

Scinteia tineretului

Anul VI

Nr. 39 (262)

12 pagini — 3 lei

Simbătă

27 septembrie

1986

SALA DE LECTURA

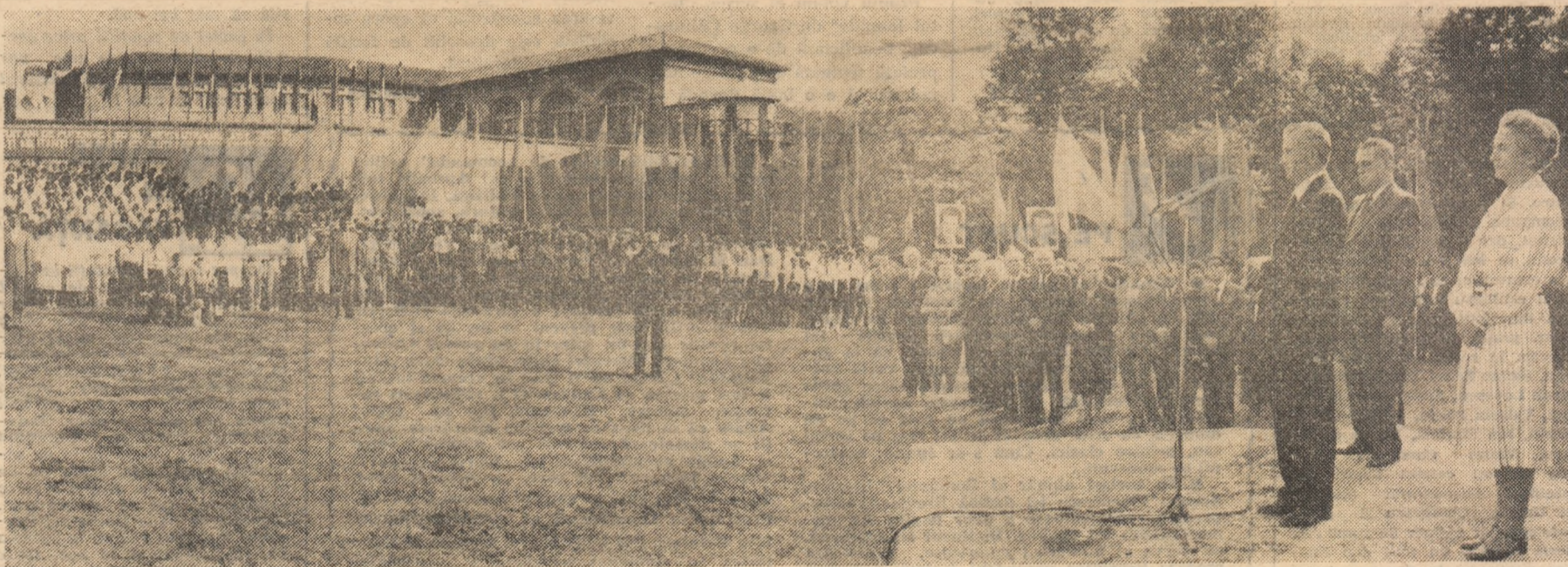
SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

La Doftana, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu

IMPRESIONANTĂ EVOCARE A UNEI GLORIOASE PAGINI DIN LUPTA EROICĂ A PARTIDULUI, VIBRANT OMAGIU ACTIVITĂȚII REVOLUȚIONARE A SECRETARULUI SĂU GENERAL

Aducem și vom aduce veșnic recunoștința noastră celor care s-au jertfit pentru dezvoltarea și făurirea națiunii, comuniștilor, antifasciștilor, democraților, tuturor acelor care au luptat pentru ca România să trăiască liberă și independentă. Trebuie ca tineretul patriei noastre, întregul nostru popor să cinstească pe acei care și-au dat viața pentru libertatea și fericirea întregii națiuni. Aceasta va fi — și trebuie să fie — întotdeauna poziția și atitudinea tineretului, copiilor, celor care mâine vor edifica comunismul în România!

NICOLAE CEAUȘESCU



A cinsti trecutul, a-i prețui pe toți marii eroi ai istoriei naționale, pe toți cei ce și-au jertfit libertatea și viața pentru apărarea independenței, suveranității și integrității patriei, pentru progresul acesteia reprezintă, dincolo de o înaltă datorie de conștiință, o caracteristică esențială a profilului moral al poporului nostru, caracteristică a cărei manifestare constantă, vibrantă, autentică a căpătat noi dimensiuni și valențe în anii epocii pe care o trăim, epocă inaugurată de istoricul Congres al IX-lea al partidului.

Între nenumăratele expresii ale vibrantei omagierii a trecutului glorios de luptă al poporului nostru se numără, firește, și recenta vizită a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la Muzeul Doftana, prilej cu care conducătorul partidului și statului nostru a evocat lupta eroică a comuniștilor pentru răsturnarea regimului burghezo-mosieresc, pentru apă-

rarea drepturilor democratice, pentru victoria socialismului și edificarea acestuia pe pământul scump al patriei.

Muzeul Doftana, fosta închisoare, în care tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost întemnițat în urmă cu 50 de ani, a cunoscut cu ocazia vi-

tre socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În aceeași ordine de idei, a trecutului, aniversarea în acest an a șase secole de la urcarea pe tronul Țării Românești a Munteniei a domnitorului Mircea Voievod a prilejuit și continuă să prilejuiască or-

revoluționare a maselor, a tinerelor generații, aceste manifestări constituie, în fapt, o expresie unică, grăitoare prin ea însăși, a dragostei și recunoștinței pe care toți fiii acestui pământ o poartă înaintașilor, un mod de manifestare a voinței întregii națiuni de a

de a-și consacra toate energiile împlinirii vocației sale constructive, creatoare, vocație ce capătă în acești ani de eroism și lumină ai prezentului socialist expresia sa cea mai înaltă, materializată în însuși chipul nou al patriei, în viața liberă și demnă a oamenilor ei. Lecția strălucită a istoriei, care demonstrează cu lăria faptelor de excepție că întotdeauna poporul nostru a știut să-și mobilizeze toate resursele pentru a-și apăra ființa națională, pentru a-și împlini aspirațiile, este astăzi continuată și întregită prin muncă eroică și elan revoluționar, prin marile izbânzi obținute de milioanele și milioanele de oameni ai muncii de pe întreg cuprinsul țării în opera de făurire a socialismului și comunismului.

Înaltă prețuire a trecutului de luptă al poporului român

zitei secretarului general al partidului atmosfera emoționantă a marilor evocări istorice. Spectacolul „Doftana, secolă a luptei de comuniști eroi” s-a constituit în această privință într-un profund omagiu adus gloriosului nostru partid comunist, context în care s-a dat expresie sentimentelor de nețărmurită dragoste, stimă și recunoștință pe care toți comuniștii, toți cetățenii patriei le poartă celui mai iubit fiu al națiunii noas-

ganizarea și desfășurarea unei ample suite de manifestări.

În spiritul înaltei prețuiri pe care partidul nostru, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, întregul popor o acordă trecutului eroic de luptă și jertfă pentru împlinirea idealurilor de libertate, independență și unitate, în deplin consens cu preocupările constante în direcția punerii în valoare a tezaurului de învățăminte al istoriei, a educării patriotice și

duce mai departe făclia progresului, de a face totul pentru ridicarea patriei socialiste pe noi și noi culmi de civilizație și prosperitate.

Marile aniversări ale acestui an reprezintă, din această perspectivă, o strălucită ocazie de a scoate cu putere în evidență continuitatea și unitatea de idealuri a poporului nostru, voința sa nețărnă de a trăi în libertate și pace,

VIAȚA LITERAR-ARTISTICĂ

O PREZENȚĂ

Două din emisiunile valoroase, interesante și racordate direct la actualitatea noastră culturală sînt „Cronica literară” și „Viața cărților”, în cadrul cărora și-au adus și-au aduc contribuția cunoscuți critici, precum Mircea Iorgulescu, Valeriu Răpeanu, I. D. Bălan și alții. Vrem să subliniem, însă, prezența de personalități citate, a unui critic de reală vocație și care contribuie — prin exactitatea și justetea judecăților de valoare, prin concizie și vigoare, prin originalitatea rostitii — la prestigiul celor două emisiuni: **Kadu Constantinescu**. Un spirit introspectiv ascuțit, o scriitură alertă, un dozaaj terminologic bine gândit etc. — iată doar cîteva dintre trăsăturile care îl individualizează pe acest critic sub a cărui incidență analitică intră deopotrivă cartea de istorie literară, cea beletristică sau de reportaj. Din păcate, Radu Constantinescu este prea puțin prezent (sau deloc) în revistele noastre. Decența, discreția ori cine știe ce alte motive l-au oprit pe Radu Constantinescu să-și adune, pînă acum, în volume contribuțiile sale critice rostite la Radio, veritabile și valoroase „radiografii” ale unor apariții editoriale (remarcabile și ele) ale momentului. Fie-ne îngăduit, de aceea, să-i salutăm cu colegială căldură prezența la radio și să sperăm a-i întîlni numele cit mai des și în reviste sau — de ce nu? — și pe cărți.

FLORENTIN POPESCU



S-A DESCHIS SCENA

UNEI CĂRȚI CELEBRE

Aseară a avut loc, la Teatrul Nottara, premiera cu *Ultimul bal*, dramatizare de Ion Brad și Dan Micu după romanul *Pădurea spin-zurașilor*, de Liviu Răbeanu. Iată ce ne-a spus Dan Micu, regizorul spectacolului, la căderea cortinei:

— În decursul celor 15 ani cit am practicat meseria regiei de teatru și de cele puțin deși în care am încercat arta regiei, am așezat la capătul spectacolelor mele dramatizări proprii și în colaborare după cîteva cărți fundamentale. În 1971, *Lăpușeanu*, în 1981, împreună cu Horia Lovinescu, *Karamazovii*; în 1983, *Unde — nicunde*, după Creangă. Iar acum *Ultimul bal*. De fiecare dată zidirea prin cuvînt sau imagine a spectacolelor respective m-am îngrijit să apară anumite momente, chiar cărțile originare și numele scriitorilor lor. Și aceasta nu din hipercorectitudine sau ca o eveniment lertăciune, ci pentru ca numele arhitecturii dinții să fie prin sine însuși materia construcției. Un prieten fizician și matematician mi-a explicat o dată teoria relativității în tîlmăcire poetică, iar eu am digerat tîmhit și abia asimilat surrogatul. Să-mi plătesc datorica sugerîndu-i că spectacolul unei dramatizări după o carte e un soi de ecuație de gradul trei? Nicidcum, așa cum teoriile științifice nu sînt povești. Dramatizarea unei cărți se cuvine înainte de orice să fie teatru. Și tot înainte de orice să recompune altminteri nu numai spiritul, dar și stilul cărții. Spectacolul se inventă și devine prin arta creatorilor săi, dobîndind singurul echilibru posibil pe muchia abia describibilă a înfîlțirii. Așadar, grație lui Liviu Răbeanu, fi avem în scenă pe Mircea Diaconu, Ștefan Radof, Dragoș Păslaru, Diana Lupescu, Emilia Dobrin Beseoiu, Valeriu Preda, Valentin Teodosiu, Ion Siminle, Victor Ștegaru, Viorel Comănică, Elena Bog și toți ceilalți actori din spectacol. Scenografia aparține lui Dragoș Georgescu și Radu Corciova, iar inginer de sunet este Horia Murgu. Cu toții dau întîlnire publicului în fiecare dintre serile în care Teatrul Nottara deschide scena unei cărți românești intrate în veșnicie.

MIRA IOAN

PRIMUL LA REDACȚIE

În virtutea dreptului de replică vă încredințez, cu rugămintea de a fi dat tiparului, răspunsul meu la textul „Pană de inspirație” (Suplimentul literar-artistic al Științei tineretului din 13 sept. 1986).

DESPRE PROBITATE ȘI RESPECT

O carte tipărită, devenind bun public, indiferent că-i rezultatul unei selecții parcmionose sau o introducere directă în laboratorul de căutare al autorului e firesc să suscite opinii diferite, chiar contradictorii. Dar punctele de vedere își dobîndesc credibilitate numai în măsura în care locul sentinței apodictice îl va lua argumentul și locul manihelsmului partizan, probitatea profesională.

Textul semnat de Ecaterina Mătache, reiterează practicile unei epoci revoluate. Falsificarea și trunchierea citatelor, scoaterea lor din context, răstălmăcirea vulga-

MATEMATICA TENDENȚIOASĂ

După opinia lui Henri Zalis (*Flacăra* nr. 37 din 12 sept. 1986) „recuperarea cotidianului” în proza de azi se realizează de către „autori tineri: Gabriela Adameșteanu, Ioan Groșan, Bedros Horasangian, Mircea Nedelciu”. Ce înțelege însă Henri Zalis prin AUTORI TINERI? Prozatorii menționați se apropie — iar unii dintre ei au și trecut — de patruzeci de ani!

Atunci? De galanterie nu poate fi vorba, chiar dacă pe listă figurează și o autoare, deoarece îl cunoaștem pe autorul articolului ca pe un om serios, de bibliotecă. Mult mai probabil este că Henri Zalis aplică o tactică folosită de multă vreme de unii scriitori consacrați și anume tactica de a-i eticheta drept tineri, la nesfîrșit, pe toți autorii talentați care au apărut după ei. În felul acesta se apără stabilitatea ierarhiilor literare de asediul nou-veniților. Înainte de a implini treizeci de ani, Fănuș Neagu sau Nicolae Velea erau pur și simplu autori. La patruzeci de ani, Gabriela Adameșteanu sau Bedros Horasangian sînt autori tineri!

I. MATEI



PE SCURT

● Abandonînd pentru (sperăm) scurt timp „Actualitatea literară” din România literară, (nr. 38), Nicolae Manolescu publică un captivant eseu consacrat receptării poeziei lui George Coșbuc. Interesantă opinia că la autorul „Noștii de vară” nu se poate vorbi despre lirism decît punînd cuvîntul între ghilimele. Se remarcă, de asemenea, apelul criticului de a nu-l interpreta pe poet ca pe un modern, cu orice preț, ci de a-l lăsa pe soclul său, printre clasici. Cum s-ar spune: modernii cu modernii...

● În același număr al României literare, Șerban Cioculescu își dedică Breviarul interpretării spectaculoase a unor pagini din memorialistica lui Coșbuc. Distinsul academician, cu verva și umorul-i cunoscute, corectează eroarea licențelor născuți (colegii poetului) care și-au îngăduit libertatea de a rectifica textul unei ode a lui Horațiu. Dilema rămîne totuși: cine a fugit de celălalt, lupul sau Horațiu?

rizator denigratoare, sentința rechizitorială fac parte din panoplia critică a recenzentei.

Iată un citat trunchiat cu dorința manifestă de a demonstra „aspectul ungr cugetării mai mult sau mai puțin banale”. („Omul este supremă biruință a Naturii / El este însăși Natura gânditoare”). Citarea integrală a poemului (5 versuri) ar fi făcut o asemenea apreciere cel puțin prezumțioasă: „Omul este supremă biruință a Naturii / El este însăși Natura gânditoare / Omul e și supremă înfrîngere a Naturii / El este Natura gîndindu-și auto-anihilarea / Omul este paradoxul superlativ al perfecțiunii”.

Un alt procedeu predilect e falsificarea citatelor. Versuri: „Gene artificiale / solitari / chei de contact” devine prin două operațiuni succesive (înlocuirea vocalei i prin e și suprimarea pauzei de vers) ineptul: „gene artificiale / solitare chei de contact”. Un



VIRTUȚILE PERSPECTIVEI

Un interesant comentariu la rubrica „Actualitatea literară” a „României literare” din 18 septembrie 1986 consacră Mircea Iorgulescu tetralogiei lui Ion Brad, „Romanul de familie”.

Recenta apariție a cunoscutului poet și prozator îi dă lui Mircea Iorgulescu posibilitatea să-și etaleze calitatea de pătrunzător comentator al actualității literare. Evitînd abordarea în sine a operei debătute, din care alți croniciari și-au făcut un tic, Mircea Iorgulescu ne prezintă romanul lui Ion Brad inserat în istoria literaturii române contemporane. Acest unghi mai larg de vedere, care presupune talent nu numai de critic, ci și

de istoric, de sociolog, își relevă în comentariul din „România literară” virtuți nebănuite. Numai utilizînd această perspectivă complexă, putea ajunge Mircea Iorgulescu la una dintre cele mai interesante teze în legătură cu cartea lui Ion Brad: „Carte reprezentativă pentru evoluția autorului său, „Romanul de familie” este, totodată, și o scriere în care se poate citi evoluția din ultimii peste douăzeci de ani a romanului nostru; cele patru capitole alcătuiesc, în fond, o familie de romane, o «cronică» a înșeși devenirii temelor și conflictelor românești contemporane”.

MONICA DIMA

NERV PUBLICISTIC

Excelente titluri în nu mai puțin excelenta „Opinie studentească”, organ al CUASC din Centrul universitar Iași: „Fără romantism despre viață”, „De două's opt de lei sentimente”, „E cu gaz și are buton”, „Galaxia de bum-bac”, „Toate simbelele sînt blocate”, „Dragostea ea 25 de sticle”, „Învățăm de se zguduie pereții”, „S-a dat un loc la trompetă”, „De zîntă doar unul din tre argumente pentru a caracteriza ul-

timul număr al revistei drept produsul unei școli de publicistică la ale cărei entuziasm, romantism și competență poate aspira orice publicație, nu numai studentească.

MARIN DRAGU



INIȚIATIVĂ

A trecut aproape neobservată — poate și din cauza discreției voite — inițiativa Editurii „Cartea Românească” de a publica seria „Cartea românească de azi”, consacrată celor mai semnificative apariții editoriale de după 1944.

Primul volum al seriei, „Bietul Ioanide” de George Călinescu, beneficiază de o pertinentă prefață semnată de Nicolae Manolescu și e o bună dovadă că

inițiativa, din care George Bălaiea, directorul editurii, și-a făcut un punct de program, se poate concretiza în readucerea în centrul atenției a numeroase opere de prestigiu ale literaturii noastre contemporane spre vederea adevărului că epoca socialistă este deosebit de fertilă și pentru literatură.

D. MAGDA



BĂTĂLIA LUI FĂT FRUMOS

CU CENTRALA

Spaima producătorilor de filme în fața jignitoarelor potirviri ale scenariilor cu fape reale și oameni puși pe procese de calomnie este recunoscută. Pînă cînd? și-a zis autorul de romane și scenarii Francisc Munteanu; și a luat inițiativa. Noul său roman „Barajul” își construiește ficțiunea pe teritoriul unei hidrocentrale cit se poate de reale, Riul Mare — Retezat. Iar dacă-i așa putem bănuși că și oamenii din colonia constructorilor, Brazi, sînt modele pentru eroii naratorului și ne-am fi așteptat la ivirea pe lume a unui roman-document. Dar cum ceea ce s-a petrecut de-a lungul anilor pe acel șantier i s-a părut neinteresant Francisc Munteanu îmbogățește realul pe calea cunoscută a invențiilor.

Bundoaară nu există pentru constructorii de hidrocentrale un for tutelar la București care să se cheme centrală. Nu e, nu s-a făcut, e doar un trust. Apoi, în cazul unei avarii de talia celei inventate în roman responsabilitatea este mult mai intens asumată de către factorii ridiculi-zați de romancier, iar confruntarea este mult mai dură, dar și mai subtilă decît o vrea autorul.

Prost tensionat epic, volumul este de fapt o însăilare de clișee atît de cunoscute încît puteau fi chiar evitate: eroul noștitiv are petele respective (colorate însă, inclusiv cu o sepeșută roșie, respectiv o iubire persistentă) este un super-erou un Făt Frumos al locurilor acelea sălbatice.

El se bate cu Centrala, cu județul, cu carieristii și cu naivitatea în iubire. Zmeul este, iarăși, un fost coleg de facultate care-l sapă mai abilit decît un excavator cu rotor. Accidentul este de natură hidraulică și bietul element primordial este atît de blamat încît dacă citești prea multe cărți despre șantier ți-e silă să mai bei apă.

În astfel de condiții orice asemănare cu realitatea este pur intîmplătoare. Iar romancierul n-are nici o vină!



MAREE ÎN VACANȚĂ

Despre rostul cantității în literatură s-a pronunțat de curînd un autor de cărți puține, dar subțiri. Omagiîndu-și un coleg la fel de cumpătat, micul prozator s-a înscris pe sine cu multă vitejie pe traseul Lampedusa, Mateiu Caragiale dar numai după ce ne-a amintit că nici Cehov n-a scris romane. Induioșarea cu care privea în grădina proprie ne-a întors plini de vinovăție către genul scurt. Și, ca să fim drepti, am ales și o carte subțire: „Viața de împrumut”, semnată de Irina Dașkevici Pușchilă. Volumul apărut la editura Eminescu conține 18 buc. texte dactilografiate, această operație rămîind singura în legătură cu literatură. Pentru că Filareta, Teofila, Lucille, Clarisa, Riri, Lileta, Anghel Salcie dialoghează „moralizator” pe teme majore: viață, dragoste, moarte emițînd panseuri ca: „Din hățșul amintirilor mele, desprind un vreas”: „Ești paznicul unui desert sufleteș”; „După moartea părinților, ea a fost aceea care a îngrijit de frații ei mai mici și apoi de copiii acestora care veneau ca niște marea atît în timpul anului cit și în vacanțe”.

O prețiozitate care stăruie în toate aceste texte cheamă, inestimabil, în ajutor nume mai cunoscute: Byron, Erasmus, Napoleon, Carl Orff și leagă la gară persoane care confundă pe Puccini cu Papini, pe Beaumarchais cu Beaumarnais. Seriozitatea imperturbabilă a „moralizării” ne determină să-i rugăm pe tinerii cititori să amine lectura volumului pentru perioada cînd vor avea cunoștințele culturale consolidate. Altfel se vor lăsa induși în eroare de coperta colecției.

PETRE DOMȘA

alt vers „state de plată / labe de urs / pergamente vechi” se metamorfozează în aberația trivială: „state de plată labe de urs pergamente vechi” (s.n.)

Scăpată de sub orice control, inventivitatea recenzentei devine redundanta: T.G.M. „rimează” — spune — „nedibaci purci cu Diogene”. „Se vede l-a citit — remarcă aulic și protector — pe Baude-laire și pe Arghezi...” Numai că din ecuație lipsește un singur termen. În carte nu figurează cuvîntul „purci”. De unde rima?

S-ar mai putea discuta despre procedeu repovestirii vulgarizatoare sau despre afirmațiile lapidare ca niște proceduri penale, lichidînd într-un cuvînt-două, un poem sau chiar o jumătate de carte. „Cel de-al doilea ciclu al volumului cuprinde cîteva cronici plastice versificate și se intitulază „Capriciile somnului” (ducîndu-ne gîndul — remarcă doct recenzenta — la Goya). Sunt amintîți Kandinski, Tuculescu, Brîncuși, Goya, Paul Klee”. Dixi. Cititorul n-are decît s-o creadă pe

cuvînt. Cine a mai inventat și argumentul (estetic, ideologic etc.)?

Dar despre un anumit arsenal al procedeeilor și modalităților critice despre probitate profesională, atît.

Încă un cuvînt se impune însă despre respectul muncii. Cartea pentru un scriitor — și un tînar care frecventază critica ar trebui s-o știe — nu este numai un buletin de identitate ci și rațiunea și justificarea unei existențe. Astfel, a persifla numărul de cărți scrise (aproape două duzîni — cum se exprimă D-sa) este nu numai lipsă de respect față de muncă, ci, implicit, incurajarea lenei, a boemiei, a carentei de răspundere față de societate. Unica măsură a trecerii unui scriitor pe pămînt sînt cărțile sale. Ca atare un om de cultură, un om cu înțelegerea si-nosului și complexului proces al creației nu se va putea exprima despre carte decît cu respect.

TOMA GEORGE MAIORESCU

Ioana Radu

MUZICA ÎNSEAMNĂ DRAG DE TOT CE NE ÎNCONJOARĂ



— Noi simtem de la o revistă de tineret și am dori, dacă se poate...

— ...Cil despre tineret ce ne facem? Noi, eu ne luptăm să păstrăm romanța. În acest caz tineretul se luptă și el cu el. Așa am constatat în ultimii doi ani de când am primit zeci de scrisori de la tineri. Din fundul mustrilor, din fundul fărâșii, fetele care vor să cinte: nimic, romanțe. Tineretul și-a îndreptat sufletul spre romanță. Dar, atrag atenția foarte serios — până nu iubesti nu poți să cingi romanța. Să iubești și să iubesti romanța. Le dorește să ajungă să cinte romanța și s-o simtă, nu e grea. Fără minciună, să cinte ce simt ei. Eu n-am cîntat tot ce mi s-a prezentat, nu impus, nu mi s-a impus, dar am ales. Să rămînă. Repertoriul meu e scurt dar valoros. E ușor să cingi la gramadă. Cine vrea să cinte frumos să învețe. Nu numai după ureche. Eu am făcut greșala, dar eram în imposibilitatea de a învăța carte. Aveam talent, bunăvoință dar n-aveam cu ce. Când am venit la București și am văzut că pentru „Mi s-a rupt căruța-n drum” am luat două mii, am tras pe dreapta. Dacă aș fi învățat n-aveam nici o Carmen în România cu timbrul meu (știi și mata că modestia e perversitate...) Și la strung îți trebuie școală, băgai de seamă, poate la plug — fără școală. Mulțumesc tinerilor; numai că ascultă și au ales romanța e ceva. Dar, cam tirziu s-a hotărît ziarul tineretului să vadă ce mai fac, uite în anul acesta am împlinit 50 de ani de când cînt.

— Dacă v-am căutat înseamnă că nu v-am uitat, am venit eventual cu întrebare, cit despre aniversarea dumneavoastră, că poate și de aceea simtem aici, ne-a șoptit „o viorcă”, dar așa vrea...

— Bine, bine pușor — iar ca vîrstă să nu mă-ntrebi că-s cocoană și nuse cade, dar îți spun că în februarie, nu știu cînd, e ziua mea și că nu știu cîți ani am dar m-am născut în 1917. D'ăia vreau să zic că mă impresionează ce atenție se dă tineretului. Când eram tineri nu-și aducea nimeni aminte de noi. Atuncea, știți dumneata cînd. Munceam. Sint 50 de ani nedormiți. Acum, am program zilnic: sint pensionară, doi căței, grijile casei, o plimbare cu mașina — mă dor ochii puțule, e greu, din ce în ce mai greu.

— Tineri mai primiți la dv., dați lecții, dați sfaturi?

— Cine se simte cu talent, că eu is rea, vine la mine. Fetițe, acasă, altă meserie — n-ai talent. Să nu se bage-n artistărie. Au auzit p-aci pi colo că artiștii cîștigă bine. Aiurea, trei sau patru — restul pensie scrie pe fruntea noastră. „Am o fată și vreau s-o fac artistă” — mame nebune care-ncurajează aiurea. „Fă-o artistă, zic, da' fă-o și croitoreasă”. Umblă pe stradă, se ține un ofițer după ea — gata, e artistă. Toată lumea dă buzna. Întii să-nvețe să-și pună marama că nu se ocupă nimenca de asta.

— În fond, ce e romanța — e verișoară cu doina și balada sau are rude în străinătate — la lied și șansonetă?

— Doina e un stilp, romanța e un stilp și România stă deasupra. Sintem un popor cuminte, sentimental, bun, cedăm, dăm de la noi. Un pahar de vin și-o lăcrimă. Lasă-i asta românului! Toemai de aceea cînd o aud cîntată de anumite voci culte romanța e un supliciu. Vor s-o ducă mai sus cîci, — au dus-o de-auspuțberat-o. Romanța e di coala, ca anecdota, de la om la om. — pac! nu bel-canto. Să faci bel canto din două note și asta-i anecdota! Eu la Operetă mă ridic în picioare pentru o cîntăreță, dar la romanță... Hai să cînt și eu Madame Butterfly. Nu e tirimi-tirimi?! De-ăia făcurăm „Tirgoviștea” pentru suflet în gură nu două note și-un brinci să fumezi o țigară pînă respiră solista. Iordăchescu e cel mai mare cîntăreț de lieduri din Europa și la romanță plînge la televizor, se șterge-n barbă de lacrimi. Păi e frumos?! Să plîngă ăia care-l ascultă, nu el. Asta nu-mi place la ei. Au lăsat marile partituri în raft și s-au repezit coala la „foaie verde”. Am auzit că se repetă „De la moară pin' la gară” — Să vină să-le arăt eu unde să respire. Regret că n-am 20 de ani că le predăm și lăutării. Dar, cine le permite, cine îi lasă — repet în privința romanței — ei sint mai vinovați că-i lasă. Că uite-i și, la folclor — vin unii parcă din căruța cu proști, zice de griu într-un lan de ovăz, cîntă hora în pas de vals și p-ormă dă colțu după un stejar. Cine i-o fi învățat, pupa-ți-aș ochii, să se miște așa? că și dacă stau pe loc parcă-s țepeni, să nu miști tu nici o mină, nici o pleoapă, doamne ferește ce regie! Uite d-ăia imi place Marioara Murărescu că a făcut lucruri frumoase, păcat că e încercuită de timp.

— Am înțeles că admirați romanța pînă la fanatism, de fapt știam acest lucru și venisem chiar să vă provoc a vorbi despre ea. Dar alte genuri vă plac, alți cîntăreți?

— Mie-mi place chiar și muzica ușoară bună, scrisă de compozitori aleși, nu așa, ce pîcă de nu-înțelegi nimic nici din versuri. Dar cine mai scrie azi romanțe? Tot cu alea veșni ale mele am rămas. Nu cred că (puțe virgula!) compozitorii noștri s-au supărat pe romanțe. Aștept ote zile mai am, să aud romanțe noi, toemai bune atunci cînd și se face dor de-un sprîț și o leacimă.

— Ziceam de alte genuri.

— Da, folclorul. Fărăcaș, e o artă în mare adevăr — sentimental, serios, demn, mîndru, superb. E știu de mic, a învățat și carte. L-am văzut de mic că-i mare. Dumitru Faras. Un nume mare, un om la locul lui. Numai cînd îl vezi cu instrumentul lui și te înfioară. Apoi Vico-veanca. E un model — originală din cap pînă în picioare: cum se îmbracă — cum cîntă și ce cîntă. Angela Buciu — frumoasă, are har, nu ca ăia care cîntă de-ți bate ceva ca ploaia-n cap. Gherghina — cu trompeta lui ce se-aude peste Carpați. Astia artiști. Dolănescu — tirimi miting — tirimi el, îl iubește țărănul, e sincer, are har în glas, în interpretare, vin la el ca la Petru Lupu. Ce mai, mulți sint, puțini buni. Noi am fost opt și am „înut” țara: Lătărețu, Maria Tă-

șanșan artiști la stat, la teatre, la chestii serioase. Cum se mai duce omul în sală după aia să ne asculte? Dacă nu-și țin rangul ajung din colț în colț. Sigur că și la nunta poți să fii demn, să cînti decent, nu să-l iei de gît pe țaran și să te-asezi în poala lui. Ești în popor, între cei mulți, fă-i să înțeleagă: eu am venit să vă cînt și vă rog să m-ascultați. Cînt ce vreau eu, nu-ți place dă-mă afară. Uite, la un moment dat, eu și cu Maria Tănase am învățat bocete și-am zis, cînd s-o termina cu bilciurile vom cînta la morți. Asta nu era un compromis.

— Așteptam s-o pomeniți pe Maria Tănase.

— Maria Tănase era modelul meu — mă țineam pe stradă după ea la șapte pași să văd cum merge, și la circumșă să văd cum tine furculița. Mă țineam după ea să văd de ce-i împărăteasă. Eu îi spuneam „Doamnă” și ea mă-njura de drag. Că nu-i bine să-i gelozesti pe cei cu har în frunte, ci să-i copiezi în tot ce-i frumos. Noi știam să colaborăm, eram prietene — la radio cînd primeam invitație ne sfătuiam ce cîntăm — să nu ne călcăm. Unii cîntă la radio „M-am născut între Carpați”, dai drumul la televizor tot cîntecul ăsta îl cîntă — altul, rea decorului, dar miile harnice ale taciturnei Catinca nu lasă, bag de samă, cirpa decit a rare ori. Pianul, case-tofonul, zecile de casete aranjate împrejur, dulapul plin de țigări, provizii pe un an, bastonul coanei Ioana, bibelouri, ajițe, discuri, lulele, ciubucuri, narghilele: so-faua, canapeaua, fotoliul ce se ascunde parcă după televizor sau invers. Sigur, din acest decor lipsește ciinele pe-chinez, ciini de fapt, o pereche care recent a adus casei și curții și gârăului patru urmași, patru pechinezuți. Căfeaua, nicideodată zațul nu apucă să se usuce în ceașcă, scrumiera plină, masa populată cu pachete din cele mai diferite mărci de țigări (de la Mărășești la Kent, via Cismigiu și BT). Frigidierul în spate, cu pepsi și ciorbă acrită cu corco-dușe. Mirosul plăcut și

atrăgător al casei, într-un cuvînt ambianța unei romanțe fără sfîrșit — casa artistei Ioana Radu, iar, în casă, pe un scaun, la o masă, cu cafeaua și figuza altăuri, cu bastonul rezemat de scaun — Ioana Radu. Privirea vie, ascuțită, voce sigură, spirit ca la-serul, idei polemice, revendicative, sc-ncing repede (imi închipui cum era în tinerete) n-ăpuci să-ntrebi și se-năpus-tește cu vorba. Uneori e nevoie s-o temperezi, să schimbi vorba, s-o întrebii altceva pentru a salva bietul lucru, bietul subiect, biata idee de vi-triolul vorbelor sale. Vorba scurtă, fraza ade-sea epileptică de ceva fie el subiect, atribut sau ce-o fi. Spirit de un spectaculo-s rar întîlnit, dinamic, fără ambiguități, instan-țiar (ce-s astea?) cîntă și tăios ca un bisturiu — artista poporului Ioana Radu

te duci la spectacol altul și altul. Acuma e o goană și o concurență și o birfeală. Păi dacă la uzina „Republica” unde-s mii de oameni ar fi așa, unde ajungem cu producția? Dacă te iei după ce dau la radio și tv e o armată de cîntăreți. Nu-i rău, conducerea le-a făcut și Cîntăreața României, au condiții, au diplome, au premii. Să cînte, dar să facă și repețiție. Ii ia pe țărani de pe timp și-i îmbracă televiziunea (redactorul sau ce-o fi!), cum vrea ea. Eu dacă n-am costum cum trebuie pe mine uit vorbele. „Mă numesc artistă c-am cîntat la televizor”, zice și își pune garoafa în frunte, nu la ureche. Eu am fost cîntită — n-am mințit în cîntat.

— Ce mai faceți?

— Văd că vrei să schimbăm vorba dar nu uit ce-aveam de zis. Acum sint o bătrînă uitată de Dumnezeu, ertată de toate, stau în fotoliu, o ascult pe Ioana Radu și-o înjur, o cert. Unde greșeste scriu în caiet la fiecare cîntecel. Regret că n-am 20 de ani, că le-aș cînta mai bine dar am greșit de-ăsa manieră că n-ăți băgat voi de seamă... una peste alta asta-i buba sint prea mulți — zece să fie da' buni. Avem comisii, atestate, concursuri. Dorm în stal și cînd se trezesc, zic „zece cu felicitări”, dar ce 2, 3, 4, nu-s note, e ordin să dai numa' zece?

— Dumneavoastră n-ăți avut parte de comisii?

— Păi ce comisii am avut eu!? Ce concurs? Opt sute de cîntăreți în curte la Radio — răspunsul l-am avut după trei luni. Pe gard — doi reușiți, Rodica Bujor (Doamne, ce frumoasă era și cum cînta!), și Ioana Radu. Azi iau toate „zece” la concursuri. Ce-i asta, sau nu-mi dau eu seama că-s proastă de la țară? Cine era în comisie? — Rogalski, Alfred Alexandrescu, Paganu, Fidi Ionescu (pianistul lui Enescu), și numai d-ăștia. Și răspunsul după trei luni. Acum pleacă cu nota imediat acasă (zece-zece-zece) și-și zic artiști, iar la televiziune în program cîntă alții p-ormă.

— Rămînem la amintiri?

— La prima emisiune la Radio cu „De

nase, Ion Luican, Alexandru Grozău, Petre Gusti, Dorina Drăghici și Nicu Stoianescu.

— De ce „am fost”, credeți cumva că lumea v-a uitat?

— Nuuu, uite acum despre mine unii scrie o carte, altul vrea să facă film. Acuma vîi, că n-am doi dinți în față și carne pe mine, să faci film? Pui pe alți-n față și eu cînt după perdea. Să pățiți ca Maria Tănase — un filmuleț și cinci poze și în rest vorbim noi prietenii despre ea. Dau străinii căruța cu dolari și n-avem un film cu ea. 50 de ani au avut-o și n-au prețuit-o tovarășii ăștia de la filme. Ce să arăt eu cu părul alb de azi și glasul de-acum 20 de ani?! Eu nu-mi dau seama? Le fac un serviciu că-i refuz.

— În 50 de ani de activitate artistică ați putut observa dacă (și cum) a evoluat folclorul?

— Întrebare grea — că trebuie să ne dăm și noi după viață și nevoi și dacă nu cîntăm așa cum simțim că evoluăm în toate, ce-am făcut? Iubirea și țara, pămîntul și tractorul, ele, toate se leagă. Muzica înseamnă drag de tot ce ne înconjoară. Or fi și exagerări, dar nevoia ne dirijează interesele. La plug, în pădure, între flori, românășul nostru face cîntecul și versul. Asta nou. — Dar să nu-l uităm și pe cel vechi!

— Vă mai pun o întrebare grea: cum e cu cîntatul la nunți, cu repertoriul mai puțin controlat la această manifestare din ce în ce mai puțin folclorică și mai mult mercantilă?

— În 50 de ani eu am cîntat la trei nunți și m-am simțit insultată pînă la țalpi. Să-mi vină cu căruța de aur la poartă și nu mai cînt! Aici cîntărețul coboară el la public, jos.

— Coboară sau „coboară”?

— Noi facem educație și la bețiv dacă vrei — îl obligăm să asculte ce-i cînt eu, nu ce-mi comandă el pe bani. Sint cițiva artiști care-și mai țin rangul chiar și la nunta. „Coborînd” în nunta te degradezi, te prostituezi, cînti pornogra-fii, (cum fuse recent un caz la noi). Toți

cine dorul se leagă” am cîntat o strofă și-am fugit. De frica becului roșu. Și de frica Mariei Tănase. Și de frica tații că mă bate dacă m-aude cîntînd prost. Primeam o carte poștală d-ăia deschisă (o citea și factorul și toată lumea din comuna Militari): „Așa te-am învățat eu „Mă suii pe dealul Cernii” (il cîntasem la radio domnește, dădusem de asfalt); viu eu la tine, stăm noi de vorbă” și semna „Tactu”.

— Dar cum ați ajuns în București, știm că sînteți olteancă. Cum și cînd, în ce împrejurări?

— Cînd am venit în București eram măritată Rădeșcu, cu un profesor de muzică din Craiova. În provincie știi cum era — plictiseală. Juca lumea cărți — pocher, drum de fier, bacara. Eram la un salon d-ăsta de cucoane, eu tinără. Vine un negustor de grîne din Caracal vesel că mai și cîștigase la Loto, ne aduce portocale, imi dă și 30 de lei și mă pune la masă. Il chema Florea Ionescu. Cînd m-am ridicat, la 2 noaptea aveam 3000 de lei. Văzînd atîta bănet l-am ascuns de bărbat miu și mi-a venit ideea să plec la București să găsesc ceva de lucru și să-i fac și lui un rost pe lingă Ion Vasilescu, care era atunci dirijor la Alham-bra și prieten cu „al meu”. Pentru început aveam un post de suplinitor la „La-zăr”. Ce mai, la musafirlic la soră-mea în Militari, lumea mă pune să cînt. Și așa m-am dus la concurs la radio.

— Unde ați cîntat deei prima dată?

— La circumșă! Unde? Aici a fost u-cenicia noastră. De la gălăgie, șifoane, chelneri și mititei capeți experiență. Acolo în local mi-am făcut publicul și apoi m-am urcat pe scenă. De acolo m-au luat Vasilescu și Mălineanu. Acolo te lovești de toate — plus repertoriul bogat că te obligă omul, nu ca la teatru, dai doi'spe lei și-ți cîntă trei cîntece. Aia plătești aia ai. Nu-i rău să auzi o muzică aleasă în restaurant — ce-i frumos, ce-i permis; să nu cobori tu în sală, să urce ei pe scenă, aici intervine conștiința mea de artist.

— Mai țineți minte cum se numea prima circumșă?

— De radio îți spusei, de concurs?

— Da, cînd cu comisiiile.

— ...Așa. După reușita la radio am cîntat acolo un an și ceva fără să mă vadă nimeni la față. Patronii începuseră să alerge după vocea aia de la radio (a mea) să-ntrebe ce și cum, că deja le rupsesse gura Maria Tănase și erau interesați de folclor. Pînă m-au cîpicit. Stam în comuna Militari. M-am pomenit cu trei — Iordache Duhalmu, care ținea Potcoava, vizavi de Tribunal, patronul de la „București”, și unul din Ploiești — Teodorescu — restaurantul Azuga. Atunci erau pe piață Jean Moscopol, Cristian Vasile, Jeni Bocrescu, Rada Moldovan, Mia Boxan, regii localurilor, tangouri și muzică străină, abia de la Maria Tănase se cerea „foaie verde”. N-am avut curajul să cînt în București (e drept nu prea aveam nici haine) și am luat angajamentul lui Teodorescu în Ploiești. Cîntam folclor la „Azuga”, după ce cîntase marele Cristian Vasile tangouri. Eram inconștientă! Patronul imi făcuse însă niște afișe pînă-n pămînt de-ajungeau și ciinii cu picioarele la ele, m-a speriat. Am ținut afișul ăsta 6 luni; dar de 2 ori pe săptămînă mergeam la radio să cînt, mă ducea patronul cu mașina, c-ăsa era angajamentul. După aia am venit eu în București la „Potcoava” în gura Pietii, la Duhalmu, unde nu se intra cu cravata strîmbă și praf pe pantofi și unde fețele de masă erau din damasc. Asta a fost al doilea angajament și pe urmă, altele și altele. Dar pînă am pus noi folclorul la punct, să-l băgăm în sufletul boierului a durat. Că boierii întii se duceau la „Berlin” la „Athenée”, la „Visoiu”. Făgădău”, circiumi de lux unde beau pînă li se făcea dor de-un „foaie verde” și-atuncea veneau la noi.

— Și-acum, dormiți, vă odihniți?

— După toate cele ce mi-ați povestit văd că n-aveți liniște.

— Ba am pușor, și mulțumire am, — sint mîndră că sint româncă și că sint aici unde am dat tot ce aveam mai bun. Cînd ies la geam imi zice lumea „sănătate împărăteasă”, cînd ies cu mașina mă salută și milițienii. Ce să vreau mai mult? Poate doar să dau mina cu sărăcia, auzii c-a rămas singură. Auzi, ce-i aia să rămînă singură? Să fii și eu om din popor. Ha? Și te rog ai grijă ce scrii, fără lăudare că sint om modest. Am vorbit sincer și din inimă. Vezi ce scrii — eu am cîntat, s-a dus, ce scrii dumneata rămîne. Sănătatea tineretului și dacă vrea să-mi ceară sfaturi, cu drag. Nădejdea e acum la voi. Noi am făcut ce-am putut. Gata.

— Sărut mina Doamnă Ioana Radu.

— Sărut ochii pușor!

— La prima emisiune la Radio cu „De

GEORGE STANCA

Lecturi complementare

Un spațiu real, cu o geografie mensurabilă și o istorie constituită, pe care îl descriu manualele, se poate preface în literatură (dar nu în oricare, în reportajul fotografic, fie el conștiințos, în nici un caz) în spațiu imaginar. Elementele lui concrete, palpabile, înscrise pe hartă, se convertesc în semne și simboluri care le transcend, dar fără a le devasta identitatea originară. Transportat în text, „obiectul” devine altceva decât cel la care trimite prin nume și indicii configurative, un fel de dublu al lui, epurat de amănuntul rezidual, ce face impresia unui suflet care păstrează în imaterialitatea lui sculptată forma corpului din care s-a desprins. Noua realitate e una fictivă, dar ficționalitatea e condiționată de realitatea care servește ca punct de plecare. Pe urmele autorului, cititorul confruntă instinctiv cele două realități. El caută într-una pe cealaltă și marchează similitudini și diferențe. Operația, mentală și spontană, caracteristică în genere lecturii, e, în acest caz, o urgență. Mai mult ca în literatura ficțională propriu-zisă, care se lipsește de model, în literatura ficțională care îl mătură, recursul, comparativ, la realitate instituie o dimensiune a operii. Nici un cititor nu-și poate interzice să asemuiască Valca Frumoasă din povestirile lui Mihail Sadoveanu cu un anume relief montan al țării, să gândească o corespondență între Brâila din romanele lui Panait Istrati și orașul dunărean de la începutul secolului XX, să ghicească în Bucureștii lui Mateiu Caragiale Bucureștii anilor interbelici. Scriitorul veritabil premeditează fatalitatea acestui paralelism și mizează pe efectul ei artistic. El știe că numai spiritul pozitivist, căruia îi este interzis accesul la orice fel de literatură, îi poate reproșa „deformarea” realității și că numai spiritul doar superficial receptiv poate reproba gestul de a construi o lume imaginară pe datele unei lumi reale, cu menținerea nomenclaturii și esențelor ei.

Ca și alți confrăți de aceeași obârșie, Ion Horea a rezistat deopotrivă criticismului minor și zimbetului de superioritate (care au venit, de altfel, din partea cam acelorași condeie, numai că în epoci diferite) în tentativa sa de a face din Ardeal spațiu poeziei sale. Nici un alt poet al generației '60 n-a avut tăria de a se rezuma la o atare opțiune topică. Nici măcar Ioan Alexandru, care s-a încăpăținat să redacteze istoria poetică a tuturor provinciilor, monumentelor și personalităților naționale. Ion Horea a evitat capcana monografismului. Din spațiul istoric al originii, el a făcut un spațiu al «rostirii esențiale». Elemen-

tele reale — riuri, sate, orașe, oameni, evenimente — le-a ridicat la idea de hieroglifă. Prin ele vorbește un mod de a fi: al unei bune-cuviințe tutelare, nu doar omenești, ci și cosmice.

O lectură integrală a acestei poezii ar dezvălui, deasupra numitorului existențial comun, o permutație progresivă a stărilor sufletești: de la expansivitatea adolescentină la meditația austeră, preponderent morală, și de la aceasta la interogația asupra iminenței. Semnificativ, în **Un cîntec de dragoste pentru Transilvania**, sentimentul din urmă (ale cărui rădăcini mijiseră, totuși, mult mai demult) se preciza solidar cu o rememorare în tehnică proustiană a tărîmului transilvan al copilăriei. **Podul de vămă** (Ed. Eminescu, 1986) potențează această rafinată solidaritate. Aceași confundare a eului în durată, același timp de natură psihologică, aceeași fluvialitate a memoriei afective, același insolit al senzației care provoacă reveria. Și, bineînțeles,

Poezia realului ca mit

aceeași nostalgie a paradisului pierdut, ca în „Amintirile din copilărie” ale lui Ion Creangă (dar ce spun eu?); „mașinile frinează la stopuri, și, tipind, / parcă trezesc în mine și cheamă vrînd-nevrînd / schelăituri prin șteoane, la garduri de ogrăzi, / parcă eram o ceată în războiri și prăzi, / cu ciinii după iepuri, sălbăticiți cu ei, / printre gruiete, iarna, ori sus pe Poderei, / cînd îngheța zăpada bătută la tureci... / dar ce spun eu? / acestea nu vor mai fi în veci!” Recuperarea anamnezică vădește la Ion Horea o subtilă înțelegere a modernității: drept cale de acces la profunzimile spiritului. Cuvintele și gesturile pot să dateze și să indice o apartenență exactă: nu ele fac modernitatea. Modernitatea e un efect relațional: un tip de viziune. Or, ce poate fi mai modern decât reamintirea după tipic proustian a atmosferei din Ardealul copilăriei, în care se complăce, în cele mai tulburătoare momente ale peregrinajului său liric, Ion Horea?

Cînd e autentică, rememorarea nu poate fi simplă evocare. Gîndul care se întoarce înapoi nu se mulțumește să restituie. Paradisul regretat e o clipă de copilărie elaborată. Lucrurile domestice par semne dintr-un alfabet sacru, iar în jurul frunții personajelor se rotunesc aureole. Deasupra întimplării dintr-un

poem ca „popas”, una oarecare privită înția oară, plutește umbra unei alte întimplări, dintr-un alt registru, bogat în înțelesuri. Copiii care fură must cu dibăcie („eram încinși în pulberi de aur și de bură / după cules, cînd mustul, la locul lui, în șură, / îl căutam cu teava de trestie-n butoi”), mocanii care colindă țara și pe care îi biruie tineretea licorii („cînd au venit mocanii, atunci ori altădată, / și s-au oprit la poartă, știau că-i descuiată, / să miie la sălașul din sopro, pe otavă, / tirziu, mai după cină, cu lucrul de ispravă, / lingă ulcica plină cu must adus din bute, / mai tulbur la vedere și la băut, mai iute, / cădeau de somn, nici n-aveau puteri să se mai roage, / căruța era plină de scinduri și de doage / și sculele lăsate-ntr-o roți, lingă ciubere”), animalele de povară, aflate în expectativă („caii rodeau ovăzul din străiți, în tăcere...”) — toate personajele acestui tablou meticolos, în care fiecare lucru e la locul său, par a lua parte la un scenariu mitic. Ceea ce s-a numit pastel la Ion Horea e, mai ales în ultimele volume, fals pastel. Tablourile sale din natură n-au fost decît arareori pure imagini plastice. Cel mai adesea,

ele exprimă, ca la Ion Pillat și B. Fundoianu, o stare de suflet, pentru ca, de la un moment, să devină proiecții sugestive mărturisitoare: ființele, obiectele, întimplările au acum valoare de hieroglifă.

În „podul de vămă”, Ardealului întreg i se atribuie o funcție care, extrăgîndu-și tîlcul dintr-o geografie și o istorie determinate, transcende spațiul concret. Ardealul se transformă într-un loc al inițierii în marea trecere. Semnul de recunoaștere e indeosebi Mureșul, care se preface într-un riu infernal. Trecerea lui cu luntrea, foarte des pomenită, nu poate fi un gest fără o a doua semnificație. Gracile („draga mea, la Mureș cînd ajung, / spune tu luntrasului să vie / să ne ducă-n jocul apei, lung, / pină-n marea lui împărăție”), de o plasticitate cristalină („...trec Mureșul cu luntrea, o iau pe lingă peri, / de-aici începe, iată, iubirea unei veri (...) aud la fierărie același vechi ileu, / și podul peste vale-i la locul lui, și-apoi / apuc pe drumul țării spre Peta și Oro, / dar nu ajung, e-o punte, și-o poartă, ca prin fum... / și cade brumă deasă, și-i prea tirziu acum!”), blind angosate („și Ripa suie-n fața mea, tăcută, / și luntrea nu-i să ducă-n legănare, / iar podu-i prins de nevăzute fire / și Mureșu-i mai mare,

tot mai mare”), întotdeauna aparent limpezi, imaginile sint, în realitate, de o iscusită ambiguitate. Mureșul este în „Podul de vămă” Aheronul peste care bătrînul luntras Haron conduce spre Hades sufletele (umbrele) morților. În această cheie trebuie citită prezența lui imagistică insistență. Astfel, ceea ce pare joc de sonorități („cînd o să trecem / podul de vămă, / cine-o să tină / totul în samă? // cată și du-te / umbră-nțeleaptă, / dealuri tăcute, / ape te-asteaptă”), elegie a dezrădăcinării („parcă-as sui pe dealuri goale, în arcul podului, cu teamă, / ce gînduri vin să mă dezlege de pe un țărîm necunoscut, / să mă întorc pe-un drum de țară la cei ce-n lumea lor mă cheamă / să trec pe podul lor de vămă pe care nu l-am mai trecut?”), fotografie de pe malul rîului („și rățăm cu ochii pe dealuri mai în sus, / luntrasul prins de umbre-i căzut și doarme dus, / cu apa clipocită la tălpi, în bălți verzui... / dar nu i-i dat să vadă acestea orișicui!...”), romanțioasă aducere aminte („să trecem podul peste Mureș, să ne-amintim de ce-a mai fost”), evocare istorică (în „arcu”), resuscitare de medievialitate (în „iarăși vii”), ceea ce ar părea, deci, fărîme de peisaj rupt din realitate se leagă, de fapt, într-o originală meditație asupra marii treceri. Podul de pe Mureș, pe care poetul îl evocă în aparență, e „podul de vămă”. De o mare finețe, echi-vocul ilustrează aceeași modernitate interioară, de structură.

Însăși vetustetea limbii e, la Ion Horea, una necesară. Cuvîntul dialectal e cel care inculcă sentimentul de paradis pierdut și de tărîm inițiat. Pentru cititorul care nu cunoaște sursa lingvistică, anumite cuvinte („prin mina părăsită, / adîncă, mai adîncă, / pe urme de holoangări / eu tot mai caut încă”: „stogul cu streșină și beartă / de care nu mai spune nime”: „răși și nu te da în lături, / pe coama ninsă de acăii” etc.) sint flori rare ce emană un parfum enigmatic, asemenea cuvintelor dintr-o altă limbă într-un poem de Ezra Pound. Ele se topec în efluvii sonore ale textului. Poetul e un mare iubitor de rime, de asemenea rare, alese, distinse („drumul, știutul, / tot mai inecru-l, / țărîm cu lutul, / ripa și bercul”: „mai rogu-l, mai ducă-l, / o mie de leghe, / și singer butucul / din noaptea de veghe”: „ce morminte au tainele lor-u- / în vechile ritmuri și rime, / sub legile zeului Horus, / necițite încă de nime?” etc.) și se recunoaște ca atare: „și cauți rime într-un veac bolund”. Poezia lui e o rostogolire de șirașuri de perle ce-și schimbă culoarea la atingerea pielii. Totul cîntă în ea, rimele, cuvintele, întesurile. Legănarea ei muzicală e de doină potrivită să insotească înaintarea podului de vămă pe Mureșul aheronic.

CONSTANTIN SORESCU

Atitudini, dezbateri, controverses

Actualitatea: un măr al concordiei?

Se vorbește des în vremea din urmă despre actualitate. Mai ales în legătură cu clasicii. Cuvîntul a ajuns un fel de tic nervos al foiletoniștilor, ce-și imaginează că simpla lui pronunțare îi aruncă în medias res. Cutare carte e actuală, cutare temă — de asemenea, ideile bunicilor, ale părinților și, firește, ale noastre sint, invariabil, de actualitate. Ne mișcăm doar printre actualități, cum Gulliver printre pitici în Lilliput. Sint ani la mijloc de cînd n-am mai auzit vorbindu-se de inactualitatea unei opere. Dovadă că așa ceva a încetat să mai existe.

Sintem partizanii unei viziuni paradisiace a lucrurilor. Împărțim actualitatea în stînga și-n dreapta cu dărnicia bunului samaritean. Ce contează că printre cei ce o solicită ca pe un drept ereditar destui ne sint complet indiferenți? Bărgănele actualității au nesfirșirea Cimpilor Elizei! E loc, aici, pentru fiecare, indiferent de vîrstă, sex ori convingeri. Dacă tot ne stă în puteri să înăbușim din fașă animozitățile și să instaurăm concordia în literatură, de ce am ezita? Nimic nu e mai plăcut vederii decît o horă, în care s-au prins, de-a valma, Grigore Ureche și Nicolae Tic, George Barozi și Platon Pardău, Caragiale și Ion Băiesu, Prală și Ion Gheorghe, Coșbuc și Marin Sorescu, E. Lovinescu și M. Ungheanu, I. M. Buioreanu și Nicolae Breban, Theodor Neculuță și Paul Georgescu!

Ce e însă actualitatea? În primul rînd, un tablou al preferințelor și antipatiilor, al preocupărilor și prejudecăților noastre. Căutăm în afară ceea ce există demult în noi înșine. Ne sint aproape scrierile în care regăsim — fie și în exprimări sovăitoare, imperfecte, chiar improprie — gîndurile, spămele și visele noastre. Sintem sensi-

bili la orice dovadă de înrudire, simpatizăm pe față pozițiile pe care le-am semna fără să roșim. E actual ceea ce ne reprezintă. Atenți la ecoul pe care îl trezesc în noi, la aptitudinea lor de a ne oglindi, vîrsta operelor devine o chestiune secundară, dacă nu indiferentă. O carte de acum un secol ne poate satisface așteptările într-un grad mai înalt decît una tipărită săptămîna trecută. Domeniul actualității nu include cu necesitate nici întreaga moștenire literară, nici totalitatea producțiilor contemporane. Accesul înăuntrul lui e condiționat de „valoarea de întrebuințare” a literaturii, de capacitatea acesteia de a exprima umanitatea de azi. Sint actuale creațiile în care putem locui cit de cit confortabil, în care ul nostru trece încapă dacă nu integral, măcar cu o parte semnificativă a sa. Și nu sintem atît de proteici încît să locuim simultan în toate.

Departate de a fi, pe de altă parte, o realitate obiectivă, actualitatea este un punct de vedere. Fiecare epocă își caută fizionomia în succesiunea istorică a ficțiunilor artistice, trîndu-le în mod preferențial pe acelea care o prevestesc sau o descriu pur și simplu. Lectura textelor kafkiene în anii imediat următori ultimului război mondial a apăsă pe pedala absurdului tocmai pentru că omul postbelic își regăsea în ele terifiantele angose. Nimeni nu citește fără să se implice, punîndu-și adică subiectivitatea între paranteze. Dacă un asemenea tip de lectură ar fi posibil, interpretările diferite pină la opoziție ale unuia și acelui text ar fi de neimaginat. Ce distanță însă între citirea **Divinei comedii** ca scriere cu cheie, proprie contemporanilor lui Dante, și receptarea ei ca itinerariu inițiat! Ne pro-

iectăm subiectivitatea (e vorba de subiectivitatea generică, de acea sinteză a subiectivităților particulare, ce precizează profilul unei generații în raport cu altele) în lecturi, descoperind, la nevoie inventînd, dovezi ale permanenței. Orice mod original de a contempla lumea (inclusiv al artei) își caută, pină să se impună, o tradiție. Într-un studiu bogat în sugestii, **Apocalips și umor**, Mihai Ralea observa, printre altele: „Cînd o epocă dezgroapă din uitarea trecutului și selectează ca precursor vreun gînditor pină atunci necunoscut, aceasta nu înseamnă atît valoarea în sine a uitatului gînditor, cit nevoia de a găsi afinități în trecut și, deci, argumente pentru universalizarea credințelor ei actuale”. Căci actualitatea e exclusivistă și, uneori, dogmatică. Ea își ridică disponibilitățile și fobiile la rangul adevărurilor absolute, sancționînd prin ignorare atitudinile potrivnice.

Nu cred că sintem mai inteligenți, nici mai sensibili decît înaintașii. Dar, crescuți în alte circumstanțe, beneficiari ai altor orizonturi culturale, fatal mai largi, inteligența și sensibilitatea noastră au căpătăm orientări deosebite. Ele redistribuie accentele, stabilesc noi ordini de priorități, aducînd în planul intuiții porțiuni socotite pină atunci secundare. Indiferent ce ar arăta oglinda literaturii, cititorii vîd în luciul apei doar propriile lor chipuri multiplicat la nesfîrșit. Această interpretare tendențioasă a textelor, mereu în altă direcție, le garantează actualitatea, prin excelență narcisică.

Definirea actualității a presupus întotdeauna ideea de opoziție. Un gînd e actual și pentru că se suprapune gîndului nostru, dar și pentru că îl deosebește de altele, ce nu ne reprezintă. Actualitatea este opoziție, nu fraternizare nediferențiată. Cînd totul e actual, conceptul se goleşte de sens, pulverizîndu-se ca o țesătură milenară scoasă imprudent la lumina zilei. Imbrăcate în uniformă actualității, operele literare abia dacă izbutesc să alcătuiască o masă compactă, în cenușii căreia e fără rost să mai căutăm trăsături individualizatoare.

Altădată, creațiile înaintașilor, clasici și moderni, erau, după sumare procese, relegate din rațiuni ideologice. Actuali-

tatea însemna numai conformitate ideologică. Nu criteriul era propriu-zis fals, ci modul de înțelegere a ideologiei, simplist și simplificator, nesocotind specificitatea literaturii, neadmînd, de aceea, decît dovezile explicite. Altmînteri, măsura actualității a fost mereu ideologică, psihologică, politică, morală. Abia în ultimul rînd estetică. Cînd operele mustind de afinități nu satisfăceau exigențele estetice în uz, ele (exigențele) sufereau modificări. Schimbările de ideal artistic sint legate strîns de necesitățile neartistice ale actualității. Toate marile revoluții literare au luat naștere din imperioasa nevoie de a incorpora literaturii noi teritorii ale neliteraturii. După cum toate estetismele au inflorit în perioadele de scădere a tonusului actualității, de sleire a puterilor ei vitale.

Revenînd, după această paranteză, la experiența deceniului al șaselea, e de semnalat că, dincolo de păgubitoarele simplificări, ideea de selecție din perspectiva actualității era, atunci, cit se poate de limpede. Nu, desigur, și punerea ei în practică. Azi, în schimb, trierea pare abandonată în favoarea maximei disponibilități. Toți autorii au ajuns „contemporanii noștri”. Faptul ar putea fi explicat ca o consecință a confuziei între actualitate și valoare la ordinea zilei acum treizeci și ceva de ani. Cînd și-a reintrat în drepturi, prima grijă a criticii a fost reasezarea nedreptăților valori ale trecutului pe scururile de pe care fuseseră izgonite. Nu era nici pe departe o actualizare a lor, ci numai o reparație. Toate pîrutele criticii reparatoare, animate de nobila intenție a apărării patrimoniului literar național, erau, în respectiva împrejurare, de înțeles. Numai că, odată restabilite ordinea, confuzia inițială n-a dispărut, valoarea rămînd în continuare un sinonim al actualității. Cine se ocupă de valoarea unei creații e convins că tratează, implicit, și problema actualității ei. Și viceversa. Însă, e cazul a repeta, nu tot ce e valoare de artă constituie obligatoriu și o valoare de actualitate. Pricinile pentru care proclamăm actualitatea unui roman, a unui poem, a unui studiu critic nu sint numai estetice, uneori nu sint deloc estetice. Nu artistul Măiorescu, maestru al rigorii și al

ironiei, a fost invocat cu insistență de critica anilor treizeci, ci tocmai ideologul literar, simplificat pină la ofigie. El putea sări în ajutorul urmașilor, el și numai el era atunci de actualitate.

O a doua confuzie, nici ea de neglijat și în directă relație cu precedenta, este aceea între receptivitate și adevăritate. Dar receptivitatea înseamnă comprehensiune, nu solidaritate. Ii putem înțelege și pe Vlahuță și pe Arghezi, însă nu putem fi solidari cu amîndoi deodată. Comprehensivi cu primul, resimțim doar actualitatea celui de al doilea. În urmă cu trei decenii era exact invers. Poate și miine. Nu poți defini un obiect în necunoștința de cauză. Iar cunoașterea presupune aptitudinea de a examina cu seninătate, fără prejudecăți, obiectul. Preferințele noastre nu intră în discuție. Sintem receptivi intrucit sintem obiectivi, detașați. Actualitatea, însă, se bazează pe atașament, este expresia nemijlocită a atașamentului. Nu e vorba de preferința unei persoane, a cititorului izolat, la o adică excentric, ci de opțiunea majorității receptorilor calificați. Păreri literare ale lui Iorga, cit de sincere, nu pot fi luate, din pricina singularității lor, drept etalon al gustului epocii. Ca să avem un tablou mai just al timpului și preferințelor lui, trebuie să ne îndreptăm spre critici mai puțin spectaculoși, spre un Pompiiliu Constantinescu bunaoară, ale cărui foiletoane și esuri rezumă, în impersonalitatea lor, personalitatea momentului.

Că acest gust majoritar nu se exprimă întotdeauna cu franchețe, iată un alt fapt ce ar trebui să ne dea de gîndit. Răspunzător de deformările lui e și prestigiul operelor, aureola lor istorică, peste care nimeni n-a trecut nepăsător fără să plătească îndrăzneala. Prestigiul e trainic, se moștenește, obligînd gustul la prudență. Amintiți-vă ce a pătimit Lovinescu și veți conveni că reputația e, în anumite cazuri, intangibilă, funcționînd ca un corectiv al gustului momentului. E greu să te sustragi acestei tiranice presiuni, însă e indispensabil. Altmînteri riscăm să ne pomenim unici supraviețuitori într-un panteon de mumii, decorative, „actuale” și mute.

AL. DOBRESU

Pledoarie pentru șoarecii de bibliotecă

Intre numeroasele inițiative publicistice ale mereu neliniștitei Reviste literare cercetătorul de azi poate descoperi, nu fără surprindere, o severă campanie purtată de studentul, în vîrstă de numai 20 de ani, Vicu Măndra împotriva categoriei de Istoria literaturii române vechi de la Universitatea Bucuresteană. Astfel, în numărul din 8 iunie 1947, la rubrica Fereastra, poate fi citită această punere la punct: „Oricît vi s-ar părea de ciudat, există aici în București (și nu numai în București!) niște oameni cu carte (diplome, broșuri, licențe, cum laude ș.a.m.d.) care nu fac altceva decît să descifreze texte, din care o bună parte deja au fost descifrate, notînd, răsfoind, însemnînd, citînd, făcînd lungi și impresionante bibliografii, asudînd din răsputeri pentru ca pînă la urmă să scoată o broșură tristă cu descoperiri fără utilitate. Vreți poate să știți cum se cheamă studiul acesta ostentiv și van, care abia răsulă de mult ce muncește să mai publice o descifrare moartă? Vă asigur că poartă un nume din cele mai onorabile și cred că nimeni nu ar putea să mă contrazică aflîndu-l a fi „Istoria literaturii române vechi“. Cum imediat se poate vedea, atacul e lansat în numele comentariului critic: „S-ar putea ca vreun naiv să le vorbească acestor tineri și bătrîni cercetători despre rolul adevărat al istoriei și al istoriei literare, nu mai puțin. Cu această ocazie ar putea cuvînta cumva despre necesitatea luminării și explicării fenomenelor de cultură și literatură veche românească și să mai spună e-ar fi venit vremea să se treacă cu armele moderne ale materialismului istoric la această treabă“. Că e vorba de o campanie nu mai începe îndoiială. Dacă ar fi să credem, autorului, susținut nu numai publicistic, în paginile Revistei literare, dar și pe cale orală, în incinta facultății, unde profesorii sînt acroșați și somați să dea socoteală: „Subsemnatului, un domn Vrăbîie de pe lingă catedra de Istoria literaturii române

vechi, i-a răspuns odată speriat și tulburat: «Nu e vorba de materialism aici; noi ne ocupăm azi cu Dimitrie Cantemir, domn»».

Am stăruit asupra acestor texte, de mult uitate nu numai de către istoricii literari, dar și de către Vicu Măndra însuși, pentru că ele alcătuiesc, în climatul anului 1947, o semnificativă radiografie a unei prejudecăți des întîlnite și azi în rîndul tinerilor critici și publiciști: cea potrivit căreia, din perspectiva comentariului critic, a „luminării și explicării fenomenelor de cultură și literatură“ migăloasa trudă de istoric literar, de descifrare a unor texte, de întocmire a unei bibliografii, se relevă ca o splendidă inutilitate. Deși fără a beneficia de o afirmare tipărită, ca în cazul notelor din Revista literară, o astfel de atitudine își găsește expresia în indiferența față de cercetarea de istorie literară la nivelul unei întregi generații tinere. Cu unele excepții (Nicolae Scurtu, Ioan Adam, Mihai Dascal, Fănuș Băileșteanu, Ecaterina Vaum) generația tinăra nu se poate prezenta cu nume care să-i fi făcut un steag din alcătuirea unei ediții, din stabilirea unui text, din verificarea exactității unei date. Semnificativ, debuturile critice din ultimul timp numără multe eseuri, culegeri de articole, dar nici o contribuție de istorie literară. În revistele literare cu greu poate fi descoperită sub o intervenție vizînd istoria literară semnătura vreunui tinăr critic. Incontestabil, cercetarea de istorie literară e deosebit de necesară în primul rînd însuși tinărului critic. Harnica muncă de aflare a unor texte inedite sau uitate în publicații, de răscolire prin colbul arhivelor de primărie, pentru a stabili ziua exactă a unei nașteri sau a unui deces, de alcătuire a unei biografii impune rigoare prin contactul inteligentului avîntat cu datele riguroase de istorie literară. În același timp, prezența tinerilor critici în acest domeniu ar fi benefică și pentru literatura ro-

mână de azi. Mulți cercetători porniți la studierea unei epoci sau a unui autor, s-au confruntat din start cu o realitate mai puțin îmbucurătoare: datele de istorie literară puse la dispoziție de instrumentele de lucru existente sau de întreprinderile anterioare se dovedesc, la cea mai simplă verificare, suspecte, prin greseli aiuristice, prin omisiunile incredibile, astfel încît fiecare trebuie să ia totul de la capăt, pe cont propriu. E suficientă, dealtfel, o lectură fugară a îndreptărilor publicate de Nicolae Scurtu la rubrica **Detectorul de inexactități** din Supplementul literar-artistic al Școlii tineretului pentru a ne face o imagine asupra superficialității flagrante din unele cercetări de istorie literară. Specialiști care confundă data nașterii cu cea a înregistrării, lehamitea de a merge pînă la bibliotecă pentru a face perfectă o bibliografie, abandonarea întreprinderii la ivirea primei dificultăți. Luată drept serioasă, o sursă stingace își transmite greselile altor studii, care, în mod firesc, o preiau fără s-o verifice. Prefața lui Mihai Gafița la ediția din 1966 a **Nuvelor** lui **Mario Preda** abundă în inexactități flagrante. Povestirea **Colina** e dată ca fiind apărută în **Vre-mea** din 26 august 1942 cînd în realitate ea a fost publicată în **Vre-mea** din 7 martie 1943; **nuvelele Iubire** îi e atribuită publicării în **Viața socială C.F.R.** din 8 decembrie 1945, cînd, de fapt, ea a fost tipărită în **Viața socială C.F.R.**, numărul 8, de-

cembrie 1945, revista avînd o apariție lunară; în prezentarea volumului de debut **Intîlnirea din pămînturi** se vorbește de episodul **Dimineața** cînd în realitate el se intitulă **Dimineața de iarnă**; o serie de povestiri publicate de Marin Preda, între 1942-1948, prin reviste, și neadunate în volum nici nu sînt amintite: **Plecarea**, **Măritîșul**, **Nepotul**, **Casa de a doua oară**, **Intîia moarte a lui Anton Tudose**. Considerată sigură, prefața e folosită ca sursă bibliografică de către volumul lui **Mihai Ungheanu**, **Vocație și aspirație**, care, încrezător în exactitatea cercetării anterioare, îi preia, fără să verifice, erorile. S-ar părea că a face caz de aceste amănunte e o chestiune de tip, cărie morocănoasă. În realitate, astfel de greseli fac inutilizabilă sursa anterioară, obligînd pe alți cercetători să ia totul de la capăt.

Cauzele acestei prejudecăți tinere față de cercetarea de istorie literară trebuie căutate, înainte de toate, într-un aspect de sociologie a succesului. Foiletonul critic, strălucit reprezentat de criticii noștri, atrage mult mai mult pe tineri decît contribuția de istorie literară. Un comentariu critic, un eseu tipărit pot aduce azi un incomparabil mai mare succes decît rezultatul unei răscoliri a bibliotecilor și arhivelor. Fără a mai vorbi de faptul că în timp ce succesul ca foiletonist se poate obține rapid, printr-un nu prea dificil efort, gloria ca alcătuitor de ediții sau descoperitor de documente stă deseori la capătul unor ani de

muncă. Acestor chestiuni trebuie să le adăugăm și constatarea că nu întotdeauna s-a știut a se înfățișa public însemnătatea activității de istoric literar. Deseori, în conștiința tinerilor și nu numai a lor, datele de istorie literară apar ca existente în sine, fără nici o legătură cu exegeza critică. Utitindu-se că prestigiosii teoreticieni ca G. Călinescu *) sau Adrian Marino au făcut și migăloasă cercetare de bibliotecă și arhivă, considerată absolut indispensabilă creației lor monumentale, descoperirea de documente, alcătuirea de ediții noi sînt privite ca preocupări ale unor inși șterși, reduși la minte, devotați unei asemenea întreprinderi în absența talentului de foiletoniști. Ori, **luminarea și explicarea** de care vorbea tinărul Vicu Măndra nu se pot înălța decît pe datele exacte stabilite prin cercetare de istorie literară. Ceea ce poate să pară o splendidă inutilitate se dovedește, ia o privire mai atentă, temei pentru avansarea unor noi ipoteze teoretice, solul ferm pe care se înalță comentariul teoretic strălucitor. În cazul lui Marin Preda, ea să revin la exemplul de mai sus, scoaterea la iveală din colbul colecțiilor a unor texte neadunate vreodată în volum aruncă o lumină nouă, neasteptată asupra începuturilor marelui prozator și, în același timp, asupra întregii sale creații.

Șoarecii de bibliotecă, priviți cu scepticism de către tinerii critici, ironizați prin scrierile urmoristice, trebuie neapărat reabilitați.

ION CRISTOIU

*) Închiderea Bibliotecii Academiei în ianuarie 1947 îi smulge lui G. Călinescu un protest public: „Nu poți face ca profesor de universitate curs de istoria literaturii române, de pildă, cu Biblioteca Academiei zăvorâtă. Numai în această bibliotecă vei afla toată bibliografia unui autor. Închizîndu-se porțile Bibliotecii, în chip forțat trebuie să închizi și cursul, pentru că nu le poți spune studenților: „Vă spun ce știu, despre celelalte opere ale autorului nu sînt în măsură să-mi dau opinia, de vreme ce s-a închis Biblioteca“. Și oricît s-ar pregăti cineva dinainte, este știut că un om de cercetare riguroasă se informează mereu...“ (G. Călinescu „Biblioteca Academiei“, Națiunea, 31 ianuarie 1947).

Și cînd te gîndesti că autorul Istoriei literaturii române putea considera în orice moment că deține suficiente date de istorie literară!

Album de istorie literară



Camil Petrescu la 10 ani de la absolvirea Liceului Gh. Lazăr, decembrie 1923

Creația tinăra — studiu de etapă

Trăsăturile unui autoportret

Al doilea volum al Mariane Codruț (**Schiță de autoportret**, Ed. Junimea, 1986), continuînd aerul grav, recules, al volumului de debut, încearcă a sistematiza lucrurile poeticești, a le supune unei duble priviri. Prozaizarea născătoare de metafore din **Măceșul din magazia de lemne** trece într-o teoretizare așezărea născătoare de metafore, ca o sporie a celei angajări lucide prin care autoarea bara drumul conformismului sentimentalizant, ori de orice altă factură. Acum poeta se analizează spre a-și preciza vocația analitică, spre a o despărți grijiului de cea a „trăirii“. E la mijloc un mic sofism de altfel deloc în detrimentul lirismului. așa cum vom arăta îndată: „nu e nimic mai absurd: / cu un ochi vîd / cu celălalt / mă uit la ce vîd. // o parte din mine trăiește / (mai exact, secretă bucuria, / angoasa, ura) / cealaltă veghează, măsoară, / cîntărește semnificația — / așur, rebutul“ (**intre**). Dacă ochiul cu care poeta vede (adică aderă la existență nemijlocit), are o altă funcție decît ochiul cu care „se uită la ce vede“, cel dinții se reflectă **intocmai** în cel de-al doilea, ca într-o oglindă a cărei menire nu e de a „cîntări“ (adică a restructura prin abstractizare) ci de a transcrie imaginea în planul său fictiv. A o trece nu în altă stare, ci în alt limbaj, a o trata drept „corp ideal, după cum spune Barthes, solemn, investit în funcția sa de obiect artificial, de semn“. Nu propriu-zis analiza existențialului se relevă în cazul de față, ci contemplarea sa lirică. A veghea, a măsura, a cîntări: termeni de o ambiguitate ce ne trimite la o filosofie bovarică ca și la o selecție estetică, doar aceasta din urmă legitimată. De fel ispitită,

în realitate, de soluția conceptuală, de maniera de eseu cu care cochetează, poeta se dedă unei scrieri vitaliste ce atestă preeminența (dacă nu unicătatea!) ochiului de rang primar. Aidoma unei păsări de pradă, organul văzător smulge cu aviditate fășii din somaticul cosmic, „îngrășîndu-se“, precum orice organism care se respectă cu ceea ce i se pune la dispoziție pe cale naturală: „corb, ochiul meu în rotire abruptă / se îngrășă cu trupul verii / abandonat pe frunzele de soc, / în bobul misterios de mură, / în cochilia sfîrșicioasă“ (**vara în cîmpie**), „Stranie voluptate“, adaugă autoarea, deși voluptatea sa nu e cituși de puțin „stranie!“ E cea mai firească din lume! Primul pas al poeziei îl reprezintă înregistrarea, așadar asimilarea peisajului. Necomplexată, Mariana Codruț îl absoarbe cu toți porii. își exprimă exultanța de ființă tinăra și insetată de viață, fără nici o reținere. Perspectiva se imblinzeste, simțitor, „proza“ aridă, țepoasă cum un pic de cactuși, e înlocuită cu un covor mătăsoș de iarbă, imbiator la reverie. Un pastel estival, cu vîzduhul electricizat de frăgezimi, intersectat de mirifice reflexe, se desfășoară seducător cit se poate: „la picioarele podului / soarele tremură / sub libelule. // blind e mirosul / lucrinei înflorite, / blind ca haloul / fragedei tristeți / ce te cuprinde“ (**ibidem**). Exclamația finală, cu toate că grafiată, pudic, la genul masculin, e, orice s-ar spune, mai plauzibilă decît cea anterior citată: „învis al atîtor zări, / fericitule, fericitule“. Senzualitatea apare pe o gamă de nuanțe care-i scot în relief materia radioasă, eternă. Umbra desenează cu sîrg triumful luminii: „în griu a-nflorit /

scaietele vînat, măzărîchea / plase violene întinde, / ispititoare. // peste drum e cimitirul umbros, / un cal paște pe morminte (umbra lui se-nclină peste flori). // umbra cimitirului / cade peste griu, // umbra griului / cade peste fața mea, / peste inima mea“ (**ibidem**).

Deși poate că nu a urmărit acest efect, poeta e acută în notațiile sale simple. Ele acordă lirismului un contur vibrant, de organicitate euforică, asemeni unui trup sănătos, bronzat. Satisfacția de a trăi se rosteste succint, apăsător, prin punctații febrile ca în alfabetul Morse. Poemul devine o bandă de telegraf, serpuind în neșire, completat mereu și mereu cu aceeași formulă a Universului solar, coplesitor: „pe fereastră / intră fluturii. // invățătoarea anunță / cu voce limpede / subiectul compunerii // «frumusețea verii», // fructe — scrie un copil, / albine, altul, soare... griu... / flori... bravo, spuse femeia“ (**ibidem**). Sau: „rouă a bucuriei / udă lanurile tale secrete / cînd le descoperi așa uneori — înmiresmate, strălucitoare“ (**rouă a bucuriei**). Sau un slogan al exuberanței: „a venit vara, să ne bucurăm“ (**a venit vara**). Pe aceeași filieră, poeta execută un „portret“ al verii într-o nălucire a roșului frenetic, fîpător de las-civitate. Micul tablou este neîndoioasa emanație a unei nimfe, care s-a decis, nu fără codeli, a-și recunoaște identitatea: „învelită / în mătăsoasa coajă roșie / frînge inimile / de dimineață pînă seara, / ochii îi mînîncă fața, / aduce a copil / fragil și nesupus, / arde toată / de adevăr și dreptate. / ah, și negru sălaş / în sînul ei...“ (**portret în roșu al verii**). Cîntătoare respectuoasă a lui Blaga, Mariana Codruț se include în mașinăria de produs miracole a firii, arătînd cum „pe fereastră a intrat / fluturile mut / a depus ouă / pe toate cărțile / și / s-a pregătit de moarte“ (**jocul**) sau clamînd ea însăși cu patos: „dacă în unele momente / n-aș avea credința / că sînt un arbore / mi-aș tăia toate ramurile“ (**criză**). Totul e

substanță vitală, ritmată doar de discontinuități aparente. Culoarele ard pe țărnul mării, care leagănă augusta șansă a perpetuării. **Jucîndu-se**, doar jucîndu-se cu nimicul: „un propos portocaliu pe o piatră albă de soare, și totul în mijlocul unei anvelope, spre care marea aruncă și ea înapoi, la intervale aproape egale, nimicul“ (**mare**). O dispoziție orgiastică o stăpînește pe autoare, împiedicînd-o (sugerîndu-i că e inutil) a investiga steaua din „adîncuri“ în al cărei scîlpăt sever se concentrează sensurile ultime: „o, numai aburul vieții / îmi amestecă ființa — / și niciodată nu voi avea forța / să-mi dau drumul de mîini / să văd / ce e steaua aceea-n adîncuri“ (**umbră**). Coabitînd cu „sufletul universului“, al unui univers material, guvernat de puterile singelui, de visul purtat în artere și încununat de inimă, aceea „esență“ a chipului, poeta se răsfață subtil în „melancolia perfectă“, care i-ar structura făptura: „într-o zi / din octombrie auriu / sufletul universului / coboară în mine. // înviate, celulele mele / clădesc / o melancolie perfectă“ (**geometrie**).

Ce rol revine. În astfel de circumstanțe, ochiului de grad secund, ochiului analitic? Îi mai revine vreun rol sau doar o năzuință ce nu se implineste textual? Constatăm că Mariana Codruț își îndreaptă instrumentul explicativ, mai cu seamă spre factorii de nerealizare, spre limite, spre ceea ce-i ocultează bucuria de a trăi. Dar imaginea rămîne suverană, compunîndu-se tot atît de vitalist, în aceeași carnăție a concretului elementar — simbolic. Conștiința e conținută în metaforă, precum seva într-un fruct copt: „am întors capul brusc / tu cu gura lipită / de gura singurătății tale“ (**am întors capul brusc**). Sau: „trăiesc / la periferia / victii mele / fericit / ca o roză / în mina unui copil“ (**elipă**). Melancoliei i se precizează trăsăturile palpabile, i se descrie fiziologia: „întoarce-te să vezi steaua de-

acolo — / frunzișul clipește mărunț / peste fața ei / îndată / frigul ne va cuprinde inimile / se va scurge prin micile lor canale / pînă în creier“ (**întoarce-te**). Chiar cînd, întărită de insuficiența „duplicității“ proclamate, poeta recurge la un retorism mai bine susținut, rezultatul e o recunoaștere a neputinței de a dubla actual vital cu stricta sa cunoaștere: „ah, nu e somn / să dormi și să știi că dormi, / nu e viață / să trăiești și să știi că trăiești. // în fiecare moment să știi, / cu detașarea cu care ai împărțit / trupul unui animal sacrificial“ (**somnul în frig**). Fără a avea aspectul unor suferințe prin procură, neajunsurile de care se plînge, de ordinul cunoscuterii desubstanțier moderne („alerg — infricosat de implacabilul / destin al fiecărui gest al meu / de a deveni simbolic / de a se umple de vid / pînă la disperare“ — **ibidem**), se reduc în bună parte în cuprinsul existenței sale văratiche, halucinant prin biologică apoteoză. Ea fascinează ca un centru luminos, al acestui lirism ce se acordă, oarecum **ă contre coeur**, cu substratul său organic. Prea bine s-ar putea ca Mariana Codruț să fi tatonat, inițial pe calea obișnuitului, a familiarului, apoi pe cea a unui dramatism teoretizant, o poezie a simțurilor izbitoare (izbitoare), imaginativ luxuriosă pînă la incaudescență, care, din prea marea intensitate a dorințelor implicite, își dă ochiului epuizante. Asemenea ulului căutîndu-se fără istov pe sine: „ca un uliu mă învîrt / zi și noapte / în jurul meu, / ca un uliu negru în jurul / unei perpetue prăzi / ca o bucurie în jurul / tentației de a se autorisiși / mă învîrt asupra mea însămi, / cu oroare mănturîresc faptul / că m-am surprins / stîrnind confuzie și ceată / acolo unde m-am strădui / să clarific, să luminez“ (**luptă egală**). Rămîne de văzut, în funcție de evoluția poetei.

GHEORGHE GRIGURCU

Elena Ghiban



S-a născut la data de 18 ianuarie 1966 la București. A absolvit Liceul „Spiru Haret”. În prezent lucrează la Institutul de geologie București. Debut absolut.

Ce nu este și ce-ar putea să fie

Pină la urmă, reportajul nostru nu este decât o privire asupra lumii. Atita doar că nu o descrie. Ar fi prea puțin. Ar trebui s-o mîngie, s-o biciuiască, să-i rețeze mustățile prea lungi, fără să o coafeze, s-o irite și să-i cînte, să o demaște și să verse un strop de credință la rădăcinile speranței. Reportajul nu e sluga nimănui, nici măcar a celui care se încumetă să-l țină pe braț, mîndru și prietenii că e de fapt un șoim de vînătoare, nu-i nici cîntec, nici odă, nici epigramă, nu-i nici pasărea pe care o împuști ca să le arăți celorlalți un trofeu, nu-i nici gluma scorbădă zisă la o sărbătoare, nu-i nici circeala răutăcioasă a clănțului, nu-i nici piatra prețioasă descoperită din întîmpare, nici așchia care sare din trunchiul cel gros, nici povestea șurubului exemplar, nici siropul de zmeură întins pe-o foaie albă și nu-i o mulțime

de alte lucruri. Poate fi credința în armonie, forma la de luptă, de a te purta moral cu ceea ce vezi, adevărul adus în piața mare ca o legumă, ca o pălărie, ca o curea, poate că-i șansa ta de a pierde tot încercînd să îmbogățești lumea cu o poveste, poate că în lumea asta sofisticată el nu-i decît arcul cu care tragi la țintă, sau propoziția gîndită, spusă sau scrisă de care toți ceilalți au neapărută nevoie spre a ști încotro merg și cum stau, poate că-i litera folosită ca demachiant, poate că-i un semn de circulație de care răspunzi cu capul și n-ar fi exclus să fie chiar necuviința de a nu lăsa împrejurările să doarmă sfîrșind, sau chiar vitamina pe care o adaugi în marea bătaie pentru triumful speranței, al zilei de miine, al celor care vor să lase un semn, să nu-și risipească viața pe boabe de fasole. Dar s-ar putea să fie și altceva. Mai citește-i și tu o dată pe Geo Bogza și pe Brunea Fox și pune-ți curajul, stiloul și credința la bătaie. Cam aceasta a fost, pe scurt, povestea pe care i-am spus-o Elenei Ghiban, după ce i-am citit cîteva reportaje în care răsăreau semnele incontestabile ale talentului.

CORNEL NISTORESCU

24 de ore din viața unei străzi

Cite vieți are o stradă?

Dacă spui una, ai greșit, chiar dacă poți argumenta. Dacă spui „Cite ii dai”, iar ai greșit pentru că se poate ca cineva să fie mai darnic, iar altul mai puțin. O stradă are exact atîtea vieți cît locuitorii are. Ai văzut vre-odată murind o stradă? Nu, pentru că străzile sînt nemuritoare. Atunci și locuitorii ei sînt nemuritori? Nu, fiindcă oamenii nemuritori n-am văzut decît în basme, dar o stradă poate fi nemuritoare prin fluxul continuu al generațiilor ce se succed.

Uite-așa m-am surprins într-o duminică dimineață, vorbind cu mine în timp ce străbăteam strada Arad din cartierul Chibrit.

Aerul rece al dimineții plus liniștea neobișnuită a străzii m-au făcut să mă gîndesc pentru prima dată la viața unei străzi. Cite bucurii, cite povesti poartă cu sine fiecare stradă?

O stradă are șase zile lucrătoare pe săptămînă. În fiecare dimineață viața începe la ora șase, cu unele excepții. Oamenii se îndreaptă grăbiți spre servicii. Începe forfota, strada se trezește. Mai tîrziu pleacă copiii la școală, se întorc, vin părinții de la serviciu, mîncă, apoi urmează un moment de liniște cînd se odihnesc. Și strada e în repaus, apoi apar copiii la joacă, larmă mare. Strada se umple de vocile lor, pină seara cînd școlarii trebuie să intre în casă și să se pregătească pentru a doua zi. Vine noaptea și strada se scufundă în bezna și visare.

Cea mai frumoasă zi e duminica. E frumoasă pentru fiecare. E singura zi în care poți să dormi mai mult. Duminica viața străzii începe mai tîrziu. Primele care se trezesc sînt gospodinele. Unele fac piața, se mișcă grăbite și pline de importanță, își poartă basmaua viu colorată înodată în virful capului. Se întorc repede și-și cură legătura de ceapă, zarzavaturile pentru ciorbă și celelalte verzițuri ca pe niște trofee. Pare că ar fi niște vînătoare ce se întorc de la vînătoare mîndri cu cel puțin un mistreț și cinci elefanți.

E plăcut să stai și să ascuți liniștea străzii. Să privești curțile și timpul se scurge. Poți să-ți dai seama de firea omului după aspectul curții. Nu numai cît este de gospodar, dar există o strînsă legătură între temperament și exterior.

Unuia căruia îi place natura, de exemplu, și-a plantat în fața casei doi brazi, nu prea mari dar frumoși. Dalele din curte sînt împrejmuite de iarbă și flori de cîmp. E foarte îngrijită această curte, degajă un optimism vital esența asta de brad. Apare și proprietarul, e un bărbat micuț, chel și gras. Are doi ochi mici, acoperiți de grăsimi, două liniițe horizontale pierdute între doi obraji rumeni și o frunte lală pină la ceafă. E în pantaloni scurți și

adidași. Rămîne un timp în fața brazilor, le dă salutul de dimineață, chiar dacă n-are apropiem de prînz și apoi dispare în fundul grădinii. Cu siguranță mai plantează ceva.

Ca o sfidare a curții atît de îngrijite vād alta care are un gard din cinci stâlpi bătuți bine, restul sînt susținuți de Sfîntul Duh, iar poarta deabia se mai ține. O balama o are sărită, așa că stă într-o rină, trîntindu-se la fiecare adiere de vînt. Curtea este într-o dezordine totală. Cutii de conserve și sticle goale dăinuie peste tot. La frînghia de rufe, care de fapt este o sîrmă ruginită, e o femeie. Cred că tînără, dar cu părul ciufuit, cu un capod decolorat de timp, într-o pereche de papuci făcuți dintr-o veche pereche de pantofi scilcîiați, cu barețele tăiate. Înșiră tacticosă rufele pe sîrmă. Sînt hainuțe multe de copii mari și mici. E o adevărată artă și cu pusul rufelor la uscat. Începe cu borfisoarele bebelușului. Apar costumase albe și roz, cu mușonachi pe piept ce rid spre soare. Le înșiră aproape unul de celălalt, să facă economie de sîrmă. Nu are decît una și un lighean mare cu rufe. Face economie și la cirliche. Cu unu prinde mîneca costumășului, apoi ține un cirlich între dinți, în timp ce mai ridică din ligheanul de aluminiu alt costum, prinde cu cleștele de rufe mîneca de la unu și mîneca de la altul cu cirlichul din gură, ia alt cirlich cu care prinde cealaltă parte a rufei. Trece mai departe, apar niște bluze de copii cam de cinci ani. Rufele sînt curate chiar dacă sînt foarte uzate. Îți poți da seama că sînt trecute de la o generație la alta. Apare un șorțuleț pepit și un sarafan. Cîți copii să aibă femeia asta? Se închide frînghia cu două cămăși bărbătești. El e domnul și stăpînul. Femeia își ia ligheanul la subraț și dispare într-o magazie cu pretenții de bucătărie. Se aude zgomot de linguri și farfurii și... o cană s-a spart.

Mai arunc o privire la funia de rufe și plec mai departe. Ce limite bine stabilite de întindere-a rufelor au născocit și gospodinele astea! Poți să faci cu ușurință diferența dintre rufele întinse de o gospodărie și un burlac.

Burlacul le înșiră într-o neorînduială categorică. Între cămășile agățate cînd cu gulerul în sus, cînd cu gulerul în jos, presară ciorapi. Șosete colorate, desperechiate și nu știu cît de curate. Între lenjerie de pat pune lenjerie de corp și prosoape. O gospodină însă te înnebunește cu limitele și regulile înșiruirii rufelor pe sîrmă. E un adevărat ritual. Ia cămașa bine spălată și stoarsă. O prinde puternic cu mîinile de guler și o scutură de cîteva ori. Apoi o prinde în cirliche la soare. Dă să plece și se gîndește că la soare se poate decolora, se-ntoarce și o mută la umbră. După asta pleacă mulțumită și cu simțul datoriei împlinite. Un burlac însă le lasă să zacă pe sîrmă pină se usucă și mama lor și tot bine și mersi le îmbracă.

Ajung spre capătul străzii. Este o stradă înfundată. Copiii preferă să se joace aici. Acesta este țarcul lor de joacă. Băieții poartă teniși, sînt la fotbal. Fac o gălăgie ca un stadion. Unu e gras, aproape rotund, cînd fuge

parcă se rostogolește. E transpirat tot de cît efort depune. Și pentru că nu prea ajunge mîngea și nu are o activitate susținută pe teren atunci înjură și drăcuie mereu. Dacă picioarele nu-i merg atunci gura trebe să-i meargă!

Poarta e marcată de două bucăți de cărămizi, e apărată de un prichindel pîstruiat și are niște urechi cit foile de varză, o face pe-a „Lung-ul”.

Fetele sar coarda. Sînt drăguțe, cu fuste și tricouri colorate, cu codițe, sînt radioase și zimbitoare, fără griji, chiar dacă nu au învățat la geografie și habar nu au de tema de la citire. Acum sînt preocupate de coardă și sotron și, normal, de birfa străzii. La capitolul asta le copiază pe cele mai mari, pe cele mult mai mari, pe bunici în special. Bunicile au încă rămășițele vechilor obiceiuri de la țară cînd stăteau la poartă la o vorbă cu vecinele. Aduse aici și transformate așa peste noapte în orașence, nu se pot schimba. Locul s-a schimbat, dar năravul ba. Și acum le vezi, infipte bine în fața porții, stînd unele cu șorțul dinainte, ca o carte de vizită a gospodinei, ce-au făcut de mîncare, ce le fac copiii și nepoții, chiar dacă nu-î nimic interesant, ele știu să scoată interesantul și din neinteresant. Ajung și la povești amoroase, cum s-au mîrîtat, ehe, ce vremuri, ce mult e de-atunci! Și uite-acum cu nepoți mari, cum se numără anii în generații!

Un subiect foarte bine dezbatut este vecina din capătul străzii, care are nici mai mult, nici mai puțin de 16 pisici. Cum se știe cu atîta exactitate că sînt 16? Și de-aici începe o discuție înfocată.

— Are 16 pisici săraca pentru că nu are copii și atunci s-a atașat și ea de animalele astea prăpădite. Zice una vrînd să-i ia apărarea.

— Ce prăpădite că-s grase și frumoase să le bagi la cuptor! Sare alta cu gura, e slabă și dezbrăcată de proteză așa că scoate niște șuierături atunci cînd vorbește. Nu știu unde începe atîta energie în trupul ăsta unde viața ai zice că de-abia mai licărește.

Și discuția se lungeste, problema se dezbate și niciodată nu se ajunge la o concluzie dacă madam Scîrț are o doagă în minus sau o dragoste aprinsă pentru animale. Mereu se găsește cineva să-i ia apărarea sau să contrazică concluzia la care ajunsese.

Se lasă seara. Copiii dispar pe rînd în case. Se uită la televizor sau se pregătesc pentru a doua zi de școală.

Duminica seara sînt petreceri, se primesc musafiri. Din casa cu brazi în curte se aude o muzică plăcută. Fiecare cu preferințele lui. Din casa cu mulți copii se aude un disc sau bandă poate chiar la radio muzică populară, zgomot de sticle și pahare și... iar s-a spart ceva.

Strada e liniștită, se scufundă în întuneric și visare căci se lasă noaptea iar mie mi se face dîr de strada mea.

Sora mai mică a Gării de Nord

Nu cred că am fost în viața mea de două ori la Gara de Est. Nici nu am auzit prea des despre ea. Mi-am imaginat o soră gemă a Gării de Nord, dar am găsit-o pe sora ei mai mică. De fapt nu gara o căutam, ci Revizia de vagoane și mai bine pe șeful acestei Revizii. Pină dau de el mi-arunc ochii prin gară. Micuță și cu aer provincial, are ceva de „vino-ncoace”. Acum e puțin liniștită, între două trenuri, unu tocmai a plecat, altul face cu ochiul la semnal. Locomotiva vine încet, leneșă, gîfîind din greu ca o mamă-mare.

Întîlnesc un C.F.R.-ist, află că-l cheamă Dumitru Niță și e șef de tură. Este unul dintre cei mai vechi C.F.R.-iști din Regională. Îmi spune asta cu un aer de om care a trăit mult și a văzut și mai multe. Are dreptate, sub ochii lui s-au schimbat atîtea. Nu-i ușor să trăiești 30 de ani numai printre trenuri. În 30 de ani de cite ori n-a rostii:

— Gata băieți, dați-i drumu! Și a mai plecat un tren.

Apare și șeful Reviziei. E un bărbat tînăr și uscățiv. Uniforma de C.F.R.-ist, bleumarin, cu epoleți verzi îi dă un aer oficial. Poate prea tînăr pentru postul pe care îl are. Oamenii spun însă că-i băiat bun. Mergem în sediul Regionalei. Aici își are biroul Anton Vasile, dar nu-l prea folosește. Stă mai mult printre linii. Ca să meargă treaba bine trebuie mai întîi să cunoști oamenii. Să-i ascuți și să-i înțelegi la nevoie. Aflu că un șef de revizie nu are un program în limitele căruia să-și desfășoare activitatea.

— Cît e nevoie, și nu mai puțin de opt ore, îmi mărturisește Anton Vasile. Dar de multe ori problemele se întind și peste liniile celor opt ore.

Aș vrea să află ceva despre viața lui. Ce l-a atras la vagoane, ce a găsit frumos la kilometri ăștia de cale ferată? Dar el fumează mereu și-mi spune despre realizările colectivului de-aici din Regională, despre productivitatea muncii. Afară, la prima linie, se trage un tren. E curat și-și așteaptă pasagerii gata de plecare.

— Cînd vād un vagon curat, mă simt ca la mine acasă, dar cînd vād un coteț pe roți, știți cît mă doare? Mă simt inutil. Oamenii de-aici, din Regională, pregătesc fiecare vagon cu trudă și migală, îl spală și-l curăță, operațiune ce-ia mult timp pentru că încă sînt foarte noi metodele de spălare automată, iar aici la Gara de Est sînt numai în perspectivă, dar cu toate eforturile merită s-o facă pentru că vagoanele sînt cartea de vizită a C.F.R.-iștilor.

Lîngă sediul Reviziei este o clădire nouă, îl întreb pe Anton Vasile ce-i cu ea și încerc să-l deviez din noul subiect pe care-l deschisese. Vorbește ca la ședință despre realizările obținute, iar eu nu vreau să fac

un bilanț, ci să află ce fel de om este el, ce-i în sufletul lui. Clădirea nouă este fala celor de la Revizie, pentru că este noul sediu ridicat de ei. Ce activitate susținută era în urmă cu cîteva luni în Regională! În afara muncii de C.F.R.-ist, oamenii se policalificau; deci un C.F.R.-ist nu-i bun numai la șurubărie și vagoane, iată că din mîinile lui mai poate ieși ceva. Astfel, lăcătul efectua lucrările de sudură, mecanicul de mașini și utilaje vopsea tabla de indicații și așa au reușit în ciuda indoliilor unora.

Tot prin autogospodărire și-au făcut și o grădină de zarzavaturi. Acum este o adevărată plăcere s-o vezi. E bine amenajată, săpată și udată, ar fi pe placul celui mai exigent agricultor.

El o ține tot despre oameni, ce au făcut „ei” sau cel mult „noi”. Vreau ceva despre omul din fața mea.

— Sînteți căsătorit?

— Da, soția tot aici am cunoscut-o!

Deci iată că se poate naște o dragoste mare într-o gară mică. Și dragostea dă roade și soții Anton au un băiețel de 9 luni, pe care tatăl îl și vede un viitor C.F.R.-ist, așa cum a fost bunicul lui și tatăl lui. Mereu se întoarce la C.F.R.-iști, la Regională, la Gara de Est și Revizia de vagoane. Totul începe și se termină aici. Face parte din viața lui. Prima lui iubire, aici la Gara de Est, toate ambițiile și năzuințele se nasc și își frîng aripile în Regională? Chiar nu poate spune nimic despre el? Ba da, că muncește. Atît de simplu dar atît de grea munca în Regională. Nu-i nici simplu și nici ușor ca la 30 și ceva de ani să ai în mină conducerea unei Revizii. Anton Vasile a crescut în Regională. După terminarea școlii profesionale „Grivița” a venit la Gara de Est. Aici a intrat pentru prima dată în măruntaiele unui vagon. A examinat cu atenție locomotivele pline de piese ale locomotivelor. A urmat apoi cursurile liceului la fără frecvență, facultatea la seral și toate studiile teoretice completate cu o asiduă muncă practică la Revizia de vagoane. Zile-n șir, ceas de ceas, ascultînd gîfîitul trenurilor și încercînd mereu să descopere unde-i hiba. Cu muncă și cu răbdare au făcut și-un lucru mare. Iată, trenul București—Constanța — 8303 — este cel mai modern tren din revizia Gării de Est. C.F.R.-iștii vorbesc de el ca despre o mare ispravă. Și chiar este.

În Gara de Est cei mai mulți pasageri sînt navetiștii. Apar dimineața grăbiți, somnoroși sau gălăgioși cu zarva lor anunțînceperea unei noi zile de lucru. Iar cînd se-ntore seara, oboșiți și tăcuți, C.F.R.-iștii se gîndesc că ziua se apropie de sfîrșit și s-a mai scurs un pachet de trenuri.

Mai rare, e adevărat, dar totuși existente sînt trenurile de persoane. Și cite iubiri, cite speranțe aduc trenurile din Gara de Est. Privesc în lung și-n lat peronul acestei gări mici și mă-ntreb, cite iubiri se nasc și mor aici, ce prietenii mari se pot naște într-o gară mică, Gara de Est, sora mai mică a Gării de Nord.

Gabriel Chifu

CINCI VESTIRI

Din „Omul nețarmurit“

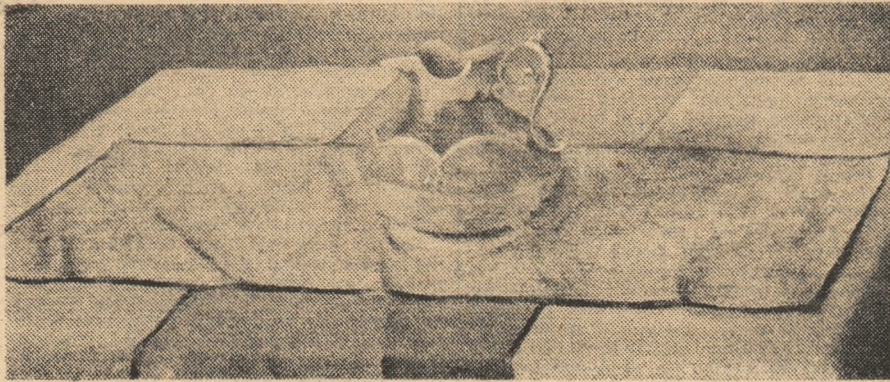
1. Vestirea eului

am fost cel care desleagă ploile. nu știu cum mă cheamă și nici nu vroiesc să-mi silabisesc numele. m-am rupt ca un pământ stincos, cutremurat. hotarele mi le-am spulberat. am fost cel care întunecă moartea, mestecat de manie, sfișiat de extaz, m-am vindecat retrăgându-mă în peștera a cinci cuvinte, pe care le-am uitat, pe care dacă le-aș ține minte nu le-aș mărturisii. pasărea și-a făcut cuib în mine, șina căii ferate s-a instins peste obrazul meu, ghiocelul, primul, murmurătorul, m-a străpuns ca să iasă, mulți s-au scaldat în apa rece a ochiului meu. ciuta cind a fugit pe cimp, prin zăpadă, hăituită de lupi, a fugit prin gura mea deschisă, am inotat în aurul aceluia număr, m-am înrolat între virgulele unei sintaxe pierdute. la marginea focului cu valuri vii m-am oprit întrebind : nimeni nu cutează să intre cu trupul de gheață aici ? am scris „vino în slavă zarul arată șase“ și vintul a șters aceasta și altcineva a notat peste înscrisul meu : „stai în retragere, contenește, fă-ți casă într-un bob de muștar“. Cu carul meu de luptă, cu coiful, cu lancea mea de argint m-am adincit în țărâmul umbrei, pe drumuri care duc nicăieri. am azvilit lancea spre dușmani ; departe și drept în pieptul meu am nimerit... acum doresc să mă adun, nu am nume, nici nu voiesc să am. doresc să mă adun. (stau în cameră. focul arde. cărțile respiră, singurătatea roade încet și sigur pereții, deschide lacătul). mă simt ca un creditor care-și adună bănușii de pe la toți datornicii. string în punga mea fărimele ce le lăsasem din mine prin toate ungherele, mă desgrop dintr-o stea, dintr-o albină, dintr-un cuvint. nimeni în afară. în mine deșertul și frigul, palidul țipăt al nimicului. mă doare ca un braț o pădure, simt puternică acea parte a făpturii mele numită fluvii și cea numită întuneric. imi încordez cerul cu care vād, pipăi cu o furnică genunea. mă aplec peste mine însumi amețitor ca peste abis. mi se face sete. beau o cupă uriașă cu otravă. nu voiesc să-mi știu numele.

2. Vestirea iubirii

tu, rana mea care nu se stinge niciodată, tu. îți vorbesc despre un vas mărunț pus să găzduiască întreg oceanul. tu, rana mea care nu se stinge niciodată. tu, lumina de la miezul nopții. tu, bruma gingașă de pe frunze. stea vie, tu. cărare de nemărturisit a mea, tu. tu, vulcanul mut vorbind într-o clipă cu lava dintr-o mie de ani beat de tine te beau de o viață și insetat rămin de tine. te scalzi în fulgere, adormi în rouă, prietenă ești cu florile de tămiiară. cind m-a otrăvit șarpele ai strivit cu trupul tău ierburi și mi le-ai dat să mă șterg cu ele. răvășit rămin, cu toate porțile deschise, ziduri fără acoperiș, fără temelie, cind treci tu prin mine. tāmăduit rămin, ușor, lan de griu în adierea amurgului, cind treci tu prin mine. am fugit în pustiu, am fugit peste mări, ai îmbrăcat veșmintul nopții ori al albei, al zilei, oriunde ai venit după mine, peste tot m-ai aflat, m-ai iubit. îți vorbesc despre un vas mărunț pus deodată să găzduiască întreg oceanul... tu îți reverși mireasma sălbatică,

despotică, de nemărturisit. oprește-ți mireasma : ai acoperit primăvara, ai șters-o așa cum o cascada neimblinzită acoperă, șterge un biet firisor de cintec de greier. oprește-ți mireasma. nu ții-o opri, străluminato. din inima disperării, din inima dezastrului mă întorc spre tine, te chem. adunat cu mine ceva, foarte mult, ar da o stea. acel ceva ești tu. adunat cu mine ceva, foarte mult, ar da o floare de mirt. acel ceva ești tu. numai insumat cu tine sint acea giză care poposește pe o frunză. numai insumat cu tine sint acea literă pe care o murmură zorile. tu, întregire a mea. tu, piere a mea. trecem unul prin celălalt, ca brațele cele două, ale crucii. în această casă de provincie, în această coajă de nucă aruncată în furtuna neființei, te mingii - mi-am lepădat spaima. mi-am lepădat nimicicia. strig de bucurie pină se sparge cerul, te mingii. împreună cu tine am ridicat casă de piatră în țărîmul unde vintul doborîse măslinii. împreună cu tine am curățat de buruieni alfabetul. în această casă



ZAMFIR DUMITRESCU — Ceasca de porțelan

de provincie (coajă de nucă în furtuna neființei) te mingii și cind - bucuros m-aș lăsa jucat în picioare de vrăjmași, bucuros mi-aș da inima la lei sau la ciini, bucuros, acum că te-am cunoscut, acum că mi-am adunat puterile și am fost vasul mărunț care te-a găzduit, oceanule.

3. Vestirea ivirii

toți aveau torțele stinse. am trecut pe la fiecare și le-am dat cite o scinteie. am inviat picătura de lumină care ințepenise în ivoriu. am desghețat mugurii, am destupat steaua. cind tu mi-ai zis : „trăim în iminența unei iviri, niciodată în ivire, totdeauna în preajma ei“, eu am strigat „taci, nu este adevărat, taci“. cind tu mi-ai zis „liința a contenit, zeul stă în retragere, nu mai respiră și noi nu ne dăm seama că nu mai respiră“ eu am strigat „taci, nu este adevărat, taci“. cind tu mi-ai zis „ca vopseaua de pe mașina veche aruncată sub viscol și sub arșiță în cimitirul de mașini s-a luat de pe pielea noastră strălucirea“, eu iar am strigat „taci, nu este adevărat, taci“ și mi-am luat femeio și copilul, și m-am dus în pustiu, și am săpat o fintină, zeci de ani am săpat în piatră seacă pină am dat de un fir de izvor, ca un i precaut de argint. l-am luat, l-am invelit în in neprihănit și ții l-am arătat - „nu este adevărat, taci“. în timp ce ne plimbăm pe țărîm, seara, la mare, în cîntecul valurilor domesticite, eu îți povestesc (tu zimbești) - alți ani buni am stat ascuns sus, în răcoarea unei primăveri, încăpăținat, nestrămutat, sigur că ea, raza adincă, lumina luminii

va poposi odată și odată acolo în neintinare și atunci eu am să mă las aprins de ea și cu trupul în flăcări am să trec pe la cei cu torțele stinse, am să le dau cite o scinteie, am să merg la felinarele adormite, am să le picur foc, singe în trup. o parte din mine grăiește imnuri și alta veșnic tace, într-o parte din mine se odihnește soarele și în alta noaptea cea deasă, o parte din mine este acoperită de zăpezi peste care urlă lupii și alta este acoperită de griu tinăr, fremătător. dar tot mai rămîne o parte a mea, mai bine de jumătate, pe care nu o cunosc. despre care nu pot să spun nimic. vai, care stă în umbră. nu știu, săgeata cind mă va lovi acolo, de voi pieri sau voi scăpa. nu știu ce fel de flori răsar acolo. nu știu dacă freamătul ce îl aud venind de acolo nu cumva este de la lucrările de înălțare a podului. de ce n-ar fi partea din mine peste care nu sint eu administrator tocmai cortina, tocmai ceața sub care stă

podul măreț ? cel pe care coboară din centrul centrului bobul de rouă, miezul de rază aprinzind torțele.

4. Vestirea petrecerii de sine în singurătate

în martie, 22, o zeiță trece în fugă pe aci sub forma unei plăpînde zăpezi : mi se topește în palmă. frec de o piatră aspră o grămăjoară de ceară : îndată ceara se macină și piere. aidoma ei mă frec eu de acest văz-duh. și mă petrec. aud apropiindu-se corbii. aud în marș cumplit venind furnicile, deneinvinsele. am fost în cetatea plinsului, am predat increzător doctrina luminii. pe locuitorii infernului i-am invins. i-am condus pe cei slabi și pe păcătoși la izvor. le-am poruncit „spălați-vă cu apă rece pe obraz“, m-au urmat și s-au vindecat. cerul era albastru, nepătat. acum este galben, este vinăt, este negru. eram puternic și tinăr, curgea aurul din mine. acum din toate colțurile lumii cu ochi sticloși mă privește vina. vina mea. cind s-a ivit ? cind a crescut ? cind s-a imprăștiat peste tot uriașă ? frec de o piatră aspră o grămăjoară de ceară. mă vād pe mine în ceara care se macină și piere, mă vād pe mine frecindu-mă de acest văz-duh. fiecare lucru înalță în calea mea un zid de netrecut și un zăvor, fiecare secundă găzduiește o trapă. fără o cauză anume sint adus în preajma lui zero. un melc imi cară inima undeva departe printre florile de sulfuă. nici singele meu nu mai curge în mine, zboară pe cer

ca un vultur vijelios, să insufflească alte ținuturi. zadarnic mă zbat - sint prins ca într-o plasă în paginile unei cărți delirante. aș vrea să opresc alunecarea fără sfirșit. dar cum ? mă privesc în oglindă și ea din milă mă minte : își răscolește memoria și imi arată o față mai veche, o gloriei, căci din mine, cel de azi, nimic în apele ei nu se vede, cum nu se vede nici vidul. aș vrea să opresc alunecarea fără sfirșit. dar cum ? mă rog de primăvară și de toamnă, de iarnă și de vară să mă țină pe aripile lor. pentru ele strigătul meu nemăsurat este șoaptă nedeslușită. cîntul meu armonios de implorare lor le pare bilbiială fără șir. nici un anotimp, nici o ființă, nici-o stea nu mai înțeleg ce le spun. am ajuns să vorbesc o limbă doer de mine locuită. blestemat. ceară am fost, m-am frecat de piatra aspră. sint intemnițat pe vecie în paginile delirantei cărți, a morții.

5. Vestirea golului și deopotrivă a plinului

mă simteam între literele de cerneală ale poemului litera vie, un o zbatîndu-se insingerat, cu o mie de săgeți înfipte în trup. sună cornul. sună clopotul sfișind toamna cu dangătul său. cineva mă toarce. în ce fel de fir ? un morar mă macină. în ce fel de făină ? cornul sună, clopotul sfișie toamna. în plină zi, în plină stradă gura unui aspirator cosmic, devastator e gata să mă smulgă fără scăpare. numesc spaimă acest aspirator, îl numesc singurătate, vină, demență, boală, pustie, o sută de nume măști sub care tresaltă singurul nume adevărat al celui ce mă toarce, al celui ce mă macină, al celui ce sună din corn, al celui ce sună din clopot - golul cel mare, începutul și sfirșitul, golul despotic. copac năpraznic, o frunză de-a sa imi cade peste față. virful de ac ce mă atinge este capătul său ajuns pină la mine, căutîndu-mă. el este orologiul după care acum imi potrivesc ceasul. el este suflul ritmic care acum imi călăuzește bătăile inimii. clopotul sfișie toamna, cornul sună. pămîntul se va încorda în zbor amețitor și se va vărta în cer căutînd vidul. în mine cerul va topi pămîntul și pe toate drumurile mă voi îndrepta către gol. pămînt și om prinși în aceeași magnifică, pustiitoare Călătorie. golul nu mai șovăie, în toate fără opreliște a inviat. vreau să-mi intrerup viziunea : mă duc într-un cartier nou : mă îngrop printre macarale la temelie unui bloc cu opt etaje, în pereții lui albi, prefabricați ; dăruiesc o parte aburoasă din inima mea menajeriei circului, să-i fie fiară ; mă hrănesc cu știri istorice... dar în van - nu există oprire pe acest drum. oricît ar fi de puternic anesteziicul, tot simt înțepătura acului său. un strop se întoarce din pustiu zburînd peste oceanul său cu zece mii de aripi. astfel am să mă prind în adincul golului înflorit. am să mă inec în cea mai orbitoare lumină, a lui, mai sfișie clopotul cu glasul său toamna. ca sufletul cîntă cornul... răsări-va ca o dantelă, ca o iarbă prea-plinul din golul cel mare ? își vor fi fiecare, pe rînd, rădăcină și rod, celeilalt ? se vor spăla unul prin altul, se vor schimba unul prin altul la față ? ca sufletul cîntă. cornul. mă prăbușesc în uriașă înflorire a golului, îndepărtîndu-mă astfel mă apropii, mă întorc.

Miracolul unui spectacol de valoare

De fapt, ce se întâmplă în Piațeta? Mai nimic, poate chiar mai puțin decît în alte comedii ale lui Goldoni. Într-un cartier — de'ndată vom înțelege că e sărăcăcios — al Venetiei, cîteva case adunate în jurul nelipsitei piațete adăpostesc trei mame cu două fiice și un fiu, un hangiu și un străin cu nepoata sa, un nobil, se pare, despre care cu toții se întreabă oare ce l-o fi adus aici, printre cei simpli. E carnaval. Dar în Campiello mai mereu e carnaval, căci viața se desfășoară mai mult în stradă decît ascunsă între pereții caselor: fetele se ciondănesc, mamele se ciondănesc, cele tinere visează să se mărite, mamele nici ele n-ar vrea să mai rămînă singure, se visează la dragoste, dar mai ales la căsătorie, gîlcețile nu conținuturi și noapte, toți suferă de aceleași boli — sărăcie și onorabilitate — dar mai cu seamă toți fac corp comun împotriva intrusilor, adică a nobililor cu ifose, pe care-i spionează și-i terorizează în felul lor specific — cu gălăgia lor asurzitoare și mai ales cu neîntrerupta ascuțirea a limbii. Și mai sosește un străin, Cavalorul, care se dovedește cumsecade și galant, înlesnește o nuntă și un mare chef și care și el, vom afla, se află la fundul sacului cu bani mosteniți și se va însura, ca să-și „însănătoșască fondurile”, cu nepoata celui alt străin. Iar străinii vor pleca spre locurile lor îndepărtate și în piațeta totul va continua la fel, căci din trecerea lor nu va rămîne decît amintirea unui mare chef de carnaval.

În Campiello, făcînd parte dintre piesele scrise în dialect de marele innoitor al comediei italiene, considerată de Giorgio Strehler drept „un grandios minipoeem plebeian”, trăiește și farmecul mai cu seamă prin limbaj și aproape deloc prin situație sau prin intrigă, banale, dar de o banalitate voită. În strălucirea orbitoare, încăleată de seva vieții a cuvîntului ce are a contura, mai mult, a construi caractere, vedea Goldoni reforma comediei. „Voi aveți comedia de intrigă, eu vreau să vă dau comedia de caracter”. Ori aceasta, așa cum observă Francesco de Sanctis în a sa *Istorie a literaturii italiene*, înseamnă în fond reabilitatea cuvîntului. Dar pentru aceasta „cuvîntul are nevoie să lucreze nu asupra cuvîntului, ci asupra conținutului său, să refacă lumea organică sau interioră a expresiei”. Cuvîntul, ca formă supremă de manifestare a vieții umane, dădea posibilitatea dramaturgului să dezvolte caractere în mișcare, iar dragostea sa pentru lumea simplă, pentru clasa populară i-a dat materia cea mai potrivită intențiilor: un univers în permanentă agitație, „neoducată”, neobișnuit a-și cenzura pornirile, un univers în care viața pulsează viu și colorat, străbătut de o energie primară căruia nimic nu i-ar putea pune frîn. Este evident că dragostea ce i-a fost atît de des reproșată — pentru că aducea în prea mare măsură „vulgaritatea” pe scenă — nu l-a făcut însă să-și idealizeze personajele: lipsa de maturitate în gîndire, neputința înfrînării pasiunilor nu lipsesc deloc personajelor sale, dar ascuțimea minții, vitalitatea, capacitatea de a se lăsa pradă bucuriei, de fapt o nestăvilită dragoste de viață le dă și complexitate și acel dar de a se face îndrăgite de public.

În spectacolul pe care **Silviu Purcărete** l-a realizat cu trupa Teatrului Tineretului din Piatra Neamț — un spectacol, trebuie spus de la început, cuceritor prin vervă, prin varietatea și rafinamentul mijloacelor teatrale, prin mecanismul, atingînd perfecțiunea, în care este integrată întreaga echipă — tocmai această grijă pentru conturarea în linii sigure a caracterelor este pusă pe primul plan. În caleidoscopul multicolor și atît de repede schimbător care este viața în **Il Campiello**, în furnicarul agitat și gălăgios ce constituie cotidianul în acest cartier neclegant al Venetiei în carnaval, marea, imensa realizare este că fiecare personaj are o unicitate inconfundabilă. Dacă în versiunea română pe care i-a dat-o regizorul a dispărut farmecul aparte pe care trebuie să-l fi dat originalului dialectului venet, spectacolul de la Piatra Neamț l-a recîstigat și, poate, l-a îmbogățit prin modalitățile în care fiecare personaj capătă o personalitate proprie, cuceritoare. Umorul nu se naște sau se naște mai puțin din situații neașteptate, din încrețurări și travestiri cu atît mai puțin din bastonade, gesturi vulgare și glume grosolane. Nu, ci din capacitatea extraordinară a fiecărui interpret de a construi un caracter modelat pe dinlăuntru pînă în cele mai ascunse fibre, caracter ce se dezvoltă pe parcursul spectacolului, dezvoltîndu-și mereu alte trăsături. Dincolo de agresiva exterioritate se află mereu un zăbucim, o trăire pe care personajul o autentifică. Întîmplările, hazul se naște atunci de la sine, căci este o urmare firească a dialogului, a ciocnirii caracterelor. Nu situațiile par a fi cele care relevă caracterele, ci tocmai invers: doar asemenea personaje ar fi putut da naștere unor asemenea întîmplări. Este, cred, o enormă calitate a felului în care a fost gîndit și realizat **Il Campiello** de către **Silviu Purcărete**. Și, bineînțeles, a modului în care fiecare actor și-a creat rolul în permanent acord cu sine și cu ceilalți. Și chiar dacă in-

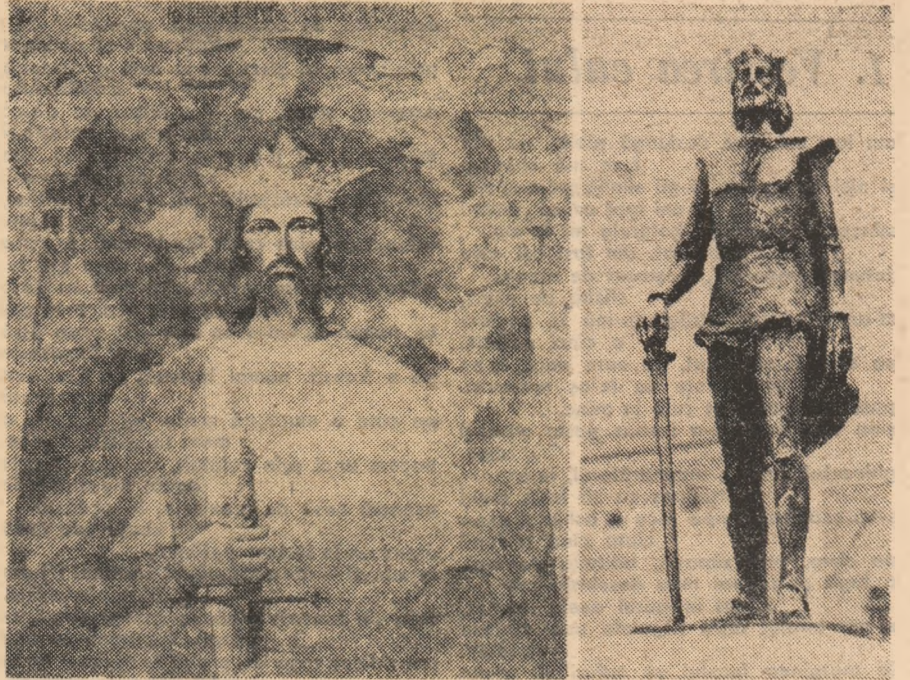
treaga trupă își acordă perfect personalitățile, este cu neputință să nu încep prin a vorbi mai întîi despre **Coca Bloos** (Catie) și **Simona Măicănescu** (Pasqua), în rolurile celor două mame mai mult îmbătrînite de greutate decît bătrîne și care cu o speranță puțin vicleană la una, încăpățînat-melancolică la cealaltă și ușor ridicolă la amîndouă, mai speră să se remărite. **Coca Bloos**, o Catie stîrbă, urîtă foc, mică și iute și în vorbe și în fapte, rătăcioasă dar nu rea, sireată dar nepăcîlind pe nimeni, ascuțită la minte și tare, tare grăbită să-și mărite fata ca să se mai bucure și ea puțin de viață, debordînd de vitalitate, apărînd pe scenă ca o tornadă; **Simona Măicănescu**, în Pasqua, înaltă ca o prăjină și subțire ca mătura de care nu se desparte, istovită dar mereu activă, făcîndu-și o față lungă și cam timpă dar în care ochii mai vorbesc despre visuri plăcute, cu picioarele care, prea lungi, refuză să o asculte alunecînd mereu fiecare în altă direcție. Sînt două creații de neuitat, atingînd perfecțiunea. Și **Maria Filimon**, în Orșova, creează un tip, ușor contrastant cu celelalte (ea e „burgheza” cartierului) și în larma generală reușește să nu copieze și să nu se confunde cu nimeni. Mai sînt, desigur, fetele de măritat: **Lucietta**, o **Maia Morgenstern** frumoasă, care niciodată nu-și poate ține gura, îndrăgostită, dar mai curînd dornică de a se elibera de sub tutela mamei; pe **Gnese**, pe care **Oana Albu** o face nițel mai prostuță, dar parcă conștientă că visul ei de evadare prin căsătorie nu va fi împlinit, mai puțin veselă, simțîndu-și parcă mai mult sărăcia. Și **Zorretto**, interpretat de **Bogdan Gheorghiu**, băiatul care încă nu se poate desprinde de fusta mamei, îndrăgostitul căruia speranța îi e mureau frîntă, nu din cale afară de istet, dar bun la suflet și măcinat de tristețe, precum și **Anzoletto**, **Claudiu Istodor**, frumosul cartierului, pentru care tineretele se coartă. Este, apoi, grupul străinilor: **Gasparina** și al ei unchi, **Gasparina**, căreia **Oana Pelca** îi conferă un străni dublat de gingășie, o nesigurantă (oare, îl întreabă mereu pe unchi, sînt sau nu nobilă?) pe care ar vrea s-o sublime în îngîmfare, dar care de fapt ascunde o nemărturisită dorință de a nu fi nobilă, de a se putea amesteca în forfota plină de viață a celor săraci. Foarte frumos reușește **Oana Pelca** să sugereze acest lucru, faptul că tinjește după firescul strălucitor al celor din piață. Unchiul — **Liviu Timis** — cu fumurile lui de nobil, înnebunit de gălăgia prostimii aspirînd, ridicol, la artă (cîntă, dar parcă rage, din flaut), terorizîndu-și și terorizat fiind de pupila ce trebuie măritată conform rangului. Și este, desigur, misteriosul Cavalor, excelent întru chip de **Paul Chiribută**. Prin apariția și dispariția lui, **Silviu Purcărete** deschide și apoi închide perfect sensul, ideea întîmplărilor din **Il Campiello**. Misterios începe spectacolul — în zorii de abia presimțiti, localnicii vor scoate din burta uriașului pește esuat pe străniul Cavalor — și poetic se încheie — cei trei pleacă departe (nici o clipă nu se spune unde) în marea barcă de hirtie căreia aceiași localnici îi fac semne prietenești cu mina pe cînd începe să ardă ca un gînd ce nu poate depăși limitele cunoscutului. Iar Cavalorul este cel a cărui prezentă, jucăușă și melancolică, dă perfectă coerență ideii reprezentăției. Îmbrăcat în frac, cu fața machiată ca a unui drăgălas diavol de cabaret, singularicul Cavalor, în interpretarea lui **Paul Chiribută**, pare a avea puterea să facă și să desfacă totul, zgomotul pietii și vitalitatea locuitorilor ei îl fascinează și îl amuză, el, care poate manevra totul, este manevrat de sărăcii dornici să potreacă pe banii celui care-i are. Datorită felului în care acest personaj e creat de regizor și interpret și, în egală măsură, al modului în care în fiecare dintre personajele ghicim, dincolo de aparență, o notă în plus care este cînd de vagă tristețe, cînd de vis frînt, cînd de meditație asupra propriului destin, spectacolul capătă profunzime, un gînd al său, unic ce trece dincolo de talentul comic și captusește risul cu o căldură înțelepciune. Cred că împotriva părerii încetățenite că umorul lui Goldoni suferă de superficialitate, de gratuitate, **Silviu Purcărete** și trupa de la Piatra Neamț au demonstrat că pot da un gînd superior care să transforme risul superficial în bucurie profundă.

Nu pot să închei fără a sublinia importanța pe care o au în acest spectacol scenografia și costumele atît de simple în aparență, semnate de **Nina Brumusiță**. Prin albul lor neutru, prin sărăcia lor, ele devin un rafinat contrapunct al culorii fîpătoare pe care o are viața cotidiană în **Il Campiello**, iar prin lipsa lor de „mișcare” în contrast simbolic al agitației, al nesfîrșitelor întîmplări. De asemenea, ele au un rol poetic contribuind ca o metaforă măiastră la poemul ce este întreg spectacolul. **Il Campiello**, de Goldoni, în regia lui **Silviu Purcărete** a însemnat la Piatra Neamț un miracol de libertate a imaginației în care fiecare și toți laolaltă au știut că măsura și echilibrul, rafinamentul mijloacelor sînt cele mai de seamă calități ale comediei de valoare.

MIRUNA IONESCU

eveniment

Expoziție: Eroii ai luptei poporului român pentru unitatea și independența patriei



VASILE POP NEGREȘTEANU: „IO Mircea, mare voievod și domn” (detaliu) PETRE STOICU — Mircea cel Mare

Muzeul de artă al Republicii Socialiste România a organizat expoziția **Eroii ai luptei poporului român pentru unitatea și independența patriei**.

Este vorba de o expoziție complexă care, valorificînd un potențial artistic și totodată documentar de mare importanță istorică, politică și socială, pune în lumină prin diferite căi — metaforă plastică, măturie documentară, dovezi materiale ale pieselor de teaur, port, podoabe, arhitectură — coordonatele majore ale formării și dezvoltării poporului român.

Este o expoziție care dezvoltă o idee generoasă despre cultura și arta poporului nostru ca produs al istoriei făurite de către popor, de-a lungul secolelor, în care concepția despre lume și viață, spiritualitatea românească au stat la baza coordonatelor fundamentale ale artei și literaturii naționale, afirmînd conștiința de sine a poporului și, mai tîrziu, a națiunii, prin intermediul creației artistice.

Plecînd de la începuturile formării statului dac, de la Dromichetes și Burebista pînă la figura marelui Decebal, expoziția acordă un loc important figurii **Marelui Mircea Voievod**, chip ilustru în galeria marilor cîtori de neam și țară; Mircea este evocat prin măturile timpului, marcîndu-se astfel, cele mai importante domenii de activitate pe plan politic, social, economic, cultural.

Alături de două hrisoave de epocă, datînd din perioada 1408—1418, și de monedele (ducați) emise în timpul domniei lui, descoperite în tezaurele de la Tîrgoviște, Orșova, Niculițel stau fragmente de pictură murală de la Curtea de Argeș, tetraevangheliarul lui Nicodim de la Tismana, scris în timpul domniei lui Mircea (cel mai vechi manuscris cu dată certă păstrat pe teritoriul Țării Românești), podoabe, costume, ceramică sau fotografiile cetăților (ruinele fostelor incinte ori cetăți restaurate) Curtea de Argeș, Tîrgoviște, Zimnicea, Coconii, Enisala.

Înflorirea artelor în secolul al XV-lea, adevărată renaștere culturală a Țării Românești, este marcată de momentele de înflorire a arhitecturii, picturii, artelor decorative: un exemplu strălucit sînt detaliile cu decor policrom ceramic de la Cozia și Tismana, bogăția sculpturii dantelate.

Cronologic, expoziția ordonează un material bogat, frumos și reprezentativ și din perioadele următoare, urmînd același principiu al completării și potențării reciproce a imaginilor artistice cu cele istorice, ajungîndu-se la o imagine de sinteză, elocventă și emoționantă.

Astfel, personalitatea și rolul altor mari voievozi români, precum Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Vlad Tepeș, sînt evocate de un **Tiberiu Nicorescu**, alături de efigia în acvaforte a întîiului întemeietor al unei galerii de portrete naționale — **Gheorghe Asachi** — și de acte de la 1600 emise de voievodul întîii Mari Uniri.

De altfel, momentul **Mircea cel Mare** este ilustrat de-o potrivă în imagini sensibile și inspirate și de către creatorii de azi: basorelieful viguros al lui **Florin Musta**, mai vechea lucrare a **Marelei Cordescu** („Mircea cel Bătrîn în tabără”), sculptura lui **Ion Irimescu**, ampla compoziție de o marcată modernitate a lui **Eugen Tăutu**, pictura de evocare istorică

„Bătălia de la Rovine” de **Ion Pandele**, splendid cap al domnitorului sculptat de **Paul Vasilescu**, gravura sensibilă și dramatică a lui **Marcel Chirnoagă**, imaginea încărcată de semnificații a mai tinărului **Valentin Tanase** — „La Marea cea mare”.

În acest tip modern, actual, de recitare a istoriei, de transcriere a ei în imagini memorabile, se inseru și celelalte secvențe istorice devenite vibrante imagini plastice. Revoluția de la 1848, Unirea, războiul pentru cucerirea Independenței de stat a României. Unele, transpuse de echipa de aur a picturii românești — **Aman, Negulici, Icovescu, Grigorescu** —, altele, de către autori contemporani nouă, (**Florin Niculiu, Ion Jalea, Ion Irimescu, Oscar Han, Iulia Oniță, Viorel Mărginean, Constantin Piliuță, Eftimie Moldiță, Ion Vlașiu, Gh. I. Anghel**). Acestea completează galeria de portrete ale eroilor neamului cu cele reflectînd lupta și jertfa unor **Igoria, Cloșca și Crișan**, sau a fărânelor la 1907, luptele din primul război mondial.

Anii de luptă eroică a tinărului revoluționar comunist **Nicolae Ceaușescu** (culminînd cu procesul de la Brașov din 1936, cu marea demonstrație de 1 Mai 1939 sau cu primul 1 Mai liber) și apoi anii glorioși de după Congresul al IX-lea al P.C.R., în care țara a renăscut sub conducerea și atenta îndrumare a secretarului general al partidului, sînt amply prezentați în sălile acestei expoziții.

La loc de frunte se află acele imagini care vorbesc despre victorie, despre forța poporului de a renăște și a reconstrui țara din temelii: scene de muncă, frumoase aspecte de pe cîmpurile țării transformate în terenuri ale unei agriculturi moderne, șantiere navale, schele petroliere și mai presus de toate oamenii, surprinși și ei în diferite ipostaze — la lucru, în familie, în clipe de destindere, ei dau substanță vie, clocotînd de umanism unei arte făurite pentru oameni.

Vasile Pop Negreșteanu, Gheorghe Ionniță, Vladimir Șetran, Mihai Crișan, Jacob Lazăr, Dimitrie Găvrilean, Petre Măluțan, Ion Sincă, Florina Tuluianu, Spiru Chintilă, Eugen Palade, Traian Brădean conturează și alte aspecte ale vieții noi în România de azi: profilarea unor orașe moderne, întinerirea Bucureștiului, devenirea lui continuă, noul peisaj marin îmbogățit cu șantiere. Dobrogea Incununată cu grandiosul Canal Dunăre — Marca Neagră, Capitala și stațiile de metrou, capodopere de inginerie și artă deopotrivă, construcțiile marilor edificii. Iată noile teme de inspirație ale acestor artiști, motivele actuale, contemporane, asupra cărora zăbovesc ei, alcătuiind o frescă a vieții moderne, sugerînd perfect ritmurile cotidiene, tensiunea la care se muncește, se creează, se conturează noile obiective de miine ale oamenilor muncii, noile succese ale întregului popor.

Peste tot, gîndirea curajoasă, profund novatoare, privind în perspectivă, croind planuri pentru viitorime a secretarului general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, prezent mereu acolo unde este nevoie, în inima fierbinte a faptelor. Toate acestea se constituie ca o pagină din **Marea Epopee a României socialiste**.

SIMONA VĂRZARU

Soțul păcălit de vulpe*)



Trebând să-și joace rolurile... (Christopher Plummer și Elke Sommer)

Pac! Soțul trage în amantul din frigider. „Te ador!”, îi spune el imediat, calm-duios, soției. Ficțiune. În realitate: Se iau: cițiva actori buni, o mică poveste pretext, un New York și o Budapesta, se amestecă bine, se condimentează cu vorbe de spirit, se spală creierul. Orișicît.

Ea e mare scenaristă. El e mare actor (de teatru) — Broadway — la ora retragerii („urmează uitarea sau, poate, un film”). Ea — Lily, El — Fitz, Ea — lebăda, El — leul, El — lupul, El — mielul, El — prieten cu Shakespeare și Marlowe, recitînd falnic cu stîla în mină ceva cu „împărați loviți de bici și spaimă”; Ea scrie un scenariu genial, El vrea rolul, Ea îl refuză, nu e potrivit, El insistă, e potrivit, nu. El e un dur, un feroce, un amar. Ea nu așa îl concepe pe Acela. Ea caută un seducător, un tandru, un dulceag, atunci El holărăște să devină Acela („un actor poate orice”). El îi convinge pe producătorul care tot pe spinarea Lui se îmbogățise, înainte de El n-avusesse decît un fox-terrier care dansa cha-cha, El se face din cărunt — blond, din dur — fin, din Fitz — Roberto, ciao, mamma mia, prego, atîi, Roberto Terranova, care a lucrat cu Fellini cînd era puști, pe care aparatul de filmat (și maică-sa) îl adoră; Ea nu-și recunoaște propriul sot, atît de grozavă e deghizarea. Ea zboară la Budapesta, pentru că filmările acolo sînt, să-l întîlnească pe Acela, Acela zboară și El la Budapesta, nu-i rea ideea: o aventură, chiar și conjugală, la Budapesta, în interes de servicii, muzici, Budapesta „by night”, El e gelos pe „macaronarul Acela onctuos”, pe care Ea din prima zi de filmare îl sărută de două ori, dar „asta în lumea spectacolului nu înseamnă nimic”, apoi Ea îl invită într-o căsuță la țară și-i spune să-și aducă numai perița de dinți, dar Ea acum sigur știa deja cine este de fapt Acela, că este El, îl recunoscuse, imposibil să nu-l fi recunoscut, legată la ochi, după palme (nu bătaie, ci un joc, palme în palme). Înainte de scena

de amor (elipsă), Ea e sadică, adică i-l critică Aceluia pe El (asa sînt actorii, egoiști, „cînd te privesc nu se uită la tine, se uită să vadă ce efect au produs asupra ta”), ba îl mai și indoapă cu ficat de gîscă, știind că El urăște ficatul de gîscă, dar Acela trebuie să(-și) mănînce ficatul, Acela va fi în toate cum n-a mai fost El de ani de zile. Dar El nu mai suportă să fie Acela și după ce a consumat ficatul și amorul, își ia jucăriile și pleacă. Dar Ea bate ceva la mașină și se ascunde, înapoi, la New York, pe masa lui de biliard, unde ei, neschimbați, se regăsesc. Bau!

Tot acest sos n-ar mai fi fost cituși de puțin picant dacă El n-ar fi fost Christopher Plummer și Maggie Smith, jucîndu-și ca pe un happening mariajul; El, Plummer, impecabil în rolul dublu, amuzîndu-se probabil să „întindă mina fiecărei femei din sală”, cu demonstrația că în fiecare sot „așa” se ascunde un sot „altfel”; Ea, Maggie Smith, cristalizînd, cu ascuțimea-i naturală figura nevastei „superioare”, femeia care „stă foarte bine la capitolul cap” (un personaj înrudit — în alt registru — cu cel jucat în *Quartetul lui Ivory*).

Recenta premieră de la „Patria” e un film de vacanță în filmografia regizorului Karoly Makk, cel care, acum aproape douăzeci de ani, semna coproducția româno-ungară *Frumoasele vacanțe*.

O imagine turistic-decorativă, o lume, lume, soră, lume de efect neobosit — lumea spectacolului, cu tipurile, ticurile și șabloanele ei, cu unele adevăruri instructive (în genul „din cînd în cînd actorii sînt nevoia să iasă din tiparele lor”).

Filmul convinge: într-adevăr, e mai bine să fii tînăr, sănătos și bogat, decît bătrîn, bolnav și sărac. Uneori stupiditatea are și ea farmecul ei.

EUGENIA VODĂ

*) Trebuie să-ți joci rolul. O producție ungaro-americană. Regia: Karoly Makk.

Obsesia muzicii

Cine n-a putut vedea de aproape truda și regimul de viață al muzicianului, hai să zic, împrumutînd sintagma din sport, „de performanță”, nu poate să-l înțeleagă decît strict teoretic. Vreau să spun, nu poate să-l simtă cu sufletul și să vadă cu ochii minții ce se întîmplă îndărătul simplei reverențe de pe podiulul sălii de concert.

Cine n-a putut urmări cu urechea orele de studiu — tern, plicticos, chiar enervant, reluarea pînă la exasperare a aceluiași pasaj, stridentele — greșelile, pragurile de trecut și gamele de parcurs, cine n-a putut vedea truda și rivna „ale-sului” întru muzică, cel ce, vai, trebuie să renunțe la foarte multe sacrificînd totul pentru foamea de timp a unor afurisite exerciții tehnice, nu poate, zic eu, pricepe ce se ascunde îndărătul emoției, îndărătul unui premiu, al unui afiș cu litere galbene, al unui disc apărut.

Îmi trec acum prin minte cîteva chipuri care m-au impresionat prin forța de fier (nu e doar o sintagmă — loc comun această!) a voinței lor: modestia impresionantă și rara calitate umană a harpistului **Jon Ivan Roncea** și a violoncelistului **Marin Cazacu**, echilibrul sufletesc și puterea de concentrare a violonistei **Cristina Angelescu**, forța de expresie artistică și puterea de dominare a pianistilor **Viniciu Moroianu**, **Constantin Sandu**, **Viorela Ciucur**.

Fără machiaj

Telegramă

Care sănătate vă dorim și vouă. Stop. Plouă ca la tropice, pustiire frumoasă pe străzile din orașul vechi: filmăm „coșmarul”. Turisții ies și intră în hotel sculptori și uzi. Stop. Actorii își spală singuri ciorapii și cămășile în baie și fluietă. Noaptea se luptă cu somnul, cerul cu norii, cercănele cu privirea, portarii cu bagajele grupurilor de străini, inima mea cu umbra muștrătoare a inimii mele. Actrițele telefonează acasă noaptea tîrziu. Stop. Mi-e dor de mama și de ziua ei. Stop. În satul Iercosani m-am îndrăgostit de o fîntînă din răscruce. Lingă această fîntînă m-am gîndit la regula de trei simplă, care este prea simplă cînd ți-e sete și la vocea lui Mihai Pălădescu. În iarba arsă, o urmă de duh pămîntean, singerînd fierbinte. Stop? Unde duc toate trenurile astea care se aud scrîșnînd pînă în zori? Pe un sac de cartofi un unchi posibil (prea e tăcut!) își aprinde o țigară. Fumul plutește, izbit de curent pe culoarul gol al vagonului. Stop. Tocmai vroiam să-ți spun ceva foarte important, sau măcar tandru, sau numai biînd, sau fără rost... dar a țîșnit dintr-o baltă de argint din cer o pasăre necunoscută. Stop. Tăcerile mele sînt scrisorile mele cele mai lungi.

Îmi imaginez sutele de ceasuri de repetiție care stau îndărătul succeselor violonistilor **Gabriel Croitoru**, **Mihai Ionescu**, **Anda Petrovici** sau ce anume a declanșat adevărata vogă a contrabasistului **Ovidiu Bădilă**, epuizante, torpitoarele ore ale verii **Feliceii Filip**, **Adrianei Alexandra Pop**, **Emiliei Ciurdea**, **Ancăi Dămăceanu**, **Leontinei Ciobanu** Văduva ori ale lui **Dorotzi Toma**.

Zile cu sute de portative, zile cu miros de saciz, zile cu epuizare nervoasă, cu emoții, cu atîtea penunțări.

Ne mindrim cu succesele școlii muzicale românești, cu cele 87 de premii importante obținute de tinerii noștri muzicieni în majore confruntări internaționale numai în cursul anului trecut! Și ca un leit motiv, patetic și desuet dar foarte adevărat îmi vin în minte cuvintele unei cărți de dragoste, demult uitată în podul prăfos al adolescențelor timpurii: „Cine nu cunoaște truda și setea închise într-un bulgăr de sare, să stea la o parte”.

Cînd trec pe străzi, prin fața Conservatorului, a Ateneului, a liceului de muzică și simt febrilitatea începerii de stațiune, cînd trec prin fața unei case obișnuite din care se-aude încercarea unei viori ori ropotul unui pian, zimbesc emoționată cu un gînd de drag pentru acel neștiut trudit.

CLEOPATRA LORINȚIU

Proporția dintre ușile închise pentru totdeauna și cele care se vor deschide de-acum înainte în viața mea fluctuează ironic. Stop? Fumez prea mult. Ne apropiem de jumătatea filmului și nervozitatea noastră crește îngrozitor. Simțim nevoia de viteză excesivă cînd alergăm în zori cu mașinile echipei. Ieri, soferul Costel mi-a dăruit un pepene galben și o țigară iugoslavă. Stop. Ar trebui oare să faci filmul înainte ca scriitorul să fi scris povestirea după care s-a făcut scenariul? Ar dispărea oare frica de fals? Stop. După vizionarea de material, cițiva pași nesiguri pînă la hotel. Speranța să nu plouă miine. Stop. Trimite-mi, măicuță, țigări, cafea și ciorapi de bumbac. Ca-n armată. Miine trebuie să-l încălec pe capriciosul armăsar Hotar și cizmele mele au carimbul prea teapăn. Deci, ciorapi cazoni. La iarnă vom bea ceai și vom deschide noaptea fereastra în vîntoasă. Plouă în orașul vechi. Stop. De ziua mea, stea de toamnă cu vînt, am să scriu jurnalul acestei veri de lucru. El va cuprinde un singur cuvînt: DA.

ADRIAN PINTEA

P.S. Stop?

Pentru o mai dreaptă cinstire a trecutului

Nouă decenii de film în România

La scurt timp după evenimentul memorabil care va revoluționa rapid viața mondenă a Parisului și ulterior, a lumii — prima proiecție cu public a cinematografului, 28 decembrie, 1895 — invenție ce făcuse din clanul cu numele predestinat (Lumières) stăpînul incontestabil al distracțiilor sfîrșitului de secol, poposește și în capitala țării noastre. De această dată, însă, proiecția n-a mai avut loc în subsolul însalubru al unui restaurant, ci într-o sală special amenajată la etajul întîii al ziarului „L'Indépendance Roumaine”, o clădire aflată pe Calea Victoriei, peste drum de actualul Palat al telefoanelor, în dreptul pasajului „Victoria”. E locul să menționăm și o prioritate strict cronologică: după Londra (17 febr., 1896), Bruxelles (29 febr.), Viena (aprilie), Berlin (30 apr.), Geneva (1 mai), Bucureștiul este a șasea capitală din lume care a „adoptat” cinematograful! Aceasta, înaintea orașelor Bombay, Madrid, Belgrad, New York și Petersburg, unde proiecțiile demonstrative s-au desfășurat în cadru restrîns, în fața unor oficialități. Abia apoi „cinématographe-ul Lumière” a cucerit Egiptul, Japonia și Australia.

Dar, asupra datei și locului primei proiecții bucureștene, există materiale informative contradictorii. Astfel, în „Bucureștii de altădată”, C. Bacalbașa, încrezîndu-se în propria-i memorie (care-i joacă feste, în cazul de față) aduce, cu de la sine putere, cinematograful în București cu... doi ani mai devreme decît atestă documentele. Din păcate, nu e singurul caz de ignoranță

privind istoria filmului. Cercetătorului B. T. Ripeanu, cel mai exigent și competent istoric de film pe care-l mai avem azi, i se datorează stabilirea cu certitudine (încă din 1957) a datei cît și a locului primei proiecții bucureștene: 27 mai 1896, sediul ziarului „L'Indépendance Roumaine”. Publicația respectivă (care „se adresa unui public restrîns, monden și snob” — Ion Cantacuzino) făcuse deja cîteva anunțuri anterior proiecției, din care ne putem da seama de întreaga dezorientare și curiozitate a celui ce semna știrea referitoare la „progresul cinematografului”. Ea se referă la Președintele Franței care a acceptat curioasa propunere de a fi însoțit de un fotograf (de fapt, un operator școlit de frații Lumière) de-a lungul unui turneu efectuat în sudul țării, care operator avea să-l immortalizeze într-o serie de „fotografii animate pe cînd președintele face gesturi”. Sub titlul „Iluzionismul”, corespondentul parizian al ziarului bucureștean reda extazul său în fața acestei „lanterne magice a vieții noastre”, iar la 6 martie, într-o cronică științifică, același ziar onorează cinematograful situîndu-l printre marile invenții ale secolului, adică razele Roentgen și... velocipedul! Cu patru zile înaintea evenimentului care va fascina bucureștenii, jurnalistul Claymoore — pseudonimul lui Mișu Văcărescu, un descendent al Văcăreștilor, pe care însuși Caragiale îl va immortaliza într-o schiță — publică la rubrica sa „Carnet de high-life”, următoarea știre: „Și iată, voi, toți cei ce doriți să vă minu-

nați! Bucureștiul va poseda, într-un timp mai scurt decît cel necesar pămîntului să se rotească în jurul său, un spectacol minunat, magic, abracadabrant, ce va fi noutatea noutăților. Este cinematograful, acel faimos aparat de fotografie vie, care face tot Parisul să fugă la Grand Cafe. Bucureștiul va fi timp de cinci minute Paris”. Încheie apoi cu un pasaj care a pus, cu siguranță, pe gînduri reprezentanții bucureșteni ai ordinii publice: „Această nouă invenție a Fraților Lumière, a minunat lumea științifică a Parisului și cînd aparatul a fost instalat la Grand Cafe, era atît de multă lume incît lumea trebuia ținută de poliști”. A doua zi, 24 mai, urmîrînd aceiași rubrică, am fi putut descoperi că, „în fine, a sosit. Această noutate pe care tot Bucureștiul se va închesuși să o guste a debarcat ieri dimineață”. În ciuda acestei propagande cu scop comercial, prima proiecție, programată pentru presă într-o zi de vineri, nu s-a ținut. Nici cea din ziua următoare (orele 9), nici cea de duminică n-au mai avut loc. Motivul? Un incident extrem de banal: exact în momentul începerii reprezentației, a survenit o... pană de curent! Această coincidență — pe care, ulterior, istoricii n-au fructificat-o din plin — a făcut ca cinematograful să debuteze în România într-o zi de luni. Adică, 27 mai 1896. Dacă la început prețul unui bilet era de 5 lei, în scurt timp el a scăzut la 2 lei. „Copiii plătesc pe jumătate”, menționau toate anunțurile. Apoi, cinematograful a devenit un spectacol de largă accesibilitate, prețul unui bilet ajungînd la 50 de bani. În Bucureștiul anului 1896, singurul loc unde se puteau viziona filme — aceleași cu cele din primul program al fraților Lumière — era cel de la redacția ziarului de pe calea Victoriei, a cărui clădire avea pe frontispiciu statuia în mărime naturală a unui dorobanț care lovea, la fiecare

oră, un orologiu, vestind trecătorilor scurgerea timpului.

În provincie, „produsele artistice și geniale” ale acestei „minuni a secolului” care „făcea vederi mărite și făcute plauzibile prin proiecțiuni de lumină mare”, au fost prezentate, în cursul aceluiași an, la Ploiești, Brăila, Buzău, Iași, Cîmpina, Predeal și Rm. Vilcea. În anul următor, într-o sandramă de scinduri aflată pe un loc viran din apropierea cheului Dimboviței, se prezenta cu mare succes „drăcovenia neamțului”. Această precară construcție devine, conform unei reclame din „Universul” (1905), „Teatrul Oesser, cea mai mare întreprindere de reproducțiuni naturale în mărimi colosale”. La început, „panaramele” (cum erau denumite aceste proiecții cinematografice) nășteau reacții de-a dreptul primitive. Spectatorii ignoranți căutau în spatele ecranului iluzionistului, vedeau în cabina proiecționistului un loc al diavolului, unde se făceau diverse farmede, sau chiar își manifestau revolta aruncînd cu bolovani în pinza ecranului. În cîrînd cinematograful va intra în epoca peregrinărilor, punînd stăpînire pe barăcile iarmarocelor și bilciurilor, alături de fiare sălbatice, acrobați, dresori, gimnaști și scamatori. Aproape un deceniu, el va parcurge, într-un mars forțat și obositor, drumurile țării, făcînd totodată, peste noapte, din simpli angroșiți necunoscuți, milionari cu nume rezonante: Oesser, Bottez, Adreani, Scherer, Ștefănescu, Iosif Satzer, Emil Tóth, Eduard Braun ș.a. Trecînd cu brio peste faza „adolescenței în pantaloni scurți” (candidă și nostalgică expresie a Ecaterinei Oproiu), cinema-ul își va urma destinul afirmării pe plan tehnico-artistic, dobîndînd, din ce în ce mai mult, prestigiul unei adevărate ARTE, adesea și pe nedrept numită „arta fără muză”.

CORNELIU MEDVEDOV

cetind istoria românilor

600 de ani de la urcarea pe tronul Țării Românești a Munteniei a domnitorului Mircea cel Mare

P. P. PANAITESCU: „MARELE DOMNITOR MIRCEA VODA — UN ADUNĂTOR AL PĂMÎNTULUI ROMĂNESC

În noiembrie 1943, istoricul P.P. Panaitescu semna deja Introducerea cărții sale monografice dedicate lui Mircea cel Mare — poate cea mai completă lucrare despre istoria românilor sub conducerea viteazului și înțeleptului domnitor.

Cartea — însumind 365 de pagini — a apărut în anul 1944, la Editura Casa Școalelor, cu concursul tipografiei „Bucovina” I.E. Torouțiu — București.

Lucrarea a suscitat de la început un mare interes pentru specialiști și pentru publicul larg de cititori. Istoricul C.C. Giurescu — el însuși autor al unor importante contribuții privind viața și activitatea lui Mircea cel Mare — n-a întârziat să elaboreze un întreg studiu științific pe marginea monografiei „Mircea cel Bătrîn” a lui P.P. Panaitescu. Studiul ca atare a apărut în nr. XV/1945 al „Revistei Istorie Române” și cuprinde atât aspectele pozitive cât și unele date și fapte controversate și asupra cărora, la rîndu-i, își expune opinia Giurescu însuși.

„Lucrarea d-lui Panaitescu — afirmă C.C. Giurescu — e prima monografie amplă închinată marelui domnitor. Ea aduce o serie de contribuții sigure și înseamnă un pas mai departe în luminarea trecutului nostru.

Ea cuprinde și o serie de ipoteze care așteaptă verificarea prin material documentar nou și unele afirmații care au nevoie de rectificări și completări.

Studiul de față — avertizează Giurescu — avind același caracter ca și lucrarea — fiind în primul rînd un studiu critic — e normal să asistăm asupra ultimelor două categorii. Dar mai întâi să prezentăm câteva din contribuțiile sigure sau posibile.”

Și istoricul C.C. Giurescu adu-

ce în prim plan seria acestor contribuții datorate investigațiilor documentare și probității științifice ale lui P.P. Panaitescu: argumentația potrivit căreia Dan și Mircea erau frați *numai după tată*; fixarea datei suirii lui Mircea pe tronul Țării Românești — 23 septembrie 1386; atestarea documentară referitoare la cucerirea de către Mircea a Dobrogei și Silistrei în perioada 1388—89, pe care o pune în legătură cu luptele dintre Ivenco Dobrotici și otomani, luptă la care ostașii munteni au intervenit împotriva osmanliilor; punerea în circulația informațională a unor mărunți inediti care probează că la 1412, *boierii munteni aveau moșii în Dobrogea*; noi date privind relațiile lui Mircea cu tătarii, stabilindu-se că ocupația Chillei și a împrejurimilor s-a făcut la 1404 (cetatea și portul fiind totdeauna la Chilia Nouă de astăzi, nu la Chilia Veche); însușirea lui Mircea de *bun gospodari* ieșind în evidență și prin punerea în lucrare, la 1392, a minelor de aramă de la Bratilovo.”

Pentru numărul de astăzi al „Suplimentului”, am considerat nimerit să prilejuim cititorilor noștri a lua cunoștință cu Introducerea lucrării lui P.P. Panaitescu, lucrare care din păcate n-a mai cunoscut o nouă ediție, fiind astăzi una din cărțile rare între opurile de referință privind epoca lui Mircea cel Mare.

Mai întâi, autorul insistă asupra istoriografiei, trecind în revistă izvoarele și lucrările atinșătoare de viața și activitatea marelui voievod: „Mircea cel Bătrîn aparține tradiției vii a neamului nostru; evocat de poeți, de Grigore Alexandrescu, Bolintineanu și Mihail Eminescu, acesta din urmă în cea mai minunată pagină epică pe care o are literatura noastră: el este un domnitor medieval creator de datină, de exemplu

și de îmbărbătare. Și totuși îl cunoaștem prea puțin; cronici interne din vremea lui nu s-au păstrat, așa că trebuie să ne mulțumim cu narațiunile incomplete, uneori nedrepte, ale străinilor. Documentele, hrisoave și scrisori, unele rău date, altele netraduse și greșit publicate, erau risipite în reviste și publicații străine. Am pornit la această cercetare de la publicarea actelor interne ale lui Mircea, în care, pe lângă o ediție critică a textelor, am izbutit, nădăjduiesc, să fixez o datare a actelor și o orinduire a lor, care pentru prima oară înlătură confuziile, mai ales în ceea ce privește evoluția titlului domnesc, deci a întinderii teritoriului în diferitele faze ale domniei lui.

Dar pe lângă acestea, atâtea alte izvoare, deși publicate, au rămas necunoscute cercetătorilor noștri: voi aminti aici numai biografia lui Ștefan Lazarevici de Constantin Costenețki, nefolosită pînă acum în textul original, apoi al doilea privilegiu al lui Mircea către negustorii din Liov din 1409, porunca regelui Sigismund din 1400 către doamna lui Mircea, iar dintre cronicile turcești, pe a lui Urudj și a lui Așik pașa-zade. Ca document inedit se folosește pentru prima oară în acest studiu tratatul lui Vladislav Iagello cu Mircea cel Bătrîn din 1410. Chiar unele pasagi privitoare la Mircea și la epoca lui din cronici bine cunoscute, au fost pînă acum trecute cu vederea, de pildă știrea din cronicarul bizantin Chalkokondyl despre trecerea tătarilor prin Țara Românească sub Mircea sau știrea lui Dlugosz despre participarea cavalerilor români la turnirele de la Buda în 1412.

Aceasta este situația în privința izvoarelor. Istoriografia mai nouă, sîrbă, bulgară și polonă, poate da de asemenea unele sugestii și explicații noi. Nici critica istorică privitoare la

fapte nu a ajuns încă la concluzii precise și de aceea, dacă cercetăm pasagiile privitoare la Mircea ale istoricilor noștri care s-au ocupat în chip critic cu domnia lui: Xenopol, Onciul, Iorga, I. Minca, aflăm o deosebire aproape totală între ei, nu numai în privința amănunțelor mai mici, dar și asupra faptelor esențiale. Nu știm, pe baza acestor scrieri, dacă au fost două bătălii mari ale lui Mircea cu Baiazid pe pămîntul Țării Românești, sau una singură și anume în ce loc sau locuri, înainte sau după cruciada de la Nicopole. Nu știm sigur, cînd și în ce împrejurări a dobîndit Mircea Dobrogea și Silistra și cînd le-a pierdut și de asemenea cînd a dobîndit Țara Făgărașului. Nu știm, fapt istoric esențial, cînd a început să fie închinată Țara Românească Imperiului otoman.”

Apoi, P. P. Panaitescu face o succintă expunere de motive care l-au îndrumat spre acest demers științific și dă detalii asupra metodei folosite în cadrul elaborării lucrării:

„Pentru a împlini aceste lipșuri, cu scop de precizare și de explicare, am scris această carte. Aș fi dorit s-o scriu ca o sinteză, în felul în care am scris mai demult istoria lui Mihai Viteazul, dar situația materialului istoric și a criticii pentru Mircea era de așa natură, încît a trebuit întâi să reconstituiesc faptele istorice și o preluare atentă a izvoarelor și o preluare a lor. De aceea această carte este în primul rînd o carte de critică și de reconstituire și numai în al doilea rînd o lămurire a sensului faptelor, a curentelor mari politice, a caracterelor și a datinelor.

Totuși, în această privință am introdus două inovații. Întîi, înainte de povestirea desfășurării acțiunii politice a lui Mircea, am introdus o analiză a vieții interne a Țării Românești în vremea lui. Cred că viața politică, legăturile permanente cu vecinii, puterea de ofensivă sau de rezistență a unui popor sau a unui stat nu se poate înțelege decît prin cunoașterea elementelor structurale interne ale societății.

Aceste elemente fac parte integrantă din istorie; nu trebuie lăsată la urmă, ca anexe desfăcute de viața politică. Analiza vieții sociale și economice a domniei lui Mircea, care corespunde cu primul veac al vieții de stat în Țara Românească, constituie în această lucrare o cercetare nouă, care schimbă multe din concluziile stabilite pînă acum în istoriografia noastră.

În al doilea rînd, am înțeles să studiez pe Mircea în cadrul vremii sale, adică al vecinilor,

dînd o dezvoltare mai mare istoriei Europei sud-estice, în mijlocul căreia se mișcă figura lui Mircea. Acest cadru politic și chiar cel geografic, erau puțin cercetate la noi; unii istorici nici nu-și dau seama bine de harta politică a vremii și de detaliile esențiale, ca de pildă de faptul că în vremea lui Mircea, Țara Românească nu era vecină dincolo de Dunăre cu Serbia (Craina era o provincie bulgărească), de unde s-a născut o serie de confuzii.”

În fine, autorul monumentalei monografii închinată lui Mircea cel Mare face precizări asupra celor mai importante dintre contribuțiile aduse, năzuind că lucrarea va proiecta o nouă fascicolă de lumină asupra multimilenarei istorii a poporului român: „Adaog că și în această carte, ca și în altele, am cutezat să înlătur în numele adevărului, care a fost călăuză mea, unele legende glorioase. Am afirmat, de pildă, întemeial pe dovezi, că românii n-au luat nici de cum parte la lupta de la Cossovo (1389), în care s-a prăbușit rezistența Serbiei, iar așa zisa «luptă de la Ialomîța» între Baiazid și Mircea la 1397 n-a existat, nici la această dată, nici în altă epocă, fiind rezultatul unei confuzii a istoricilor cu lupta de la Rovine.

În schimb, cred că am dovedit pentru prima oară că Mircea n-a plătit tribut turcilor în tot timpul domniei lui Baiazid și pînă la 1417, ducînd astfel un război de 30 de ani pentru creștinătate, că a intervenit cu ostea lui în Bulgaria, cînd această țară a fost atacată de turci și mai ales am definit, pe temei de fapte, două caracteristici puțin cunoscute ale marelui domn: a fost un *adunător al pămîntului românesc* și apoi în cele din urmă un *mare gospodar al treburilor economice*. Aceste titluri de glorie sînt mai frumoase ca cele false amintite mai sus, întîi pentru că sînt adevărate și apoi pentru valoarea lor umană și națională.

Nădăjduiesc că această cercetare va fi folosită ca metodă și ca rezultate științifice. Și pe lângă aceasta, dacă un mare chip de cititor al trecutului nostru îndepărtat va răsări mai clar pentru cultura noastră de azi, îmi voi fi împlinit datoria ca istoric.”

Înceiem aici serialul dedicat sărbătoririi celor 600 de ani de la sosirea pe tronul Țării Românești a Munteniei a voievozului Mircea cel Mare, cu sentimentul datoriei împlinite față de personalitatea ilustrei înaintaș al poporului nostru căruia generațiile României socialiste îi aduc omagii binemeritate.

STELIAN NEAGOE

Un tinăr autor, o carte

George Stanca — „Poeme pricinose” Editura Eminescu, 1983

George Stanca face în poezie figura unui cavalier răzător încolțit cam fără speranță de morile de vînt ale unei acute sensibilități citadine. Trasate cu calumul oțelului și asfaltului, îngroșate în lumina neonului și a reclamei luminoase, contururile acestui tip de sensibilitate rămîn încă destul de vagi, de nelămurite și ezitante. Ar fi, înainte de toate, o puternică atracție pentru Oraș, pentru ritmurile și relațiile umane pe care marea aglomerație le reclamă, le impune. Alert, dinamic, nestatornic, ritmul acesta determină un gen anume de *sintaxă* poetică; nu este de mirare că o parte din poezia ultimei generații, discursivă, neocolind retorismul, muzicală și stridentă totodată, curgătoare și, deopotrivă, sincopată, cultivînd amănunțel, detaliul și-a ales ca *mediu* de investigare Metropola.

Și ca sferă de interes, o poezie a realului, a concretului, o poezie care este implicată social, iscoditoare, incomodă uneori va găsi în mediul citadin spațiul ideal de manifestare. Tensiunea existențială, conflictele emoționale ori înfruntarea dintre mentalități diferite, amestecul de uman și mecanic, de organic și amorf vor fi elemente care vor solicita la maximum „nervii” unei poezii conectate atent la realitatea sfîrșitului de veac și de mileniu.

Încă de la debut, **Tandrețe maximă**, ed. Albatros, 1981, poetul era preocupat de avata-

urile ființei umane agresate de mecanicism, atrofiere, desensibilizare, dar și de spectrul amenințător al pactului cu civilizația electrocasnică alienantă, al lășității și lipsei de combativitate: „Vă sfătuiesc să vă vedeți de treabă: / plantați arbori cotiți / muițați-vă creierii în călimări / de benzină / trageti-vă caracterul la șapirograf / sau Rankerox. / Vopsiți crematoriile în culori vii. / Fumați pipă din spumă de mare / sau din spumă de drojdie. / Ingrădiți ce a mai rămas de îngrădit / inverziți ce a mai rămas de inverzit. /.../ Adulți-l pe Marcuse, / inventați romanele conductă, / popularizați muzica de garaj. / Sporiți-vă cultura generală / prin băi repetate în spumantă bituminoși...” (**Megalopolis**).

În această fază, poezia lui George Stanca merge cot la cot, fără să piardă trena, cu lirica insurgentă, gata să ia de rever suficiența și comoditatea de gândire mic burgheză, căreia Mircea Dinescu îi dăduse o expresie artistică inconfundabilă, în special prin volumul **Proprietarul de poduri**. L-aș alătura aici și pe Ioan Flora, cel din volumul **Lumea Fizică**, îndeosebi pentru modul sec, telegrafic, voit flegmatic în care își disimulează propria sensibilitate rănită.

Inventiv, poetul înscenează momente conflictuale, dincolo de care se întrevide un superior sens etic, moral. Iată, bunăoară, un club al roboților cu toată re-

cutita lui hilară, grotescă: „La clubul roboților parfumați cu benzen / instalat într-un somptuos vagon de tren / invitații ciocnesc eprubete or mai schimbă / un verb / declarînd graseiat că se simt aproape superb. / Se discută afaceri cu tablă galvanizată / polițienă și clor / se spun anecdote din folclor fără jenă / despre reproducerea speciei lor / prin sudură autogenă...” (**Club**). Ironia, aluzia sarcastică îl feresc pe autor de capcanele eticismului mărunț, gata oricînd să vitupereze în contra civilizației, disponibil să tragă tot felul de false semnale de alarmă. Modul acesta discret, dar apăsător, insinuant, dar ferm de a deconspira, de a smulge vălurile realității, de a străpunge aparențele mi se pare definitoriu pentru întreaga poezie a lui George Stanca, trubadur al iubirii, mestrelor de o tandrețe anacronică printre monștrii ghimpați ai sfîrșitului de secol: „Pentru tine voi planta magnolii / pe stîlpii de înaltă tensiune din care / firele pleacă vibrînd în eter / ca sufletul meu acordat mereu / cu adierea vîntului. / Pentru tine îmi voi trimite în / vacanță iahturile de plăcere / și voi cumpăra toate biletele / de tîmbolă / te voi scoate regină / la balul sîracilor / unde vei dănuți cu gleznele goale...” (**Romanță**).

Am insistat asupra acestor trăsături ale volumului său de debut fiindcă ele se vor amplifica programatic în volumul următor, **Poeme pricinose**, ed. Eminescu, 1983. Poemele pricinose ale lui George Stanca sînt, așa cum sugerează autorul, puse pe hartă, gata de luptă, gata să afle prilej de a-și proba forța față în față cu nepăsarea, egoismul, indiferența, pregătite să înfrunte violența, agresiunea tehnicistă, tensiunea relațiilor umane ridicată la scară planetară, spectrul agoniei civilizației și al autodistrugerii: „Dacă într-o parte a lumii lu-

crurile ar sta cum trebuie / adică fără lupte de stradă, atențate, bombardamente / atunci anemonele din grădina mea suspendată ar crește / liniștite și neudate de trei ori pe zi” (**Simple supoziții**).

Poetul devine astfel o conștiință în alertă, un strigăt al ființei ultragiutate de lipsa emoției și a sentimentelor. Declarativ, ridicat la tribuna poeziei, George Stanca lansează, și el, un colosal „**J'accuse!**” plin de sarcasm și de ironie acută: „...corul țevilor de eșapament / missa-solemniza prin orgi catedralare / cîntecul sintetic înmuia sufletul / coloanelor dorice din parking / precum aluatul din prescura / sîntă / betonul brut gîdila cu / raze verzi de laser / plusul cortinei / humanoidul mabuse își / scria testamentul / pe sub mania de tergal antracit...” (**Cuminecări**).

Foarte interesantă este tratarea unor teme în maniera baladistă, în spiritul Cîntecelor țigănești. George Stanca se dovedește un fin artizan al cuvîntului pe care îl topește în vechi creuzete fonetice, dîndu-i patină și strălucire de cronică munteană. Versul se încarcă de aroma hrisoavelor, imaginea este mai voalată, conturul estompat, poemul întreg pare îmbibat în uleiuri parfumate, scufundat în cele mai exotice și inaccesibile mirodenii. Din această cheltuire nesăbuită, de serai oriental transportat la gurile Dunării, din zarva metehanelor, din tînguirea lăutelor se desprinde poezia erotică, adevărat spectacol de prestidigitatie metaforică. Nu este mai puțin adevărat însă că poetul e conștient de spectacolul liric la care se dedă cu voluptate și, în toiu celor mai aprinse declarații de amor, clipește complice la cititor: „adulterîm suplă cu nasul boreal / evoluez în juru-ți cu gesturi montreal / și mă dedau la glume și mă dedau la farse / tot încercînd să-ți scu-

tur coștele de gioarse // aș vrea ca să te apăr de răi de hîndră-lăi / la sania iubirii să punem zurgălăi / ce prin zăpada multă ne clinchenească amorul / ca un curent ce fură gura ochii piciorul // nu știu să-ți spun iubirea nu văz să mă exprim / dar cred că lîngă tine sînt june foarte prim / curtenitor la culme galant amoretat / îmi fierb globule-n singe din teama, de păcat” (**Declarațiune de amor**).

Expresie a unei irepresibile voințe de contopire cu elementaritatea, cu lumea fizică, poezia de dragoste a lui George Stanca e un diluviu al cuvintelor încărcate de senzualitate dar și de energii melfice, misterioase, oculte. Invocația către iubită are, citeodată, aerul unui descîntec naiv, de copii, dar de o plasticitate remarcabilă: „Ninge wagnerian, iubito, ninge tragic / ninge romboidal pe trupu-ți magic / ninge cu stele moi, cu flori diamantine / ninge cu pace ninge către mine // Ninge pătrat, iubito, vine gerul / ne-nghiață talpa, ochii, gura, cerul // Ninge piramidal, iubito, și voltaic / ninge galvanic, clasic și prozacic / ninge concav și ninge moromete / de-mi vine patul să mi-l fac într-un nămeț // Și ninge princiar și ninge ludic / fulgii se bat ca-ntr-un război impudic / în care tot zăpada-ncet se pune / ca o hlamidă peste goliciune // Așterne-te iubito, ninge tragic / wagnerian, diamantin și magic // wagnerian, diamantin și magic.” (**Diamantină, I**).

Vetustul devine semn de noblețe, lustrul și patina sînt expresii ale unui rafinament îndelung exersat, menuețel, gavota și giga se transformă în exerciții de „domesticire” a unei impulsivități care, în plan imagistic și lexical, își găsește o expresie poetică de o originală, remarcabilă prospețime.

TRAIAN T. COȘOVEI

ANTOLOGIA

cenaclului prin corespondență

Aurelian Lazu

Aurelian Lazu (tînăr profesor de engleză în București) se prezintă singur: „Influențe: Melosul metalelor și pietrelor argheziene, filosofia metaforei lui Blaga, parfumul scriiturii lui Mateiu Caragiale, fantasticul lui Eliade, filigranele verbum-ului din cizelata poezie voiculesciană; recent, „holomeria” filosofului Noica.

Vad ca o primă datorie pentru prozator aceea de a-i citi pe POETII”.

ULTIMA LECȚIE

Locuința lui se găsea într-un cartier bucureștean străvechi. Pentru a ajunge la vila bătrînului Noveanu, o luam pe străduțe cu nume de mitropolii, parfumate de numeroși tei, plantați în dreptunghiuri de pămînt gras. Larma orașului murea în coroanele lor ample și simteam suvoaie proaspete, răcoroase, mulindu-mi-se pe obraji. Locurile îmi păreau frumoase și triste; îmi veneau în minte crimpele de poezie simbolistă românească, fărîme din „Cantos”-urile lui Pound, amestecate cu zgomotul pașilor mei sunînd aproape muzical pe trotuare imperfect asfaltate sau pe pietrele de riu.

Vila Noveanu. Ținuse să-mi deschidă ei însuși ușa grea. Îmi urează „bun venit” cu buzele, dar mai ales cu ochii, strălucind o clipă mai intens în lumina scăzută a holului de marmură roșie. Senzații și imagini netrăite, dar familiare, iubite și citite: sint în castelul bătrînei domnișoare Havisham, la des Esseintes în Fontenay, în casa lui Pașadia?

Bătrînețea i-a curbat spatele, dar merge sigur, solemn, ca jacharii bătînd în forță ceasurile, cu chipuri și veșminte înghețate în alt timp.

Se așază în jețul aproape voievodal, bătut în sir dublu de ținte, mă pofteste să iau loc pe un scaunel confortabil, cu perne moi, orientale. Lecțiile ar fi putut să se desfășoare în biroul său discret, avînd o bibliotecă înaltă, cu multe rînduri de infoliouri, enciclopedii, dar s-a optat pentru un salon vast, aerisit, cu pereții acoperiți de tapiserii și tablouri ciudate, aruncînd reflexe violete.

Îl văd în contrejour cum întoarce capul, trebuie să apară Arghiriadi, o rudă îndepărtată care îl ajută și servește. Se ivește curînd, ducînd tava cu dulceață, cafea și un pahar minuscul în care pulsează un lichid de culoarea aurului.

Gazda mea are voce plăcută, cu cel puțin o octavă mai joasă decît a mea, schimbată puțin, probabil, de vremuri. Cuvintele se plimbă prin salon în inflexiuni melodioase.

— Nu ne vom mai vedea. E ultima noastră lecție de engleză. Vorbește-mi despre Crashaw Milton sau de vrei dumneaece. M-a văgăuit amurgul greu, căzîndu-mi peste creștet, peste pleoape.

Ostenit, atînteste un colț lichefiat al plafonului alburiu. M-am crispat. Nu îndrăznesc să pun întrebări privind motiul despărțirii, în virtutea venerației pentru el; ne desparte un număr copleșitor de ani. Îi contempul chipul frumos, atît de bizantin. Între noi picură lumini dintr-un policandru pîlpînd nesigur.

Nu m-a acceptat imediat ca profesor de engleză. Totul s-a aranjat prin intermediari și la început mi-a privit cu mirare vestimentația: blue jeans, tricoul în culori îndrăznețe, adidașii prăfuiți; și-a încrețit imperceptibil fruntea la manierele mele, ce-i drept respectuoase, dar fără pic de ceremonie; un zîmbet de înțelegere, dar și ușor reprobator cînd veneam la oră nebărbierit, nepieptănat, cînd făceam gesturi impulsive, cînd ridicaam glasul cu un ton două peste intonația cuvenită..., totuși se stabilise o relație amicală și ochii lui nostalgici priveau cu simpatie tînărul cam sălbatic.

În timpul orelor nu-și nota nimic, dar asculta cu luare aminte și repeta citeodată unele sintagme, expresii, chiar versuri.

S-a terminat. Îi recitise din „Paradisul pierdut”. I-am simțit emoția stăvilită. Mă conduce încet și la despărțire, mina încărcată de inele stăruie, parcă, în mina mea; și parcă mă privește cu afecțiune pe cînd șoptește „Farewell, my young friend”.

I-am lăsat casa (atît de veche, atît de bizantină!) și am coborît prin străvechiul cartier pe străzi cu nume de mitropolii. Larma orașului murea încet printre coroane ample, foșnitoare. Am așteptat o neverosimilă calească, trasă de telegari negri, grăbiți, să mă ducă departe, departe...

obișnuit un tînăr de 15 ani. Reproduc poemul **Anticoregrafică** și aștept și alte scrisori:

„nu te mai tot invirti
fiindecă vei vedea apoi
cum se mișcă tot ceea ce
pină atunci nu se mișcă.

nu te mai tot invirti
e destul baos în secolul 20

CENACLU prin corespondență

și fără figurile astea de balet
și se-nvîrte destul Pămîntul

nu te mai tot invirti
și gîndește-te care e
cel mai avantajat:

cel care se invirte
sau cel în jurul căruia
se invirte cineva?

● **CLIO MASON, Brașov.** V-ați ales un subiect care nu poate fi luat în serios: un bărbat sughite violent și de la un moment dat începe să creadă că va sughița așa toată viața; dar tocmai atunci sughițul i se oprește. Trebuie să fii un mare scriitor ca să povestești o asemenea in-

timplare fără să-l faci pe cititor să rîdă. Iar dv. nu sînteți.

● **RADU ANDREI, Craiova.** Dintre fabulele în proză pe care mi le-ați trimis, mi-a plăcut **Fabula cu barza**, pentru că este concisă, sarcastică și, mai ales, pentru că are rigoarea unei demonstrații prin reducere la absurd. O transcriu în întregime:

„— Bă, strigă barza, cocoțată pe cel mai lung picior al său, către broaște, iar am rămas fără ață de cusut! Drept pedecapsă am să vă mînic pe toate cite vă voi prinde!

Broaștele au fugit care încotro, iar oac-ul le-a înghețat în gîtlej de spaimă.

Barza, (îinindu-se de cuvînt, se repezi și mîncă toate broaștele pe care le prinse.

A doua zi, broaștele strinseră bani și trimiseră o delegație reprezentativă la magazinul de ață, să cumpere măcar o papioț, dar chiar de la intrare le întimpină o inscripție:

Nu vindem ață la broaște!

De la fereastră le urmărea cu o privire disprețuitoare gestionarul, Bărzoii”.

● **IRINA MUȘAT, Roșiori-de-Vede.** Este un început promitător.

● **VALERIAN COMAN, Zimbreașca, Teleorman, MIHAI-BOGDAN DI-NICU, Ploiești, A. RADAN, Bacău, FLORIN TĂNASE, București** (Regret dar nu știu ce adresă are Romulus Vulpescu; iar dacă aș ști, n-aș putea să v-o comunic fără consimțămîntul său), **MIHAI M. HURGOI, Sibiu, DANIEL LEINAD, București, V. TINEL, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Textele dv. sînt naive, nu pot fi luate în discuție.**

ALEX. ȘTEFĂNESCU

● **PAUL SIRBU, Letea, Tulcea.** Avînd forma unor însemnări și depinzînd de starea dv. de spirit din momentul redactării, versurile sînt inegale ca valoare. Vă reușesc „decupajele” din viața de zi cu zi:

„Iarnă.
Atît de fermecătoare
o varză
în piață
ca un chip cioplit
în brațele vînzătorului
de gheață...”

● **MIHAI MARINESCU, București.** Scrise alert și cu umor, dar lipsite de profunzime, povestirile și-ar putea găsi locul într-un almanah, într-o revistă de divertisment sau într-o carte de vacanță.

● **CASIAN BALABASCIUC, Moldovița, Suceava.** Aveți, într-adevăr, aplicație pentru S.F.-ul umoristic. Dacă schimbați titlul povestirii **Cintecel cîntat spre seară** (n-are nici un haz), dacă o reduceți cu jumătate de pagină (scurtînd, de pildă, descrierea de la început) și dacă o bateți din nou, la mașină, mai clar, va apărea la **Antologie**.

● **NICA HENOREL, Focșani.** „Mă apropii de 18 ani... Sînt îndrăgostit, dar cred că e firesc așa ceva la vîrsta mea...”

Poate că e firesc, nu sînt în măsură să fac aprecieri în această privință. Despre versuri pot să vă spun însă cu siguranță că nu au valoare:

„Muză care stai cuminte
Sus pe cerul plin de dor
Ascultă-mi doar cinei cuvinte
Te iubesc și te ador”.

● **ELA GHITEANU, Ploiești.** Sînteți mai subtilă decît este în mod

În pagină

Scurt chestionar pentru „Oameni de prisos”

2. „...de ce sug tîntarii singe?” Curiozitatea vampirică a micuțului ciopîrtitor de cărți de joc rămîne fără răspuns? Nu. E a doua întrebare, cea care pregătește furtuna. S-o interpretăm ca pe o aluzie strecurată de Cehov asupra modului cum „rumena” (are mult singe!) Nadejda Stepanovna tratează sufletul soțului ei? Riscant tîntar!

Deocamdată, chiflicit de vicisitudinile călătoriei cu birja, cu trenul și pe jos, frustrat de delicia unei cine în familie (îmbujorata Nadejda și prietena ei Olga se nutresc la repetiție, Petea și-a cumpărat doar pentru el, de șase copeici, lapte și l-a băut tot, judecătorului nu i se încropise nimic de-ale gurii crezîndu-se, cu indiferență și lehamite, că nu va sosi chiar în ziua aceea), „Zaikin simte... că ceva greu i se furișează în ficat și începe să-l rîdicie”.

Tremurîndu-l mînile de ciudă, venîndu-i să sară ca nebulul pe dușumele și să injure la infinit, eroul (căci se comportă ca un erou al timpului său!), dă totuși un răspuns... muzical, „...începe să fluiera aria din «Hughenotii». Pe acest fond melodic sclipește orbitoare, periculoasă ca un fulger globular, întrebarea a treia...”

3. „...tu știi să joci teatru?” Răsbumburum-bum!!! Așa s-ar transcrie zgomotul tunetului auzit de Pavel Matveevici.

Vă amintiți că Anton Pavlovici e un as în materie de insulte. Iată ocazia ideală de a face din obsedantul tîntar armăsar. Zaikin, pișcat pînă în măduvă, nu se mai stăpînește. Trăsnit de cuvîntul „teatru”, tipă la Petea ca ars cu fierul roșu în car-

ne vie, se repede la dînsul cu ocări dure, răscoapte de ură în cenușa incinsă a unei îndelungi ranchiune; ofense aduse parcă altcuiva, nu băiatului. Își ceartă indirect, prin transfer, nevasta, actrița amatoare, folosînd copilul drept sac de cărat pumni? Cert e că defularea devine furibundă; răspunsul se coagulează, aidoma singelui, dintr-însa.

Zaikin: „La mai slăbesc-mă cu întrebările tale idioate!” (Pauză minimă. Trece în goană un drac.) „...Da, ești prost și dezmatat!” (Pauză minimă. Trece rapid Freud.)... „Mîni! Mîni!... Totdeauna mîni!” (Pauză minimă. Trece în zbor, pe o ghiulea, baronul von Münchhausen.)... „Ești bun de bătut, porcule!” (Pauză medie. Trece iarăși Freud, la braț cu Skarowski, explicîndu-i pe nerăsuflute pasaje din **Introducere în psihanaliză**.)... „Am să-ți rup urechile...” (Pauză mare. Trece

lent Marchizul. Într-o mină ține **Psihopatologia vieții cotidiene**, în cealaltă urechile lui Petea.)

Petea: (Demn urmaș al tatălui, fiul îi plătește prompt polița.) „De ce te legi de mine, prostule!” (Pauză minimă. Trece alergînd Alioșa Karamazov în priviri cu întreaga suferință a lumii.)...

Zaikin: „Am gresit, Ptiuha...” (Pauză enormă. Trece, în sfîrșit, un inger și îi pune pîstuiul urechile la loc.)

După un dialog atît de vioi protagoniștii încearcă să se odihnească. Petea își găsește liniștea așezîndu-se din nou la masă ca „să decupeze o damă”. (s.n.) Zaikin, depășînd hopul, văgăuit, se trîntește pe un divan și meditează adînc. „Nu mai simte decît oboseală și foame.” (s.n.)

Îi așteaptă încă trei teribile întrebări...

EMIL BRUMARU

Cronica literară în linii frînte de LINU



Ion Barbu, **Joc secund**, ediție bibliofilă de Romulus Vulpescu, Editura Cartea Românească, 1986.

Fastuoasa ediție bibliofilă realizată de Romulus Vulpescu impune un anumit regim de lectură.

Tabela de marcaj

Alune — americane

Bate vîntul frunza-n dungă și miercuri e ca miine. Iar cînd zici miercuri, zici cupele europene și mai zici, dacă-ți dă inima ghes, că miroase a bunăstare. Dovlecii s-au copt de-a binelea, semînțele de floare sfîrșite-n țigăi, și dac-om ști să ne gospodărim, vom ronțai alune-americane-n clasa a doua continentală. După ce-am văzut duminică-n Regie, la derby-ul dintre studenți și mai-marii Europei, nu mi-e frică nici în somn de ciprioții lui Jevizov. Dacă bobocimea noastră au dat un gol echipei autopropulsate din Ghencea, nu văd ce greutate (mai mare) ar putea fi să repete figura și miercuri, la Nicosia. Mie mi-e clar că va fi plin de studențime-n turul doi, că și Dinamo îi va pricopsi pe albanezi cu ce îi se cuvine, după pocinogul pe care ni l-au făcut la Tirana și că, în acest fel, Steaua va avea în fruntea cui să stea la vremea lui octombrie, cînd se coc și icrele de știucă. Dacă mai am unele rețineri, ele privesc campionatul și, mai ales, vitejia Rapidului pe propriul teren. Din patru mutări, specialiștii în alune-americane ajunseseră pe locul 10, cu largul concurs al arbitrilor,

după care s-au umplut de glorie-n Vilcea, spre pizma ălora care nu-i iubesc. Ce mă mai surprînde e și că Argeșul lui Halagian a încasat-o de la Flacăra Moreni, tocmai cînd sensibilul poet Gheorghe Tomozei îi dedica antrenorului piteștean un chenar emoționant în publicația literară din Trivale. Apropo de asta, mulțumîndu-i poetului pentru măgulitoare aprecieri la adresa rubricii noastre și urîndu-l bun venit pe tîrimul cronicii sportive, îi dezvăluim absolut amical că, în dialectul Ghencei, Pițurcă nu rimează cu Halagian, pentru simplul fapt că primul a luat calea Bucureștilor cu un an bun înaintea celui de-al doilea. Atît și nimic mai mult. Și-n încheiere, firește, deplin succes echipelor românești în cupele europene!

HORIA ALEXANDRESCU

P.S. În timp ce optimismul ne luase pe sus, Rădulescu a părăsit Bănia la ceas de ananghie, Craiova devenînd, acasă, egala Galațiului, iar Sportul Studențesc a luat-o în Trivale. Măi să fie!

PUNCTE DE CONVERGENȚĂ *

Noul volum continuă analiza orientării inițiate de Alexandru Macedonski, ce se opunea celei conservatoare, ilustrată de poezia tradițională. Distingând trei ipostaze ale modernismului literar (programatic, moderat, involuntar), autorul se oprește asupra primelor două. Modernismul programatic este urmărit în scrierile avangardiștilor, în timp ce acela moderat este analizat în operele

lăsate de Ion Vinea, Adrian Maniu, B. Fundoianu, Alexandru Philippide, Camil Petrescu, George Magheru și cei trei clasici ai modernismului poetic românesc (Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, cărora le sunt dedicate capitolele cele mai ample). Publicăm un fragment din capitolul Clasicism modernismului poetic românesc.



Tudor Arghezi



Lucian Blaga



Ion Barbu



Camil Petrescu



Ion Vinea

La originea creației literare stă efortul de instituire a unei ordini. Autorii se aseamănă prin faptul că o vizează, deosebindu-se prin modalitățile alese. Analizele de până aici au dovedit că toți scriitorii se raportează la tradiție, acceptându-o sau negându-o. Căile fuseseră, așadar, conformarea la convențiile acreditate și diferențierea de ele. Artă interbelică a consacrat și a treia cale, imposibil de confundat cu una din cele vechi: conformarea polemică la convenții literare abandonate. Este o clară tendință de a se diferenția în contextul artistic al epocii, acceptarea vechiului model implicând negarea unor convenții în vigoare. Ilustrative sînt operele lui Arghezi și Barbu, autori la care înregistrăm o rupătură cu prezentul, nu cu tradiția.

O practică poetică devine convenție literară numai în momentul în care este adoptată de mai mulți creatori. În caz contrar, ar lipsi tocmai conotația esențială a termenului: aceea a consensului, a acordului tacit. Un creator singular precum Lautréamont poate zămisli o operă de la care abia mult mai târziu să se revendice alți scriitori. În spațiul românesc, Urmuz oferă un exemplu la fel de bun. Între cele două războaie mondiale, noi am avut poeți care au reușit să se impună ca individualități artistice inconfundabile, fără să exercite și o acțiune modelatoare însemnată: Fundoianu, Maniu, Philippide. Ultimul este exemplar în această privință. Izolat, ciudat în elimatul artistic al vremii, lirica sa n-a „focalizat” eforturile creatoare ale contemporanilor. Este o insulă pe care navigatorii o cunosc, fără a se abate din drum spre a se lăsa în vraja frumuseților ei. „Peste mode și timp”, Philippide a exprimat o sensibilitate modernă, neîndatorind, dar și nefiind îndatorat vreunui contemporan.

Valoarea estetică a operei nu depinde de forța convergență dovedită într-o etapă a dezvoltării literaturii; dar pe istoricul literar îl interesează convențiile literare (fiecare dintre ele fiind expresia unei ordini), de vreme ce tocmai prin prisma lor poate fi analizată materia existentă. Critica literară este creație (și în consecință, se justifică) în măsura în care reușește să instituie o ordine în ansamblul eterogen al operelor. Lucrul este mai dificil pentru poezia modernă, a cărei dezvoltare arborescentă, complexă, poate dezorienta.

Existență până în secolul al XIX-lea, dezvoltarea „lineară” fusese perturbată prin ivirea mișcării reformatoare inițiate de Macedonski. Se crease astfel prima tensiune polară, determinantă pentru dezvoltarea ulterioară a fenomenului poetic românesc, căruia i-a conferit o legitime interioră. Înaintea primului război mondial, înregistrăm două puncte distincte de convergență: poezia tradițională, de factură clasicizantă, și poezia simbolistă, prima convenție literară impusă de tendința reformatoare. Se stabilește astfel un echilibru dinamic, efemer prin natura lui, dat fiind că este rezultatul unor forțe complementare (de continuitate și de ruptură), cu acțiune simultană. Diferențiatore, forțele de ruptură au nevoie de un element conservator (acumulator al experiențelor dobândite), pe care să se grezeze noile acumulări. Forțele de continuitate reprezintă constanta „alexandrină” a culturii elementului de stabilitate al acesteia. „Cultura trebuie să vădească simultan trăsă-

turi de stabilitate și altele de dinamism, să fie o structură și în același timp să nu fie”, s-a spus (I. Lotman, *Studii de tipologie a culturii*, București, Editura Univers, 1974, p. 117). Fără „alexandrină”, cultura ar trebui să reia la nesfârșit experiențele fundamentale, așa cum, în dezvoltarea civilizației materiale, fiecare generație ar fi nevoită să redescopere roata. Constanta „alexandrină” îi scutește pe creatori de consum inutil de energie; ea favorizează „acumularea”, fiind „suportul” pe care se asimilează euceririle reformatorilor. Ea se dovedește capabilă să asigure continuitatea în lipsa căreia nu este de conceput conservarea originalității supraindividuale a literaturii naționale. Reprezentativ pentru constanta „alexandrină” a literaturii noastre este Ion Pillat. [...]

Prin caracterul ei, convenția literară presupune nașterea unor forțe de negație, ceea ce explică dinamica permanentă a energiilor creatoare (nicicind atit de pronunțată ca în intervalul 1914-1930).

Socul produs de radicalizarea reformei poetice și indeosebi de excesele avangardei „istorice” a generat dorința atingerii unei noi ordini; variate și, nu o singură dată, oprise, tentativele pot fi depistate la toți reprezentanții modernismului moderat. Ele sînt, uneori, atit de pronunțate încît au condus la tradiționalism. Grație perturbării benefice, de către avangarda „istorică” (elementul dinamizator cel mai activ și mai spectaculos, dar nu singurul!), a echilibrului dinamic stabilit înaintea primului război, tensiunile interioare ale poeziei românești se îmulțesc. Raportul de continuitate prin opoziție devine dominant, literatura noastră născîndu-și propria legitime interioră. Fiecare reprezentant al modernismului moderat vizează un echilibru dinamic-diferit de cel anterior, beneficiar al „acumulărilor” recente.

Nu echilibrul în sine (pe care orice operă valoroasă îl atinge) interesează aici, ci creșterea numărului cazurilor în care eforturile spre găsirea lui sînt deliberate. Chiar în anii de apogeu ai avangardei „istorice” s-au îmulțit încercările de a se depăși stadiul de frondă polemic și experimental; echilibrul este rivinul de majoritate poezilor importanți, ceea ce nu înseamnă, că a fost vorba de o slăbire a îndrăzneții creatoare, ci numai de o altă fază, constructivă de astă dată, a dezvoltării literaturii.

Lucrurile s-au petrecut asemenea muncii în mină unde, în urma artificierilor ce deschid calea cu dinamita, vin constructorii spre a consolida galeriile. Insurgența avangardei „istorice” n-ar fi fost altă de bogată în urmări dacă descoperirile n-ar fi fost validate artistic de autori precum Arghezi, Barbu sau Blaga. Ultimul a și vorbit, în 1922, despre fericele urmări ale trecerii clasicismului prin „anarhie”.

„Artificierii” poeziei noastre (Urmuz, Tzara, Voronca ș.c.l.) au dislocat vechile structuri literare, obligînd astfel literatura să-și caute alte căi de manifestare. Paradoxal, tocmai atentorii, la inertia culturii au reimpus idealul stabilității, care i-a fascinat și pe unii dintre primii „artificieri” (Adrian Maniu, Ion Vinea ș.a.).

După primul război mondial, distincția între fostele convenții dominante (poezia tradițională și cea simbolistă) s-a estom-

pat rapid, ele fuzionînd și formînd focarul spre care au tîns toți autorii de factură clasicizantă. Aceasta explică de ce ecourile iconoclastilor vîzau deopotrivă poezia lui Vlahuță și pe aceea simbolistă; asimilată tradiției, convenția care fusese portdrapelul reformatorilor și contribuise decisiv la dezvoltarea liricii noastre nu mai este percepută drept modernă. Grație simbolismului, s-a impus definitiv noul criteriu al poezicului: sensibilitatea. De aceea am vorbit de **revigorarea** vechii convenții, căci abia acum se exclude în chip holărit înțelegerea artizanală a poeziei.

Miscarea reformatoare își conturează puncte autonome de echilibru, expresia pregnantă a fiecăruia oferînd-o Arghezi, Barbu, Blaga, Fundoianu, Vinea, Maniu, Philippide. Numărul și valoarea artiștilor arată vigoarea creatoare a orientării novatoare, care se impune în fața celei clasicizante. Operele unor reformatori vor avea o mare acțiune stimulatorie asupra altor creatori, ceea ce le sporește enorm importanța istorică. Dintre punctele de echilibru amintite, numai trei vor acționa drept convenții poetice: acelea reprezentate de Arghezi, Barbu, Blaga. Experiențele artistice întreprinse de ei își vor dovedi abia în jurul anului 1930 forța convergență (Blaga mai târziu chiar), cu toate că emulii lor (ai lui Arghezi indeosebi) apăruseră mai înainte.

În poezia românească interbelică acționează așadar patru puncte de convergență: poezia clasicizantă (care a asimilat simbolismul), lirica lui Arghezi, cea barbiană și cea blagiană. Este vorba de o tendință clasicizantă și de trei în curs de clasicizare. [...]

Clasicizarea modernilor este un proces de durată (încheiat abia în jurul anului 1970), ale cărui prime simptome s-au înregistrat în receptarea operei argheziene. Lucrul este cu atît mai semnificativ cu cît autorul a amînat mult imprimarea unui volum, ecourile (mergînd de la idolatrie la negare violentă) fiind generate exclusiv de textele risipite în presă.

Cuvîntul „geniu” fusese pronunțat (e drept, într-o alternativă doar în parte măgulitoare...) încă din 1910, într-o notă redacțională din: „Viata românească” (nr. 2/1910, p. 316). Nescemnă, notița avea să provoace prima raportare la Eminescu. A făcut-o, în 1913, un scriitor uitat astăzi (I. Ludo), dar care a dovedit, atunci, o intuiție excepțională.

Primul care vorbește despre clasicitatea operei argheziene este tînărul B. Fundoianu, în prefața cărții lui de debut: „Eminescu e tot așa de clasic ca și Arghezi, care mină, poimîni va trece în editură populară cu același subtitlu”. Se prevedea tipărirea în „editură populară” înainte de editarea unui volum!

Dacă raportarea la Eminescu se făcuse mai mult în scop polemic pînă atunci, ea va reveni, argumentată, după 1920. Începutul îl face tot B. Fundoianu, în 1921, încadrîndu-l pe Arghezi în tradiția literară autohtonă („Scrisul lui, izbitor de nou, pare că vesnic continuă ceva. Și continuă ceva, tradiția. Căci Arghezi e mai clasic decît Alocsandri sau ca Anton Pann. Poate fi alăturat cu Odobescu, cel dinții meșteșugar”, spre a-l scuti de acuzația de imitare a modelelor străine).

Înaintea imprimării **Cuvintelor potrivite**, autorul fusese proclamat, de Felix Aderca, „un nou Eminescu”; și pentru

ca provocarea să fie deplină. Aderca îl consideră (abuziv) pe Arghezi mai complex decît Eminescu. [...]

Oricît de extravagantă va fi părul la început, comparația cu autorul **Luceafărului** va fi reluată frecvent, ajungînd să se impună relativ repede drept cliceu critic. Lucrul este dovedit indeosebi de comentariile la **Cuvinte potrivite**. Semnalează numai două, dintre cele aparținînd vocilor critice autorizate: „în cartea lirică a noastră, începută de Eminescu, poetul **Cuvintelor potrivite** se așază imediat în primul rang” (Pompiliu Constantinescu); „D. Tudor Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace” (Mihai Ralea). Ralea atrage atenția asupra revoluției săvîrșite de autor („Altfel se scria înainte de” d-sa și altfel se scrie astăzi”), insistînd asupra caracterului exemplar al operei: „T. Arghezi a avut o influență considerabilă asupra tinerei noastre literaturi. El e ceea ce se cheamă un maestru”. Cum vedem, se putea vorbi, în 1927, de clasicizarea poetului, căruia i se recunoaște marele rol modelator. Amplu studiu lovinescian din volumul al treilea (**Evoluția poeziei lirice**, 1927) al sintezei asupra literaturii din primul sfert al secolului îl consacra, practic, pe Arghezi drept lider al poeziei „moderniste”, ceea ce nu-i împiedică pe reprezentanții orientărilor tradiționaliste să-l revendice deopotrivă. (Pentru documentația completă, a se vedea Dorina Grăsoiu, „**Bătălia**” Arghezi, **procesul istoric al receptării operei lui Tudor Arghezi**, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984).

Chiar dacă Ion Barbu și Lucian Blaga n-au fost considerați prea repede cu atare, clasici erau și ei încă din deceniul al patrulea. Intrurirea asupra contemporanilor, fenomenele de mimetism și epigonism indică și ele clasicizarea „formulelor” artistice, confirmată de studiile dedicate celor trei scriitori. În 1935, Tudor Vianu publică monografia **Ion Barbu**, iar despre Arghezi se tipărese, înaintea ultimului război, nu mai puțin de trei lucrări, semnate de Dumitru Caracostea (1937), G. Călinescu (1939) și Pompiliu Constantinescu (1940).

Acțiunea modelatoare a operelor lăsate de Arghezi, Barbu și Blaga va fi îndelungată, cei trei scriitori rămîind, pînă astăzi, clasici necontestati ai modernismului poetic românesc. Nu doar în sensul exemplarității, ci și în acela (mai profitabil în dezvoltarea literaturii) al stimulării energiilor creatoare vizînd diferențierea. Utilizînd terminologia blagiană, observăm că Arghezi, Barbu și Blaga au exercitat deopotrivă influențe „modelatoare” și „catalitice”. Admirabili, priviți ca „maestri”, sînt, în același timp, incitanți pentru creatori. De la ei s-au revendicat, după 1960, înnoitorii liricii noastre, după cum tot pe ei îl vizează multe din eforturile de singularizare polemică. Provocatoare la data apariției, operele lor au devenit, în timp, elemente de stabilitate în sistemul complex al poeziei naționale. Aceasta nu le-a transformat însă în obiecte de muzeu; astăzi încă, ele continuă să incite, generînd forțe reformatoare capabile să dinamizeze permanent climatul literar.

MIRCEA SCARLAT

* Din *Istoria poeziei românești*, vol. III, (Editura Minerva, colecția „Momente și sinteze”).

IMPORTANT!

Noi premiere în teatrele bucureștene: **Amurgul burghez**, de Romulus Guga, în regia lui Dan Pița, la Teatrul Mic și **Ultimul bal**, dramatizare de Ion Brad și Dan Micu, după romanul „Pădurea spinzuraților”, de Liviu Rebreanu, în regia lui Dan Micu, la Teatrul C. I. Nottara.



REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA :
București, Piața Științei, Tel. 11
50 10, 17 60 20. Abonamentele se fac
la oficiile postale și difuzorii din

întreprinderi și instituții - Tiparul : Combinatul Poligrafic „Casa Științei” editura din străinătate se poate abona prin „KOMPRESHATELIA” - Sectorul export-importh presă P.O. Box 12-201, telex 10376 prestir București, Calea Griviței nr. 64-66