — și aratul, țesutul, clăditul, jucatul, datul peste cap, aruncatul peste umăr, datul pe apă, legănatul, privitul prin inel ori colac, ghicitul etc.)”. „La capătul acestui traseu, ca țel și punct de sinteză stă un studiu despre categoriile fundamentale ale gândirii populare, despre codurile și cuplurile binare care determină, din subtext, logica și combinatoria tuturor semnelor din limbajul mitologic”. În fine, o carte de-a sa deja apărută, **Mitos și epos** — ne atrage atenția autorul — „poate fi considerată, într-un anumit sens, ca o prefață metodologică și teoretică pentru aceste cercetări de mitologie

\*) Mihai Coman, **Mitologie populară românească**, I, Ed. Minerva, 1986.

aplicată“. Un plan de lucru ambițios și vast așadar, aflat în curs de realizare și pe care Mihai Coman, serios și bine pregătit, un tinăr savant în domeniul lui, îl poate, credem, integral îndeplini.

Deocamdată, avem acest prim volum de „mitologie aplicată“ cu — aproape — treizeci de protagoniști. Pentru fiecare din ei autorul adună toate (aceasta e cel puțin impresia cititorului) referințele existente în perimetrul culturii noastre populare, înregistrează tot ce „spun“ despre lup, urs, cal, cerb, arici etc. baladele, legendele, bocetele, colindele, basmele (fantastice sau despre animale), povestirile, snoavele, ghicitorile, datinile și obiceiurile, practicile magice, spectacolele și jocurile... Ba chiar și cite ceva din ce spun despre „viețuitoarele pămîntului și ale apei“ tratatele de zoologie, economie rurală, istorie a civilizațiilor. Rezultă o serie de „fișe complete“, în care găsim și caracteristicile biologice ale animalului respectiv, și foloasele pe care le aduce — dacă animalul e domestic — în gospodăria omului. Din cernerea atență a tuturor acestor date Mihai Coman scoate profilul mitologic al viețuitoarelor ce alcătuiesc „ansamblul bestiariului folcloric românesc“. Merită subliniate circumspecția, prudența cu care operează — spre deosebire de alții — autorul în încercările sale de a ajunge la substratul mitologic al reprezentărilor analizate. Desi sîntem preveniți că lucrarea de față nu este una de comparativă, nu lipsesc din ea (și nu puteau lipsi!) comparațiile cu alte mitologii, cu mitologia indo-europeană în special. Diferențele mitologiei accentuează diferit semnele mitologice de care dispun. De aici surprizele ce îl pîndesc și pe cercetătorul sistemului zoomorf popular românesc: „Una din cele mai surprinzătoare trăsături ale mitologiei populare românești este aceea că viețuitoarele de apă ocupă un loc și o pondere extrem de redusă. Lucrul acesta este cu atât mai neașteptat cu cît fauna României cunoaște numeroase specii adaptate la viața în ape (sau în preajma lor) și un număr deosebit de mare de specii de pești. În universul culturii orale, peștele reprezintă o categorie uniformă nediferențiată: faptele și puterile atribuite peștilor nu impresionează, iar implicațiile simbolice ale acestei viețuitoare sînt departe de varietatea și complexitatea cu care ne-a obișnuit studiul altor mitologii europene și extra-europene“. În schimb, numai în folclorul românesc ariciul (unul din „personajele“ cele mai importante, cu pondere mitică deosebită ale cărții lui Mihai Coman) este investit cu o excepțională funcție demiurgică: „Această dezvoltare este un fapt de cultură specific orizontului românesc, fără termen de comparație și referință în mitologiile vecine, fără precedent și etimon în cultura și simbolistica greco-romană și chiar indo-europeană. De aceea, singura soluție pentru a explica singularitatea și, totodată, amploarea și bogăția orizontului mitologic aparte al ariciului, așa cum s-a constituit el în folclorul românesc, este să presupunem că figura sa ar putea fi un element de substrat, o urmă din mai ample și mai complexe mituri străvechi, mituri care istorisau faptele de excepție

ale unei mari divinități chthoniene, creatoare de lume și făuritoare de legi“. Cum „Mitologia românească vorbește despre o cosmogonie «în doi timpi»: lumea nu este desăvîrșită de la primul gest demiurgic; din contră, prima înfățișare a cosmosului este una imperfectă, și este nevoie de multă înțelepciune și de multă pricepere pentru a pune lucrurile pe mîta lor firească“, ariciului ca personaj mitologic cu ample atribute cosmogonice îi revine tocmai rolul (decisiv) de a corecta lucrarea deja făcută dar făcută rău, de a re-crea creația. Pămîntul ieșit din mina divinității era (ceea ce urmează e un fragment extras de autor dintr-o carte a Elenei Niculiță-Voronca, apărută în 1903) „drept, neted ca pe palmă, și cînd te uita, vedeai peste tot. Dar ce folos, că pe pămînt izvoare, apă, nu erau. Merge Dumnezeu la arici și-l întreabă: «Ei, cum îți pare, am făcut frumos pămîntul?» — Da, frumos, i-a răspuns ariciul, dar oamenii pîndesc, vite, să știi că nu vor putea trăi, căci nici n-au apă». «Apoi, dară, fă tu cum știi» i-a zis Dumnezeu. Ariciul a luat și s-a băgat pe sub pămînt, a ridicat muntii, a făcut gîrile, a scos izvoarele și de la dînsul pămîntul e așa deluros și rîpos cum îl vedem“. Ariciul dă naștere astfel reliefului și vieții pe pămînt; totodată el creează — se poate spune, o spune de altfel autorul — „lăul mioritic“, fiind în ultimă instanță, el și nu divinitatea, după cum subliniază cu satisfacție Mihai Coman, „demiurgul real“. O altă importantă „ființă demiurgică“ a mitologiei populare românești este broasca, scoțind de pe fundul apelor pămînt și „făcînd acea «turtiță» de lut din care, apoi, se va desprinde întreaga lume“. Prin scufundările sale, ea asigură, am putea zice, materia primă necesară genezei. Dacă unele viețuitoare ale bestiariului folcloric românesc au atribute cosmogonice, altele (uneori aceleași) au atribute de animal psihicomp, precum vulpea, lupul dar mai ales vidra: „Spre deosebire de mitologiile mediteraneene, în care «marea trecere» are loc, cel mai adesea, pe căile pămîntului și subpămîntului, în cultura populară românească prăgurile către lumea cealaltă au un caracter prin excelență acvatic [...] Ponderea elementului acvatic în geografia funerară și, în general, în momentele și în zonele «marilor treceri» explică ipostazierea animalului celui mai reprezentativ pentru acest element ca paznic și călăuză a drumurilor peste ape, și în consecință, ca animal psihicomp, stăpin și protector al destinelor funerare“. Frapează una din concluziile evidente (chiar dacă neformulate ca atare) ale cărții: caracterul ambivalent al majorității semnelor mitologice animaliere. Viețuitoarele exclusiv benefice sau malefice sînt puține. De exemplu șarpele casei pentru prima categorie, șarpele — pentru a doua. Cele mai multe (calul, ciinele, pisica, șopirla, vulpea, ursul, racul ș.a.) au o poziție ambivalentă. Ca și cum, în fața complexității personajelor mitologice, poporul nu s-ar fi hotărît, ar continua — în această privință — să ezite! Frapează de asemenea unele „diferențe de opinie“ între mitologia populară veche și „mitologia“ noastră, a celor de azi (și de la oras), tot „popu-

lară“, dar în alt sens. În folclor, calul de pildă nu apare atît de „pozitiv“, atît de „nobil“ pe cît ne-am obișnuit să-l considerăm, mai ales de la Swift încoace.

Aproape fiecare pagină a volumului oferă fapte curioase, amănunțite revelații, dezvăluiri și dezlegări senzaționale. Ce să alegi? Strania asemănare a formelor anatomice ale ursului cu cele umane („Vinătorii știu că trupul unui urs jupuit dezvăluie forme tulburătoare de apropiate de acelea ale omului“) explică unele legende despre originea acestui animal (care s-ar trage dintr-un morar), prin aceea că, după ce moare, nu putrezeste (beneficiind „de un anumit fel de nemurire, paradoxală, trupestă“), broasca dobîndește „o nouă putere“, devine și mai „sfîntă“. Domesticirea ciinelui a fost un miracol (p. 59). Spre deosebire de alte mitologii indo-europene, în mitologia noastră populară nu există „cîini infernali“ (p. 62). Relația dintre lupul malefic și draci e alta decît ne-am fi așteptat. Deși creația diavolului, lupul îl prigonește pe draci, „ii mîncîncă mai abilit decît pe porci“. Un mare interes prezintă descintele și practicile magice în care „nu se acționează **contra** lupului, ci **impună** cu lupul“: „În aceste cazuri, forța malefică a lupului, pusă în antiteză cu alte intrupări și puteri malefice, acționează ca un factor pozitiv“. Avînd în vedere „foamea fără saț a acestui animal, descintele îl cheamă (pe lup n.n.) să «înghiță» răul“. Răul concret, în formă de gîci sau de orice altă boală, de individ ostil sau simțit ca atare, răul ca rezumat al rețelilor de care suferă în general omul. Un descîntec bun, am spune, pentru secolul nostru XX bîntuie de războaie și de alte nenorociri: ar fi avut ce înghiți lupul, cu foamea lui enormă, fără să beneficieze în această împrejurare! Incitante sînt de asemenea explicațiile pe care le dă autorul unor obiceiuri și datini din spațiul ceremonial, precum, în cazul ciinilor, „trasul în juțău“ sau „datul în fîrbacă“ (v.p.p. 63—67), iar în cel al urșilor, prinderea, dresarea și aducerea lor la casele oamenilor, jocul cu ursul (ulterior degradat, transformat într-un spectacol de dresură ori chiar într-o mascaradă): „Puterile apotropaice atribuite ursului explică, probabil, obiceiul prinderii, dresării și aducerii sale la casele oamenilor. Animalul de excepție, animalul puternic posedă și transferă, prin trecerea sa pe la gospodăriile sătenilor, energiile purificatoare ale firii. De aceea se crede că ursul recunoaște și alungă răul“. Excepționale, deopotrivă prin textul folcloric comunicat și prin textul interpretării autorului, sînt paginile despre superioritatea melcului față de Leu (p.p. 206—208).

Lucrare științifică, de erudiție, sobră, **Mitologie populară românească I**, de Mihai Coman este în același timp un „basn“. Un basn pe care, printr-o întimplare fericită, l-am citit în sezonul cel mai adecvat unei asemenea lecturi: iarna, după căderea primei zăpezi, la „vremea colindelor“, în preajma Anului Nou.

Valeriu Cristea

## VITRINA

■ **VASILE ALECSANDRI** — **Comedii și drame** (Editura Dacia). Culegere apărută în colecția „Bibliografie școlară“. E o ediție voluminoasă, de aproape șapte sute de pagini, atent îngrijită și prefăcută de Mircea Ghițulescu. Teatrolg cunoscut, el reia tezele mai vechii sale monografii (**Alecsandri și dublul său**, Editura Albatros, 1981, colecția „Contemporanul nostru“), sprijinindu-și pe argumente serioase tentativa de resuscitare a unei opere dramatice valoroase, asupra căreia s-au fixat — însă — câteva păgubitoare „inexactități critice“ (sînt amintite ale lui Ibrăileanu și Călinescu) ilustrînd un „complex Je superioritate al criticii“, totul convergînd înspre o „**imagie orală** curentă alcătuită dintr-un amestec de prejudecăți, reminiscențe școlare, opinii autorizate, locuri comune și etichete de prestigiu“ (p. 3). M. Ghițulescu respinge clișeele **comodității și sentimentalismului** care l-ar fi caracterizat pe autorul ciclului **Chirițelor** și acuză faptul că postumitatea lui a amestecat nefericit criteriile: „Într-un anumit sens Alecsandri și-a depășit epoca prin prestigiu, urmarea fiind — în succesivele etape de receptare critică — o contaminare a operei cu popularitatea acesteia, astfel că poetul «fericit» în timpul vieții a fost mai puțin norocos post-mortem. Umbra lui Eminescu a estompat opera sa poetică, maliciu lui Caragiale a trimis în plan secund opera sa dramatică. Între gustul pentru altoeva al secolului nostru și propriile neajunsuri ale operei, Alecsandri s-a transformat într-un mare autor «de manual»“. Așa stînd lucrurile, M. Ghițu-

Iescu încearcă să nuanțeze interpretarea creației dramatice a lui Alecsandri în sensul unei mai juste aprecieri, pornind de la premisa incitantă a lucidității aceluia, decîj polemice față de imaginea spontanului „bard de la Miroști“: „Mîșcînd trăsăturile acumulate în timp ale portretului spiritual al lui Alecsandri, vom observa cu ușurință că întreaga sa operă este rezultatul unui **program literar** judicios întocmit și nu al vreunei spontaneități întâmplătoare sau al unei vesele fantazii.“ (p. 5). Urmează o analiză minuțioasă a **comedierilor** (p. 8—25) și a **dramelor** (p. 25—34). Temeinic și echilibrat (ceea ce dă un aspect de seriozitate „reabilitării“ urmărite), esul prefăcutor se încheie cu citeva pagini de privire sintetică asupra „universului dramatic“ al lui Alecsandri — unul „complex, coerent și în mod programatic **unitar**“ (p. 34).

■ **AL. ZUB** — **Cunoaștere de sine și integrare** (Editura Junimea). Studii și eseuri ilustrînd preocuparea autorului de a stabili „un raport legitim între autodefinirea colectivă, ca popor, și nevoia continuă de a se integra în lume“ (p. 5). Cunoscutul istoric oferă astfel o culegere așezată în prelungirea anterioarei **Biruit-au gîndul** și ieșită dintr-o meditație îndelungată: „Preocuparea e veche, ea și insatisfacția de a nu putea stabili cum se cuvine acel raport ideal, care se arată a fi o tință greu de atins, dacă nu una ce se depărtează mereu, fluctuantă, imprecisă, înșelătoare, căci își schimbă întruna chipul și scapă oricărei determinații exacte. O formulă unanim acceptabilă nu există și se pare că dificultatea de a o găsi crește în raport invers cu gradul de recunoaștere externă la care aspiră colectivitatea în cauză. Puse într-o relație disjunctivă, elementele cuprinse ar sugera, poate, o tensiune caracteristică. Una din marile dileme ale epocii moderne.“ (p. 5—6). Pusă sub semnul unei asemenea deschideri problematice, tema e urmărită

într-un mozaic de texte apărute mai întîi în periodice și volume de specialitate și grupate acum în patru secțiuni: **I. Durată și identitate**, **II. Pe calea recuperării**, **III. Confluente, legături**, **IV. Eforturi integratoare**. Autorul privește lucrurile dintr-o perspectivă larg-culturală, făcînd trimiteri la o bibliografie care — din unghiul de interes al literaturii și ideilor literare — cuprinde nume precum (în ordinea citării în carte) Paul Cornea, Eugen Ionescu (**Présent passé, passé présent**), Vianu, Lovinescu, Al. Philippide, Călinescu, Bergson, Heidegger, Blaga, Mircea Martin (**G. Călinescu și „complexele“ literaturii române**), Cioran și încă o dată Ionescu (textele din numărul consacrat lui **Mircea Eliade de Cahiers de l'Herne**, tipărite nu cu mult în urmă în versiune românească de „Caietele critice“), Sergiu Al-Gheorge, Hegel, Adrian Marino, Ion Ghica, Z. Ornea, Ibrăileanu și alții. Din același unghi de interes, merită o mențiune specială o serie de texte mai direct legate de spațiul literar-cultural (**Sensul duratei la Eminescu, Nostalgia totalității: Mircea Eliade ș.a.m.d.**), în legătură — tot timpul — cu tema globală a culegerii, ca în următorul pasaj exemplificator: „Două deziderate avea deci cultura română de îndeplinit: să extindă opera cunoașterii de sine a națiunii prin recuperarea continuă a trecutului și să se răsfrîngă onorabil în afară prin creații de interes universal. În ambele direcții aportul lui Eliade e remarcabil.“ (p. 65).

■ **POVESTIRI CIBERROBOTICE** (Editura științifică și enciclopedică). O primă „culegere românească de povestiri pe tema robot-calculator“, îngrijită de Alexandru Mironov și Mihai Bădescu, sub revizua lui Florin Manolescu (autorul sintezei despre **Literatura S.F.**, Editura Univers, 1980). Ca și în alte volume cuprînzînd literatură de anticipație, antologia de față pune laolaltă autori de gen români și străini, executînd simultan operația de

sporire a cornusului de texte s.f. traduse la noi și confruntarea tentativelor autohtone cu nivelul din alte părți. Alături de excelente povestiri de Isaac Asimov, Robert Sheckley, Gérard Klein, Robert Franklin Young, Arthur C. Clarke și de altele semnate Frederik Pohl, Iliă Vargașvski, Deszö Kemeny, antologia cuprinde texte a doisprezece (și nu cincisprezece, cum se spune la p. 268) autori români, citiva cu mai vechi state de servicii în materie — A. Rogoz, D. Dorian, A. Mironov — și cei mai mulți tineri în jur de treizeci de ani, de profesioniere (cu două excepții) ingineri și informaticieni. Cititorului i se oferă astfel un tablou al căutărilor „ultimului val“ s.f. de la noi, cu citeva reușite încurajatoare: **Sham-Foo, animalul electronic de casă** de Alexandru Ungureanu, **S.O.S. sentimentele** de Dănuț Ungureanu, **Un prieten de pe Gensuym** de George Ceaușu. Pasabile sînt schița **În pădure**, scena de Doru Davideanu și **Cassargoz** de Cristian Tudor Popescu, nivelul coborînd în textele propuse de D. Pruteanu, O. Bufnilă, S. Simion, M. Grănescu. Scenariul editorial al antologiei, compus din prefața lui Al. Mironov și comentariile lui M. Bădescu, se caracterizează — din punctul de vedere al profesionalismului literar — printr-un simpatice diletantism entuziast, vizibil în fraze precum acestea: „**Homo cosmicus** va porni — a pornit deja — în formidabilul său salt către abisurile lumii atomice (și necuprinsele poteci din afara planetei“ (din prefață, p. 12); „Si ar fi rămas poate, pentru noi, iubitorii genului, doar autorul unor piese de teatru dacă, prin 1965, n-ar fi fost contaminat de acel virus probabil de origine extraterestră cunoscut oamenilor de știință sub denumirea de SF [...] Revirimentul era, de altfel, de așteptat, pentru că boala provocată de misteriosul virus este incurabilă.“ (dintr-o prezentare de pe parcursul culegerii).

Lector



# Receptarea artei și arta receptării



**V**IZIUNILE moderne au demonstrat cu lux de amănunte că opera de artă ca obiect estetic comportă ipostaze polifonice. Pentru a-și împlini destinul ei valoric, la vocea artistului se adaugă vocea receptorului. În concepțiile secolului XX asupra artei, receptorul e un contemplator cu inițiativă, ce nu se mai mulțumește să pășească în urma artistului, la oarecare distanță de el, ci alături de demiurgul operei, umăr la umăr, propunând propria sa idee.

Recunoașterea marilor virtuți ale receptorului în diagnosticarea artei drept obiect estetic și în împlinirea destinului ei valoric, a generat, însă, treptat, nemărturisit și orgoliul unei preeminențe atotștiutoare a publicului, care ar dori, parcă, din când în când, să împingă în umbră virtuțile creatoare ale artistului și să-l bată pe umăr. Mai vechea unilateralitate a abordării artei doar — sau mai cu seamă — din perspectiva artistului creator, a fost parțial înlocuită, în secolul nostru, cu o altă unilateralitate: cea a rolului creator excesiv în perceperea operei, acordat receptorului. Echilibrul polifonic al vocilor riscă să se diminueze încă o dată într-o monodie. Unele variante ale „noii critici” propuseseră la un moment dat eliminarea totală a artistului în calitate de creator uman al operei. Dincolo de binefacerile sale metodologice, textualismul absolut începuse

să introducă și un soi de mistică insolubilă a actului creației artistice fără creator.

Din fericire, resursele echilibrului se dovedesc mai totdeauna salvatoare. Cam de un deceniu, excesele teoretice ce țineau să elimine însemnătatea artistului în calitate de creator de artă s-au diminuat și se află în continuă descreștere. Concomitent, opiniile despre creativitatea unui receptor modern atotștiutor într-un diagnosticare estetică a artei — ce nu ar mai avea nimic de învățat — lasă loc unor viziuni mai realiste și mai suplă de ordin formativ. Pe un astfel de fond contextual al echilibrului — de care și estetica și critica literar-artistică românească au început, spre lauda lor, de o vreme încoace să dea dovadă — exemplul cel mai recent și mai expresiv îl constituie apariția studiului monografic al lui Victor Ernest Mășek, „Arta de a fi spectator”. Noțiunea de „spectator” este aici un generic pentru receptorul oricărei arte și nu doar cu trimitere la teatru. Această noțiune are, poate, avantajul unei auri de popularitate însă și un oarecare dezavantaj: prin definiție, „spectatorul” insinuează un coeficient crescut de pasivitate, mai aproape de tradiționalul „contemplator” decât de activul și modernul înțeles al receptorului. Însă de vreme ce autorul însuși a conferit explicit noțiunii de „spectator” înțelesul de receptor activ al artelor, să nu stăruim asupra reproșului.

Valoarea autentică a cărții lui Mășek stă nu atât într-o nouă înțelegere a ideilor propuse despre receptare cât în viziunea funcțională a acestor idei. Vreau să spun că, analizând procesul receptării — cu exemple abundente, la obiect, din mai toate artelor — autorul studiului în discuție metamorfozează acest proces într-un discurs estetic descriptiv în unul formativ, aducând în prim plan relieful ideatic care cer transformarea receptării artei într-o artă a receptării. V.E. Mășek avansează, astfel, într-un chip inedit, o superioară pedagogie a receptării artei, de autentică funcționalitate în formarea culturii estetice actuale în țara noastră. Publicarea însăși a acestei

\*) Victor Ernest Mășek, *Arta de a fi spectator*, Editura Meridiane, 1986.

cărți constituie un semn că se poate de îmbucurător că a început să se înțeleagă într-un mod mai nuanțat și mai realist un fapt de educație culturală complexă. Anume, că exigențele spirituale, calitative, se cuvîn adresate nu numai artiștilor, ci și publicului receptor. Dacă sintem de acord că receptorul de astăzi constituie el însuși un creator în contactul său cu opera de artă, consecvența ne obligă să recunoaștem necesitatea formulării de exigențe și pentru pregătirea adecvată a publicului tocmai pentru a-și putea exercita cu autenticitate virtutea creatoare în actul receptării. În înțelegerea comună, publicul receptor a fost considerat adesea ca un consumator „la punct fix” al operei de artă, ce n-ar mai avea prea mult de învățat pentru sine, ci doar să-l laude sau să-l certe pe artist, punându-i note. Pornind de la o apreciere a lui Brecht, cartea lui Mășek are dreptate să se distanțeze de „cei deprinși să vadă în artă un dumicat pentru mestec de alții, bun să fie digerată fără efort și în orice condiții” (pag. 5). Este această deprindere — o înțelegere statică și ineficientă a proceselor educației artistice, ce se dovedește astăzi depășită.

Studiul pe care-l recomandăm tuturor categoriilor de cititori — pentru claritatea problematică și pledoaria în favoarea calității educației estetice contemporane — tinde spre o cuprindere monografică a ipostazelor receptării artistice moderne, atât pe orizontală cât și pe verticală. Pe orizontală în sensul unui avantaj cuprinzător al coordonatelor teoretice ale receptării în general, cum ar fi: receptarea ca încheiere a procesului de comunicare artistică; orientările comportamentale ale receptorului; participarea creatoare a receptorului; premise teoretico-informative ale receptării; premise contextual-practice ale receptării. Investiția pe verticală, am numi acele capitole ce întreprind o analiză morfologică minuțioasă și constructivă, cât mai aplicată, a „treptelor spre fotoliul de receptor”, a specificităților receptării în contactul cu varietatea artelor — mai ales în literatură, teatru, arte plastice — a formelor poluării estetice și a profilaxiei receptării prin educația estetică. În toate, autorul se străduiește să reliefeze mecanismele delicate și dificile ale receptării. Din acest punct de vedere Mășek

este preocupat nu atât de spectacolul în sine al receptării artistice, cât de destinul funcționalității ei procesuale. Metodologic, e calea cea mai fertilă pentru a surprinde cu aplomb virtuțile formative în contactul publicului cu arta. „Portretul-robot”, din punct de vedere estetic, pe care autorul îl propune pentru o calitate evoluată a receptorului modern al artei se constituie, în fond, ca un amplu demers educațional, deopotrivă teoretic și practic, conștient și spontan, al dinamicii percepțiilor artistice.

Unele aprecieri sint discutabile. În definitiv orice studiu serios plonjează deliberat în incinta lucrurilor discutabile. Unul dintre acestea ar fi modul de interpretare a „zonelor de îndeterninare” în receptarea operei literare. Rezumind interpretativ opinia lui Ingarden, V. E. Mășek consideră că se înslătuie „o discrepanță între aspirația obiectului individual, reprezentat prin mijlocirea textului, către o determinare multilaterală și incapacitatea de principiu a formărilor lexicale de a asigura obiectelor o asemenea determinare efectivă. Această discrepanță se localizează în opera literară sub forma zonelor de îndeterninare, acele „spații albe” formate din aluzii și potențialități ce nu dispar decât atunci cînd lectura le concretizează, deci prin acțiunea compensativă a imaginației cititorului ce acoperă lacunele și insuficiențele imaginii schematice” (pag. 102). „Zonile de îndeterninare”, adică, ar fi consecința unor neputințe de ordin lexical și trebuie să intervină compensator imaginația lectorului. Am de mai multă vreme sentimentul că în teoria „zonelor de îndeterninare” literară — în perimetrul căreia se integrează și aprecierea lui Mășek — s-a strecurat un argument, dacă nu într-un tot fals, oricum inadecvat. Adevărul îmi pare a sta — măcar în parte — într-o argumentare inversă celei prezentată de obicei. Sint tentat să cred că „zonele de îndeterninare” din opera literară constituie o consecință nu a „absenței” unor cuvinte, unor formațiuni lexicale, ci dimpotrivă, a maximei lor expresivități, a potențialităților infinitesimale ale cuvintului uman, ce se dovedește nu o dată de o fluentă a nuanțelor vecină cu senzația înșelătoare că ne lipsesc instrumentele lexicale. Prin cuvint vedem indirect, „cu ochiul minții”, ceea ce sporește — uneori — ipostaza „îndeterninării”. Dar prin cuvint.

La un moment dat, autorul studiului se lasă și el sedus de un exces în interpretarea creativității receptorului. Mășek spune: „receptarea artistică este, ca atare, o activitate ce repetă și reproduce structura activității creatoare a artistului (prin „co-creare” și „post-creație”), dar în ordine inversă” (pag. 159).

Cred că se cuvîn operate mai multe distincții decât argumentul „ordinii inverse”. Este indiscutabil un coeficient de creativitate al receptorului în contactul său cu opera de artă. Pe acest coeficient se și întemeiază, în mare măsură, progresul teoriei moderne a receptării. Dar cât de intensă este creativitatea receptorului? Pînă acolo încît ea devine comparabilă cu activitatea demiurgică a artistului ce a zămislit, în fapt, opera și am putea-o numi „co-creație”? Tocmai în acest punct intervin exagerările. Ar fi mai fertil și mai adecvat, poate, să considerăm că de vreme ce creativitatea receptorului fiind „post-creație” ea nu mai poate fi, tocmai din acest motiv, „co-creație” comparabilă cu cea desfășurată de artist. Creativitatea artistului este integral instauratoare, pe cînd creativitatea receptorului numai în parte deoarece are în față ritualul inițiativ al operei de artă gata făcută. Și încă o distincție. Creativitatea artistului autentic este generată de talent ori de geniu. Creativitatea receptorului operei de artă nu implică prezența talentului, ci pe aceea a gustului evoluat. Chiar cu precizarea că gustul receptorului este izomorf talentului artistului, diferența între cele două tipuri de creativitate nu se anulează. Cînd receptorii obișnuiți creează ei înșiși artă — proces real la un moment dat în cadrul culturii socialiste, de pildă în Festivalul național „Cîntarea României” — aceștia trec cu necesitate în ipostaza ideatică a artiștilor, chiar dacă le zicem „amatori”. Cine creează efectiv artă pierde în clipa aceea identitatea de receptor, dobîndind-o pe cea de artist. Oricît am dori să le aliniem, cele două tipuri de creativitate rămîn distincte. Acestea nu sînt în nici un fel judecări de valoare pe scema creativității receptorului, ci numai constatări ale specificităților.

În fine, să ne oprim aici cu eventualele aspecte discutabile. *Arta de a fi spectator* de Victor Ernest Mășek angajează atât de convingător pledoaria pentru un receptor bine și nuanțat educat încît nu poate fi diminuată demonstrația de ansamblu a unui studiu profund și eficient. Este o carte cu multiple reverberații polemice, neașteptînd obiceiurile educaționale rutiniere, inertă, lipsa de efort cultural și militînd, totodată, cu o generoasă instrumentație științifică, pentru autenticul spirit revoluționar în progresul conștiinței estetice din societatea noastră.

Istorie literară

## Viața între antiteze



**B**iografia pe care Mircea Anghelescu, istoric literar serios și competent, o dedică atât de controversatului Ion Heliade Rădulescu\*) pornește de la un dublu demers. Autorul a întreprins o nouă cercetare documentară, insistență și laborioasă, a scotocit arhive, colecții de publicații, a pus cap la cap (citind întotdeauna) ceea ce au semnalat alții, a verificat fiecare afirmație, a confruntat opinii și texte, aducînd — sub acest aspect — importante contribuții la elucidarea unui mare număr de probleme pînă acum imprecis tratate. Sînt chestiuni, o spune cu modestie Mircea Anghelescu însuși, „esențiale”; dar sînt — iarăși cu expresia lui — „semnificative”, cîștigul în ordinea lămuririi personalității lui Heliade fiind considerabil. În paralel, Mircea Anghelescu a făcut și o lectură nouă a datelor astfel obținute, în primul rînd prin analiza de tip psiho-sociologic a comportării lui Heliade în diversele momente ale agitației lui vieți. Investigația meticuloasă și conturarea unui cîmp de interpretare riguros: acestea sînt principalele direcții ale cărții.

Mircea Anghelescu reușește, proce-

dînd astfel, să-l scoată pe Heliade Rădulescu de sub semnul necontenitei basculări între atitudini și poziții adverse (ceea ce presupunea mai întotdeauna și sugestia unei duplicități de factură morală, în consens de altfel cu acuzațiile numeroșilor lui dușmani din epocă), așezîndu-l sub acela, infinit mai exact, al „echilibrului între antiteze”, formulă heliadescă al cărei înțeles profund este bine clarificat, în toate implicațiile. I se mai datorează, lui Mircea Anghelescu, între altele, și un important retuș cu o semnificație mai largă: el semnaleză că înainte cu zece ani de apelul făcut de Kogălniceanu în *Introducere la Dacia literară* Heliade ceruse îndreptarea inspirației către istoria națională („Istoria noastră este plină de întimplări și de fapte mari și eroice și este un izvor de unde să se adape duhurile și cu tragedii originale” — scrisese Heliade în 1830!). Iată cum portretul celui despre care se știa doar că indemnase „scrieți, băieți, numai scrieți!” se completează cu o notă nouă, de natură să-l modifice. Asemenea clarificări sînt multe; ele privesc în mare măsură și rolul jucat de Heliade în desfășurarea revoluției de la 1848, în exil, în perioada reînținerii în țară. Încă mai importante sînt însă explicațiile de ordin psiho-sociologic. Mircea Anghelescu vede, foarte just, în Heliade reprezentantul unei categorii sociale noi (mica burghezie) și, mai mult, un intelectual profesionist, ce-și cîștigă existența exclusiv din practicarea unor indeletniciri liberale (jurnalistică, editură etc.); riscurile lui sînt înfînit mai mari (și au și fost) în comparație cu tovarășii lui de idei și atitudini, proveniți din marea boierime. „Cîmpineanu sau Văcărescu — notează Mircea Anghelescu — mari boieri legați cu nenumărate fire de tot ceea ce însemna putere și bogăție în țară, își puteau permite să facă opoziție pe față și chiar să riște unele pedepse, care nu le puteau primumi în nici un caz, nici averea, nici rangul. Heliade avea în schimb totul de pierdut; atît starea pe care o agonisise tatăl

său, cît și începutul de notorietate, zestre devenirii sale sociale, nu erau cituși de puțin intangibile și nu ofereau protecția necesară în caz de nevoie. De aceea vom putea vedea pe Cîmpineanu adoptînd poziții tranșante chiar lipsite de realism în contextual socio-istoric dat, împotriva domnului și a consulului (tarist — n.n.), în timp ce Heliade își asumă rolul de campion al duplicității și al „echilibrului”. Dar e oare vorba de „duplicitate”? În multe ocazii este mai degrabă un simț al proporțiilor și al măsurii, ca și un veritabil instinct al eficacității: cartea lui Mircea Anghelescu schimbă, oricum, optica asupra comportamentului lui Heliade. Cu aceeași finețe biograful remarcă și componenta genialoidă a eroului său („Heliade nu putea face parte decât din partidul lui Heliade”). Ia urma urmelor tipică pentru condiția creatorului autentic, precum și existența unei strategii potrivite cu însăși condiția lui, inedită în epocă, de personalitate ajunsă în atenția opiniei publice exclusiv prin merite culturale: Heliade, se spune, „trebuie să se adapteze legii economice a pieții, nu numai a pieții materiale a cărții ci și celei socio-intellectuale: să exprime ideile epocii, pe înțelesul epocii, pentru a intra în circuitul epocii. El știe că succesul său nu depinde de bunăvoința unui mecenat, fie el chiar prințul țării, ci de reputația de talent, de onestitate, și independență, pe care nu e suficient să le aibă, ci trebuie să le și afirme”. Ceea ce Heliade și face, alternînd gesturile îndrăznețe cu cele prudente și obsedat mereu de randamentul acțiunilor lui, gîndite pe termen lung. Viața între antiteze pe care i-o descrie Mircea Anghelescu este expresia acestei strategii, probabil cînd incoștientă și cînd deliberată: strategia unui adevărat „părinte” al literaturii române moderne, al cărui portret complex și nuanțat îl găsim reconstituit cu mîgală în această remarcabilă biografie, căreia îi lipsește, poate, un accent mai apăsător speculativ.

Mircea Iorgulescu

Grigore Smeu

\*) Mircea Anghelescu, *Ion Heliade Rădulescu*, Editura Minerva, 1986



# REPUBLICA SPRE ANUL 40



**U**NANIM celebrăm Republica, așa cum noi, românii, știm să ne celebrăm sărbătorile, acele zile trecute cu roșu în calendar și în calendarele inimii, acele cruciale momente istorice prin care existăm și vom exista mereu. La noi, la Dunăre și Carpați, istoria nu e literă moartă, depozit rece de date, praf așternut peste arhive, filă festivă ce se scutură din calendar, ci apă vie, regeneratoare de ființă și de conștiință, ieri ca și azi. Ca și geții, care sorbeau din Istros înainte de luptă, împărțându-se, sorbim, la rindu-ne, din fluviul de fapte mari ale neamului, pentru a ne ridica mai tari, mai teferi, mai nestrămutați în hotărârea noastră de a urma lucrarea generațiilor, „lucrarea secolelor”, pe care o moștenim. Sint citeva zeci de generații care palpă în singele nostru, iar dintre toate, în acest sărbătoresc 30 Decembrie, ne e mai vie ca oricând în minți și în inimi lucrarea generației anului 1947, înfăptuirea Republicii.

Republica — ideal secular, ideal sacru al neamului, profețit de învățați, încercat cu arma de oamenii revoluțiilor, rivnit cu toată ființa de toți românii. Căci, în decursul istoriei, „exprimind aspirațiile de libertate și independență ale poporului, patrioții cei mai luminați au născut către o formă de stat democratică, progresistă, care să asigure libertate și dreptate socială pentru cei mulți, neînfrângerea politică și înflorirea economică a țării”. Ne-o amintește ilustrul fiu al acestui pământ, secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel prin a cărui uriașă operă de renaștere națională, începută în vara istoricului Congres al IX-lea și desemnând cea mai rodnică epocă din strălunga lucrare a secolelor la Dunăre și Carpați, România a devenit Republica Socialistă Română, țară nouă, tot atât de diferită de peisajul social de care s-a despărțit precum sint diferite, la noi, anotimpurile, iarna monocromă și rece față de policromia fierbinte, încercată cu roode, a verii.

Celebrăm Republica așa cum noi, românii, ne celebrăm sărbătorile, într-un fel care, de ani și ani, ne e propriu, purtând marca unei experiențe istorice particulare, foarte dense. 30 Decembrie, zi de sinteză și de bilanț, zi care, socotind victoriile anului, deschide un nou ciclu constructiv, un nou an de muncă și de creație, este, ca toate sărbătorile noastre, intensă, dar scurtă. Cit să ne tragem răsuflul, ca să sorbim, din nou, aerul cel mai de sus al piscinilor spre care tindem. Cit să ne desclăștăm, o clipă, miinile din efortul zidirii, înainte de a relua zidirea. Cit să ne destinăm, o clipă, frunțile, între încordările anului care a fost și ale celui care va veni.

Am trăit, în acest decembrie, zile care, puse pisc peste zilele de înaltă efervescentă a muncii și a ideii scuturate din calendarul anului, au ridicat această efervescentă la o dimensiune aparte. Am ascultat, în aceste zile, cuvântul-mesaj de istorie, de nouă și dinamică istorie românească, rostit de președintele Republicii în mari foruri ale partidului și ale democrației noastre socialiste, cuvânt care, din însăși clipa rostirii lui, a devenit platforma națională de muncă și existență a întregului nostru popor. L-am ascultat pe tovarășul Nicolae Ceaușescu la plenara Consiliului Național al F.D.U.S., la plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii, la plenara C.C. al P.C.R., și, ca întotdeauna, cuvântul ctitorului noii

Românii s-a constituit într-o analiză de o inestimabilă forță a zilei noastre de azi, cu marile ei victorii, cu strălucirile ei fără seamăn în timp, dar și cu umbrele pe care trebuie încă să ostenim a le șterge, zi privită în dinamica-i curgere către miine, către orizonturile înscrise cu slove de aur în hotărârile Congresului al XIII-lea al partidului. S-a constituit acest cuvânt, ca întotdeauna, într-un sistem de ardente idei, de înalte și sigure orientări ale muncii și vieții noastre, a cărui eficiență practică e, deopotrivă, imediată și de durată, dînd pasului nostru, peste pragul acestui sfârșit de an, fermitatea și forța neșovăitului mers înainte.

Sărbătorim Republica angajați fiind, cu toată ființa, în opera continuei ei înălțări, prin entuziasta înfăptuire a cuvîntului Ctitorului.

## Un an pentru istorie

**D**ENS în evenimente majore, adevărat concentrat de istorie, anul pe care îl încheiem, cel de-al 39-lea al Republicii, va rămîne un an memorabil în panorama marii noastre construcții, prin multiplele solicitări la care am răspuns, prin confruntarea cu probleme acute ale lumii și timpului, prin strălucite izbînzi pe toate planurile, antrenînd simultan noi perspective, prin accelerarea cursei pentru realizarea proiectelor noastre de dezvoltare, prin tot ceea ce se cheamă, în semnificație românească, efort, efort cotidian. A fost un an în care, pe fondul sumbru al crizei economice planetare (criză care, fatal, ne implică, ne cuprinde în rigorile ei, ca trăitori pe această planetă), într-o lume ce-și caută febril, adesea cu disperare, reperate, negăsindu-le sau găsindu-le rar, după sfurtări disproporționate de mari, noi, românii, ne-am impus prin statornicie, prin ritmul continuu și ascendent de înaintare, prin siguranța gestului creator, Inscris în reperate ferme, științific determinate, ale planurilor concepute de partid. Acest prim an al celui de-al optulea cincinal al țării n-a făcut astfel decît să legitimizeze, din nou și din nou, în ochii noștri și ai celor ce ne privesc, deplina îndreptățire a drumului pe care am apucat fără să șovăim, hotărînd că acesta e singurul, că alt drum spre un viitor luminos nu există, că numai prin efort, prin efortul propriu — prin cel economic în primul rînd, ca teafără temelie a edificului social —, putem fi răsplățiți, construind o lume mai dreaptă și mai bună.

În sinteza precisă și sobră, ca întotdeauna străină patosului exterior, a cîrmaciului destinului național, bilanțul anului 1986 ne umple inimile de mîndrie, de învirotătoarea mîndrie de a-i fi autori și contemporani :

„Pe ansamblu — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu la plenara C.C. al P.C.R. —, vom încheia anul cu un ritm de creștere a industriei de peste 7 la sută, cu rezultate importante în sporirea productivității muncii, în reducerea cheltuielilor materiale, precum și în realizarea altor indicatori și prevederi din planul pe acest an.

În agricultură, am realizat, de asemenea, o creștere importantă, obținînd cea mai mare producție de cereale din istoria țării noastre. Putem spune că, în toate domeniile, s-a acționat în spiritul hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, al prevederilor planului cincinal, și s-au obținut rezultate bune”.

Detaliînd datele de sinteză și plantîndu-le la izvoarele lor, în incintele muncii

și ale creației, în orașele și satele noastre obținem, practic, chiar chipul nou al țării, în mișcarea ei vie, obținem tabloul întregului teritoriu fertil și dinamic al României de azi, cu impetuoasa sa trecere către miine. Obținem, traduse la scară, valorile unui efort național de o unică anvergură, angajîndu-i intens pe toți oamenii acestui pământ, în frunte cu eroica, harnică și lucidă noastră muncitorime, cea care, rezidînd din temelii vrednică noastră vatră țărănească, și i-a asociat pe țărani, pe cărturari, pe toți fiii patriei într-o devenire istorică ce ne așază în rîndul forțelor mari, al umanității mari, pe care te poți bizui. O spune însuși omul din fruntea țării, incununînd fruntea muncitorimii, a poporului :

„Tot ce am realizat și în acest an — sublinia președintele României la plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii — ca de altfel în toți anii socialismului — este rezultatul muncii pline de abnegație a clasei muncitoare, a țărănimii, intelectualității, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului nostru popor, care, în deplină unitate, sub conducerea partidului nostru comunist — forța politică conducătoare a națiunii — asigură mersul ferm înainte al patriei, ridicarea ei pe noi culmi de progres și civilizație, întărirea forței materiale și spirituale, a independenței și suveranității României !”

A fost, da, un an de efort, de apîg, de încordat efort pentru mai binele țării, iar efortul este, se știe, mai dur cu fiecare pas nou, cu fiecare cotă cîștigată, prin acea lege a fizicii prin care kilogramul devine tonă la o anumită înălțime, prin care tona devine apoi megatonă, și tot astfel, pînă la Lună. Ne-au trebuit deci, cum spune poetul, puteri de rachetă, ca să înfrîngem tot mai rezolul o vechi și blestemată gravitație istorică, gravitația întîrzierii, ca să punem tot mai sus noile cărămizi ale edificului nostru, ca să impunem tot mai puternic noile idei ale construcției. Am făcut-o cu conștiința că, prin efortul acestui an, fixăm puternice aripi unui cincinal pe a cărui culme vom atinge, conform planurilor partidului, parametrii socio-economici ai unei noi Românie, țară cu dezvoltare medie, țară care, în perspectiva sfîrșitului de mileniu, se va situa în plutonul statelor avansate ale planetei. Am și atins în multe domenii un nivel care, după cum a subliniat recent tovarășul Nicolae Ceaușescu, „poate să ne dea dreptul să apreciem că România se află printre țările mediu dezvoltate, care acționează pentru un nivel tot mai înalt de dezvoltare”. Dar — să nu uităm! — „am depășit stadiul dezvoltării extensive ; acum dispunem de o asemenea industrie și de o asemenea bază, în toate sectoarele, încît trebuie să facem totul pentru a folosi mijloacele de care dispunem în vederea realizării obiectivelor intensive, a modernizării tehnologiilor, a creșterii eficienței economice, a valorificării superioare a materiilor prime și a muncii poporului nostru”. Aici rezidă, ne învață președintele României, „una din problemele fundamentale ale etapei noi în care se găsește țara noastră”, problemă a cărei cheie se află în miinile noastre. E drept, miinile noastre n-o stăpînesc totdeauna îndeajuns, mai e de luptat pentru asta. Există încă, a relevat tovarășul Nicolae Ceaușescu în recente cuvîntări, o discrepanță între nivelul forțelor de producție, al științei, al tehnicii, al capacității noastre tehnice, major afirmate în anii din urmă, și activitatea practică de organizare

și de conducere, de modernizare și ridicare calitativă a producției și produselor de control riguros al realizării programelor și măsurilor adoptate. Există încă risipă de avutii, nechibzuință în mînuirea fondurilor, necruțarea acestor fonduri, celor destinate investițiilor, în primul rînd, cu efecte periculoase asupra progresului economic și a progresului general. Astăzi, tîm încă, în unele locuri, la substituirea muncii vii, creatoare, inteligentă, prin „justificări” și „autocritici” pentru eșecul la înghețarea inițiativelor în dosare, ceea ce face ca între deziderat și faptă muncii să se interpună adesea prea multă abstracțiune. Astfel de slăbiciuni, ca și altele n-au putut, firește, să întîrzie întîlnirea noastră cu bogatul bilanț al anului, de acest bilanț, după cum ne atrage atenția secretarul general al partidului, și-ar adjudecat, în condiția lichidării lipsurilor și a erorilor amintite, un plus sensibil necesar de străluciri.

## Noi și lumea

**U**N BILANȚ rodnic este însă doar partea materială, cea care măsorează în cifre gradul înalt al înfăptuirii țelului. Dar el ne deține, în același timp, și un spirit, un spirit care, de 21 de ani, ne guvernează munca și existența, inserat la toate nivelele, în toate celulele organismului social, irigînd cu mereu proaspete energii acel centru secret care este ființa constructor a unui popor în timp. Este spiritul libertății noastre reale, al democrației noastre reale, al efectivei participări a maselor la actul deciziei, al creației naționale aprobate de națiune, hotărîri de națiune, ridicînd vreaile națiunii la rang de ineluctabilă și supremă lege, și unic temei al devenirii noastre. Este spiritul Epocii Ceaușescu, este forța noastră intelpeciunea noastră, perenitatea noastră, este izvorul de apă vie al unui flux de fapte ce a modificat structural, o dată cu geografia țării, geografia noastră și rituală. Ce ar fi însemnat, în existența noastră, mai multe asemenea epoci, continuitate de asemenea epoci !

Ca și viața economiei, viața politică și socială a patriei a fost marcată profund și în anul acesta, de rodnicia acestui spirit, manifestată printr-o multitudinea diversitate, a densitate a evenimentelor de relevanță istorică pe care spațiul tipografic, cu rigorile lui, nu ne permite să le cuprîndem nici măcar la mod strict enunțativ. O filă de maximă strălucire în calendarul anului a înscris omagierea, de către întregul nostru popor a 65 de ani de grandioasă istorie a Partidului Comunist Român, faurul libertății al noii noastre civilizații, centrul vital al națiunii, al forței ei, partidul care, pentru prima oară în existența noastră, ne înțeles aspirațiile și le-a pus în operă în magnifică operă, făcîndu-ne neobședat fervenți ai ideilor înscrise pe steagul nostru. Am omagiat, în același context, 21 de ani de cînd Congresul al IX-lea, alegînd în fruntea partidului pe fiul cel mai luminos al neamului, pe cel mai necesar asociațiunii neamului în progres și civilizație săvîrșit un istoric act, act similar ca gravitate și consecințe cu însuși actul revoluției din August 1944, căreia i-a dat viață și teferi aripi, inaugurîndu-i etapa cea mai mare biruințe. Omagînd aceste momente-cheie din cartea țării, desăvîrșite de epoci, l-am omagiat pe adevăratul nostru creator, pe cel care, de la cea mai fragedă vîrstă, făcut din cauza partidului și a patriei, cauză sa sfîntă și neabătută, înfrun-





26 decembrie 1986. La tribuna Plenarei lărgite a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodării Apelor

prigoana nedreptei orînduirii, înfruntînd riscurile supreme cu un curaj, o intransigență, o neșovăire a crezului și a faptei care s-au ridicat, prin ani, la prestigiu al unui simbol. L-am omagiat pe omul care, cu 50 de ani în urmă, transformă procesul de la Brașov, intentat luptătorilor-comuniști și antifasciști, în tribună justițiară a partidului, fiind azvilit, pentru îndrăzneala sa, între zidurile tencuite cu sînge ale Doftanei; l-am omagiat pe militantul și pe patriotul ardent, pe strategul de frunte al revoluției, pe cel care, desăvirînd revoluția, dîndu-i o nouă întemeiere istorică, întărește, prin gir personal, impetușul drum contemporan al României și al românilor, simbolizîndu-l cu numele său: Nicolae Ceaușescu.

Ca toți anii noștri din urmă, anul pe care îl încheiem poartă, în liniile lui de tensiune și de forță, inconfundabila pecete a viziunii visionare și a acțiunii neobosite a președintelui țării, reliefează cu strălucire esențialul său rol în cuprinderea și soluționarea complexelor probleme ale înaintării noastre, în dirijarea fermă și eficace a acestei înaintări. La plenarele Comitetului Central al partidului, în ședințele Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., în înaltele foruri de stat, în zilele instituției ale democrației noastre, la tribuna congreselor unor largi categorii de oameni ai muncii, ca și în vizitele pe care, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, le-a întreprins în țară, cîrmăul destinului românesc s-a dovedit, ca totdeauna, acel generator de o unică sursă de energie națională, stimulator de optimele strategii și de iradiante fapte de neobăitului mers înainte. Cabinetul său de lucru, s-a spus, este țara, țara cu care el și ea și, în același timp, cu tot ceea ce, ca vie vertebră din șira umanității, propune umanității, implicîndu-se în destinul acesteia. Vizitele peste hotare ale președintelui Nicolae Ceaușescu, ca și întâlnirile avute aici, la noi, cu șefi de state și de guverne, cu delegații guvernamentale și parlamentare, cu ilustre personalități ale științei politice, științifice, culturale, întregul mers românesc în lume, cu prodigioasele lui inițiative de colaborare și pace, înăunate sub veghea conducătorului, au fost afirmate, și în acest an, consecvența cu care, implicîndu-ne în însuși miezul de foc al problemelor ce confruntă veacul, înținem, în rezolvarea lor, un aport dintre cele mai vii.

Am trăit, în penultima lună a anului, în momentul de apoteoză al acestui deceniu, momentul cînd, la referendumul din decembrie, am spus un unanimitate și fierbinte "Da!" strălucitei inițiative a președintelui țării de reducere cu 5 la sută a cheltuielilor, armamentelor și cheltuielilor militare. Un referendum-model pentru veacul și veacul în care trăim, model al strămutatei voințe de dezarmare și pace a unui neam și model — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntul rostit la sesiunea Marii Adunări Naționale din 23 octombrie — de consacrare a unei realități de care prezentul și viitorul trebuie și vor trebui să țină seamă; aceea realitate conform căreia nu numai coloșii acestei lumi, nu numai marile puteri, ci toate statele și popoarele, indiferent de arie geografică, de număr și de populație, de orînduire, pot să-și găsească cuvîntul — sînt apte să-l spună și să-l dateze — în salvagardarea civilizației și a vieții umanității.

Nu năzuim, n-am năzuit-o nici prin act, nici prin altele, să aducem în lume la rostul nostru, căci ne e străină și ne e, ci încercăm, cu modestie și simplitate — cu simplitatea cu care noi, româ-

nii, frîngem piinea, după ce am trudit-o —, să adăugăm zecimale efortului nostru la acel mare efort al lumii menit să ne împingă, odată cu lumea, peste pragurile de întuneric și de prăpastie ale ceasului, spre luminoasele orizonturi ale zilei de mîine. Și sîntem mindri de acest efort, care exprimă cu limpezime și plenitudine ideile noastre, ideile ce dau sens existenței noastre, așezîndu-ne într-un loc din care lumea se vede — și ne vede — altfel. Căci — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la recepția plenară a C.C. al P.C.R. —, „fără să supraapreciem importanța acestei reduceri, trebuie să spunem că sîntem prima țară din cele două blocuri militare care s-a hotărît, în fine, să treacă la o reducere cu 5 la sută a efectivelor, armamentelor și cheltuielilor militare. Chiar dacă reducerile noastre nu reprezintă prea mult, dar ele au o importanță politică deosebită și constituie un simbol — și am dori să fie și un indemn pentru toate statele din cele două blocuri militare de a trece la reducerea armamentelor, în primul rînd a armamentelor nucleare”.

### Drum spre piscuri

**L**A FIECARE prag de An nou ni se pare că o luăm de la capăt, cînd, de fapt, continuăm. Continuăm, dar la o nouă scară de ideal și de fapt. Și ni se pare, de aceea, și nu-i o simplă părere, că ne aflăm, la fiecare prag de An nou, în cu totul alt punct al existenței noastre sau al istoriei. Și avem, de fiecare dată, o altă reprezentare asupra timpului, dacă nu sîntem indiferenți față de timp, și n-avem cum fi.

Cel de-al 40-lea an al Republicii, în care — iată — pășim, ne dă într-adevăr o altă reprezentare asupra timpului, care, mai mult ca oricînd, nu ne mai apare ca o simplă adăugare de zile, nu ne așază într-o curgere liniară a vremii, ci într-un sever, radical urcuș, într-o escaladă de trepte — trepte calitative — care pretind, din nou și din nou, efort, pretind măsurile maxime ale capacității noastre de a forța, prin faptele muncii, întîlnirea cu viitorul.

Vom continua, și în anul ce vine, marele nostru efort de a investi, de a dezvolta masiv forțele de producție ale țării, ca primordiale surse ale progresului, ca unică și infailibilă certitudine a zilei de mîine, ridicată pe temelia teafără a celei de azi. Vom aloca, în cel de-al doilea an al cincinalului, nu mai puțin de 285 miliarde lei pentru investiții, reprezentînd cel mai mare volum al acumulărilor din întreaga istorie a construcției naționale. Un efort care, firește, ne încordează umerii, dar toți ținem un creion în mînă și toți știm să facem socoteli. Cînd vom alinia, la finele anului și al cincinalului, bilanțul efortului cu cel al roadelor lui, vom vedea că, oricît de greu a apăsător pe umerii țării efortul, darul de roade va atîrna și mai greu.

„Trebuie — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la plenara C.C. al P.C.R. — să înțelegem bine că dacă — în condițiile grele economice internaționale, care s-au manifestat și în acest an, și se prevăd să se manifeste, într-o anumită formă, și în anul viitor — putem să obținem o dezvoltare economico-socială într-un ritm relativ înalt, aceasta o datorăm faptului că am acționat în mod consecvent pentru dezvoltarea continuă a forțelor de producție, a industriei, agriculturii și a celorlalte ramuri, alocînd o parte însemnată din venitul național —

peste o treime, în ultimii 20 de ani — în scopul dezvoltării bazei tehnico-materiale a societății noastre. Tocmai pornind de la această puternică bază tehnico-materială, dotată aproape în totalitate cu tehnica modernă din ultimii ani, am putut, în 1986, și ne putem propune și în 1987, să realizăm ritmurile de dezvoltare pe care le-am hotărît la plenară. Fără o asemenea bază materială nu am fi putut să realizăm și nu ne-am putea pune în față sarcini atât de importante cum sînt cele pe care le-am stabilit astăzi și cum sînt prevăzute în planul cincinal. Tocmai în aceasta constă justetea politicii partidului nostru, care pomește nu numai de la interesele de moment, ci de la interesele de perspectivă, de la viitorul poporului nostru, al socialismului și comunismului”.

Acesta e drumul, inexorabilul drum spre viitor. Și nu sîntem, în lume, singurii care investim generos, ca să primim generos, în acest ev al revoluției tehnico-științifice în care înaintarea se plătește, dezvoltarea se plătește, se plătește scump, dar în care, mai ales, rămînerea în urmă se plătește, se plătește cumplit, prin scoaterea din cursă. Cei ce vor să triumfe în cursa spre viitor au o singură alternativă: să înainteze prin eforturi și să fie răsplățiți. Cealaltă alternativă, „confortul stagnării”, nu mai este astăzi pentru nimeni o soluție cu efecte pozitive.

Dar va trebui — ne-o spune tot conducătorul — să investim, mai masiv și mai rezolut, nu doar în baza materială, ci și în idei, în depistarea și fructificarea ideii, în explorarea și exploatarea de adîncime și de amploare a zăcămintului creator al nației:

„Trebuie să se înțeleagă bine că, în întrecerea existentă astăzi pe plan mondial — nu numai între socialism și capitalism, ci în întrecerea generală de dezvoltare în domeniul științei și tehnicii — vor progresa și vor merge înainte aceia care vor face totul pentru triumful științei și tehnicii celei mai avansate în toate domeniile de activitate. Poporul nostru a demonstrat, de-a lungul zecilor și zecilor de ani, că dispune de forțe științifice și culturale și de capacitatea de a înțelege noul. Acum este necesar să demonstrăm cu tărie că ne angajăm cu toate forțele în noua revoluție tehnico-științifică, în noua revoluție agrară, în noua revoluție de dezvoltare a societății noastre socialiste!”

Nu sîntem o țară săracă, dar resursele noastre, ca pretutindeni în lume, sînt limitate, unele s-au împuținat alarmant (prea mulți au luat de aici fără să dea nimic!), trebuie deci, sub izbitura brutală a evidențelor, să ne revizuiam romantica optică asupra „gurii de rai” din care curg bogățiile cu nemiluita, necerîndu-ne decît efortul de a întinde mîna și a le culege. Cea mai mare bogăție a acestui pămînt e omul lui, cea mai rentabilă investiție e cea de inteligență umană, de știință și iscusință a muncii, dinamizate de o înaltă conștiință a țelului.

Sarcinile Planului unic de dezvoltare a României în cel de-al doilea an al cincinalului 1986-1990 prevăd aventuri marcante în toate domeniile, primatul aparținînd industriei, a cărei producție-marfă va crește cu 6-7 la sută (echivalentul întregii producții industriale a țării din anul 1959!), în special prin accentuarea factorilor calitativi-intensivi ai dezvoltării, prin ridicarea productivității muncii, prin micșorarea consumurilor materiale și energetice, prin perfecționarea organizării, printr-o mai fermă și mai curajoasă inse-

rare a progresului tehnic, a elementelor de cea mai acută modernitate, în intimitatea proceselor productive. Substanțiala creștere va fi dublată de afirmarea acelei noi calități, fixată de cîrmaciul partidului și al națiunii drept principală cotă de ideal și de faptă a întregului nostru demers economico-social, industria românească urmînd să fabrice, pe o spirală mereu suitoare, acele mărfuri competitive, de înalt nivel tehnic, capabile să răspundă nevoilor țării și severelor exigențe ale pieții externe. Sarcini calitative de anvergură stau și în fața agriculturii, în care creșterile prevăzute de plan (cu 8-9 la sută a valorii producției nete) vor trebui să se bizuie pe aceiași factori, pe stringența organizării și pe intensitatea modernizării, pe fructificarea superioară a tuturor resurselor creatoare ale omului și pămîntului, a tot ceea ce constituie valoare, sursă de bogăție, potențial al noului. Întreaga creație românească a anului '87, în toate liniile ei dinamice, în toate articulațiile ei armonice, se așază sub astfel de mari cerințe, ridicînd într-un nou relief, mai pregnant ca oricînd, rolul științei, al cercetării, al noilor tehnici, tehnologii și instrumente ale progresului. Nu întîmplător, Legea Planului național unic, aprobată de Marea Adunare Națională, acordă un important capitol acestui domeniu — a cărui activitate este coordonată de eminentul savant și om politic, tovarășa academiciană doctor inginer Elena Ceaușescu — incluzînd 3 775 de principale obiective de cercetare științifică, cercetare tehnologică și introducere a progresului tehnic.

Acestea sînt cotele spre care tindem, și ele, aceste cote, cer, cum se vede, un efort național de o încordare nouă și, mai ales, de o calitate nouă, pus în rost cu ceea ce ne-am deprins a numi, în acești ani de fermă și înaltă întemeiere a muncii, disciplină muncitorească, rigoare muncitorească, solidaritate muncitorească a gesturilor, răspundere fierbinte a fiecărui pentru destinul și reușita tuturor. Nu rezultate singulare bune — nici măcar rezultate majoritare bune! — ci un ansamblu de rezultate bune, acoperînd însuși ansamblul construcției naționale, în toate vetrele lui de forță — aceasta este obligația ceasului, somația lui, decizie pentru triumful unui an decisiv al înaintării noastre. Trebuie, deci, să ne articulăm perfect eforturile, să le sincronizăm, să le unificăm, să le topim unul într-altul, astfel încît întreg și parte să fie una, confundîndu-se cu înaltul perete al timpului, pe care îl zidim, depunîndu-ne calciul și făcîndu-l să crească mereu.

Ne așteaptă un an de nou, încordat efort, dar și de nouă, substanțială scurtare a distanței dintre efort și răsplata lui. Un an în care venitul național va crește cu 8-9 la sută, în care vom construi 150 000 de apartamente, în care orașul și satul, casa și agora, omul și viața lui se vor împodobi cu alte și alte prețioase însemne ale civilizației noastre socialiste, făcînd ca nădejile ce din veac scînteiază pe chipul țării să-și afle noi și robuste impliniri.

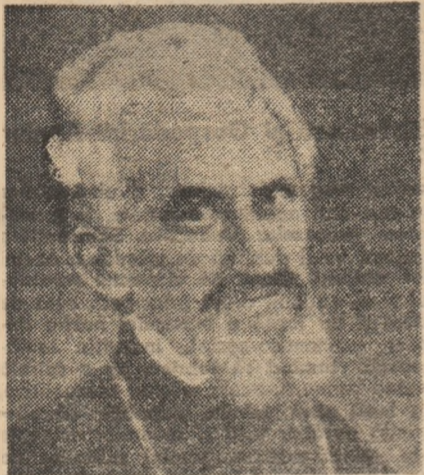
Privind acest chip — chipul Republicii, în mărșă An 40 al devenirii ei — sorbim noi forțe, ca și geții din vechiul Istros, cu gîndul la renașterea noastră continuă.

Ilie Purcaru

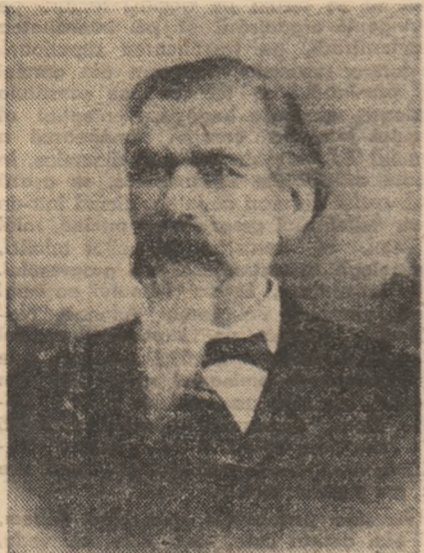




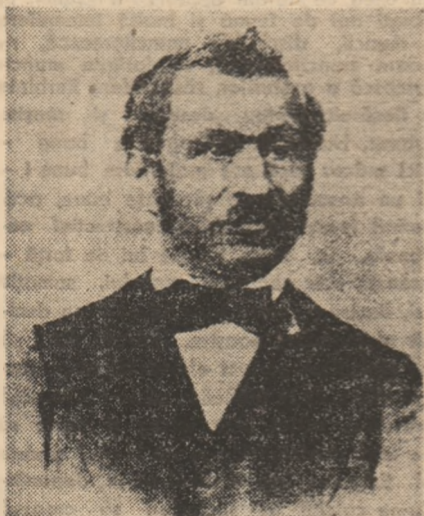
Claudia Millian și soțul ei, Ion Minulescu, în 1943



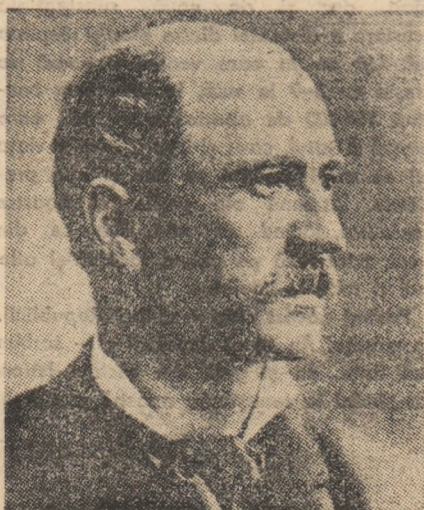
Timotei Cipariu



Petre Ispirescu



Jacob Mureșianu



Nicolae Grigorescu



Emanoil Bucuța (primul din stînga) și Victor Eftimiu (al treilea, de la stînga la dreapta), la Budapesta, cu ocazia Congresului PEN-Club (21 mai 1932)



Ion Jalea

## Aniversări

■ **CLAUDIA MILLIAN.** În anul 1914, cînd debuta editorial cu volumul de poezii *Garoafe roșii*, Claudia Millian s-a căsătorit cu poetul Ion Minulescu, pe care-l cunoscuse în redacțiile revistelor la care colaborau. Se născuse la 20 februarie 1887, la București. După terminarea cursurilor Școlii de Belle Arte și ale Conservatorului, tinăra aspirantă la măiestria picturii și a muzicii a început să publice proză și poezii; apoi teatru și cronici dramatice. A publicat volumele de poezii *Garoafe roșii*, *Cîntări pentru pasărea măiastră și Intregire* (1914, 1922 și 1936). A preferat, deci, ca principală activitate, literatura. Postum i-au mai apărut încă șase volume, între care și *Despre Ion Minulescu* (1968). Claudia Millian-Minulescu a murit la 21 septembrie 1961.

■ **ION JALEA.** S-a născut la 19 mai 1887, în comuna Casimcea (Tulcea). A studiat la Școala de Arte Frumoase din București, apoi la Academia Julian din Paris. În 1912 și-a început cariera de sculptor, orientîndu-se spre lucrări cu teme istorice. Principalele sale opere: monumentul ostașilor francezi (București, 1922), basorelieful la monumentul eroilor (Mărăești, 1934), statuia lui Spiru Haret (București, 1935), statuia lui George Enescu (București, 1970), monumentul Unirii (Focșani, 1977). Între anii 1957-1968 Ion Jalea a fost președintele Uniunii Artiștilor Plastici (și apoi președinte de onoare). Maestru emerit al Artei. Erou al Muncii Socialiste. A murit la 7 noiembrie 1983.

■ **EMANOIL BUCUȚA.** 27 Iulie 1887 (Bolintinul din Deal, Ilfov). A scris poezii, eseuri și romane. A fost redactor al multor publicații, între care: „Idea europeană” și „Boabe de griu”. Ca secretar al PEN-Clubului român a participat la congresele anuale ținute în diferite orașe europene (1927-1933). Dintre volumele publicate în timpul vieții: *Florile inimii*, *Legătura roșie*, *Fuga lui Șefki*, *Capra neagră*, *Crescătorul de șoimi*, *Pietre de vad*. Emanoil Bucuța a murit la 7 octombrie 1946.

■ **GEORGE GEORGESCU.** 12 septembrie 1887 (Sulina). Studii muzicale la București și la Berlin. Încurajat de Richard Strauss se dedică artei dirijorale. Debutul și-l face la Berlin, în anul 1919. În 1920 dirijează Orchestra Filarmonică din București, în fruntea căreia avea să rămână pînă la sfîrșitul vieții (1 septembrie 1964). A făcut numeroase turnee în Europa și America, dirijînd concertele date de Filarmonică și obținînd succese de mare prestigiu pentru această formație muzicală. A dirijat și mari orchestre europene, ca invitat în Franța, Germania, Italia, Marea Britanie.

■ **A. de HERZ.** București, 15 decembrie 1887. Îl aflăm menționat printre membrii fondatori ai Societății Scriitorilor Români, în 1909. Publicist și critic teatral, începînd din 1912. A scris cu precădere comedii teatrale, printre care: *Păianjenul*, *Cuceritorul*, *Mărgelus*, *Bunicul*, *Omul de zăpadă* — care i-au fost jucate la Teatrul Național din București, între anii 1913-1927. A mai publicat volumul de schițe *Noaptea bună*, drama *Aripi frînte* și drama *Noaptea învierii*. A tradus din Romain Rolland și din alți scriitori francezi. A. de Herz a murit la 10 martie 1936.

■ **MIHAIL CRUCEANU.** Decanul de vîrstă al scriitorilor români, Mihail Cruceanu s-a născut la Iași, la 13 decembrie 1887. În literatură a debutat cu volumul *Spre cetatea zorilor*, în anul 1912. A făcut

# ACUM 100 DE

parte din cenaclul condus de Macedonski, apoi s-a alăturat lui Ovid Densusianu, la revista „Veata nouă”. În 1921 s-a aflat printre cei dintîi membri ai Partidului Comunist Român, atunci constituit. În 1953-1957 a fost profesor la Facultatea de Filologie din București. A mai publicat volumele: *Altare nouă* (1915), *Feriecirea celorlalți* (1920), *Poeme alese* (1957), *Verșuri* (1967), *Pălării și capete* (1972), *Zile fierbinti* (1974), *De vorbă cu trecutul* (1978), *Poeme alese* (1978).

## Comemorări

■ **TIMOTEI CIPARIU.** S-a născut a 21 februarie 1895, la Pănade (Alba) și a murit acum o sută de ani — la 22 august / 3 septembrie 1887. Ca filolog și lingvist a publicat patru volume, în anii 1851-1861. A înființat și a condus publicația „Arhivă pentru filologia și istoria” (Blaj, 1867-1872). Ca membru al Academiei Române, a redactat *Gramatica limbii române* (vol. I și II, 1869, 1877). A fost unul dintre fruntașii mișcării revoluționare de la 1848, din Transilvania. În 1851 s-a aflat printre întemeietorii societății ASTRA, pe care a condus-o, ca președinte, în anii 1877-1887.

■ **PETRE ISPIRESCU.** Revista „Convorbiri literare” publică, în numărul din decembrie 1887, următorul necrolog: „În 23 noiembrie a.c. a încetat din viață Petre Ispirescu, cunoscut ca autor sub numele „Un culegător tipograf”. El a publicat mai multe basme populare, precum și *Poveștile uchișului sfîtos*. Cîteva din scrierile sale au apărut în „Convorbiri literare”. Culegerea sa de basme este fără îndoială o lucrare de merit pentru literatura română”. Vol. *Legende sau basmele românilor* (1882) e prefațat de V. Alecsandri. Petre Ispirescu s-a născut în luna iunie 1830.

■ **IACOB MUREȘIANU.** S-a născut la 28 noiembrie 1812, la Robrișoara (Bistrița-Năsăud). După terminarea studiilor la Blaj este numit profesor de limba latină, la Brașov, la Gimnaziul catolicesc, unde va fi și director, între anii 1857-1875. Colaborează la „Gazeta Transilvaniei” și la „Foaie pentru minte, inimă și literatură”. În cele două reviste și-a publicat cele mai multe dintre scrierile sale. A murit la 29 noiembrie 1887.

## Activități culturale

### LA ACADEMIA ROMANA

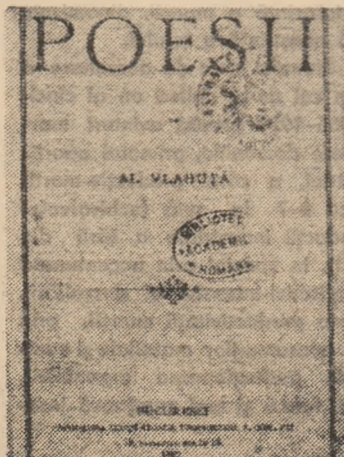
■ ÎN fruntea societăților culturale din țara noastră se afla, acum o sută de ani, Academia Română. Avea ca președinte pe Ion Ghica. În sesiunile generale ședințele au fost conduse, prin rotație, de: V. A. Urechiă, George Barițiu, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu și Ion Ghica (a cărui activitate prezidențială va

îneca în luna mai, fiind numit „trămis extraordinar și ministru plenipotențiar la Londra”). Anticipîndu-se această numire, plenul Academiei alege, în luna martie 1887, pe noul său președinte: Mihail Kogălniceanu, care va intra în funcție, oficial, în ianuarie 1888 (pînă în 1890).

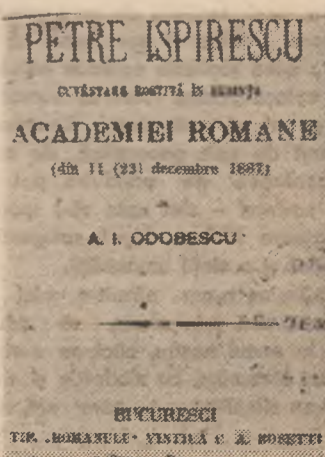
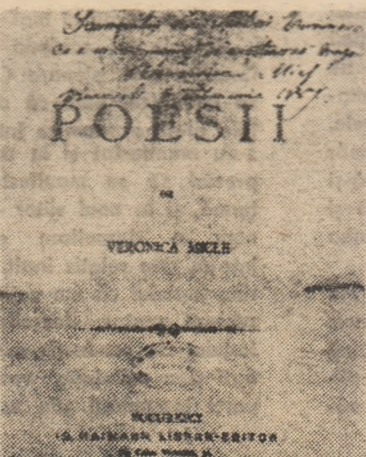
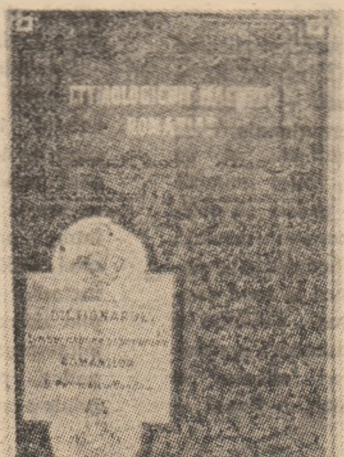
Din sumarele unor ședințe: B. P. Hasdeu face o dare de seamă asupra „Marelui Etimologic” la care lucrează de doi ani și va mai lucra pînă în 1898 (*Etymologicum Magnum Romaniae*). Grigore Cobălcescu își ține discursul de recepție ca membru activ. George Barițiu face o comunicare referitoare la săpăturile arheologice de la cetatea dacică de lângă Buda. Se readeuce în discuție problema menținerii lui u mut la finele unor cuvinte, dar nu se ia încă nici o hotărîre. Titu Maiorescu aduce la cunoștința plenului că Biblioteca Academiei a ajuns a avea (în aprilie 1887) un număr total de 17836 de volume. Se anunță premierea volumului *Luptele românilor din războiul de la 1877-1878*, prezentat la concurs de T. C. Văcărescu. Se respinge de la premiera volumul de nuvele al lui Alexandru Vlahuță.

### TEATRU

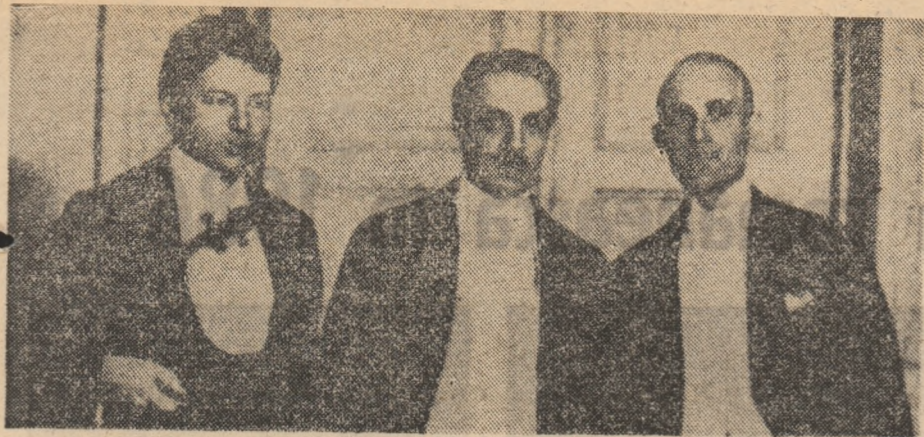
■ ACUM o sută de ani erau trei centre mari teatrale în țară: la București, la Iași și la Craiova. Peste toate aceste centre domnea criza financiară. La București, directorul Naționalului, Gr. C. Cantacuzino, demisionează și în locul lui este numit (la 6 martie 1887) C. I. Stăncescu. Acesta se va strădui și va reuși să ridice starea materială a teatrului. Ce se joacă la Naționalul din București? O serioasă pierdută, de Caragiale; *Fintina Blanduziei*, de Vasile Alecsandri (în noua montare, „care i-a dat strălucire”). Actorii cei mai aplaudați: Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu (primul nostru Hamlet — în 1884), Constantin Nottara, Matel Mills. În teamă s-au jucat, cu precădere, piese străine: *Năbădăile Cleopătrei*, *Hamlet*, *Don Carlos*. Apoi s-a reluat *Răzvan și Vidra*, de Hasdeu. La Iași stagiunea a început cu *Doa orfelină*, apoi s-a reluat *Fintina Blanduziei*, care a dat nrolei actriței Aglae Pruteanu să-și cîștige contractarea definitivă. S-a reluat și *Serioasa pierdută*. O trupă de cîntăreți, în frunte cu Grigore Gabrielescu, a dat la Iași o serie de spectacole cu: *Lucia de Lamermoor*, *Balul mascat*, *Faust*, *Carmen* și *Rigoletto*. Și la Craiova s-a deplasat o trupă de actori din București, condusă de Grigore Manolescu. S-au jucat piesele *Hamlet*, *Ruy Blas* și *Romeo și Julieta*. Clădirea cea veche a teatrului din Craiova n-a putut găzdui aceste spectacole, fiind dărăpănată. A intervenit însă actrița Elena Teodorini, care a reușit să readucă „bătrîna” clădire la nivelul necesar, reînnoirea făcîndu-se la 15 ianuarie 1888.



Cărți ale anului 1887







De la stînga la dreapta: George Enescu, Jacques Thibaud și George Georgescu, la Ateneul Român din București (1924)



La Congresul internațional de teatru, Veneția, iulie 1927: Caton Theodorian, Ion Minulescu, Liviu Rebreanu (în față); Mihail Sorbul, A. de Herz (al doilea din spate)



Mihail Cruceanu

# ANI — ÎN 1887

## ARTE PLASTICE

■ **INTIA** prezintă a pictorului Nicolae G. G. G. la un „Salon oficial” — cum se numeau marile expoziții colective — a fost în luna iunie 1870, la București. Marele artist a prezentat atunci 25 de lucrări. Mai târziu — la 11 mai 1887 — va fi organizată prima sa expoziție personală, tot la București, cînd va înfățișa publicului 220 de tablouri. „mai toate avînd titlul de cap de operă” — cum scriau ziarele timpului. Din catalogul expoziției aflăm „conținutul” acestor opere: 28 de peisaje, 18 vederi din localități românești și străine, 17 chipuri de femei, 15 chipuri de bărbați, 14 flori, 11 care cu boi, 10 case țărănești, 8 bordece, 7 ciobani, și altele. Prețurile de vânzare: de la 80 de lei un tablou reprezentînd o casă la Călimănești, pînă la 8.000 de lei — portretul unui „cetățean în devenire” și 8.000 de lei tabloul „Studii din Vitré”.

## MONUMENTUL OVIDIU

■ **DIN** inițiativa unor intelectuali și oameni politici constanțeni, în primăvara anului 1884 s-a hotărît ridicarea unui monument în cinsta poetului latin Ovidiu. La 18 august 1887 a avut loc inaugurarea mult rîvnitului monument — un bronz înalt de 2,30 metri, amplasat pe un piedestal de 8 metri. S-au ținut cuvîntări și s-a dat citire telegramelor primite de la conducerea orașului Sulmona (din apropierea Romei, unde se născuse Ovidiu): „Cugetele și inimile sulmonenilor spre orașul Dv. sînt îndreptate. Urbea natală a poetului spune Constanței: venerază-i memoria, înalță-i monumentul, Ovidiu, romanul, este al meu, ca și al tău; eu i-am dat viața, tu-i păstrezi rămășițele — gloria ne este comună.”

## REVISTE

■ **LA** începutul anului 1887 apăreau în toată țara 169 de ziare și reviste: cotidiene, săptămînale, bilunare, lunare, trimestriale, anuale sau... „după poftă”, cum vedem în subtitlul publicației „Reforma”. Dintre acestea, 116 apăreau la București, iar celelalte în marile orașe: Iași, Craiova, Galați, Turnu Severin, Birlad, Brălla, Focșani. Pe „specialități”, periodicele respective erau: literare, militare, medicale, oficiale, buletine, unoristice, profesionale, politice, de informații, religioase, ilustrate. Dintre cele 15 cotidiene, 3 erau în limba franceză și 1 în germană. În lunile următoare au mai apărut alte 38 de periodice, deci, în total, în anul 1887 existau 207 ziare, reviste și buletine. Dintre

noile apariții menționăm pe cele mai semnificative:

„**LUPTA LITERARĂ**”. A apărut la București, din inițiativa și sub conducerea lui Delavrancea (Barbu Ștef. De la Vrancea — cum semna atunci). Primul număr are data 19 aprilie, iar al doilea — ultimul — 26 aprilie 1887.

„**REVISTA NOUĂ**”. B. P. Hasdeu, sub conducerea căruia apare această revistă, la București (lunar, de la 15 decembrie 1887, pînă la 15 septembrie 1895), scrie Cuvîntul înainte: „O ceată de tineri m-au rugat de a lua asupra-mi călăuzirea lor pe potecile cele mai anevoioase ale literaturii române...”. Referirea era făcută la colaboratorii pe care i-a avut revista în lunga-i existență: Delavrancea, Vlahuță, Macedonski, I. Bianu, G. Ionescu-Gion, Th. Speranția, Veronica Micle, Traian Demetrescu, Al. Obedenaru și alții.

„**REVISTA INDEPENDENTĂ**”. Macedonski, în dorința de a continua începuturile făcute cu „Literaturul” (a cărei apariție încetase la 1 ianuarie 1887) editează la București această nouă revistă, începînd din luna noiembrie 1887 — dar nu o poate continua, deci rămîne consemnată numai cu un singur număr.

**REVISTELE SOCIALISTE**. Presa socialistă sporește, în anul 1887, cu încă patru periodice, alăturate celor cinci existente („**DREPTURILE OMULUI**”, „**MESERIASUL ROMAN**”, „**GUTENBERG**”, „**GOVORA**” și „**LAMPA**”). Noile aparute sînt:

„**MUNCITORUL**”, înființat la Iași de cunoscutul militant socialist V. G. Morțun (săptămînal, din ianuarie 1887 și pînă în august 1889). A avut colaborarea mai tuturor publiciștilor socialiști ai timpului. „**DESROBIREA**”, săptămînal apărut la București, de la 12 decembrie 1887 pînă la 8 aprilie 1888, ca „organ al partidului muncitorilor, menit să militeze pentru organizarea politică și profesională a proletariatului”. A fost publicația oficială a Clubului Muncitorilor din București, înființat în 1887.

„**LUMINA**”, București, decembrie 1887 — iunie 1888. Înființată de dr. Ștefan Stîncă. S-a ocupat, cu precădere, de situația intelectualilor, arătînd cit de exploataată este „munca învățaților subordonați intereselor patronilor”.

„**GHIȚĂ BERBECU**”. Ziaristul C. Bacalbașa a publicat, la București, în perioada noiembrie 1887 — februarie 1889, revista cu acest titlu ciudat, în care a

satirizat monarhia și politicianismul. De unde luase Bacalbașa acest titlu? Ne-o spune chiar el: „Ghiță Berbecu a fost un berbec adevărat, rătăcit prin București în vara anului 1887. Cineva l-a botezat Ghiță și, datorită blîndeții sale, a devenit o adevărată vedetă pentru bucurăreni. Îi hrăneau bragații cu bomboane și covrigi și îl învățaseră chiar să și fumeze...”. Bacalbașa l-a imortalizat, folosindu-i numele pentru revistă. Și a avut mare succes, în primul rînd datorită acestui nume.

## CĂRȚI

■ Prima carte a anului 1887 apare la sfîrșitul lunii ianuarie. Se intitulează **POESII** — de Veronica Micle. Cartea cuprinde (pe 144 de pagini) 73 de poezii nedatate. Sînt, în majoritate, cele apărute în „Convorbiri literare”. Pe unul dintre exemplare autoarea a scris următoarea dedicație: „Scumpului meu Mihai Eminescu, ca o mărturisire de neștearsă dragoste. Veronica Micle. București, 6 februarie 1887”. Exemplarul acesta a fost păstrat și se află în colecțiile Bibliotecii Academiei Române.

B. P. Hasdeu publică volumul II din **ETYMOLOGICUM MAGNUM ROMANIAE** (Dicționarul limbii istorice și populare a românilor). Introducerea la această „carte de lectură pentru toți fiii națiunii”, este datată: 13 martie 1937 (cînd a fost citită în ședința Academiei).

**POESII** se intitulează și volumul de versuri al lui Alexandru Vlahuță, apărut la București, în 1887 (128 de pagini). Între cele 32 de poezii din aceste pagini se află și aceea intitulată **Lui Eminescu** (12 strofe).

Delavrancea este prezent în librării, în vara anului 1887, cu volumul de proză **TRUBADURUL** (270 pagini).

Aron Densusianu publică, la Iași, volumul **CERCETĂRI LITERARE**, în care se ocupă (pe 488 de pagini) de scrierile fruntașilor literaturii române din secolul trecut.

Gr. H. Grădăraș aduce cititorilor volumul de proză (272 pagini) **VLĂSIA SAU CIOCOII NOI**, pe care-l găsim semnalat în ziarele din luna septembrie 1887.

Alexandru Odobescu publică **SCRIERI LITERARE ȘI ISTORICE** (trei volume) și, în broșură, discursul ținut la Academia pentru omagierea lui Petre Ispirescu. Ion Ghica reeditează volumul de **SCRIORI CĂTRE ALECSANDRI** (prima ediție a apărut în 1884).

La Craiova apare volumul **FREAMĂTE** (145 pagini) al poetului Traian Demetrescu.

Constantin Mille publică, la București, volumul de proză **FECIORUL POPEI** și romanul **DINU MILLIAN**.

Printre almanahurile anului 1887 sînt și două literare, apărute la București:

**ALMANAHUL LITERAR ILUSTRAT**, care publică poezii de Mihai Eminescu (**Luceafărul**, 98 de strofe), Vasile Alecsandri, Iacob Negruzzi; apoi critică și proză de Titu Maiorescu, Ion Creangă, I. Slavici, B. P. Hasdeu.

**ALMANAHUL REVISTEI „ROMANIA LITERARĂ”** — un mare succes; s-au vîndut două ediții în luna ianuarie 1887. Are poezii de Eminescu, Matilda Cugler-Poni, Anton Bacalbașa. Proză semnează Sofia Nădejde, D. Teleor, Constantin Mille.

Documentar realizat de  
**Ion Munteanu**



Grigore Manolescu



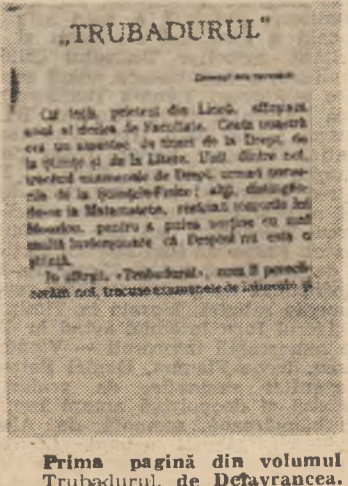
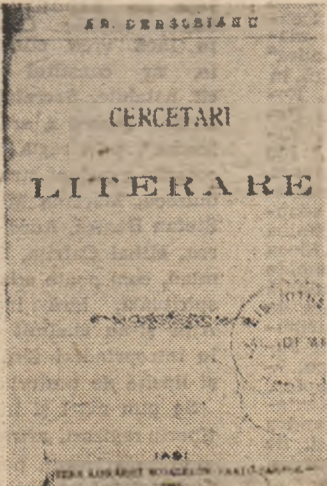
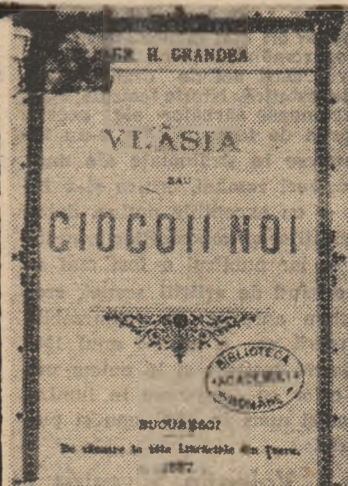
Aristizza Romanescu



Aglae Pruteanu



Elena Teodorini



Prima pagină din volumul Trubadurul, de Delavrancea.





# Mișcarea teatrală românească în 1986

**M**IȘCAREA teatrală cuprinde într-un an câteva sute de spectacole, câteva zeci de piese noi românești și străine, câteva debuturi dramaturgice, regizorale, scenografice, unele manifestări de cultură teatrală, turnee de-ale noastre peste hotare și ale altora la noi, apariții editoriale în domeniul dramaturgiei și teatrologiei, și destule alte fapte de creație, competiții, simpoziioane, întâlniri, festivități, reprezentând un set bogat de date, anevoie a fi cuprinse într-o repede ochire gazețară. Sarcina criticului ar fi să aleagă, printre altele, și să releve mai ales ceea ce a fost nou, validându-se și ca valoare, dinamizând cursul progresiv al artei dramatice, apoi ce e ilustrativ, ca realizare, pentru potențele creatoare actuale ale artiștilor și în consens cu exigențele social-culturale ale timpului, și pe urmă ce personalități s-au impus prin forță creatoare și gândire proprie. Operații, însă, cu deosebire dificile, mai cu seamă când e să se ceară succesele de eșecuri. Căci ca și în sfera de cristal a jocului public numit Loto, unde există o sută de numere, mina destinului, învârtind manivela, scoate la iveală doar câteva câștigătoare.

**A**UTORII români de ieri și de azi s-au aflat și acum pe afișe, ca în toți anii: Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale, Camil Petrescu, Mihail Sorbul, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Ion Băieșu, Paul Everac, Dumitru Solomon, Ecaterina Oproiu, Dan Tărâșilă, Mircea Radu Iacoban, Tudor Popescu, I.D. Sirbu, Alexandru Sever, Eugenia Busuioceanu, unii cu cite-o piesă, alții cu cite două-trei, mai noi și mai vechi. Dacă scotim lucrările ce au ieșit la rampă pentru prima oară — ale unora din cei numărați, precum și altele, de Ion Brad și Dan Micu, *Ultimul bal* (după Liviu Rebreanu), *Cătălina Buzoianu* și *Gabriela Adameșteanu*, *Dimineața pierdută*, după romanul omonim al ultimei, *Toamna roșie* de Mihaela Tonitza-Iordache și Dinu Săraru, după romanul ultimului, *Insula de Gellu Naum*, *Ionești* de Platon Pardău, *Așteptăm pe altcineva* de Paul Ioachim, *Pliumbare cu telesaunul* de Dinu Grigorescu și scrieri de Dina Cocea, Sorana Coroamă-Stanca, Viorel Savin, Ion Bălan, Sorin Holban, Tudor Ngoiță și ale altora — căci n-avem cum întocmi liste exhaustive și nici nu e necesar — vedem că recolta literară propusă de scenă nu e neînsemnată. Timpul disernere și va ierarhiza. Critica îl ajută intrucitva în această gîngășă muncă, dar nu poate cunoaște tot ce se reprezintă pe toate scenele din țară, cu atât mai mult cu cit unele piese rămîn în manuscris. Debuturile pot fi însă identificate ceva mai lesne, nu impun enumerări prea obositoare. Ar fi de semnalat Nicolae Mateescu — care de-abia acum s-ar chema că a debutat cu adevărat, în reușitul spectacol de la Studioul Institutului, *Regina balului* — și alți doi-trei, ni se pare. Ar fi plăcut și putem consemna și în teatru serii de debutanți — cum s-a mai petrecut la noi — ori ca azi în poezie și proză. Unele edituri și diverse organizații culturale, și obștești au dealfel concursuri anuale de literatură pentru începători, de pe urma cărora apar volume colective și individuale. N-ar fi firesc să se introducă și dramaturgia în atare competiții? Dacă, din cine știe ce motive (le putem zice și prejudecăți), n-o fac editurile, atunci să se îndemne teatrele a citorii. Se discută, uneori, dacă avem ori n-avem tineri dramaturgi în viață. Ei există. Să pomenim doar citiva — și anume aceia care au publicat piese, integral în volume, sau parțial în reviste, dar n-au ajuns încă a fi autori reprezentați, fiind ei tineri și mai puțin tineri, însă observabili: Constantin Zărnescu (Cluj-Napoca), Claudiu Iordache (Timișoara), Matei Vișniec (Sectorul agricol Ilfov), Nicolae Ionel (județul Iași), Grigore Postelnicu (Tecuci), Gheorghe Schwartz (Arad), Mircea Enescu (Cimpulung-Muscel), Ioan Radin (Tg. Mureș). Nu cred să se afle director ori secretar literar nepărtinitor care, citindu-le dramele și comedile, să nu constate că sînt categoric superioare, ca gândire, orientare, atractivitate reală, cultură, unor surrogate ca *Hoța de inimă*, *Week-end de adio*, *Papagală și curcanul*, *Un bărbat și mai multe femei*, *Anonimul venețian*, *Medalionul de argint* și altele așijderea, altminteri extrem de frecventate, în 1986, de diverse colective, citeodată chiar în exclusivitate săptămînală. Cum unii din autorii români citați mai sus se află înscrisi în planurile repertoriale ale anului viitor, e de presupus că demonstrația se va putea face și nemijlocit.

**V**OM observa că s-au obținut înfăptuiri artistice de seamă cu piese românești importante, cărora le-au valorificat virtuțile, în spectacole de anvergură, regizori cutezători și iscușiți, trupe prestigioase, scenografi-artiști, obținînd adeziunea publicului și, dacă nu totdeauna a întregii critici, măcar a celei mai bune părți a ei — căci are și ea cite-o parte bună. Deși nu a captat toate semnatele de adînc ale piesei lui Camil Petrescu, *Jocul icelilor*, la Na-



Aventura unei arhive, spectacol reprezentativ al Teatrului Mic. Autor, Theodor Mănescu; regizor, Silviu Purcărete. Actorii din fotografie: Mariana Cereel (Sora) și Nicolae Pomoje (Bărbatul). În dreapta, imagine din excelentul spectacol al Teatrului „Nottara” Concurs de imprejurări. Autor, Adrian Dohotaru; regizor, Nicolae Scarlat. Actorii din fotografie: Emil Hossu și Mircea Angheliescu.



țional, în regia Sandei Manu, cu interpreți puternici și interesați în rolurile principale, Mircea Albulescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, George Motoi, a însemnat o restituire modernă, validă, o propunere atrăgătoare de înțelegere a conflictului moral și a extensiilor sale politice. Poate cele mai importante montări ale anului cu opere originale, *Amurgul burghez* la Teatrul Mic, în regia lui Dan Pița (debut) și *Evul mediu intimplător* la Teatrul Național din Tg. Mureș, în regia lui Cristian Hadjicula, au arătat din nou proeminența dramaturgului Romulus Guga ca om de atitudine comunistă, poet dramatic complex, capabil de eșafodaje simbolice considerabile, scrutînd cu privire ageră ziua de azi și cea de mine, proclamînd prin metafore substanțiale valorile demnității umane, libertății, democrației, păcii. Seminarul de dramaturgie și teatrologie de la Tg. Mureș, unde timp de două zile oameni de teatru din toată țara au analizat opera sa dramaturgică, a reliefat, cu seriozitate studioasă, și calitățile celor două spectacole, prezentate cu acest prilej. Cu *Aventura unei arhive*, Theodor Mănescu și-a încheiat (probabil) trilogia sa politică, de o formulă absolut originală, investigație profundă și rezonantă în evenimentele secolului și în istoria românească, partitura dramatică aflîndu-și la Teatrul Foarte Mic interpreți destoinici, adecvați — în frunte cu Nicolae Pomoje — și un regizor temeinic, aplicat: Silviu Purcărete. O realizare tinerească, într-o tonalitate insolită, elegiacă, a fost *Acești ingeri triști* de Dumitru Radu Popescu, căreia junele regizor Dominic Dembinski, scenograful Constantin Ciubotaru și actorii Lică Gherghilescu și Nina Udrescu i-au conferit (la Constanța) un tonus cit se poate de potrivit. De o admirabilă, în sobrietate și laconism, translație scenică a avut parte și tăioasa piesă a lui Adrian Dohotaru, *Concurs de imprejurări*, la Teatrul Nottara, cu eroi dreți, frumoși, îndrăzneți. Regia lui Nicolae Scarlat, inspirată, elegantă, și interpretarea întregii echipe au dat un pronunțat spirit civic reprezentăției și un aer modern. Ne îndoiim — după ce am văzut cum reacționează publicul (la citeva reprezentații) — că piesa ar putea fi taxată de „jurnalistică”, iar spectacolul ca suferînd de „uscăciune”. Se prea poate ca unii confrăți să se fi dezobisnuit de naturalul și simplitate, de expresivitatea lapidarului, ca și de înălțarea faptului divers semnificativ la proporții de motiv dramatic. Tînărul Dragoș Galgoțiu a pus în scenă, la Iași, cu o idee personală, într-un cadru poate prea complicat, dar cu substanță intelectuală, *Arma secretă a lui Arhimede* de Dumitru Solomon, în timp ce *Noțiunea de fericiere* a aceluiași autor a beneficiat de inventivitatea altui regizor tînăr dotat, Ștefan Iordănescu, la Timișoara, iar *Fata morgana*, tot a aceluiași, de un inspirat spectacol reșitean semnat de Eugen Vancea. *Dimineața pierdută* e, prin arta excepțională a Cătălinei Buzoianu și a majorității actorilor Teatrului „Bulandra” implicați, o incintătoare operă scenică, în care strălucesc Tamara Buciuceanu, Rodica Tapalagă, Gina Patrîchi, Irina Petrescu, Lucia Mara, Tora Vasilescu, Valentin Urutescu, Victor Rebengiu, Ion Besoiu, Marcel Iureș, Răzvan Ionescu, într-o unitate și organicitate a demersului artistic captivante, chiar dacă adaptarea romanului nu are dramaticitatea sursei. Păstrează însă spiritul cărții, ideea ei despre Revoluția purificatoare. *Domide contrațacă* de Tudor Popescu, sculentă comedie satirică, lansată la Timișoara de regizorul Ioan Ieremia, avînd în distribuție remarcabili interpreți — Vladimir Jurăscu, Irene Flaman, Daniel Petrescu, — *Un suflet romantic*, de același autor, vioasă și deopotrivă amară reprezentație bătîmăreană, semnată de Alexandru Tocilescu, *Acești nebuni făcîrnicii*, de Teodor Mazilu, la Teatrul de Comedie, în regia tînărului Nicolae Caranfil, cu

Marian Rălea, Silviu Stănculescu, Anca Pandrea, *Proștii sub clar de lună*, celebra comedie a aceluiași autor, la Teatrul Național din Cluj-Napoca, sub călăuzirea expertă a lui Aureliu Manea, *Ultimul bal*, la „Nottara”, în regia lui Dan Micu, în decorul puternic semnificativ și claustrant al lui Dragoș Georgescu, avîndu-l ca protagonist pe Mircea Diaconu și, într-un rol bine fixat, pe Ștefan Radof, *Matca* de Marin Sorescu, realizată la Bacău de Kincessele Elemer, cu o actriță tînără, foarte sensibilă, Luminița Bota, *Ifigenia* de Mircea Eliade, în viziunea lui Alexandru Dabija, la Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca, *Timp și adevăr* de Eugenia Busuioceanu, la Teatrul maghiar din Sf. Gheorghe, în întocmirea scenică semnată de Constantin Codrescu, *Nu sînt tural Eiffel*, de Ecaterina Oproiu, conceput muzical de Dominic Dembinski la Constanța, și încă vreo citeva au, cu toate lacurile ori aspectele discutabile, sau neîmplinirile ce le-au fost semnificate, însușirea de a fi conșpectat în mod creator universuri sociale și morale reprezentative, în spiritul vremii noastre. Mai multe piese românești de odinioară și de azi s-au găsit însă tratate superficial, sau muzicalizate și coregrafiate fără fior, în distribuții aleatorii, în destule cazuri, provocînd leșturi în activitatea curentă, plecînd, odată cu anul, în neant.

**N**U am mai avut în 1986 o capodoperă scenică de proporțiile *Hamlet*-ului de la „Bulandra”, sau ale spectacolului țirgumureșan *Livada cu vișni*, dar am asistat la excelente puneri în scenă ale unor piese străine de diverse orientări stilistice. Silviu Purcărete și actorii Teatrului Tineretului din Piatra Neamț sînt autorii *Piațetei* de Goldoni, o melodie lirică, funambulescă, în cheie vivace, dar și cu adagio-uri suave, vorbind poetic despre tinerețe, înțelepciune, bucuria vieții, o poveste scenică minunată ce-ți lasă o amintire adîncă și caldă. Criticii bucureșteni și clujeni, și spectatorii orădeni — și din alte orașe — au salutată cu cea mai mare satisfacție *Amadeus*-ul lui Peter Shaffer, gîndit și creat în veridicitate somptuoasă de Alexandru Darie la Oradea, cu Ion Miinea, Cristian Șofron și Cristina Șchiopu în rolurile principale. S-a apreciat îndeosebi implantarea peripețiilor în istoria reală, virtuozitatea regiei, ținuta estetică a interpretărilor. O veselă *Hangiță* goldoniană a dat Eugen Mercus la Brașov, cu Paula Ionescu în rolul *Mirandolinei*. *Opera de trei parale* de Brecht la Institut, cu studenți inezestrați, bine conduși profesional de Ion Cojar, a stîrnit interes. *Vrăjitorul din Oz* la Timișoara, în regia tînărului Ștefan Iordănescu, *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, regizat de Cristina Ioviță la Suceava, *Calandria* de Bibbiena la Arad, în regia lui Victor Ioan Frunză, *Haina cu două fețe* de Stanislav Stratiev la Satu Mare, regizor Cristian Ioan și poate încă vreo citeva titluri, nu multe, ar constitui prezențele cit de cit notabile. *Secretul familiei Posket* de Arthur Pinero a arătat, la Teatrul „Bulandra”, prin regia lui Valeriu Moisescu, rolurile excelent structurate de Dem. Rădulescu, Mariana Mihuț, Virgil Ogășanu, Ștefan Bănică, Aurel Cioranu, Mirela Gurea, Mihai Cafrița, Petre Lupu, Dan Damian, cum poate cristaliza scenic comedia spirituală, fără ingrediente grosolane. Alții și-au cheltuit forțele și mijloacele în întreprinderi fără sens cultural major și lipsite de posteritate.

Se pun mari și îndreptățite nădejdi în tinerii regizori, afirmați ori confirmați în anul ce a trecut, pentru că în mare majoritate sînt serioși, creează și nu confec-

ționează, nu se risipesc în facilități, pun în valoare actorii, au idei și gust. În afară de cei citați pînă acum, ar mai fi de amintit foarte tinerii Radu Băieșu, Mihai Constantin Ranin, Dana Dima, Laurian Oniga, Gheorghe Marinescu, Ovidiu Lazăr sau mai experimentații Bogdan Ulmu, Ludmila Szekeley Anton. Se adaugă și artiștii maturi ce și-au trecut definitiv examenele de regizori și pot fi considerați pe deplin ca „mădulari ai tagmei”, cum ar fi zis Heliade Rădulescu, adică Grigore Goanță, Gelu Colceag, Mihai Mălaimare.

**S**E cuvin trecute la capitolul contribuțiilor artistice de preț și creațiile scenografice. Am avut, în anul expirat, debuturi foarte promițătoare, afirmări clare și înfăptuiri eminente în acest domeniu. Sînt acum mulți scenografi, de toate vîrstele, în toată țara, artiști în toată puterea cuvîntului. Romulus Feneș și George Dorosenco, Dan Jitianu și Vasile Buz, Traian Nițescu și Constantin Russu, Emilia Jivanov și Viorel Penișoară-Stegaru, Mihai Mădescu și Dragoș Georgescu, Liliana Măntoc și Florin Harasim, T. Th. Ciupe și Virgil Luscov, Kémeny Arpad și Gheorghe Mosorowsky, Ion Cristodulo și Emil Moise Szalla, Adriana Leonescu și Eugenia Bassa-Crișmaru, tinerii Constantin Ciubotaru, Anca Pislaru, Nina Brumușilă, Nicolae Ularu, Dan Manoliu, Gheorghe și Carmen Razowsky, Doina Cupșa, Maria Miu, Doina Răpeanu, Rodica Roiban, Nadina Scriba, Doina și Puiu Antemir, Judith Fekete-Kotay, mereu apărînd nume noi, mai toți implicîndu-se cu autoritate în construcția scenică, rezolvînd, cu modestie dar și cu tenacitate, probleme complicate de organizare a spațiului, conlucrind amical cu regizorii, — ba chiar și cu administrațiile — ca să-și poată onora semnătura proprie.

Manifestările de cultură teatrală — competiții și colovii — ce au avut loc la Craiova, Costinești, Brașov, Bacău, au favorizat într-o măsură mai mare sau mai mică schimburile de experiență între teatre. Măsura o dau selectivitatea după criteriile valorii reale a spectacolelor chemate să concureze și organizarea eficace a colozului de specialitate. Oricum, aceste manifestări au pus în lumină talente noi, iar în unele cazuri au produs chiar revelații — cum s-a întimplat la Bacău cu actrițele ce au dobîndit Marele Premiu — Adam Erzsébet de la Tg. Mureș și Roxana Ionescu de la Botoșani — și actorii George Marin de la Brăila și Constantin Chirilac de la Sibiu. Dacă nu finim seama de excepții — care tocmai de aceea n-au importanță decisivă, fiindcă sînt alături de la normalitate — putem zice că, în genere, palmaresurile stabilite de juri s-au legitimat, iar discuțiile confractante, aplicate la obiect — unde și cînd au fost — s-au vădit fecunde.

**A**U AVUT LOC deplasări (mai însemnate ori mai modeste) ale teatrilor românești peste hotare, au apărut cărți noi de dramaturgie, critică, teorie, estetică, istorie teatrală; s-au petrecut frumoase sărbători ale acestei arte, prilejuate de faste jubilee, s-au înregistrat succese în străinătate ale unor autori și regizori români, critica și-a făcut datoria — cu excepțiile puține, datorate improvizărilor și impostorilor improbi sau ignari — iar publicul a fost mai aproape de a cîntă din inimă și mai încrezător în lumina scenei izbîndiri mari în anul nou și putere creatoare.

Valentin Silvestru

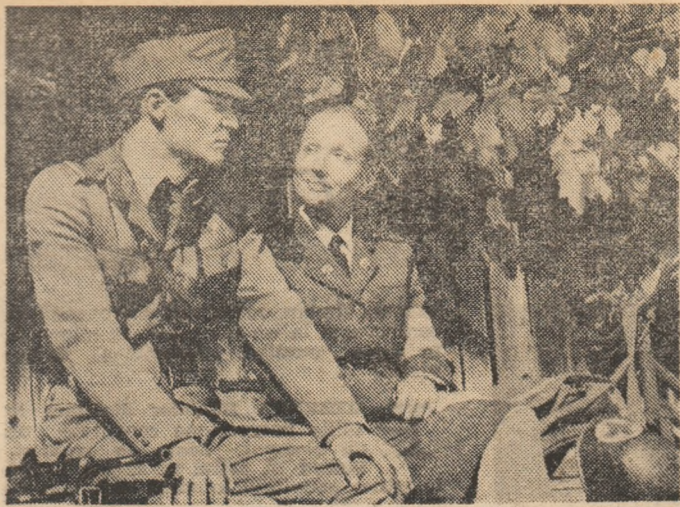


## Cu ochii veșniciei

■ LA un test, fie el și întârziat, despre veșnicia satului, n-aș pregeta să inscriu pe primul loc, la rubrica film, acest poem bizar și magic, realist și suprarreal, episodic și existențial, care-l lumina palidă a durerii. Întâlnirea de disponibilități scenarist-regizor (mai rară în cinematograful nostru, atât de dezo-bișnuit cu perechile creatoare) a dus la o perfectă armonizare între tonul scenariului (exact, polifonic, plin de toate experiențele vieții) și acela al mizanscenei (calm-curgător, săgalnic-solemn). Rigoarea și succulența lui George Macovescu și proiecțiile fantastice ale lui Iulian Mihu se suprapun într-o operă indestructibilă și spontană, ieșită parcă din aburul unei inspirații, nu din teacurile unei îndelungi elaborări. Imaginea satului este terestră și totodată cosmică, îți dă sentimentul că întreg universul s-a concentrat în acest loc și în acest moment. Viața este văzută ca un teritoriu al spiritului, în care se mai întâmplă doar ceea ce rămâne pentru veșnicie. Întâmplările pămintenilor sint zărite parcă de la amănunțite înălțime și prima impresie este (dar iată că impresia se păstrează și acum, la a doua vedere!) că pământul însuși, singular și orb, cu virtuți de dealuri și crânguri triste, tinde să se infunde, cu locuitorii săi invizibili, în infinit. Viața de jos, a satului sărman, se derulează lent și insinuant, până ajunge să pară și ea, cu dramele-i mocnite și fatalist acceptate, o proiecție a cosmosului, un posibil centru al lumii. Timpul cotidian curge pe orbite mai largi, se asimilează cu timpul etern. Personajele devin semne, fără ca prin asta să se abstractizeze. Satul este o arcă de salvare, dincolo de care s-ar putea ca lumea să fi expiat, aici păstrându-se în orice caz rezervele de viață lungă. Tot ce se întâmplă este umil, monoton; prin semnificare devine înalt și nobil. Prin vinele fărânelor acestora analfabeți, nebărbierii și uitați de Dumnezeu curge singele vieții și istoriei totodată. Bătrânele care fac contract pentru ducerea unui mesaj în lumea de dincolo sint cumințenia nepăsătoare a pământului; văduva care-și ară ogorul înjugându-se singură la plug — încapăținarea și rezistența la rău; copilul care știe ceasul și cărțile pe de rost — istețimea și dorința de a cunoaște; bărbății care-l crută în somn pe ocupantul unic al satului — resemnarea și toleranța. Din micile episoade se recompuce nu atât universul unei mici așezări, ci psihologia unui popor. Cu picioarele în noroi și crescutul în sublim, cu câteva mari obsesii în față (învățătura, suferința, dragostea, moartea), personajele circula printre opreliștile unei lumi pe care zeii nu o stăpinesc, ci doar o muncesc cu întrebări, dileme, drame și neîmpliniri; lume căreia „lumina palidă a durerii” (titlu exact, ca o cheie de partitură!) îi topește contururile, îi transfigurează existența în filosofie, iar anotimpurile și anii, în istorie.

Manuela Cernat

Romulus Rusan



Reușite ale cinematografului românesc în 1986: Noi cei din linia întâi și Încrederea

## Succesele documentarului

ÎN virtutea unei vechi tradiții culturale, a intrat în firea lucrurilor ca lung metrajul documentar sau, mai rar, de animație; ni se pare cu totul firesc ca rodul trudei cineastilor de la Studiourile „Al. Sahia” și „Animafilm” să aibă parte de același statut cu lung-metrajul de ficțiune, să aibă drept la aplauze și la confruntarea cu marea public prin intermediul marelui ecran. Ni se pare firesc, și totuși este un privilegiu, după cum demonstra recent raportul Conferinței Internaționale a Filmului de Scurt Metraj (desfășurată la Montreal). Deplindind o dată mai mult proscriserea scurt-metrajului documentar și de animație de pe ecranele sălilor de cinema din marea majoritate a țărilor lumii, raportul cu pricina saluta constanta României, rămasă printre puținele bastioane unde acestor distinse și distincte ramuri ale celei de a șaptea arte li se acordă în continuare prețuirea artistică cuvenită și, ipso facto, drept de cetate în programele rețelei cinematografice.

Spre onoarea lui, constient de obligațiile ce decurg dintr-un asemenea privilegiu, Studioul „Al. Sahia” își mentine producția sub presiunea unei continue competiții a valorilor, încurajând originalitatea, talentul, tineretea spiritului și, în ultimă instanță, chiar tineretea în sine. De fapt, între cele trei branșe surori ale cinematografului noastre, aici, pe tărîmul documentarului, s-a petrecut — cel mai ritmic — preluarea stafetei, cu rezultate dintre cele mai fericite. (Au debutat, în anii din urmă, Tereza Barta, Ovidiu Bose Paștina, Copel, Mosc, Laurentiu Damian, Sabina Pop, Ioana Holban, Adrian Sirbu, Luiza Ciolac, Adrian Istrătescu Lener, etc.). Iar starea de continuă emulație creatoare, generată de permanența perfunctivă a debuturilor, a fost profitabilă, în egală măsură veteranilor studioului, pusi la ambție de noii veniți.

Anul de care ne despărțim acum, cu deosebire fast pentru documentaristi, prin multele lor izbînzii și prin câteva realizări de memorabilă anvergură expresivă, evidențiază decisivă contribuția a „noului val” (care a înglobat succesiv promotii aje anilor '70 și '80), în configurarea peisajului de ansamblu a producției, peisaj dominat de o vizibilă febră a căutării ar-

tistice, de pariuri estetice și de o impresionantă voință a stilului. Nici reprezentanții „vechii gărzi” nu s-au lăsat mai prejos, solidari cu tinerii în tentativa de a reda școlii documentariste românești elanul și acea deschidere spre universal care în urmă cu două decenii lansa în circuitul marilor festivaluri internaționale numele lui Ion Bostan și Titus Mesaros, Mirel Ilesiu și Slavomir Popovici, ca să enumerăm doar câteva nume. Aparținind acelei generații de aur, Virgil Calotescu (care între două lung metraje de ficțiune se reîntoarce mereu la documentar, asemeni unui Anteu redobîndindu-și puterea la atingerea Gee!), a revădit inepuizabila-i știință de a descoperi conexiuni inedite și un grăunte de poezie în frîntura de realitate investigată (Legende noi pe valea Argesului), în timp ce mereu tinerii Paula și Doru Segal s-au arătat aceiași neîntrecuți specialiști ai radiografiilor de grup (Absolventii).

În contextul unei producții orientate evident spre teme cu caracter de comandă, cu deosebire prețioasă a apărut demonstrația de virtuozitate a lui Nicolae Cabel (Căii de dimineață), argument categoric în sprijinul principiului potrivit căruia nu există subiecte minore ci doar viziuni minore. Să recunoaștem: obținerea unei noi rase cabaline, „semi-greul românesc”, fie și după 35 de ani de cercetări și încercări ale specialiștilor de pe meleagurile hunedorene, nu conținea în sine nimic poetic, nimic metaforic, nimic istoric. Și totuși, din opintea cailor sub poveri mereu mai grele, Cabel a izvodit un tulburător poem, străbătut de melancolice interogații. Reușita regizorului ține într-adevăr de performanță. Iată de ce și amintim Căii de dimineață înaintea fascinantului portret dedicat pictorului Sever Frențiu de același Cabel în Sentimentul Unu, (pentru cele două filme, cineastul a binemeritat trofeul concursului „Cupa de Cristal”), unde ciudata aură incantatorie a pinzelor lui Frențiu, coloristica lor splendidă este surprinsă pe deliculă cu veritabilă voluptate a frumuseții, cu inteligență și rafinament, cu vocație culturală.

Un necesar gest cultural a înfăptuit și Tereza Barta prin A X-a Ediție a Festivalului Internațional „George Enescu”, atent și sensibil omagiu adus nepusei trude a celor ce dăruiesc publicului sărbătoarea muzicii, privită de astă dată nu

din fotoliul de orchestră, ci din culise: fracuri ude, solisti și dirijori storsți la propriu și la figurat, cazna nesfîrșitelor repetiții, triumful nesfîrșitelor aplauze.

De fapt, aceasta și este menirea documentaristilor, să descopere privirii noastre imagini neștiute (Sonde de mare adîncime, regizor Liviu Mihăiță), să găsească în delalii aparent banale simboluri revelatoare ale măreției și fragilității umane (Iar ca sentiment un cristal, regizor O. B. Paștina), să ne înfrățească cu natura silnic agresată de mina omului în acest final de veac (Cerbul, podoabă a Carpaților, regizor Liviu Nită), să ne facă părtași la miracolul universului (Picătura de ploaie, regizor Mircea Popescu) și, la hărnicia semenilor noștri (Belsug în Banat, regizor Felicia Cernăianu), la strategia formării campionilor (Halteforții, regizor Luiza Ciolac) să ne amintească permanentă tradițiilor (Cermanica de Săcel, regizor Olimpia Daicovicu).

Depart de a fi o cenușăreasă a cinematografului noastre, documentarul s-a dovedit, în decursul timpului, începînd cu antologicul Tera Moșilor al lui Paul Călinescu și cu primele opusuri agitatorice ale lui Victor Iliu, un nesecat izvor și rezervor de talente pentru filmul de ficțiune. Trezirea dintr-un gen în celălalt nu este obligatorie. Unii au exclusiv vocația cursei de 250 m. după cum nu toți au suflul necesar cursei de 3000 de metri, cu obstacole, a lung-metrajului. Există totuși, în momentul de față, la Studioul „Sahia”, un întreg pluton de tineri realizatori a căror filmografie indică de pe acum o înconfundabilă propensiune spre ficțiune. Cu acest sentiment am privit metaforicul eseu închinat lui Ivan Pätzalkin, de foarte tînărul Ovidiu Bose Paștina — Iar ca sentiment un cristal (titlu preia un vers al poetului grec Odysseas Elytis „toate frunțile libere, iar ca sentiment un cristal”). Aspră și neliniștitoare parabolă a efemerului, a singurătății marilor victorii, filmul lui Paștina, extrem de modern ca factură și de dens ca sugestii, arată o fibră artistică ieșită din comun și o personalitate demnă de a i se acorda șansa debutului în ficțiune.

O generație nouă bate la porțile citadelii de la Buftea. Să ne bucurăm și să le urăm izbîndă.

## Radio-T.V.

## Semnificații școlare

■ În ultimele zile ale anului radio-t.v., numeroase emisiuni de sinteză și retrospectivă. Între acestea, remarcăm pe cele subliniind locul și funcția școlii în viața contemporană. Ultima transmisiune din Club univers 20 a fost, astfel, dedicată Realizărilor tehnico-științifice ale tinerilor în 1986 așa cum au fost ele evidențiate de a V-a ediție a reuniunii științifice de la Centrul Național de Fizică, Măgurele. În jurul mesei rotunde, reprezentanți ai C.C. al U.T.C., cadre didactice, cercetători din acest puternic colectiv de învățămînt, cercetare, producție, cu toții observînd că receptivitatea față de nou, entuziasmul în promovarea progresului tehnic, continua acțiune de perfecționare și autoperfecționare profesională reprezintă componente definitorii ale preocupărilor, ale profilului moral al tinerilor. Al tinerilor de aici dar și din întreaga țară căci, iată, anul trecut peste 70.000 dintre ei au activat în cercuri științifice, ducînd la bun sfîrșit mii de teme de cercetare și aducînd în acest fel importante beneficii eco-

nomiei naționale. Relevînd semnificative rezultate atât la nivelul cercetării fundamentale cit și a celei aplicate, sesiunea de comunicări și referate este, în aceste condiții, un exemplu elocvent pentru nivelul înalt competitiv, pentru originalitatea muncii unui colectiv de specialiști ale căror rezultate se bucură de o prețuire generală.

La rîndul lor, ultimele Colocvii pedagogice s-au ocupat de Continuitate și progres în instruirea și educarea copiilor și tinerilor, reunind opinii ale educatorilor (de la cei care lucrează în grădinițe și școli primare, la cei din gimnazii, licee, facultăți) dar și ale tinerilor (elevi ce s-au remarcat în cadrul concursurilor și olimpiadelor școlare). Diversitatea metodelor și mijloacelor de instruire folosite de-a lungul unui sistem unitar de învățămînt, felul, apoi, în care treptele superioare ale școlii sint implicate în coordonarea celor precedente (patronajul exercitat de licee în gimnazii sau de facultăți și întreprinderi de profil în licee) au fost aspecte discutate cu seriozitate și

cu atenție acordată înstanțelor specifice. De asemenea, pornind mai cu seamă de la experiența județului Prahova, documentarul t.v. Învățămîntul și pregătirea cadrelor înalt calificate a relevat felul în care directive prioritare ale concepției partidului nostru prind viață și dau roade în unitățile productive unde tinerii ocupă în prezent un loc de prim plan. În sfîrșit, în consens cu cerințele acestui moment al anului de învățămînt, emisiunea radiofonică Sint suflet în sufletul neamului meu s-a preocupat de lecturile vacanței, recomandînd cărți de Mihail Sadoveanu, Marin Preda, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Nichita Stănescu, invitația fiind însoțită de exemplificări din aceste creații în lectura autorilor. La sfîrșit și început de an, deci, un imbucurător bilanț al succesorilor școlii românești, temelie a viitorului științei și culturii.

■ Tutorilor celor care lucrează în Radioteleviziune, eroi ai cronicilor noastre de peste an, sintere, colegiale urări de bine!

Ioana Mălin

## Telecinema

## Tînăr-tinerel, la bal

■ INTR-O simbătă seară, Bette Davis era atât de — cum altfel să-i spui? — frumoasă, da, Bette Davis era atât de frumoasă în rochia ei roșie intrînd la balul unde toate fetele nemăritate ale orașului sudist trebuiau să se poarte numai în alb, Bette Davis era atât de fragedă și de crudă, țînîndu-l la braț pe Henry Fonda, tînăr-tinerel, crud și el în orgoliile lui virile, cîrp, altfel, în a suportă extravaganțele iubitei, amîndu valsau atât de încordați și fericiti înfruntînd oprobiul public care nu accepta față necășitorită în roșu, incit se și dădea ordin orchestrei să nu mai cînte, dar Henry Fonda îi porunca dirijorului să reînceapă valsul și acela se supunea și cei doi dansau singuri, înconjurați de mulțimea fetelor în alb retrase spre marginile sălii cu dezgust pentru nerusînarea celor doi, chiar și Bette Davis, intimidată, îl ruga pe Fonda să plece acasă,

apoi, mult timp după bal, Bette Davis îl ruga atât de — cum altfel să-i spui? — sfîșietor, în gîncunchi, s-o ierte pentru caprițiile ei, dar el era căsătorit cu alta și Bette Davis juca scena aceea, a pierderii iubitului pe

care se credea stăpînă, atât de, da, atât de perfect. filmul avea o asemenea alcătuire — cum zicea Sadoveanu despre imperfecțiile prea fericite ale unui bărbat cu o femeie — și-mi dădea arhetipala încintare în fața a tot ce se întâmplă trist, femeinic și asemănător cu pasturile noastre,

că mi-am luat libertatea tratamentului propus — în alt film al unei simbetete seri — de doctorul Orenstein, „atunci cînd te simți rau, gindește-te la ceva ce-ți poate face bine”, și în plină febră galbenă care secera eroii, mi i-am adus în minte pe Svevo care-i putea scrie femeii lui, în 1900, din Murano, „Mia cara ca(p)ra”, adică „draga mea dragă” dar și „draga mea capră”, pe Paul Georgescu, care, în plină agonie a eroului său, poate scrie „Spleen did” pentru „spleen did”, pe Borges care-i cerea unui prieten „să-i povestească o femeie superbă”, pe Andreicu care, în plină pasiune Mozart-Schubert, îi putea spune rîspicat lui Victoru, juma-n glumă, juma-n serios: „Și mai lăsați-mă în pace cu titanul de la Bonn!”, pe fata aceea dintr-o cofetărie de pe Ștefan Cel Mare care vindea fur-

securi și o clientă îi spunea: „scumpa” (nu „scumpo!”), ce milioane de întîmplări trebuie să se fi condensat, ca un praful de stele, pentru ca o vinzătoare de fursecuri să fie numită „scumpa!”, pe Mishima care putea vedea un fir de păianjen legînd două beabe de rouă, pe prietenul meu reinviat după o operație cumplită, cel care mi-a formulat ca lege primordiale a sănătății, puțința zilnică de a merge, dimineață, la baie, pe picioarele tale, pe un meloman, vechi antifascist, care toamna asta, într-o livadă, își pune o casetă cu „dublul de Bach” și-l ascultă cu palmele acoperindu-și ochii, să nu vadă soarele căzînd pe iarba și literele de aur ale unui bronz... Ca peste toate să vină Malraux cu vorbele lui neierțătoare despre cinema: „Niciodată supuneră la infantilism n-a înfățișat oamenii de pe pămînt, o asemenea gramădă de vise care nu mai încamnă nimic după vârsta de 15 ani...”. O, mon colonel Berger, merg — cum altfel s-o spun? — pe 57 de ani și Bette Davis, la un bal, continuă să mă infantilizeze...

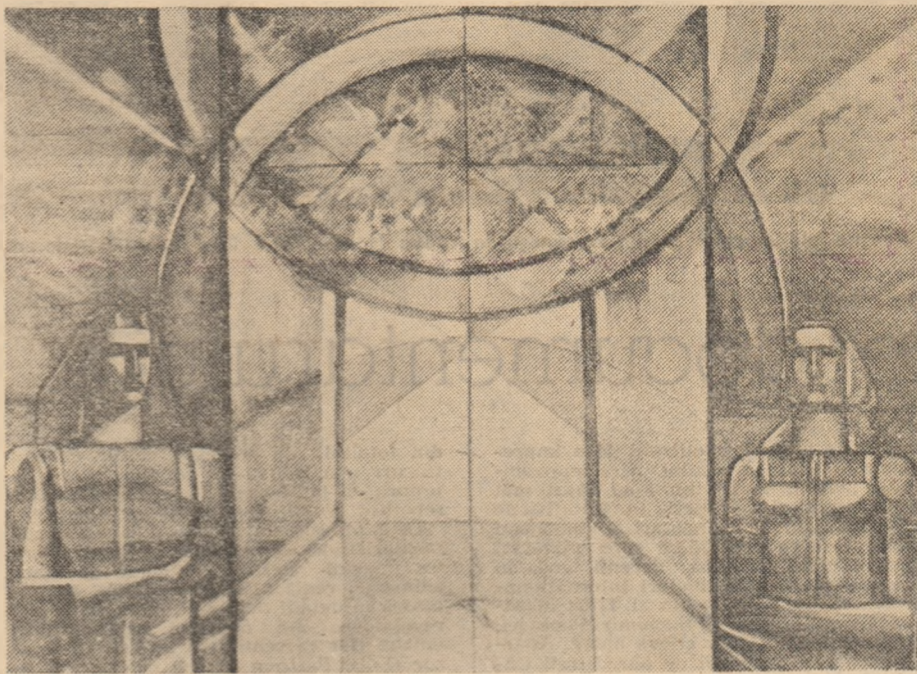
Radu Cosașu



# Imaginea unui an

**P**ROBABIL că nu se putea un mai semnificativ sfârșit de an în bogatul și proteicul domeniu al artelor plastice/vizuale decât cel reprezentat de un triplu eveniment: **Salonul Municipal**, reper devenit tradițional, **Trienala artelor decorative/ambientale**, cu semnificații în care se regăsesc premise și deschideri, dar și confirmări spectaculoase, și **Expoziția de grup**, de la „Galeriile Municipiului”, reunind 11 nume reprezentative pentru nivelul exemplar al artei noastre. Ne referim la aceste trei expoziții deschise în ultima săptămână a fertilității anului 1986, pentru că ele reprezintă simultan prognoze faste pentru anul ce vine și, pe un termen mai lung, un fragment din imaginea vie, dinamică și tutelată de obsesia valorii a întregului domeniu de acțiune, așa cum se definește în contemporaneitate. Ceea ce, ca un jalon simptomatic, permite analize și concluzii legate de fenomenul cultural în ansamblu, în măsura în care un climat comun provoacă luări de poziție asemănătoare în esență și prin efectele lor sociale, estetice, formative. Iată de ce, însumând rezultatele concrete ale majorității programelor transferate în expoziții — colective, de grup, personale, retrospective — obținem nivelul calitativ pe orizontala fenomenului plastic/vizual dar și posibilitatea comparației, fără îndoială avantajoasă pentru acest an 1986, oricare ar fi unghiul abordării.

Indiscutabil, dacă trebuie să izolăm un fenomen semnificativ și în același timp rodnic pentru spațiul artei, acesta ar fi acela al preocupării tot mai pregnante pentru sensul interior al propriului demers, în efortul de a stabili o stare de existență cu valoare intrinsecă pentru fiecare tip de lucrare/imagine și, deci, un nou tip de raport activ cu receptorul conceput ca un personaj social participativ, deci scos din condiția contemplativului pasiv. Procesul, cu existența în devenire și cu surse în deschideri și problematizări anterioare ce tind către amplificarea prin dialectica acumulărilor critice, reflectă o mutație la nivelul concepțiilor despre locul și destinul artei astăzi. Ceea ce, pe lângă sentimentul perspectivei, tot mai acut implicat în existența omului modern, responsabil pentru actualitate dar și pentru viitorul omenirii, îl presupune imperios și pe acela al apartenenței la un spațiu spiritual dat, la o istorie și o cultură cu tradiție și irepresibil marcate de perenitate. Este un lucru la care, tot mai pregnant, creatorul român meditează profund, efortul spre definirea individuală într-un context distinct conturat devenind o chestiune de interacțiune și complementaritate, asumată cu responsabilitate lucidă și fervoare artistică. Rezultatele se văd în starea de existență concretă a demersului, dar și în setul de probleme puse și rezolvate în planul ideilor, al atitudinilor și conceptelor, punct în care trebuie adusă în discuție și contribuția teoretică a textelor ce apar, la nivelul presei și al editurilor, inextricabil legate și determinate de fenomenul viu al artei. Turul de orizont asupra anului 1986 ne



GETA MERMEZE. La porțile luminii

relevă orientarea decisivă către o artă cu valoare complexă, de conținut și mesaj, în formule expresive care pun în raport dinamic tradiția cu nouitatea, cu o permanentă și gravă aplecare asupra actualității în toată diversitatea ei. Evenimentul nu reprezintă o excepție. În sensul recursului la situații sau aspecte de un ton deosebit, pentru că întregul existențial este privit și tratat ca o conținut și incitantă invitație la revelație. Cotidianul a început să refuze banalitatea pentru cel ce îl privește cu ochiul analitic al artistului, gesturi sau fapte de fiecare zi capătă semnificații aparte, încărcate de implicații metaforice sau simbolice, constatare valabilă și atunci când transferăm discuția în spațiul obiectual, de fapt receptacul al semnelor trecerii omului prin lumea ce ne inconjoară, natură sau lucruri. Cu atât mai mult sensurile profunde ale inserției în realitate, în socialul ardent și în mișcare continuă, transpar la o privire aruncată asupra expozițiilor anului ce se încheie, chiar dacă nu toate au avut un caracter tematic determinat sau festiv.

**F**ĂRĂ îndoială că din unghiul acestei angajări specifice artei noastre, element fertilizant și determinant, oricare ar fi criteriile abordării, expoziția intitulată **65 de ani de la săvârșirea Partidului Comunist Român** reprezintă un moment de excepție, un jalon în istoria artei militante și o reușită sub aspectul imaginii actuale a

succeselor și proiectelor creației noastre socialiste, revoluționare. Mai mult decât un „memento”, această manifestare a însemnat și un omagiu adus de întregul popor, prin intermediul artiștilor, luptei și victoriilor partidului în structurarea unei noi Români, a unei noi istorii. Un alt reper, cu un ecou reverberat la scară internațională prin tematica generoasă, este acela al expoziției dedicate **Anului internațional al păcii**, de fapt reflexul firesc al dorinței de pace a întregului popor român, într-unul din cele mai tensionate momente ale existenței omenirii. Indemnul la rațiune, înțelegere și colaborare a fost exprimat clar și hotărât, arta însăși făcând parte din ceea ce omul și viața au mai frumos, mai bun și adevărat.

Din același fond ideatic, restituind imaginea artei noastre ca enanație a unei concepții unice și unitare despre om și lumea sa, reflectând poziția artiștilor față de problematica omenirii contemporane din perspectiva spiritualității românești, se atestă și ansamblul expozițiilor colective de genul **Salonului Municipal**, sinteză a creației din cel mai mare centru artistic al țării, **Salonul de grafică**, vădit marcat de actualitate în esența sa, **Bienala de sculptură și pictură**, o confruntare de atitudini și stiluri din care se desprind imaginea caleidoscopică și virtuoză plastică a noastre, **Salonul de sculptură mică**, o mare lecție despre talentul artiștilor din acest domeniu. Semnificativă ni s-a părut și **Tri-**

nala de design, menținută cu exemplară consecvență la un nivel valoric relevabil, în ciuda relativei „tinereți” a domeniului.

**P**REZENȚA filialelor din țară în sălile bucureștene constituie un alt element demn de reținut, pentru că astfel ni se împlinește imaginea activității la scară națională, ca un argument în favoarea rolului și locului artei în cultura noastră. Cu accente particulare, să le spunem zonale, dar cu vădit spirit contemporan, filialele din Brașov, Sibiu, Buzău, Pitești, Piatra Neamț, Tulcea, Craiova au demonstrat ideea țării întregi ca un centru artistic, ceea ce înseamnă o mutație profundă și o perspectivă deschisă. Mai trebuie semnalate retrospectiv de acelea închinată lui **Nicolae Toniza**, dar în Birladul natal, schița timidă de restituire a graficii lui **Ștefan Dimitrescu**, ampla selecție din opera lui **Ștefan Constantin**, expoziția **Ligiei Macovei**, restituire a unei biografii artistice, și aceea a **Wandei Sachelarie-Vladimirescu**, foarte „personală”, ca de obicei. La același capitol, al manifestărilor personale, se rețin, fără pretenții taxinomice sau exhaustive, expozițiile unor artiști de notorietate ca **Mihai Horea**, un reper într-unul din domeniile specioase ale picturii noastre, **Teodor Moraru**, **Geta Mermeze**, cu ample metafore picturale, **Damian Petrescu**, evident conturat ca opțiune, **Ion Sălișteanu**, o lecție concretă și o invitație la neliniște creatoare, **B. Șuvăilă**, **Tiberiu Zelea**, ambii repunând în drepturi peisajul, ca și **Augustin Costinescu**, **Angela Popa Brădean**, rafinată coloristă, **Constantin Piliuță**, convingător și poetic, **Horea Pastina**, mai rafinat cromatic dar și mai diluat, deși abordează mari suprafețe și teme simbolice. Grafica lui **Ion Panaitescu** a marcat relansarea genului, alături de el **Simona Runcan** și componenții grupului plasat sub genericul **Firescul ca ficțiune** propunând noi ipostaze. O mențiune pentru sculptura prezentată de **Napoleon Tiron**, a cărei valoare plastică nu a fost încă discutată, cea a lui **Mihai Marcu**, de o remarcabilă consistență și decizie, și a lui **Aurel Contraș**, aflat în punctul unei clare și solide performanțe profesionale. Dacă reținem și ceramica de excepție a **Corneliei Moldoveanu**, cu o simbolistică percutantă, am împlinit un prea grăbit tur de orizont în anul expozițional ce se încheie, continuându-se.

Dar dincolo de toate aceste enumerări și argumente, neapărat însă prin intermediul lor, trebuie să vedem sensul general al noțiunii de artă în actualitatea românească socialistă, destinele unei țări și ale unei culturi, perspective și opțiunile fundamentale ale unei spiritualități cu personalitate puternică și distinctă, inconfundabilă și destinată personalității prin valoare.

Virgil Mocanu

## MUZICĂ

### Profil componistic

**I**N Studioul de concerte al Radioteleviziunii, serile de marți sînt dedicate unei substanțiale stagiuni de muzică de cameră; în cadrul lor — și totuși depășindu-le în oarecare măsură caracterul, strict limitat la propagarea lucrărilor aparținînd genului — a avut loc o manifestare exemplară din punct de vedere al slujirii noii creații românești. La 2 decembrie, am urmărit aici un profil componistic al Liane Alexandra, cu un program alcătuit foarte judicios astfel încît să ocupe — fără a permite să se încetănească vreo monotonie — spațiul unei întregi serii de concert. Doru Popovici, care a prezentat selecția de lucrări alese din creația foarte active muziciene, a promis — el avînd un cuvînt determinant în desfășurarea stagiunii muzicale a Radio-ului — că acest moment este destinat să inaugureze o serie de astfel de portrete, menite să ilustreze evoluția artistică a unora dintre personalitățile reprezentative ale artei noastre componistice. Inițiativa este cit se poate de binevenită, pentru că astfel fiecare dintre creatorii care se vor perinda înaintea publicului au șansa să fie cunoscuți mult mai temeinic decît prin audierea — cînd și cînd — a cite unuia sau altelea dintre lucrările lor. Dacă ne amintim bine, înainte cu multisori ani Filarmonica „George Enescu” deschisese o serie de „portrete camerale” (cuprinzînd, de pildă, seri dedicate lui Ștefan Niculescu, Doru Popovici, Adrian Ratiu, Dan Constantinescu etc.) care se bucuraseră de un frumos răsădit și încercăm un sentiment de satisfacție că Radioteleviziunea preia acum această stafetă, bineînțeles la dimensiuni noi și cu o strălucire sporită, spre binele scolii noastre componistice de o valoare națională și internațională unanim recunoscută.

Doru Popovici a avut și meritul că, fără să abuzeze de un limbaj prea specios, a trasat cu discernămint anumite trăsături generale ale creației compozitoare. Discipolă a maestrului Tiberiu Olah, Liana Alexandra a pornit de la un filon folcloric (foarte deslușit regăsit, de altfel, în unele din lucrările înscrise în programul serii), pe care l-a valorificat în baza cuceririi unei stăpîniri ferme a mestesugului componistic; ea s-a remarcat printr-o artă complexă a instrumentației și orchestrației — semnalul acestor rînduri poate atesta că unii critici de mare prestigiu internațional au avut cuvinte de apreciere pentru acest aspect al activității Liane Alexandra, în împrejurările în care o **Simfonie** a ei a fost supusă discuțiilor juriului premiului „Koussevitzky” — dobîndind o autoritate notabilă în utilizarea celor mai variate mijloace muzicale (vocale, camerale etc.). S-a vorbit, deasemenea, în cadrul serii respective, de suflul proaspăt al muzicii Liane Alexandra, de utilizarea, de către ea, a noului modalism, a unor tehnici contemporane caracteristice (aleatorism) și — ceea ce este important — de menținerea unui caracter direct, nu prea căutat, al propriei creații. Autoare de opere, balete, simfonii, concerte, muzică de cameră, coruri, lieduri, piese instrumentale, compozitoarea dovedește o ușurință remarcabilă în abordarea oricărui domeniu al muzicii, fapt atestat de numeroase premii și distincții obținute la însemnate concursuri internaționale de compoziție, precum și de ecourile favorabile suscitade în presa de specialitate de la noi și de peste hotare.

„Ziua bună se cunoaște de dimineață”, iar talentul încă din lucrările timpurii. Adevărul a fost ilustrat de **Sonata pentru flaut solo**, pe care însăși compozitoarea o

situează în rîndul creațiilor date la iveală curînd după absolvirea Conservatorului bucureștean (din al cărui corp didactic face parte actualmente și ea). Personal am fost atras cu deosebire de această convorbire instrumentală permanent expresivă și solicitantă („convorbire”, pentru că flautul părea a propune unele întrebări la care el însuși răspundea) fragmentele, permanent mobile, încheindu-se într-o gândire coerentă și convingătoare. Cînd reușești să reții interesul ascultătorului fie și printr-un firicel subțirătec de sunet fără să cazi nici în idilism anost nici în monotonia monocromă, însemnele înzestrării sînt sigure. **Cadenza** pentru vioară solo (1983) este de o vervă instrumentală sinceră, nedispunînd tradiția romantică și aducîndu-ne uneori adieri din **Lăutarul** lui George Enescu (**Impresii din copilărie**) sau **Tzigane** de Ravel. A urmat recenta **Sonată pentru sase cori** (primă audiere absolută), alternînd între semnale festive, buciurnate sau vinătoare și sonorități încetosate, tainice, păduștă, de climat wagnerian, stabilind o unitate absolută de peisaj sonor și suflătesc, într-o manieră familiară autoarei, de a nu mai urni inutil din loc o anumită imagine, odată înstăpînită.

**Cvartetul de coarde** (1985) luminează, după mărturisirea autoarei, preocupări de expunere a unui material sonor cu elemente de folclor ancestral, prezentîndu-le, pe rînd, într-un timp (psihologic) concentrat și alteori lărgit, extins. Înfățișată tot în primă audiere absolută, lucrarea place îndeosebi printr-o anumită asprime și vehemență, prezentă de pildă în atacurile dure ale corzilor violoncelului. Într-o cu totul altă lume ne poartă un **Allegro veloce e caratteristico** pentru orgă solo (1985), un omagiu lui J. S. Bach plecînd de la familiarul material al unui preludiviu din **Das Wohltemperierete Klavier** devenit, în viziunea compozitoare noastre, nucleul unei dinamice și personale **Toccata**, atractivă prin ea însăși și de o prospețime ce nu aduce deloc a pasișă. Urmează **Concertul pentru flaut, violă și orchestră** — după două variante inițiale, a rămas pînă la urmă a treia — lucrare dominată de un

anumit decorativism, o ambianță sonoră cu arome orientale și în care simțim parcă nevoia unei substanțialități sporite care să deosebească locul sonor agreabil — cert — dar încă prea limbat în ecouri. Pe de altă parte, **Simfonia a IV-a — Ritmuri contemporane** pentru 18 solisti (deci o simfonie de cameră) atrage de la început printr-o înarmătură de timbruri luminoase (flaut-marimbafon-vibrafon-harpă-clavedin), excelent alternată, în mișcarea secundă cu ritmuri picante, muscătoare, cu aluri folclorice (uneori jazzistice?) — în orice caz binevenit stimulative și improspătătoare. Concertul se încheie cu idilicele **Imagini pentru cor de copii**, compozitoare nefîndu-se să aducă tinerilor ei interpreti ofrandă unei pagini suflimentare, concepută ad hoc, cu atributele atractivității nesofisticată.

Toată această înlăntuire de lucrări pentru tot felul de solisti, formații de cameră, orchestră, cor a fost prezentată exemplar printr-un efort interpretativ de primă mînă. Aș menționa (în lînsa programului de sală, totuși strict necesar în asemenea ocazii) pe flautistul Nicolae Maxim, violonistul Mircea Gheareu, grupul de corniști (Nicolae Dănilă etc.), cvartetul de coarde „Clasic” al Radioteleviziunii Române, organista Ilse-Maria Reich, violistul Ștefan Gheorghiu, corul de copii „Voces primaveră” dirijat de Claudiu Negulescu, Orchestra simfonică a Radioteleviziunii Române, prezentă în grupuri instrumentale și în formație cerută de specificul diferitelor lucrări, a fost dirijată cu seriozitate și competență de Cristian Brăncuși. Era lîmpede efortul de studiere intimă, amănunțită a tuturor creațiilor prezentate; rezultatul a fost o natură eficientă, fără falsă paradă.

Un concert reușit — atît în amănunt cit și în semnificația lui generală — care dă frumoase perspective operei de laudabilă propagare a valorilor noii noastre muzici. Iar pentru compozitoare, o justă răsplătă a unei munci încordate, depuse fără odihnă pentru cucerirea tuturor orizonturilor artei sonore contemporane.

Alfred Hoffman



**N**U NE MAI ÎNTREBĂM de ce viața este dominată de interese materiale. Acest lucru este și evident și explicabil din punct de vedere teoretic. În ultimă instanță, cea mai mare parte a intereselor materiale au o origine biologică. Cum vor putea fi satisfăcute interesele materiale ale unei omeniri care a depășit numărul de cinci miliarde de locuitori pe planetă? Prin război nu mai este posibil. Prin menținerea unor vechi comportamente de asemenea nu mai este posibil. Astăzi omenirea își caută viitorul. Pot juca oare dorințele un rol?

Pe lângă interese, omul mai are și dorințe. Interesul este, de regulă, mai concret și mai imediat. Dorința este o stare psihomentală, o năzuință, o aspirație. Un om poate fi interesat într-un domeniu al cunoașterii și poate avea dorința de a-l stăpîni la perfecție sau să aducă o contribuție proprie importantă. Interesul și dorința sînt factori fundamentali care determină în mare măsură comportamentul și acțiunea oamenilor. Interesul, sub forma de interes material, este o categorie importantă a materialismului istoric. Interesul se manifestă în viața economico-socială și constituie o realitate în existența socială, iar prin aceasta în existența în general. Interesul funcționează numai într-un anumit strat al existenței deoarece în nici un fel nu putem extinde noțiunea de interes la materia nevie și chiar la cea mai mare parte a materiei vii din Univers. De asemenea, nu se poate extinde noțiunea de interes la materia profundă, deși sensul unui interes din mintea unui om poate implica, fenomenologic, materia profundă.

Existența, privită prin ciclurile ei, adică prin inelul lumii materiale cosmos-univers-cosmos, nu are interese. Ea are în schimb tendințe (vezi **Tendințele devenirii**, „România literară”, 15 mai 1986, p. 19), iar asemenea tendințe care explică mișcarea generală a existenței și direcțiile ei de devenire sînt legitate ale existenței. O lege sau legitate a naturii nu exprimă un interes.

În schimb, tendințele generale ale existenței dacă au la bază un comportament informațional al materiei profunde ar putea fi interpretate ca un fel de dorințe. Faptul a fost observat de mult, prin anii 1000—300 î.e.n., în filosofia indiană în textele Brahmana. Conform acestora, dacă la început există o unitate-totalitate nonmanifestată, denumită Prajapati, dorința a imboldit-o să se diversifice, ducînd la formarea universului, pămîntului și zeilor (**Satapatha Br. VI, 1, 1, 5**, apud Mircea Eliade, **Istoria credințelor și ideilor religioase**, vol. I, București, Editura științifică și enciclopedică, 1981, p. 239). Desigur, noțiunea de informație nu era cunoscută, dar din dorință (kama), unitatea (Prajapati) „a creat la început pe brahman, adică Tripla Știință (cele trei Veda), apoi, pornind de la cuvînt, a creat Apele” (Mircea Eliade, **op. cit.**, p. 239). Din ape s-a dezvoltat un ou, din coaja oului s-a format Pămîntul, zeii fiind creați la urmă. Dacă ținem cont de rolul acordat, în această filosofie, cuvîntului dinaintea de univers, de pămînt, oamenilor și zeilor, este evidentă o intuiție a rolului informației în forma cea mai profundă a existenței. Iar informația necesară constituirii universului și zeilor a pornit dintr-o proprietate informațională, o dorință primordială a existenței. Nu dintr-o conștiință și nu dintr-o rațiune — ne spune această veche filosofie, deoarece acestea se formează ulterior, poate mai tîrziu prin zei, dar după ce Universul a fost constituit. **Dorința** din Brahmana este un mod de exprimare a **tendinței devenirii** materiei profunde.

O asemenea tendință în lumina „Ortofizicii” este un ortosens în informateria materiei profunde; dar și dorințele oamenilor ca senzuri sînt tot ortosensuri în informateria.

Putem spune atunci că dorința este mai adîncă decît interesul? Putem accepta noțiunea de dorință drept o categorie filosofică?

Spinoza, în secolul XVIII, afirma că „dorința este însăși esența omului” (Spinoza, **Etica**, București, Editura științifică și enciclopedică, 1981, p. 155, 188). Considerînd năzuința drept însăși esența sufletului omului (**op. cit.**, p. 147), totuși trecînd de la examinarea afectelor la aceea a intelectului, el constată că „esența sufletului constă în cunoaștere” (**op. cit.**, p. 272). Întrucît aceste afirmații rezultau din linii separate de demonstrație (în capitole diferite), ele nu mai pot fi considerate contradictorii, ci complementare. De aceea dorința se găsește pe același plan cu cunoașterea în conturarea omului în concepția lui Spinoza. Este interesantă această poziție a dorinței pe care Spinoza o înțelege în mai multe moduri și cu mai multe componente. El spune „orice lucru năzuiește, atît cît depinde de el, să-și mențină existența” (**op. cit.**, p. 110), iar dorința este năzuință însoțită de conștiința-de-sine (**op. cit.**, p. 112). Cu alte cuvînturi, năzuința l se pare mai generală decît dorința, năzuința fiind o proprietate a substanței de a-și menține existența și care poate deveni și altceva în cazul omului, o dorință către ceva. **Năzuința** lui Spinoza apare ca un principiu tendential al materiei care se manifestă atît în materia nevie, cît și în

cea vie. **Năzuința** exprimă pe a exista sau a fi în sine.

În schimb, **dorința** este unul din principalele trei afecte ale sufletului omului: „Toate afectele se reduc la dorință, la bucurie și la tristețe, cum arată definițiile pe care le-am dat despre ele”. (Spinoza, **op. cit.**, p. 153). Deși aceste trei afecte sînt primare, ele se influențează reciproc: „Tristețea scade sau înfrînează puterea de acțiune a omului... iar tot ce năzuiește omul afectat de tristețe este de a înlătura tristețea... Apoi fiindcă bucuria... mărește sau ajută puterea de acțiune a omului, se dovedește lesne pe aceeași cale că omul afectat de o bucurie nu dorește decît să o păstreze” (**op. cit.**, p. 134). Întrucît tristețea are un efect negativ asupra activității sufletului, Spinoza arată că doar două dintre afectele trupului reprezintă de fapt activitatea sufletului: dorința și bucuria.

**DORINȚELE** sînt nenumărate: de a cunoaște lucrurile, de a cunoaște binele și răul, dar o asemenea dorință „poate fi stinsă sau înfrînată de multe alte dorințe care se nasc din afecte de care sîntem stăpîniți”, cum sînt ambiția („dorința nemăsurată de renume”), dorul, rîvnirea etc.

Și bucuriile („Bucuria este trecerea omului de la o perfecție mai mică la una mai mare” — **op. cit.**, p. 156) sînt multe: iubirea (bucurie însoțită de ideea cauzei extreme), speranța, veselia ș. a.

O anumită ordine în dorințe se poate obține, după Spinoza, folosind criteriul temporal: există dorința asupra lucrurilor care sînt în prezent plăcute și dorințe care vizează viitorul în lumina cunoașterii binelui și răului. Este interesant și faptul că Spinoza avertizează împotriva dorințelor exagerate, remarcînd că „o dorință care se naște din rațiune nu poate fi excoisivă” (**op. cit.**, p. 225).

Dorința brahmană este mai generală decît năzuința lui Spinoza. Deși ambele se referă la materie, prima este și sursă a desfășurării și metamorfozării materiei, a doua numai la menținerea a ceea ce există.

Materia nu poate avea năzuințe și dorințe pînă nu capătă forma omului și o conștiință sa, dar poate avea tendințe care joacă rolul unor legitate tendințiale, din care vor deriva legile bine cunoscute ale universului fizic, dar și disponibilitățile informaționale ale materiei vii.

**Dorința** este umană și este de ordinul afectivității. Numai în mod metaforic dorința poate fi atribuită materiei profunde și materiei vii. Nu este însă exclus ca omul să-și derive dorințe și din tendințele devenirii. Cu siguranță că dacă tendințele devenirii acționează ca legitate în existență, foarte multe dorințe nu fac decît să exprime, conștient sau nu, asemenea tendințe. Altfel, oamenii și societatea nu ar urma legitățile tendințiale ale existenței.

Dorința poate deveni factor social și istoric. Dorința de pace ar putea precumpăni față de interesele care duc la război. Omenirea dorește civilizația care implică și pacea în civilizație. Dorința de civilizație ar putea deveni la fel de importantă ca și interesul material.

Dar despre ce fel de civilizație poate fi vorba? Dorința generală de civilizație se manifestă printr-o serie de dorințe

diffuze, necristalizate în jurul unui concept suficient de clar conturat. Nici teoriile despre civilizație nu se găsesc într-o situație mai bună, avînd în vedere varietatea de definiții date civilizației. Dorința de civilizație rămîne atunci mult prea vagă pentru a se compara cu precizia interesului.

Înțelesul cel mai uzual al noțiunii de civilizație este acela de mod de viață social-culturală a unei societăți. Acest lucru înseamnă de fapt a confunda, aproape, societatea cu civilizația. Ce anume nu ar cuprinde viața social-culturală și ar face totuși parte din viața societății? Dar chiar și o asemenea definiție poate prezenta variante, după modul în care este înțeleasă cultura. Uneori cultura este înțeleasă sub dublul aspect material și spiritual (în care caz greu se mai poate face o deosebire între civilizație și societate), alteori este considerată a fi numai de ordin spiritual și intelectual. În acest ultim caz, civilizația s-ar referi la aspectele spirituale și intelectuale ale vieții sociale. Dar mai există încă o posibilitate. De a nu înțelege civilizația drept modul de viață social-culturală, ci numai ceea ce noțiunea precedentă a lăsat de o parte, respectiv de a înțelege civilizația drept cultura materială. În acest mod procedea-ză Ovidiu Drimba (**Istoria culturii și civilizației**, București, Editura științifică și enciclopedică, 1984, p. 5—6). Este uneori de preferat o asemenea **dibotomie civilizație-cultură** în care civilizația „aparține orizontului satisfacerii nevoilor materiale, confortului și securității” (Ovidiu Drimba, **op. cit.**, p. 6), iar cultura aparține la ceea ce se adresează intelectului, relevării de sine, descoperirii necunoscutului și frumosului, decît o noțiune generală de civilizație care de fapt se confundă cu întregul modul de viață al societății.

**ÎN DEFINITIV** s-ar putea accepta și o asemenea definiție generală a civilizației (care ar însemna modul de viață social-culturală). Însă modul de viață social-culturală cuprinde, aceasta fiind realitatea pînă în zilele noastre, și războiul. Atunci civilizația ar cuprinde și războiul alături de toate celelalte aspecte ale vieții omului. Acesta este un punct foarte delicat al noțiunii de civilizație, deoarece nimeni nu înglobează războiul în civilizație (sau nu se recunoaște deschis că aici ar duce unele definiții ale civilizației). Dacă tuturor ne repugnă să acceptăm războiul ca o formă a civilizației, atunci de fapt civilizația rămîne a fi modul de viață social-culturală excluzînd războiul. Cînd începe războiul încetează civilizația, cînd se oprește războiul reîncepe civilizația. Omenirea nu a cunoscut atunci decît răgazuri de civilizație și nimic altceva. Nici definiția care leagă civilizația numai de aspectele culturii materiale nu scapă probei războiului. Armele de război, componente ale culturii materiale, pot apărea în acest caz ca elemente ale civilizației, dar nu numai ele, ci și minuirea lor activă împotriva altor oameni. Teoretic ele nu mai pot fi excluse din descrierea faptelor civilizației.

S-ar putea obiecta că opusul războiului este pacea și nu civilizația, deoarece nu orice stare de pace înseamnă automat o civilizație. Un popor în pace dar asuprit din exterior sau interior poate avea o civilizație cu înțelesul restrîns de civili-

zație materială, dar în nici un caz o civilizație ca mod de viață social-culturală care cuprinde și modul de conducere, mai exact de autoconducere, precum și modul propriu de viață spirituală.

Acad. Emil Condurachi observa astfel riscul folosirii noțiunii de civilizație ca mod de viață social-culturală: „Putem oare... să atribuim numai lui Nero ideea unei «noi civilizații» în care luxul, spectacolele etc. ar fi constituit elemente caracteristice? Mai întîi, întrucît mă privește, nu pot fi de acord cu folosirea termenului de civilizație pentru astfel de situații, reale sau fictive” (Acad. Emil Condurachi, Prefață la vol. Eugen Cîzek, **Secvența romană**, Ed. Politică, 1982, p. 9).

Acest lucru se poate întâmpla, după cum am mai observat, din cauza ambiguităților noțiunii de civilizație care a devenit un cuvînt cu o rezonanță frumoasă, cu sensuri nobile în cele mai multe cazuri, în ciuda nerigurozității termenului. Nu se poate pretinde ca termenul să fie extrem de riguros, dar nici să cadă în fel de fel de capcane ca acelea sugerate mai înainte prin cîteva exemple.

Se pare deci că nu este suficient să spunem „civilizația este modul de viață social-culturală fără război”, ci să cerem anumite calități acestei vieți, respectiv ca ea să satisfacă anumite criterii.

Dacă privim societatea la nivelul întregului glob, ceea ce este obligatoriu în condițiile contemporane, rezultă că nu putem vorbi încă de o civilizație pe Terra, nici în trecut și nici azi. „Civilizațiile” s-au confruntat și se confruntă cu războaie reci și calde. O sumă de „civilizații” nu dau încă o civilizație.

Probabil că forțele de producție ale societății nu s-au dezvoltat într-atît încît să susțină o adevărată civilizație. Poate că omul are deficiențe de ordin spiritual necorectate încă nici de cunoaștere, nici de creativitate sa în generarea de noi idei și noțiuni în raport cu realitatea socială. Poate trebuie să mai așteptăm,

**C**REDEM însă că dorințele oamenilor, dorințe care pot coopera cu interesele în desfășurarea istoriei, nu inclînă către o civilizație descrisă teoretic, ci către o civilizație vie, socioumană, mai naivă într-un fel, dar care evident poate fi și ea teoretizată (unele încercări în **Sistem și civilizație — 1976 — și Știință și civilizație — 1984**), civilizație care să pună în centrul ei relațiile dintre membrii societății, inclusiv relațiile lor cu mediul înconjurător artificial-tehnic și natural, cu existența. Poate că generațiile viitoare ar trebui de la început educate pentru a li se dezvolta și dorința unei civilizații socio-umane în care umanismul, știința, tehnica, etica, estetica și filosofica să concure pentru ca fiecare să se formeze pentru o societate demnă de conștiința omului. Dacă dezvoltarea forțelor de producție este implicată de tehnologie, dezvoltarea civilizației socioumane este condiționată de viața spirituală, dar nu fiecare în mod separat, ci în mod sinergic. La fel de bine se poate spune că civilizația este condiționată de dezvoltarea forțelor de producție și viața spirituală de tehnologie, dar nu în mod separat, ci prin interacțiunea tuturor acestor factori.

Dorința, ca și interesul, nu o găsim în natură în afara omului. Ambele pot fi însă instrumente subtile ale devenirii. Ca și interesele, dorințele pot fi multe, însă la fel cum în economie esențial este interesul material, din punct de vedere social importantă este și dorința de bine, spiritualitate, cunoaștere, construcție, frumos, pace, în esență dorința de civilizație. O asemenea dorință nu se poate impune, ea trebuie să pornească din sufletul omului. Interesul material pornește din biologic, dorința de civilizație din spirit. Poate ar trebui să conturăm mai bine obiectul unei asemenea dorințe, civilizația socioumană susținută de o viitoare societate comunistă.

Mihai Drăgănescu

## Un biograf exemplar

● Precum „meridianele” noastre au anunțat premiul „Paul Morand” a fost decernat scriitorului Jean Orioux. Considerat a fi printre cei mai importanți autori de biografii în ultimele decenii, este, după aprecierea specialiștilor, deschizătorul unui nou stil în abordarea acestui gen literar deosebit de dificil și pretențios, lăsat adeseori în marginea vieții literare. A scris, printre altele, biografiile lui Talleyrand, La Fontaine, Catherine de Médicis și Voltaire, fiecare dintre acestea fiind considerată,

pe drept cuvînt, ca un monument al culturii franceze contemporane. „Deoarece fiecare biografie și fiecare biograf prezintă un caz particular, genul nu presupune legi generale — mărturiseste scriitorul. Atunci cînd mă apuc de o nouă lucrare, mă simt la fel de proaspăt și neexperimentat ca prima dată. Știu acum, cu certitudine, că întîlnirea între un model și un biograf este întotdeauna un eveniment inedit.”

„Dacă altădată pe gus-tul publicului erau bio-

grafiile romanțate, idilele — afirmă în continuare Jean Orioux — acum, grație unei noi viziuni asupra istoriei, scriitorul, el însuși posedînd o formă de cultură și istorică deosebită, oferă publicului fapte, nu interpretări... Ajung, după ani de studiu, să-mi cunosc atît de bine modelele, încît nu e deloc deplasat să spun că le știu chiar și timbrul vocii”. Autorul subliniază faptul că prezentarea unei biografii complete (cea despre Talleyrand, spre exemplu, numără mai multe sute de pagini cu mii de refe-

rințe) nu înseamnă nici măcar o idee sau deschidere imaginară. Atunci, spune Jean Orioux, biografia se transformă în romanță (negînd, pe de altă parte, stilul — des-tul de la modă acum ci-tiva ani — de a crea „ro-mane istorice”) fără a po-seda masa de date de referință necesare. „Atunci cînd sînt spre sfîrșitul unei documentări, atunci este practic momentul cel mai dificil — mă simt copleșit de numărul enorm de fișe și note pe care le amestec, le pierd sau le rătăcesc fără încetare”. Jean Orioux, optzeci de ani, un biograf exemplar.

Cr. U.



## Premiul Nobel pentru literatură, 1986

AKINWANDE OLUWOLE (WOLE) SOYINKA, s-a născut la 13 iulie, 1934, în Abeokuta, Nigeria de vest. Studiază la Ibadan (Nigeria) și Leeds University (Marea Britanie) unde absolvă „magna cum laude” limba engleză în 1957. Până în 1960, an în care Nigeria își dobândește independența, activează în Anglia, ca profesor, actor, regizor. Tot atunci îi apar și primele încercări dramatice. Reîntors în patrie, devine un promotor al vieții culturale naționale, prin sprijinirea și promovarea valorilor culturale naționale africane, prin activitatea dramatică, regizorală, profesională și editorială (co-editor al revistei „Black Orpheus”, 1961-64). În august 1966, la izbucnirea războiului de secesiune a Biafrei, în spirit de responsabilitate civică își exprimă cu demnitate și curaj părerea anti-războinică, ceea ce-i atrage închisoarea și domiciliul forțat din 1969, timp în care nu conținește

să scrie. Urmează o fecundă perioadă creatoare în care profilul autorului se conturează ca dramaturg, romancier, cineast, profesor universitar (la Universitățile din Ife și Ibadan, din Nigeria), invitat să (fină cursuri și la Cambridge, Sheffield și Yale. Distins cu premii în Africa și în Anglia. De două ori propus pentru premiul Neustadt (1974, 1976).

**OPERA:** A Dance of the Forests (Dansul pădurilor), 1963, The Lion and the Jewel (Leul și giuvaerul), 1963, The Strong Breed (Rasa puternică), 1963, The Swamp Dwellers (Locuitorii ai mlaștinei), 1965, The Road (Drumul), 1965, The Trials of Brother Jero, (Caznele fratelui Jero), 1965, Kongi's Harvest (Recolta lui Kongi), 1966 — toate piese de teatru, în 1965 dind și romanul The Interpreters (Interpreții), iar în 1967 culegerea de poeme Idanre, urmată în 1971 de Madmen and Specialists (Smintiți și spe-

cialiști), altă piesă de teatru, căreia i-au succedat volumele Before the Blackout (Înainte de întunecare), nuvele, 1971, A Shuttle in the Crypt (Călătorie în criptă), 1972, The Man Died, Prison Notes (Omul a murit, note din închisoare), 1972, roman, Season of Anomy (Anotimpul Anomie), roman, 1974, Metamorphosis of Brother Jero (Prefacerea fratelui Jero), piesă de teatru, 1974, Poems of Black Africa (Poeme ale Africii negre), antologie de versuri, 1975, Death and the King's Horsemen (Moartea și călăreții regali), piesă de teatru, 1975, Myth, Literature and the African World (Mit, literatură și univers african), esuri de critică literară, 1976. În 1981, va publica Ake, The Years of Childhood (Ake, anii copilăriei), Laureat al Premiului Nobel pentru literatură, 1986. Convorbirea noastră cu marele scriitor african a avut loc la Harare, în 1981.



# O convorbire cu WOLE SOYINKA

**Întrebare:** Stimate domnule Soyinka, sînteți cunoscut în circuitul literar african și internațional ca scriitor nigerian notoriu, poet, romancier, profesor universitar, critic și polemist redutabil. În fața unei game atât de largi de preocupări literare, cum îl definiți dumneavoastră pe Wole Soyinka?

**Răspuns:** Mă consider în principal dramaturg și regizor deopotrivă, adevărata mea vocație fiind teatrul ca formă de exprimare dramatică, însă am depus același efort de creație cînd am scris proză ca și în piesele de teatru. Este adevărat că am ținut cursuri de artă dramatică, am făcut și fac regie, iar în restul timpului scriu: piese de teatru, proză, eseuri, roman, critică literară și dramatică, poezie. Dar întreaga și adevărata bucurie, aceea de a crea pe o anumită temă, constă în faptul că ești neconținut încît de ceea ce poate fi asemănat cu un trandafir: îl ții în mînă și formele prind contur în diferite rîmurele, în timp ce privirile rîmin așîntite spre floare. Cam același lucru se întîmplă și cu variațiile pe aceeași temă într-o piesă, cum este cea a antinomiei fertilității și nefertilității, dar desigur în alte proporții. Am o predilecție pentru piesele lirico-dramatice cu dimensiuni constante, structurate pe firul acțiunii și mai ales prin limbajul metaforic, care înglobează în mod inevitabil asocieri ce devin bucurie de a folosi cuvîntul și lingă el alt cuvînt, fără să poți stăvilii o năvală de asocieri ce converg în opera dramatică și cu altul mai puțin într-o creație lirico-dramatică. Se impune, desigur, simțul proporțiilor, grija ca prin asocieri și conotații mai profunde și complexe să nu se piardă farmecul piesei. Bucuria inovației, plăcerea asocierilor este motivația și temelia creației dramatice; ea nu este nici pe departe produsă de analize academice post factum.

**I:** Să înțelegem că acordați un anumit spațiu factorului spontan în motivația și sursa de inspirație a scrierii?

**R:** Într-adevăr, cea ce produce ideea unei piese poate fi ceva accidental, dacă nu o situație gîndită sau studiată, ori una pe cale de a se naște. Astfel piesa mea, *The Death and the King's Horsemen* (Moartea și călăreții regali) este o întîmplare istorică, în care un funcționar colonial european intră în conflict cu practicile societății negro-africane în care trăiește. Pe mine nu m-a interesat însă prea mult problema contradicției dintre cultura africană și cea europeană, căci știu prea bine că oricît ai vorbi de contradicții și conflicte tot societatea le rezolvă. Cred că cultura nu este în nici un fel statică (nu a fost niciodată), iar sursele de inspirație ale teatrului nu au temciuri de clasificări rigide, carteziene sau academice.

Pe firul acestor premise, consider că în cazul teatrului nigerian și negro-afri-

can, ritualurile, ceremonialurile tradiționale constituie un bogat izvor de inspirație pentru piese de teatru, fiind dramatice în sine, căci sînt deja structurate în forme de expresie cu scopul de a fi spectacole, iar prezentarea lor se desfășoară riguros, încît chiar dacă înțelesul le-ar fi tenebros, forma rămîne clară în stare să se materializeze într-un sens concret pentru spectator, indiferent din ce cultură vine el. Deci, pentru mine, riturile și ritualurile sînt metafore inevitabile ale dramelor de viață pentru infinite situații umane și ca atare ele constituie tot atîtea surse de inspirație. Piesa *Strong Breed* (Rasa puternică), de exemplu, tratează despre ritualul de purificare ce are loc la sfîrșitul anului și este legat de problema sacrificiului în general și a sacrificiului de sine. Cu alte cuvinte am discernut conceptul sacrificiului la nivelul comunității precum și al individului. Sînt într-adevăr oameni în societate care acceptă în mod cinstit sacrificiul, devenind astfel pivoți ai regenerării sociale în istorie; eu vin dintr-o societate în care aceste rituri proliferază.

**I:** Sîntem ispitii să asociem riturile de dans și, dacă-l citim pe Leopold Sedar Senghor, să socotim dansul un factor arhetipal negro-african. Cum priviți o astfel de asociere?

**R:** Diversi oameni au diferite ritmuri ale trupului, ritmuri intime-interne de a reacționa la întîmplări și cred că atunci cînd de pildă o valoare a unui spațiu cultural întîlnește una din alt spațiu, ea o judecă și o scrutează pe cealaltă prin valențele proprii. Cu aceasta vreau să spun că am ajuns la concluzia că nu aș putea da o caracterizare anume la ceea ce s-ar putea numi arhetip, deci nici unui ritm specific al culturii; de exemplu, o acțiune italiană poate juca scene de pasiune mai bine decît o englezăică, ceea ce desigur nu-i o definiție. Pe de altă parte eu am combătut frecvent cea teză senghoriană după care negro-africanii, în spiritul negritudinii ar fi „the dancing peoples” (popoare care dansează). Încercă să-l înveți pe dansatorul acela, al raselor ori al poporului care dansează, ritmul unui alt popor și dansatorul negru va greși. Negritudinea încerca să afirme că este normal ca societatea negro-africană să se exprime în dans în același mod în care cineva dintr-o rasă diferită s-ar exprima în cuvinte. Cred, de fapt, că aici distincția a fost exagerată și am devenit automat „popoare care dansează”. Pe de altă parte rămîn valide anumite elemente caracteristice, ca de pildă ceva după care grecii erau un popor al sculpturii, dacă luăm în considerare bogăția materialului lăsat de ei; egiptenii erau un popor al matematicii ș.a. Există deci un simbur de adevăr în toate aceste afirmații, dar trebuie să le folosim cu prudență.

**I:** Cum deslușiți acel simbur de adevăr raportat la specificul național al literaturii?

**R:** Caracteristicile naționale ale literaturii, mai concret, ale unei poezii sau ale unui roman, ar trebui deduse piramidal: la bază se află literatura originală, iar criticul extrage din această structură largă ceea ce constituie spiritul, etosul ei național. Deducerea caracteristicilor naționale este un exercițiu post factum ce aparține analizei critice după ce literatura în sine a fost scrisă. Nu cred că într-un fel sau altul caracteristicile naționale ale artei trebuie să înceapă de sus și să-și impună parametrii. Caracterul național este un proces convergent, binom, căci în momentul în care este recunoscut răzbat înapoi, la origini, la baza piramidei, printr-un circuit constant și avantajos atît pentru baza, cit și pentru virful piramidei.

**I:** Ne slujim de metafora dumneavoastră să ne întrebăm cum arată piramida dramaturgiei, a literaturii, precum și cea a activității teatrale din Nigeria?

**R:** Nigeria este un caz fericit în acest sens: există forme teatrale diferite, cea mai cunoscută fiind Opera Populară, care insistă asupra tradițiilor, apoi teatre ambulante. Ele recurg la muzică, dans, cîntece, improvizatie și astfel pot aborda din mers orice subiect imaginabil. Piesele jucate astfel conțin multă critică socială și de aceea unele sînt cîteodată oprite sau chiar interzise. Există cîteva teatre în sensul european al cuvîntului, pe lingă centrele de cultură mai importante — Universitatea sau Teatrul Național din Lagos; televiziunea a jucat și ea un rol substanțial în promovarea lor.

De asemeni, pe vremuri, în Nigeria a funcționat clubul Mbari al artiștilor și scriitorilor din Ibadan, nu ca o școală de creație, ci doar ca un loc și era clar că nu vom beneficia de un Panteon divin pentru arte, că doar unul sau doi vor fi aleși din atîția tineri dornici să scrie, să sculpteze, să picteze. Scopul nostru consta în propulsarea conștiinței artistice în alcătuirea societății nigeriene. Nu este de ajuns să stai de o parte și să te plîngi că orașele se împinzec de violență și poluare socială, de suprapopulare, că imitațiile de zgîrie nori sînt aduse într-o societate care are opțiuni în alternativă. Or, chiar și arhitectura tradițională etalează virtuți proprii și nu are rost să construiești într-un loc subdezvoltat tot felul de clădiri care la rîndul lor au nevoie de aer condiționat ca să se poată locui în ele, cînd se pot clădi case mult mai ieftine, pe baza experienței locale, fără a avea nevoie de aparate pentru aer condiționat, cu materiale indigene, dezvoltînd stilurile arhitectonice probate de timp. În astfel de probleme, tradiția devine etalon pentru critică, fiind importantă nu numai în ceea ce privește cîntecul și dansul.

La fel, pictorii se uită la Matisse, și la alții, căutînd stiluri, nuanțe, tînd să se subjuge sau să se alinieze școlilor expresioniste, impresioniste, pointiliste etc., oricărui isme ce-i fascinează. Or, dacă ei ar recunoaște măcar anumite structuri valorice din propriile lor culturi, ar ține seama de ele și ar putea fi astfel în măsură să-și aducă o contribuție originală la întregul proces creativ și original al artei. Cu acest gînd ne-am adunat și noi, am găsit locul, fiind și încurajați de așa-numiții scriitori cunoscuți de toate felurile, începînd de la „primitivi” ca Amos Tutuola, ca membru fondator, pînă la mai modernii Chinua Achebe, J.P. Clark, Cyprian Ekwensi. În timp ce se făceau diverse experimente, nu s-a încercat să se facă nici o orientare rigidă de creație artistică. Socot inerent ca artistul să simtă nevoia de o anumită izolare, să-și spunem intimitate; el trebuie să înțeleagă de la început că toate aceste forme diferite ale artei se întrepătrund. Și că pot fi văzute imagini în cuvintele unui cîntec

dintr-o piesă reflectate sau asociate cu imagini dintr-o pictură, sculptură și chiar auzite, echivalente într-o compoziție muzicală, dar în cele din urmă cuvîntul este acela care atrage muzicalitatea și vice-versa. Cred că aceasta este un bun auspiciu pentru artist, căci nu se izolează într-un loc de unde ar putea fi desființat printr-o simplă mutare din propriul lui mediu într-o altă ambianță artistică.

Prima companie de actori pe care am înființat-o era alcătuită din oameni care lucrau. După orele de slujbă, ne înfîlteam în diferite locuri pentru repetiții. Ulterior, după ce am devenit mai cunoscuți, am adunat ceva bani și am înființat un al doilea grup, care a devenit primul teatru profesionist de limbă engleză din Nigeria. Am făcut și citeva programe la televiziune; ne ajungeam cu greu, dar important era faptul că cei mai mulți din grup erau gata să lucreze pe gratis pentru a pune bazele acestui prim teatru profesionist nigerian.

**I:** Cum se înfățișează o panoramă succintă a teatrului din Africa neagră?

**R:** Ceea ce am spus despre teatrul nigerian este caracteristic în genere și pentru teatrul african. Dealtfel, însuși conceptul de teatru african contemporan își așteaptă încă definirea, după ce își va asigura o practică ceva mai îndelungată. Mie mi se pare că este ceva mai ușor să se definească teatrul vest african, ca fiind mai bine reprezentat, cu diferențe mai clare între teatrul contemporan, teatrul tradițional, opera populară, un fel de *commedia dell'arte*. Teatrul contemporan al Africii se află deocamdată în procesul de formare.

Teatrul tradițional negro-african este profund sincretic și ca atare numeroși dramaturgi, printre care mă număr și eu, am încercat să clădim pe această tradiție. În piesele mele am folosit, ca să zic așa, fără voie, teme ce se pretează unei continuități convergente, dialog, muzică, dans, procedeu pe care îl aplică, de altfel, și alți autori din Africa și de aiurea.

**I:** Cum trasați hotarul dintre dramaturgie și regizor în activitatea dumneavoastră?

**R:** Pentru mine o piesă scrisă este ai-doma unui obiect inert, fără viață, și ca atare întotdeauna am simțit nevoia să o văd în scenă. De pildă atunci cînd încep să-mi regizez propriile piese, nu-mi respect textul, ceea ce surprinde pe actori, deoarece ei țin în mod deosebit la replicile lor și înțip se mire: „Wole, dar astea sînt cele mai frumoase cuvinte din piesă!” Am avut o astfel de experiență la Chicago, cînd am regizat *Moartea și călăreții regali*. Replicile nu se potriveau cu montarea, așa că a trebuit să scot o parte din ele, spre marea stupeoare a actorilor. Evident, eu nu despart calitatea de regizor de cea de dramaturg, dar îmi privesc textul în mod obiectiv atunci cînd îl regizez, ceea ce nu înseamnă că replicile la care renunț nu au valoare. Pot constata doar că astfel de replici nu se potrivesc acolo pentru vreun motiv sau altul: montare, actor, factorul timp ori mediu. Lucrînd cu actori negri, ei erau convinși că, fiind de culoare, înțelegeau, chipurile, mai bine piesa, și am avut multă bătaie de cap spre a-i convinge că ei erau tot atît de departe de spiritul piesei ca oricare actor alb, că piesa este o emanatie a unei societăți diferite. De asemeni, constatam, spre mare mea consternare, că tocmai negrii, cei despre care se spusese că au un simț înnăscut al ritmului, că ar fi oameni ai dansului, tocmai acei actori nu se puteau mișca în ritmul dansurilor africane, al tobelor și tam-tamurilor, deoarece se obișnuiseră doar cu stilul *disco* și nu bănuiau că ar exista sunete diferite. În același timp, limba engleză pe care credeau ei că o știu au trebuit s-o învețe să o rostescă într-un ritm ce nu era britanic, ci acela care-mi trebuia mie pentru a exprima mesajul din limba mea. Este un exercițiu interesant să lucrezi pe propriul tău text, dacă reușești să te dezbraci de haina dramaturgului. Astfel, dacă participi la repetiție, dramaturgi sînt o calamitate.

**I:** Sînteți și dumneavoastră o „calamitate”?

**R:** Eu nu mă amestec deloc, socotînd că în timpul repetițiilor se nasc păreri noi, mai ales cînd altcineva citește textul. Mă simt însă liber să critic în limbajul cel mai aspru orice concepție regizorală,



Părinții și bunicul lui Wole Soyinka



căci și eu ca regizor mă aștept ca dramaturgul să mă analizeze. Eu îmi asum deplină răspundere asupra celor făcute și nu vreau să intervină nimeni. Dacă am nevoie de lămuriri, ceea ce este firesc, mergem să luăm masa împreună, discutăm despre piesă, scoțind de la autor ceea ce mă interesează, fără ca el să știe ce a nume urmăresc.

**I. : Ca regizor, cum privești legătura dintre piesă și spectator ?**

**R. :** Deși teatrul modern a încercat diverse experimente, ajungând adesea la excese, nu a realizat un contact real dintre public și actor. M-am referit deja la teatrul ambulant, unde adesea spectacolul se oprea, iar atunci publicul era incitat să participe direct, prin replici. Dacă se recurge la tradiție, participarea concretă a publicului nu ar fi o problemă. Dar, ca să fie clar, când merg la teatru, nu vreau să mi se adreseze nimeni mie, special, așa că scot eu din piesă ceea ce cred că e de scos. Altminteri, aș simți că sunt tutelat, luat de sus, dacă de pildă actorii mi-ar face cu ochiul : „Ei, ce părere ai despre asta ?” Pe de altă parte există piese în care nu ai nevoie, nu e cazul și nici nu e bine să îți se facă cu ochiul, îți vine să sari în picioare și să strigi „Hei, nu trebuie așa !” Dacă urmărești publicul african la spectacolele teatrului ambulant ori chiar la cinematograful, el se manifestă și se simte la fel de implicat în acțiune și atunci îți dai seama că orice strădanie conștientă din partea autorului de a atrage, chipurile, participarea auditoriului la nivelul lui elementar ar fi o pierdere de timp. Publicul nu este o turmă și nici o stivă de bușteni, el are propriile lui sisteme, un limbaj al reacțiilor, adesea acest limbaj fiind tăcerea însăși, limbajul contemplației totale. Cred că lumea are prea multă grijă de felul cum trebuie atras și implicat publicul. Eu n-am auzit niciodată un public care să reproșeze : „De ce nu ne implicați mai tare ?” Și aceasta pentru că spectatorii au propriul lor cod, iar dramaturgii sunt obligați să manifeste maximă încredere în public, să țină seama de acel cod.

**I. : Am observat că în postura de scriitor și de regizor enunțați implicit și direct rolul unei limbi ce traduce și redă un ritm existent în dialecte și limbi etnice. Cum vedeți problema limbii ?**

**R. :** Eu scriu mai ales în engleză, ea fiind întimplător limba politică, economică și oficială a țării mele, unde se află peste cincizeci de limbi și dialecte diferite. În astfel de condiții, limba colonială, deci engleza, pe care o utilizăm, este, paradoxal, și un instrument de unitate națională. Totuși eu cred profund în literatura scrisă în limbi locale, tradiționale. În piesele mele scriu cîntecule în limba mea maternă, pe care o folosesc instinctiv spre a armoniza ritmurile ce le aud și le știu că sînt născute din propriul meu mediu primar.

Aici intervine și problema traducerilor ; eu am tradus un roman din limba mea — *yoruba* — în engleză în scopul de a-l face cunoscut și accesibil pe un plan mai larg. Se cuvine să subliniez că în ceea ce mă privește sînt un susținător convins al unei limbi continental africane a lumii negre. *Swahili* ar fi alegerea cea mai nimerită, ea ar trebui studiată alături de limba maternă și de orice altă limbă străină, colonială.

Nu cunosc și nici nu cred că există vreo societate care să nu-și aibă cultura, arta și literatura proprii, rînduite într-o limbă proprie. Deci în orice mediu există deja un bagaj lingvistic și literar ce slujește acea comunitate și este produs de ea. Să luăm, de exemplu, Nigeria, unde, pentru a dialoga cu un *ibo* ori *hausa* folosesc o limbă pe care o înțelege oricine, iar comunicarea imediată între scriitor la nivel național și public la nivel local, chiar dacă nu se produce în momentul scrierii, se realizează în cele din urmă cînd opera este tradusă și răspîdită de scriitorii din societatea respectivă. Consider deci că, la acel nivel, comunicarea nu începe prin a fi o preocupare a scriitorului, ea devine o problemă, mai tîrziu, în răspîndire, dar aceasta nu are de ce să-l inhibe pe scriitor.

**I. : Totuși, dată fiind problematica limbă-comunicare-traducere, care ar fi statutul propriu-zis de scriitor african ?**

**R. :** Cred că în toată Africa nu există acum o astfel de profesie. Pot fi numărați pe degete cei care trăiesc efectiv din scris. Dar pentru mine nu este ceva descurajant, căci astfel scriitorul este mai

puțin vulnerabil discreției totale a unui guvern sau altul și este obligat să mănecască în rînd cu toată lumea, ceea ce înseamnă că nu devine o elită, așa cum sînt scriitorii de obicei etichetați.

**I. : Fără scriitori profesioniști se poate exercisa o critică literară ? Cum o faceți ?**

**R. :** În general încerc să văd literatura în legătură cu societatea. Vreau să văd mediul, împrejurările sociale care au generat o anumită operă și mă interesează credibilitatea scriiturii, felul în care această implicare caracterizează societatea, limba care a fost folosită, dacă a fost folosită corespunzător cu evenimentul. Limba devine pentru mine un subiect fascinant doar prin felul în care este manipulată. Unele opere, mai ales cele ale dramaturgilor tineri, sînt bazate pe un context ideologic solid și în cazul lor este necesar să fac critica operii prin prisma interacțiunii ideologice și a relațiilor sociale și umane. Cum, de asemenea, trebuie avut în vedere că ideologia să nu fie folosită ca un steag fluturat pe deasupra interpenetrării personajelor și a societății. Critica literară cuprinde un arsenal specific de considerații, astfel că pe firul tradiției, într-o operă literară africană, adesea caut să văd cit și ce derivă din mituri, simboluri și metafore ale societății autohtone.

Și cred că sub pana unui scriitor sau critic nu ar trebui să existe nici un conflict între tradiție și modernitate, mai ales pentru că cultura nu este statică ; este însă adevărat că anumite valori sînt organice asociate de societate în anumite faze ale dezvoltării ei. În ceea ce privește accesibilitatea, aș numi-o democratizare a literaturii, aceasta este o chestiune foarte incitantă, și cred că există căi multiple prin care se poate exercisa pentru a face toate literaturile inteligibile, în primul rînd prin modurile de răspîndire și publicare. Într-un sistem de diseminare centralizat controlînd mijloacele de răspîndire, se poate decide ce carte să se suprimă și ce carte să se răspîndească chiar dacă nu are nici o valoare literară. Într-o țară capitalistă, spre deosebire, editura, dacă este bogată, și are anumite idei de propagat reprezentînd anumite interese de clasă, poate lua o carte complet lipsită de valoare, pentru că ea propagă motivul, foarte ieftin din punct de vedere valoric pentru public și acea editură are tehnica, mijloacele și mecanismele să promoveze o astfel de carte, deși valoric nu o merită. Nădăjduiesc deci să cred că literatura va continua prin propriile-i virtuți să-și încerce șansele la cititori.

Toate sistemele sînt operate de ființe umane și indiferent cit de bine fondate ideologic, ființele umane sînt totuși ființe ca atare, cu prejudecățile și slăbiciunile lor. Aștept deci ziua cînd tehnica va ajunge la un nivel atît de înalt, încît să fie accesibilă familiei celei mai modeste, ca oricine are un mesaj sănătos să-și poată tipări propriile lucrări, la scară mică, să scrie, să-și tipărească și să înceapă să și le distribuie și, dacă au căutare, să tipărească mai mult.

**I. : Ultimul dumneavoastră eseu, dacă nu-i utopie, poate fi un mic poem. Cînd scrieți versuri ?**

**R. :** Versul, care surprinde un anumit moment sau stare de spirit, este o activitate paralelă cu scrierea pieselor și a romanelor. Anumite experiențe se pretează mai bine la forma concisă a versului. Eu scriu versuri în permanență dar sînt anumite perioade cînd nu scriu nici un rînd, iar cîteodată se întîmplă ceva care-mi aprinde imaginația, mă implică cu totul.

**I. : Vă rugăm, în incheiere, să vă referiți la dialogul cu scriitorii și dramaturgii români.**

**R. :** Am cunoscut cîțiva scriitori români prin intermediul unei antologii pe care am primit-o de la ambasada țării dumneavoastră în Nigeria. Cred că contactul individual al scriitorilor, asociațiilor de creație, al artiștilor ar întări schimbul cultural. Am cunoscut de asemenea cîțiva regizori români la Teatrul Naționalilor. Schimbul a început deja să fie făcut, dar mai sînt încă atîtea arii de acoperit. Prin intermediul dumneavoastră aș dori să transmit poporului român toate urările mele de progres social și cultural.

Interviu consemnat de  
**Sinziana Dragoș și  
Gheorghe Dragoș**

## Marie-Claire

### BANCQUART



#### Cuvinte ale lumii

Îmbărbătare masivă a lucrurilor :  
nu rămîne

în pielea ta mototolită  
nu insisto  
pe laba ta de oase.

Mușchiul te îndură.

Vulpea îți iartă  
wrechile tale lăoă blană.

Ai putea să te accepți și tu.

\* \* \*

Să nu renunțăm  
atunci cînd minzul ne-ar vrea  
drept ambasadori

cînd rizorii  
aruncă rețeaua lor subterană  
pe umerii noștri.

Noi sîntem facere  
în serozitatea somptuoasă a ierburilor.

Și neprevăzutul din tine  
te-acoperă  
ca o mantie de fulgi.

#### Parcelare

Unghe  
fac să scrișnească  
tîmpul de altădată

plămîn viset  
să-mi umplu trupul întreg  
pleură lipită de piele  
fără osul deșert  
fără inimă care doare.

Sînt porcelă  
după parcelă.

Niciodată domeniu integral.

● Personalitate prominentă a literaturii franceze de azi, în diversele ei ipostaze : ca poetă, romancieră, eseistă, istoric literar.

A tipărit zece volume de versuri. Ultimul, în 1986: Oportunitatea pasărilor. Poemele traduse fac parte din acest volum. Moartea e prezentă. Poeta nu crede în viața de dincolo și cere socoteală „mării absențe”.

Printre strigăte își face loc, năpădește poemul, atașamentul autoarei, voluptuos, indestructibil, de umilele bucurii ale vieții. Pasările sînt oportune.

Marie-Claire Bancquart a primit Premiul Max Jacob (1979), Marele Premiu al Criticii orașului Paris (1984) și al Academiei Franceze (1985).

Face parte din Academia Mallarmé și e directoarea Casei de Poezie a orașului Paris.

#### Cea care doarme

Motanul casei n-o văzut marea  
niciodată

Orologiul incetează fără motiv  
să indice ora  
ca și cum ar fi inecată.

Neliniște  
a lucrurilor familiare.

Țin în palmele-ntinse  
întrebări ce nu se uzează.

Femeia ce mi-o inchipui în mine  
suferă poate între trup și galaxie.

#### Miopi

Există nuduri somptuoase  
care coboară pe scări.

Dar groapa din pămînt  
așteaptă în prim plan.

Ne-am putea vedea în tablou  
participînd la gesturile solemne  
ale anonimului în mișcare.

Ne vedem de asemenea bine  
pictînd tabloul

sau făcînd escală cu alte nuduri.

Dar nu ne vedem  
în groapă  
care totuși conține  
ce va fi fost  
adevărutul subiect al picturii.

#### Includere de ierburi

În întuneric  
te strig Doamne  
te calific prin marea ta absență.

Îți cer socoteală  
de moartea albă la capătul scheletului  
meu

de punctul zero al trupului meu

de asemeni: de bucuriile  
ce traversează  
fugare  
lăcerea ta.

În românește de  
**Maria Banuș**

#### Lorca inedit

● La Madrid. În arhiva Lorca lăsată în custodie familiei, hispanistul italian Piero Menarini a descoperit 45 de poeme lirice inedite, care urmează să fie publicate de editura spaniolă Espasa Calpe împreună cu o ediție critică a volumelor *Primeras Canciones* și *Canciones*. „Cînd sora lui Lorca, Isabel, mi-a incredințat sarcina alcătuirii acestei ediții critice — mărturisește Menarini — am pus o singură condiție : să am la dispoziție arhiva poetului. Este o arhivă alcătuită din sute și sute de piese,

care își așteaptă, în mare parte, clasificarea și cercetarea. Printre aceste documente am descoperit cele 45 de poeme lirice inedite. După primele volume de versuri publicate în 1921 — *Libro de poemas* și *Poemas del Canto Jondo*, Lorca a mai scris, în anul următor, *Primeras Canciones* și, între 1921—1924 — *Canciones*. Un destin aparte a avut *Primeras Canciones*, Această operă a fost dăruită de Lorca, în manuscris, cu prilejul căsătoriei lui Manuel Altolaguirre și Con-

cha Méndez, doi foarte buni prieteni ai săi, poezi cîin generația '27. „Ineditele” pe care le-am descoperit acum, fac parte din *Canciones*. Cînd poetul le-a publicat în 1927, a ales circa 100 de poeme și a dat deoparte altele. Nu pentru că nu erau frumoase ci pentru că nu se potriveau tematic cu diversele secțiuni ale volumului. Aceste poeme lirice sînt deosebit de frumoase și ele urmează să vadă lumina tiparului”.





LUMEA PE TELEX

### Carnegie Hall

● Săptămîna trecută a fost redeschisă celebra sală de concerte de la Carnegie Hall din New York, după șapte luni de restaurări și refaceri, în ideea perfecționării audiției muzicale, a purității sunetului. Cu această

ocazie a avut loc un mare concert la care au participat Isaac Stern, Zubin Mehta și Leonard Bernstein dirijind New York Philharmonic Orchestra, Wladimir Horowitz și Frank Sinatra.

### O carte de reportaje

● În editura franceză „Arlea” a apărut culegerea de reportaje „Goncourt des reporters — Grands reporters — Les quarante prix Albert Londres 1946—1986”, gru-

pind, așa cum arată și titlul, cele mai bune reportaje ale ultimilor 40 de ani, în Franța, distinse cu marile premii ce înseamnă, practic, un fel de OSCAR al ziaristicii.

### Un manuscris al lui Pirandello

● În încheierea lucrărilor Congresului pirandellian, desfășurat la Agrigento, cu prilejul comemorării a 50 de ani de la moartea marelui dramaturg, prof. Nino Borsellino, specialist în cercetarea operelor lui Pirandello, a anunțat că în biblioteca Universității Harvard a fost descoperit manuscrisul autograf al romanului *Il fu Mattia Pascal*. Este vorba de peste 500 de pagini, scri-

se pe caiete cu pătrățele, de tip școlar, cu numeroase ștersături și adăugiri ale autorului. Manuscrisul poartă următoarea dedicație: „Dragului meu Nino, în semn de prietenie frățească”. Faptul că Pirandello poate își păstra cu sfințenie manuscrisele a dăruit aceste pagini poetului și dramaturgului Antonio Campanozzi — este o dovadă a prieteniei dintre ei.

### Ultimul Molière

● Avarul lui Molière cunoaște în Franța o nouă vogă. După mult aplaudată versiune scenică prezentată anul trecut la Teatrul Național Popular din Villeurbanne, piesa este acum prezentă, pentru o sută de reprezentații, la Théâtre Mogador din Paris. Spectacolul, incunat cu premiul Georges-Lermier, va fi itinerat apoi în mai multe țări și la întoarcerea în Franța, filmat. La baza lui stau, așa cum s-a precizat, două concepții diferite, a regizorului Roger Planchon și a interpretului principal, Michel Serault, primul conside-

rîndu-l pe Harpagon „un farsor profund”, iar cel de al doilea „un clown tragic”. Aceste două viziuni s-au împletit, completîndu-se și conferind spectacolului (și chiar fiecărei reprezentații în parte) multe nuanțe noi. În viitor, Planchon va continua să monteze Molière, „să-l servească fără a mă aservi”, cum îi place să spună: va pune în scenă *Georges Dandin*, cu Claude Brasseur în rolul titular, și va realiza opt filme inspirate din piesele lui Jean-Baptiste Poquelin, ale căror scenarii le-a scris, împreună cu Margaret Menegoz.

### Am citit despre...

## Legitimitatea bucuriei

■ SĂ te bucuri de viață! Sau, oricum, de tot ce-i frumos în ea. E cu putință? E recomandabil? „Trăim — avertizează Bernard Levin prin primele cuvinte ale cărții sale, *Entuziasme*, — în vremuri învrăjbite, mai mult chiar, trăim în vremuri în care a fi fericit e o frivolitate, iar a te aștepta să fii fericit o copilărie. Pasiunea pentru o cauză este stînjenoasă pentru cei din jur, iar aprecierea pasionată a lucrurilor bune din viață, mai ales a celor nemateriale, implică primejdia de a fi denunțat cu severitate ca un hedonist irresponsabil și de a declanșa țipetele stridente și zeflemeaua celor care și-au ales ca motto «Surtout, Messieurs, pas de zèle». Mai rău încă, îndărătul disprețului pentru bucurie se ascund o temă și o ură profundă față de ea”.

Revendicarea dreptului la entuziasm completează sfera noțiunii cu o notă polemică: să știm și să ne îngăduim să ne bucurăm făcîndu-le astfel în ciudă plîngăreților de profesie și mai ales celor ce ar vrea să-l lipsească pe alții de avantajul suprem al condiției umane.

Bernard Levin este un ziarist cu un orizont neobișnuit de larg. Cronicar dramatic, literar, plastic, de televiziune, reporter și comentator politic, cu rubrici permanente în cele mai prestigioase publicații britanice, el știe exact despre ce vorbește atunci cînd descrie fericirea de a citi o carte bună, incintarea în fața unui tablou admirabil, extazul melomanului care ascultă muzica preferată, dar și plăcerea plimbărilor lungi, surescitarea trăită cînd explorezi orașe necunoscute, satisfacția de a avea prieteni, voluptatea schimbului de idei și alte stări de spirit pozitive, tonice, binefăcătoare, decurgînd cu toatele din știința de a te simți bine și de a recepta cu întreaga ființă minunile zămislite de cugetul omului sau în măsură să-l stimuleze.

*Entuziasme* este — nici nu s-ar putea să fie altfel — o carte în esența ei, autobiografică. Bernard Levin povestește cum a ajuns să-și dezvolte gustul pentru ficcare din lucrurile care au devenit ratiunea existenței lui. Nu-au fost procese lineare, de simplă creștere și acumulare ci, ca pentru mai fiecare dintre noi, drama-



### Un mare actor

● La sfîrșitul anului 1976 a încetat din viață într-un spital parizian, la vîrsta de 72 de ani, marele actor francez Jean Gabin. Împlinirea unui deceniu de la dispariția acestui inimitabil slujitor al ecranului a prilejuit apariția în presa franceză ca și în publicații din alte țări, a unor ample articole omagiale în care este evocată cariera prodigioasă a celui care s-a identificat atît de total cu personajele pe care le-a interpretat încît deveneau una și aceeasi persoană, după cum remarcă un critic de la „Le Figaro Magazine” (în imagine, Jean Gabin și Michèle Morgan în memorabilul film *Suflete în ceață*)

### Antoine Blondin

● ...este posesorul a nemărate premii literare: Interallié, Prince-Pierre-de-Monaco, Mac-Orlan, Marele premiu al Academiei Franceze, Kleber Haldens etc. Paisprezece premii pentru zece cărți. N-a căpătat niciodată Goncourt-ul. Întrebat dacă e necăjit, Blondin a răspuns: „Nu sînt prea decepționat. Ar fi trebuit să-l capăt de citeva ori, am fost însă foarte departe de el. Odată eram cu Roger Nimier, cel mai bun prieten al meu, în ziua decernării. Îmi propusesse să prinzim împreună. La restaurant era nervos, către unu și jumătate a plecat pentru un minut. Cînd a revenit era gata să plîngă. L-am întreat ce l s-a întimplat. Mi-a răspuns: «N-ai luat Goncourt». Era mai jignit ca mine. Cu cit scriu mai puțin sînt recompensat mai mult. Poate este un mod de a mă împiedica să mai lucrez”.

### Cărți restaurate

● Iarna 1985/86 a rămas întipărită în memoria londonezilor, din cauza inundației care s-a produs în subsolurile muzeului Alberta unde se păstrau prețioase opere de artă printre care documente unice legate de istoria teatrului britanic. Situația părea fără scăpare. S-a făcut însă apel la specialiștii în restaurarea și conservarea hîrtiei care au reușit să salveze valoroase scrieri vechi. Din 1980 British Library finanțează cercetările în acest domeniu care în ultima vreme au progresat considerabil. Metoda cea mai eficientă pînă acum s-a dovedit a fi amestecul de monomeri acrilici ai materialelor sintetice cu care sînt prelucrate cărțile, apoi acestea sînt radiate cu particule gama înghițite de fibrele hîrtiei. În felul acesta se neutralizează acțiunea acidului dar se și restabilește rezistența pe care hîrtia o pierduse. Din păcate metoda este destul de costisitoare, așa încît căutarea unor soluții optime continuă.



### „Cyrano — tristul mușchetar”

● Sub acest titlu teatrul „Tribunen” din Copenhaga a realizat un spectacol de mare succes după piesa lui Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*. Ziarul „Land og folk” relevă în cronică sa caracterul nuanțat al interpretării rolului titular

al spectacolului realizat de regizorul Torben Jetsmark, care a izbutit să păstreze coloritul istoric al piesei, conferindu-i totodată un ecou contemporan. Un spectacol clasic în cel mai bun sens al cuvîntului — conchide ziarul. (În imagine, o scenă din spectacol).

### Pagini salvate

● Nu se știe pînă acum dacă scriind *La Défense de l'infini*, Aragon n-ar fi fost autorul unui roman celebru, fără precedent. În 1927, la Madrid, după o dispută, într-o noapte, Aragon și-a ars manuscrisul în prezența lui Nancy Cunard sub ochii inchiștorial al lui Breton. În paginile salvate Aragon a scris: „Sînt un om foarte vesel, optimist. Cum nu se cade. Parcă ar fi rușinos. Sînt un om de viață, prețuit în societate. Un optimist. E bine să fii vesel. E rar un asemenea grad de optimism.” Fragmentele salvate au fost publicate de curînd la editura Gallimard.

### Poezie africană în China

● Editura poporului din Siciuan a publicat recent, în limba chineză, o culegere de poezie africană, prima care prezintă cititorilor chinezi o sută treizeci de poezii și cîntece populare scrise de zecezeci de poeți cunoscuți din douăzeci și una de țări africane. Traducerea culegerii a fost asigurată de Zhu Guyong și Zhang He.

### Prometeu

● La teatrul Athénée-Louis Jouvet din Paris a avut loc de curînd, premiul tragediei eschiliene *Prometeu*, adaptată de Djamilia Salah. Regia spectacolului este semnată de Mehmed Ulosoy. Cu micile sale neîmpliniri, reprezentația este considerată o lecție de teatru, fiind salutată readucerea tragicului grec pe scenă.

### Un monumental atlas canadian

● Două sute patruzeci de cercetători de la nouăsprezece universități canadiene pregătesc, sub conducerea profesorului de geografie de la Universitatea din Toronto, William Matthews, un mare atlas istoric al Canadei, în trei volume editat în franceză și engleză la University of Toronto Press. Primul volum urmează să apară la începutul anului 1987.

țice salturi, răsturnări, uimiri și greu obținute împăcări. O experiență pe care mulți o vor recunoaște este deziluzia profundă la recitirea peste ani a *Cărții de la San Michele*, atît de îndrăgită în adolescență pentru un romantism a cărui falsitate și găunoșenie ne scăpa: „Am citit *Cartea de la San Michele* pînă am făcut-o fleadură și știam mari porțiuni din ea pe de rost. Apoi, crescînd, n-am mai citit-o și nu m-am mai întors la ea decît peste vreo 20 de ani, cînd am avut un șoc din care mi-a fost teamă că nu-mi voi mai reveni niciodată: multă vreme n-am mai avut curaj să pun mîna pe vreo carte care mi-a plăcut și m-a emoționat cu ani în urmă”.

Cum „a ajuns plăcerea de a citi una din cele mai depline și mai reconfortante bucurii ale vieții” lui, de ce nu se numără nici printre cei „născuți pentru muzică”, nici printre cei cărora „li s-a însculat muzica”, ci face parte din categoria celor ce „au ajuns la muzică”, cum se face că „un băiat de oras” își iubește nu doar orașul natal (Londra), ci și multe altele. Se, după părerea lui, foarte frumoase (Edinburgh, Venetia, San Francisco, Amsterdam, New York, Cambridge, Salzburg, Vancouver, Viena, Roma), fie deloc frumoase (el include aici Marsilia, Baselul și Berlinul Occidental), în timp ce altele (Tokio, Liverpool) îi inspiră antipatie, ce sens au plimbările în aer liber pentru un citadin total lipsit de simțul orientării în spațiu, care nu știe nici să șofeze nici să meargă pe bicicletă, dar e recunoscător că s-a născut „după inventarea trenului, a automobilului și aeroplanului”, într-o vreme cînd există „mijloace de comunicare rapidă, precum și hoteluri confortabile și restaurante adecvate” pretutindeni unde treburile sau dorința de a vedea îl pot duce, cum crește însemnătatea lui Shakespeare în viața unui om și așa mai departe — aflăm dintr-o narațiune simplă și bine structurată. Impresiile din copilărie, gustul bucatelor de acasă, primele întâlniri — reușite sau nu — cu iubirile lui spirituale de mai tîrziu sînt evocate cu cucuritoare sinceritate. Ideea de bază a cărții este de a susține legitimitatea și onorabilitatea entuziasmului, de a demonstra că nu e nici o rușine să-ți afirmi cu voce tare bucuriile, că nu e un titlu de glorie să fii morocănos, să afișezi scepticism, să strîmbi din nas. Și că „cea mai mare minune a lumii fiind omul, cu nemăsurata lui capacitate de experiență”, este cert și „o știm cu toții că dragonii vor fi biruiți”.

### Felicia Antip

### N. IONIȚĂ

### „Verba volant...”?



„Non olet (pecunia)”  
(Suetonius, *De vita duodecim Caesarum*)



## Muzeul ceasurilor

■ NU mai văzusem niciodată atâtea ceasornice într-o încăpere și nici nu mă întrebam vreodată dacă un orologiu măsoară mai puțin sau la fel de mult timp cit zece orologii la un loc. Ceea ce mă frapase intrind în casa aceea patriarhală, demodată și supraviețuind cu farmec fusese — dincolo de incintatoarele exponate pe care le etala — senzația de densitate a timpului conținut în odaie, ca și cum secunde pe care le trăiam acolo ar fi avut o greutate specifică deosebită de a celor din exterior, sau ca și cum toate acele complicate și grațioase recipiente de porțelan, aur, bronz, lemn, marmură, sticlă, fier ar fi fost umplute cu aceeași veche substanță — vremea — care se evaporă lent în aerul saturat. De fapt compoziția timpului cuprins în diferitele forme nu era, cu evidentă, aceeași: timpul din ceasul lui Păstorel nu putea fi același cu timpul din ceasul lui Iorga, timpul din ceasul lui Kogălniceanu se deosebea, desigur, de timpul din ceasul lui Nichita. Mecanismele care le măsuraseră cindva puteau să fie identice, impersonale, substanța de măsurat fusese adaptată fiecăruia și-și păstrase și peste ani culoarea distinctă a secundelor. De altfel, secunde ceasului-broșă erau altfel decât secunde ceasului-oaston, minutele ceasului-brichetă diferite de cele ale ceasului-inel, orele ceasului-umbrelă deosebite de orele ceasului-stampilă, cadența ceasului-tabacheră alta decât cadența ceasului-portofel.

Stăteam în mijlocul aceluia singular, incintător muzeu al ceasurilor, încunjurată ca de niște jucării ale istoriei (cu care istoria se joacă și care se joacă la rindul lor cu istoria) de toate acele ingenioase, desuete mașinării, și mă gândeam că întreaga diversitate aceea de forme decorative era numai o încercare a omului de a acoperi sub podoabe, de a masca sub înflorituri sinucigașă, masochista idee de a-și măsura, de a-și mărunți, de a-și măcina durată. În fiecare dintre acele frumoase rîșnițe de secunde intrase o viață și din fiecare ieșise un morman de ore exacte, de ore fixe, de ore stabilite, o făină fină de clipe din care s-a dospit apoi graba, viteza, nerăbdarea, goana, oboseala, enervarea, spaima, stresul. Aceste elegante, inteligente, superficiale invenții au înlocuit prin rigoarea lor cicalitoare și calculul lor meschin marele, blindul, tolerantul ceasornic ceresc, destul de înțelept pentru a nu fărima întregul, sugerînd abia impalpabile, aburoase aproximații: răsăritul, zorile, amiaza, chindia, asfințitul.

Ca de fiecare dată, în noaptea dintre ani m-am gândit la puterea timpului de a nu se opri. Și mi-am adus aminte de suavul, gingașul muzeu al ceasurilor din Ploiești ca de un muzeu al dramei umane.

Ana Blandiana

### Prima dragoste, primul roman ?

● La ancheta inițiată de „Le Figaro littéraire”: Apariția primului roman este la fel de importantă în viața unui scriitor ca prima dragoste? În fiecare din ele existind, evident, tot atâtea speranțe, vise, deziluzii și amărăciuni, au răspuns: François Nourissier: „Înveți să scrii, nu înveți să iubești, comparația nu mi se pare rezonabilă. Poate există cazuri mai puțin frecvente, în care primul roman încearcă să refacă prima dragoste, ca Dominique sau Le Grand Meaulnes. Ar fi pasionant să înțelegem de ce

sint și romane unice”. Genevieve Dormann: „O pagină albă care trebuie încărcată de emoție. Romancierul și îndrăgostitul sint bolnavi endemici care nu-și găgăsească seninătatea decât în clipele de răgaz, confundindu-se cu oameții obisnuiți”. Camille Bouranique: „Uneori ambele experiențe devin o dramă. Dragostea profundă poate deveni roman, pentru cei care au harul de a scrie. Chiar dacă primul roman arareori are caracterul absolut și definitiv, încărcătura afectivă îi sporște puterea”.

### Noua odisee a lui Cousteau

● La saizeci și șase de ani, Jacques-Yves Cousteau pleacă din nou, la bordul navei „Calypso”, pentru o odisee de patru ani. „Descoperirea lumii”: astfel și-a intitulat noua călătorie acest explorator a cărui deviză este „izbinda științei = izbinda omului”. La fel ca și până acum, Cousteau va filma pentru a împărtăși oamenilor cercetările și descoperirile sale în lazune tainice, sub banchize, în abisurile oceanice. Ca o magiu adus acestui cetățean francez devenit stea a lumii exploratorilor, la Paris va fi descâns, în 1988, la Forum des Halles, un Centru oceanografic care-i va purta numele.



### Norman Mailer și literatura

● „Este ultima dată cind încerc să mă combin cu cinematografia. Dacă nu voi reuși, revin la meseria de scriitor. Dacă totul va merge bine, rămân la film”. La 63 de ani scriitorul Norman Mailer regizează cel de-al 4-lea film, după

unul din romanele sale: „Tough Guys Don't Dance”. Nu a fost deloc ușor să scriu acest scenariu. Cartea am scris-o în două luni. La scenariu am lucrat însă șase luni. Încerc să respect A.B.C.-ul cinematografiei, dar nu in

detrimentul originalității. Și este un miracol faptul că în distribuție figurează Ryan O'Neal și Isabella Rossellini”. În imagini: Norman Mailer, alături de actrii Isabella Rossellini și Ryan O'Neal.

### Lecturi dostoievskiene : „Dostoievski și cultura universală”

● Muzeul literar-memorial Dostoievski din Leningrad a găzduit a XI-ea ediție a Lecturilor dostoievskiene consacrate teme „Dostoievski și cultura universală”. Au prezentat comunicări și referate prestigioși critici literari din Moscova, Leningrad, Irkutsk, Petrovsk și alte orase, între care: G. Friedlander, E. Pasternak, T. Motileva, I. Kariakin, A. Pancenko și alții. La Muzeul din locuința lui Dostoievski de la Moscova a avut loc o seară tradițională, la care s-a discutat despre cercul de lectură al familiei scriitorului, s-a citit din cărțile lui Karamazin și Jukovski. Expoziția „Dostoievski. Expoziția „Dostoievski. M. G. Roiter” a fost inaugurată la Casa muzeu din Staraja Russi. Acestea precum și numeroase alte manifestări au fost organizate cu prilejul celei de a 165-a aniversări a nașterii genialului scriitor rus.

### Picasso, premieră absolută

● Muzeul de artă modernă din Madrid a fost luat cu asalt timp de câteva zile de către vizitatorii dornici să pătrundă în sala în care au fost expuse în premieră absolută 53 de tablouri și 8 sculpturi de Pablo Picasso. Intitulată „Picasso la Madrid” expoziția a fost organizată la împlinirea a 105 ani de la nașterea artistului și asigurată contra sumei de 3 miliarde de pesetas. Majoritatea operelor provin din colecția particulară a văduvei lui Picasso, Jacqueline, care a încetat din viață cu câteva zile înainte de inaugurarea expoziției. Colecția nu fusese văzută până acum de nimeni. Operele nici măcar nu poartă semnătura artistului care nu intenționa să le expună, ele nu figurează în nici un catalog.

### Almanahul bestsellersurilor

● Editorul münchenez Rossipaul tipărește în fiecare an un Almanah al bestsellersurilor în care sint cuprinse cam trei mii de cărți, înscrise pe primele locuri în anchetele mondiale anuale. Fiecare „Subiect” conține succinte indicații bibliografice, un rezumat concis al cărții, tot ce trebuie să se știe despre cartea menționată, fără a mai fi citită. Almanahul bestsellersurilor poate deveni oricind un bestseller.

### O nouă Chaplin : Annie

● La „Teatru 13” din Paris, pe afisul noii premiere cu piesa lui Sam Sheppard, „L'Enfant enfou”, în regia lui Daniel Romand, apare alături de Christophe Brault, Emmanuelle Riva, Patrick Messe, Claude Brosset, etc., și Annie Chaplin, una din fiicele celebrului „Charlot”. „Am douăzeci și cinci de ani. La început am făcut totul ca să evit această meserie. Am studiat literale, am fost ziaristă. M-am hotărât să iau lectii de teatru ca să fiu mai îndrăzneată. Mi s-a propus să filmez. Am fost cucerită. M-am decis să lucrez serios” — declară noua actriță din clanul Chaplin.

### Liv Ullmann în „Mutter Courage”

● La „Norske Teater” din Oslo, se află în curs de pregătire spectacolul brechtian „Mutter Courage” cu Liv Ullmann în rolul titular. În urmă cu 24 de ani acest spectacol a marcat începutul carierei sale artistice. Ulterior, ea a fost descoperită de regizorul Irgmar Bergman și a înregistrat mari succese ca actriță de film. Într-o declarație făcută presei, Liv Ullmann a precizat că se întoarce la Teatru din Oslo pentru a interpreta „Mutter Courage”, deoarece această piesă a lui Brecht „dă expresie la tot ceea ce as dori să spun. Sint cuvinte și mesaje împotriva absurdității războiului, împotriva împilării oamenilor nevinovați”.

## Jean NEGULESCU:

# Amintiri (LVI)

## Greta Garbo, veșnica enigmă (V)

AM CONTINUAT conversația pe teme asemănătoare savurind plăcerea de a împărți o cină fără cursur cu două frumoase fără de seamăn. Marlene vorbea, explicit. Tocmai pregătea un turne de șase săptămâni în Australia, cu recitalul ei pentru care i se oferea un onorariu astronomic.

Garbo asculta, gînditoare. Mai adineaori, cind afirmase că nu-i plăcuse niciodată „meseria asta”, fusese sinceră în felul ei. Blagoslovită de ceruri cu o frumusețe unică, o folosise ca să-și poată plăti izolarea de lume. Adevărata și, cred eu, romantica ei natură înflorise numai în singurătate, la adăpost de curiozitatea multimei.

Două vedete, două femei înzestrate cu o extraordinară putere de fascinație și totuși diametral opuse ca fire. Pe Garbo publicitatea o indispune. Marlene se hrănește cu ea. Garbo detestă sentimentalismul. Marlene ar fi în stare să frece pedelele pentru bărbatul și pentru nepoții ei. Amîndouă au fost însă cu adevărat profesioniste, două admirabile profesioniste.

Directorul unui cinematograful unde reluarea filmului „Dama cu camelii” a ținut afișul săptămîni de-a rindul, făcînd săli arăpline, a mărturisit că la început conștase pe afluența vechilor admiratori ai

Gretei Garbo. Într-adevăr, aceștia n-au lipsit la apel, dar odată cu ei au venit și foarte mulți tineri. Cei mai mulți o vedeau pentru prima dată pe ecran. Pînă să înceapă proiecția, au făcut garagață, ironizîndu-și părinții pentru cuiul lor exagerat. Dar cind filmul s-a încheiat — a remarcat directorul sălii — au rămas în scaunele lor, tăcuți și impresionați. Trăiseră o emoție artistică fără precedent.

Garbo a fost singura vedetă adorată fără rezerve deopotrivă de bărbați și de femei.

Garbo va îmbătrîni. Frumusețea ei rămîne însă eternă.

## Marilyn Monroe? Un fenomen vulnerabil (I)

● PENTRU noi, bărbații ea intruchipează acel ceva pe care cu toții ni-l dorim în visurile noastre neimplinite. Este femeia cu care ne-ar plăce să ne înșelăm nevestele”, am declarat eu revistei ilustrate Eros, în 1962, la noua ani după ce o avusesem pe Marilyn protagonistă a filmului „Cum să te căsătorești cu un milionar (How to Marry a Millionaire)”.

În 1950, mă aflam la „Tradiționala petrecere de revelion a lui Sam Spiegel”. Pe vremea aceea, viitorul producător de faimă mondială nu era decît un mărunt promotor, înglodat în incurcătură financiară. Cu toate acestea, nu se știe de ce, nici unul din cei ce se bucurau de un cit



Marilyn Monroe portret de Jean Negulescu

de mic renume nu și-ar fi îngăduit să lipsească de la petrecerea anuală organizată de Sam Spiegel (alias S.P. Eagle). În acel an, totalul invitațiilor — celebrități și aspiranți la celebritate — se ridica la vreo 500. Gazda angajase două orchestre și comandase două bufete încărcate din belșug. În saloane se înghesuiau frumuseți trufase afirmate și frumuseți ce făgăduiau, în timp ce afară, în curtea din spatele casei, reprezentanții unei firme fiscale puneau sechestru pe mașina lui Sam, luîndu-i-o cu portăreii din garaj. Atîta pagubă! Înăuntru domnea abundanța, satisfacția reușitei, buna dispoziție. Toți cei prezenți eram conștienți de șansa de a ne afla acolo și de a aparține Hollywood-ului.

În imbulzcala uneia din camere amenajate în bar, așezați la tejghea, pe două scaune vecine, un tînăr și o jună blondă își atingeau fără să vrea coatele. Nu se cunoșteau dar n-a fost nevoie de prezențieri. Era noaptea de revelion așa că și-au zîmbit. Și-au ridicat paharele unul spre celălalt și au început să vorbească despre munca și despre năzuințele lor. El, un scriitor-producător căsătorit cu o vedetă, se simțea oarecum descurajat după ce de cinci ani de cind tot încerca

zadarnic să plaseze un subiect pe care el îl considera grozav. Ea, tînără actriță, interpretase pînă atunci numai roluri mărunte și murea de nerăbdare să se afirme, să obțină rolul, marele rol. Dar cu o zi în urmă un mare studio îi desfăcuse contractul.

Au început să danseze și cind a bătut miezul nopții — într-o explozie nebună de lumini și de muzici asurzitoare — tînărul a sărutat-o pîrînteste pe obraz. „Succes, frumoaso! Și-n anul care vine să ne meargă din plin!”

Ea și-a inghițit lacrimile: „Mie n-o să-mi meargă” și a fugit, plerzindu-se în mulțimea din grădina.

El a privit întristat în urma ei: „Biet copil necăjit și singur al Hollywood-ului!” În anul acela blondina, distribuită într-un mărunt rol din „Totul despre Eva”, a știut să se facă remarcată. Marilyn Monroe își începea meteorica ascensiune spre glorie.

Doi ani mai tîrziu, tînărul autor pe numele său Frank Ross — a izbutit să lanseze în producție subiectul vieții lui Giulgiul (The Robe), care s-a nimerit să fie și primul film vreodată realizat în sistem Cinemascope, ceea ce i-a adus un profit de milioane de dolari.

MARILYN MONROE a fost un simbol erotic, o zeiță a iubirii, Venus. Copil fiind, a trăit în orfelină sau în casele unor oameni milostivi. Nu se știe exact cine anume i-a fost tată. La vîrsta de opt ani un actor bătrîn o siluia cumpărîndu-i apoi tăcerea cu o monedă de cinci cenți. Mama ei, femeie de moravuri ușoare, a sîrșit într-un azil de nebuni. Marilyn s-a măritat foarte devreme și a divorțat foarte curînd, apoi a încercat fără prea mult succes să devină manechin, trăind de azi pe mîine și trecînd dintr-o aventură într-alta. La douăzeci de ani avea un mers care începuse să zmulgă bărbaților fluierături admirative.

În românește de Manuela Cernat





21 noiembrie 1986. La Marea adunare populară a oamenilor muncii din Capitală, consacrată dezarmării și păcii

## Pentru consolidarea păcii și dezvoltarea cooperării

**I**NTRIND în noul an — proclamat de Organizația Națiunilor Unite ca «Anul Internațional al Păcii» — să ne unim forțele cu toate popoarele lumii și să facem totul pentru ca el să răspundă pe deplin așteptărilor și speranțelor întregii omeniri, de a se ajunge la înțelegeri care să deschidă calea dezarmării, a înlăturării pericolului nuclear».

...Era acum un an, la cumpăna ultimelor clipe din năvălirea lui 1986. Erau cuvintele-angajament, cuvintele-chemare din Mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu întregului popor — și nu numai acestuia, căci Mesajul s-a constituit, în același timp, într-un vibrant apel către cele mai largi cercuri ale opiniei publice mondiale, către întreaga umanitate. Erau cuvinte-program, care aveau să definească o amplă linie de conduită pentru întregul an 1986, în deplină concordanță cu obiectivele strategice cristalizate de Congresul al XIII-lea, cu opțiunile permanente ale activității internaționale a partidului și statului nostru.

Acum, când anul 1986 își desprinde ultima filă, se poate pune întrebarea — și ea chiar s-a pus, pe cele mai diferite meridiane ale lumii: în ce măsură „Anul Internațional al Păcii” și-a justificat denumirea? A justificat sau a infirmat așteptările popoarelor, a răspuns speranțelor lor sau a eșuat în deziluzii?

Sînt întrebări legitime. Căci întregul curs al evenimentelor, atît de bogate și tumultuoase, multitudinea faptelor istorice, în imensa lor diversitate și complexitate ce au caracterizat viața politică a anului încheiat s-au înscris, fără excepție, în cadrul jocului de relații și confruntări a celor două linii dominante pe arena mondială — linia politicii de forță și înarmării, de presiuni și ingerințe, pe de o parte — și, pe de altă, linia politică de promovare a păcii și dezarmării, de înțelegere, destindere și cooperare.

Tocmai în funcție de dinamica raportului dintre aceste două linii, de mersul confruntării lor, au prevalat, în diferitele momente distincte, unele sau altele dintre manifestări.

Ca să ne limităm la un singur exemplu, sugestiv, este știut că anul 1986 a debutat în ambianța specifică — politică, morală, emoțională — creată prin înțelegerea la nivel înalt sovieto-americană de la Geneva în noiembrie 1985. Pe bună dreptate popoarele au sperat că în „Anul Internațional al Păcii” se vor înregistra progrese apreciabile în direcția concretizării unor acorduri reciproc acceptabile de dezarmare — nucleară, convențională și cosmică. Or, evenimentele au luat o turnură opusă, înregistrîndu-se, ca reacții și contrareacții, manifestări de încordare a relațiilor, tendințe de trecere de la dialog la confruntări și acuzații. Aproape imediat după începerea anului au avut loc în zona Mediteranei numeroase acțiuni militare și acte de forță. Perspectiva reluării negocierilor la nivel înalt părea compromisă.

Dar iată că, rezultat al acțiunilor forțelor iubitoare de pace, s-a ajuns la înțelegerea de la Reykjavik, care a deschis noi orizonturi înfăptuirii unor măsuri de dezarmare — ba chiar, mai mult, la o semnificativă micșorare a distanței pentru realizarea unui consens privind eliberarea Europei de primejdia nucleară. Din nou, însă, după un scurt răstimp, au apărut retracții, au fost contestate proprii poziții afirmate, s-a trecut la noi acuzații și înăsprirea raporturilor.

**S**I totuși, pe deasupra unor asemenea evoluții paradoxale, și-au găsit afirmare cîteva realități majore.

Astfel, ca una din concluziile fundamentale, se degajă necesitatea întăririi vigilenței popoarelor căci, în pofida dezideratelor specifice „Anului Internațional

al Păcii”, cursa înarmărilor a continuat nestînjinită, au crescut mai departe arsenalele atomice, s-au amplasat noi rachete nucleare, s-a trecut la experimente pe linia „războiului stelelor”. Mai mult: chiar spre sfîrșitul „Anului Internațional al Păcii”, S.U.A. au anunțat decizia de a nu mai respecta Tratatul SALT-2, unul din pușinii factori restrictivi, de frînare a înarmărilor strategice.

În același sens s-au înscris și evoluțiile în problema experiențelor nucleare — care au fost întotdeauna o parte componentă, intrinsecă, a cursei înarmărilor, laboratorul-antecameră al dezvoltării și perfecționării lor. Se știe că în tot cursul anului, în pofida moratoriului adoptat de Uniunea Sovietică din proprie inițiativă, în deșertul Nevada au continuat experiențele — în prezent creîndu-se o situație deosebit de îngrijorătoare intrucit, dacă S.U.A. vor efectua o nouă asemenea experiență în 1987, U.R.S.S. se va considera degajată de moratoriul unilateral.

Practic, retracțiile occidentale după Reykjavik, experiențele nucleare, denunțarea Tratatului SALT-2, cererile insistente și vehemente de intensificare a înarmărilor clasice, continuarea pregătirilor de militarizare a Cosmosului — toate alcătuiesc un ansamblu de fapte de natură să creze riscul unor noi accentuări ale primejdiei nucleare. Iar acest tablou nu poate face abstracție de persistența flăcărilor din Orientul Mijlociu, a războiului din Golf, a conflictelor militare din Africa de Nord, Asia de Sud-Est, din alte zone inelamabile ale lumii.

**A**R FI, însă, acestea, motive de pesimism, de apreciere ca un eșec a „Anului Internațional al Păcii”, de considerare fatală, sub auspiciu sumbru, a noului an?

Fără îndoială că nu, pentru că, așa cum a arătat în repetate rânduri România socialistă, președintele Nicolae Ceaușescu, anul 1986 a cunoscut, în același timp, importante acțiuni pe linia creșterii forțelor păcii, consolidării pozițiilor acestora. Ca ilustrări elocvente s-au înscris ecurile ample și persistente ale propunerilor de reducere a înarmărilor formulate de țările membre ale Tratatului de la Varșovia, refuzul unor state ale NATO de a se angaja în cursa înarmărilor cosmice, numeroase condamnări ale denunțării Tratatului SALT-2, proclamarea de zone denuclearizate în regiunea Pacificului, în noi și noi regiuni din țări din cele mai diferite — de la Japonia la Anglia sau zona Scandinaviei — între care se înscrie și inițiativa României și Bulgariei pentru declararea Balcanilor zonă liberă de arma chimică.

Marile manifestații, acțiunile de masă, demonstrațiile care s-au succedat în tot cursul anului 1986, efectiv pe toate meridianele globului și în toate țările, împotriva cursei înarmărilor, îndeosebi nucleare, inițiativele de o excepțională varietate, diversitate și ingeniozitate — ștafete internaționale ale păcii, „lanțuri vii” străbătînd continente, unele făcînd „garduri vii” în jurul bazelor militare, pe lingă nenumăratele simpozioane, reuniuni de specialiști etc. — toate au demonstrat capacitatea popoarelor de a juca un rol tot mai activ în desfășurarea vieții internaționale, în apărarea propriilor interese vitale.

Desigur, obiectivele „Anului Internațional al Păcii” au exercitat în această privință un puternic rol stimulator și dinamizator. Și este de necontestat că această conștientizare asupra propriei puteri a maselor va determina, în continuare, în noul an, extinderea și amplificarea acestor mișcări, creșterea eficienței lor printr-o mai puternică unitate de acțiune.

**D**UPĂ cum se știe, una din ideile-forță formulate de președintele României în acest răstimp este cerința ca Europa să-și

ia, într-o măsură mai mare, propria soartă în propriile mâini, să-și intensifice glasul și să-și spună mai hotărît cuvîntul asupra problemelor care o privesc în primul rînd, să se transforme din obiectiv de negocieri în subiect activ, de sine stătător și responsabil.

De această optică este legat unul din marile succese, dintre cele mai expresive, înregistrate în „Anul Internațional al Păcii” — respectiv înțelegerea realizată și consensul obținut la Conferința de la Stockholm pentru încredere și securitate și pentru dezarmare Europa — ale cărei rezultate au fost apreciate de tovarășul Nicolae Ceaușescu drept o rază de lumină printre norii întunecați ai climatului politic.

De fapt, Conferința de la Stockholm a cristalizat și a pus în evidență, în unghiuri de vedere accesibile oricui, marele învățămînt al „Anului Internațional al Păcii”, concluzia sa fortifiantă: s-a văzut că se poate ca statele din Est și cele din Vest, statele celor două alianțe politico-militare, împreună cu cele neutre și nealiniate, practic toate statele continentului să ajungă la înțelegeri general acceptabile; ca, în pofida divergențelor, să se ajungă la apropierea punctelor de vedere; ca deosebirile de păreri să nu genereze obligații incriminări și acuzații; s-a demonstrat că rațiunea își poate face loc, că monologurile-rechizitorii pot fi înlocuite prin dialoguri de lucru, că, extinzînd aria posibilităților, problemele mondiale pot fi abordate pe singura cale lucidă și constructivă, respectiv, calea tratatelor, oricît de laborioase.

În sfîrșit, ca un corolar simbolic al unor asemenea modalități, țara noastră, poporul nostru au demonstrat că problema trecerii reale la dezarmare se poate efectua concretiza. Inițiativa României de reducere unilaterală cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, aprobată de întregul popor prin referendum, s-a înscris nu numai ca o acțiune de integrală conformitate cu dezideratele „Anului Internațional al Păcii”, ci și ca o dovadă vie a posibilităților de acțiune, ca o cale de urmat, cu valoare exemplară.

Desigur, pentru promovarea păcii și dezarmării se impune să existe voința politică necesară, să se afirme spiritul constructiv, să se asigure, prevalarea intereselor esențiale, comune tuturor popoarelor. Acestea sînt și cerințele reliefate de desfășurarea primei etape a reuniunii general-europene de la Viena pentru securitate și cooperare în Europa. În pofida unor distorsiuni polemice, aprioric sterile, la reuniune s-au afirmat idei demne de atenție privind reducerea cursei înarmărilor, îndepărtarea primejdiei nucleare, intensificarea conlucrării economice pentru progresul tuturor statelor — și este de sperat că, la reluarea lucrărilor, în noul an în care intrăm, ele își vor găsi concretizarea și finalizarea convenite pentru trecerea de la idee la faptă.

**C**U ACESTE învățăminte, popoarele desprind ultima filă a calendarului lui 1986 cu convingerea și hotărîrea că stă în puterea lor să exercite o înrîurire și mai rodnică asupra vieții internaționale, pentru consolidarea păcii, pentru extinderea cooperării, pentru afirmarea, tot mai viguroasă, a potențialului lor de acțiune la scara mondială.

Și aceasta nu ca un deziderat conjunctural, ci ca o supremă îndatorire, intrucît complexul politic internațional nu are o miză abstractă, speculativă, ci implică însăși ființa popoarelor, însăși perpetuarea vieții. Sub semnul acestui imperativ — existențial — pășește întreaga omenire în 1987.

Colette Corbu

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei