SINGUR"



Tudor Arghezi

Stihia impotriva lui Arghezi...
Mulți au crezut atunci, la inceput,
că ar fi fost vorba de vreo răfuială cu Arghezi –
cel neintrecut in răfuieli ! –
și poate și lui i s-a părut răfuiala tuturor răfuielilor.
Dar au fost minți luminate care au înțeles de indată
și chiar și el a înțeles, fără intirziere ;
nu persoana lui – și nu numai opera lui erau problema –
el era cel ales ...

. . . . . .

„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei" –
Sfinta Ioana – Nebuna din Orleans
să vadă și să se cutremure intreaga gindire –
să nu mai indrăznească nimeni să gindească
altfel decit vor fi date modelele
in care să se gindească.

„Ia fierul și bate !". Bate acest viscol ! – bate această pervertire –
bate această noapte !

Două mii de ani de istorie incă nu indeajuns descifrată ;
două mii de ani de existență legendară, de tradiții sacre,
de lupte și dureri, credințe ;
de poezie, de gindire, de umanitate incă nu indeajuns descifrate –
simplă, uriașă, indestructibilă Coloană a Infinitului !...
„Poezia putrefacției" – „Ia fierul și bate ! –
Bate această noapte – ia fierul și gindește, frate !"

Nu fusese greu pentru el să înțeleagă
că îi venise rindul – așa cum mai fuseseră inaintea lui ! –
in groapa comună, morți in exil, nebuni prin munți,
zvirliți intr-un Bosfor oarecare...

„Cine-mi spune, de o viață-ntreagă
Să fiu gata, pentru care ceas –
Cind o taină poate se dezleagă ?!"...

Care tinăr geniu, incă necunoscut, șoptea asemenea cuvinte !?...

Pusese un copil să scrie pe poartă
„Ia fierul și bate" – iar pentru el :
„Voi mai trăi o viață de la capăt ! –
Sînt dator să iau viața de la capăt ! –
Am datoria unei replici mari !"

Am stat un ceas cit veșnicia
la Mărțișor, în viscol, la adăpost, sub gardul lui –
sub vuietul copacilor, ca o pădure de voievozi albiți în vijelii –
lîngă copacii ca o pădure de antene
aproape de stupii și porumbeii și cățeii lui care dormeau –
aproape de chilia lui cit un infern metalurgic,
aproape lipit de acel „Ia fierul și bate" –
și nu se mai vedea nici fierul, nici clopotul –
bucată grea de fier de cale ferată
nu mai era nici Mărțișorul –
și numai prin văzduhul răvășit acel strigăt
în uriașa lumii singurătate –
„Ia fierul și bate" – ca o poruncă la suprema noastră umanitate
în jurul focului vesnic, primordial –
„Ia fierul și bate", „Ia fierul și bate", „Ia fierul și bate" !...

Am sărutat zăpada – unde era fierul, unde era clopotul –
unde rămăsese ingropată acea floare roșie, cit lacrima –
și am plecat
de crivățul gonit din urmă,
cu un viscol uriaș în mine, cu intreg universul
răsunind pe deasupra „Ia fierul și bate", „Ia fierul și bate" –
strigat din tot văzduhul, am inotat spre casă,
în citeva ceasuri imbătrinit –
și nici acasă n-am spus pe unde-am pribegit !...

Văzusem cum arată această ingropare –
și nu văzusem decit ceea ce era pe deasupra ! –
Stringeam în mine acea uriașă chemare.

Abia tirziu am înțeles – tîrziu m-am cutremurat :
zece ani redus la tăcere, zece ani ingropat !
Aproape patru mii de zile retras în adînc,
în singurătatea învăluită în viscol !

Patru mii de zile și patru mii de nopți
de viu și cu brutalitate impins în neant,
de niște homunculi care aveau în ei înșiși neantul –
intr-un moment cind el era un cosmos
iar neantul nu-l mai putea incape.

Patru mii de zile și patru mii de nopți
și tot atita trudă credincioasă sieși –
pînă cînd lumea aproape să-l creadă dispărut,
pînă cînd lumea să inceapă să-l uite –
și generații tinere crescînd fără să fi auzit de el –
cu un gol în sufletul lor –
și el, cu o imensă tristețe în sufletul lui –
pînă cînd – pe rînd – aproape toți acei care îl îngropaseră
tîrîră cu ei în noaptea de sub pămînt
ticăloșia și amăgirea că îl desființaseră.

Patru mii de zile și patru mii de nopți –
ca să se întrupeze a doua oară
din propria lumină, din el însuși –
din uriașa forță a Patriei lui ! –
din geniul Patriei lui ! –

și din geniul revoluției Patriei lui !
„Voi mai trăi o viață de la capăt –
sînt dator să mai trăiesc o viață, de la capăt –
am datoria unei replici mari !"

Patru mii de zile : „Ia fierul și bate !
și bate-l și învață-l să gindească
în sfînta slovă românească !"

Un cuvînt de laudă și gratitudine acelor care,
acolo, în adincul în care se coace diamantul,
i-au trimis aer și i-au dus soare ;
un cuvînt bun pentru acei copii și flăcăi,
ucenici și bărbați luminați, care au luat în mîinile lor
năzdrăvanul, simbolicul fier
și au bătut de nădejde – pînă se incinse clopotul –
pînă se aprinseră și răsunară toate clopotele –
pînă se înroșiră copacii din grădină –
pînă cînd cireșele, merele domnești deveniră de foc
și își luară zborul, umplînd lumea cu o nouă mireasmă ;
pînă cînd, răzbită de ciocan – piatra de deasupra
zvicni din mîinile lui – ca pasărea măiastră,
cu strigăt omenesc de bucurie –
ca o nouă Coloană a Infinitului –
și patru mii de zile și patru mii de nopți
au răsunat deodată – în noua capodoperă –
ca patru mii de strigăte de biruință într-o orgă !

Tudor Arghezi – CÎNTARE OMULUI
Tudor Arghezi – CÎNTARE REVOLUȚIEI
Tudor Arghezi – CÎNTARE ȚĂRANIMII ÎNSÎNGERATE !
Tudor Arghezi – CEL CE GÎNDEȘTE SINGUR !
„E timpul, slugă veche, și robul celui rău.
Tu, Omule, și frate, să-ți fii stăpînul tău !"
Primul cocor de aur în fruntea primăverii !...
Strălucitor de tinăr – și aproape să nu credem –
din adîncimi – deasupra bolții noastre,
la locul lui, alături de Luceafăr – Luceafăr de pe Jii ! –

Și-a trebuit să îl vedem, înspăimîntați de bucurie –
a trebuit să ne înghesuim în jurul lui,
să-i simțim răsuflarea, să-i smulgem cîte un fir de aur din sutonă,
să atingem cu degetele lumina din jurul ceastei lui –
să ne convingem că-i adevărat !

. . . . . .

Vîntul spulbera zăpada... „Arghezi – un rău al secolului – stihia" –
„Ia fierul și bate !"...
Nu știu ce cuvinte mi-ar fi spus – în viscolul asurzitor –
dacă aș fi luat fierul și aș fi bătut
și el ar fi ieșit cu anteriul pe umeri, cu bascul pe frunte,
învăluit în aburi și în viscol, cu lămpașul și cu ciinii
și cu pisicile după el, cu păsările cerului, cu iezii după el,
cu apriga, ocrotitoarea, vrednica Bucovina, cu mii de aripi în jurul lui –
și m-ar fi întrebat cine sînt și ce caut
iar eu nu aș fi știut să scot o vorbă !...

Dar au răsunat îndelung în viața mea – și vor mai răsuna
și-n viața mea și-n viața multora
cu acel înțeles uriaș, poruncitor, patetic,
„Ia fierul și bate !" –
„Ia fierul și bate – bate acest viscol, această strimbătate !" –
„Ia fierul și bate !" – este vremea focului sacru
și a marei sfintei metalurgii
în jurul vulcanului primordial –
vremea în care se alege metalul de zgură –
apără-te prin muncă – salvează-te prin creație –
încearcă-ți trăinicia prin creație !
Ia fierul și bate-l – și învață-l să gîndească
în sfînta slovă românească !
Ia fierul și bate – bate această noapte –
mai naște-te o dată
din focul sfînt din vatră, din flacăra curată –
din lacrima de aur a tocului nestins !

Ia întreg neantul – așa cum ți s-a dat –
și transformă-l în aurul cel mai curat.

Traian Coșovei

Mogoșoaia — mai 1960;
Constanța — mai 1965 ;
Constanța — București — ian. — 2 mai 1979 ;
Revăzut — 20 februarie 1980, București ;
5 martie 1980 — București.

Teatru

Piese politice

„TEATRUL", nr. 7-8

● EXEMPLARUL dublu al revistei „Teatrul" (aproape 200 de pagini), bogat și actual în cea mai mare parte, prezintă o piesă nouă, de maxim interes, **Tinerețea lui Moromete**, emoționant mesaj ultim al lui Marin Preda, adresat scenei. Sîntem informați că va fi jucată la Național, în regia Ancăi Ovanez-Doroșenco.

Un număr important de pagini e consacrat analizării stagiunii 1979—1980, pe care o săvîrșesc, sub semnul completitudinii, Valentin Silvestru, Margareta Bărbuță, Paul Tutungiu și Valeria Ducea. Tot la acest capitol ar trebui adăugate și pertinentele considerații ale Magdalenei Boiangiu privind anul teatral studențesc (la București) precum și articolele despre școala de la Tg. Mureș, semnate de Ion Chereji și Teodor Sugar.

Continuînd preocupările ample, caracteristice, referitoare la dramaturgie, revista publică un viu și atrăgător interviu cu scriitorul Mehes Gyorgy, autor notoriu, prea puțin tradus și jucat pe scenele românești. Se face și o dare de seamă despre ultima ședință a Cenaclului dramaturgilor, unde (ca și în alte împrejurări) s-a citit o piesă despre care puținii vorbitori se pronunță că e „sub nivelul acceptabilului", „nu știu dacă aceasta este o piesă de teatru", „ceea ce domină este o anume vulgaritate... foarte multe clișee" etc. Dar, în concluzie, autorul este îndemnat, surprinzător, „să nu se descurajeze și să ispitească în continuare dramaturgia". E posibil ca acest îndemn să aibă și urmări fericite, dar n-ar fi mai potrivit ca aici să se citească și piese de oarecare certitudine? După un an de funcționare a Cenaclului, pe care-l copatronează, revista n-a publicat nici una din lucrările prezentate în ședințele sale; de presupus că în mod legitim. N-ar fi necesar însă, oare, ca acei ce și-au luat nobila sarcină a îndrumării să fie mai pretențioși la lecturile (presupus) prealabile?

Sînt recenzate, cu acribie adeseori, festivalurile din țară — din domeniul teatrului profesionist și amator —, cărțile de dramaturgie și teatrologie, schimburile culturale, spectacolele de radio și televiziune.

Unele articole de generalizare au suport temeinic (Ion Zamfirescu, „Cîteva scrutări în teatrul nostru istoric", Dan Jitianu. „O problemă actuală: eficiența economică în teatru"); altele par însă în deficit de informație. Într-un inventar al cărții de dramaturgie, cu destule semnalări utile, criticul Fănuș Băileșteanu susține că Editura Minerva a publicat „practic, întreg patrimoniul dramaturgic național". În acest caz, masivele volume apărute în alte edituri din ce patrimoniu fac parte? Se mai apreciază, pe același plan, volume fundamentale alături de foarte modeste prefețe și postfețe de uz școlar. Se laudă realizările „cochetei colecții Thalia" (Univers) ale cărei criterii au fost cu totul neclare și care, dealtfel, s-a și desființat. Într-o foarte vivace și intelectuală considerație despre „Creație și receptare" a distinsului filosof Henri Wald se ia atitudine — cînd vine vorba de teatru — împotriva lui... Gordon Craig și a unor forme scenice perimate, articolul părînd datat (în această parte a sa). Un fel de alegorie, cam ciudată, despre „Arta scenografiei" semnează Mircea Deac. De aici se poate afla, printre altele, că: „Decorul dă tonul unui spectacol" (!), el «este „contrabasul", măsura, ritmul și fundalul», deși în unele montări „se abstractizează... pînă la dispariția lui". „Scenografia a devenit o artă complexă", care „evoluează continuu", culorile avîndu-și și ele însemnătatea lor, roșul, de pildă, însemnînd „forță, bogăție, succese în dragoste", galbenul „gelozie, trădare" și așa mai departe, pînă la violet, identificat a avea „sens de unire mistică". Cititorul rămîne, la sfîrșit, într-o anume perplexitate asupra scopului autorului. Promițător după titlu, („Din nou despre raportul personalitate-creativitate") articolul lui Florian Potra e în fapt o polemică prolixă, în cea mai mare parte ininteligibilă și abundînd în insulte, cu esteticianul Victor Ernest Maşek (întrebat, printre altele, dacă a auzit de Lessing...). De subscris integral la concluzia finală a polemistului: «falsele „cherele" și „gîlcevi" nu-și mai au rostul, cui îi prieste să le reînviem, provincial?».

Foarte bine și concludent se prezintă cronica teatrală a mensualului prin semnăturile: Margareta Bărbuță, Dumitru Chirilă, Mihai Crișan, Valeria Ducea, Valentin Dumitrescu, Alice Georgescu, Dinu Kivu, Virgil Munteanu, Ștefan Oprea, Constantin Paraschivescu, Constantin Radu-Maria, Paul Tutungiu, Mihai Vasiliu. Două-trei cronici foarte depărtate de realitatea spectacolelor vizate fac excepție amendabilă. Excelent, obișnuitul articol introductiv, acum intitulat „Punct și de la capăt, cu literă mare", promițînd ferm exigență critică și urmărirea, cu atenție, a ideilor teatrelor, nu numai a spectacolelor.

L. I.

PAUL CORNEL CHITIC este o voce originală în dramaturgia noastră, un autor lansat pe un drum propriu, prea puțin bătătorit în teatrul românesc, altădată sau acum, originalitate care îi pune la ora de față și stavila principală în accesul către scenă. Originalitatea lui Chitic constă în asumarea afișată, în preluarea demonstrativă, nedisimulată, a unui declarat teatru agitatoric. Chitic scrie o dramaturgie specifică acestui gen, supusă în consecință canoanelor, libertăților dar și servituților lui. Primele lui piese (adunate într-un volum tipărit la „Cartea Românească" cu un deceniu în urmă) mărturiseau o sensibilizare la experiment, la noile modalități instaurate în teatrul european, odată cu intrarea în conștiința publică a dramaturgiei absurdului. Se modela, în acele lucrări de tinerețe, aplicația către un teatru de factură intelectuală, gustul pentru insolit și paradox, un exces de problematizare, și nu puține stîngăcii tehnice. Piesa care ne-a prevestit evoluția dramaturgului este **Drumul increderii**, manifest scenic expresiv despre evenimente cruciale ale revoluției noastre. Acest material literar, nucleu prețios al unei demonstrații scenice complexe (excelent spectacol, la Iași, în regia Cătălinei Buzoianu), pare rădăcina dramaturgiei sale actuale, operă de evidentă autonomie estetică și în fățișă antinomie cu direcțiile literaturii noastre dramatice. **Sintem și rămînem**, frescă dramatică din istoria agitată a mișcării muncitorești din România la sfîrșitul veacului trecut; **Schimbarea la față**, evocare patetică a luptei revoluționarilor din America Latină, și în sfîrșit **Europa aport, viu sau mort**, acidă satiră socio-politică despre coaliția reacțiunii în amurgul revoluțiilor europene de la 1848, iată cele trei piese importante din dosarul teatrului politic, oferite de dramaturgul P.C. Chitic. O dramaturgie cu accente singulare în peisajul teatrului românesc actual, diferențiindu-se de drama realistă de inspirație actuală, de piesa evocării istorice sau de meditațiile ontologice existențiale. În același timp, o dramaturgie consonantă cu producțiile și experiențele genului, practicat intens pe scară mondială. Piesele lui P.C. Chitic se înscriu în circuitul teatrului **tînăr**, un teatru **trăit** de numeroase trupe comunitare mai mult sau mai puțin cunoscute; un teatru caracterizat prin creații colective, folosind scena (și extinzînd dincolo de orice limite noțiunea clasică a scenei), pentru a se exprima răspicat asupra problemelor lumii în care trăim. Teatrul lui Chitic aduce un răspuns sincron, propriu, românesc, acelorași probleme. Un teatru eminamente destinat reprezentării, vizualizării, dificil la lectură. O dramaturgie care nu poate fi integral decodată în afara spectacolului, și mai ales în afara publicului, componentă indispensabilă în partitura teatrului politic. În accepția pe care regizoarea Ariane Mnouchkine o dă lui Brecht, „Brecht este o viziune a teatrului și nu o formă", păstrînd toate distanțele, aș spune că piesele lui Chitic ne dau o viziune a unui teatru radicalizat, angajat în transformarea lumii. Personajele sale se mișcă pe axa istoriei și perpendiculara care le intersectează drumul este Revoluția. Ideea revoluției este premisa de la care se înalță construcția dramatică: starea de revoluție generează tensiunea conflictuală, în funcție de imperativele revoluției se modelează atitudinea tuturor personajelor. Galeria lor este impresionantă, autorul apelează cu îndrăzneală și, în mod peremptoriu, la figuri ilustre, la nume celebre, nu puține culese din Almanahul de la Gotha. Firește, în acest teatru demonstrativ, personajele sînt măști și nu caractere, ele corporalizează atitudini și nu sensibilizează trăiri psihologice, personifică idei și nu apelează la sentimente. În **Schimbarea la față**, actanții încorporează programele unor partide politice, față în față cu termenii de opoziție, reprezentanți ai terorii și ai totalitarismului. Personajul care cumulează ideea exploatării și a represiunii se numește Mister Lolita Mundial, nume cu multiple conotații, de ființă cu funcțiuni plurale, monstruos bisexuată, asociind perversiuni globale pe toate planurile. **Schimbarea la față** are caracterele primare ale teatrului „agitprop", ale teatrului revoluționar, cu un relevabil carat intelectual. Personajele sînt animate de dialectica ideilor, gesturile sînt dictate de atitudini politice (găsim și un **gestus social** în accepție brechtiană), resorturile ce animă acest ceremonial al războiului social sînt conceptuale. Un teatru dominat de imperative participatorii, pretinzînd relații obligatorii între spectacol și spectatori. În **Schimbarea la față**, unde acțiunea se petrece într-un lagăr politic ambulant, de reeducare a partizanilor unui guvern popular, relația este opresivă. Conform scenariului, actorii terorizează publicul, instaurînd o stare emoțională propice unei adecvate receptări a evenimentelor scenice. (Procedeu întîlnit și în spectacolul lui Dario Fo, **Guerra di Popolo in Cile**). Mai interesantă și mult mai originală, pe planul expresivității teatrale, și — în primul rînd — al ideii-metaforă și cadru al acțiunii este **Europa aport, viu sau mort.** O metaforă coerentă, o alegorie grotescă și hiperbolizată ne dezvăluie schema de funcționare a uriașului aparat polițienesc habsburgic, pus în mișcare pentru a distruge spectrul revoluției pașoptiste încarnat de Nicolae Bălcescu. În caruselul personajelor-marionetă, în galeria măștilor terorii, suspiciunii, delațiunii, impostur și reacțiunii, un singur personaj are o reală statură dramatică și consistență: absentul Nicolae Bălcescu. Procedeul scenic e eficace, absența fizică a eroului impune o prezență obsesivă. Piesa poate fi citită din multe perspective. Cea mai importantă o găsim în potențialitatea ei scenică: un scenariu literar ce solicită modalități novatoare de interpretare, stilizări culte, convenții teatrale afișate și sintetizatoare puse în slujba unui admirabil conspect ideologic și istoric. Teatralitatea piesei este evidentă, dar ea nu poate fi valorată decît prin sincretismul actului teatral. Scena Metternich-Spălătoreasa este, de pildă, elocventă pentru polisemia acestui tip de teatru concluziv și conceptual. La un prim nivel asistăm la rejucarea episodului istoric real — deghizarea cancelarului în hainele femeii din popor, pentru a scăpa de furia mulțimii răsculate; suprapunerea imaginii lui Metternich pe figura identică a Spălătoresei capătă alte semnificații, abstracte: „spălarea Europei, curățirea ei de ideile Revoluției"; apoi personajul Spălătoresei, „lucrătoare cu mîinile-n clăbucii murdăriei generale", subliniază rolul istoric al Cancelarului, de „spălător" în haznaua puterilor centrale; în sfîrșit, în scenica travestire a lui Metternich cu straiele femeii, se ironizează încercarea mistificatoare, ipotetica apropiere de popor. (Ca procedeu, scena se aseamănă cu faimoasa înveșmîntare a cardinalului Barberini, devenit Papă.) Folosirea spațiului are de asemeni multiple funcții simbolice. În **Sintem și rămînem** scena este astfel proiectată încît să poată etaja piramida puterii în România burghezo-moșierească: Presa, Parlamentul, Palatul. În **Europa...** spațiul e gîndit labirintic; într-un mod subtil se înalță și se desfac, ca un pachet de cărți de joc, cabinetele secrete, coridoarele, budoarele, camerele și anticamerele, locurile de taină unde se urzește politica unui imperiu adînc subminat.

Reclamîndu-și fățiș apartenența la teatrul politic, piesele dețin caracteristicile proprii genului. Sintagmele dramatice sînt puternic marcate de demonstrația tezei; structura pieselor e dată din serii de scene ce se rotesc în jurul axei problematice: revoluția în **Schimbarea la față**, teroarea în **Europa...** Piesele lui Chitic conțin o solidă și selectivă documentare, o impresionantă acumulare culturală care dă realităților istorice și evenimentelor politice evocate și prelucrate o savoare particulară. Artificiul teatral e accentuat cu violență polemică; de aici caracterul păpușăresc, marionetistic al jocului propus, seducția convenției. Piesele au o matrice stilistică inconfundabilă, versul alb, în cadențe puternice și sintagme emblematice amalgamează formulări de tip maiakovskian, lozinci agitatorice, inserții lirice. Un limbaj bogat, dens în plasticitatea lui teatrală, dar nu fără schematisme, stereotipii, exprimări sumare și reductive.

Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic poate oferi teatrelor multiple și insolite ipoteze de lucru, deopotrivă de ispititoare pentru regizori, interpreți și public. Publicul tînăr mai ales. Faptul că ea nu a pătruns **încă** și nici nu s-a impus pe scenele noastre, faptul că trece atît de greu din pagina tipărită pe scîndura scenei s-ar putea explica prin lipsa noastră de tradiție în domeniul teatrului politic de această factură, de implicare nemijlocită, publicistică, în eveniment.

Mira Iosif



Imagine din Drumul increderii de Paul Cornel Chitic (piesă premiată de Uniunea Scriitorilor) în spectacolul Teatrului Național din Iași

Ion Zamfirescu: „Teatru și umanitate"

(Editura Eminescu)

● AUTOR al unor impunătoare lucrări de sinteză privind manifestarea fenomenului teatral **(Istoria universală a teatrului, Panorama dramaturgiei universale)**, Ion Zamfirescu își întregește activitatea sa de teoretician și istoric de teatru cu încă o lucrare, **Teatru și umanitate** (Ed. Eminescu, col. „Masca").

Subintitulată „motive general-umane în creația dramatică a lumii", cartea este o pledoarie în favoarea ideii de om și a valorilor care îi conferă acestuia măreție, putere și demnitate. Capitolul introductiv, **Omul și ideea de salvare**, care este și un fel de prefață-manifest, conține această constatare: „Ideea că ființa omenească se poate salva reprezintă o pirghie a culturii. Poate fi dezbătută și demonstrată în nesfîrșite modalități. Între aceste modalități, cea pe care i-a dedicat-o teatrul are în ea o vibrație și o eloință aparte". In acest sens, autorul reliefează fondul de umanitate al unor personaje ilustre: Clitemnestra, Electra, Creon din tragedia greacă, Richard al III-lea sau Falstaff din galeria shakespeareană. Nu o dată se întîmplă ca trena de umanitate să fie relevată în opoziție cu tradiția interpretării critice (cazul lui Polonius). Cum însă tonul nu este violent și ostentativ polemic, interpretările propuse de Ion Zamfirescu sînt totdeauna convingătoare. Ele ne îndeamnă să nu considerăm creațiile artistice ca pe niște fapte cristalizate, imuabile, ci să privim lucrurile nuanțat, căci opera de artă este o realitate vie, complexă, încărcată de posibilități nebănuite și deschideri inepuizabile.

Umanitatea este apoi ilustrată prin valorile sale cele mai cunoscute: prietenie, tinerețe, înțelepciune și nebunie (văzută nu sub aspectul consecințelor sale patologice, ci ca o contrapondere a înțelepciunii, așa cum o înțelegea și Erasmus din Rotterdam în **Elogiul nebuniei**). Convingerea fermă a autorului, exprimată pregnant, este că aceste valori se reflectă în teatru mai adînc și mai autentic decît în alte forme de creație literară.

În spațiul teatral românesc, umanitatea este verificată prin sentimentul **independenței** noastre ca popor, sentiment complementar celui de **rezistență**, două ideisimbol pe care dramaturgia noastră istorică, atît cea din trecut, cît și cea actuală, a înțeles să le consemneze în toată grandoarea lor: de la Eminescu, V. Alecsandri, Al. Davila, trecînd prin L. Blaga, V. Pârvan, Adrian Maniu și ajungînd la D.R. Popescu, Paul Anghel, Dan Tărchilă și Horia Lovinescu.

Noua carte a profesorului Ion Zamfirescu poartă ea însăși un mesaj umanist, exprimat prin încrederea în rațiunea și capacitatea ființei umane de a atinge cele mai înalte cote ale valorilor morale și estetice.

Ilie Radu-Nandra

Filme de desen animat

DE MULTĂ vreme sînt supărat că nu mă ocup destul de des de filmul nostru de animație. Desigur, la ora actuală, Studioul „Animafilm" acordă 80% din producție publicului infantil (Mihaela, Bălănel, Pătrățel etc.). Totuși nicăieri ca la noi nu se cultivă atît de stăruitor trei formule estetice : satira socială directă, cea abstractizată și cea academică ; nu separat, ci aliate în aceeași operă. Există în animația apuseană o regretabilă tendință spre ființe urîte, monstruoase, corcitură de trup de gaiță și profil stropitoare, toate acestea sub pretext că plastica ar cere caricatură, că stilul lui Disney înseamnă dulcegărie. Românul Ion Popescu-Gopo, depărtîndu-se în bună măsură de Disney, îi rămîne totuși apropiat, căci omulețul lui, ca și făpturile disney-ene, este totodată caraghios și drăguț, pocit și grațios.

Avem la „Animafilm" mari artiști ca Ion Truică, ale cărui originale lucrări reamintesc mereu că e vorba de satiră și, har Domnului !, de pictură. Așadar, și polemică și academie. Lucrări ca **Don Quijote, Furtuna** (metaforă a răscoalei lui Horia, Cloșca și Crișan), **Remember** și altele introduc în animație acea delicatețe, finețea suavă a graficii japoneze. Iată acum și un debutant, Zoltan Szilagyi, premiat la Oberhausen și Zagreb 1980 pentru filmul **Nodul gordian.** O parabolă de o subtilă și acută înțelepciune. Pe o scenă, un nod uriaș. Un atlet pășește falnic spre nod și taie, retează scurt, cu sabia, nodul în două. Aplauze delirante. Un alt participant la competiție încearcă să-l **deznoade.** Se silește, se căznește, trudește, se chinuiește, dar zadarnic. Publicul fluieră, huiduie, apoi pleacă. Dar viteazul nostru nu se lasă, **și dezleagă nodul.** În fața... sălii goale. Se poate oare ilustra mai frumos nedreptatea și ingratitudinea care așa de des lovesc talentul adevărat, în concurență cu șmecheria expeditivă a impostorilor ?

Spuneam că adesea animatorii noștri aliază pictura abstractă cu aceea realistă. Iată filmul lui Adrian Petringenaru prezentat la Annecy și elogios comentat de numeroase publicații străine : „Jeune cinéma", „Le Dauphine libéré, „Le technicien du cinéma", și mai ales acea splendidă publicație „International journal of graphic art and appied art" (ce apare în trei limbi). Filmul prezentat la Annecy se numește **Principiul lanului.** Este (cum spune un critic francez) **„o bună definiție geometrică a neînțelegerii între oameni".** Ideea vine de la Brâncuși. „Pasărea măiastră", zice el, trebuie să privească în sus, vertical. Marea pacoste a omenirii este (zice tot el) piramida, direcția oblică, pe linie piezișe. Drumul pe piramidă pare a merge în sus. În realitate nu merge nicăieri. Căci pe măsură ce oamenii cred că „înaintează", că merg în acel fals „sus", drumul se îngustează, drumeții se înghesuie, se calcă unii pe alții, se strivesc, iar puținii care ajung „sus", descoperă că dorita culme e un vîrf, adică un punct, care ca orice punct n-are dimensiuni. Cum s-ar zice : nimic. Această idee este un prototip de pictură abstractă de mare clasă. Abstracționiștii zic că ei pictează două lucruri : cosmosul și forul interior sufletesc. Într-adevăr, **linie** înseamnă **direcție,** adică drum, mișcare, intenție, năzuință, gînd. În filmul lui Petringenaru mii de oameni se îmbulzesc pe liniile oblice ale piramidei. Drum spre nimic... Dar drumeții se vor răscula. Vor dărîma piramidele, șoselele, iar mușchiile lor se vor îndrepta. Aceste linii se vor face **iarăși verticale,** ca niște spice de grîu. Personajele, în contrast cu puritatea geometrică a decorului, a cosmicei ambiențe (cer, sol, verticale spre infinit) — sînt lucrate foarte academic, foarte pictural. Personajele sînt ființe statuare, atletice, și (aceasta e încă o noutate adusă de autor)... transparente, mai exact, ușor transparente. Cum ? Desenele au fost, desigur, făcute pe hîrtie de calc. Dar nu au mai fost transpuse pe celuloid, și nici colorate cu guașe, și nici conturate cu tuș (cum se face deobicei), ci au fost transpuse și ele tot pe hîrtie de calc ; tot fără conture de tuș. Colorarea s-a făcut cu creioane, iar imaginile diferit colorate au fost suprapuse una alteia (uneori cîte 4 și 5 foi). Asta va da și transparență și relief tuturor celor peste zece mii de imagini în mișcare. Procedeu inedit în animație. Pentru care a trebuit să se constituie o echipă specială, compusă din pictori proveniți de la Facultatea de arte plastice, care au prestat acest efort de tip pictură clasică (Geta Sion, Flori Luceica, Marlena Szabo). Bineînțeles, pentru animație s-a folosit un vechi animator al studioului : Valentin Baciu. Adrian Petringenaru a mai făcut și alt film inovator, atît ca temă cît și ca procedee tehnice. Se numește **Expertiză de artă** (scenariul, Marin Sorescu și Adrian Petringenaru). Un îngîmfat milionar adunase în palatul său nenumărate opere de artă (de a căror valoare și chiar autenticitate habar n-avea). Un expert vine să le omologheze. Singurul său instrument e o lupă. Filmul arată, în zeci de imagini diferite, cum, sub lupă, apare falsul, impostura, plastografia. Ideea de neadevărat crește, cuprinde întreg imobilul. Zăpăcit, uluit, expertul nostru pleacă, iese în stradă, tot cu lupa în mînă. Și atunci, oroare ! ! nu pinze pictate, ci oameni, trecători, deodată sub lupă, se arată a fi „neadevărați" !

Este inutil să spun cît de nouă, profundă, tulburătoare este această satiră ; iar în ordinea tehnică, a trebuit, firește, iarăși să se inoveze. După realizarea clasică a tuturor desenelor pe calc, desenele au fost transpuse toate pe niște cartoane, ca portrete încheiate, prezentînd fiecare un moment al mișcării. După culoare, toate desenele au fost decupate cu foarfeca și fixate fie pe celuloid, fie pe sticlă, apoi filmate, plasate la nivele multiple și suprapuse. Prin aceste procedee, desigur destul de complicate și delicate, s-au obținut spații inedite și sugestive, experimentări ale unor zone noi de vizualizare a ideilor.

În partea muzicală, de asemenea s-a inovat. Autorul a făcut apel la cunoscutul compozitor H. Maiorovici. El a folosit exclusiv orga electronică, cu nenumăratele ei timbre. A înregistrat mai întîi separat fiecare din aceste sonorități diverse. Ca pe un solo. Apoi le-a mixat, le-a înregistrat laolaltă, ca pe o orchestră cu zeci de instrumentiști.

D.I. Suchianu



■ **Cadru din pelicula regizorului Milen Ghetov,** Pumni în țărînă, **prezentată marți seara, la sala „Studio" din București, în spectacolul inaugural al „Zilelor filmului bulgar".**

Cinema

FLASH-BACK

După final

■ NU este deloc ușor să administrezi uriașa moșie a filmului, cu toată întinderea ei în spațiu și mai ales cu tot trecutul ei, așa cum face, an de an, Cinemateca. La un calcul sumar, constați un lucru uimitor: că instituția din strada 13 Decembrie, cu sălița ei unică, dar cu cele peste șase sute de filme prezentate în zece luni de stagiune, întrece cantitativ activitatea tuturor cinematografelor din țară și a celor două programe de televiziune, luate la un loc. Cantitativ și calitativ. Căci varietății repertoriului i se adaugă preocuparea de a selecționa numai filme artisticește responsabile, precum și obligația de a le pune în valoare, oferind spectatorului cît mai multe informații despre autori, despre intențiile lor estetice și despre felul cum le-au realizat. În această privință, stagiunea încheiată recent a fost una de marcă. Programelor de sală li s-au adus îmbunătățiri funcționale. Datelor de generic ale filmului le-au fost adăugate caracterizări frunzărite din presa timpului sau din cărțile de istorie. Cît privește repertoriul, ni s-a părut și el substanțializat, structurat mai sobru — uneori ajungînd chiar la monotonie — și centrat pe probleme mai acut filmice decît în anii precedenți. Despre acest aspect, ne rezervăm o discuție într-un număr viitor.

Acum vrem doar să mulțumim acelui mănunchi de oameni ai Cinematecii și ai Arhivei Naționale care, într-o perioadă de criză morală a cinematografului mondial, de diluare a statutului său estetic, reușesc performanța de a se însufleți în contratimp, de a face saltul invers spre esențe, spre parcimonioasele porunci ale artei a șaptea.

Un singur regret se naște făcînd aceste constatări: că binefacerile Cinematecii sînt rezervate deocamdată publicului cinefil din Capitală. Este o inechitate de ordin obiectiv, se spune, rezervată în toate țările cu Cinemateci aproape tuturor cinefililor nerezidenți în capitale. Dar cît se pierde, dacă ne gîndim bine, din instrucția completă și armonioasă a populației, restrîngînd bătaia de aripă a Cinematecii la numai zece procente din totalitatea sa! Motivele obiective pot fi totuși depășite, s-a mai văzut, prin remușcări obiective și prin soluții obiective, colaterale. Nu s-ar putea, de exemplu, împinge mai energic pulsul Cinematecii în sistemul cinecluburilor și n-ar putea fi influențată demult degenerata și rău înțeleasa Telecinemateca, printr-o colaborare, luată de la capăt, cu forurile ce răspund de ele ? Întrebări care nu se pot discuta și cărora nu li se poate da răspuns într-un simplu articol. Dar care, totuși, pot și trebuie să fie puse.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Act de cultură

● **ATÎT la radio, cît și la televiziune,** emisiunile dedicate cultivării limbii române au rubrici investigînd cele mai frecvente greșeli de exprimare scrisă sau orală. Pe baza unor interviuri fulger cu „subiecți" puși să aleagă între mai multe posibilități (și să-și motiveze opțiunea), pe baza, apoi, a analizei unor texte apărute în publicistica tipărită sau în cea audio-vizuală, specialiștii întocmesc o „hartă" a greșelilor, trecînd, însă, imediat, de la catalogare la explicarea cauzelor ce au putut genera, la o largă categorie de vorbitori, asemenea greșeli. Este aici o inițiativă de profundă semnificație, cu urmări, desigur, benefice asupra opiniei publice. Să observăm că aceste greșeli, atît lexicale, cît și gramaticale, sînt, cele mai multe, „rezolvate" încă de manualele școlare și, poate tocmai de aceea, persistența lor merită să fie luată în considerație. De aceea, ne-a impresionat cu atît mai mult felul în care, în emisiunea radiofonică **Odă limbii române** de săptămîna trecută, a răsunat cuvîntul unui profesor de la Liceul industrial poligrafic din București. Într-o serioasă intervenție, el a susținut rolul înalt formativ al culturii umaniste în școli, importanța cu adevărat relevantă (prin urmările pe care le are asupra fiecăruia dintre noi) a orelor de limba și literatura română, act educativ major ce contribuie, reluăm cuvintele invitatului în studio, la cinstirea acestui „dar al pămîntului" care e limba, pilon hotărîtor în acțiunea de a rămîne noi înșine ca națiune și popor.

● **ULTIMUL Profil teatral** (realizat în urmă cu aproape un deceniu de Nicolae Carandino și transmis săptămîna trecută) a evocat personalitatea lui George Calboreanu, cel în a cărui personalitate substanța neamului său țărănesc nu s-a clintit niciodată, păstrîndu-și întreagă demnitatea maiestuoasă și tăria. Înfățișarea lui totdeauna ne-a surprins, mărturisea criticul. Într-adevăr, cei care l-au văzut într-una din creațiile sale, mari roluri ale dramaturgiei naționale și universale, de la Lear la Ioan Vodă cel Cumplit, de la Lear la Vlaicu-Vodă, cei care l-au admirat în Molière, Ibsen, Cehov, cei care l-au ascultat recitînd poemele eminesciene, nu pot uita impenetrabila tensiune ce susținea fiecare cuvînt al său, tăios rostit, grav rostogolindu-se în eter, desfășurarea amplă a gestului său ce avea neasemuita (și firească, parcă) forță de a focaliza total atenția și sensibilitatea a mii de oameni. Ca toți marii actori, George Calboreanu infiltra decis în textura oricărui spectacol spectacolul patetic al marelui său talent. 12 volume adună munca sa de o viață de om, o viață de artist, exemplare din multe puncte de vedere. Memoria multor generații a reținut îndeosebi marea creație din **Apus de soare,** creație „de aur" definitiv înscrisă în istoria culturii românești.

Ioana Mălin

TELECINEMA

O poveste ca în basme

■ BANDIȚII, nerașii, bețivii se adună venind din cele patru zări (ei fiind de fapt trei, ca în orice basm ce se respectă) și pornesc crunt spre orășel.

În timpul acesta, în orășel, șerifui se însoară și predă steaua de tinichea pe care o va prelua, firește, altcineva. La sfîrșitul ceremoniei vestea vine ca un trăznet : au venit banditii. Lumea își face cruce, scuipă în sîn, va fi petrecere mare (își freacă unul mîinile), după care îi spun proaspătului însurățel : du-te omule, pleacă de aici cît mai ai timp.

Omul e sfîșiat un timp între două idei relativ simple : ce frumos ar fi să rămînă încă o zi, să dea ochii cu golanii ca să-i pună la punct și ce frumos ar fi să-și ia nevasta și să plece rapid. Ceea ce și face pînă la urmă, dar pe la jumătatea drumului bunul dumnezeu strivește diavolul, bărbatul întoarce căruța, revine în oraș, dezbracă hainele de ginere și pune mîna pe pistol.

Într-acestea, nevasta nesuportînd, ca orice femeie normală, ideea, pleacă de una singură.

Rămas cu moartea în suflet, dar cu sentimentul superior că trebuie să-și facă datoria pînă la capăt, omul nostru începe să caute (fără mare succes) alți semeni care să-l ajute, pentru că, în curînd...

Ați recunoscut, firește, prima parte din **La amiază** (cu Gary Cooper), care se difuzează „pe bucăți" sîmbăta după-amiază. Ceea ce mi se pare încîntător pe de o parte, instructiv pe de alta, în filmul lui Zinneman, este sfințenia (dusă pînă la o adorabilă naivitate) cu care respectă o mitologie. Cum se vede, nici unul din clișeele (nimic peiorativ) western-ului nu lipsește, într-o înșiruire curgătoare, orice impuritate fiind exclusă. Ideea (fără a fi nouă) nu e deloc rea, pentru că, în definitiv, un western are — paradoxal — mai mult farmec cu cît se alcătuiește din mai numeroase asemenea clișee, din acea colecție de locuri comune pietrificată prin infinită repetare. Un western imprevizibil nu are, zic eu, nici un haz. Interesul western-urilor clasice stă în previzibilitatea lor desăvîrșită. **La amiază** (fără a fi o operă de antologie) nu face excepție în acest sens. Partea văzută sîmbătă e suficientă : au fost schițate tipologiile, s-au expus datele problemei. Mai departe, filmul nici nu mai trebuie văzut. Glumesc, desigur...

Aurel Bădescu