

# Scinteia tineretului

Anul VI  
Nr. 29 (252)  
12 pagini — 3 lei  
Simbătă  
19 iulie  
1986

## SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

21 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român

„Congresul al IX-lea a descătușat energiile creatoare, a înlăturat o serie de șabloane și dogme și a pus în fața partidului nostru sarcina edificării socialismului cu poporul și pentru popor pornind de la condițiile concrete din România, aplicând principiile materialist-dialectice, ale socialismului științific, adevărurile general valabile la realitățile României. Și tocmai înlăturarea acestor dogme și șabloane a descătușat energiile poporului nostru și a făcut să avem marile realizări de astăzi, care au ridicat țara pe treptele superioare ale dezvoltării multilaterale în toate domeniile”.

NICOLAE CEAUȘESCU

### Timpul marilor noastre izbînzi revoluționare

Cu 21 de ani în urmă, comunistii și țara trăiau un moment cardinal, de supremă însemnătate istorică — cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. Cu 21 de ani în urmă se inaugura cea mai rodnică perioadă din întreaga biografie multimilenară a patriei pe care, cu cel mai ales respect și cu cea mai înaltă mândrie patriotică, revoluționară, o numim, pe drept cuvânt, după numele și fapta marelui său ctitor și conducător — **EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU**.

Viata, practica edificării socialismului în România au validat pe deplin justetea cutezătoarelor proiecte și programe elaborate și care au căpătat de-a lungul timpului, cu fiecare forum al comuniștilor români, dimensiuni tot mai complexe, tot mai bogate. Din perspectiva uriașei experiențe acumulate, putem afirma cu deplin temei că ceea ce a chezășuit marile noastre infăptuiri, tot ceea ce chezășuiește și va chezășui, prin timp și pentru timp, grandioasele noastre aspirații, vocația noastră constructivă, solia de pace și prietenie a acestui minunat popor este faptul că la cîrma destinului partidului și țării se află tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, erou între eroii neamului, simbolul suprem al tineretului nostru revoluționare!

Uriașele prefaceri survenite în viața politică, economică și socială a României în acești 21 de ani își află un corespondent firesc și necesar în avîntul fără precedent pe care l-au cunoscut în toată această perioadă învățămîntul, știința și cultura românească și care sînt indisolubil legate de personalitatea proeminentă a tovarășei academician doctor inginer **ELENA CEAUȘESCU**, eminent om politic și savant de renume mondial. În mod deosebit arta și cultura noastră se află așezate sub semnul perenității, al creației majore, reprezentative, capabile să se constituie în documente de conștiință, mărturii convingă-

toare ale forței creatoare a acestui popor. Insușindu-și pe deplin înflăcărata chemare a secretarului general al partidului de a merge întotdeauna „la izvorul viu al realității”, oamenii noștri de cultură și artă — tinerii creatori — sînt profund implicați în cunoașterea sensurilor și semnificațiilor acestui timp care vine să încununeze o istorie eroică de lupte și jertfe, pentru izbînda marilor idealuri de libertate națională și dreptate socială, de socialism, progres și pace. În toți acești 21 de ani patrimoniul nostru spiritual s-a îmbogățit cu noi și reprezentative valori, și-a adjudecat creații de o impresionantă forță artistică și formativă care le-au asigurat o reală audiență în rîndul maselor de cititori, care se regăsesc, prin tot ceea ce au mai bun și mai frumos, în aceste semnificative documente de epocă.

Inițiat și desfășurat pe baza orientărilor tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, Festivalul național „Cîntarea României” reprezintă astăzi un autentic și generos cadru de afirmare a celor mai reprezentative talente din rîndul autorilor și interpreților amatori și profesioniști, un adevărat omagiu adus muncii libere, unite și demne a întregului nostru popor. Pe scena Festivalului au cunoscut confirmarea nenumărate valori, în mod deosebit ale artei tinere, într-un climat de efervescență, emulație și nestînsă tinerete.

Pentru toate acestea gîndul tinerilor noștri creatori se îndreaptă, plin de recunoștință și admirație către partid, către secretarul său general, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, însoțit de încredințarea că cel mai ales omagiu, prinosul nostru de sensibilitate, adevăr și frumos se cuvine a se regăsi în creații de excepție, în opere în care omul epocii noastre, bravul nostru popor, să își afle cea mai deplină și convingătoare intruchipare.

SUPLIMENTUL  
LITERAR-ARTISTIC



IGNAT ȘTEFANOV „Vizită de lucru”

### Sub lumini de tricolor

Priviți prieteni ! : Sînt douăzeci de ani și încă unul de cînd s-a fost deschis o poartă spre lumină și-acum văd alb și pur in mugurînd lumina frumos și demn și liber ctitorită de miinile, de visul, de mințile noastre ! Priviți prieteni ! : Congresul IX a înscris în calendare și-n inimile noastre și în țară o Epocă ce-i spunem Ceaușescu — și de aur e soare ce-i luminează, clar, conturul cum tot de aur implinirile ne sînt și zborul

sub zările limpezi și-nalte și-albastre ! Priviți prieteni ! : Sub lumini de tricolor aniversăm Congresul IX și-n rod frumos ne arde clipa iar viitoru-i mai aproape și cîntecul se-naltă-n noi ! La cîrmă stă cutezător Bărbatul și-acum — la ceasul sărbătorii noastre — nu doar o țară și-un popor, ci însăși libertatea și demnitatea îi aduc prinos. Prin noi, prin el pe cerul lumii s-a aprins o stea : România.

FLORENTIN POPESCU

### ÎN ACEST NUMĂR

Sub genericul „21 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român”, publicăm în acest număr articolele „Puterea și adevărul în romanul politic”, „Epopoea eroicului”, „„Ioneștii” sau substanța politică a eticului”, „Cantata „Stejarul românesc” de George Draga, Omagiul artei și reportajele „Din ce parte bate lumina” și „Constructorii primului autoturism românesc” (p. 2-3 și 6-7) ; în celelalte pagini rubricile noastre : „Ei sînt contemporanii mei” de Mircea Dinescu, „Un tînăr autor — o carte” de Traian T. Coșovei, „Scriitorii tineri și cărțile lor” de Valeriu Bărgău, precum și articolele „Gravitatea melancoliei” de Tudor Cristea și „Cinci minute cu Adrian Pinteau”.



# RESURECȚIA POLITICULUI ÎN ARTĂ

## Puterea și adevărul în romanul politic

Critica noastră cea de toate zilele, scrisă și orală, vehiculează insistent câteva noțiuni care condensează implicarea literaturii în problematica momentului: „poezie patriotică”, „proză realistă”, „proză de actualitate”, „proză a cotidianului” (sau, dar cu sens peiorativ sub unele semnături, „cotidianistă”), „roman istoric”, „roman politic” etc. Nu toate se află întotdeauna în prim plan. După lungi perioade de glorie, unele intră în declin — în anii '85, noțiunea de „proză realistă” cunoaște cea mai slabă recurență din existența ei —, izgonite de dețonația altora: noțiunea de „proză realistă”, de dețonația noțiunii de „proză a cotidianului”. Formule trec, formule vin, dar nu ne ostenim întotdeauna să (ni) le explicăm. Poate pentru că sint noțiunile noastre de toată ziua, ne mulțumim a le subînțelege, căci nimeni nu se întreabă, cînd respiră, ce este aerul, și cînd mîncă, ce este piinea. Dacă, într-o zi, cineva are ideea de a-i solicita pe criticii care operează curent cu aceste noțiuni să le definească, el constată cu uimire că unii dintre ei, citeodată cei mai competenți, le tratează, în acest moment al deliberării, ca pe un nod gordian: excedați de incalceala și multiplicitatea înțelesurilor și subînțeleșurilor, recurg la serviciile salvatoareii săbii macedonene. Într-o atare situație, un critic ce, altminteri, prețuiește poezia patriotică înțeleasă în intimitatea ei, ajunge să spună că ea înglobează orice text poetic de valoare, iar un altul, care a sprînjinit, prin cronicile și periodicele sale dări de seamă, romanul politic, hotărăște brusc că o asemenea parolă n-are sens. Asemenea rezolvări, de o vigoare care aduce a brutalitate, dacă n-au meritul de a elucidă realitățile, au totuși nu prea plăcutul dar de a le eluda. Realitățile nu dispar; rămîn însă neclarificate.

Cu sau fără voia cuiva, romanul politic există și nici o istorie a literaturii române postbelice nu va putea ignora această clasă literară. Îl va boteza, poate, altcumva, dar nu-l va desființa ca specie.

Ca și în alte cazuri, și în acesta, definiția trebuie să pornească de la etimon. În greaca veche, polis înseamnă „oraș”, „cetate”, iar în latină, politicus înseamnă chiar „politic”, anume: „privitor la guvernare sau la stat”. Această rădăcină spune totul: la rezolvarea treburilor de interes general ale cetății, la guvernarea ei, trebuie să participe toți cetățenii pe care, între alții, Aristotel îi îndeamnă să pună mai-binele public deasupra mai-binelui individual și să conceapă între individ și societate o unitate osmotică. Aserțiunea că omul este un *zoon politikon* trebuie înțeleasă în acest spirit: omul este acel *zoon* care trăiește în polis și căruia îi revine deopotrivă dreptul și obligația de a participa — călăuzit de bună credință și de competență — la ocîrmuirea lui. În *zoon politikon*, Antichitatea nu l-a văzut niciodată pe omul care rivnește puterea și se lasă orbit de ea, ci, întotdeauna, pe omul care vrea, ca și semenii săi, cu o altă formulă a Stagiritului, binele comunității.

Nu poate fi o întâmplare că noțiunea de „roman politic” a apărut la noi imediat după Congresul al IX-lea, adică în clipa în care a început să se vorbească despre participarea activă a poporului la conducerea statului, la perfecționarea întregii vieți economico-sociale și la democratizarea substanțială a societății, deci, în clipa în care noțiunii de „politic” i s-a redat sensul original. E greu de spus astăzi cine a rostit cel dintîi, în viața literară a momentului, sintagma „roman politic” — vor reconstituit faptele, probabil, istoricii viitorului —, dar, pe teritoriul creativității literar-artistice, o modificare fundamentală de mentalitate acționează la nivelul profunzimilor. E posibil ca o noțiune ca aceea de „roman politic” să se fi ivit spontan și în mai multe minți deodată, asemenea unei expresii populare: conștiința colectivă a literaturii române simțea, în anii '65, renașterea unui climat de polis.

O artă a participării reale la conducerea cetății presupune dialogul viu, de o sinceră febrilitate, dezbateră care angajează puncte de vedere distincte, poate chiar divergente, pe numitorul comun al mai-binelui public, confruntarea de principii, soluții și opinii, și, deci, conștiința și sensibilitățile care se apropie diferențiindu-se, personaje cu personalitate bogată și contradictorie, care, nutrind același ideal, pot polemiza și se pot iubi sau uri.

Nu toate artele și nu toate speciile sint apte să (re)configureze o atmosferă de polis; sint apte numai cele care permit scenarizarea lui, replica și metafora cu dimensiuni de parabolă, care, într-un cuvînt, mizează pe spațialitate. Pentru a

o surprinde, arta plastică a trebuit să redescopere tapiseria, tabloul care acoperă un perete și grupul statuar, iar poezia — textul care se dilată miriapidic. Spiritul polisului nu poate fi găzduit într-o pinză de-o palmă sau într-un rîndel decît dacă, eventual, acestea intră într-o compoziție. Puțini dintre poeți au intuit această exigență formală și i-au făcut față: Ion Gheorghe, cu „Elegii politice” și Adrian Păunescu, cu o posibilă antologie. Nici proza scurtă nu s-a arătat propice resemnificării memorabile a polisului: numai o suită organizată pe criteriul unității de loc și de timp, cu personaje, teme și motive itinerante, ar putea să-l reprezinte, dar atunci am avea de-a face cu o formulă insolită, mai apropiată de genul «lung», decît de cel «scurt». Camera de rezonanță a polisului le-a fost sortit să devină romanului, teatrului și filmului, unor specii care, datorită volumului, pot într-adevăr să scenarizeze o lume.

Indicații suplimentare asupra noțiunii de „roman politic” le poate aduce comparația cu alte câteva noțiuni în circulație, cu care se află într-o relație de afinitate, dar nu și de identitate. Un „roman politic” poate fi — și este adesea —

lăjan și Mihail Diaconescu), ca el să se instaleze în clasa romanului politic sub presiunea contextului. Nu sint, de altfel, puține, în anii '85, romanele „istorice” care se vor „politice” sau trec, independent de intenția autorului, ca atare.

E o caracteristică a romanului politic românesc de a-și face cadrul dintr-un anume trecut. Cele mai valoroase romane politice ale epocii sint cele care decantează spiritul malefic al „obsedantului deceniu” (între ele: „Risipitorii” de Marin Preda, „Vinătoarea regală”, de Dumitru Radu Popescu, „Galeria cu vită sălbatică”, de Constantin Toiu, „Caloianul”, de Ion Lăncrăjan), o epocă consumată, dar nu și simbolic: din malformațiile ei, romancierii de vocație ai deceniilor următoare au elaborat, cu o acută conștiință a necesității, un model negativ al chivernisirii treburilor publice. N-a lucrat numai nevoia de perspectivă, firească într-o anumită măsură, ci, mai cu seamă, nevoia de exemplu. Chiar dacă, de la un timp, răul poate și trebuie să fie uitat, a-l «modela» filosofic și literar e o datorie morală pentru gînditorii și scriitorii unei cetăți. Nu e de demnitatea unui polis matur să ocolească în-

în scenarii de filme, de genul celui intitulat „Puterea și adevărul”, de Titus Popovici; ceea ce s-a și întîmplat cu unele. Inegalitatea lor valorică (inclusiv a romanului semnat de Marin Preda) — și e vorba, totuși, de cele mai izbutite ale genului! — divulgă un prelungit stadiu de căutări: experimental, i-am putea spune. Formula nu s-a sedimentat încă. A cui să fie vina? Toate aceste romane se bucură de interesul criticilor (le comentează, cu simpatie, toți cei care se îngrijesc de fenomenul literar curent, de la Nicolae Manolescu la Mircea Iorgulescu) și al cititorilor. O formulă reclamă o perioadă de gestație — nu la toate taințele ei se ajunge în același timp —, dar n-ar trebui, totuși, ca această să se prelungească.

În comparație cu romanul politic care se ocupă de obsedantul deceniu, cel care își face obiect din actualitate pune mare preț pe expozeuri și se dispensează, pe deasupra, de misterios. Constantin Toiu, înțelegîndu-i menirea, l-a introdus în „Insoțitorul”, dar, din păcate, dintr-o grabă de neînțeles, a ratat compoziția. Cînd se face roman politic de actualitate, se uită foarte citată învățătura a unui scriitor latino-american: pasărea pe care un deținut politic o desenează pe peretele celulei e un simbol mai grăitor decît un discurs pe care l-ar rosti în singurătatea de acolo, se uită, deci, că literatura (arta, în genere) este, în ultimă instanță, metaforă și sugesție, imagine și ambiguitate, expresie și pluralitate de înțelesuri, parabolă. Dacă existența nu se poate împlini fără bagheta magicului și fără un grăunte de fantastic, cum s-ar putea împlini, în absența lor, literatura și, implicit, romanul polisului? Romanul politic care focalizează prezentul trebuie să învețe pînă la capăt lecția pe care i-o oferă romanul politic care retranscrie obsedantul deceniu.

Ceea ce stînjenește cristalizarea unei formule valide a romanului politic al actualității e confuzia pe care o seamănă proliferarea romanelor (și microromanelor) care mimează dezbateră politică, care nu propun nici o confruntare de puncte de vedere și nu ambiționează nici o soluție, cărora le lipsește absolut necesarul spirit revoluționar. Fenomenul acesta pernicios e stimulat de accepția eronată pe care unii editori, redactori și recenzenti o dau noțiunii: de roman de popularizare, curat propagandistic, o accepție care, din nefericire, riscă să se instituționalizeze. Nu poate să mire atunci o anume reticentă față de gen. Numai dezafectarea actualității literar-artistice de obstacolele pe care le constituie deformarea sensului unor noțiuni ca aceea de „roman politic”, dar și de „sugesție”, „metaforă” etc. poate reinvierea atenția creativă a prozatorilor cu talent și vocație față de o formulă care a produs un număr de romane valoroase, din care citeva, la nivel de capodoperă, comparabile cu virfurile universale ale genului (începînd cu „Un veac de singurătate”), au iniuriat profund și definitiv conștiința comunității.

Ceea ce nu poate fi decît firesc: o societate modernă, care voințe să restituie politicului înțelesul original, își cultivă cu luare aminte toate expresiile pe care le ia interesul pentru spiritul polisului. Între ele, și romanul politic.

CONSTANTIN SORESCU

## Omagiul artei



SĂRBĂTOAREA MUNCII, tapiserie de Florica Vasilescu

Compoziție amplă, gîndită pictural, ca un peisaj complex, în care grădina este continuată de o livadă și apoi de o deschidere perspectivală spre un ogor unde se prefigurează citeva siluete de oameni în timpul muncilor agricole. În primul plan, o alegorie a forțelor muncii, a gesturilor, pașilor și drumurilor ce se întretăie într-un spațiu de muncă și viață, niște fluturi imenși, ale căror aripi sint realizate din motivele scoartelor și țesăturilor populare. Fluturi în zbor, fluturi ce se așază pe pămînt, fluturi care parcă muncesc pămîntul. Copacii înalți, de livadă bogată, completează cu sugestia lor alt domeniu al muncilor agricole. Fără să fie festivă, imaginea nu evocă efortul cît bucuria, latura sărbătorească, adică a împlineții muncii, într-un univers în care și fluturii s-au imbrăcat în strale de sărbătoare, iar gesturile oamenilor par un dans, un ritual al zilelor de vară cu truda răsplată-n rod.

un „roman de actualitate”, după cum un „roman de actualitate” poate fi — și este adesea — un „roman politic”. Cu toate acestea, cele două noțiuni nu se suprapun: un roman poate fi „politic” fără a se ocupa de „actualitate” și poate fi „de actualitate” fără a fi „politic”. Dacă „romanul politic” vizează obligatoriu dirigența treburilor obștești, „romanul de actualitate” se ocupă, cu sau fără premeditare, de toate celelalte aspecte ale vieții sociale a unei comunități. Încă mai clar se distinge „romanul politic” de „proza cotidianistă”, indiferent de conotația pozitivă sau negativă a noțiunii: această proză (numită, de multe ori, și „a banalității”) pune programatic în paranteză chiar planul care pivotează „romanul politic”.

De o superioară complicație e relația „romanului politic” cu „romanul istoric”. Un „roman istoric” poate fi „roman politic” mai mult decît un „roman de actualitate”; sau poate deveni. Dacă se folosește de trecut, ca de un pretext și de un instrument, pentru a vorbi despre contemporaneitate, „romanul istoric” este (și) „roman de actualitate”, iar dacă miza lui o constituie soluționarea treburilor cetății, este, grație jocului de oglinzi, (și) „roman politic”. Se poate întîmpla, atunci cînd romanul istoric e o capodoperă și cînd ambiționează să construiască o paradigmă a societății umane sau să studieze o modalitate eternă a omenescului (e cazul „Princepelui” și „Săptămîinii nebunilor”, de Eugen Barbu, dar și al unor romane remarcabile de Eugen Uricaru, Vasile Să-

trebarea „cum a fost posibil?”. Greșelile, cu atît mai mult dacă i-au afectat democrația, se impune a fi cercetate pînă la rădăcină: altfel nu se poate învăța din ele. Prin excelențele sale, romanul politic românesc la o astfel de meditație invită. Pentru a oferi-o, a fost nevoie ca autorii să-și înfrîngă tentația unei culori unice — dificultate pe care cei fără talent n-au depășit-o — și să introducă în ecuație, ca metaforă a destinului, misteriosul. Faptul explică factura realist-magică sau realist-mitică a celor mai multe din cele mai importante romane politice.

Preocuparea de a valoriza obsedantul deceniu, persistentă multă vreme, a făcut din romanul nostru politic, pînă la un moment, un roman pe tema „democrației” care se degradează în „putere” sau, altfel spus, pe tema mecanismului prin care „puterea” se substituie participării active a poporului la conducerea statului.

Cu timpul, pe măsură ce cadrul s-a deplasat spre actualitate, el și-a asumat funcția de formă de participare la democratizarea societății: a devenit dialog, dezbateră, confruntare, moment al adevărului. Așa se face că în „Cel mai iubit dintre pămînteni”, de Marin Preda, în „Pumnul și palma” și „Muzeul de ceară”, de Dumitru Popescu, în „Insoțitorul” de Constantin Toiu, în „Fiul secetii”, de Ion Lăncrăjan, în „Vocile nopții” și „Refugii”, de Augustin Buzura, în „Clipa” și „Dragostea și revoluția”, de Dinu Săraru, se vorbește foarte mult, toate aceste romane putînd fi, cît ușurință, transformate în piese de teatru de genul „Cărții lui Ioviță”, de Paul Everac sau

## Epopeea eroicului

Într-una din primele secvențe ale ultimei mari realizări cinematografice a lui Sergiu Nicolaescu, **Noi, cei din linia întâi**, îl vedem pe eroul principal al filmului, erou colectiv, un pluton din linia întâi, dînd cel din urmă onor comandantului său căzut în bătălie, o bătălie grea cu ale cărei merite și jertfe ostașii români au eliberat de sub dominația horthysto-fascistă țara, respectiv Transilvania, aducîndu-și totodată o contribuție importantă la eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei. Apoi, în următorul cadru, plutonul se află pe o șosea mărșăluind în dezordine, soldații abia tirșindu-și piccioarele, cu hainele în neoridinală, murdari, obosiți, semn al supraviețuirii pe cîmpul de luptă, în ale cărui prime rînduri se găsesc de mai bine de 4 ani. Îi urmează din apropiere noul lor comandant, Horia Lazăr, un tinăr sublocotenent abia ieșit de pe băncile școlii militare. E imbrăcat impecabil, parcă-l scos din cutie, cu cizmele strălucind de curățenie. Nemulțumit de ceea ce vede, îi oprește pe subordonații săi și începe să le facă morală, să-i alerge, să-i „reinstruiască”. După care îi cere sergentului, pe nume Șaptefrați (aceleși Șaptefrați din serialul **Lumini și umbre**, simbol al soldatului român curajos și înțelept, căruia Valentin Uritescu îi dă o expresie de neuitat), să-i înroleze reglementar și cu cîntec înainte să bată cadența mergînd ca niște adevărați soldați ai armatei române. Și acei soldați, aparent fără căpătîi, căci se află încă sub șocul psihologic al pierderii coman-



dantului lor, dovedesc că sînt adevărați ostași. Îi fac tinărului sublocotenent o demonstrație în toată regula, dar trecind în pas de defilare pe lingă el, nu pot „evita” niște băltoace care îl cam strupsesc din cap pînă în picioare.

Am dat acest exemplu pentru că tocmai pe această idee e construit filmul, a contrastului dintre experiență, reprezentată în special de Șaptețrați, filozoful în haine de soldat, și generalul Marinescu (remarcabil interpretat de Sergiu Nicolaescu), și lipsa de experiență (restrinsă doar la o pregătire teoretică) a celui care pentru prima oară dă piept cu realitatea cruntă a războiului.

Contrapunctul e izbitor și de mare efect artistic, „metodă” pe care Titus Popovici a aplicat-o cu succes într-un alt film de valoare al cinematografului nostru. Pe aici nu se trece, în regia lui Doru Năstase. Numai că acolo o întreagă școală militară de elevi era în situația lui Horia Lazăr, trebuind să traverseze pentru prima oară experiența războiului, despărțindu-se brutal de adolescență și devenind peste noapte bărbați, soldați, eroi. Căderea acestor tineri, niște copii în fond, care ajung să pună patria mai presus de orice, este plină de etape dramatice, maturizarea făcându-se cu mari sacrificii, uneori cu sacrificiul suprem, ca în semnificativa secvență din **Noi, cei din linia întâi** cînd, la un moment dat, în focul luptelor ce se dau pe străzile Budapestei, doi tineri, un român și un neamț, se trezesc față în față, singuri, într-o curte, și, după ce, surprinși parcă de situație, se privesc fără ură, doar nedumeriți, cum reiese din gros-planul ochilor lor, ca doi copii implicați într-un joc cosmic (războiul nedrept impus de nașiști), își fac „datoria” ciurindu-se unul pe altul! Absurdul situației se repetă mai apoi în extraordinara secvență a uciderii lui Mărgău, soldatul plin de ură la început, care vrea să se răzbune la fel de mișelește pe copiii dușmanului — cum i-au omorît horthyștii frații și familia, și care sfîrșește prin a se umaniza și a-și conștientiza misiunea, luîndu-l chiar sub ocrotirea sa pe un copil rămas orfan din aceleași „rațiuni” ale războiului.

În cazul lui Horia Lazăr însă această trecere de la adolescență la bărbăție este mai puțin dureroasă, ea rezumîndu-se mai mult la aspecte pitorești, ce tin de „teribilismul” virstei, care vizază orgoliul său, ca în episodul „Tafandache” sau ca în cel al „pierderii mustății” sau ca în altele aparținînd povestii de dragoste (în cu totul altă cheie scenaristică față de cea din **Pe aici nu se trece**, deși Silvia este o Ada mai experimentată, urmare firească a faptului că tatăl ei este chiar generalul Marinescu, comandantul unităților române eliberatoare). Și aceasta intrucît personajul are un caracter eroic, dirz, baladesc, o structură innăscută de viteaz, care se avîntă bărbătește în luptă, care are o bucurie chiar de a săvîrși acte de eroism, fapt slujit admirabil de George Alexandru. Adaptarea sa la noua situație și integrarea în spiritul plutonului și al disciplinei generale de luptă sînt rapide, dovadă contribuția sa tot mai însemnată, faptă cu faptă, la obținerea victoriei finale, acest personaj fiind un simbol al devotamentului și eroismului epoeic al soldaților români care au înscris o pagină de glorie în istoria celui de-al doilea război mondial.

Indiscutabil, în acest film Sergiu Nicolaescu își pune în joc întreaga sa experiență acumulată în cele 52 de filme realizate pînă în prezent, făcînd o adevărată demonstrație de forță, profesionalism și spirit analitic, materializată printr-o originală împletire între extraordinarele secvențe de luptă, poate cele mai bune pe care le-a realizat un cineast român, și diversitatea unor momente în care se amestecă elementele psihologice (psihologia frustă a soldatului angajat în luptă), pateticul, tragicul, comical sau lirismul, ca în secvența întîlnirii eroului cu părintii săi sau ca în finalul povestii de dragoste, construită inedit pe un „suspans” de tip comic.

Ma mult, **Noi, cei din linia întâi** este o demonstrație de sentiment românesc, filmul, de un puternic realism — creînd niște personaje de neuitat în situații de neuitat —, avînd o remarcabilă valoare patriotică și politică, fiind un omagiu mai mult decît necesar adus celor care au luptat pe front și descori au căzut la datorie pentru ca noi (și alții) să trăim azi în pace și demnitate. Din acest punct de vedere, el este un emoționant document cinematografic lăsat urmașilor.

Acest lucru se datorează, evident, valorii sale artistice, fapt ce confirmă încă o dată, și cit de pilduitor!, vocația cineastilor români pentru filmul de război, un gen dintre cele mai dificile, dovînd sens și continuitate, pe temeiul unei înalte competitivități, care se menține — dat fiind și interesul față de cele trei mari momente ale istoriei naționale și mondiale luate ca sursă de inspirație — de la **Războiul Independenței** (1912) la **Pădurea spinzuraților** (1965) și de aici la **Noi, cei din linia întâi**. De altfel, genericul filmului lui Sergiu Nicolaescu este o trimitere „în replică” la genericul capodoperei lui Liviu Ciulea: aceeași metaforă a războiului, a soldatului mărșăluind, dar — ca o reflectare a sensurilor diferite ale celor două momente de cotitură ale istoriei — într-unul orbecînd prin ceață și noroi, fără să știe unde merge, în celălalt înfruntînd muntele, urcînd, înaintînd prin zăpadă și viscol, hotărît să învingă, asemenea eroului său, Horia Lazăr, conștient de misiunea sa, crezînd în cauza pentru care luptă.

VIOLETA NIȚESCU

## „Ioneștii” sau substanța politică a eticului

Un sever examen de conștiință, interesant prin implicațiile sale politice, etice, existențiale, angajează **Platon Pardău** în piesa **Ioneștii**. Ca și în multe din romanele sale, ca și în prima sa piesă **Iubirile de-o viață** (**Viscol și trandafiri**), personajele se află pe o treaptă socială de o anumită importanță în ierarhia societății noastre, sînt oameni cu funcții de răspundere, prezenți în viața publică, cunoscuți în urbea în care locuiesc, obiect al comentariilor, al judecății „orașului”. „Ce va spune orașul” este una din preocupările lor. Pentru că examenul de conștiință de care vorbeam nu se petrece sub un clopot de sticlă, într-o atmosferă intimistă în ciuda faptului că piesa nu are decît patru personaje. Implicațiile sale se proiectează în afară, pe fondul larg al societății socialiste în plină construcție; intensitatea sa este mereu alimentată de factori externi, aparținînd trecutului sau prezentului, relațiilor cu societatea, cu alți oameni.

**Platon Pardău** nu se ocupă direct de problematica puterii, de esența și funcționarea mecanismului politico-social. El

eroului cu ceilalți și mai ales cu sine, și după un șir de revelații, care-l fac să se întrebă, în cele din urmă, dacă nu cumva e pe cale de a deveni „un personaj negativ”. E, desigur, o ironie a autorului la adresa delimitărilor dogmatice din trecutul nu prea îndepărtat. Ioan Ionescu e un personaj complex, o reușită dramatică în orice caz. El e conștient de faptul că în familia lor „ficcure ară pe parcela proprie”. Momentul de criză îl face să redescopere nevoia de comunicare, de vorbire — „principala lipsă... că nu mai stăm și noi de vorbă”. Descoperă cu stupeoare că a uitat cum îl mai cheamă pe Vasilescu, actualul său șef, rivalul lui de ani de zile, pe care-l crede vinovat de ratarea lui, dar cu care a copilărit, a fost coleg de școală și apoi de facultate. Că umblînd „tot cu ochii pe jos, pe jos, pe jos” a uitat să privească stelele. În conștiința lui Ioan trecutul se interfează mereu cu prezentul, într-o confruntare revelatoare, evocatoare în cepturilor — cu entuziasmul revoluționar al primilor pași spre industrializare, dar și cu greșelile și abuzurile care au marcat destinul Ioneștilor — deschizînd porți largi meditației, obligînd mereu la examinarea și înțelegerea lucidă a prezentului.

În același moment de adevăr, confruntarea și înfruntarea cea mai dură au loc între Ioan și fiul său, Nicolae, inginer în aceeași întreprindere, cercetător de mare capacitate creatoare și aspirant la postul de șef al secției oțelărie. Înainte de a-și da demisia, Ioan a respins dosarul care susținea numirea lui Nicolae în postul mult rivnit. Se revelă, în Nicolae, un orgoliu ce merge pînă la dezumanizare, dar un orgoliu bazat pe conștiința capacității sale reale. Nu un carierism ief-

răspunsuri directe. Pornind de la convingerea că în procesul de făurire a unei noi calități a vieții calitatea umană e factorul hotărîtor, **Platon Pardău** a angajat în piesa sa dezbaterea pentru dobîndirea unei noi calități umane. În aceasta, prin reverberațiile în conștiință, eticul dobîndește o nouă calitate, conver-tindu-se în politic.

MARGARETA BĂRBUȚĂ

## Cantata „Stejarul românesc”

de GEORGE DRAGA

Există cuvinte încărcate de înțelesuri, cuvinte pe care le folosim ușor, cu firescul unui gest repetat fără premeditare; astfel rostim și cuvîntul istorie, citeodată conștienți, citeodată nu, de faptul că noțiunea nu se referă numai la sensul aflat în dicționar, ci pulsează în sensibilitatea noastră, în straturile cele mai adînci ale spiritualității. Istoria nu se adresează doar memoriei, ci trece dincolo de aceasta, la nivelul conștiinței, definind unul dintre parametrii personalității românești.

Iată pentru ce istoria — mai apropiată sau mai îndepărtată — constituie una dintre problematicile cele mai frecvent abordate în tematica lucrărilor artistice (astăzi mai mult parcă decît în alte perioade), iar creația vocal-simfonică poate servi foarte bine ca exemplu. În această largă categorie compoizistică se înscrie și **Cantata „Stejarul românesc”** de George Draga pe versuri de Victor Tulse, simbolul istoric căpătînd veșmintul unei metafore care îi pune în lumină forța, perenitatea, neclintirea. Cu rădăcinile adînc implantate în pămîntul străbun, stejarul este cel care dăinuie prin timp, care străjuiește pădurea, care o face să se înalțe, să ridice prin ani puntea ce leagă trecutul de viitor.

Arhitectura muzicală a piesei accentuează cu o limpede simplitate dualitatea reflectată de text: pe de o parte frînțările înegurate, încercările crunte menite să înlăture din temelii această dreaptă coloană a istoriei noastre, iar pe de alta tabloul monumental ce se desprinde din versurile: „Privind în față viitorul / spre fala unor vremuri mari, / el strîne în jurul lui poporul / ca pe-o pădure de stejari. / Și slava ne-o ridică-n astre / spre viitor din timp bătrîn”.

Arcuirea suprafețelor compoizistice respectă rigorile formei strofice, pronunțată tendință de simetrizare fiind cea care asigură echilibrul, stabilitatea monolitică a întregului. Din suprapunerea, din calchierea dimensiunilor muzicale și literare, tiparul formei se concretizează într-o succesiune de patru strofe, patru secțiuni dispuse de o parte și de alta a unui moment central, ce îndeplinește rolul de episod exclusiv instrumental. Reducînd întreaga desfășurare muzicală la esența unei scheme, se remarcă arcul de boltă al unei forme nonretrogradabile în care partea centrală este axa de simetrie, conferind grandoare și echilibru lucrării.

Dar alături de derularea elementelor tematice — vocale sau instrumentale — se mai impune și o altă coordonată a evoluției arhitectonice: pendularea între uni și pluri-vocalitate — criteriu de diferențiere în planul structurării verticale, caracterizat prin alternanța de tip nod-ventru), ridicînd eterofonia la nivelul unui principiu ordonator al întregului discurs compoizistic. La o atență examinare se poate constata că articulațiile „unităților sintactice” ale opusului, pasajele de intersecție ale zonelor în care se afirmă anumite structuri modale corespund unei reduceri a densității liniilor sonore, ceea ce explică stabilitatea și limpezimea specifică a construcției compoizistice. De fapt, autorul nu apelează la individualități distincte în cadrul scării intervalice utilizate, ci la formule derivate din același substrat intonațional, relevînd astfel stricta economie de substanță muzicală, ilustrînd și sub acest aspect ideea unității, a continuității prin fapte și izbînză a acestui **Stejar** al istoriei noastre contemporane, a Partidului.

Nu o odă, ci o amplă metaforă evocatoare, ce se adresează unui strat mai adînc al spiritualității noastre, este ceea ce realizează creația lui **George Draga**, alăturînd corului mixt un aparat orchestral de tip clasic; valorificînd în egală măsură valențele camerale și simfonice ale partidelor instrumentelor de suflat și de coarde într-o continuă fluctuație a densității sonore, autorul creionează o vastă paletă de nuanțe timbrale, fructificînd nenumăratele variante de aliaje posibile. Spațiul relativ restrîns reprezintă în concepția compoizistică acel cadru necesar unei maxime condensări a mesajului artistic, exprimat prin intermediul conjugării tuturor coordonatelor expresive ale textului poetic și muzical.

Prin conținutul ideatic, ca și prin construcția fermă, vîndînd siguranța și modernitatea gestului compoizistic, decantîndu-și valențele expresive pînă la obținerea imbinării dintre concizie și elocvență, **Cantata „Stejarul românesc”** se constituie într-o pagină pregnantă a „hronicului României de astăzi” dăltuit în limbajul sunetelor de muzicieni care privesc cu responsabilitate imperativul timpului lor, ale actualității și valorii artistice.

ANCA IOANA ANDRIESCU

## Omagiul artei



HRISOV 2050, tapiserie de Cela Neamtu-Grigoras și Costin Neamtu

Iată o lucrare care poate fi trecută la capitolul operelor de artă cu un profund conținut național și o actuală perspectivă asupra istoriei și contemporaneității. Geneza poporului român, originea lui dacă este ilustrată cu simplitate: în stînga femeile și copiii, în dreapta bărbații în port exercitînd meserile tradiționale, două elemente ale continuității de neam, tradiție și crez. În centru, separați prin doi arbori, simbolici ca doi stâlpi de poartă, prin care se trece din istorie în prezent, oamenii zilelor noastre: femei, pionieri, muncitori, în portul și ocupațiile lor de azi discutînd un plan — oras, cetate industrială, mărturie a contemporaneității — ce se prefigurează prin schelele proiectate pe fundalul unui luminos răsărit de soare aurînd zidul masiv intru eternitate al unui zăgăz de ape dătător la rîndul lui de lumină. Continuitatea și vigoarea neamului, ideile-forță ale acestei lucrări, sînt peceteluite ca pe un hrISOV de sigiliul trînziciei și veșniciei lui. „Hrisov 2050” este, de fapt, pecetea prezentului.

pătrunde însă în interiorul mecanismului, acolo unde se formează conștiința revoluționară, unde au loc procese determinante pentru cristalizarea unei personalități, a unei atitudini, a comportamentului diurn ca reflex al unei concepții despre lume și viață.

Eroii piesei se află de aceeași parte a baricadelor în lupta pentru construirea socialismului. Între ei nu sînt conflicte antagoniste. Conflictul, de natură complexă, etică, psihologică — este o expresie a unor contradicții reale, între aspirație și vocație, între subiectivitatea împrejurărilor și obiectivitatea destinului determinat de însăși vocația fiecărui individ și de capacitatea lui de „a merge pînă la capăt”.

Autorul surprinde familia Ioneștilor — nume semnificativ, pentru intenția de generalizare nu a cazului, ci a problematicii sale — într-un moment de criză, de înaltă tensiune. Este un moment al adevărului, declanșat nu atît de telefonul misterios — voce a opiniei publice sau a propriei conștiințe, convenția folosită de dramaturg ca un alt „inspector de poliție” proliferat în dramaturgia mondială de la J. B. Priestley încoace — cit de necesitatea unei clarificări, a unei examinări lucide a drumului parcurs și a perspectivei, înainte de a merge mai departe. Este momentul în care tatăl, Ioan Ionescu, directorul general adjunct al întreprinderii „Oțelul”, și-a dat demisia, din motive pe care le aflăm cu greu, treptat, abia pe la sfîrșitul piesei, după întortochiate căutări, frămîntări ale

tin e înfierat aici, un subtil semnal de alarmă cu privire la riscurile neînțelegerii propriei vocații în alegerea locului în societate. Ioan a intuit bine adevăratele calități ale lui Nicolae: „Sînt oameni care fac oțel și alții care-l fac pe oameni să facă oțel”. Nicolae face parte din prima categorie. El n-ar putea fi un bun conducător al oamenilor care fac oțelul. Adevărul răzbate greu pînă la el, prin carapacea orgoliului. Dar breșa a fost făcută. De la înălțimea acestui orgoliu lovește el, aruncîndu-i lui Ioan ceea ce crede el că este adevărul în ceea ce îl privește, lansînd la rîndul său un aforism: „Fiecare ajunge ceea ce trebuie să ajungă! Nimeni nu-l poate opri pe nimeni” — argument decisiv în procesul de conștientizare al lui Ioan însuși privînd propria sa vocație, propriul său drum. Nu e un conflict între generații. E un conflict de mentalități, o confruntare de poziții etice, de moduri de înțelegere a vieții.

În această confruntare, rolul Anei, soția lui Ioan, este de catalizator, de rai-sonneur intrucîtva, de mediator între vocea de la telefon și cei direct implicați, avîndu-și și ea partea de contribuție la configurarea tabloului general, prin pilda de intransigență morală pe care o reprezintă, fără a fi deloc un personaj „fără probleme”. Cit despre Vera, soția lui Nicolae, ea întregeste acest microunivers uman ca un element adiacent necesar.

E o piesă densă, care îndeamnă la gîndire, asupra adevărului sens al vocației, al succesului, al fericirii, fără a da



## Un tânăr autor, o carte

# Nicolae Băciut — „Muzeul de iarnă”, Editura Dacia, 1986

Un poet al stărilor de reclusiune, al spațiilor închise din care, rareori, se desprind patrulele senzualității bogate, răscolind în lung și-n lat fișia obscură a unei biografii estompate, comunicată cu parcimonie, este Nicolae Băciut, în al cărui debut tirziu (*Muzeul de iarnă*, Ed. Dacia, 1986) pare să se fi acumulat, în anii de așteptare, știința discretă și rafinată a rostirii poetice din nord, aceea notă particulară poezilor din Ardeal, care ar consta într-o „imblinzire” livrescă, adesea calofilă, a impulsivității stilistice acordate cu frumusețea sălbatică a peisajului transilvan.

Departate de electrozii cuplați la nivelul simțurilor, întorcând spatele privirii gorgonice a febrei prin care se întrevăde, pulsind, orașul, astupându-și urechile la cîntecul de sireni al țevărilor și industriilor lui infernale, făcându-se că nu aude rumoarea ispititoare a străzii, încrezător doar în realitatea poemului pe care o investighează chirurgical, singeros și tandru deopotrivă, Nicolae Băciut scrie, în aparență, o poezie hibernală din punctul de vedere al spectacolului liric, al regizării acestui spectacol pe scena „cătății”, dar, în realitate, în subteranele afectului, o poezie plină de viață, a cărei violență transparentă, aidoma unui gheizer, nu-

mai din cînd în cînd la nivelul unei bogate jerbe de imagini. Într-o încăpere care nu este decît proiecție spațială a propriului eu, în culcușul protector al cuvintelor, în pivnița ocrotitoare a copilăriei și adolescenței din care aduce la suprafață obiecte, glasuri și întimplări cu temeritatea unui scufundător de mare adîncime, dar, cel mai adesea, în liniștea primejioasă a frigului, în alcoolul zăpezii, poetul meditează asupra destinului, sentimentelor, expresiei lor lirice, impactului acestora cu mecanismele lumii de afară, de „dincolo” de geamul fragil al biografismului: „La șaisprezece ani îmi sărutam iubita / lipindu-i de buze scrisorile netrimise; / la șaisprezece ani disperarea ținea loc de cald / chiar într-o zi de iarnă nesfirșită, / cînd iubita n-a mai ieșit în stradă, / cuvintele n-au mai vrut să intre-n carte.” (*La șaisprezece ani*).

Există în spatele aparenței de liniște o undă abia perceptibilă de tensiune înăbușită, semnul unei crize existențiale pe care cuvintele poemului nu o mai pot ascunde: „Ce simplu e totul aici, ce bine! / Și nimeni nu ne iartă poemele noastre / puse între felile uscate de piine, / cum nici noi nu iertăm greșiților noștri, / Ce bine, se simplu / scrișnește zăpada între dinți.

// Ce se va mai ști despre noi / cînd copiii ne vor trage de minică: / „Tată, poemul tău nu se mai sfîrșește / niciodată?” (*Zec decembrie*).

Întreaga atitudine poetică a lui Nicolae Băciut este consecvent îndreptată spre depistarea și recuperarea moleculelor de lirism pe care existența cotidiană le conține în stare brută, nediferențiată. Dacă identificarea și prelucrarea cu mijloace artistice, de bijutier, a acestui lirism sint însoțite de o stare febrilă, extatică, nu este mai puțin adevărat că, prin jocul contrastelor, lipsa inefabilului creează o stare de criză în care „single” poetului încălește și dă culoare absenței, golului, pustietății: „Dar unde începe oare viața mea? / Ce-i lipsește ei, numelui ei? / Speranța, deznădejdea, ura / conversația care poate umili singurătatea / pe care miinile mele o ating / oarbe / dezvelind cenușa de pe masca de aur. / „Strigă” — îi strig / ca și cum limbile noastre s-ar spinzura în cerul lor. / „Mușcă-ți cuvintele” pare a-i spune și gîndul meu / care nu mai are loc pentru auz / iar vîzului, piciorușele lui singur / stau și acum în urma mea / adulmecîndu-mi sentimentele.” (*Intrare*).

De altminteri, primul ciclu al volumului, *Voci în oglindă*, constituie aproape în totalitate o reflectare a existentului în apele reci, de o frumusețe înghețată ale oglinzii poetice; din această pricină, realitatea din versurile lui Nicolae Băciut este în mai mică măsură „contondentă”, în linia noii sensibilități citadine. Învăluț în clarobscur, cuprinsă de ceturile visării, recompusă din cioburile adunate în genunchi de o memorie afectivă lacomă de senzații, lumea fizică din *Muzeul de iarnă* este o aglo-

merare de mulate sensibile, de amprente emoționale ce-au cunoscut, cîndva, căldura unor intense trăiri umane, în care erosul și cerebralitatea au format un aliaj dens, strălucitor, plin de mister: „Dar dacă sărutul e doar / cuvîntul fierbinte oprit în cerul gurii, / care înălțare, care despărțire de sine / poate fi un sfîrșit? / Un vînt prea tare, o spaimă / răspîndindu-și mireasma, // calmul, liniștea dinapoia lucrurilor / ca un alt-ceva ce niciodată n-ai avut / și n-o să ai: / înțelepciunea de a nu da glas / cuvîntului oprit în cerul gurii // ca un sfîrșit” (*pag. 33*).

Sintagmele frigului, „Un ghețar se întinde peste amintirile noastre” (*Vulpea trece podul*), „ne îngropăm amîndoi / în frig” (*Insemnări la marginea orașului*), „În iarna aceasta / voi scrie poeme de zăpadă!” (*Poem neterminat*), „zăpada care poartă singurătatea / în ochi” (*Peisaj neterminat*), „un frig în cuvinte” (*Frig în cuvinte*), „Zăpada ca un inorog” (*Poem de zăpadă*) se risipesc în ciclul titular, lăsînd loc unui erotism așezat sub semnul păcatului, al ispitirii vinovate, al unor tăcute, omniprezente amenințări ce însoțesc iubirea. Spre deosebire de poezii care „domesticesc” sentimentul în cușca de fier a intelectului, Nicolae Băciut își exijează iubirea în trecutului siberian al memoriei, suspectînd-o atent ca pe un anarhist oricînd în stare să provoace freacă, tulburare, revoltă: „Mîros dulce, în patul speranței / e o vulpe. / Vine dinspre copilărie, dinspre / iarba însingurată primăvara / sub botul umed de

mîel; / o gură gata să vorbească, / gata să-și amintească / o noapte de dragoste. // Dar nu e timp. // Mîros dulce, în patul speranței / războiul de o sută de ani.” (*pag. 49*).

Cel mai adesea, însă, convinge la Nicolae Băciut expresia unei nostalgii evocatoare de locuri și întimplări demult pierdute, sunetul unei elegii ale cărei cuvinte au fost devorate de curgerea timpului, poeziei rămîindu-i doar „melodia” de o tristețe sfîșietoare: „Toamna întinsă pe asfalt ca pe o felie de piine; / despre vară sarea mării nu mai spune nimic, / nu mai spun nimic cuvintele / îngropate în nisipul fierbinte / ca într-un poem. // Nevoia de credință ca un baston pentru clarvăzătorii. // Numai tu, numai tu / fără anotimpuri ingenunchi în mine, / în acest poem, / în această șoaptă // care nu se va mai sfîrși.” (*Alt anotimp*).

În fine, ultimul ciclu al volumului pare a incorpora o etapă de creație mai veche; sentimentul este mai disciplinat, imaginea cenzurează atent orice tentaivă a fanteziei de a ieși din rînd, discursivitatea, aici tunsă zero, pare trecută prin școala de corectie a sonetului. Neconvîngătoare, în ansamblu, aceste poeme finale (a căror pondere nu este însemnată în economia cărții) au rolul de a marca progresul înregistrat la nivelul mijloacelor expresivității, saltul calitativ pe care poetul l-a parcurs nu fără conflicte lăuntrice.

Privit în contextul debuturilor din ultimii ani, volumul lui Nicolae Băciut face dovada deopotrivă a inteligenței și talentului, poezia lui gîsînd toate argumentele pentru a cuceri și convinge.

TRAIAN T. COȘOVEI

## Creația tinăra — studiu de etapă

# Un „nou val” în etnologia românească (I)

În ultimii ani, în etnologia românească se face din ce în ce mai auzit glasul unor noi generații de cercetători. Ei alcătuiesc un grup relativ omogen, al cărui element de identitate nu este dat de vîrstă ori de apartenența la o „școală” comună, ci de limbajul științific unitar, de metoda de investigație inovatoare cu care abordează materialul studiat. Mai exact, este vorba de căutarea unor noi modalități de abordare a culturii populare, de renunțarea la un anumit limbaj (eminamente descriptiv) și de atacarea în profunzime a sistemelor și microsystemelor constitutive marelui „text” al civilizației tradiționale. Dorința de îmbogățire a inventarului exegetic este deci evidentă; căile urmate precum și scopurile propuse variază însă de la cercetător la cercetător; acest fapt oferă acea diversitate în unitate care garantează întotdeauna, într-un anumit moment al istoriei unei științe, puterea și vitalitatea ei specifice.

Modelele de cercetare deja consacrate din folcloristica română au împămîntenit o perspectivă metodologică bazată în deosebite pe primatul textului asupra contextului. Analizele lor asupra „folclorului literar” scoteau adeseori textul din mediul său firesc pentru a-l privi în determinările sale predilect literare. De unde și primatul analizei stilistice, filoso-

fică, estetice. Clasificările și tipologiile formelor folclorice pleacă astfel de la modelele specifice literaturii scrise, avînd ca bază categoriile inerente acesteia (genul și specia). Fără a contesta valabilitatea acestor demersuri, mai multe lucrări ivite în ultimii ani solicită o privire mai nuanțată și mai complexă asupra folclorului românesc, subliniind insistent intercondiționarea dintre textul literar și contextul cultural. Ele atrag atenția asupra perspectivei antropologice, ca o perspectivă de integrare complexă a elementelor culturale într-un ansamblu dinamic, coerent, flexibil. Categoriile de clasificare și analiză sînt acum rafinate, căci alături de atribuțiile izvorite din „literalitatea” textului, apar și acelea determinate de „culturalitatea” sa, de interconectarea faptului literar în structurile ceremoniale, sociale, economice și istorice specifice momentului, locului și condițiilor în care un text este actualizat.

În familia acestor lucrări, ce les din granițele tradiționale și aduc un suflu nou, se înscrie și recentul studiu consacrat de cercetătorul clujean Ion Ștefan, „Poezie populare de nuntă” (București, Ed. Minerva, 1985). Este vorba deci de o dublă distincție: din ansamblul tuturor manifestărilor ceremoniale care configurează datina nunții la români sînt izolate manifestările verbali-

zate, iar apoi, într-o a doua instanță, cele determinate de caracterul lor liric. Acestea constituie „poezia populară de nuntă”, dar autorul nu uită să releve că ele nu au sens specific și valoare bine definită dacă nu sînt privite în conexiunea lor cu istoria (determinarea diacronică însemnînd cercetarea vechimii și originii motivelor din poezia de nuntă iar cea sincronică trimițînd la relațiile formelor lirice cu realitățile contemporane), cu nivelul socio-economic, cu codurile morale specifice „Weltanschauung”-ului folcloric, cu reacțiile individuale și determinările de natură psiho-afectivă, etc.

Acest prim cîștig metodologic (ce ține de nivelul decupării obiectului investigat) este urmat de un altul, ce derivă din perspectiva funcționalistă a cercetării: autorul urmărește mereu integrarea textului în contextul imediat (momentul ritual în care este rostit) și apoi în contextul general (structura de ansamblu a riturilor de trecere și în plan mai larg, viața ceremonială a satului tradițional).

Privit din din această perspectivă, ceremonialul de nuntă se înfățișează ca o manifestare unitară (ca desfășurarea, ca practici concrete, ca texte utilizate, ca sensuri implicite) pentru tot teritoriul românesc. Dovadă a unității noastre etnice, acest obicei popular relevă o experiență comună, o aceeași atitudine față de viață și de modelul cultural al vieții, așa cum a fost el gîndit de civilizația tradițională românească.

În aceeași colecție „Universitas”, Editura Minerva ne oferă o altă lucrare reprezentativă: „Lectura textului folcloric” de Nicolae Constantinescu (1986). Și în această carte interesul acordat dimensiunilor antropologice ale fenomenelor de literatură populară este evident.

Cercetătorul subliniază în repetate rînduri rolul contextului etnologic în determinarea funcției, structurii și sensului unui text literar: „Faptele de folclor s-au modelat în raport cu funcția lor în ansamblul vieții sociale și, în același timp, ele au selectat din arsenalul mijloacelor de expresie tradiționale pe acelea care răspund cel mai adecvat rostului lor. Analiza compartimentată a nivelelor funcție-structură-mijloc de expresie, poate conduce la desprinderea mai exactă a semnificației faptelor de folclor și, totodată, la justa lor grupare, clasificare, criteriile de mai sus avînd avantajul unei depline obiectivități” (p. 85). Am citat integral acest fragment deoarece el are un pronunțat caracter programatic, explicitînd metoda care îl conduce pe autor în numeroasele sale analize din volum. Deosebit de interesante sînt „aplicațiile” asupra datinei și cîntecului Caloianului, asupra mecanismelor de generare ale basmelor la unii povestitori populari, asupra colindelor despre ciutele urmărite de vinător. Nicolae Constantinescu nu se cantonează însă într-o singură tehnică de analiză; el minuieste cu ușurință și clasificarea tipologică, și investigarea structurală a textului, și abordarea de tip antropologic a relației text-context (structură-funcție), și studiul de pe baricadele mitologiei comparate a subtextului folcloric și discutarea fenomenului literar oral din perspectiva teoriei comunicării, etc. În acest sens, pot spune că lucrarea lui N. Constantinescu este una de afirmare a unor potențiale direcții de cercetare și, totodată, de definire de sine, de detașare față de tradiția „împămîntenită” a abordării strict literare a fenomenului folcloric.

Cunoscut în mediile folcloristilor ca unul din bunii specialiști ai acestui domeniu,

A. Gh. Olteanu ne oferă un debut întîrziat, cu o lucrare temeinică, rodul probabil a ani și ani de cercetare atentă și migăloasă a literaturii populare („Structurile retorice ale liricii orale românești”, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1985). Inspirată din noile orientări ale analizei textului poetic, cartea lui A. Gh. Olteanu este o investigație amănunțită a „retoricii” liricii folclorice, investigație avînd ca scop demontarea mecanismelor compoziționale prin care performența populară construiește mesajul poetic. Două analize de text, așezate la sfîrșitul lucrării dau și dimensiunea metodologică: autorul vizează o „analiză totală”, care, întregind ori depășind figurile retorice elementare ar tinde către atacarea „gîndirii poetice” populare românești.

Interesante au fost pentru mine capitolele consacrate semnificației poeziei folclorice. „Demontarea” minuțioasă a mecanismelor metafizicării și ale constituirii de simboluri este edificatoare și ne ajută să înțelegem mai adecvat felul în care omul culturii tradiționale gîndește lumea și se raportează la ea, prin limbajul și logica liricii orale. De altfel, schema de constituire a metaforei „în devenire” (desfășurată) confirmă ideea, esențială cred eu, a unei logici a gîndirii poeziei populare, logică ce se mișcă numai între anumite coordonate, definitorii pentru „ethosul” folcloric. Și este bine să căutăm să descifrăm coordonatele acestor fenomene de profunzime, căci, dacă știm multe lucruri despre nivelul fenomenal al culturii populare, știm încă foarte puține despre structurile constitutive de adîncime, despre categoriile mentale, codurile și logicile care determină și susțin întreaga spiritualitate românească.

MIHAI COMAN

## În jurul anticipației

# Borges și literatura SF

Unele dintre povestirile fantastice ale lui Jorge-Luis Borges (21 august 1899 — 14 iunie 1986) fac parte și din literatura SF, ilustrîndu-i la un nivel deocamdată neegalat, posibilitățile. Le-am recitat, am încercat să înțeleg de ce, în comparație cu obișnuitele texte SF, ele realizează figura unor tunuri cu laser plasate, în stil baroc, alături de niște flinte.

Mi-am dat seama, mai întîi, că textele

lui Borges fac parte din SF-ul orientat spre știință și nu spre tehnologie. Doar știința (inclusiv disciplinele umaniste) este în măsură să furnizeze ipoteze suficiente de paradoxale/misterioase pentru a fi utile autorului SF. Tehnologia (nu este vorba despre așa-zisul SF tehnocient) poate fi doar (extrem de) complicată, dar aproape niciodată cu adevărat adevărate de veritig intelectual. Acest aspect explică eșecul unui noian de texte SF, care prezintă personaje convenționale plasate în condiții tehnologice insolite; oricît de sofisticate ar fi noutățile tehnologice, echivalentele lor literare nu pot depăși, de regulă, teritoriul medioerității. Receptarea acestora se reduce la înțelegerea unor principii constructive și funcționale, vibrația intelectuală corelativă fiind neînsemnată.

Borges nu recurge la sursa minoră a literaturii SF, apelînd întotdeauna la concepte inepuizabile, purtătoare de imanență poezie, provenite din filozofie, ma-

tematică, logică, fizică, psihologie. Timpul și echivalentul subiectiv al acestuia (memoria) dețin un privilegiu special. „Mîracolul secret”, „Grădina potecilor ce se bifurcă”, „Funes, omul cu memorie” sînt cîteva dintre textele axate pe concepții de timp. Tema labirintului, precum și aceea a infinitului sînt alte două surse inepuizabile, ale căror reverberații le captează marelui poet argentinian. („Există un concept care le trasează destinele tuturor celorlalte, serie Borges. Nu mă refer la rău, al cărui limitat imperiu este etic, vorbesc despre infinit”). Labirintul, metafora a infinitului și a absolutului, este o temă cum nu se poate mai SF, Cosmosul fiind cea mai autentică concretizare a sa. „El Aleph”, parabolă a omului adus în fața absolutului, poate cel mai reușit text SF scris vreodată, este caracteristic în acest sens.

Tensiunea inherentă dubletului realitate-

ficțiune (vis) este un alt nucleu poetic. Ea nu apare doar explicit, ei și în chipuri difuze. Generată de arta de mistificator a lui Borges, o subterană ambiguitate coexistă cu stilul preciziei aparente, făcînd savoare unică a povestirilor.

Reușita în încercarea de a serie literatură SF pornind de la conceptele pe care le-am amintit este condiționată. Despre condiția de a fi un poet autentic, îndeplinită de Borges, nu are rost să discutăm. În schimb, este important să menționăm erudiția, necesară oricărui autor manierist, precum și deosebita inventivitate, împusă de frecvența unui număr limitat de teme și motive. Borges excellează și în aceste două ultime privințe. În treacăt, povestirile lui ridiculizează prejudecata că literatură SF poate să serie oricine deține doar un număr mic sau mare de informații tehnico-științifice.

VOICU BUGARIU



Ei sint contemporanii mei

## Ipac dau știre...

Există autori ce nu vor să-și consume supărarea pe noi, bieții lor contemporani, ca și cum saliva le-ar fi de aur și indignarea marfă de export. Un pseudonim ducându-și cu discreție viața de chiriaș în demisolul vreunei reviste literare, o anonimă aureolată de profesionalism coboară din cind în cind, cu patos arheologic în biografiile noastre. Atît și nimic mai mult. Altfel, numele adevărat, retras în catifelele scumpe ale autorului, pare a nu poseda cîlîi vibrații ce i-ar putea indica prezența noastră prin preajmă. Caracatița ce „n-are organ” pentru pleușcă e în schimb sensibilă la leviatani. O conductă de la fabrica de cerneală Victoria n-ar stinge vorba cefalopodului cînd e vorba să „polemizeze” cu Shakespeare, Tolstoi sau Caragiale.

Intr-adevăr, cu ce i-au greșit danezii acestui domn Will, de le pune în cîrcă un castel imbișit de ceață și pe deasupra bintuit de fantome, în umbra căruia se înfăptuiesc otrăviri sinistre urmate de lugubre dezgropăciuni. Decît intristată biografie a unui prinț zădărc, ce monologhează în dodii, mai bine

s-ar fi ocupat de blinzii crescători de animale danezi și-am fi avut astăzi date inestimabile despre producția de lapte pe cap de vită furajată și despre situația pășunilor în Evul Mediu.

Ne spune oare Shakespeare cit costa un kilogram de păstrugă pe vremea lui Hamlet? Aflăm cumva dacă șoselele erau asfaltate? Dacă femeile lucrau lina cu andrelele sau cunoșteau meșteșugul războaielor de țesut? Nimic din toate acestea.

Dar în Othello, nu se simte cumva o boare de rasism? De ce să înfăptuiască maurul crima? Putea să-și facă tot altfel de bine datorită spîrgînd butuci sau cioplind plese de șah (care, se știe, ajută la fortificarea logicii) decît să fie imbrincit englezeste în teoria Conului Leonida: „Omul, bunioară, de par exemplu, dintr-un nu-știu ce ori ceva, cum e nevrinos, de curiozitate, intră la o idee; a intrat la o idee, fandaxia e gata; ei! și după aia, din fandaxie cade în ipohondrie. Pe urmă, firește, și nimica mișcă”. Cum n-a mai mișcat nici gingașa Desdemona sub mina brunetului...

Și-apoi și veselul ăsta de

Caragiale, prea din cale afară, zău așa... Înțeleg să te desparți de trecut răzînd, dar și de prezent? Deducit la pastrama sărmanului Iusuf, i-a trecut în rîndul trușandalelor și pe dragii noștri ionești și poești... Acum, în ceasul al treisprezecelea ar trebui reabilitat măcar domnul Goe. scrisă degrabă o nuvelă, în care să corectăm imaginea falsă a copilului anului 1900. Sub titlul Domnul Goe — un elev model, virtuțile specifice copilariei să se imbine cu spiritul educativ al mamiției, ghidat după lecturi din Makarenko.

Il facem praf pe nenea Iancu? Il facem. Și uite-așa, autorul nostru polemizează țanșos cu răposaii, trăgînd semnale de alarmă ale vagoanelor aflate în dotarea Muzeului C.F.R. (și chiar ale cefereului englezesc, vorba cuiva) ba reabilitîndu-l pe Caliban, care n-a avut condiții prielnice de învățură, ba moralizînd-o pe muma lui Ștefan cel Mare că nu i-a deschis voievodului porțile cetății la vreme de urgie păgînească, în poezia lui Bolintineanu.

Mai ușor decît răzbiim noi în interiorul mașinii 131, scoabară autorul în anul de grație 1500, făcînd ordine și cîrînd plășșilor bilețele la control, de nu mai apucă nici Neacsu de la Cîmpulung să scrie diuosul său: Ipac dau știre...

MIRCEA DINESCU

Atitudini, dezbateri, controvers

## Alpha sau avatarurile debuturilor colective (IV)

Așadar, Editura „Dacia” ne restituie încă șapte nume din deceniul patru, dintre care doar unul este în mod sigur al unui poet: Gavril Moldovan (născut în 1941). Prezent și-n culegerea EU PORT ACEASTĂ FIINȚĂ (Editura „Dacia”, 1972), Gavril Moldovan ar fi avut dreptul și prin valoare și prin îndeplinirea formalității de a debuta în colectiv la cel puțin o coală editorială și două coperti. Mai în elate decît primii echinoxisti, care nici ei nu mai sint prea tineri, Gavril Moldovan este un talent care s-a maturizat în liniște, fără să-i pese de competiții, adăugîndu-se grupului clujean mai întîi din întâmplare, iar acum cu intîrziere. Poemele din UNIVERSUL COMUN imi sint aproape în întregime cunoscute, deci: în primul rînd, sint vechi, iar în al doilea, de îndată ce mi le-am reamintit, și-au validat rezistența la timp: „soldatul înalțează pe cîmp / printre florile roșii / la mari distanțe de el / în hale negre murdare / se fabrică glonțul / pentru trupul lui // sint departe unul de altul / și totuși / se vor întîlni piept în piept / pe cîmpul de luptă / iscodin-

du-se reciproc / prin tufișuri verzi”. Scriind despre indeletnicirile mîinii, cum se intîmplează unul dintre poeme, Gavril Moldovan procedează cu îndreptățire și în cunoștință de cauză. Acum știu de ce, la „Arizona”, între prieteni, nici ei prea zgomotoși, Gavril Moldovan tăcea întotdeauna: el făcuse armata, nu se întîlnise cu glonțul, dar îl aștepta.

Ion Matei Mureșanu semnează un singur poem notabil: Chagall și ne informează printr-o notă finală că-n 1978 a fost la Hanoi, de unde, în afara citorva STAMPE în versuri, nu știm cu ce s-a întors. Nicolae Mercean propune, în VINĂTORUL ORB, un ciclu de interogații emfatiche, care nu trec de enunț, Totuși: „Întoarce pagina cu griji, iubito, / să nu alunecă sensul departe” — nu-i de ici-colo, dar să nu fie prea tirziu. Romulus Constantinescu se arată în grupajul ALEATORIU un inmic încă nedespins de orizontul lecturilor (vizibil, bogate), alcătuit, vasăzică, mai mult din resturi, cu economie de personalitate. Prin Maria Oltean, Ion Suci și Viorel T. Sălăjan, literatura cenecleră, sau altfel spus, literatura locului comun, mai cîștigă trei titluri: LIN LUNECĂ VARA, MIREME DE LUMINA și SPAȚIU ALBASTRU. Primi doi autori ar putea face schimb de pagini, fără să se observe, iar al treilea cred că n-a avut altă intenție decît de a furniza caselor de cultură texte pentru montaj.

Dintre cei nouă autori născuți după 1950, cinci sint poete, preponderența sexului slab în poezia tinerei generații explicînd multe din stăbînicurile acesteia, mai cu seamă, mimetismul specific (poetii fiind, de regulă, parodici sau... ardeleni). Îndoiala lui Baudelaire, care se întrebă ce caută femeile în biserică, mă frîmîntă și pe mine citînd textele semnate de: Persida Ruxu: OCHIUL DIN SOMN, Cornelia Liliana Balșei: SĂRBĂTORILE POETULUI, Doina Petrulescu: CERC DE UMBRĂ. Criza de personalitate în aceste cazuri este atît de evidentă, încît lectura alunecă pe suprafața cuvintelor ca peste nimic. Doar mai tînăra Ruxandra Cesereanu (născută în 1963) iese din nota acestor pagini de locuri comune, deși, citîndu-i STRADA MARE și răsfoind u. neori „Echinoc” — ul, am senzația că ultimii echinoxisti seamănă între ei de parcă textele lor ar fi rezultatul unui gest creator colectiv.

În schimb, poeții, deși tot aglutinați, fie prin scriitură, fie prin tipar, sint mai ferm conturați. Gheorghe Mihai Birlea se arată în IN PENUMBRA POEMULUI neinteresat de parodici, propunînd „un fast cavaleresc în lumina trecătoare” demn de urmărit. Ioan Pîntea, cu zece ani mai tînăr, versifică elegant și cuminte, mărturisind chiar din titlu că ASTĂZI A ÎNCEPUT SĂ CREASCĂ, iar niște versuri precum: „lăuda vine ca o pasăre de pradă se-azăz pe umăr și zise: / fată dinții mei striviți între buzele tale / limba mea nu mai este trestie zburătoare!” — ne fac să-l așteptăm a termina ce-a început. Între ei se află Cristian Andrei, un sentimental ironic în ALB ABSTRACT: „Și gura ta roșind sub ruj / Să-mi spui ultimativ că nu te-mpaci / Să stăm în gazdă Decit așa / Mai bine ne-am iubi în brazdă”; sau: „Un sărut lung lung / Ca un poem / Pedagogic”: și: „o fată frumoasă de dimineață / Îți alungă melancolia”, versuri cu care un critic mai în etate nu poate fi decît de acord.

Între autorii tineri, singurul format mi se pare Flore Pop, născut în 1958, jurist la Năsăud. Lucid, aflat în chiar „aerul amar al semnificațiilor”, cău-tînd ceea ce el numește „fericirea unei linii de pămînt / înverzită de goana săgeții”, autorul ciclului INSTIGARE LA MELANCOLIE are, evident, har și un mod propriu de a exprima această evidență. Iar a-i amina nejustificat gestul cărții nu înseamnă decît a pune bețe-n roate unui poet merit, în mod sigur, să urce, avînd așadar destule inerti de invins.

VALERIU BĂRGĂU

NICOLAE DIACONU

Creația tînără — studiu de etapă

## Configurații în mers \*)

Un prim aspect definitoriu pentru generația cea mai tînără de critici tîne de mobilitatea ei intelectuală. Această generație permeabilă la cele mai recente achiziții (psihocritică, tematismul, semiotica, structuralismul) pare chiar înclinată să exagereze primatul textului, dincolo de complexitatea fenomenală. Cum domeniul criticii literare are o personalitate deschisă, funcția criticii nu se încheie nicînd. Dacă însă există critici ce leagă demersul lor de un drum inițiativ, limbașul hiperspecializat riscă să împingă în impas nevoia de înțelegere. Asadar, nu există o nouă critică și alta veche, cit experiențe diverse, în funcție de gradul de selectare a probelor după un criteriu de relevanță. Codificarea sistemelor de lectură (vezi rolul unor intermediari precum psihologia, metodele matematice, stilistica linzivistică) intră în dispută cu judecări culese din cîmul psihanalizei sau cu argumente antropologice. Numai interesul pentru literatură dă o finalitate explicativă culese din domenii conexe. Însă ar fi greșit să limităm proprietățile discursului literar la pura semantică. De altfel, pe urmele lui I. M. Lotman perspectiva stilistică, poetică, retorică etc. ordonează căuțările unor critici

tineri însă nu tin loc de judecări de valoare. Grație acestora tendințele novatoare dau rezultate. Abordări datorate unor Liviu Petrescu, Liviu Ciocirile, Marian Papahagi, Dan Al. Condeescu, Ion Vartic, Ion Bogdan Lefter, Dinu Flămînd, Ioan Holban s.a. marchează un traseu dominat de locul scrierii în univocitatea literaturii. Încă o dată merită să-l amintim și aici pe G. Călinescu. Criticul, cum a notat un monografist al său, a început prin a se impune la nivelul complexității accepțiilor, al recuperării prin cuvînt a tilcurilor. Spațiul său electiv este cuvîntul și, din sfera lui spre sfera valorii. G. Călinescu consideră coerenta o formă de invenție a textului, preeminenta stilului asupra altor elemente.

Nu intră în discuție validitatea tehnicilor noi de receptare textualistă sau relația permanentă a structurilor artistice cu probleme socio-istorice curente. Stirnesc rezerve doar abordările unilaterale, ce cred că pot rezolva corelările de factori expresivi cu cei istorici exclusiv pe seama formalizării mesajului estetic, a concentrării atenției pe reacțiunea față de factorii veniți din sfera activităților și experiențelor omenești, ca și cum acestea destramă con-

ținutul organizării literare, o separă de propriul ei scop. Victor Sklovski cerea ca, spre binele distanțării, limba să fie deformată și oricum despoavărată de orice „alegere” externă trăirii poetice a cititorului. Faptul de a dedica timp și talent și altor aporturi decît cele ale sensibilității directe constituie tema maioră a căreia se dedică destui critici tineri, curiosi să afle, odată cu individualitatea evenimentului istoric locul ce se cuvine evenimentului creator, modelat și el ca o unicitate imposibil de justificat fără sugestii venite din forme lexicale, morfologice, sintactice ale expresiei.

Indiscutabil, critica îmbrățișează astăzi un cîmp larg de probleme de pe pozitii metodologice mai diverse ca oricînd. Ca forță această desfășurare denotă cit pret capătă în ochii tuturor stringerea probelor, întoarcerea pe toate fețele a valorilor, spre a le confirma sau infirma. Este, în fond, o manifestare de exigență pe care diversitatea demonstrațiilor, libertatea de mișcare a demersului critic și le revendică ca un semn de tinerete spirituală. De curge din realitatea nu doar intențională cit practică un drum al progresului pe care au păsît — într-o corespondență a generațiilor — critici și istorici literari precum George Ivașcu, Cornel Regman, Z. Ornea, Ion Vlad, Const. Ciopraga, Paul Cornea, Mircea Tomus, G. Dimisianu, Gh. Grigurcu, Lucian Raicu, D. Mincu, Valeriu Cristea, Titu Popescu, Const. Călin, Valentin F. Mihăescu, Al. Săndulescu, Radu G. Teșosu, Dan C. Mihăilescu, Mihai Zam-

fir, Marin Bucur, Alex. Ștefănescu, Constantin Sorescu, Victor Atanasiu.

Curajul criticii tinere de a tine pasul cu cei mai buni exponenți citați mai sus reafirmă o superioară probitate intelectuală. Desigur că pentru a-și justifica locul în epocă și în disciplina aleasă cei mai tineri intră, într-un chip sau altul, în competiție cu nevoia de obiectivitate. Erorile de apreciere nu provin din inexperiență sau dacă așa stau lucrurile sint scuzabile.

Mai grave sint cele care au sursa în confuzia pe care o fac mai cu seamă începătorii între a fi personal și a fi „partizan”. Imaginatia critică nu are a-și interzice un mod creator (deci și subiectiv) de a gîndi literatura.

Pe acest drum merg acum, mai departe, toti cei care deduc din critica motivelor structurante (după modelul lui Bachelard) conotațiile, înțeleșurile contextuale, apte să încadreze întregul plurivoc. Gîndirea și practica critică se îmbogățesc reciproc, nu înainte să definească adevăratul determinism al talentului. Criticii tineri reabilitează înțelegerea specială a scrisului în măsura în care recunosc dreptul tuturor metodelor de a sugera mai multe atitudini posibile față de operă. Tineretea lor spirituală, ca și cariera critică în care si-au investit vocația, sint, avem dreptul să credem, în mîini sigure.

HENRI ZALIS

\*) Vol. II, București, Edit. Eminescu, 1972, p. 7—14.

Scriitorii tineri și cărțile lor

## Nicolae Stan

Cîteva lucruri (ca să nu le spun cîdătenii) mă fac să fiu al doilea care scrie despre o carte de proză scurtă apărută la sfîrșitul anului 1984 și despre care, dacă exceptăm întimplarea judicioasă a lui Laurențiu Ulci de la rubrica Prima Verba, nu a scris nimeni un rînd. Nici pro și nici contra. Minat de tot felul de prejudecăți omenești, am citit cartea, am căutat să aflu unde a mai publicat autorul, cine e, cu ce se ocupă... Totul sau aproape totul a fost zădărnice. La ora cînd i-am citit cartea știam doar că e profesor undeva în Bărăganul misterios, că cititorul poate să se mulțumească în lipsa imaginii scriitorului și cu înfățișarea și obiectivitatea profesorului C. Nistorescu, zis don Claudiu din bucata Vals sub-bucata Fără titlu (I) și urmare... Cartea e alcătuită după modelul labirintic al lui Ulise, are Prefața autorului, note, frag-

mente de jurnal, taifasuri obișnuite, valsuri (nobile și sentimentale), întrebări, Drumuri, stări de veghe în coridor, Schițe de (după) fapte, Postfața autorului și chiar un Epilog. Aparenta nesupraveghere a gîndurilor autorului din bucata presupus a face parte din Prefața autorului, e de fapt un studiu atent al descinderii într-o proză, ca și cum personajul ar scrie studiindu-și în amănunțime arta, talentul, puterea de a extrage din cotidian — o nouă ordine în minunata lume a abstracțiilor, fără de care realitatea nu și-ar revela înălțimea ea dimensiune specific omenească. E o artă poetică a condiției în care înțelegem să-și desfășoare forțele narative.

Proba imediată o oferă într-un taifas obișnuit, unde ni se propune prin semne proprii o lume de western. Autorul stăpînește cu pre-

zicizile limbajului și lumea pe care o aduce în pagină, o lume grea de propriile patimi, crescută precum mușchiul pe neașteptate, incontinuu, insistent...

În Vals alături de citate din Camus (poate generat de Mitul lui Sisiif) apare gîndul tînărului profesor de a relua cîndva în urma observațiilor atente asupra lumii, un studiu temeinic: „Staticul — sinteză voalată a mișcării”. Voci auctoriale intervin în aparentul sanțier al transformării staticului în mișcare și a întoarcerii mișcării în matricea staticului. În fond, studiul acesta fantomă poate să însemne: „Literatura (proza) — sinteză voalată a realității, existenței...”

Sugestive observații aparținînd deopotrivă socialului și esteticului desfășoară autorul în bucata „Întrebarea”. Din ciocnirea dintre Pic și Victor izvorăște un șuvoi proaspăt de materie brută colcîind de idei și semnificații. Această desfășurare de contradicții proprii oricărui tip de proză este din cînd în cînd întreruptă pentru ca autorul să ne ofere relații despre un personaj sau altul, despre ce îl face să se comporte astfel, despre preocupările

lui. Totul este făcut cu atita abilitate încît nimic nu apare explicativ, îngust. Astfel, Victor (unul dintre protagoniști) speriat de cutremur, intrerupe Filologia, proclamîndu-se în lumea satului său: „cetățean tînăr” sau: „Profesor amator cu vocație”...

Doldora de tensiune epică, de experiment, de observație crudă, rece, sint și celelalte proze ale cărții: „Domnu Alexandru”, „După rotire”, „Drum în construcție”, „De veghe în coridor”, „Schiță de fapte pentru o recomandare”, „Postfața autorului” și „Epilog”. În fiecare în parte poate fi descoperit un mic univers care este propus pentru a întregi ambiția (justificată) a autorului de a ne oferi o lume reală sau imaginată într-o variantă originală de proză.

Prin „Boare de Waterloo”, Nicolae Stan trece cu bine proba labirintului unei proze moderne, fără trucuri, preocupat de creație și deopotrivă de observare a realității dintr-un unghi personal, cartea fiind (bănuim) doar un început de construcție epică.



File din jurnalul de călătorie al tînărului scriitor

# Din ce parte bate lumina

După nici o oră de cînd portarul și-a arătat cu degetul clădirea pavilionului din față, scoți un pix de șase lei și notezi următoarele:

„Intreprinderea de Mașini Unelte Bacău a luat ființă, acum cincisprezece ani“.

Notezi acestea și-ți oprești privirea pe miinile unsuroase ale unui mecanic. O trusă cu chei, jos, fruntea asudată, după zimbetul său mulțumit pricepi că tocmai a încheiat treaba la o mașină. Vine maistrul, cineva strigă la cineva. Un bărbat înalt, cu o înfățișare matură gesticulează tăind cu brațul o linie în aer, altul mai scund, în salopetă, descrie un unghi spre mașină, scoate o hirtie cu o șchiță și arată. Celălalt cade o clipă pe gînduri, se mai uită o dată, măsoară ceva cu un subler, mai face un gest, ride (habar n-ai de ce ride așa, dintr-o dată) îl bate pe umăr și pleacă...

Intinzi pasul și-l prinzi în dreptul unui grup de oameni îmbrăcați în halate. Un uruit greu îți acoperă vocea dar el te aude și cu cei 34 de ani vechime în cîmpul muncii se oprește lingă o masă, mai spune ceva unuia Vasile, cum să nu, secretarul adjunct al comitetului de partid pe întreprindere, controlorul de calitate Gheorghe Mocanu, a venit în ultima parte a vieții să trăiască odată cu fabrica, acum tocmai făcea un „tur“ prin secție.

„De exemplu, zice, vîzîndu-te urmărindu-l atent, după înființare, întreprinderea noastră „debutează“ cu un prim produs (mașină de alezat și frezat tip AF85) pentru ca la ora actuală, și mai ales în ultimii trei ani, producția să se diversifice la peste 130 de tipuri de mașini. Institutul de Cercetări Științifice și Inginerie Tehnologică București ne furnizează documentația (deci toate produsele pe care le fabricăm sînt de concepție românească) noi fiind singurii executori din țară... adică orice tip nou de mașină livrăm constituie o premieră națională.“

Soarele s-a ridicat deasupra pavilionului și tu treci pe alee. Cite un om cu un morman de hirtii sub braț face drumul în grabă de la secție la pavilion sau invers, nici măcar nu te observă, dacă mergi și tu într-un sens înseamnă că ai un scop stabilit și că ai intrat în timpul care funcționează în întreprindere. Aici nimeni n-are vreme să suspecteze pe nimeni. Oprești pe unul și-l întrebi ceva apoi ajungi într-un birou curat unde toate obiectele te privesc silențios, adîncind parcă și mai mult scopul intrării tale aici.

„Exportăm peste 30 la sută din totalul producției. Inteligența românească își poartă cu mîndrie numele în peste 30 de țări de pe toate meridianele lumii. Ce înseamnă asta nu-i greu de înțeles dacă ne gîndim la gradul de înaltă tehnicitate a produselor pe piața mondială, sau numai la faptul că pînă nu demult întreprinderea noastră importa o serie de produse (mașini pentru rectificat frezele, fileți, fețele laterale ale pistoanelor) pe care, de la o vreme încoace, am început să ni le fabricăm singuri...“

Ceea ce te frapează la Vasile Gogu, directorul întreprinderii de Mașini Unelte Bacău, este calmul desăvîrșit. Încerci să treci dincolo de îngăduința cu care îți tratează curiozitatea, dincolo de viața celor 54 de ani ai săi, ochiul tău căutînd mereu altceva, nemulțumindu-se numai cu învelișul a ceea ce vede.

(În curînd vei înțelege cur sub acest calm se ascunde voința usui om cu o personalitate distinctă, cum, mai cu seamă, datorită acestui calm fiecare cuvînt al său capătă greutate. Nu vei face decît să-l privești prin oameni și prin sine. Vei intra mai departe în adîncul acestei fabrici pentru a-i găsi miezul incandescent,

temperatura de credință și viața a celor de aici, felul lor de a fi și gîndi...).

La trecerea în hala de prelucrare, inginerul Dan Hriscu din cadrul biroului pregătire pentru fabricație se oprește parcă din întimplare. Duce o mină la timplă, zîmbește și te întoarce cițiva pași.

„Era să uit, zice. Tocmai treceam de această mașină care se cheamă centrul de prelucrare cu ax orizontal tip CPNF-500u... O creație românească premiata cu medalia de aur la Tîrgul Internațional din Brno“.

...Cum adică ce sentiment să-l încerce pe lăcătușul mecanic Dănuț Opreșan? Păi, cînd ai parteneri externi de prestigiu, nu cumva înseamnă că îi interesează produsele noastre? Și dacă îi interesează, nu cumva asta înseamnă că competitivitatea acestor produse este, nici mai mult, nici mai puțin, la nivel mondial? Atunci, cum adică ce sentiment să-l încerce pe el? Să fim serioși. De fapt, dacă îți neapărat să afli, și-o spune pe asta așa, ca s-o știi: sentimentul lui nu stă în cuvinte (cuvinte pe care, de altfel, zice, nici nu se prea pricepe să le învîrtă ca Grigore, colegul lui din tura cealaltă). Dar dacă tot veni vorba, o spune pe aia directă: sentimentul lui stă în fapte nu în cuvinte. El n-are nevoie să se ducă la careva și să-i zică: „Uite, mă, eu simt așa, și pe dincolo...“ Să poți, de pildă, și să-l vezi cînd lucrează sau cînd îi povestește vecinului său de scară, în vreme ce iau un pic de aer pe banca din fața blocului: „Mă, Andrei, azi am tras la o mașină de frezat pentru export“.

Apoi șeful atelierului de

proiectare, inginerul Paul Cărămădaru. Linia feței desenată cu o anume severitate. Fiindcă-i greu la vorbă, nu-l întrebi nimic. Nici nu are nevoie de întrebări. Știe că ai venit să afli și, mai ales, știe că are ce să-ți spună tăcînd. Aproape îți vine să crezi că un suris nici nu i s-ar potrivi, ai zice că nici nu se pricepe să ridă dar nu-i adevărat.

Tocmai urmărești cu stupefacție o asociere de opt mașini unelte comandate numeric, un agregat specializat, un manipulator pentru încărcat și descărcat piesele, un sistem automat de transportat piese între posturile de lucru, un sistem automat de control precum și o instalație de conservare, toate reprezentînd linia automată de prelucrat tamburi.

Citindu-ți uimirea cu care privești mișcările automate ale mașinii, pe chipul pină acum neclintit al inginerului Paul Cărămădaru se ivește umbra unui suris abia perceptibil:

„O comandă specială pentru exterior aflată în faza de finalizare... Vocea lui n-are nimic emfatic, ba chiar distîngî în timbrul ei o seriozitate aproape solemnă. Apoi, cu o oarecare maliție din care nu-ți scapă sentimentul de implicare și apartenență, de aceea mîndrie bărbătească în fața științei românești:

„Această linie automată suplinește forța de lucru a 131 de mașini unelte iar cei opt operatori care o supraveghează în două schimburi înlocuiesc capacitatea de muncă a 292 de oameni...“

Avînd o fire strict „ingine-rească“, Paul Cărămădaru nu sare de la un lucru la altul. Gîndește sistematic, n-are ce să-i scape din vedere și de aceea nu-și pierde cumpătul în fața vreunei probleme oricît de meticuloase ar fi. Îți notezi totul, vrei să mai întrebi ceva și renunți. În tine se așează adevărul grav al zilei de azi, ai timp să-l mesteci încet, treci pe lingă lucruri și fapte, devii martorul imparțial al unei rea-

lătăți, care te ține parcă de mină...

Exact cu zece minute în urmă electronistul Mihai Iulișca și-a spus că munca cinstită, responsabilitatea, implicarea socială oțelesc personalitatea în om. Că toate astea sînt „zero“ fără cunoaștere și că numai omul care intrunește cu adevărat cerințele unei civilizații devine puternic față de imprecizia fatică și rătăcirea celui ce nu a înțeles acest lucru. Fiindcă din ce parte să bată lumina dacă nu dinspre dorința omului de a fi util, de a stîpni lucrurile și faptele prin cunoașterea deplină?

Lăcătușul mecanic Mihai Prăjișteanu, în afară de ceea ce face la fabrică, mai pune mîna pe o carte că altmînteri, zice, timpul îl lasă în urmă, iar dacă vrei să-l învingi, să-i supui curgerea implacabilă și să treci dincolo de ireversibilitatea lui trebuie să ai un scop în viață pentru care să lupți, să înveți bine limba în care nu poți face rău nimănui și să iubești oamenii fiindcă numai din iubire din tine se nasc faptele de care ei au nevoie. Tot așa și electricianul Costel Catrințașu:

„Fiindcă bunicul m-a oprit

odată pe cînd eram cu cam ațita și făcusem o boroboată, m-a tras mai aproape, s-a uitat la mine îndelung după care mi-a zis așa: «Mă, cel ce nu face nimic pentru om, n-are loc unde să moară!».

Și tu treci cu pași rari prin hală de la unul la altul, pătrunzi cu luciditate în inima întreprinderii de Mașini Unelte Bacău, îi pipăi miezul incandescent care este temperatura de a fi și gîndi a oamenilor ei. Anii tăi și gîndurile tale se contopesc cu anii și gîndurile celor pe care îi cunoști. Seninătatea cu care fiecare te privește în față este lumina propriilor tăi pași. Modestia care îmbracă ființa morală a fiecărui om de aici este drumul pe care-l pășești. Mai schimbă o vorbă cu unul, mai stringi o mină cu altul, mai ascuți o părere, vrei să notezi totul dar nu reușești decît să-ți rămînă în minte cum și cei din hala de prelucrare, și cei din hala de montaj și controlorii de calitate și proiectanții, fiecare cu sentimentul datoriei la locul său de muncă, aduc cu faptele lor tinerețea acestei întreprinderi...

VICTOR MUNTEANU

# Constructorii primului autoturism românesc

În aceste zile de vară, am avut ocazia să trăiesc în mijlocul colectivului care dă viață marii familii de autoturisme „Dacia“ revelația unui alt miracol, surprins în incantațiile unei munci proiectate pînă dincolo de necesitatea ei de act cotidian. Timp de cîteva zile am trăit revelația unei desco-

periri, a unui punct geografic uman a cărui lumină interioară continuă și va continua să stăruie multe anotimpuri pe retina conștiinței mele de reporter.

Cu ce să încep? Bineînțeles, cu oamenii. Cu eroii numiți ai acestui reportaj și cu cei nenumiți — cu toți oamenii care-și pun semnătura ca pe un sigiliu de onoare, pe una din emblemele de înaltă solie în lume a României socialiste — constructorii primului autoturism românesc.

Gîndindu-mă acum la acești oameni, filtrați prin scurgerea unui timp imperceptibil, ce încercă să-mi stratifice amintirea, am un singur regret: că nu i-am putut privi pe toți în ochi și că le-am putut strînge mîna lor de mesteri doar la o parte infimă din marea întreg al arborelui genealogic pe al cărui trunchi s-a născut uzina, viața lor de astăzi, pe care o închină, cu firescul cel mai simplu, patriei și fiilor ei.

Îndrăgostiți de uzina lor pînă la „punctul de fierbere“ al acestui sentiment, oamenii întreprinderii de Autoturisme Pitești, intră și ies zilnic în schimbul de lucru nimbați în inimi de fascinația muncii lor ca de un imens arc voltaic.

## TINEREȚEA UZINEI TINERE

M-am amestecat printre oamenii uzinei la intrarea și la ieșirea din schimburi. Am mers alături și am stat de vorbă cu mulți tineri, caracteristica cea mai tonifiantă a mării de oameni ce inundă de o colorit multicolor largile alei. Nici nu se putea altfel. De la semnarea actului de naștere al Uzinei de autoturisme Colibași (16 septembrie 1966) nu au trecut nici două decenii. Marca citadelă a muncii din nord-estul Piteștiului, creație a Congresului al IX-lea al partidului, cînd la cirna destinului României a venit tînărul Nicolae Ceaușescu, revoluționarul care începea să dureze o Epocă, este o întreprindere tînără, la propriu și la figurat.

Secretarul Comitetului U.T.C. pe întreprindere, crescut și el în sinul marii familii argeșene, tovarășul Gheorghe Zăblău, vorbește cu mîndrie de cei 11.000 de tineri din uzină, ca de un detașament muncitoresc de mare forță, ale cărui destine s-au împletit în mod organic cu destinele fabricii și cu cele ale autoturismului românesc, primind, pentru todeauna, pe ceea ce nestemate a muncii libere și creatoare.

La un anotimp tînăr al Pa-

## PARTIDULUI

### Tinerețea eroului

E cel mai tînăr EL, deși ninsoarea Poartă la temple precum mirii daci I-e fruntea ca o ramură de soare Și-i inima o patrie cu maci

Numele LUI și vorbele-i fierbinți Le port în singe, flam și datorie Fiindcă-i întiul dintre Președinți Născut din crezul nostru, ROMÂNIE...

### Despre partid

Esențial este ca atunci Cînd pronunți numele Partidului Comunist Român Să te simți strigat, tu însuși Pe nume Din intimitatea materiei

În mod clar și distinct Așa cum fiecare bob de grîu Se simte pe sine strigat În fiecare piine a acestei țări -

### Tinerețea patriei

E patria mai tînără c-o clipă Cînd anii mei o-mpodobesc cu versuri Lumina verii-i stemă și aripă Și dragoste de comuniste mersuri.

Aici tulnicul cîntă-n sîrbătoare De noi știută și de noi creată E tinerețea-n ROMÂNIA floare Și floarea e un August fără pată.

Plutiri de inimi sub viteazul steag Acum e cerul mire în castani Și mai curat e fluviul, lingă prag Și Patria-i mai tînără cu ani.

Tineri, e vremea dragostei de Țară, Lăstar roman, cu frunza milenară Crescut lingă istorie severă; E patria mai tînără c-o eră.

### Sărbătoare

E patria din nou în sărbătoare O sărbătoare-a muncii și-a puterii Lumina Țării urcă-n fiecare Român, precum Destinul Primăverii

Recunoștință Omului din Frunte Să-i fie Primăvara zilnic treaptă Bărbatului cu timplele cărunte Viteazului cu vorba înțeleaptă

Sînt zările mai limpezi, mai albastro Cum n-au fost niciodată în trecut Căci Primăvara visurilor noastre Din fapta românească s-a născut

Acum și-ntotdeauna Vrearea Țării Să-l lumineze și să-i dea țăria De-a împlini Destinul Primăverii Ce se numește simplu : ROMÂNIA

ȘTEFAN DINCĂ



triel, un colectiv tânăr de muncă și de dăruire comunistă, iată cei doi termeni ai binomului ce pot sta pe frontispiciul uzinei piteștene, ca un luminos argument al devenirii noastre contemporane.

Ce înseamnă să fi tânăr la I.A.P.? Și cum se reflectă tinerețea în rezultanta muncii colective? Poți fi ca Mariana Andrei sau Constanța Cismăruș, adolescente, de numai 17 ani, ale căror mâini fine și plăpânde le-ai crede bune numai pentru a primi flori și pieptănat părul. Dar privindu-le cum se mișcă la banda de echipare din secția Montaj general, contrastul dintre fețele lor de copii și seriozitatea cu care minuesc repere, implinind forma „Daciei” ce se îndreaptă spre punctul final, îți dă garanția aceluși echilibru interier, în care zborul spre miine se înscrie pe o spirală mereu ascendentă. Poți fi tânăr ca maestrul Ilie Dumitrescu, șeful unei formații ce lucrează la autoturismele pentru export, formație în care majoritatea muncitorilor nu au implinit nici 25 de ani, cifră pe care maestrul lor nu a depășit-o demult. Sau poți fi tânăr ca Elena Țiroiu, absolventă a liceului industrial de construcții-mașini, din anul 1978 și, tot de atunci, lăcătus mecanic la întreprinderea argeșeană, căsătorită cu Nicolae Țiroiu din aceeași secție, o fată și o comunistă de nadejde, care lucrează pe toate posturile în cadrul echipei complexe. Poți fi tânăr ca Maria Blîndu, lăcătus mecanic și secretara unuia dintre cele 23 comitete U.T.C. pe secții, care, în afara sarcinilor stricte de serviciu își găsește timp și pentru munca de tineret, fiind apreciată ca unul dintre cei mai buni secretari de comitet.

Tineri, tineri! Tinerețea oamenilor circumscrisă în tinerețea uzinei, ce metaforă poate vorbi mai plastic despre transformarea acestor meleaguri argeșene, în anii socialismului victorios?

Comparațiile pe scara istoriei sint întotdeauna cinstite fidele, care măsoară, prin metamorfoza timpului, virsele patriei și ale oamenilor ei. O astfel de măsurătoare a istoriei acestor ani eroici și încărcăți de fapte peramptorii, o supunem cititorilor tineri de azi: saltul urias, decupat din cadrul dezvoltării noastre generale, cînd, la 1 iulie 1968, după un an și jumătate de eforturi entuziaste ale celor 2.400 de muncitori, s-a trecut la începerea probelor de funcționare în gol a utilajelor și instalațiilor — la uzina zilelor noastre, în inima căreia bat ritmic inimile a mii de muncitori, dintre care 11.000 sint tineri și de pe poarta căreia, anul acesta vor ieși, spre șoselele din țară și din străinătate, 162.000 autoturisme cu marca „Dacia”.

Emblema tinereții uzinei, pe care am întilnit-o la fiecare pas în ultramodernele hale de construcție a autoturismului românesc, am regăsit-o și la Comitetul U.T.C. pe întreprindere, în două ipostaze ale ei, ca două certitudini ale perpetuării spiritului revoluționar în toate sferile muncii și creației tineretului de la I.A.P.: Diploma de onoare a Comitetului judeean Argeș al U.T.C., pentru locul I în întrecerea utecisită pe anul 1985 „Tineretul — factor activ în realizarea obiectivelor deceniului științei, tehnicii, calității și eficienței” și Drapelul de centru frunțat pe județ în pregătirea tineretului pentru apărarea patriei, drapel cucerit pentru al treilea an consecutiv și rămas în posesia definitivă a entuziastului colectiv de tineri constructori ai „Daciei” piteștene.

Introducînd în acești parametri ai cotelor superioare ale muncii tinerilor din uzină fapte cotidiene ale profilului lor moral și patriotic, cum ar fi: depășirea cu 600.000 lei a planului economic de muncă patriotică finanțată și înscrierea cu opt teme de interes major în domeniul cercetării, înălțarea Comisiei de creație tehnică și științifică, avem în față oglinda în care se reflectă chipul comun al celor 11.000 de tineri ce, însoțesc, ca un seismograf al vitalității, devenirea, în timp și în spațiu, a tinerei uzine argeșene.

#### CUM SE NAȘTE TRADIȚIA

Ca orice început de drum, autoturismul românesc a plecat de la cota zero, de la handi-capul lipsei unei tradiții autohtone în construcția de autoturisme de oraș și, de ce n-am spune-o, de la scepticismul unora, care, prin anii '60, admirînd anumite mărci de mașini străine care bifau pe

șoselele din România, le era greu să creadă într-o victorie a noastră în acest domeniu al competiției tehnice și de inteligență.

Dar entuziasmul revoluționar al pionierilor „Daciei” românești, susținut de politica înțeleaptă a Partidului Comunist Român de industrializare socialistă și de amplasare a obiectivelor economice pe întreg teritoriul țării, a invins. Nu am avut tradiție, dar ne-am format-o. Nu am avut tradiție, dar am avut vocație de constructori și tradiția s-a născut simultan și s-a dezvoltat paralel cu mindria de a fi și constructori de autoturisme. Tradiția la I.A.P. își are izvorul în muncă, în primii ani ai formării prestigiului de colectiv unit și preocupat, mai întii de uzină și apoi de viața personală a celor ce veneau în șir indian de la gălile învecinate, mergînd mulți kilometri pe potecile dintre lanurile de grâu, la cumpăna dintre zi și noapte.

„Locurile argeșene, în special din jurul Piteștiului, dar și de

momentul de față și între ce coordonate se statornicește?

Fiind într-un asalt continuu, ca și ofensiva noului ce caracterizează producția tinerei întreprinderi, tradiția anilor de muncă și căutări, de aspirații împlinite și autodepășiri spectaculoase, își are astăzi o bază solidă care se consolidează cu fiecare nouă limuzină predată comerțului. Vorbînd despre acest aspect, secretarul Comitetului de partid al întreprinderii, tovarășul Andrei Dulcă, remarcă înalta responsabilitate comunistă ce unește într-un fluid incandescent forțele umane ale uzinei, imbinînd experiența și autoritatea mai vechilor muncitori cu elanul caracteristic și dorința de afirmare a noii generații.

Din acest liant a luat ființă și rodește astăzi tradiția piteșteană, care a realizat, doar într-un deceniu și jumătate, pașii făcuți de alte țări, în aceeași ramură industrială, în mai mult de o jumătate de secol. Numai așa se explică faptul că de la un început

al Comitetului orășenesc P.C.R. Curtea de Argeș; Ion Frincu — șef secție schimb la Sculărie sau Tudorică Lungu, fost sculer matrițer — azi prim secretar al Comitetului U.T.C. Pitești și Aurelia Brenescu, subinginer — secretar cu propagandă la același nivel. Și lista ar putea continua.

Este cert că la I.A.P. tradiția a trecut de acum pragul afirmării și a devenit faimă.

#### MARCA „DACIA” PE MERIDIANELE TERREI NUME TRANSFORMAT ÎN RENUME

Priveștieta cotidiană a șoselelor noastre sau a locurilor de parcare ne prilejuiește, de ani de zile, admirația pentru gama de autoturisme din familia „Dacia”, mulți dintre noi fiind și fericiții posesori ai unei asemenea limuzine. Iată însă, tocmai ca o consecință a prestigiului de care se bucură tinerul colectiv al I.A.P. și a creșterii competitivității pro-

inalt nivel, o amplasare ergonomică a tuturor comenzilor și un design de ultimă oră și pină la construcția ușilor în două variante; cu blocare, și, respectiv, cu acționare mecanică sau electrică. Noul model de autoturism „Dacia 1310 TS” și noua camionetă „Dacia 1304” vor diversifica gama de modele și o vor pune mai mult de acord cu cerințele partenerilor străini.

Pentru realizarea acestor parametri destul de ambițioși, Comitetul de partid și Consiliul Oamenilor Muncii au adoptat un Program unitar privind ridicarea nivelului tehnic și calitativ al producției de autoturisme și realizarea sarcinilor de plan la export, cu implicații deosebite în creșterea calității și fiabilității autoturismului românesc și sporirea competitivității acestuia pe piețele externe. Constructorii de autoturisme argeșeni știu, mai bine ca oricine, că o mașină marca „Dacia” pe șoselele unui număr cit mai mare de țări, este un ambasador al inteligenței și hărniciei poporului nostru, este, înainte de toate, emblema României socialiste.

#### POEZIA MOTOARELOR

Am stat mult timp la standul de probă din secția Montaj general. După ce își termina drumul pe banda de montaj, mașina începea un alt drum, cel adevărat, de rulare și punere în mișcare a tuturor componentelor ei. Numai că toate acestea se făceau pe loc, autoturismul fiind prins ca în niște chingi și alergînd pe un sistem de tamburi ce se invirtau în sens contrar. Totul trepida și zgometul asurzitor al motoarelor, solicitate la maxim, se ridica sub cupolele gigantice hale într-un flux continuu. Viteza de rotire a roților creștea vertiginos, aderența pneurilor pe acele rulouri metalice răspîndind un miros persistent de cauciuc ars. Tinerii de la volan, cei care simțeau pentru prima dată trepidăția vie a mașinii, stăpîneau cu siguranță năvășii căi putere, pe care chiar ei îi biciuiau, să alerge cit mai repede. Dorin Bădescu, Cristinel Stanca și Marian Dratu au o mare răspundere în testarea de ansamblu a noului produs. Buni cunoscători ai caracteristicilor „Daciei”, manevrînd cu dexteritate comenzile autoturismului, ochii le sint atinși pe aparatele pupitrului de control al standului. Nu trebuie să le scape nici cea mai imperceptibilă sesizare a multiplexului aparate ce indică comportamentul mașinii la demaraj, la diferite viteze de înaintare, spațiul de frînare și alți parametri tehnici și constructivi. Mulțumiți de rezultat, scot mașina de pe stand și consemnează, cu un fel de lumină transparentă în priviri, rezultatele verificării într-un registru.

Ritualul acesta îl repetă de zeci, de sute, de mii de ori. Glasul motoarelor și zgometul specific funcționării angrenajelor „Daciei”, constituie cadrul familiar în care își desfășoară munca. Faptul că ei și colegii lor sint ultimii muncitori care stau, ca încheietorii de pluton, la capătul ciclului din care iau ființă autoturismele românești, le conferă o aureolă aparte. În realitate nu sint aparte de ceilalți 11.000 de tineri ai uzinei. Pentru că fie că sint de la secțiile Motor sau de la Caroserie, Vopsitorie sau Montaj general, de la Mecanico-energetic sau de la Presaj, de la Mașini-Unelte sau de la MECUS, de la Proiectări sau de la Transportul uzinal, toți se constituie și muncesc în marea familie ce făurește frumosul autoturism românesc. Emblema „Dacia” este ca un numitor comun al gândurilor și sentimentelor acestor tineri care, în al 65-lea al Partidului, sub steaua căruia și-au croit destine drepte și curate, pun umărul, dar mai ales inima, la scrierea cu litere de aur a istoriei noastre contemporane.

Poezia motoarelor nu este altceva decît marea și infinita poezie a muncii și creației socialiste, a conștiinței de clasă prin care noi și noi generații se vor înălța la rangul de constructori ai socialismului și comunismului în România. Reportajul de față se vrea, dealtfel, un elogiu adus muncii celor 11.000 de tineri din prestigioasa întreprindere de Autoturisme Pitești și tuturor aceluia care, în anul de jubileu al Partidului Comunist Român, simt și trăiesc epoca revoluționară, cum inspirat a definit-o poetul „în mizul unui ey aprins”.

GEO CIOLCAN

## Omagiul artei



### PARTICIPARE, DEZVOLTARE, PACE, tapiserie de Ileana Balotă

Lucrare de dată recentă, inspirată de deviza sub care s-au desfășurat în '85 manifestările Anului Internațional al Tineretului al cărui inițiator și promotor a fost tineretul român sub îndrumarea Partidului Comunist.

Este vorba de o compoziție alegorică realizată prin cuprinderea în același mănunchi de semnificații a unor efigii ale realității noastre, repere ale progresului și muncii libere într-o țară a păcii: un buchet de flori ca motiv central înconjurat de sugestia lanurilor, de unduirea dealurilor, de crengile copacilor, de siluetele blocurilor moderne, de coșurile și profilul construcțiilor industriale proiectate ca o jerbă deasupra unui peisaj citadin redus, în partea de jos a compoziției, la minimum, ca un oraș văzut din avion de unde se disting doar reperele vieții pulsînd în arterele orașelor.

A participa la progresul țării, la dezvoltarea industriei, agriculturii, a sportului frumusețea peisajului și a contribuții la modernizarea lui continuă, într-o atmosferă de siguranță, încredere și liniște, iată sensul major al acestei compoziții de largă respirație plastică.

pe o rază mai mare — ne povestește maestrul Ion Cojocaru care lucrează la I.A.P. încă de pe vremea fostelor ateliere de piese auto — au constituit bazinul uman din care uzina și-a asimilat forța de muncă, iar uzina a fost pentru noi citadela muncitorească, în care s-au format și călit caracterele muncitorești ale celor care astăzi purtăm cu mindrie pe sa-lopetă ecusonul familiar al uzinei.

Da, așa este. Tărani din cîmpia sau de pe dealurile Piteștiului au făcut, într-un timp extrem de scurt, un salt gigantic, de la sapa și plugul cu roțile la liniile de montaj, la stăpînirea și conducerea proceselor tehnologice automatizate și cibernetizate. Ca o diademă de stele, satele și cătunele argeșene din care s-a format marea familie a celor ce au dat naștere „Daciei” românești se înscriu în istoricul ăzinelor: Mărăcineni — maestrul Ion Cojocaru; Costești și Priboeni — soții Țiroiu; Rătești — electriciana Ioana Mîncă și frații Marin și Gheorghe Bucă, lăcătusi mecanici; Bogăți — electricianul auto Constantin Radu și alte multe localități care, alături de însăși capitala județului, Piteștiul, sint astăzi conectate la trepidăția muncii de zi cu zi de pe marea platformă industrială.

Care este ascendențul moral al tradiției argeșene în construcția de autoturisme, în

modest de fabricație, paralel cu eforturile depuse pentru realizarea capacităților de producție, numărul autoturismelor „Dacia” asimilate în peste 15 variante, a depășit apreciabilă cifră de 1 milion. Dar girul competitivității și afirmării tradiției, la I.A.P. înseamnă, în primul rînd, cîștigarea competiției cu noul și cu calitatea, competiție aflată în plină desfășurare, jalonată de realizarea liniilor de transfer din secțiile Motor, Caroserie și Vopsitorie (fiecare în parte, adevărate fabrici în cadrul întreprinderii), care vor marca premiere naționale în materie și vor răspunde celor mai exigente cerințe pe plan mondial.

Dacă vorbim de tradiția muncitorească — revoluționară a tinerului colectiv constructor de autoturisme, este bine să consemnăm devenirea în timp, odată cu marea uzină argeșeană, a oamenilor ei, transformarea și creșterea lor pe multiple planuri. Unul din aceste planuri, de mindrie pentru organizația U.T.C. a întreprinderii, îl constituie formarea unui număr de cadre tineri la focul fertil al entuziasmului revoluționar, promovate astăzi în diferite funcții. Iată de exemplu, trei foști secretari ai Comitetului U.T.C. din I.A.P., în diferite perioade: Gheorghe Damian — specialist în Ministerul de Externe, reprezentant al României la O.N.U.; Nicolae Uță — secretar cu problemele organizatorice

duselor lui pe piața externă, a devenit un fapt notoriu să întilnești emblema „Daciei” pe șoselele și autostrăzile multor țări din lume. Un panou pe care este desenată harta lumii ne indică, în secția Montaj general, statele de pe mapamond în care s-au exportat sau se exportă autoturismul „Dacia”, fabricat în R.S.R., la Colibași. Liniile drepte, trasate cu vădită mindrie de mina celui care a confecționat panoul, unește țara noastră, ca niște punți ale prieteniei, peste meridianele și paralele, cu aproape 40 de țări din toate continentele.

În vederea acoperirii cerințelor la export care, în anul 1986, se vor ridica la 70 la sută din producția întreprinderii, colectivul de muncitori, ingineri și tehnicieni ai I.A.P. împreună cu I.C.S.I.T.A., Pitești, au declanșat bătălia pentru confruntarea cu partenerii străini și pentru cucerirea de noi piețe de desfacere. Un prim obiectiv al modernizării și înscrierii parametrilor tehnici ai autoturismului „Dacia” la nivelul cerințelor mondiale este noul tip de mașină care va intra în curînd, în fabricație de serie. Oferînd calități sportive de confort, noul autoturism de oraș, imbină experiența acumulată pînă acum cu cele mai îndrăznețe realizări în domeniu, plecînd de la o nouă planșă de bord, de o concepție originală la care s-a avut în vedere, pe lângă realizarea unor parametri tehnici de un



## Elegii nedanubiene \*)

Tulcea ne trimite un semn de viață artistică. În orașul cu existența ordonată suveran de Dunăre, creația nu mai e anacronică. Anacronică, sau cel puțin neașteptată, este lipsa oricărui specific local sau aluzii „dunărene”: la Tulcea se pictează, măcar în intenție, ca la București și, activi, sint ei, mai mulți artiști, dar azi, la „Căminul artei”, expun doar 21 dintre care, 10 sint tineri până-n 35 de ani.

Din expoziție nu reiese dacă, în afară de pictură și grafica mai sporadică, la Tulcea se sculptează, se face vreun gen de artă decorativă, design, scenografie, modă. Așa să fie oare?

Dintre cei prezenți, Eugen Bratfanof face parte din seria efuzioniștilor teatrali și exclamativi care, în loc să vorbească, „strigă” atât de tare încât lumea întoarce capul să vadă ce s-a întâmplat. De aici exagerările și de aceea dexteritatea ieșită din comun de a crea deformări perspective și a minui cu ele în scop expresiv scăpată din mină. Virtuozitatea lui plastică e de tipul acrobațiilor: își taie respirația dar nu te înfioară. Aceasta este cea mai importantă observație (dar nu singura) pe care am avut-o și cu prilejul expoziției personale de la București. Bratfanof este un artist ce poate deveni ușor victima propriei sale îndemnări și, dacă nu va ajunge un bun artist, va fi numai din vina lui: cînd s-a împărțit talentul, fosta-a dînsul, cel dintîi!

Cu o singură lucrare, Dorina Bejenaru ne atrage atenția că lucrează bine.

Pe Gabriel Brojboiu l-am remarcat anul trecut în calitate de proaspăt absolvent și expozant fără trac alături de colegii săi ieșeni, azi, el pășește alături de tulcenii. Laureat cu premii demne de un student bun, Brojboiu s-a impus deja și ca autor (are două lucrări de artă monumentală — mozaicul „Muzica și artele vizuale” pentru sala de festivități a Conservatorului George Enescu și fresca „Surisul” pentru o clinică din Iași); la „Căminul artei”, prezența sa e mai puțin elocventă decît la Dalles, dar se poate admira oricum, siguranța meșteșugului învățat bine, echilibrul și măsura unui simbolism în cheie manieristă și cu cheie livrescă.

Cîțiva autori (Ioan Duman, Vasile Drăgușanu, Silvia Luchian, Tudor Oancea, Vlahuș Panait) imbină comoditatea soluțiilor clasice cu modestia gîndului, crezînd că reușesc să împace inspirația și arta ca pe doi vecini certai. Ce rezultat? O conviețuire politică între un desen corect și o cromatică banală; autorii inșiși par plictisiți de lipsa de atmosferă a subiectelor.

Tudor Popescu se avîntă tematic în lumea colorată și stridentă, dezabuzată și haotică, ardentă și deznădăjduită de altădată, a unor Kies van Dongen sau Alexei von Jawlenski. Expresionismul său tematic pare azi forțat dar are plasticitatea unei evocări sonore și viguroase care ar fi păcat să se stingă într-un lamento provincial și melodramatic.

Gheorghe Enache preia elemente — nu din repertoriul kolegi sale Maria Pelmuș, cum ar fi poate firesc — ci din al soțului ei, Ștefan Pelmuș care, ce-i drept, merită să fie luat drept model. Din această situație complicată, cea mai bună soluție o găsește tocmai Maria Pelmuș care-și vede de drumul ei, de o modernitate temperată și circumspectă sigură și fără șovăire.

Despre Jean Duță nu pot decît să spun că este un imitator ce și-a găsit modelul în Ștefan Știrbu iar acesta din urmă, contestabil sau nu, e prea personal în migala și tenacitatea cu care mimează arta naivă, pentru a putea fi preluat cit de cit. Tablourile sale, lucrate parcă din mărgelile colorate, pleacă de la compoziții

clasice, cu legile perspective respectate, puse în pagină în culori tari, „din tub”, așternute „în picături”, ca un pointillism de țară. Imaginile lui au voioșia spontană a strigăturilor de la horă.

Keita Ibrahim e și foarte elocventă cu singura sa piesă dar e limpede că stăpînește tehnica dificilă a acvafortei iar Mariana Popescu-Suciu ajunge la sinteze plastice nu foarte originale, dar interesante, așa cum sint multe la ora actuală în întreaga țară.

Pe Gasser Gunther Forst îl pîndește faciful. Știe?

Rodica Toth-Poiată e singura autoare din intregul grup care are umor. Peisajul ei, cu bățură, stog și nori din paie, e sfîtos ca-ntr-o poveste pentru copiii de azi care gustă situațiile suprarealiste și firea lucrurilor întoarse pe dos. Neînspirată și nerealizată plastic este însă imaginea unui cer cu norii „ca niște saci albi.

Viorel Poiată în schimb, e un peisagist care se-ntoarce la natură pentru a-i descoperi tainele mult invocate; de aici și frumoasa fidelitate față de datele unei realități căreia nu-i exagerează pitorescul și nu-i accentuează idilicul; „Stîna I”, „Puntea” sint viziuni ale unei naturi cuceritoare prin amestecul preciziei hiperrealiste (pe filieră canadiană) cu flou-urile impresioniste, concentrate pe spații mici, ferindu-se de statutul grațios al ilustratelor și atrîgînd de partea ei calificativul de ilustrare a naturii.

Despre cei doi Găvenea — tatăl, acuarelist de renume și fiul său, grafician în alb și negru, s-a tot vorbit. Ei sint umeri pe care se sprijină viața acestui mînunchi de artiști ai filialei ce a avut de cîștigat de pe urma rivnei lor obștești: Constantin Găvenea este, la cei 75 de ani, același liric îndrăgostit de Delta. Apa, cerul, norii, ceața, ploaia, aburii, roua, bruma au pentru el aceiași neobosită noutate ca și acum cîteva decenii cînd le descoperea fascinat. Azi, acureala sa, tremurînd de emoție, își păstrează prospețimea.

Ștefan Găvenea e, opus tatălui, un artist lucid, tăios, cu conștiință acut implicată în contemporaneitate, în problemele grave ale omenirii. Desenele lui sint contorsionate de durere, încărcate de tensiune, militînd prin simbolurile vehiculante, pentru afirmarea nestingherită a condiției umane.

Pe Adrian Pal nu întîmplător l-am lăsat la urmă. Ieșită din comun și curajoasă, viziunea lui șochează prin gest, prin atitudine, prin infuzia de nostalgie în care confundă niște bocanci de pildă. Dar bocancii a mai pictat și Van Gogh, în ce constă atunci diferența? Acolo era o dramă; scilicet, torturată de drumul greu și pasul strîmb, gheata era scofilicită ca și obrazul pictorului. La umilința ei ca la un unic subiect literar cîți artiști au avut curajul să revină și să facă din el un subiect de meditație? Într-o lumină gălbule filtrată, netedă și uniformă se țese de la sine o poveste. Asistăm la o scenă de o rară frumusețe, de care ne desparte un voal aruncat discret ca un filtru peste realitate: o pereche de bocanci soldățești odihnește-n cui, alături de o pereche de opincuțe. Restul e tăcere. În alt loc, echipamentul alergătorului de cursă lungă „sade”. Abandon? Nu. Poeme ale unor ceasuri cînd trupurile confundate n odihnă sint vegheate de veșminte iar cronometrul nu mai numără nici pașii, nici bătăile inimii, semn că în somn, viața s-a tras, spre matcă, înapoi.

SIMONA VĂRZARU

\*) Expoziția de pictură și grafică a filialei U.A.P.-Tulcea, „Căminul artei”, București, iulie 1936

## Dimineața artelor

## Planetă de copilărie

Poveste și feerie, haz răcoros și induioșare, cascade de-nîmplări, personaje vii, căței fabuloși, minuni din țara copiilor și mai ales muzica, muzică din belșug, unduitoare, povestitoare, senină a-mintînd ceva din aburul acelor de neuitat „Chitty, Chitty, Bang, Bang” ori Mary Poppins”. Toate acestea adunate pe disc. Este vorba despre opera lui Laurențiu Profeta „Povestea micului Pan” (libretul de Eugen Rotaru după J. M. Barrie în interpretarea corului de copii „Voces Primavera” dirijat de Claudiu Negulescu și a unui grup de interpreți. „Povestea micului Pan” la Casa de discuri Electrecord în îngrijirea mamei de sunet Cîrnelia Andreescu și a redactorului Ștefan Bonea (o adevărată personalitate în materie și care a semnat zeci și zeci de evenimente discografice, cu o competență profesională și un simț artistic remarcabil) este o adevărată sărbătoare. Într-o mapă elegant prezentată grafic, cele două discuri sint un fel de dar făcut copiilor, copilăriei, fiindcă, se vede e aici vorba despre multă multă pasiune — cu pasiune a scris opera compozitorul Laurențiu Profeta, revenînd într-un teritoriu unde a avut mare succes (E vorba despre opera-oratoriu pentru copii „Intimplarea din grădina”) cu pasiune a condus o trupă

de copii minunați Claudiu Negulescu, cu pasiune a lucrat Electrecordul în editarea acestei opere superbe.

Fermecătoare această poveste muzicală, doldora de armonie, de arii absolut memorabile. De la duioșia unui splendid cîntec de leagăn, la contaminantele coruri hazoase, de la voioșia la melancolie muzica aceasta suplă, armonioasă pur și simplu, frumoasă, de ascultat străbate spații largi cu naturalețe, cu argintie dezinvoltură.

Wendy, John, Michael, cei trei copii, domnul și doamna Darling, hazoasa Nana, cățelușa cea șugubeată, Hook, căpitanul piraiților, Crocodilul, Pan, Scăfirile și Gălușca, Puilă, Ronțăila, Cîrlionț, Sugubeată, toate aceste fermecătoare personaje evoluează muzical într-un gobelin țesut în culori vii, care atrage și bucură urechea.

Povestea micului Pan este și pe disc așa cum a fost și-n dimineața premierei (o dimineață de aur a toamnei de-acum doi ani, cu miros amaruscit de frunze de ploș și sute de copii îmbrăcați de sărbătoare în foaierul Operei Române) — adică un succes.

CLEOPATRA LORINȚIU

## Tineri creatori români în confruntări internaționale

## Aplauze în R.F.G. pentru „Fata din Andros”

În sfîrșit, după două săptămîni de reprogramări, reușesc să mă întîlnesc cu Eugen Cristea. Casetofonul este dat mai încet, mi se oferă un ness, mi se pun în mină un teanc de coli și un pix, Vasile Filipescu (actorul și cîntărețul) este rugat să aștepte și începem. Încă nu. Sună telefonul. O partidă de tenis este amînată.

— Gata, am scăpat de tenis!

— Te-au chemat să arbitrezi?, întreb eu privind întîmplător la pitecul ușor răsfrînt peste curea.

Vasile izbucnește în ris, Eugen se blochează o clipă dar imediat îi revine umorul.

— Să știi că nemții m-au apreciat la adevărata mea valoare. Sint tipul lor ideal de june prim. Așa dolofănel cum mă vezi!

— Cum ai ajuns tu june prim în „Fata din Andros”?

— În 20 mai anul trecut, la Galați, după patru repetiții. Sint al patrulea actor care joacă acest rol de la premieră încoace. Spectacolul are aproape 10 ani. Despre el am aflat mai întîi din cronici (eram actor la Timișoara pe atunci). Într-o bună zi, Grigore Gonța mi-a propus să intru într-unul din roluri. Și într-o altă bună zi mi-a pus în mină textul prologului în limba germană. Jucasem deja de-a lungul și de-a latul României. Dar așa vrea mai întîi să fac o paranteză și apoi să-ți povestesc despre turneul nostru.

— Fă-o!

— Grigore Gonța este un foarte bun pedagog. Are „ochi” cum se spune. Știe să lucreze cu actorul, știe să ceară și să-i exploateze calitățile și — paradoxal — defectele.

— La tine ce crezi că a exploatat?

— Nu știu... Poate și calitățile mele muzicale.

— Să revenim la acea „altă bună zi” cînd ți s-a pus în mină textul în limba germană. Știi nemțește?

— Atunci știam foarte bine... să spun „bună ziua”! Și o treime din piesă era în limba germană! S-a muncit enorm, timp de două săptămîni, în cîte doi timpi, uneori chiar și noaptea. S-a lucrat mult la rigooarea spectacolului. În R.F.G. s-a jucat în orașele-satelit pe lingă marile orașe, mici centre culturale, cu săli de peste 800 de locuri. Am făcut drumuri de cîte 600—700 km pe zi. În 33 de zile, 26 de spectacole. Ia uite harta în ce hal arată!

Îmi pune în față o hartă mototolită, brăzdată de numeroase linii colorate, itinerariile trasate cu carloca.

— Cîte spectacole ai văzut în Germania?

— Noi nu ne-am dus în plimbare. Ne-am rupt uneori din timp pentru a vizita muzee. Nu atât de multe cit mi-aș fi dorit. În fiecare oraș în care ajungeam, primul lucru pe care îl făceam era acomodarea cu scena. A fost o atmosferă de seriozitate autoimpusă. „Fata...” este un spectacol de trupă și acest lucru se sim-

țea nu numai pe scenă, ci și în relațiile dintre noi.

— Cum se simte un actor român în confruntarea cu un public recunoscut ca foarte exigent, ba chiar glacial în reacții?

— Prețui. Ne-am simțit prețuiți. Spectatori cu costum și cravată, foarte sobri, spectacolare coafate, fardate, dichisite, intrau imediat după prolog în cheia spectacolului și reacționau ca un spectator român ideal. Se reacționa absolut la aceleași momente ca și în țară. Spectatorul este același peste tot. Am avut mereu săli arhipline. Am făcut tot ce am putut ca toți să plece mulțumiți. De altfel, o clauză din contractul nostru cu firma organizatoare — Konzertdirektion Landgraf — prevedea ca în cazul în care spectacolul ar fi durat mai puțin de o oră și patruzeci și cinci de minute, durata lui normală, să plătim daune. N-a fost cazul! Cînd nu aveam nici spectacol, nici repetiții de acomodare și nu eram nici pe drum, vizitam muzee. Sau jucam tenis de masă, bow-ling, făceam saună, ori inotam în cîte o piscină, pentru menținerea în formă și înlăturarea oboselii turneului. Ne-am plimbat și cu vaporasul pe Elba. Una din marile bucurii a fost vizitarea Heidelbergului. Numai de dragul orașului merită să înveți și să devii student! Notează te rog și o surpriză pe care am avut-o la Villingen: am jucat într-o sală absolut la fel cu sala „Pastia” din Focșani!

— Acum te-ai întors acasă, mai ai puțin și închei stagiunea. Ce proiecte ai?

— Datorită acestui turneu, 1936 este pentru mine un an realizat.

— Ce repeți acum?

— Nimic, deocamdată. Dacă mi se oferă ceva să joc, joc. Dacă nu, lînioară, nu!

— Ce ți-ai dori în clipa asta?

— Să plec la mare. Și ca să fiu sincer, ceva mai mult: ca spectatorii noștri să se uite la mine cu aceeași ochi cu care mă priveau spectatorii nemți! Crede-mă, îți spun cu mina pe inimă, a fost un triumf.

— Tot la succesul „Fetei...” revii. Ce a însemnat acest spectacol pentru țara noastră, a „Naționalului”?

— O mare șansă. Dar, repet: de la premieră au trecut aproape 10 ani, iar noi nu mai sintem chiar așa de tineri. Vezi tu, eu și încă vreo cîțiva kolegi de-al mei sintem în situația jucătorilor de la Steaua.

— Adică?!

— Sint jucători care au cîștigat „Cupa Campionilor Europeni”, dar doar cîțiva sint în „Națională”. Noi — deși sintem la „Național” — nu sintem în „Națională”! (Adică nu prea sintem selecționați în loturile de film și televiziune).

— Poate după acest turneu de mare succes selecționerii vă vor privi mai atent. Succes!

Convorbire realizată de CONSTANTIN FUGAȘIN

## Artiști români în evocări contemporane

## Amza Pellea (XXIX)

Convorbire cu ILARION CIOBANU

— În felul acesta Nea Mărin capătă proporția unui personaj memorabil comparabil cu altele de recunoscută și unanim apreciată anvergură.

— Normal. Amza a făcut două personaje ale istoriei noastre zbuciumate: Decabal și Mihai Viteazul. Un alt mod de a stabili dialogul cu marele public. După Mihai Viteazul — tip înalt, calm, puternic — a făcut însă Ipu. În Atunci l-am condamnat pe toți la moarte, deci cu totul și cu totul altceva. Cred totuși că acest Nea Mărin l-a apropiat atît de mult de oameni.

— Am putea spune că Nea Mărin era un alter-ego al actorului...

— În viața era la fel de neînduplecat cu nedreptatea. La fel de hazos. Ca Nea Mărin.

— V-ați putea exprima o preferință pentru un rol anume?

— Toate mi se par la fel de bine realizate. Între Adam Adam, inginerul Petrescu din Puterea și Adevărul, Ipu sau inginerul Dan, ultimul personaj, în imposibila iubire, se pot constata deosebiri. Actorul a crescut, nu a rămas același.

— Ai remarcat o plăcere deosebită de a juca?

— Nu de a juca. Nu-mi place cuvîntul „a juca”. Amatorii joacă. Profesioniștii interpretează. Amza Pellea a debutat și s-a afirmat ca un mare profesionist în arta actorului de film. Lipsa lui o resimțim. Fiecare din noi și țara întregă. El a fost distribuit mult și în alte țări unde de asemenea era îndrăgît. A făcut filme în R. D. Germană, U.R.S.S., Polonia.

— Cum se pregătea să intre în cadrul?

— În această privință ne asemănăm. Era ca și mine. Vedeti, sint actori care spun bancuri pînă cînd aud cuvîntul „Motor”. Amza se concentra înalte, făcea o priză.

— Am să vă întreb cu naivitate, pentru care v-aș ruga să mă iertați: Cum a fost pentru dumneavoastră Amza Pellea?

— Amza a fost un actor deosebit. un om deosebit și în același timp un prieten deosebit. Despre cei care îmi sint foarte



dragi nu pot să spun decît că sint oameni. Amza reprezenta ideea de Om, cu O mare, deci. Și-a iubit familia, și-a dedicat. A ars însă prea repede. Și-a consumat combustibilul prea repede. Nu s-a menajat.

— Este o imagine care se repetă: a unui actor în continuă activitate.

— Tot timpul era pe drumuri, muncînd la filmări, pe scenă, în institut ca profesor. Alerga prea mult. Dar altfel nu putea. L-am și întreat și mi-a spus așa: „Mă, ce să fac, așa sint eu. Așa mă simt eu împlinit. În fața camerei de filmat, pe scenă și acasă, cu ai mei, așa îmi place să mă știu...”. Scria frumos. Sint convins că ar fi scris mai tîrziu, la bătrînețe. Avea multă experiență acumulată în zbuciumata lui viață.

— În ce mă privește adesea m-am gîndit la pregnanța apropiere între felul dumneavoastră simplu și direct de a juca și acela al lui Amza Pellea...

— Este undeva o apropiere. El avea o paletă mai largă, legat de comedie. Eu sint mai molcom, mai domol, mai greu de urnit.

IOAN LAZĂR



## Hercule Poirot contra Anton Pavlovici Cehov

4. „E uluitor, domnilor! De-a dreptul uluitor!” Replica lui Deadin, protagonistul întorcând pe dos (sau nu?) „voluptatea autoumilitării” (Citit, recitat, răscitit, cu micile celule gri jubiland de plăcere, **Dicționarul personajelor lui Dostoievski** creat de Valeriu Cristea. Paranteza și sublinierile lui H. P.), lăudându-se chiar („Da, domnilor, sint mîndru! Mi-am pierdut, ce-l drept, fericirea, dar mi-a rămas mîndria!”), folosind, în stilul „bufonilor” lui Feodor Mihailovici, o exprimare savuros-absurdă, prețioasă prin precizia aiuritoare („Excelența voastră a binevoit să întîrzie la ospăț, deci trebuie s-o anunț că această plăcintă rumeioară a mai pierdut ceva din temperatura ei inițială...”), încît ni se pare că-i auzim pe Lukian Timofeici Lebedev, Semion Zaharici Marmeladov, Ignat Lebeadkin, generalul Ardalion Alexandrovici Ivoghin, ei bine, Iliia Ilici, de data asta, definește o situație absolut reală. Ea sună după pretenția ușor peiorativă a lui Feodor Ivanovici Orlovski, deja amețit cu votcă și șampanie (combinație fatală! n.n.), față de Sofia Alexandrovna în cazul pierderii unui pariu: „...mergem pe terenul de crichet și mă prind că dintr-o lovitură trec bila prin toate porțile... Dacă pierzi, ai să cinți de patruzeci de ori un cîntec”. Sonia primește Jeltuhin, gazda, apreciasse anterior: „O soprana de prima clasă, cum n-am întîlnit nici la Petersburg”, neabținindu-se, totuși, să strecoare și o șopîrlă: „Păcat numai că

forțează notele de sus”. Sintem la sâr-bătorirea lui Leonid Stepanovici Jeltuhin, tehnolog cu studii neterminate, om foarte bogat, pe la ora trei după amiaza, în actul întâi. Apar toate personajele (plus „doi-trei musafiri” anonimi și un numit Serghei Nikodimici, dispăruți fără urmă apoi s.H.P.). Constatarea Ciupitului (i se zice așa datorită obrăjilor), un as în tranșarea șuncii („Șunca e într-adevăr minunată. Aș putea spune chiar că e una din minunile din «O mie și una de nopți». ...Bagă de seamă cum ți-o tai; după toate regulile artei! — s.H.P. — Beethoven și Shakespeare nu ți-ar fi de-cupat-o mai bine.”) conține și ultimele (s.H.P.) cuvinte, concludive, ale întregii comedii (s.H.P.).

„E uluitor, domnilor! De-a dreptul uluitor!”

Evident. În citeva ceasuri, cu ocazia unei zile festive, asistăm perplecși la o avalanșă nemaipomenită de insulte, birfe, insinuări stufoase, ironii (blinde, rontăitoare, turbate), întepături savant executate în suflet, muștrului, vitupe-rații băscălioase, apostrofări, obrăznicii sfruntate proferate în prezența sexului suav, vorbe în doi peri și o piersică înghită cu tot cu piliță, probozori, ofense peste ofense etc. Soarele postprandial provoacă bilă, lovește în cutia craniană. Tensiunea crește, pulsul se accelerează. Cehov știe, e medic! (s.H.P.).

EMIL BRUMARU

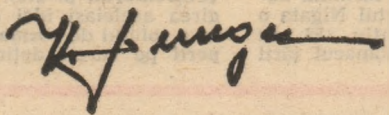
## Atelier

### Vespasian Lungu

Ă venit din Țara de Sus și s-a așezat la Dunărea de Jos. „Cînd merg în Bucovina, mi-e dor de Dunăre, cu peisajul său fără egal, care nu-ți dă pace toată viața; aici, la Brăila, tinjesc după «dulcea Bucovina», care a rămas în mine, fără s-o pot uita”. Această osmoză chinuitor-liniștitoare a cuprins, ca un braț de apă, umezind, înlăcrimînd toată arta sa.

De aproape 20 de ani este profesor la Școala populară de artă; atelierul său este chiar acest lăcaș public. „Sint mari satisfacții în munca de dascăl...”. Vorbește plimbîndu-se prin încăperea cu pîde-a scîrțîitoare; părul alb pare aură blindă; își strînge în palmă ochelarii ca pe o mîină de iubită care l-a lăsat de multă vreme singur. Îmi povestește despre Noica („un spirit, nu un om; nu trup, ci numai suflet; ai senzația că nu merge, ci plutește...”), pe care l-a surprins într-o serie de portrete, alături de Panait Istrati, Perpessicius, Schileru...

Florile de măr, cu ceața inefabilă din jurul lor, sint pure și odihnitoare. O traisă cu busuioac a adunat toate tonurile de măr din Bucovina. Într-un desen, un copil gol și buclat, trîntit pe burta ca în albumele de familie din fiecare casă, stringe, rizînd, o piine mare și dolofană între palmele mici. Un



ulei ține, în turbureala fluviului, citeva „Vase pe Dunăre”; griurile lor au increment în aerul de pe ape, gîlbui-murdar. Dar spațiul cel mai inspirat al lui Vespasian Lungu este cel al acuarelei, „care îți cere o tehnică foarte bine însușită; trebuie să știi dinainte, să vezi cu ochii minții ce urmează să realizezi. Te obligă la simplitate și transparență, pentru că nu permite suprapunerii”. O obsesie, cea a cuplului care, prin fericire reciprocă, se izolează de tot restul lumii: doi cai, bot în bot, par iviți din nori; „Copii în vacanță”, un băiat și o fetiță inotînd în Dunăre, cu mult albastru în jurul lor, multă libertate.

Vespasian Lungu s-a întors de curînd din Bulgaria, dintr-o tabără internațională care a reunit pictori din toate țările socialiste ale Europei. Printre atitea exhibiții moderniste, calmul echilibrat, liniștitor și poetic al tablourilor sale i-a adus cununa de lauri.

CAROLINA ILICA

## Cronica muzicală

### Elegantă și rigoare \*)

După seara de excepție oferită de **Horia Andreescu**, impunîndu-se memoriei prin limpezimea elaborării arhitectonice, prin transparența și cizelarea sonorității-lor **Anotimpurilor** lui Antonio Vivaldi (solist Andrei Agoston) și a **Simfoniei a IV-a în Sol major** de Gustav Mahler, programul susținut sub bagheta lui **Răzvan Cernat** a înscris o nouă filă în contextul preocupărilor Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii pentru vigoarea și profesionalismul actului artistic.

Unele tîlmăciri lasă impresia că interpretii supun literalmente partitura, că o „subjugă” cu autoritatea personalității proprii; în cazul altora, dominant pare respectul deosebit — vecin cu venerația — pentru litera și spiritul paginilor abordate, muzicianul pătrunzînd în universul specific opusului și lăsîndu-se stăpînit de legitățile, de „gravitația” acestei lumi. Versiunile datorate lui Răzvan Cernat mărturisesc mai degrabă apropierea de această din urmă categorie.

Modularea substanței componistice a **Sinoniei II** pentru orchestră de cameră de Ștefan Niculescu, cu acea fluiditate cerută de unduirea discursului sonor, a reliefat tipologia structurilor componente, arcuite într-o gradată pendulare a densităților orchestrale. Atît în omofonii cit și în eterofonii, dirijorul a subliniat plasticitatea realizării timbrale prin rafinamentul aliajelor și efectelor instrumentale.

Într-un dialog echilibrat și atent dozat al ansamblului cu solista, **Concertul pentru pian în mi minor nr. 1** de Frederic Chopin a stat sub semnul sobrietății expresive. Pianista poloneză Ewa Pobjocka ne-a pus în fața unui peisaj chopinian

cu care eram mai puțin obișnuiți, învăluind lucrarea într-o nuanță ușor intimistă care i-a estompat pe alocuri filonul dramatic. Cu o remarcabilă degajare a prezenței scenice, cu penetranța fiecărui sunet, cu o frazare bogat arciuită, Ewa Pobjocka este o pianistă a planurilor apropiate, a detaliilor dilatate adesea sub lupta unei retorici interiorizate, a unui lirism discret, a arabescurilor denșate în peniță; dacă în mișcarea mediană aceste trăsături au decupat contururile de o pronunțată sensibilitate nostalgică, în întregul lucrării s-a simțit nevoia unei priviri mai largi, de perspectivă asupra datelor expresive, a unui suflu romantic definit și prin dinamism nu numai prin contemplanție.

Opțiunea pentru **Simfonia a III-a în re minor** de Anton Bruckner a favorizat punerea în lumină a prestanței gestului dirijoral, a eleganței și rigorii acestuia. Construit în blocuri sonore grandioase — relevînd atît monumentalitatea copleșitoare cit și spontaneitatea plină de grație a unor secțiuni — edificiul simfonic și-a dezvăluit forța imagistică prin dramaturgia sa specifică (poate cam fragmentată uneori), prin pregnanța tablourilor evocate. Articulînd elementele tematiche succinte (ce caracterizează paginile autorului) în linii ample, tratate cu fermitate, desfășurînd o paletă diversificată de culori orchestrale, Răzvan Cernat a adăugat noi elemente menite să confere forță de convingere și sugestivitate versiunii sale.

ANCA IOANA ANDRIESCU

\*) Concertul orchestrei simfonice a Radioteleviziunii dirijate de Răzvan Cernat, joi, 19 iunie 1986.

## Cinci minute cu ADRIAN PINTEA

### Cit despre norocul de a-l juca pe Avram Iancu nu-l pot rosti decît tulburat



Adrian Pintea în rolul titular din piesa „Avram Iancu” de Lucian Blaga, prezentată în premieră la Televiziunea română.

— V-am văzut tîlmăcîndu-ni-l pe Avram Iancu. E greu cînd din adîncul ființei dv. izbucnesc neliniștile altui personaj, altei personalități?

— Abia atunci, ca actor, îți capeți dreptul de a-l tîlmăci cum ați spus dv. Iar dacă v-am făcut să simțiți acest lucru e semn de bine.

— Publicului îi este dor de dv. de aceea mi s-a comandat acest interviu.

— Dacă publicului îi este dor de mine tot atît de mult și de sincer cit imi este mie de domnia sa, totul e în ordine. Din partea mea acest dor n-a dispărut niciodată. Cit despre norocul de a-l juca pe Avram Iancu, al lui Blaga nu-l pot rosti decît tulburat. Și mîndru.

— Despre posibile afinități sentimentale cu împătîmiții scenei: ați fost de curînd la radio „Gérard Philippe...” Presa a fost unanim de acord că a fost o mare reușită. Mulți iubitori de teatru radiofonic v-au scris, v-au telefonat pentru a vă mulțumi.

— Pentru mine Gérard Philippe este o obsesie, un mit profesional esențial.

— La „Național” jucați din nou **Ifigenia**. Vă rog vorbiți-mi despre această reîntînire cu Eliade.

— Bine spus reîntînire... Mare și grea bucurie... Norocul de mine — trăiesc două ore pe seară în mijlocul citorva din cei mai autentici și mai respectați profesioniști ai scenei române: Mircea Albulescu, Ion Marinescu, Damian Crîsmaru, Valeria Gagealov — sint doar cîțiva din ei. Spectacolul acesta este un eveniment sufletesc, cu o aură mai specială, rezultat și din munca de o impresionantă rigoare a maestrului Ion Cojar...

— Profesorul dv. din Institut și care într-un interviu imi mărturisise că — fiindu-l student — i-ați atras atenția într-un mod cu totul particular și că este foarte mîndru de dv., așa cum este foarte mîndru de fostul student Mircea Albulescu...

— Îmi face o mare plăcere ce-mi spuneți și îl asigur pe dragul meu profesor și bun prieten, Ion Cojar, că am aceleași sentimente față de dînsul pe care le avea studentul Adrian Pintea, care-i aștepta cu nerăbdare cursurile.

— Lucrați foarte mult pentru radio, regizorii de aici vă tubesc mult...

— Da, imi place foarte mult experiența aceasta a teatrului radiofonic. Iar între mine și regizorii din radio este cu adevărat o dragoste fiindcă ne înțelegem rapid, și lucrul într-un platou în care nu joci pentru nimeni, deci nu este deloc ușor, devine o plăcere prin atmosfera de caldă înțelegere ce o avem unii pentru alții... Lucrez cu mari actori: Mircea Albulescu, George Constantin, Ștefan Iordache, Ștefan Sileanu etc. Seamănă cu un continuu antrenament al sportivului de performanță, fără de care nu se poate.

— Ați fost din nou „Romeo și Julieta” atît de apreciat la Londra. Festivalul studentesc era pe sfîrșite, cînd apare — uluindu-l — (mai ales că nu mai era așteptată!) superba echipă a studenților români, conduși de Cătălina Buzoianu. „Romeo și Julieta” — Shakespeare la ei acasă — iar juriul care se întreba „De ce n-avem și noi asemenea studenți?... Despre cit de inspirat, de fascinant a fost jocul dv. mi-a vorbit într-o zi în radio — amintindu-și cu mult drag — și maestrul Iosif Sava. Vă amintiți?

— Frumoasă perioadă din viața mea imi scoateți de sub disciplina de zi cu zi... Să vă mulțumesc, să nu vă mulțumesc?

— Nu-mi mulțumiți, dar spuneți-mi sincer, cînd lucrați pentru radio, nu erați puțin învăluit de zgomotul aceluia festival, nu vedeți paginile unei reviste de teatru de mare prestigiu care elogia — a doua zi în zori —, pe „talentatul Romeo”, pe „suava Julieta” și „întreaga participare românească”?

— V-aș minți dacă n-aș recunoaște că pentru un actor e foarte necesar să-și probeze imediat felul cum este receptat jocul său, cine îl semnaleză și cum o face. De aceea se duce — cu fiecare biografie pe care o înfățișăm — o parte din sufletul nostru. Noi nu înșelăm. Pretîndem același lucru din partea receptorilor noștri. Aceeași bună credință, adică.

— Receptorul — critic și receptorul — spectator?

— Exact.

— Și „Ghepardul” se poate număra printre bucuriile dv.?

— Îi mulțumesc mult regizorului că mi-a dat prilejul de a fi replică acestui mare actor care este George Constantin.

— Plecați la Arad...

— ...chiar miine dimineață la ora 10.

— Vă vom suna acolo pentru a continua interviul cu primul tur de manivelă la „Pădureanca”. Despre filmul pe care urmează să-l faceți în toamna cu Mircea Veroiu ce-mi „divulgați” anticipînd evenimentul?

— Este cu adevărat un eveniment apropierea de fiecare dată cu acest distins regizor. Dacă vă mai spun și că scenariul este „Patul lui Procust”, și că a fost (ca și filmul la care plec miine) urmărită cu sufletul la gură intrarea lui în producție, vă spun destul?

— Nu este niciodată destul să vorbești despre film cu un actor care nu trăiește decît pentru asta... Ați lucrat cu mare respect pentru alt regizor drag dv., Andrei Blaier.

— Nu știu care va fi titlul ce-l va purta pe ecran filmul pînă la urmă, dar știu că am pus cu sfințenie tot ce am pus în locul ce mi-a fost indicat. Va putea fi vizionat probabil curînd.

— Radio, televiziune, deplasări în diferite orașe din țară pentru filmări, scena Naționalului bucareștean... Timp pentru scris cînd mai aveți?

— De aceea n-am trimis articolele la „Suplimentul...” pentru ultimele două numere.

— Dar le veți trimite, doar n-o să lăsați atîta lume care cumpără ziarul și de dragul rubricii dv. să aștepte în zadar...

— Sigur, le voi trimite zilele acestea...

— Dar cartea ce o aveți în proiect, culegerea cu textele din „Fără machiaj”?

— Curînd.

— Dar grămada de manuscrise din sertarele biroului de-acasă?

— Cînd mă mai liniștesc puțin, cînd voi termina filmările mă voi apuca serios de aceste manuscrise. Aveți dreptate, le-a sosit vremea.

— În sfîrșit!

— ?!

— Adică le așteptăm cu nerăbdare... și vă urăm drum bun.

— Vorbim la telefon, deci. Rămîneți cu bine.

★

2 iulie, 1986. Primul tur de manivelă la filmul „Pădureanca” după I. Slavici, regia Nicolae Mărgineanu. Ne putem imagina ușor atmosfera. Cînd secretara de platou anunță „Pădureanca” turnat I, emoția este asemănătoare celeia încercate la deschiderea sticlei de șampanie ce ne amintește că din viața cuiva s-a mai dus un an. Dar nu vrem să ne imaginăm nimic, ci avem nevoie de confirmarea promisă. Obținem cu greu hotelul din Arad care găzduiește echipa și apoi camera 611.

— Bună-seara. Ne bucurăm să v-auzim, Adrian Pintea. A fost ziua primului tur de manivelă. Cine sint actorii lingă care jucați, care este sentimentul ce l-ați încercat dv. personal?

— Bună-seara. Mă bucur și eu că v-aud, că vă interesează ce facem noi aici, că nu ne-ați uitat. Emoția pe care am încercat-o azi va trece greu. A fost o întîlnire după 10 ani cu directorul teatrului din Oradea, I. Țugulea, cu Hary Zomenov, mă onorează vecinătatea a doi actori de prestigiu — Victor Rebengiuc și Șerban Ionescu. Îmi place să lucrez cu Nicolae Mărgineanu și sper ca din această nouă experiență — așa e pentru mine fiecare film — să se ivească un prilej de bucurie pentru spectatorii care urmăresc munca aceasta grea, epuizantă a actorului.

— Cel mai bun final al interviului nostru ar fi, sîmte Adrian Pintea, deviza dv. de viață, ne-o spuneți?

— „Înfrîngerea e pentru cel ce nu se întoarce la luptă!” La revedere, pe foarte curînd.

DIANA NEDELCU



# CICLUL „ZĂPEZILE DE-ACUM UN VEAC”

de PAUL ANGHEL

## 7. PERSPECTIVA STRĂINULUI

Ca aducătoare ale unui plus de obiectivitate în judecarea fenomenelor socio-politice românești sînt inserate în ciclul „Zăpezilor”... și viziunile străinilor. Fie că este o **viziune americană** (ziaristul Anderson și generalul-diplomat Pomuț), **suedeză** (doctorul Duner), **germană** (prințul Arnulf de Bavaria) ori **japoneză** (prinții Nigata și Sanadaru), optica străinului se vrea un posibil corectiv al viziunilor celor direct implicați în evenimentele momentului — românii înșiși. Mai mult, însă, ea este o tentativă de apreciere a fenomenului românesc la scară și din perspectivă universală. Jurnalistul american Anderson, fenomenul românesc îi apare „**complicat pînă la imposibil**” (Iesirea din iarnă, p. 13) — fapt ce reiese cu prisosință și din broșura pe care o tipărește la reîntoarcerea în Lumea Nouă, în care frazele ce tind să zugrăvească România au un umor ce frizează absurdul și ridicolul. O atitudine similară de nepenetrare a fenomenului și mentalității românești o demonstrează și conaționalul său de origine română, generalul Pomuț — ambasador al S.U.A. în capitala Imperiului țarist. Acesta, dintr-o perspectivă pragmatică, tipic americană, ce nu cunoaște „principii”, nu poate înțelege de ce românii se opuneau planului rus de „acordare” a Dobrogei „în schimbul” cedării de către români a celor trei județe din sudul Basarabiei. Neputînd să înțeleagă că „patrimoniul unui stat nu se cumpără și nu se vinde” (Cutremurul, p. 373), generalului Pomuț „schimbul” i se pare avan-

tajos și asemănător — potrivit aceluiași criterii programatice — cumpărării de către americani a peninsulei Alaska (pînă la 1867 aparținătoare Rusiei).

Aceeași scară de comparație „națională” aduce în aprecierea realităților românești și doctorul suedez Duner. Comparînd lumea Bucureștilui cu cea a satului românesc, pe Duner comparația îl poartă cu gîndul către diferența dintre suedezi și laponi. Sistemul rechizițiilor la care sînt supuși țărani („laponii”) în condițiile războiului de independență îi apare a fi lui Duner un **procedeu otoman** — deci, în esență, barbar și asiatic. Ca european preocupat de geografia etico-morală a pămîntului românesc, doctorul suedez caută în spațiul românesc „semnul despărțirii continentelor” — european de cel asiatic. Inițial, acesta i se pare că „...nu putea fi decît grandiosul defileu al Dunării, de la Cazane, ciocnirea cap în cap a Carpaților cu Balcanii, deasupra fluviului, care se prăvălea la vale cu tunete, oferindu-i lui Duner un spectacol de început de lume” (Noroaiele, p. 194). De-abia cînd un armean îl atrage atenția asupra faptului că „adevăratale grozăvii se petrec nu aici, ci în Caucaz, pe platoul armenesc”, Duner consimte să **mute hotarul Asiei mai departe**. Treptat, asemeni prințului Carol — un alt străin autohtonizat — doctorul Duner suferă influența transformatoare a spațiului românesc. Autohtonizarea sa comportamentală se manifestă în deprinderea de a vorbi mai mult românește (doctorul suedez participînd chiar și la obiceiul local de mare răs-pîndire al birfel) precum și în

folosirea aceluiași comportament social generalizat pe care Duner îl numește „valorificarea hazardului” sau „utilizarea surprizei”. Autohtonizarea sa reală devine cu atît mai evidentă prin contrast cu cea fictivă a unui alt suedez aflat în capitala României, provenit dintr-o familie ce rămăsese la București încă de pe vremea refugului valah al lui Carol al XII-lea al Suediei.

Din perspectiva străinului, evenimentele frontului iau alte contururi, dobîndind semnificații inedite. Făcînd bilanțul comandanților germani din armatele ce se înfruntau pe cîmpul Plevnei, prințului german Arnulf de Bavaria i se pare că „la Plevna se bat de fapt germanii între ei” (Noaptea otomană, p. 155).

Comparativ cu ceilalți străini confrunțați cu spațiul și realitățile românești, prinții japonezi Nigata și Sanadaru „ca oameni veniți din punctul cel mai îndepărtat, aveau se pare privirea cea mai largă și cea mai de sus...” (Noroaiele, p. 211). Sosiți la români ca observatori militari, ei confruntă învățătura tradițională despre război cu realitățile războiului modern. Prințul Nigata, în războiul de independență românii îi apar ca pendulînd între tehnica sacrificiului de sine (harakiri) și tehnica determinării capitulării adversarului (Kaigoo). „Astfel, în aprilie, la începutul războiului, cînd rușii trecuseră frontiera României fără aprobarea guvernului de la București, românii experimentaseră în chip spontan și original formula harakiri, pe care prințul Nigata o aprecia la superlativ. Ei au apăsât atunci în stomacul țării

cuțitul otoman (al adversarilor!), ca să protesteze un act al rușilor (care le erau aliați), riscînd sinuciderea. Act perfect reușit, fiindcă imediat relațiile româno-ruse s-au normalizat. Acum ar fi urmat să vină la rînd o altă lecție, adresată otomanilor (cu ajutorul rușilor), iar prințul Nigata era curios să știe — și să vadă — dacă noua formulă, formula Kaigoo, va reuși” (ibidem). În mentalitatea prințului Nigata, printr-o succesiune de tip yang/yn, s-ar explica însăși succesiunea planurilor politico-diplomatice și militar în evoluția evenimentelor de la 1877—1878. Într-adevăr, după euzizarea argumentelor diplomatice s-au impus cele militare, pentru ca apoi, după ce și acestea din urmă au devenit inutile, să fie readuși în scenă diplomații cu creioanele lor cartografice, hărțile și manevrele lor de culise.

Perspectiva străinului se dovedește a fi fertilă și în evidențierea a ceea ce a fost numită „condiția interimperială a fenomenului românesc”. Scriindu-i din nou prințului Toyobe, șeful casei Katsura, prințul Nigata observă: „Totdeauna românii caută sprijin în afară, în puncte cardinale contrare, jucînd cu alte spații, ca să-și salveze propriul spațiu. Practic, este cu neputință ca această țară să ducă o politică închisă, spațiul românilor nefiind indiferent puterilor din jurul lor. Ei și spun că sînt rău așezați. Din această cauză românii apar ca foarte antipatici vecinilor, prin simplu fapt că le stau în cale” (Cutremurul, p. 270). În prelungirea aceluiași idel de reliefa-re a rolului de **coridor între imperii** pe care-l deținea spațiul

românesc se înscrie și originala **teoremă a triumfului**: „Cine vrea să ocupe lumea veche, cuprînsă în elipsa Mediteranei, trebuie să stăpînească simultan Carpații, Caucazul și Egiptul”. Preluată de prințul Nigata de la tînărul filolog român Lucrețiu Parva teorema este aplicată de japonez la situația creată după încheierea tratatului de pace de la San Stefano: „...e de văzut dacă teorema triumfului se va verifica... Accastă s-a verificat totuși în cursul timpului. Romanii au pierdut dominația lumii cînd au părăsit Dacia, la anul 276 (fiindcă peste timp s-a prăbușit imperiul lor), bizantinii la fel, din elipsa cînd au cedat barbarilor Dacia; la fel, și otomanii, cînd au pierdut controlul cunucii carpatice, tot retrăgîndu-se pînă unde se află azi, într-un dezastru.

Acum același spațiu e disputat de Rusia. Această stăpînește deocamdată numai Caucazul. Vrea Egiptul, dar mai tînăr trebuie să pună mina pe Strimtori. Ca să stăpînească Strimtoriile, trebuie însă obligatoriu să-și asigure Dacia. Articolul VIII din tratatul de pace de la San Stefano prevede dreptul de liber tranzit al trupelor ruse prin România, adică dreptul de control. Românii se opun. Cît se vor putea opune și cu ce mijloace? E de văzut dacă teorema triumfului va juca din nou avantajos pentru ei”. (idem, p. 271—272).

Prin perspectiva străinului, fenomenului românesc i se creează distanța necesară aprecierii adevăratei sale fizionomii.

ADRIAN POP

## Atitudini, dezbatere, controversă

### Gravitatea melancolică

Mircea Dinescu este un poet care a avut de luptat cu primejdii excepționalele sale debut. „**Invocație nimănui**”, din 1971, făcea cunoscut lumii literare un autor de vîrstă, precocitatea și talentul lui Labiș, de atitudine iconoclastă, dar și de sensibilitatea lui Serghei Eșenin, de insurgența și de inventivitatea lui Rimbaud. Pînă azi critica literară poartă ca pe o povară acest debut de excepție. Poetul însuși și-a asumat, pe cît se poate vedea din titlul ultimului său volum, „Rimbaud negustorul”, Editura Cartea Românească, 1985, drama unui debut strălucit ce se cerea totuși depășit. „**Rimbaud negustorul**”, adică adolescentul genial anihilat de propria genialitate, neputînd să sară peste propria umbră, dar Mircea Dinescu poetul? Cam așa ceva vrea să sugereze titlul recentului volum.

Privită din această perspectivă, ca o luptă a poetului cu sine, poezia lui Mircea Dinescu se cere abordată **ab inițio**, ca un demers poetic original, restructurîndu-și necontenit liniile de forță în căutarea propriei identități. Primele două volume ne pun în față un poet înzestrat înainte de orice cu un excepțional har al expresiei. O prejudecată peste care nu se va putea probabil niciodată trece (ca și în cazul lui Labiș, Eșenin, Rimbaud) este, în cazul unei încercări de situare și înțelegere a acestor prime volume, vîrstă autorului lor. În cazul lui Mircea Dinescu această prejudecată nici nu trebuie învinsă, pentru că poemele care alcătuiesc primele sale cărți sînt ale unei vîrste sau ale pierderii unei vîrste: „**Sînt tînăr, Doamnă, vinul mă știe pe de rost / și ochiul sclav îmi cără ficioarele prin singe, / cum aș putea întoarce copilul care-am fost / cînd carnea-mi infloresce și doar uitarea plînge**. (...) Sînt tînăr, Doamnă, tînăr de-aceea nu te cred / ori cît mi-ai spune, timpul nu își ascute gheara / deși areășii ceții spre mine își reped / săgețile vestirii, sînt tînăr. Bună seara!”). Privind însă mai atent, ne dăm seama că, dincolo de marea stăpînire a versificației și de inventivitatea verbală, temele și chiar simbolurile sînt

din fondul comun al poeziei. Este locul să amintim că Rimbaud însuși s-a remarcat, în special în prima fază a activității sale poetice, printr-o extraordinară ingeniozitate în imitația surselor. Charles d'Orleans, Clément Marot, Villon, Banville, Coppée, Lucrețiu, Hugo, Musset și chiar Molière sînt folosiți fără nici un fel de reticență de un poet considerat, numai în aparență surprinzător, drept cel mai puțin spontan al epocii sale, alături de Mallarmé. În cazul lui Rimbaud, imaginația depășește experiența, iar ingeniozitatea domină emoția. Lucrurile stau cam la fel și în cazul lui Mircea Dinescu, ale cărui prime volume sînt dominate de spiritul mimetic inventiv, exercitat însă nu în mod special în legătură cu un text sau altul, ci asupra literaturii sau, mai bine, a literaturității. Poetul imită cu excepțional har al inventivității imagistice nu doar limba poeziei, ci și posturile poetului (romantism juvenil, spirit de frondă, agresivitate, candoare, melancolie, orgoliu insolent, etc.). Altfel spus, insurgența sa atît de mult comentată este de fapt o atitudine adoptată, neavînd propriu-zis o motivație existențială. Faptul acesta se poate deduce nu din împrejurările biografice ale poeziei în primul rînd, ci din textul însuși, agitat de revolte fără obiectiv cert. Poetul fabrică obsesii pe baza unui patent verificat în poezia altora, dar pune po-doabe care dau produselor sale caracterul de unicate: „**Cum treci prin ghimpi, ciți trandafiri exultă / cu buze de mătase sub picior? / Copilule, de-ai bănuți ce multă / lumină lași cînd rînile te dor**. (...) Zadar nic vei striga un imn de pace / spre aștrii dezlegați de cerul greu / orășele duhnînd în carapace / ard sub coroana ghearelor de leu”. La nivelul sintaxei poetice figura principală pare a fi analogia, procedeu producător de imagini. Trebuie adăugat numaidecît oximoronul, favorizînd analogii șocante și imagini insolite: „**Hei, fluture, în scorburi de mătase / nicidecum n-oi mai putea să te întorc / vei ninge doar polen în ierburile grase / cînd roua scaldă turmele de porci**”.

Probabil că instinctul de poet veritabil îi dictează lui Mircea Dinescu despărțirea (vizibilă ca intenție și în titlul celui de-al doilea volum — „**Elegii de cînd eram mai tînăr**”) nu atît de vîrstă în înțeles biologic, cît de o vîrstă poetică. Urmatoarele trei volume („**Proprietarul de poduri**”, „**La dispoziția dumneavoastră**”, „**Democrația naturii**”) se caracterizează pe de o parte printr-o vizibilă radicalizare a expresiei poetice (figurile dominante rămînid analogia și oximoronul), pe de alta printr-o infuzie nu de realitate în primul rînd, ci de trăire autentică. Doar mijlocul prin care se realizează această infuzie este realitatea pe care și-o trage pe piept, ca pe o cămașă, poetul. În acest sens, Eugen Negrici observă cu judecînd în revista „Ramuri” și re-luat în interesanta carte „**Introducere în poezia contemporană**”, că poetul are nevoie de ceea ce în limbaj semiotic înseamnă „informația convenabilă”, iar în limbaj obișnuit poartă numele de stimuli ai sensibilității ori, în expresia criticului amintit, „inamici”. Altfel spus, poezia lui Mircea Dinescu avea nevoie de obsesii autentice. Poetul înce-tează acum să le inventeze, provocîndu-și-le prin atingerea cu viața aflată în dezacord cu anumite criterii ale sale. El dezvoltă de fapt un element prezent încă de la început, care devine acum o obsesie pe deplin asumată: conflictul natură-civilizație, cu tot ceea ce decurge din el: deprecierea romantismului și poeziei, degradarea sacrului, pierderea purității originare, vulgarizarea sentimentelor. Tînărul care ieri deplîngea copilăria îmbătrînită prematur în imagini mătasoase care nu surdinizau sentimentele cît mascau lipsa unei motivații adînci, adoptă acum un ton acid-ironic și sarcastic, constrînd, cu aceeași fervoare imagistică și asociativă, peisaje imaginare ce prelungesc și deformează expresiv o realitate ce stă sub semnul dezordinii, aberanței și absurdului: „**Unul sărută cu dușosie caloriferul / altul bagă-n priză boschetul de trandafiri / oh auziți cum se depune fierul / în oasele copiilor subțiri / / deasupra noastră scaune blazate / citesc din Shakespeare murmurînd abia / nebulun satelor civilizate / mină-n pășuni lămpi tuse, cu-o nuia**”. La nivelul expresiei această nouă atitudine se concretizează prin introducerea aspectelor limbajului cotidian și prozaic caracterizat însă de o forță neobișnuită a asociațiilor,

rod al unei inventivități debordante.

În poezia sa angajată Mircea Dinescu rămîne același producător de imagini, dar găsește, paradoxal, într-o realitate dezavuată un suport, căci structura sa insurgență cerea un adversar real, nu unul inchipuit. Accep-tîndu-și cu orgoliu ridicolul sublim, donquijotismul, poetul lucrează mai departe catarg și pinze pentru orașul ca o conservă de beton și se obstinează să rămînid apărătorul purității și poeziei.

Prinse în această ecuație, ultimele două volume ale poetului își dezvoltă mai bine înțelesul și își găsesc mai organic locul în cadrul demersului poetic al autorului lor. S-a observat pe bună dreptate, evoluția poeziei lui Mircea Dinescu spre un anume avangardism, spre absurdul urmuzian, precum și faptul că această poezie a absurdului păstrează o evidentă disciplină formală. În cronica la volumul „Rimbaud negustorul” din „România literară”, Nicolae Manolescu citește poezia lui Mircea Dinescu, în întregul ei, din perspectiva ultimei promoții de poeți, mai exact, a componenței sale ironiste, ludice și dadaiste, considerîndu-l pe poet drept precursor al lui Fl. Iaru și M. Cărtărescu. O astfel de lectură poate fi îndreptățită, G. Călinescu însuși citește oarecum asemănător, identificînd în Necule un precursor al lui Ion Creangă sau în Ovidiu primul „romantic” al literaturii universale. La rîndul lui T.S. Eliot teoretizează într-un eseu cunoscut influența prezentului asupra trecutului, arătînd că orice nou element adăugat tradiției are o acțiune restructurantă. Chestiunea este însă delicată, intrucît elementul nou presupune și o componentă axiologică. Or, Fl. Iaru sau M. Cărtărescu (poeți desigur înzestrați și interesați) nu și-au confirmat pînă acum într-atît valoarea încît Mircea Dinescu să devină un simplu precursor al lor. Ei pot fi, pînă una alta, niște simpli imitatori și în acest caz ipoteza lui N. Manolescu e cel puțin prematur formulată.

În realitate nici prima, nici ultima manieră poetică a lui Mircea Dinescu nu par a avea prea multe puncte comune cu ironismul „miștocăresc” sau cu atitudinea „bășcălioasă” a poezilor amintiți. Dacă înțelegem poezia lui Mircea Dinescu ca pe o îndelungată căutare a propriei obsesii, am putea observa că abia în ultimele două volume ea o descoperă cu adevărat. Acum, imaginarul dezvoltat în

marginile realității lasă tot mai mult locul celui dezvoltat în marginea limbii și literaturii. Poetul nu mai face inventarul „lunii a treia”, ci pe cel al „lunii a patra”, lumea derizivă, dezvoltînd mecanismul transfigurării („Inventar în lumea a patra”). Totodată, cu ironie, autoironie, sarcasm și spirit parodic, el își scruțează condiția de Nastratin caricat într-un peisaj compromis („Mar-tor la porțile Orientului”).

Privit în comparație cu prima fază a poeziei sale, ultimul volum al lui Mircea Dinescu dezvoltă un lucru interesant. Sursele, referințele sînt transparente, cu toate acestea nu spiritul mimetic domină poemele, realizîndu-se pe deplin necesarul echilibrului între imaginație și experiență (care include experiența poeziei), între ingeniozitate și emoție. Sub aparentele absurdități asociative, continuînd uneori acea libertate pe care Nichita Stănescu și-o lua față de logica rostind celebrul vers „Frunză verde de albastre”, sub spuma ironiei și clovneriilor, se ascunde fondul cu adevărat grav, o meditație de un sarcasm mîhnit asupra destinului artistului în lumea artei și în lumea reală. Noul volum al poetului, de parte de a se încadra într-o direcție a poeziei pline de giumbușlucuri și sărituri într-un picior printre cuvinte și propoziții, conține, chiar cînd frizează absurdul și lipsa de logică, un ce grav, o melancolie clovnerscă. Această stare de lucruri este cu atît mai evidentă în poeziile ce se ating, cu prefăcută ironie și cu un rafinat spirit ludic, de marea temă a morții: „**Suprați-vă pe mine oase / ca maimuțele pe boabă, / trec și-n urma mea se surpă case / din obor în cartierul șvab. // Și mai sus pe dealurile sfinte / unde pare totul în zadar / latră și se gudură morminte / să le dau păpîcă și zahar. // Și cu cît mai măcină mai tare / cu atît s-or micșora în cer / țările și turlele barbare / care vor pieri dacă o să pier**”. Dincolo de ironia nonșalantă, de voința de a șoca, de bruscările logicii sau de histronismul sarcastic, se insinuează în poezia mai nouă a lui Mircea Dinescu tot mai îndărătînic întrebarea: „**Încotro lemn de trandafir / tu carnea mea veselă și analfabetă?**”. Poetul și-a pus-o de la bun început, o aude însă cu adevărat abia acum. Dovadă suferința foarte omenească de formind zimbetul său clovnesc.

TUDOR CRISTEA



● **COSTEL CIOANCA**, Ruseni, Borlești, Neamț. „Am 23 de ani. Am elaborat un tratat personal de cosmogonie, ce tratează sistemul planetelor cerești în funcție de muzica pytagoreică a armoniei depline.“  
Nu trebuie să vă alarmați, se întâmplă frecvent la această vîrstă. Versurile trimise nu au valoare. Cu prind prea multe elemente din mitologia antică, fără să aducă o perspectivă nouă în valorificarea lor poetică.

● **MARINA BODOLICĂ**, Iași. Risi-piți cuvintele cu excesivă ușurință și din cauza aceasta nu puteți cîștiga creditul cititorului :

„Te aștept cînd florile suave  
de primăvară  
îmi vor acoperi trupul singuratic.  
Miresmele de început îmbălsămează  
cerul,  
și eu te chem prin cîntec.  
Te aștept cînd valurile aprinse  
de raze...“ etc.

Din toată această deslășurare de fraze nu rămînem decît cu convingerea că îl așteptați...

● **CONSTANTIN VACIU**, Gheorghe Gheorghiu-Dej. „Văzînd eu așa literatură română, mi-am zis s-o mai readuc la vechea ei albie.“  
Vechea albie nu este aceea la care vreți să o readuceți dv. :

„să-l duci înima în fus  
piramidal să fugi prin ea  
și să vomîți încet cu șoapte  
— nu te teme ! ai să strigi  
mi-am deșurubat clanța de pe  
abdomen“

Și nu este nici o nouă albie. Pur și simplu, nu este nimic.  
● **M. SĂMĂREANU**, Cimpulung,

Argeș. Aveți tendința de a imagina situații de o extravaganță puerilă. Poemul **Dragoste-n fin** începe oarecum promițător :

„Mi-am găsit lubita culcată în fin  
Era fierbinte  
Am găsit îndrăzneala să-i spun :  
— Ridică-te, te implor,  
Cu dragostea ta poți aprinde tot  
cimpul !“

Pină aici, merge. Dar în continuare povestea devine jenantă. Cimpul chiar se aprinde, iau foc toate palele și,

## GENAGLU prin corespondență

printr-un miracol, mai rămîne un singur pal, de care vă agățați dv. :

„M-am agățat de un singur pal  
Singurul pal ce nu-l topise focul.“

Nu este politicos față de cititori să le comunicați tot ce vă trece prin minte.

● **CARMEN DOLTU**, Vaslui. „Eu nu mă consider poetă nici pe departe atît timp cît nu am aprobarea dv.“

Eu vă sfătuiesc ca nici după ce-o veți obține să nu vă considerați. Poeziile sînt convenționale și demodate :

„Ochi albaștri, ochi albaștri  
Ca lumina a doi aștri  
Pîlpîind la ceas de dor  
Răspîndînd în jur fior.“

● **TRAIAN RUS-SIGHISOREANU**, Tulcea. Și versurile, și proza suferă de naivitate. Versurile nu sînt decît niște declarații banale, prevăzute cu rimă și ritm :

„Nu cred în basme și în zmei ;  
Eu cred în oameni și în idei,  
În cinste cred și în dreptate...  
Mai cred și în miinile curate !“

Iar proza, de factură melodramatică, abundă în filosofări de un gust indoielnic, în genul celor ale lui Rică Venturiano :

„În orice durere, însă, există un li-căr care să pîlpîie în suflete ca un far...“ etc.

● **MARIN M. MARIN**, Slatina. În poemele dv. răsar pe neașteptate imagini expresive. De exemplu, această reprezentare feeric-polemică a unui țaran :

„Inele de gînduri  
pe osia carului,  
luna se ținea de cămașa lui  
ca o fată săracă  
adunînd la rîspîntii  
turme mari și neașteptate  
de drumuri.  
Nimic nu era de vinzare...“

Sînt însă și multe versuri fără relief, ne semnificative :

„Ochiul materlei este mai aproape  
decît freamătul ei“ etc.

Mai aproape de ce ?

**ALEX. ȘTEFĂNESCU**

Telescopul Mount-Palomar aducea stelele atît de aproape, că îți venea să le iei în palme !

Hillary și șerpașul Tensing, bunul său prieten de mai tirziu (plecat dintre cei vii de foarte scurtă vreme) au cucerit Everestul !

Ernest Hemingway scria „Bătrînul și marea“ !

Rock'n Roll-ul „bubuia“ în sălile de concert declanșînd frenezia fanilor !

Prezentare și traducere de  
**GABRIELA ȘEICARU**

\*) După revista „Scala“, nr. 7/8 1986.

(Va urma)

## Lumea cu amănuntul

# De un secol se învîrtește roata istoriei automobilului\*)

Aprovizionarea cu benzină era făcută în cantități mici, căci drogheriile nu dispuneau de suficient combustibil. Cînd aprinderea s-a defectat — fără să stea prea mult pe gînduri — Berta a folosit ca bandă izolatoare o... jartea. Și a reușit incredibilul.

Seara i-a telegrafiat soțului ei îngrijorat. „Am ajuns cu bine“. În curînd astfel de mesaje au devenit superflue, căci era de la sine înțeles că se ajungea cu bine la destinație — firește, grație automobilului.

Confortul a intervenit odată cu primele automobile produse în serie — Mercedes-Benz 260 D —, care între 1933 și 1944 aveau deja capote și un fel de semi-parbrizuri care îi apărau pe pasionații vitezei de curentul de aer.

Cam în aceeași perioadă „Luftschiff“-ul lui Hindenburg își efectua zborul deasupra Atlanticului !

Otto Hahn descoperise fisionomia atomului, iar Jessie Owens cîștiga nu mai puțin de patru medalii de aur la Jocurile Olimpice.

Cînd în 1939 luminile s-au stins atît în Germania cît și în alte țări, s-a sfîrșit și cu automobilomania. Foarte puține autovehicule particulare circulau pe străzi, obligativitatea camuflajului fiind valabilă și pentru ele. Totuși la puțini ani după sfîrșitul războiului automobilele erau din nou în actualitate ; de la cele de lux la cele atît de mici încît nici nu se știa dacă „sînt în stare“ să circule. Uneori aveau patru, iar altele doar trei roți. Deși încet, progresau totuși ! Unele deveneau mai rapide (nu numai cele de curse), altele mai plate (astăzi li s-ar spune aerodinamice !!!).

Pină și cele mai „normale“ automobile ajunseseră la viteze de — stupoare ! — chiar 175 km/h (pe cadranul vitezometrului).

Zborurile la mare altitudine, actele de pionierat au reușit să „recupereze“ perioada pierdută din pricina războiului.

## Cronica literară în linii frînte de LINU



Nicolae Băciuț, Muzeul de iarnă, versuri, Editura Dacia, 1986.

Nicolae Băciuț a debutat ultimul dintre colegii săi de generație, dar sînt semne că va ajunge printre primii.

## Tabela de marcaj

# Telefonu' fără fir

E-atîta-nghesuială în stațiunile balneo-climaterice și-atîta căldură, încît chestiunile fotbalistice aflate la ordinea zilei se duc din gură-n gură, ca la telefonu' fără fir. Potrivit ultimelor șuete, Cămătaru a și făcut primele antrenamente cu Dinamo, unde Ilie Balaci a sosit concomitent nu numai ca să joace, ci și să-l secundeze pe Lucescu. Noi n-am văzut, n-am auzit, dar dacă zice lumea !... Gigi Staicu, dacă tot a salvat Olul și s-a-ntors la federație cu misiunea îndeplinită, și-a lăsat locul descoperit și cine să vină?... cine să vină?... uite-l pe Dinu finu (sau finu Dinu) emigrînd din Cetatea de scaun a Tirgoviștei în Cetatea aluminiului, de la Slatina. Noi, rețineți, n-am văzut, n-am auzit, dar se vorbește pe la băi... Cum se vorbește că Duckadam, de 4 ori drac impielițat la Sevilla, sau Inger păzitor, că e cam tot aia, a fost operat de cord. Asta precis nu-i adevărat, marele portar stelist suportînd, e just, o mică intervenție chirurgicală, la artera unui braț, dar fără urmări și fără pericole. Oricum, la băi s-a auzit că Iordache antrenorul s-a

reintors la portărit și asta mai c-am crede, deși ne pufnește risul auzînd că Vasile s-a și pus pe cură de slăbire, din această cauză. Lui i-ar trebui să se ingrașe, nu să mai slăbească, iar cine l-a văzut vreodată gras l-a confundat cu Rică Răducanu, care nici el nu e gras și nici blond, deși lumea vorbește pe la băi... Mai c-am crede că Musznai și Rotariu se vor inrola la toamnă, ca și alde Vaișcovi, dar nici la băi să fim, în cel mai bun nămol de Tehirghiol, nu-l vedem pe Majearu întors la Galați, iar pe Gavrilă Pele Balint plecat tot într-acolo. Că Silviu Lung va fi la Sportul studentesc rămîne, sigur, de văzut, ca și periplus buzoian în care, zice-se, s-ar duce Mircea Sandu, dar pină-n 25 ale lunii, cînd o să știm precis ce e adevărat și ce e clevețeală de la băi, să notăm o treabă serioasă: luni, Sportul studentesc aniversază (cu ziaristii!) 70 de ani de existență. La mulți ani și, vorba aia, se ține bine bătrînelul! Dorindu-vă soare bun pe toate părțile, ne revedem simbăta viitoare. Pa !

**HORIA ALEXANDRESCU**

# ANTOLOGIA

## cenaclului prin corespondență

### Ileana Bija

Cele mai frumoase poeme de dragoste primite în ultima vreme sînt semnate de Ileana Bija, o tinăra și talentată autoare din Constanța, pe care am mai prezentat-o la această rubrică. Conștiința ei implorătoare — tragică și totuși lucidă — se exprimă prin declarații directe și nervoase, care „luminează“ cite o clipă ca niște descărcări electrice.

#### CAPCANA

Dilatată cu spaimă trisul meu  
ca să te poată cuprinde,  
Ca o devoratoare plantă carnivora  
plutînd grațios în ape sărate  
Deschis flămînd asupra ta  
ca să te poată încape  
Ascunzîndu-se cu viclenie  
Intunecat și fierbinte  
sub pleoape.

#### HAIKU

Ca pe o păpădie  
mă poți desface  
doar respirînd  
în cuvinte.

#### NEIMBLINZIRE

Sălbatica mea tristete  
De care părul îmi crește  
Lung ca un plîns  
Și tu imblinzitorul, dresorul  
nicăieri.  
Sălbatica mea tristete  
De care mari pleoape  
se lasă peste lucrurile  
din cameră  
Care închid toate ochii  
ca să te viseze.

#### LEGITIMAȚIE

Abia împingînd ușa masivă  
a încă unei zile  
Înaintează pe nesfîrșitele coridoare  
ale unui sanatoriu  
Tirîndu-mă, fără să văd,  
pipăind așa înainte  
spre tine, punctul îndepărtat  
și minuscul,  
ghețarul luminînd orbitor.

Tirîndu-mă, fără să văd,  
pipăind, așa înainte  
Cu palma stîngă întinsă  
ca o legitimație de intrare  
în teritoriul acela  
cu ghețuri polare.

#### STOP-CADRU

Spațiul devine îngust,  
pereții se string în jurul tău  
Aerul pareă nu-ți mai ajunge ;  
Cu disperarea unui inecat  
mina se întinde  
spre rafturile bibliotecii.

#### O POSIBILA METODA DE SUPRAVIEȚUIRE

După ce țînîndu-ne de mină  
ne-am plimbat  
întreaga noapte prin toate visurile  
Mă trezese fericită că n-ai evadat  
încă din niciuna din fotografii ;  
Tu nu știi nimic despre apriga  
îndirjire cu care îmi inventez  
micile mele pretexte de fericire  
Chiar și acum cînd îmi îmbrac haina  
în timp ce-mi amintesc foarte exact  
cum la miezul nopții trupul  
îmi devine incandescent în locurile  
unde au stat cîndva palmele tale.  
Acum cînd aleg cea mai lungă stradă  
a orașului pe care am s-o străbat  
mîșîndu-mă că în capătul ei mă aștepti ;  
Tu foarte departe ești probabil fericit  
Și poate chiar îmbătrînești  
Deși în niciuna din fotografii  
Nu ți-a apărut încă vreun rid  
Și totuși uite așa cu miinile  
în buzunarele hainei  
Pe cea mai lungă stradă a orașului  
Supraviețuiești cu aceeași aprigă îndirjire  
cu care îmi inventez micile mele pretexte  
de fericire, despre care n-ai să afli  
niciodată nimic.

#### CUPLU

Ca o șampanie sărbătorească,  
ca un anestezie,  
ceaiul acesta  
prin aburii căruia  
contururile lucrurilor se indulcesc  
Și pină și povestea noastră  
de dragoste  
devine parcă mai puțin dureroasă.  
Ca o șampanie sărbătorească,  
ca un anestezie  
ceaiul acesta  
pe care-l beau în fața  
fotografiei tale.

#### SĂRAC OM DE IARNĂ PURIFICAT

Puținele, ilicitele noastre  
gesturi de tandrețe  
Ca un pom de iarnă sărac  
Împodobit în grabă  
Lîngă care mă bucur frenetic,  
Purificînd tandrețea  
noastră ilicită  
Poezia sa țîșni din ea  
ca un țîpăt.



# Educarea revoluționară a tineretului - preocupare statornică a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

■ „Avem un trecut cu care ne putem mindri. În condiții grele, poporul nostru și-a păstrat ființa națională. În această parte a lumii el a fost un factor de progres și civilizație, și-a adus contribuția la mersul înainte pe calea unei vieți mai bune. Iată de ce noi, comuniștii, cinstind pe cei care în trecut și-au dat viața pentru fericirea poporului, tragem din lupta lor învățăminte pentru prezentul pe care-l făurim și, totodată, pentru a pune bazele viitorului, educăm tineretul în spiritul dragostei și respectului față de lupta și munca înaintașilor. Numai așa tineretul nostru va învăța să ducă mai departe ceea ce au făurit înaintașii, ceea ce făurește generația de astăzi, să păstreze ca lumina ochilor și să întărească independența și suveranitatea patriei noastre.”

■ „A fi revoluționar, a fi comunist, în condițiile când partidul a devenit forța politică conducătoare în societate, înseamnă a lupta împotriva a tot ceea ce este vechi, perimat, înseamnă a promova cu îndrăzneală și fermitate noul în toate domeniile. Nu trebuie să uităm nici un moment că, pentru a asigura realizarea programului partidului trebuie să organizăm întreaga viață economico-socială pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general. Iată de ce în noua etapă de dezvoltare a țării crește și mai puternic rolul științei, învățămintului, culturii, al întregii activități politico-educative de formare a omului nou, constructor conștient al viitorului său liber, al comunismului.”

■ „În activitatea cultural-educativă de formare a omului nou, și în primul rând a tinerelor generații, trebuie să combatem cu hotărâre tot ceea ce este vechi și perimat, să promovăm cu hotărâre noul! Să combatem concepțiile înapoiate despre muncă și viață, concepțiile anarhice, străine tineretului revoluționar! Să desfășurăm o largă activitate împotriva concepțiilor mistice, a rămășițelor concepțiilor și mentalităților fostelor clase dominante! Să combatem șovinismul, naționalismul, antisemitismul și rasismul în general, în orice formă s-ar manifesta el!

Să acționăm pentru educarea tineretului în spiritul frăției și prieteniei, al unității întregului tineret, fără deosebire de naționalitate!”

■ „La baza întregii activități de educare și formare a tineretului trebuie să se afle permanent concepția revoluționară, materialist-dialectică, principiile socialismului științific, care constituie factorul hotărâtor pentru o cultură înaintată, pentru înțelegerea profundelor transformări revoluționare, în toate domeniile. Trebuie să nu uităm nici un moment că în fața omenirii — deci și a patriei noastre, a poporului și tineretului din România — stau perspective noi în cunoașterea tainelor naturii și universului, în înțelegerea legilor dezvoltării economico-sociale și în ridicarea nivelului de dezvoltare generală a cunoașterii umane.”

■ „Pornind de la marile realizări obținute pînă acum, întreaga activitate culturală, artistică — literatura, muzica, teatrul, artele plastice și alte forme de creație — trebuie să participe și mai activ la ridicarea generală a nivelului cultural, la educarea poporului.”

■ „Întreaga creație, în toate domeniile, trebuie să fie pătrunsă de spiritul revoluționar, de umanism, să contribuie la educarea și formarea conștiinței socialiste revoluționare a maselor populare. O mare însemnătate are, în această privință, Festivalul național „Cîntarea României”, care reprezintă cel



mai larg cadru de participare a maselor populare la viața cultural-artistică, la păstrarea și dezvoltarea genului creator al poporului nostru — adevăratul creator colectiv al culturii și artei naționale. Numai în strînsă legătură cu poporul, cu tradițiile sale înaintate arta va fi în slujba poporului, a progresului, va servi victoria socialismului și comunismului.”

■ „Doresc, de asemenea, să mă adresez și cu acest prilej tineretului, organizației sale revoluționare — Uniunea Tineretului Comunist — cu chemarea de a fi permanent la înălțimea drumului glorios parcurs de partidul nostru, de a acționa întotdeauna ca revoluționari, de a-și însuși cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane, de a învăța și munci, de a se pregăti pentru a fi cetățeni demni ai patriei noastre, constructori conștienți ai socialismului și comunismului! Vouă, dragi prieteni tineri, generației tinere, vă revine misiunea istorică de a apăra și dezvolta cuceririle revoluționare, de a asigura mersul înainte, de a face totul ca poporul nostru să trăiască ca un popor liber, independent, în societatea comunistă, în rîndul națiunilor libere și independente ale lumii.”

■ „La acest mare jubileu, doresc să subliniez din nou marea importanță pe care a avut-o tot timpul activitatea ideologică, de înarmare a partidului cu concepția revoluționară despre lume și viață, activitatea politico-educativă de formare a omului nou, constructor al socialismului. În noua etapă în care am intrat se impune să intensificăm și mai mult activitatea ideologică de dezvoltare a conștiinței revoluționare a membrilor de partid, dar și activitatea politico-educativă de ridicare a nivelului general de cultură al întregului popor. La baza întregii acestei activități trebuie să stea concepția revoluționară despre lume și viață, materialismul dialectic și istoric, umanismul revoluționar, care consideră omul creația supremă a naturii și care pune în centrul întregii activități afirmarea deplină a personalității umane, asigurarea bunăstării și fericirii oamenilor, a popoarelor.”

## IMPORTANT!

Între 18-22 iulie se va desfășura la Costinești a IV-a ediție a „Galei tinerilor actori”, manifestare organizată de Uniunea Tineretului Comunist prin B.T.T. și de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste în colaborare cu A.T.M.



REDACTIA ȘI ADMINISTRATIA I  
București, Piața Ștefăniței, Tel. 17  
50 10, 17 60 20. Abonamentele se fac  
la oficiile poștale și difuzorii din

întreprinderi și instituții — Tiparul: Combinatul Poligrafic „Casa Ștefăniței” cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFIATELIA” — Sectorul export-impurt presă P.O. Box 12-201, telex 10376 prstlr București, Calea Griviței nr. 64-66