

România literară

Din fonoteca de aur
a Radiodifuziunii

(Pag. 16-17)

Conștiința deplinei dăruiri

ANUL XXX de la eliberarea patriei, prin victoria insurecției naționale antifasciste armate, marchează de pe acum caracterul său aniversar tocmai prin ceea ce conducerea Partidului și Statului nostru consideră a fi un prilej de confruntare exigentă și dezbateri multiple a principalelor probleme de construire a noii societăți: în baza rezultatelor obținute, cu atât mai mult în lumina perspectivelor ce se desprind, în prezent, pentru definirea etapelor de viitor. Țara e în plin efort de depășire a sarcinilor planului cincinal, elaborat potrivit directivelor Congresului al X-lea și ale Conferinței Naționale a Partidului. Intregul popor se bucură de succesele obținute, de ritmul intens în producție, de parametrii cantitativi și calitativi atinși, datorită unei conștiințe tot mai îmbogățite, înaintate, în însușirea și aplicarea cuceririlor revoluției tehnico-științifice.

Nu mai puțin, însă, exigența e cu atât mai sporită, pe linia perfecționării drumului nostru ascendent în câștigarea de noi și noi atribute de civilizație și cultură. În acest mod, de la acest nivel, privim cu atât mai încrezători pe ecranul viitorului nostru în întipărirea marii sărbători a celor trei decenii marcând pragul de pe care România a pășit — în August 1944 — pe treapta afirmării voinței de a fi ea însăși, sub semnul unității patriotice călăuzite și organizate de Partidul Comunist, partid al cărui al XI-lea Congres va constitui un legitim corolar de conștiință și faptă revoluționară pentru mersul nostru înainte.

Profunde transformări de structură dealungul acestui complex proces istoric, de împlinire a unui nou destin prin sine și pentru sine a poporului român, au impus, cu necesitate științific demonstrată, dezvoltarea cu precădere a sectorului industrial, sector ale cărui realizări au avut și au — cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — o însemnătate hotărâtoare pentru progresul agriculturii, pentru dezvoltarea ei pe baze moderne, pentru ridicarea nivelului de viață al țărănimii, pentru edificarea, într-o nouă perspectivă, a vieții satului românesc.

Elogiul pe care secretarul general al Partidului l-a făcut trecutului de luptă, de suferințe și de eroism al truditorilor țării în apărarea pământului strămoșesc, a libertății, a independenței naționale, de la Bobâlna — în 1907 — evocând sacrificiul lui Doja și al lui Iliodor, revoluția lui Tudor, momentul ridicării de la 1848 a palmașilor până la prima reformă agrară a lui Alexandru Ioan Cuza, ca domnitor al Principatelor Unite — acest elogiu a pus cu atât mai mult în lumină dialectica procesului istoric în care, mai apoi, clasa muncitoare, prin partidul ei de avangardă, a izbutit a da ființă năzuințelor țărănimii.

Astăzi — și lucrările Conferinței o demonstrează — satul, viața satului, agricultura constituie un obiectiv de prim ordin în formarea unitară a economiei socialiste, în construirea multilaterală, armonioasă, a noii orânduiri.

De aici și rolul — invocat cu atita pregnanță de către tovarășul Nicolae Ceaușescu — al științei și culturii, al literaturii și artei ca factori activi în promovarea conștiinței înaintate, a voinței de propășire în civilizație și cultură pe ansamblul întregului popor muncitor. Progresul științific, deci revoluționar călăuzit, al satului românesc este parte integrantă a progresului întregii țări. Ca atare, rolul învățămîntului, al științei, al literaturii și artei se cuvine încă mai eficient determinat, încă mai viu stimulat, cu rezultate încă mai pregnante. Un nou ritm, concretizînd artistic vibrația iubirii de țară și de popor, pulsul voinței de participare efectivă la progresul general al noii noastre orânduiri, trebuie să străbată conștiința întregii noastre intelectualități.

Cu atât mai mult, și în primul rînd, a scriitorimii și artiștilor. Nu doar „din cărți”, din — efemere — „două sau trei zile de documentare” se pot realiza acele opere de înaltă plenitudine ideologică și estetică atât de așteptate de la scriitori, de la artiști. Numai trăirea alături de oamenii pământului, cunoașterea, deci, profundă, a vieții și muncii lor, ne poate aduce satisfacția de a proiecta în conștiința universului a trei decenii — atât de mărețe în semnificația lor umană. Pe care actuala conferință a celor, în atitea moduri, răspunzători de rodul ogoarelor noastre, îl confirmă drept factori care, deopotrivă cu cei din uzine și fabrici, fac să înainteze România pe calea socialismului, multiplu victorios, spre comunism.

Adică, finalitatea însăși a celui mai elevat umanism spre care un scriitor, un artist, trebuie să tindă, prin însuși talentul, geniul, cu care poporul său l-a dăruit.

George Ivașcu



„Literatura și arta românească au o nobilă tradiție în preocuparea pentru reliefaarea vieții satului, a luptei și aspirațiilor țărănimii pentru o viață mai bună. Este firesc ca, mai ales astăzi, cînd satul românesc cunoaște transformări revoluționare fără precedent în mersul său pe calea socialismului — singura cale ce asigură împlinirea celor mai înalte idealuri de progres și bunăstare

a țărănimii — viața, munca și preocupările oamenilor muncii din mediul rural să-și găsească oglindirea corespunzătoare în literatura și arta noastră, să-i însușească și să-i inspire pe scriitori și artiști. Țărănimia are nevoie de opere în care să regăsească imaginea istoriei tumultuoase pe care o trăiește, care să-i îmbogățească mintea și inima cu idei înaintate și sentimente alese.”

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea rostită la Conferința pe țară a cadrelor de conducere din unitățile agricole de stat și cooperatiste.)

Din 7
în 7 zile

Puternicul ecou al unei vizite rodnice

RECENTA călătorie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în Libia, Liban, Siria şi Irak, considerată, pe drept cuvânt, ca un moment de istorică însemnătate în cronica relaţiilor româno-arabe, continuă a se situa în atenţia opiniei publice, atât în ţara noastră cit şi în statele vizitate. Posibilităţile certe şi ample de colaborare, relevante în aproape toate domeniile, în economie, ştiinţă şi cultură — concepute pe fondul raporturilor politice pozitive, enunţate în Comunicatele comune, vor da un avânt prieteniei active şi eficiente dintre noi şi ţările arabe. În ansamblul relaţiilor internaţionale ale României socialiste — aşa cum subliniază presa bucureşteană — dezvoltarea raporturilor cu ţările arabe ocupă un loc de primă însemnătate, caracteristic fiind faptul că ele sînt — la fel ca ţara noastră — ţări în curs de dezvoltare, doritoare să-şi realizeze un progres accelerat al economiilor naţionale. Pentru reducerea, apoi lichidarea grabnică a decalajelor ce le despart de statele cu economie şi tehnică înaintată, ţările arabe şi România doresc să lucrează în direcţia extinderii schimburilor comerciale şi tehnice, urmăresc, cu perseverenţă, cooperarea interstatală pe temeiul egalităţii în drepturi şi al avantajului reciproc. Toate resursele materiale şi umane ale ţărilor respective sînt solicitate în vederea dezvoltării proprii şi a unei contribuţii cit mai rodnice la cooperarea internaţională. Ziarele subliniază caracterul de lucru pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu l-a imprimat, potrivit stilului său personal, precum şi cu concursul ospitalierelor sale gazde, recentelor vizite.

Adeziune şi aprobare unanimă

COMITETUL EXECUTIV al C.C. al P.C.R., în şedinţa din 22 februarie 1974, a aprobat, în unanimitate, numeroasele şi substanţialele documente, — comunicate comune, acorduri de colaborare şi cooperare în domeniile economic, tehnico-ştiinţific, agricol, cultural, al informaţiilor şi sănătăţii, înţelegerile şi convenţiile stabilite. În acelaşi timp, Comitetul Executiv a apreciat că ele deschid perspective noi şi vaste cursului ascendent al relaţiilor dintre Republica Socialistă România şi ţările arabe. Remarcăm, din comunicatul Comitetului Executiv, rîndurile în care se atrage atenţia generală în vederea asigurării condiţiilor optime pentru realizarea punctuală, promptă, a tuturor obligaţiilor asumate, în interesul şi pentru reciproca prosperitate, prin acordurile semnate în timpul călătoriei. Cităm: „Aprobind pe deplin rezultatele deosebit de pozitive ale vizitei, Comitetul Executiv trasează sarcină tuturor ministerelor, instituţiilor şi organismelor interesate să acţioneze cu fermitate pentru îndeplinirea exemplară a prevederilor acordurilor, convenţiilor şi înţelegerilor convenite. Trebuie întreprinse, imediat, măsuri pentru a se trece la aplicarea practică a acordurilor şi convenţiilor privind cooperarea în producţie, realizarea de societăţi mixte în diferite domenii, construirea unor obiective economice şi social-culturale în aceste ţări, lărgirea considerabilă a schimburilor economice”.

A servi, cu strălucire, interesele naţionale

DIN TOATĂ ȚARA, într-un elan plin de spontaneitate şi de căldură, au sosit şi continuă să sosească telegrame şi scrisori adresate tovarăşului Nicolae Ceauşescu, prin care sînt salutate, cu mindrie şi satisfacţie, rezultatele vizitei în ţări arabe. Înalta apreciere a întregului popor este entuziast exprimată pentru slujirea strălucită a intereselor naţionale, pentru neobosită activitate consacrată înfăptuirii hotărîrii Congresului al X-lea, pentru rolul esenţial în întărirea prieteniei româno-arabe, pentru contribuţia marcantă la cauza păcii şi colaborării internaţionale.

În telegrama adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu de Consiliul de conducere al Uniunii scriitorilor din Republica Socialistă România se spune: „Scriitorii din România au urmărit, cu justificată mindrie, succesele care au încununat vizita dumneavoastră în Libia, Liban, Siria şi Irak, ca mesager al statornicei noastre politici de pace şi prietenie cu toate ţările lumii. Înalta solie pe care aţi reprezentat-o în dialogul cu conducătorii acestor ţări arabe a oferit şi de astă dată o largă audienţă principiilor de egalitate, suveranitate, independenţă şi ajutorare între popoare, al căror promotor sînteţi. Cu o nespūsă satisfacţie, slujitorii scrisului din ţara noastră au luat cunoştinţă de cuvintele de luminoasă şi caldă apreciere pe care preşedinţii ţărilor vizitate le-au rostit în întîmpinarea dumneavoastră şi de înalte distincţii ce v-au fost acordate. Scriitorii din România vă transmit respectuos înalta preţuire, entuziasmul şi dragostea fierbinte pentru neobosită muncă şi dăruire pe care le închinăţi generoaselor idealuri ale construcţiei socialismului şi comunismului din patria noastră”.

Noi şi importante itinerarii de pace şi prietenie

ZIARELE noastre au publicat informaţia conform căreia preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, va face, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, o vizită oficială de prietenie în Republica Argentina, între 5 şi 9 martie a.c., la invitaţia preşedintelui Republicii Argentina, generalul locotenent Juan Domingo Peron.

S-a anunţat, de asemenea, că tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele Consiliului de Stat, va face, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, o vizită oficială în Republica Liberia, între 3 şi 5 martie a.c., la invitaţia preşedintelui Republicii Liberia, dr. William Tolbert.

Secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, va efectua, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, o vizită oficială de prietenie în Republica Guineea între 10 şi 12 martie 1974, la invitaţia secretarului general al Partidului Democrat din Guineea, preşedintele Republicii Guineea tovarăşul Ahmed Sekou Toure.

În numele întregului popor român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, va fi mesagerul cel mai îndreptăţit al voinţei şi dragostei noastre de pace şi de cooperare internaţională — al perseverenţei în construirea unui viitor mai bun al tuturor popoarelor iubitoare de muncă liniştită şi prosperă.

Cronicar

Pro domo

Expoziţia mexicană

IMP de o lună Bucureştiul a adăpostit expoziţia de artă mexicană, începînd cu perioada precolumbiană a vestitelor civilizaţii aztece şi Maya, atît de misterioase pentru copilăria noastră hrănită cu fantastice istorii ale unor tainice temple descoperite în nepătrunse jungle, vestigii ale unor culturi nedispărute în întregime, cu fanatici şi secreţi apărători. Îmi aduc şi acum aminte de un film de demult, cu idoli de piatră parcă vii, în spatele cărora pîneau arcaşi cu săgeţi otrăvite. Pînă la urmă, în ultima clipă, albi asediaţi scăpau, aproape ca printr-o minune.

Aceste vechi civilizaţii n-au distrus pe cei care le-au căutat tainele, ci, lăsîndu-se pătrunse, i-au cucerit. Influenţa lor asupra artei moderne a fost considerabilă, ca şi interesul nostru, al europenilor, care ştim că toate civilizaţiile, şi a noastră, sînt istorice şi pieritoare deci, pentru ele. Vizitînd expoziţia din sala Dalles, am înţeles şi de ce. M-a izbit puternica expresivitate a statuetelor, o expresivitate grea, încremenită, de mască. Toate figurinele, chiar din cicluri de civilizaţie deosebite, au aceeaşi înfăţişare, cu gura întredeschisă, o imagine mai mult a unei măşti mortuare sau de teatru decît a figurii umane vii, mobile, cu o expresie izvorîtă din interior. Tocmai această gravitate a feţei în încremenirea ei a atras pe artiştii moderni şi a izbit sensibilitatea Europei saturată de nuanţe. Marile complexe aztece, templele reproduse au o înfăţişare geometrică, vizibil planificată de la început pînă la sfîrşit, sanctuare, locuri de sacrificii (umane), osuare de victime — de a căror măreţie îţi dai seama chiar şi dintr-o machetă. Nu sînt oraşele noastre planificate, geometrice, complexe monumentale gîndite de la început pînă la sfîrşit? Nu e oraşul lui Niemayer, Brasília, dar şi cartierele noi din întreaga lume, mai aproape de construcţiile aztece decît, să zicem, de plăcutul haos colorat al Londrei?

Picturile Maya, ca şi celelalte construcţii monumentale, ca şi figurinele cu înfăţişare de mască, au fost expresia

unei societăţi conduse de o birocraţie militară, cu mari tendinţe spre gestul ritual, care se repetă la infinit şi prin repetiţie tind să înfrîngă varietatea, înlocuind-o cu ciclul, dacă nu pot să asigure deplina circumscriere. Această aspiraţie spre veşnicie manifestată direct, în forme economice, într-un fel de academism teocratic, dă o mare impresie de forţă. Desigur, sîntem departe de zeităţile elene, acei „oameni nemuritori”, transfiguraţi dinăuntru de forţa vitalităţii care înseamnă varietate, schimbare, o aventură neîntreruptă, pentru că viaţa înseamnă curajul noului, credinţa că nu trebuie să te repeţi şi să reproduci ca să te conserve. Desigur, frumuseţea statuilor eline din perioada de apogeu a democraţiei antice venea din surprinderea mişcării. Zeii greci erau nişte neliniştiţi, ei trăiau într-un Olimp puţin reglementat şi nu le era străină nesupunerea, chiar faţă de Zeus.

Masca, pentru civilizaţia noastră, a fost descoperită tot în Elada şi în numele ei „prosopon” s-a născut noţiunea de persoană şi a reprezentat prima formă de constanţă.

Ne întrebăm admirînd expresivele figurine din Mexicul precolumbian dacă Europa modernă îşi caută stabilitatea în aceste forme misterioase de la începuturi, cînd Omul, ieşit din haosul mişcării fără noimă, şi-a construit întii o ordine socială riguroasă, apoi înfăţişările ei în artă, „caracterele” imuabile.

Şi totuşi verii noştri iberici, legatari neastîmpăraţi ai unei culturi ceva mai puţin rigide şi mai curioase, au cucerit civilizaţiile precolumbiene, chiar dacă strănepoţii lor au fost înglobaţi de forţa aceluia strat străvechi, născut din solul Mexicului şi-şi redescoperă profunde afinităţi. Vezi Siqueiros, mai ales fantasticul tablou „Mexicul îşi redescoperă faţa”, aflat la expoziţie. Marele pictor căuta nu numai autentică înfăţişare a Mexicului, dar şi o ordine stabilă şi profund umană, severă în ierarhia sa.

Alexandru Ivăsiuc

Confluenţe

Universalitatea artelor

CITESC un poem şi am, deodată, senzaţia că limbajul devine peisaj, iar peisajul la rîndul lui este o născocire, metafora unei idei. Topografie verbală unde totul comunică, unde totul se poate traduce: frazele sînt un lanţ de munţi, iar munţii sînt semne, ideogramele unei vieţi. Dar jocul ecourilor şi al corespondenţelor verbale ascunde o realitate foarte precisă: simţămîntul ciudat că lumea prin care ne mişcăm e a noastră, e creată chiar de noi. Constatarea o găsim în mai toate reflecţiile privitoare la artă, din toate timpurile, astfel că se naşte impresia că în fiecare epocă s-a scris acelaşi poem în diferite limbi, că fiecare dintre poemele originale şi particulare sînt, de fapt, versiuni ale aceluia mare poem al epocii. Doi poeţi scriu aproape în acelaşi timp, în două limbi diferite, fără măcar să-şi bănuiască reciproc existenţa, două versiuni deosebite şi la fel de originale ale unui poem pe care, cu cîţiva ani mai înainte, un al treilea poet îl scrisese într-o altă limbă...

Şi tot aşa se întîmplă cu toate celelalte arte, de exemplu cu muzica şi pictura. Numai că aceste arte care lucrează cu sunete şi culori se cer abia ele să fie traduse. O traducere de un fel deosebit, o traducere din aceeaşi limbă, făcută în aşa fel încît să se adreseze, deodată, şi minţii şi inimii. Ceva asemănător momentului în care copilul îşi întreabă mama despre înţelesul cutărui sau cutărui cuvînt şi cînd cere de fapt să-î traducă în aceeaşi limbă termenul unui fenomen care l-a izbit

şi l-a tulburat, dar pe care încă nu cunoaşte. Odată înţelese, limbajul acestor arte îşi recapătă universalitatea. Există totuşi în toate artele ceva care nu se poate explica, o vrajă pe care ţi-e imposibil s-o exprimi. Cum scria Tagore în faţa pinzelor lui Rerih: „Văd, ştiu, dar nu găsesc cuvintele cu care să-mi descriu ce văd şi ce ştiu.” Iar Proust, considerînd că farmecul muzicii provine din faptul că ea îngăduie mai puţin decît oricare altă artă explicări sigure de sine, nota această revelaţie: „Infinitul ei luminos, misterioasele ei tenebre sînt pentru bătrîn (s. n.) vastul spectacol al vieţii şi al morţii, pentru copil (s. n.) promisiunile imediate ale mării şi ale pămîntului, luminoasele lumi ale dragostei. Gînditorul (s. n.) vede desfăşurîndu-se întreaga lui viaţă psihică; coborîşurile melodiei în declinuri sînt propriile sale declinuri şi căderi. Iar inima lui se încordează şi se avîntă toată cînd melodia îşi reia zborul... Omul de acţiune (s. n.) gîfîie în încheierea acordurilor în galopul cite unui «vivace»; triumfă maiestuos în «adagio».”

Devine astfel convingătoare ideea după care artele sînt surori gemene din pricina simplă că, fiind creaţii ale oamenilor, „vorbesc” despre om şi anume, atît despre omul unei vîrste biologice, cit şi despre omul unei vîrste social-istorice.

Mircea Asciu
pictor — Braşov



Aspect de la deschiderea Conferinței pe țară a cadrelor de conducere din unitățile agricole de stat și cooperatiste, care a avut loc ieri dimineață la Pavilionul din Piața Scînteii

Descoperitorii grîului

La începutul lungului șir al ideilor și invențiilor omenirii se cuvine să trecem neapărat pe a celui care a pus în pămînt o sămînță cu scopul să răsară o mie. Cine este descoperitorul grîului? În orice caz e același cu cel care a descoperit lucrurile primordiale ale civilizației: focul și roata. Și, desigur, același cu cel care muncește astăzi cîmpul folosind tractoare și combine: omul pămîntului.

Eu l-am văzut mai întîi limpezind o fîntînă. Eram pe atunci un copil; am fost totuși în stare să urmăresc cum lega lanțul de minerele ciuturii și-i port și acum în memorie acea privire dusă mult înlăuntru căutînd în oglinzile apei o lumină. Fîntîna avea cumpănă și își întindea brațul oblic în văzduh, precum astăzi marile macarale aripile de oțel peste cite o întindere de la poalele munților. Fîntîna semăna cu un vultur care se oprește din zbor privind ținta în jos și legănîndu-se apoi lent. N-am să descriu toată mișcarea trolului și acea rivnă cu care omul scotea noroiul din ape, ca o nevoie organică de fericire, dar și de o căutare a ei cu răbdare. Purta cu el o năzuință, își dezgropa parcă propriul sat de sub pămînt, își dezgropa propriul griu ce răsărea, răsărea, dar nu era al său...

Apoi l-am văzut ieșind la poartă, poarta aceea cu încrustături în piatră și în lemn, o poartă cum rar s-a mai văzut pe pămînt. Sus, deasupra capului, s-au împreunat ramurile unui cireș îngreunat de chiciură și dacă n-ar fi fost viscolul, dacă aerul ar fi fost liniștit, aș fi zis că venise primăvara și că cireșul fusese năpădit de flori albe. Mă uitam la ele și-mi formulam în gînd frazele cu care aveam să încep:

— Cum a fost descoperit grîul?

M-am apropiat încet de poartă, am intrat în curte, am urcat o scară din birne de lemn și am văzut de acolo Cîmpia românească.

Acest urcuș a durat, desigur. Între timp a venit, într-adevăr, primăvara și am văzut jos curgînd Dunărea, iar de sus venind spre ea mulțimea de riuri dincolo de malurile cărora se întindeau lanurile nesfîrșite, lanurile fără margini ca inșeși apele mării, o mare făcută de oameni, marea cu valuri de grîu mai înalt decît calul și mai strălucitor decît aurul; semănat, îngrijit, secerat și măcinat de țărani noștri; de mecanizatorii și inginerii pămîntului românesc. Ei, cei care iscă în plină cîmpie acea fantastică unduire de ocean. Superbii descoperitori ai grîului, cărora acum, în prag de nouă primăvară, le urăm

vreme bună de arat, de arat și semănat;

vreme bună și belșug pentru brazda de sub plug.

Vasile Băran

Pămînt de primăvară

Să simți pămîntul reavăn primăvara cum se revarsă-n valuri pe cîmpie pînă acolo unde zarea ochilor se stinge și cum te cotropesc, te mîngîie, te cheamă puterile sălășluind în Glie.

Atunci pe ceruri nourii răsar, flori albe cu potirele deschise, din care sufletul s-adapă cu lumina îndepărtatelor păduri.

O urmă unde treci, să se cunoască, o răscolire-n luturi spre rodire, o patimă de cer și de adîncuri precum pămîntul reavăn primăvara se varsă-n valuri, valuri pe cîmpie.

Dumitru Bălăeș

Aceste ierburi

Incendiar strivind retina iernii aceste ierburi trase din cuvînt ne-au fost pe rînd și leagăn de logodnă și cumpănă, și hrană, și mormînt.

Printre zăpezi de oase fără nume vărsate-n foamea gurilor de rîu pentru cînstita noastră neclintire acestor ierburi li se spune grîu.

George Jărne

Un magic bob

Să fii un bob de grîu — ce minunat!
Un bob să fii, rotund și auriu,
Să incolțești sub lutul frămîntat,
Să crești în soare, tinăr și mlădiu.

Un bob de grîu, un simplu bob să fii:
Nădejde, vis, miracol, cînt și mit,
Să arzi — făclie verde-ntre făclii —
Cu greierii și stelele-nfrățit.

Un magic bob, rivnit de zări și ploî,
În zvelt și tandru lujer preschimbat
Prin care urcă sevele-n șuvoi
Spre spicul greu, de boare dezmiardat.

De grîu, un bob să fii — o, ce poem!
Să-ncingi de galben cîmpul în lumină,
Icoană vie-a piinii, zeu, totem
La care oamenii, vrăjiți, se-nchină...

Ion Segărceanu

Radu Boureanu — TERITORIU INTERIOR



REPREZENTĂRILE geografice din volumul de debut urmate de evaziunea în exotism și legendă au conferit lui Radu Boureanu un blazon romantic. Proiecțiile imaginației sale, încorporate în atâtea arhitecturi grațioase, fac loc, de la o vreme, unei vizuni lirice de fervori așezate, de interogații grave. Nu întâmplător cel mai recent volum poartă titlul *Ce oră e în lume?* Prudent, ca să răspundă fără eroare, Radu Boureanu consultă milioane de ceasuri, pleacă urechea spre milioane de inimi. Răspunsul nu e sigur, totuși, poetul crede la capătul „anchetei” că e gata să se nască.

„O vreme de tăcere-nfiorată
când amintirea doar să ne vibreze
pe nervii-nțiși ca-n eoliene harpe
când arborele straniu al Genezei
își va întinde crengile obeze
chel de frunziș, de biblicele mere
și legănînd prin timp în loc de șarpe
gene de lumină mîngîind pămîntul.”

Lipsa de efuziune, înșelătoare, vrea să spună că ipoteza e fragilă, dar, poetic vorbind, întărită de fertile indotell.

De unde să fi venit acest ton nou, surprinzător la un creator de atâtea ori îndatorat gesticulației teatrale, fabulosului mitologic evocat cu risipă verbală?

O explicație ne furnizează poemul *Ornicul de umbră*. Romanticul îndrăgostit de vis și de pitoresc apasă tot mai rar pe coarde patetice, se simte prea puțin ispitit de mătăsoase emoții senzuale. Încă de la *Piramidele frigului* tratarea e melancolică, formula voit discursivă părăsește scena. Tensiunea plastică joacă un rol redus în comparație cu destăinuirea modelată caligrafic: Ar fi această caligrafie a imaginii cam singura urmă a exacerbării egotiste din versurile anilor de demult. Este adevărat, acuarele luminoase găsim și în ultimele volume, însă timbrul, ecoul eterat din stanțele de început, nevoia de decor hieratic pălesc. Le ia locul asceza gestului deprins să se autocenzureze.

„Răspund cu poemul cînd ceasul sporește
pe trepte comoara străveche, crescută
prin cuget, prin tinărul braț, — și-n
lăută
răspund amintirii duios, românește.”

(Răspund)

Va fi de descifrat acest dialog cu amintirile. Călăuză ne este însăși reacția sentimentală la trecut și la tot ce înseamnă prezentul pentru poet și pentru țară.

„Acesta-i veacul meu. Acesta-i cerul,
aceasta-i mina mea care zvîcnește
ca o actinie. E cer oceanul,
acest ocean al lacrimii sărate,
aceasta-i mina mea care se zbate.”

(Timpul nedurerii)

Eul se privește în oglinzile conștiinței cu o fecundă derută. Sătul de iluzii, dispune totuși de o mare putere, de fascinantă putere a opțiunii.

„V-am regăsit și vă redau primatul
asupra tot ce-nseamnă și ce mă pierde
o, oameni dragi, chinuitoare forme
ce mă-ncălziți cu gerul nedurerii
cît mai rămîne valea noastră verde.”

(Adine, departe)

Urmărit de propriile seisme sufletești, poetul se lasă pătruns de efluvii înșelătoare. Cu ce criterii să se justifice? Ce să accepte și ce anume să respingă? Discursul liric revelează în Radu Boureanu un spirit frământat de ordinea creației, de cuvînt, de suprafețele din ce în ce mai puțin sofisticate ale emoției. Scriitura lui, din care spontaneitatea s-a deprins cu metamorfozele afectului, cultivă decorul stilizat, ca și cum poetul s-ar sfi să încerce gama întregă a participării la viața lumii:

„rugul meu, nu-l încă stins;
mai ard, flacăra damnată,
mă sting, mă aprind încă o dată;
[...]
focul meu se va zbate năvalnic
din cenuși ce-mi lăsară străbunii”

(Făgăduiala)

Din învelișul cuvintelor emană interogații secrete, dar Boureanu nu-și retractează promisiunea. Poate fi văzut angajîndu-se să lupte „cu timpul nemăsurat”.

În *Piramidele frigului* imaginația găsește temeuri de convergență cu înfăptuirile zilei. Pe stratul vechi, de anecdotism fragil și incantație prelungită, se suprapune jocul liber al energiilor plămăditoare.

„E un anotimp foarte ciudat
milioane de miresme încremenesc
sub cer
chiar lingă miracolul de beton armat
care deschide Porțile de Fier.
E nevăzuta fecioară florală

nezugrăvită de Botticelli
călcînd ritmat cum cîntă vioara
vegetală
din flori și în cîrligele cernelii
în ceasul care bate grozav de muzical”

(Primăvara)

Necesitatea internă a limbajului, atît de des invocată drept scuză pentru metafora-enigmă, se constituie la Boureanu ca o invitație la limpezime. La capătul călătoriei prin timpul ciclic al poeziei sale, se cuvine să relevăm despovăruirea de ermetism. Artistul a găsit, ca în *Primăvara*, echivalențe care fac să vorbească (accesibil) simbolul Țării și, prin el, realitatea infinit concretă, de dincolo de nivelul structurilor lexicale convenționale.

Îngăduința cu care poetul receptase timpul-ogîndă, în imaginea căruia se reflecta neutru pe sine, face loc rezervei. Împotriva credinței că timpul poate fi o sursă de meditație de vreme ce se lasă analizat, Radu Boureanu descoperă o altă fațetă, o personalitate temporală absorbantă, devoratoare, în stare să pulverizeze toate așteptările, toate impresiile. Izolat în propriu-i destin, ca un zeu în cerul care-l recunoaște supremația, timpul desenează nebuloasă, fără explicații. Poemul *Fagurele* din volumul *Ce oră e în lume?* constată, fără false solemnități, dinamica lui nestăpînită. Tonul poetului este aici, încă o dată, remarcabil în precizie și eficient în ținuta destinsă cu care își proclamă dependența:

„La vîrstele gîndite și-a algelor albastre
nu mă întoarce noaptea că nu mă
însăpămîntă
tăcerile astrale, sau urări care se zvîntă
cît semnele din sfera zădărniceii noastre.

O, fagurele firav care-mi așteaptă
mierea l
nu știu din cîte laturi și ce durată-l
scrie
dar uriaș, informu-l destin în galaxie
îmi ordonează ritmul, și timpul,
și puterea”.

Cine nu observă cum vechiul romantism, grațios egolatru, oferă un chip calcinat, înfiorat de distanțare? Fiorul cîtorva grimase își reglează seducția potrivit altor cerințe. Viață proprie are în prezent doar spectacolul mărturie de sine:

„Cînd vreau citeodată să încep un poem
se ridică un prag, se întinde o ceață
nu-l mai aud palpitul, nu-l mai disting
o față
nedecorticat se-ascunde verbu-oricit
îl chem.”

(Cînd vreau citeodată)

H. Zalis

G. G. URSU

Rondel lui G. Ibrăileanu

Îți sunt de-acum tovarăș în ninsori,
Iar puritățile încep să doară,
Ne-ai aninat de piscuri și de zori,
Pe vremuri, tinerețea solitară.

Ne-ai învățat să credem în candori
Și-acum le resimțim ca o povară,
Îți sunt de-acum tovarăș în ninsori,
Iar puritățile încep să doară.

E mult de-atuncea! Într-o primăvară,
Ti-ai regăsit sublimile comori
Sau te-ai întors, tot sub zăpezi și flori,
În pulberea numai în vis solară?

Îți sunt de-acum tovarăș în ninsori.

Rondel-odă

Hyperion, Kesarion, mărire,
Voi crengi de aur lămurit în foc,
Sublimă e zadarnica iubire
Și patima, străină de noroc.

Plăcerea-i doar în vis, nici o-mplinire
În carnea dulce, în al ei soroc,
Hyperion, Kesarion, mărire,
Voi crengi de aur lămurit în foc.

E doar eliberare, ispășire,
Luceafărul de seară-n amintire
Vă recunoaște din eternu-i loc,
V-așteaptă o vecie de mîhnire,

Voi crengi de aur lămurit în foc.

Rondelul uitării

Eu trebuie să uit ca să nu mor,
Ce-a fost vinare galeșă de vînt,
Ce-a fost iubire izvodind un cînt,
Ce-a fost al vieții și al morții dor.

Copil, am descîntat un jurămint,
Înscris pe frunze cu de aur zbor,
Eu trebuie să uit ca să nu mor,
Ce-a fost vinare galeșă de vînt.

Ce-a fost durere și ce-a fost fior,
Martiriul vechiu al bunului pămînt,
Din carpatinul cristalin izvor
Și pin-la Marea-n zare fremătînd,

Eu trebuie să uit ca să nu mor.

Nagy István la 70 de ani

CIND acum 40 de ani urma să am la Cluj o întâlnire cu Nagy István, după aceea nu știu din ce motive întâlnirea n-a mai avut loc, nu visam să apuc anii cind să-l pot felicita la a 70-a aniversare a sa. În fața noastră erau ani grei de luptă antifascistă, vedeam ridicându-se ca dintr-un crater de vulcan din Germania lui Hitler fumul întunecos și greu, prevestitor al celui de-al doilea război mondial. Mare nădejde nu trăgeam să mai scăpăm din aceste încercări, al căror sfârșit, însă, îl prevedeam încununat de laurii victoriei asupra fascismului și luminat de zorii socialismului și comunismului. Credeam aceasta și de aceea am luptat. Nu era însă important care din noi, acolo unde va fi, are să vadă înălțându-se steagul victoriei, așa cum îl visasem noi.

Iată că Nagy István, acest consecvent comunist și mare meșter al prozei, are fericita ocazie de a-și sărbători cei 70 de ani de viață cind patria noastră împlinește 30 de ani de la eliberarea sa, începută cu insurecția antifascistă organizată de comuniști la 23 august 1944. Acești 30 de ani sînt o dovadă a trăiniciei victoriilor noastre pe drumul socialismului și a încrederii noastre în forța de luptă a mișcării revoluționare a oamenilor muncii din țara noastră, români, unguri, germani etc.

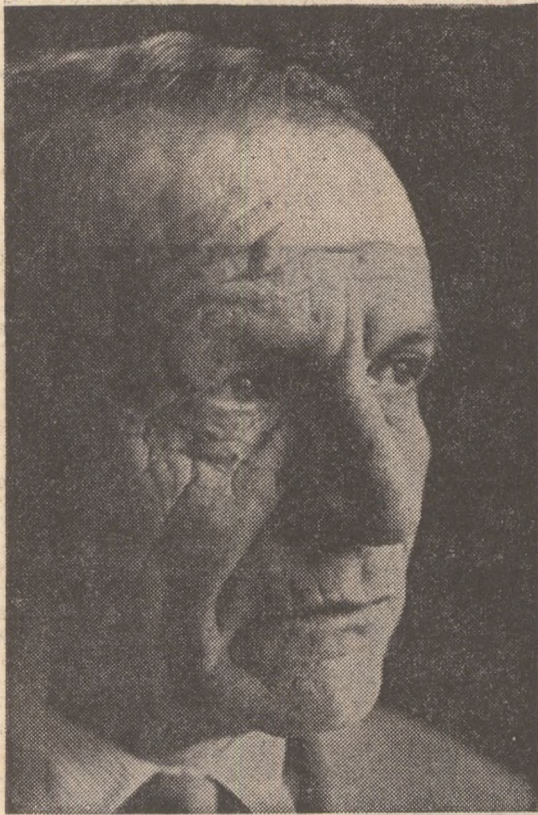
De altfel, Nagy István este din tălpi și pină-n creștet un proletar, ca om, ca revoluționar și ca mare artist al scrisului. Pentru literatura unei țări care promovează ideile revoluției și eticii socialiste și care pune preț pe creația artistică de înaltă ținută este o mindrie să aibă în rindurile sale prime un astfel de reprezentant.

Ne-am întâlnit imediat după Eliberare, iar prima sa carte cu care am făcut cunoștință a fost *Nepoții oltenilor*. Cunoscușe nemijlocit muncitorii din țara aceasta, a stat în temnițele Doftanei, a fost mereu hăituit de agenții organelor de siguranță ai regimurilor asupritoare burgheze și fasciste, — așa că tinerețea sa a păs-

truns în cheagul pe care-și are temeliile viața noastră de astăzi.

Ani de zile am colaborat în treburile vieții literare și mai ales ale celor privind relațiile dintre scriitorii români și maghiari din România. Cred că am dreptul a mă număra nu numai printre admiratorii, ci și printre prietenii săi.

M-a impresionat totdeauna figura sa care-mi aduce aminte de minunatele sculpturi în lemn ale lui Vida Gheza; vorbește din ea fermitate, sobrietate și decizie. Așa e și scrisul său — nici un cuvînt inutil, nici o frază de dragul frazei, nici un adevăr schimonosit ori spus pe jumătate. Așa



e și omul, — nu face rabat ideologic ori de morală comunistă nimănui și mai puțin decît oricui sieși.

Am citit de curînd biografia unui erou-martir al rezistenței italiene contra fascismului și am găsit un fragment dintr-o scrisoare, care, dacă ar fi fost vreodată cazul, l s-ar fi putut aplica perfect și lui Nagy István: „Prefer să fiu înfrînt în viața trăită decît să fiu învingător renunțînd la idealurile mele”.

Noi avem bucuria să-l avem pe Nagy István în mijlocul nostru în România victoriei socialiste.

M. Beniuc

Debutul

LA cîteva săptămîni după apariția calendarului intră la sediul nostru central din strada Berek un domn necunoscut, în loden cafeniu, cu cîțiva ani mai tînr decît mine. Avea în mină un fel de geantă mică, o trusă medicală de modă veche. Mă căuta pe mine. S-a recomandat simplu: Szilágyi András. Vocea sa părea puțin emfatică. Cu neîncrederea-mi mereu trează, pe orice domni îi suspectam de infumurare. Parcă se complăcea în postura unui Mesia de mult așteptat, în fața căruia s-ar fi cuvenit să cad în genunchi. Cum însă nu eram dispus la așa ceva, s-a uitat cu oarecare dezamăgire la sărăcăciosul utilaj din cabinetul nostru medical. Desigur, pentru a avea timp să-mi dau seama ce personalitate ieșită din comun a coborît între noi, m-a anunțat că printre altele e medic, și, dacă găsim necesar, el se oferă cu dragă inimă să ne consulte bolnavii șomeri sau familiile celor închiși.

Abia acum am realizat cu oarecare înțiriere că, iată, întimplarea mi l-a adus în fața pe medicul-scriitor, autorul romanului *Uj păstztor* (Noul păstztor) [...]

Fără orice altă introducere, Szilágyi András m-a anunțat că de fapt mă caută la rugămintea lui Gaál Gábor, dacă eu sînt acel „oarecare timpilar” a cărui proză a apărut în „Calendarul Muncitorilor”. Gaál Gábor a citit-o și i-ar face plăcere dacă l-aș căuta și i-aș duce vreo scriere pentru revista „Korunk”, eventual chiar miine la prînz, la douăsprezece.

Mi-a cam zgîrlat urechea faptul că a-păsase pe acel „oarecare” alăturat timpilarului, și că în schimb despre scrierea mea calificată drept „valoare remarcabilă a literaturii proletare ardelenă” se exprimase atît de sec, ca și cînd ar fi vorbit despre cartofi, care pot fi și buni, dar și din aceea de nu merită să-i pui în oală, cel mult dacă-s buni pentru porci. Nici pe departe nu mă puteam imagina în tagma scriitorilor. Însă distincția de scriitor-proletar ce mi se avansa de pe urma „Calendarului Muncitorilor” mă umplea de mindrie... Dar și pe autorul romanului *Noul păstztor* îl socoteam, pînă la această cunoștință personală pornită sub auspicii nu tocmai bune, demn de această calificare. Aveam senzația că mă-înălm la aceeași moară, decît că la o

margină a coșului comun el răstoarnă sacul dimpreună cu țărani răsculați, iar eu, la cealaltă, cu muncitorii industriali aflați în pragul unor mari frămîntări revoluționare. Mă impresiona că istoria acestui *Nou Păstztor* o povestește aproape în versuri. Noi, cititorii muncitori, aveam de obiectat doar un lucru: de ce descrie atît de îngreșător ce fac oamenii, de parcă ar găsi o bucurie lubrică, să se vîre sub o plapumă puturoasă cînd se împreună să facă plozi.

ÎNTRE noi, între muncitori, erau destul de curente expresiile ce jigneau bunul simț, dar la ce bun să fie produse în romane sau în poezii? Noțiunea de literatură, așa cum o socoteam noi, elimina cuvîntul murdar. Să fie o literatură cu adevărat frumoasă, să stîrnească gustul ca o mîncare de dominică; or, asta nu exclude cîtuși de puțin adevărul aspru. Lăsînd de o parte însă această observație, reacția noastră generală despre *Noul păstztor* era plină de entuziasm. Romanul circula din mină în mină. Pe autor îl idealizam un pic. Însă apariția lui în carne și oase a dat naștere — cel puțin în mine — unei înstrăinări, ba parcă mi-a retezat și din bunele aprecieri ce le aveam despre carte. Am fost încercat de senzația că scriitorul și revoluționarismul cărții nu se prea potrivesc. Apoi, infumurarea sa n-o găseam chiar deloc potrivită cu un om cultivat, cu un medic. Între timp, cunoștința noastră s-a adîncit, dar cu toate că nimic nu mi-a justificat rezervele față de comportarea de atunci a lui Szilágyi András, totuși gustul acru al primei impresii mă urmărește și azi, și bănuiesc că nici el nu e cu mult mai entuziasmat de scrisul meu ca în 1932.

Apariția lui nu e total străină de faptul că invitația lui Gaál Gábor, sunînd militărește, mi-a stîrnit aproape un refuz. Studiile, poeziile și nuvelele pe care le-am citit pînă atunci în „Korunk” pleateau într-o zonă spirituală tot atît de înaltă ca și *Anti-Dühring*-ul lui Engels, a cărui înțelegere deplină, din pricina foarte marilor lacune ale instrucției mele, mi se părea aproape imposibilă, deși nu o dată mă pusese la ambiție. Cum ar putea ajunge scrierile mele lingă celelalte materiale din „Korunk”, alături de jon-

indată în zăpădă sau noroi, locuința lui Gaál Gábor imi apărea comodă, luxoasă, boierească. Sosind din mediul meu trist, proletar, mediul său chiar că nu mi se părea adevrat „revoluționarismului”.

Dacă-mi aduc aminte bine, Gaál Gábor a început reproșindu-mi:

— De ce n-ai dat pe la noi pînă acum?

— Nu m-am gîndit că revista ar avea nevoie de mine.

— Nici că dumneata ai avea nevoie de „Korunk”?

Nu mai știu ce-am răspuns. Dacă nu mă înșală memoria, Gaál Gábor m-a întrerupt grăbit:

— Cel puțin acum ai adus vreun manuscris? Am citit ce-ai publicat în calendar; și eu aș fi tipărit bucata...

Mi-a înhățat avid caietul de școală pe care l-am scos din buzunar. Și mai tîrziu, întotdeauna mi-a luat cu același gest hulpav manuscrisele, ori de cîte ori mă prezentam cu scrieri noi. Abia după ani de zile mi-am dat seama că gestul acesta l-l dicta pasiunea pe care o puneam în descoperirea unui nou condeier. Întotdeauna se năpustea flămînd asupra tovarășilor lui de muncă. Abia smulgea un manuscris, că te și luțea să-i dai altul.

— Domnul meu, caută-mă peste cîteva zile; pînă atunci le citesc.

Mi-a indicat și ziua și ora precisă cînd să mă prezînt. Comportarea sa, vocea sa tare, poruncitoare, de bas, aveau ceva ce-mi amintea de ofițerii mei de la armată. În schimb, m-a surprins stringerea de mină netedă, catifelată, parcă îndemnînd la blîndețe. Mina mea cu palmă aspră, în comparație cu a sa, va fi fost ca un copac uscat. Poate că atunci am strîns pentru prima dată în viață mina unui domn, pentru că așa-l socoteam. Mai ales după ce m-a luat cu „domnul meu”. Pînă atunci nu-mi spuseseu domnu’ Nagy decît micile meseriași care-mi ofereau de lucru. Pentru muncitorii de meserie, „domnu’ajutor” era un titlu curent, deși suna taman ca „ascultă-ți, mă János”. Însă acel „domnul meu” al lui Gaál Gábor chiar că nu știam cum să-l iau. Nu conținea nici un iz ironic, dar nici căldură și apropiere. De ce nu-mi spune tovarăș măcar între patru ochi, ca medicii care vin la cabinetul Ajutorului Muncitoresc, dacă se consideră comunist? Păi, vezi bine — mă gîndeam — e și el doar un revoluționar de salon...

Greșeam profund, după cum mai tîrziu, cunoscîndu-l mai bine pe mulți alții, tovarăș de muncă și — nu puțin — prietenii săi intelectuali, am fost de asemeni nevoit să-mi schimb prejudecățile.

Dar asta nu s-a petrecut brusc.

Nu-mi puteam imagina nicidecum că vreunul dintre manuscrisele predate ar avea șansa să-i placă, doar povestirile cuprinse în ele erau la fel de aspre, zgîrnturoase, ca și toată viața noastră, a muncitorilor. Poate că în ziua fixată nu m-aș fi dus după răspuns, dacă pe neașteptate nu mi-ar fi trimis vorbă prin nevastă-mea, care lucra la biblioteca de împrumut, să-l caut mai devreme.

— Domnul meu — m-a primit de astădată mai călduros — *Frumoasa copilărie* o public în cel mai apropiat număr, cu restul nu pot face nimic. Sînt prea directe, nu-s îndeajuns de rotunjite. Nu mai ai la dumneata altele, noi? Citesc orice...

Și și-a și întins mina. Întotdeauna era grăbit la redacție. Nu mi-a dat nici măcar răgazul să-l întreb ce înțelege prin „prea directe”, sau ce să înțeleg prin „nerotunjire”. Aveam senzația că îmi cam arată ușa, în felul cum s-a scuturat de mine. „Păi da — gîndeam eu liniștit — du-mă singur — la ce altceva m-aș putea aștepta de la un redactor-șef care-i locotenent de rezervă? Dacă întîmplător ne-ar chema la manevre și-aș ajunge pe mina lui, poate că l-ar pune pe căprar să facă smotru cu mine, sau mi-ar arde el însuși cîteva palme cu mina înmănușată. Mai mult așa, ca să ascundă că ar avea vreo legătură cu mine, un pifan comunist”.

In românește de
Constantin Olariu

(Fragmente din vol. III al romanului autobiografic *Cum va fi?*)

Biobibliografie selectivă

- 22 februarie 1904 — s-a născut la Cluj Nagy István. ● 1913 — se angajează ucenic tipolar. ● 1932 — influențat de cercul revistei „Korunk”, începe să scrie. Publică primul roman — *Pe Földi János l-a înghițit orașul*. ● 1941 — apare romanul *Nepoții oltenilor*. ● 1942 — publică romanul *În numele vecinătății*. ● 1947 — apare romanul *Ospățul lui Réz Mihály*. ● 1951 — publică romanul *La cea mai înaltă tensiune*. ● 1954 — apare romanul *Fetele noastre*. ● 1955 — este ales membru corespondent al Academiei R.S.R. ● 1955 — publică romanul *Dincolo de barieră*. ● 1957 — este distins cu titlul de Laureat al Premiului de Stat. ● 1959 — apare volumul de Nuvele. ● 1968 — publică romanul autobiografic *În șant*.

HORIA ZILIERU



Urmele focului

Stăm, Doamnă, pe nisipuri mișcătoare,
o mare-moartă de polenuri sfinte.
Hipnotizatul trup în alte ginte
cu armele de cavaler tresare.

Într-o corolă stinsă ne absoarbe
slușitul val cu coamele lehuze ;
versete sfîșiate curg pe buze
și cad podoabe din orbite oarbe.

Ingenunchem ca magii lingă laur,
peste timpan cu nunta înțeleaptă
și apocrifii chipul ni-l așteaptă
să-l pună pe-un tablou votiv de aur.

În craniul alb ninsoarea senzuală
pe fața unui vechi mormint scinteie
lasoul, arcul, teascul : vechi trofeie
de inecați de git cu o vestală.

Ispita între maluri ne învață
ce-i trecerea divină-n asfințire
și-albina blindă pune-n os safire
și nard și ceară-n chaosul de ceață.

Iar heruvimii-n danțuri își răsfață
logodna lor curată prin feștile
și ne-nvelesc cu iarba din pupile
sunind adinc din goarneau de gheață.

Imn, fiului meu Laurențiu

Pe trupul tău de aur jur :

— mă voi întoarce la izvoare,
unde îngroapă ochiul pur
feștila sa luminătoare.

Prin maica, ingerul de fum
în șirul nașterii așteaptă,
că spița neamului, acum,
cu fața stă spre altă treaptă.

Cu dreptu-ntiului venit
tot cerul roua îți trimite
și crinul sacru moștenit
în miini sub candelu smerite.

Vorbește piatra într-un plai
cu virful bolta să atingă,
și curge undelemn în grai,
pe locul sfînt a prins să ningă.

Iar moartea gura și-a deschis,
să stau în ea ca-ntr-o femeie
tîrînd durerea în abis
și lacrima în căi lacteie.

Tu vei ara cu plug de lemn
pămîntul somnului'nainte
spre chipul meu, făcînd un semn
cu raza astrului-fierbinte.

Hipnoză

Deschide-mi în pupila ta afundă
cît o colombă-n virf de luminare,
să-mi încălzesc zăpezile barbare
visîndu-și spațiul mării o secundă ;

ah, plîngătoare
havuze te cheamă,
lovînd în aramă
limba de sare.

E-atît pustiu. Ființele din basme
în anii de pruncie intră iară.
Căldura morții în făclii de ceară
atomii de amant devoră-n spasme ;

nervii-n durere
prin vaste canale
staminele pale
varsă din sere.

Un astru viu mai strînge și dilată
un cerc himeric de demult prin care
clopotnița se ridică-n picioare
dublînd ecoul inimii, odată ;

focul ne mută
c-o rază păgînă,
mai sus de țarină,
gloria mută.

Dar ochiul îți suspină-n altă parte,
ca veacul de nisip dintr-o oglindă
întunecînd o gîntă suferîndă
cu harpele călătorînd prin moarte ;

părul doar arde
în blonda coroană
și rană din rană
picură-n coarde.

Voi face după sînge calea-ntoarsă
(în basm copiii semănau cenușă)
ducînd în psalmi de slavă o mînușă
și un paing smîntit pe bolta arsă

în alchimie
mi-umple flacoane
cu droguri profane,
pentru-o vecie.

Romanul rozei

lui L. R.

În roză-i templul nostru pe vecie.
O pasăre (numită vierme) doarme,
în leagănul seminței fără arme,
cu forța crimei albe din pruncie.

E sufletul țării, ca o lavă
de pleoape moi — și-n coruri
cătregatul iernii în mistere
c-o mie de saboți coboară gravă.

Pe sinii hotărîți de partea mării,
vaporii triști ambrozia încheagă ;
uscatul, apa, într-o sferă-ntreagă,
par un vestigiu straniu al pierzării

și în parfumele mărte-n febre
în lungi depuneri idolii se cheamă.
Subșirele-nvelis s-ating mi-i teamă
că hrană imi devine în tenebre.

O țin la vamă, ca-n mormint, în gură
ca un clavier pe corzile vocale
și-i beau din limba moartă în petale
obîrșia și schivnica tortură.

Apoi, în faeton pe spuma castă
la marele-divan o pun pe masă
și-n ruperea de carne vie lasă
străvechiul sînge din împunsa coastă.

Fratele miniei

Tu cobori în stinsa auroră,
eu ostatic urc către amurg.
Marea vinătoare-ncepe, soră,
sunete din cornul dulce curg.

Trec cu hieroglifile pe pleoape
într-o diligență, jefuit ;
podul pare în scăzute ape
patul de cenușă locuit.

Gîndul cu privirile închise
leapădă sandalele în noi
și adorm în triste paraclise
candelu cu roze de noroi.

Mă întunec și o rază taie
ochiul în rozariu de nisip.
Cine duce recea vilvătaie
cu picioarele de lămpi, pe chip ?

Dacă dau zăpada la o parte,
e sămința fructului oprit ;
foarte-nfrigorat prin vase sparte,
stă un vierme multcălătorit.

Zăvorît, diapazonu-i scoate
nota cea mai pură-n surdul chin
și se-aud prin oasele călcate
lunecînd ghețarii de rubin.

Data nașterii lui Ion Codru Drăgușanu și altele

În numărul recent al revistei Manuscriptum (în continuu progres!) la rubrica **Revelația documentului**, un nepot al lui Ion Codru Drăgușanu, d-nul Radu Rațiu, în colaborare cu Flaviu Sabău, publică fragmente din păstratul în familie Jurnal al autorului Peregrinului transilvan (1865). Acest jurnal, „de mărimea unui carnet de buzunar (portofoliu), cu o copertă aspră, de culoare brună, ce mai păstrează încă urmele imprimării în litere aurii a titlaturii atât de obișnuite în epocă — *Souvenir* — [...] cuprinde, pe întinsul celor 244 pagini îngălbenite de vreme (formatul filei: 93 x 146 mm, numerotate), rindurile caligrafiate impecabil în cerneală neagră-maronie de mână lui Ion Codru Drăgușanu după normele timpului — caractere chirilice cu unele litere latine de tranziție, mai rar cu caractere gotice — adesea mărturisind influența grafiei mediului unde sînt redactate”. Aceste însemnări încep cu mărțuria datei nașterii, continuă cu plecarea de acasă și trecerea munților, în drum spre „țară” (cum numeau ardelenii Principatele române de dincoace de Carpați) și continuă pînă, inclusiv, în anul marelui '48, care l-a găsit pe autorul lor la Ploiești, în rîndurile revoluționarilor, numit de N. Bălcescu comisar de propagandă. Deocamdată ni se dau notele de Jurnal de la început pe anii 1835-36-37.

Autorii substanțialei note introductive relevă cu justete însemnătatea revelării, de către autor, a datei lui de naștere, rămasă necunoscută.

Ion Codru Drăgușanu a scris în fruntea Jurnalului, pe nemțește:

„Ich bin zu Dragus geboren den 9 Nov. alt. Calendar“ adică:

„M-am născut la Drăguș la 9 noiembrie după vechiul calendar“ sau, mai precis, după vechiul stil, adică după stilul iulian. Biograful lui Ion Codru Drăgușanu dăduseră alte date, aproximative. Personal, luîndu-mă după necrologul familiei, din 1884, în care se spunea că murise în al 67-lea an de viață, am dedus bine anul 1818, în ediția pe care am consacrat-o **Peregrinului** în 1942. Nimerisem anul și atât. Nota inițială din jurnal ne dă și luna și ziua. Perfect. Intr-o notă, ni se spune că în revista școlară **Mihai Viteazul** din Turda, din anul 1969, sub semnătura Horia Rațiu, s-ar fi publicat prima oară „datele certe ale existenței peregrinului transilvan”: 9 noiembrie 1818 — 26 octombrie 1884.”

Descifrarea textului s-a făcut cu greu. Autorii acesteia se plîng în notă și de „lipsurile ortografice”, explicabile, spun ei „prin graba călătorului”. Să zicem că ar fi așa. Se mai adaugă însă și greșelile transcripției, precum și erorile din note.

Astfel: „Cheia Bandi” (sic), din însemnările anului 1835, este „Cheia Bundei”, la „confiniele trauzelvane”, cum scrie clar în Epistola II (cităm din ediția originală, 1865, pag. 4). Pe contrapagina Jurnalului, același an, **Ulmi** (i) **gaciului** sînt, în fostul județ Muscel, „Ulmi Gagului”, unde ne spune peregrinul în cartea sa „eștrăm la cîmp neted” (pag. 5), după ce trecuse munții și Muscelele „ncște dealuri de tot spîne”.

SIGUR. Jurnalul e telegrafic, nu ne dă aceste amănunte pitorești, pe care memoria peregrinului le-a reținut la redactarea epistolelor, după zeci de ani de la eveniment.

Eronată este nota 4 la însemnarea de la 14 iunie 1835:

Suhaturile — turmele.
De fapt, suhaturile sînt locuri de pășune.

La „Carantina la Călărași tabiile” de la 10 iulie 1835, ni se dă altă notă greșită: **tabiile — obiceiurile.**

Tabii înseamnă redute.
Marioara Rosetti, în slujba căreia intră peregrinul, în ultimul paragraf publicat, cu data de 24 decembrie, 1837, nu poate fi „soția lui C.A. Rosetti”, cum ni se spune în notă, deoarece viitorul tribun avea să se însoare cu Maria Grant la 31 august 1847.

Mai sus, în textul:

„La București, Kretzulescu. Costache” credem că trebuie citit Kretzulescu Costache (fără punct intermediar, adică una și aceeași persoană, mai ales dacă, mai jos, e vorba de soția lui, „Kretzulesca Costache”).

Identificarea persoanelor este foarte dificilă. Cel mai cunoscut dintre purtătorii acestui nume a fost juristul, fratele mai mare al d-nului N. Kretzulescu, el însuși om politic, mai târziu ministru și președinte de consiliu.

Printre hîrjoagele mele, dețin teza de licență a lui „Constantin Kretzulescu (sic), né à Bucharest (Valachie)”, datată Paris, 1834 și tratînd, în latină, o problemă de



Ion Codru Drăgușanu

drept roman: **Mandati vel contra** și echivalentul francez: **Du mandat**, din codul Napoleon. E o broșură mare, in-4”, de 12 pagini.

Să fie acesta primul „patron” bucureștean al peregrinului?

Iată unde încep dificultățile. În cunoscuta lucrare a lui Octav George Lecca, **Genealogia a 100 de case din Țara Românească și Moldova**, București, 1911, la planșa 51, consacrată familiei Kretzulescu, întîlnim în aceeași generație trei Constantinii: unul, căsătorit cu Maria Filipescu, vărul primar al celui de mai sus (1809-1884), însoțit cu Ruxandra Dedulescu și un văr mai îndepărtat al lor, care ține pe o Zoe Filipescu.

Curios mi se pare că după numele „Kretzulesca Costache”, virgulă, urmează „porc c.”.

Ce poate însemna aceasta? Expresia **porc de ciine** revine în carte cu ocazia despărțirii peregrinului de un patron, „coconul Sache”, care-i spune literal:

„Nu te opresc, fătul meu, caută-ți fericirea dar nu uita că în țara noastră meritul n-are preț, numai **porc de ciine** înaintează; în urmă mai bine e drept în osîndă, decît mișel la onori” (Epist. V, „București, Septembrie 1837”, pp. 18-19, ed. orig.).

Cuconul Sache, fără nume patronimic, este în Epistola IV „un boier de omenie”, care „se îndură a mă emancipa din jugul bisericesc” (Ion fusese țircovnic la protopopul de Călărași) „și mă seculariză deplin făcîndu-mă practicant la cancelul administrativ în Călărași” îngăduindu-l peregrinului să facă „un pas pre calea procopselei”, începînd cu transformarea puiului de țaran „în coconaș circasian” (ed. orig. pag. 13).

Conul Sachie poate fi unul și același cu „Domnul Anastasie Poruineanu. Secretariul Cîrmuirii (i) de Ialomița”, din Jurnal de la 20 iulie 1835. De acesta însă, peregrinul se desparte în alte condiții decît cele de mai sus. Cînd, în Jurnal, Ion ne spune, la 2 august 1837:

„Plecă cu totul la București” adaugă „Nemulțumirea D. (-lui) Poruineanu”
Ba chiar urmează, mai grav:

„Spionirea muma-sa. Blestem și jurămint”.

Cine a blestemat? Bătrîna? Cine a jurat? și ce va fi jurat? Mister! Ne orientăm cu greu în stilul telegrafic al Jurnalului, bogată mină pentru improspătarea memoriei peregrinului, dar în mare parte plînat de tenebre pentru cititorul cel mai orientat în mîndrele existenței lui Ion Codru Drăgușanu.

Sînt apoi diferențe notabile între Jurnal și carte. Astfel, în **Peregrinul transilvan**, el însuși constată o lacună de 13 luni, între Epistola V, datată București, Septembrie 1837 și Epistola VI, din „Carantina Șerpanec, Octobre 1838”. Unde continuă însă nepotrîvirile?

La Epistola V, ni se spune, cu precizie:

„Am schimbat patru meserii și-s la a cincea. Mă tem, ca Gil Blas de Santillana, a cărei istorie tocmai o cetii, sunt urșit a le lua toate în revistă. Fie, ducă-se; m-am deprins cu paciența, nu prea-mi pasă”.

Tonul e, sau, mai bine zis, se vrea dezînvolt și autopersiflant. Dar paragraful se începea cu o propoziție încheiată trist:

„Spunîndu-ți de alte persoane și lucruri să nu mă uit și pre mine **bieț**” (subliniat de mine!).

Care-s cele patru meserii ale noului erou picaresc?

A fost înții „țircovnic la Călărași” (Jurnal, 5 iulie 1835 — epist. III Tîrgul Călărași august 1835, în **Peregrinul transilvan**), „la părintele Andrei protopopu”.

Jurnalul nu ne dă ispis verbis data exactă a intrării în slujbă la cancelaria administrativă din Călărași, sub conducerea lui Anastasie Poruineanu (sau Poruineanu, familie oltenescă). Poate că în aceeași lună, iulie 1835! Mai știi? Peregrinul n-a rezistat mult în serviciul de țircovnic, cu un regim de subalimentare și ca fecior la toate.

Cu noul patron, lucrurile se schimbă. Scribul vede județul, participă la banchete, ba chiar vizitează înția oară București la 10 septembrie 1835, după Jurnal, pe cînd prima Epistolă în care se înregistrează cunoașterea a ceea ce numeste „Babilonul României” este din Septembrie 1837. Iată o notabilă diferență. Epistola începe, n-aș spune nesincer, dar ca sub lovitura surprinderii, a primului contact:

„De mult doream să văd lumea mare; acum mi-am ajuns scopul. Iacă-mă în Babilonul României. Nu-ți scriu figurativ, ci deplin în sens leterale. Aici e amestecul limbilor, aici contrastul porturilor și combinațiunea cea mai bizară din toate”.

Fie! Numai că aceste impresii de șoc vor fi fost mai probabil plauzibile cu doi ani înainte, la primul contact cu realitățile capitalei Țării Românești, decît la revederea ei după doi ani!

În interval, peregrinul a mai colîndat (cu patronul său, desigur) prin multe locuri, pînă s-a întors la Călărași, unde nu lipsea viața mondenă, dovadă „**Soarele**” (în textul Jurnalului, la 26 oct. 1835, **Soarele** la D. Polizu”).

Cine va fi fost, în context imediat, „Catinca amoretată”, rămîne alt mister al Jurnalului, care notează multe nume proprii (unele greșit: Cicoana Suftița pentru Săftița, Ioan Mani Sofia în loc de Sofonea, Pirariul în loc de Pitariul Matei, **Declarul** pentru **Doctorul** Marsil etc.).

În mai 1836, peregrinul notează:

„Vocă la Călărași, Epistatul tîrgului, luminat(ie). Pedepsa soldaților”.

Se vede că parada nu reușise. Domnitor era Alexandru D. Ghica. Nici un ecou despre acest eveniment în **Peregrinul transilvan**. La Borcea, peregrinul era să se înceie (iunie 1836). Peste o lună, s-a îmbolnăvit de „lingoare” (tifos), pentru că mîncase raci și băuse „apa puturoasă”.

Mutat cu patronul său la Tîrgoviste, ne spune în Jurnal că învață „frantozeste”, iar în **Peregrin**, că îl dă în schimb lecții de limba germană (Epistola IV).

Ca să ne facem o idee precisă despre labirintul acestor însemnări telegrafice (cum spuneam și cum repet), dau un singur rînd:

„Domnul Poruineanu bolnav 3 luni. Zînce o. D. Ilie. Maria Mihăiță”.

Începe clar, continuă criptic. Ce poate fi „Zînce o.D.”? Dacă dorim și mai departe:

„La București Kretzulescu Costache. Psaltirea. Mărt(uria) cea din urmă. Sfîntu Dimitrie, Ulița frantoziască(ă)”.

Nici aci nu-i mai lîmpește. Ce-a fost cu Psaltirea? Dar cu mărturia din urmă? Dar cu (biserica) Sfîntu Dimitrie și cu Ulița frantuzească (ambele pe strada actuală 30 Decembrie!)?

Începusem însă cu meseriile schimbate de peregrin.

1) Țircovnic la protopopul Andrei din Călărași (avea glas frumos).

2) Secretar la cancelaria administrativă din Călărași.

3) Angajat la unul din cei trei Constantinii Kretzulescu. Ca secretar, ca val-et? Cine știe?

4) Idem la Cicoana Marioara Roseti (poate soția sau văduva paharnicului Constantin Rosetti, unchiul revoluționarului — după același Lecca, planșa 78, Rosetti, ramura din Valachia).

Iată că numărul avatelor nu se potrivește însă, deoarece peregrinul intră în serviciul Marioarei Roseti la 27 decembrie 1837, după Jurnal, dar în **Peregrinul transilvan** e vorba, la sfîrșitul Epistolei V, din Septembrie 1837, de altcineva, anterior:

„Acum ajunsei supt ariplele Cicoanei Esmeralda, care încă-mi apromite procopseală”. Epistola se încheie sceptic: „De vei crede, dară eu prevăz, că deșartă-ți va fi credința. Adio!”.

Ultimele cuvinte din Jurnal nu spun nimica bun, nici în concluzia peregrinului:

„Murd(ar), nesuferit”.

Starea domesticității, oricît de lustruită, era tristă. Temperamentul robust și bogat al lui Ion Codru Drăgușanu avea să treacă peste toate piedicile vieții cu un suris superior.

Șerban Cioculescu

„Nendurații ochi de gheață”

●E de la sine înțeles că fără opera literară, criticul nu-și justifică profesiunea. Argumentul, la îndemîna oricui, ar face din capul locului inutilă orice discuție. Dacă fum continuă să iasă, înseamnă că o sursă de foc există totuși. Să ne închipuim — spune bunul simț — că într-o zi nu ar mai apărea cărți de poezie, romane ș.a. Actul critic s-ar exercita în gol, călătorînd în neant ca o navă spațială ce ar fi pierdut orice contact cu baza terestră și cu laboratoarele ce au creat-o. „Autonomia” acestei presupuse nave ar fi o chestie de absolut, care, mijloacelor de recepție pămîntene, i-ar scăpa (absolutul, firește). Totuși, tendința criticii de a se constitui singură într-un obiect-sieși de speculație și creație există în lumea modernă, și cine știe dacă ea nu este „un efect de alexandrinism”. Cînd exegeza întrece creația propriu-zisă, înseamnă că ceva e pe cale de a se slei, urmînd acea pauză sterilă de confuzie animată, tipică perioadelor de trecere, pînă ce în adîncul mereu viu al ființei încep să țîșnească alte izvoare. Situația aceasta de „inger rebel” a criticului, rupînd-o cu originea și funcția sa tradițională și căutînd a-și făuri singur un regn, e un moment de suspensie interesant în cultura secolului nostru. Probabil sosește momentul marilor sinteze. Aflîndu-se în fața unei imense provizii de valori acumulate, critica pare a încerca să se autodefinească, ea însăși, ca știință și artă, în raport cu valorile judecate și cu puterea ei de a păstra, promova, anticipa... Perseverența criticului de a-și rezerva astfel un teritoriu al său, creator, precum și dorința lui de a ieși din starea clasică de greșier harnic al literaturii, consemnînd, încheind procesul verbal, acel „Protokoll-Satz” al culturii, sînt semnele unor relații din ce în ce mai complexe între ceea ce se scrie și ceea ce se scrie despre ce se scrie (un șarpe înghițînd alt șarpe). Se poate vorbi despre „un roman al criticii”, despre o istorie, o intrigă, bine condusă, a lumilor fictive, asimilate, care sînt cărțile? Se poate, desigur. Această nouă ambiție cere însă un talent critic cu totul deosebit și gustul superior al narației.

Conflictul care îi opune uneori pe scriitor criticului e cel vechi dintre „producător” și „culegător”. Cel ce culege, nu știe, și producătorul tocmai acest lucru i-l reproșează, cită muncă, energie, sacrificiu de sine a pus el în valoare produsă. La rîndul său, producătorul, lucrînd uneori pe terenuri vitrege, nu înțelege că totuși calitatea produsului finit contează, și că e chiar în interesul lui, adică al producătorului, să știe că lucrul nu are prețul cerut, dacă vrea să progreseze și să obțină, realmente, în viitor, cîștiguri substanțiale. Paternitatea scriitorului, iubindu-și opera ca pe un copil, conține paradoxul, existent și în viață, că odrasla, cu cît este mai plăpîndă și mai puțin fermă pe picioarele ei, cu atît e mai apărută mai ocrotită pînă la răsfaț. Au fost scriitorii care au murit cu credința că mesajul lor artistic stă în cutare carte, îndrăgită, printro o iubire lipsită de discernămint, adevăratul mesaj critica descifrîndu-l mai târziu în alte lucrări, neglijate, neînțelese de propriul lor autor. Exemple se pot da destule. Așa cum și oscilarea între menirea de poet și cea de prozator, de pildă, a unuia și aceluiasi autor, nu s-a rezolvat totdeauna în sensul cel bun, unii crezîndu-se prozatori, cînd erau de fapt poeți innăscuți, și invers, Cîneva, privînd cu neîncredere această nevoie a criticii de a trece la stadiul „creator”, mergea pînă acolo încît așeza critica pe canapeaua psihanalizei. Complex de castrare. Frustrare. Lipsă de rod. „Critici voi, cu flori deșerte / Care roade n-ați adus — / E ușor a scrie versuri / cînd nimic nu ai de spus”.

Acest catren al lui Eminescu, aproape intrat în folclor, a alinat suferințele multor rîniți ai Criticii. Să nu uităm însă — oricît de mult s-ar sofistica înmînabila discuție despre poziția criticului — și celălalt catren al Criticilor mei și care el trebuie să ne dea mai înțîl de glîndit, fiind vorba de inflexibilitatea morală și estetică a judecătorului de literatură: „Pentru-a tale proprii patimi / Pentru propria-ți viață, / Unde al judecătorii / Nendurații ochi de gheață?...”

Maioreescu avea acești ochi. Critica ușoară (armă și ea ușoară) face repede, prompt și oricînd, cu ochiul...

Constantin Joiu

Fantasticul și narațiunea realistă

FORMULA literară a lui D. R. Popescu asociază, de regulă, trei elemente: **gustul pentru mister și spectaculos**, o **intrigă** bogată și, instalat în inima notației realiste, **poeticul**, manifestat în preferința pentru simboluri. Acestea din urmă sînt variate și acoperă un spațiu de viață unde e vorba meru de crime, iubiri tragice, călătorii bogate în evenimente, personaje ciudate, chiar diabolice, animale malefice etc. Într-o pagină de D. R. Popescu se concentrează toate nuanțele pe care existența obișnuită le poate cuprinde, de la asasinat la poezia naturii, antrenînd un număr impresionant de istorii pe care memoria naratorilor (sînt totdeauna mai mulți naratori în cărțile sale) le dilată și le modifică înțeleșul ori de cîte ori sînt reluate. Viața apare astfel ca o poveste confuză, neîncheiată, constituită dintr-un amalgam de fapte, bune și rele, urite și frumoase, verosimile și neverosimile care se agresează reciproc și se îngăduie cu dificultate. Înfățișînd-o, prozatorul nu intenționează s-o ordoneze și s-o judece **more geometrico**. La sfîrșitul cărții, istoriile sînt tot atît de tulburi, contradictorii, iar cititorul este silit să caute el însuși un sens și să dea o soluție.

Ideea că scriitorul nu trebuie să introducă în operă o realitate gata făcută, o viață dinainte hotărîtă e foarte modernă. Realistul mai vechi prezenta o lume deja explorată, **digerată** (zice cineva ironic) și oferită spre consumare publicului printr-o **scriitură** frumoasă. El cunoaște încheierea dramei și știe dinainte ce vor face destinele pe care le-a adoptat pentru o vreme: lă da drumul în lume ca învingători sau îi va pierde din vedere la o cotitură a narațiunii. Neprevăzutul, surpriza, răsturnarea spectaculoasă în viața personajelor astfel elaborate sînt dinainte calculate, spre uimirea cititorului care are iluzia că asistă la o istorie desfășurată sub ochii lui. Scriitorul creează, astfel, **iluzia simultaneității** și lectorul are naivitatea (frumoasa naivitate) să creadă în ea. Prozatorul mai nou nu mai vrea să cultive această iluzie și, luîndu-și un colaborator prețios (aceiași lector îngăduitor), analizează o lume despre care nu știe încă nimic, o lume subiectivă, în **curs** de constituire, bătută de toate vînturile istoriei. El nu dă iluzia simultaneității (falsei simultaneități), **se situează chiar în simultaneitate**, acceptă riscul lucrului necunoscut și renunță la orgoliul de a se înfățișa dinaintea cititorului ca un creator atotștiutor, ci ca un umil căutător de adevăr într-o lume de relativități. Un roman, spune Robert Pinget în niște inteligente **Pseudo-principii de estetică**, este „un amalgame d'histoires qui s'enchevêtrent et dont à première vue ressort une manière de **vérité moyenne** que le lecteur localise mal mais que ne le déroute pas trop car elle s'énonce en termes simples et selon les thèmes familiers que j'ai dits [...] Ce lecteur peut donc très bien «marcher», pourvu qu'il ne soit pas trop exigeant sur la vraisemblance...”

Fără să împingă lucrurile pînă la acest punct, D. R. Popescu a deprins din proza modernă gustul de a relativiza adevărurile narațiunii, și **istoriile** sale, debitate repede, într-un stil colorat și impleticit, vorbesc în chip firesc de întîmplări nefirești și de indivizi ce trăiesc normal în bizarietate. Un personaj (F, 1969) stă în virful unui plop, ține într-o mină o umbrelă neagră, în alta receptorul unui telefon și spionează satul zi și noapte. Un altul, profesor de desen, disprețuind formele civilizației, umblă desculț și dă bună ziua vacilor, vaca fiind un animal sfînt. Noe, lemnar și psihanalist al satului, construiește o corabie încăpătoare și așteaptă încrezător potopul. O femeie teribilă, Ileana, se împreună pe acoperișuri, Ică, tatăl ei, președintele machiavelic al satului, fost actor de circ, are un picior de lemn și un ochi de sticlă; un țșran alcoolic umblă cu o capră, iar cînd capra dă semne de nestatornicie o ucide etc. Astfel de fapte se petrec într-un cadru firesc de viață și nu degradează substanța realistă a narațiunii, deși liniile ei

se deplasează adesea și, ca în literatura fantastică, apare sentimentul de **ruptură** în coerența structurii. Romanul **F** cuprinde, în fapt, trei nuvele legate între ele printr-un personaj comun, Tică, tipul confidentului justițiar. Prima (**Ninge la Ierusalim**) este mai degrabă fantastică, compusă în genul prozei lui Mircea Eliade. Un antrenor de fotbal călătorește **noaptea** pe o vreme rea cu mașina și, în timp ce își amintește de un vis urit, aude un **miorlăit** suspect. Apare și o **babă** înfășurată într-o gubă maramureșeană și însoțită de o pisică. Baba e moartă sau a fost omorîtă, din neatenție, de antrenor? În orice caz, el o urcă în mașină, apoi, cum ochii ei sticloși îi dau gînduri negre, o suie pe caroserie și-o leagă temeinic cu funii. În acest timp 20 de pisici sar, urlînd infernal, din portba-

LITERATURA fantastică modernă își scoate temele din existența obișnuită, ocolînd miraculosul, feericul, supranaturalul. D. R. Popescu aplică și în acest caz, cu bune rezultate, o tehnică verificată și dă povestirii sale un cadru normal de viață. Antrenorul despre care este vorba se întoarce de la Timișoara de la un meci de fotbal, ascultă radioul, meditează la soarta unui jucător excepțional sabotat de antrenori mediocri, asistă la un accident de tren, se adresează la urmă miliției relatînd o faptă care, de altfel, nu se poate verifica, personajul urmează, cu un cuvînt, un itinerar normal și tocmai acest șir de fapte banale face posibilă (și verosimilă) inserția elementului fantastic în narațiune.

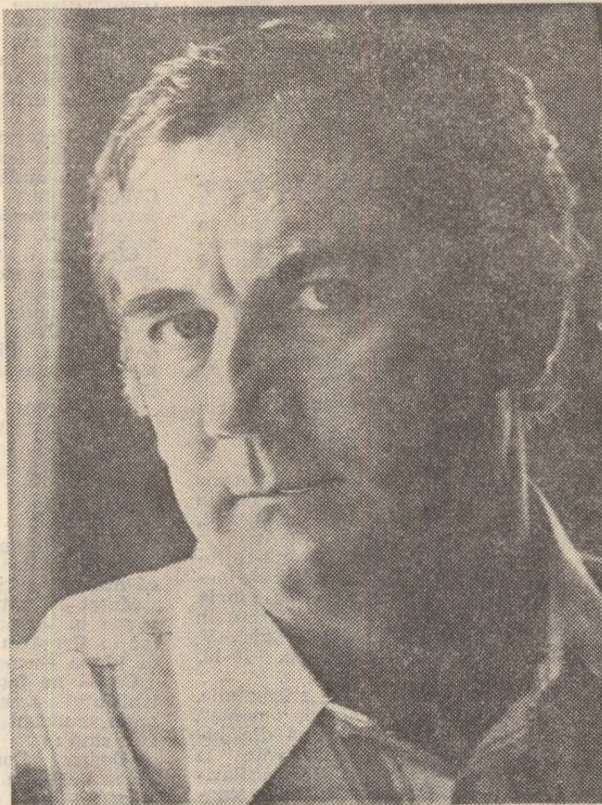
Cursul faptelor este mai lute și intriga mai complicată în cea de a doua parte a romanului (**Boul și vaca**), ce se poate, de altfel, detașa și citi ca un

fiind o formă de apărare. Din dialogurile lor fragmentate, confuze se poate reconstitui istoria dură a unei familii țărănești în epoca noastră. Maria și Vasile Ciulama avuseseră mai mulți fii și toți pieriseră în împrejurări neclare. Manoilă, cioban, a fost găsit mort într-o mlaștină. Din Păun, alt fiu, don Juanul satului, n-a mai rămas decît scheletul. Fusesse omorît, tirît în pădure și devorat de șobolani. Un ginere, Gogu, a stat degeaba la închisoare, victimă a unei înscenări de furt din avutul obștesc. În fine, ce-a mai rămas din familie, bătrîni și nepoții, au fost deportați la Frumușica, în urma unui aranjament local de care nu este străin, iarăși, diabolicul Ică. Cine a săvîrșit acest mîcel și în ce scop? Un nume revine, adesea, în discuție, Ică, însă Ică fusese și el ucis între timp (î se tăiasse capul cu sapa) și din comentariile țărănilor se deduce că și alții ar fi implicați. Moise, directorul școlii viticole, dă o explicație posibilă a faptelor zicînd că la originea lor ar sta voința de putere a defunctului Ică. Fostul actor de circ venise în sat și-și căsătorise fiica, frumoasa Ileana, cu Celce, un spirit primar, posesiv, devenit repede un încornorat primejdios. Ileana îl umilește și-l înșală în circumstanțe insolite. Am citat mai înainte ca loc de refugiu pentru insoțabila femeie acoperișul casei conjugale, însă de regulă trădarea se petrece în grădina special amenajată de Celce cu flori și plante rare. Pe aici trec bărbații din toate generațiile satului, în timp ce Celce este ținut departe și umilit. Din răzbunare, Celce ar fi ucis pe Păun și, tot el, împreună cu Dimie, ar fi omorît, din motive de data aceasta obscure, pe Manoilă. Ică a făcut din Celce un instrument al dorinței lui de putere și, încurajîndu-l să omoare, intenționează să realizeze, dintr-odată, două lucruri: să domine, prin teroare, satul și să întărească sentimentul de vasalitate al ginerului.

Explicația lui Moise este coerentă, verosimilă, însă discutabilă, ținînd seama de șiretenia personajului și de plăcerea lui de a fabula. Mai mult, Moise ar fi el însuși un criminal și încercarea de a stabili o legătură între evenimente are scopul (cel puțin așa cred Don Iliuță și Tică) să îndepărteze pe curioși de cauza reală a atîtor tragedii. Însă nici această indoială nu ne face să progresăm, căci amintirile lui Tică, martor, după cite înțelegem, la un asasinat comis de Moise, nu sînt sigure, iar Don Iliuță recunoaște că **ceva** este adevărat în povestirile directorului Moise și anume ficțiunea: „Tu vorbești foarte mult despre morți și despre o stare a materiei care nu mai este, s-a destrămat și s-a risipit. Și în fața acestei materii care se distruge ireversibil, tu știi că singura formă care este eternitatea este povestirea”. Însă Moise alege din întîmplare **partea întunecată, păcatul, pedeapsa** și, încă o dată, în ce scop? Răspunsul ar fi că directorul **inventează, creează** raporturi verosimile între niște întîmplări tragice voînd să dea oamenilor care au ieșit din aceste tragedii o justificare liniștitoare și să treacă, astfel, în umbră participarea lui la aceste evenimente.

EXISTĂ și altă versiune a faptelor și aceasta implică adînc personajul dinainte în istoria acestor întîmplări necurate. Tică, fiul învățătorului Dunărințu și nepotul Marici, muribunda, asistase, nevăzut, la uciderea lui Manoilă de către Moise. Întîmplarea îl dezechilibrase și tînărul n-are curajul să mărturisească ceea ce văzu-se. Alt martor, Nicolae, confirmă mai tîrziu că Moise (victimă și el a unui accident de tren) fusese un cinic și omorise, cu adevărat, fără scrupule. Însă abia ieșîti din această pădure de fapte feroase cîdem din nou în incertitudinea cea mai mare, căci Nicolae omoară cu un briceag pe Tică, procurorul care făcuse oarecare ordine și se apropiase mai mult de adevărul faptelor. Relieful narațiunii se întuneacă încă o dată. D. R. Popescu nu renunță la tehnica pe care și-a ales-o și cartea se încheie, cum începuse, sub semnul relativității evenimentelor.

Eugen Simion



D. R. Popescu

gaj. Echivocul crește cînd, ajuns la miliție, antrenorul constată că baba, sub înfățișarea căreia se ascundea, se pare, un tilhar celebru, dispăruse. Intervin și alte elemente spre a spori echivocul narațiunii: un medic, prieten al antrenorului, trecuse printr-o întîmplare asemănătoare, cu deosebirea că **baba** nu dispăruse, ci fusese înmormîntată de medic în grădina casei, spre a fi apoi descoperită de poliție; și, ca și acum, baba în chestiune era un notoriu asasin travestit. **Noapte, vreme rea, vis** (coșmar), **pisică** diabolică, **babă** — metamorfoză, în toată literatura populară a diavolului și simbol al vrăjitoriei maligne, — iată elementele prin care se exercită **agresiunea** fantastică (orice creație fantastică este o **agresiune** împotriva simetriei realului, o violentare a **normalității** lui!) în proza lui D. R. Popescu. Povestirea nu are o încheiere și nici nu poate avea, practic, vreuna, deoarece orice precizie în plus ar distruge sentimentul de incertitudine din care trăiește, în fond, fantasticul. A înțîlnit sau nu antrenorul teribilă babă, a văzut, cu adevărat, 20 de pisici sîrînd din portbagaj sau totul este o născocire a fanteziei lui sub influența unui vis rău și a unor întîmplări auzite de la alții? Regula este să nu știm nimic precis din toate acestea

bun roman polițist. Prozatorul este interesat de psihologia crimei, în sensul lui Dürrenmatt, în lumea inerțiilor rurale. Narațiunea începe cu relatarea unei agonii și se încheie cu sugestia potopului. Între aceste două trepte, un lung șir de asasinat, anchete, confesiuni adevărate și false, delațiuni ce se continuă și se lămuresc, în parte, în povestirea următoare: **Cele șapte ferestre ale labirintului**, care și aceasta se sfîrșește cu o crimă. De data aceasta este ucis procurorul, cel care voise să dezlege firele unei acțiuni complicate și salvase un inocent ce-și asumase o crimă. Inocentul omoară pe salvatorul său, săvîrșînd, astfel, un act simbolic: procurorul devenise culpabil prin încercarea de a da la o parte misterul ce stăpînește peste o lume plină de tragedii irecuperabile. Însă aceasta poate fi o justificare fantezistă. Ceea ce e sigur și dă farmec acestei narațiuni în care se concentrează materia a 10 filme de groază este, în afară de puterea de invenție a prozatorului, știința de a crea o atmosferă unde tragicul și grotescul, crima și sfințenia trăiesc laolaltă.

În satul lui D. R. Popescu se petrec tragedii shakespeariene. Povestirea începe, cum ziceam, cu anunțarea unei agonii. La căpătîiul Mariei lui Vasile Ciulama se perindă neamurile, vecinii, care sub impresia morții apropiate simt nevoia să vorbească mult, **povestirea**

PRETEXTE CRITICE

SUB un titlu care nu spune mare lucru*), Liviu Petrescu și-a strâns câteva eseuri și articole publicate în reviste în anii din urmă, rescriindu-le („uneori în întregime, alteori parțial”) și grupându-le în „trei secțiuni generale”: una, care are în vedere critica și concepțiile ei, alta, cuprinzând comentarii de cărți românești vechi și noi, în fine, o a treia, consacrată scriitorilor străini. Autorul însuși observă (în același *Cuvânt înainte*) că, pentru a doua secțiune, „preocuparea de căpetenie a fost aceea de a descoperi elementele de poetică implicate în operă”, iar pentru ultima, încercarea de a stabili „principalele mituri literare ale timpului” (p. 5—6). Nimic surprinzător în această claritate programatică la un critic — unul din cei mai serioși ai generației sale — care, de la întâia carte, a dovedit o vocație puțin obișnuită pentru procedarea metodică, pentru ordine și logică, împinse, în unele cazuri, până la ușoară pedanterie. Cartea de față s-ar fi putut intitula *Geometria imaginii*, după titlul rubricii săptămânale pe care o susține în „Tribuna” sau, la fel de bine, *Pretexte ori Incidențe*. Fiindcă este în spiritul acestei critici o puternică înclinație spre speculația care, luând opera ca pretext, o lasă în urmă, se desface de ea, „ca umbra de o pasăre ce se înalță”, cum spunea undeva E.M. Forster.

Definind, pe scurt, critica — de aspect eseistic — a lui Liviu Petrescu să remarc (spre a nu relua ce am scris despre volumele anterioare) că ea constă în predilecția pentru ideile generale ale operei, mai exact, cu expresia autorului însuși, pentru „poetica” ei. Studiul elementelor de poetică implicate în operă i se pare „mult mai pasionant decât acela al inefabilului artistic” (p. 6). În alt loc, este amintită critica pură care, în accepția lui Thibaudet și Genette, caută esența generală în spatele individualității artistice. Într-un fel, Liviu Petrescu se apără aici, chemând în sprijin precedente ilustre, de invinuirea — care i s-a adus și care rămâne posibilă — că privește prea teoretic literatura, că nu discută opera, ci o imagine a ei geometrică, rezultată din dezvoltarea unei singure note sau a mai multora, dar secundare. *Scriitori români și străini* nu conține lucruri noi sub acest raport. Demersul critic rămâne pur intelectual. În genere, criticul alege o idee, după lectură, pe care o urmărește până la capăt. În *Moromeții* se analizează opoziția dintre eroul principal și Țugurlan, în cărțile lui Al. Ivasiuc, regresivitatea unită cu oroarea de inform. Sînt adevărate aceste observații? În majoritatea cazurilor, da, căci Liviu Petrescu e un cititor atent și sistematic. Însă există câteva riscuri în modul acesta de a lua un aspect, o latură și de a le supune examenului. Primul e sacrificarea totalității semnificative pen-

tru relevarea unor trăsături secundare. Aceasta încă poate conduce câteodată la o înnoire a imaginii despre operă, dar al doilea risc e mai grav: exercitându-și finețea disociativă oarecum în marginea operelor, pe un plan abstract categorial, criticul nu poate avea — și nici nu are — pretenția de a da și judecăți de valoare. Terenul ideal îl reprezintă pentru el cărțile consacrate, „clasice”, și, în *Realitate și romanesce*, exemplele erau, toate, potrivite. Dar iată că acum, în chip neașteptat, Liviu Petrescu începe să scrie și despre cărți actuale, și încă de tineri autori, cum ar fi Gh. Pituț, Petru Popescu, A.D. Munteanu, Norman Manea etc. Dar în legătură cu *Dulce ca mierea* ori cu *Ochiul neantului* se cade încă făcută dovada, mai simplă, a valorii, adică a existenței lor literare. A teoretiza luându-le ca punct de pornire e excesiv. Liviu Petrescu scrie la fel despre *Ciuma* și despre *Scarabeul sacru* și afirmațiile lui, chiar dacă parțial juste, sînt, în ultima interpretare, exorbitante. Ce mi se pare instructiv este că un critic atît de atent la precizarea termenilor, a nuanțelor, care începe orice analiză prin a-și defini noțiunile folosite, se poate înșela asupra planului general pe care poartă discuția. Structural, critica lui Liviu Petrescu este a unui dogmatic precoce și dogmatismul are adesea această însușire de a construi impecabil, dar pe o premisă falsă.

IATĂ acum cîteva lucruri concrete. Și, ca să mă adaptez metodei lui Liviu Petrescu însuși, nu voi discuta studiile despre cîțiva mari scriitori străini, care sînt probabil cele mai substanțiale din carte, nici pe acelea despre scriitori români (inclusiv portretele lui Tudor Vianu și Iorga), care sînt mult mai puțin substanțiale, ci voi dezvoltă cîteva dintre ideile despre critică din prima secțiune.

Vorbind despre originalitatea criticului, Liviu Petrescu scrie la un moment dat: „Personalitatea criticului are drept cîmp de manifestare — susținem noi — domeniul percepțiilor”. Un critic se deosebește de altul, întotdeauna, prin ceea ce îl impresionează în modul cel mai viu, într-o operă, și care va deveni, mai apoi, cheia de boltă a întregii sale construcții critice. Numai această *impresie originară* deține cu adevărat un caracter acut personal; acolo unde ea lipsește, criticul nu mai este de fapt critic, ci... limbuto (p. 9). Ar rezulta de aici că, fundamental, critica este impresie și că un critic bun este un critic care citește bine (lent, pretindea Faguet). Eu cred, din contra, că nu după „impresie” trebuie să judecăm pe critic, ci după „expresie”, așa cum pe un poet nu-l judecăm după sensibilitate (era Eminescu un om sensibil?), ci după creație. Citea G. Călinescu atent? Avea E. Lovinescu plăcerea lecturii? E ca și cum am vrea să știm cît de delicat se purta cu femeia iubită un autor de poezii de dragoste. Să nu confundăm pe critic cu cititorul. Ca și literatura, critica e o

pură capacitate de expresie și critic nu e acela care citește literatură, ci acela care scrie critică.

Cîte „euri” ne revelă literatura, se întreabă în altă parte Liviu Petrescu, pornind de la Proust, firește, și de la un eseu al lui George D. Painter despre *A la recherche du temps perdu*. Exemplele sînt elocvente. Dar faptul că, uneori, „mărturiile ale scriitorilor înșiși vin în sprijinul unui asemenea punct de vedere” (p. 12) — că eul biografic și eul artistic nu se confundă — nu dovedește mare lucru. Cum, alteori, nu dovedește nimic pretenția unor scriitori (Camil Petrescu) de a fi autentici. Problema autenticității în literatură este totuna cu problema creației. Nici de-ar voi cu tot dinadinsul să reproducă exact viața — într-un jurnal, într-un roman — scriitorul n-ar reuși decît s-o modifice. Povestirea, în forma ei cea mai simplă, introduce un sens nou, de care autorul poate să nu fie conștient, și acest sens ne dă dreptul să vorbim de invenție literară. Invenție nu înseamnă să spui lucruri care nu s-au petrecut în realitate, nu e o formă de minciună. Cea mai firească definiție a invenției literare este și cea mai puțin complicată: a inventa înseamnă, în literatură, a povesti. Un lucru povestit devine altceva decît a fost în viață. Nu putem, apoi, povesti de două ori la fel o întâmplare, cum nu ne putem scîlda de două ori în aceeași apă. Repovestirea este, deci, la rîndu-i, o invenție, căci își are sensul ei, deosebit de al povestirii; chiar presupunînd că repovestim cuvînt cu cuvînt ceea ce am povestit altădată, povestirea și repovestirea nu sînt identice, cum nu e identic *Don Quijote* al lui Cervantes cu *Don Quijote* al lui Ménéard, în celebra nuvelă a lui Borges. Explicația ar fi că noi nu inventăm niciodată nimic, înainte de a ne inventa pe noi înșine: înainte de a-și inventa eroii și întâmplările, scriitorul inventează un autor capabil să inventeze eroi și întâmplări. Un dublu, un alter-ego prin urmare, vizibil în ficțiune sau nu, purtînd numele scriitorului, propriul nume sau nici un nume. Dar acest dublu, abia, cunoaște sensul operei, care nu e dat dinainte scriitorului, și care se naște abia odată cu opera, o susține și o justifică.

O problemă, la care Liviu Petrescu dă un original răspuns, este aceea a lui Ibrăileanu și Ralea: de ce nu avem roman? (pînă la 1920) Liviu Petrescu adaugă explicații sociologice a acestora, o explicație literară. Romanul fiind, cum zice B. Eikhenbaum, un gen sincretic, trebuie să se dezvolte mai înții genurile care-l formează materia brută; iar, la noi, acestea nu au existat decît tîrziu și romanul n-a avut timp să le asimileze. Fără îndoială, explicația e frumoasă și adevărată, trebuind luată în considerare alături de aceea sociologică. Dar am semnalat-o și din alt motiv: ar fi momentul să ne întrebăm cum evoluează acest roman interbelic, așa de tîrziu constituit, care este *istoria* lui, după ce ne-am întrebat de ce nu l-am avut pînă atunci. Nici E. Lovinescu, nici G. Călinescu, nici Ov. S. Crohmălniceanu, n-au scris o

istorie a romanului interbelic; capitolele respective din cărțile lor sînt tablouri ale genului. Dar o istorie? Am observa, scriind-o, mai multe lucruri instructive. Ca și poezia, romanul — ieșit din preistorie, din epoca povestitorilor, a nuvelistilor, a structurilor mai mult lirice, de dinainte de primul război — evoluează către o conștiință de sine. Istoria genului devine istoria conștiinței lui. În primul deceniu postbelic se desăvîrșește formula realist-obiectivă, care prelungește naturalismul (L. Rebreanu) și, aproape simultan, romanul intră într-o criză de conștiință. Simptome constatăm încă la Hortensia Papadat-Bengescu, a cărei poetică nu e explicită, deși formula ei vădește înrîduri cu acelea ale Virginiei Woolf, Henry James sau Proust. Nu știm, cu excepția ultimului, dacă l-a citit măcar. Dar cu generația următoare, romanul nostru devine expresia unei concepții manifeste despre roman, începe să se facă pe sine, așa cum și poezia se face pe sine după 1927—1930. Indiferent de adecvarea rezultatului la program, Camil Petrescu vrea să scrie roman proustian, Holban, gidian, Mircea Eliade, huxleyan și gidian etc... E o veritabilă competiție a formulelor. Balzacianismul lui G. Călinescu este la fel de polemic și teoretic ca și proustianismul lui Camil Petrescu: reacție la modernism, mai curînd decît continuitate firesc-istorică, atitudine critică, mai curînd decît practică literară. Acest al doilea moment formează noul roman românesc, este examenul lui de conștiință. Epoca interbelică este clar preocupată de roman (în 1924 apăreau cinci sute de romane!) și chiar scriitori ca Sadoveanu se lasă tentați de tînrul gen. De obicei s-a observat că Sadoveanu și-a compromis romanele prin divagație lirică și pitoresc descriptiv; de fapt, epoca împingîndu-l pe autorul *Oamenilor din lună* spre roman, romanul e acela care a compromis ceea ce era adînc sadovenian în proză — lirismul, descrierea, reflecția morală. Greșala lui Sadoveanu e de a fi voit să scrie roman cu orice chip, introducînd — în povestirile lui filosofice, în falsele lui tratate de vinătoare și pescuit, în basmele lui cu substrat istoric — o preocupare de psihologie, un simbul românesc, pentru care-i lipseau mijloacele. Dar înțelegem din experiența lui cît de vie și de insistentă era problema romanului pentru prozatorii români de după 1920, dacă un mare scriitor s-a putut lăsa în asemenea măsură influențat. Orice prozator trebuia, probabil, să se verifice scriind roman.

Cartea lui Liviu Petrescu e atractivă, cam inegală, dar scrisă cu inteligență și finețe. Autorul și-a format o manieră, un stil, ca puțini alții din generația lui. Cînd va descoperi — căci a știut odată — care sînt marginile îngăduite tipului său de critică, ne va da probabil cartea memorabilă pe care sîntem în drept să i-o cerem.

Nicolae Manolescu

*) Liviu Petrescu, *Scriitori români și străini*, Ed. Dacia, 1973.

Poezia

DIN promoția celor afirmați în ultimii zece ani, autor al mai multor volume (probabil șase), Ioanid Romanescu este poate cel mai încrezător în forțele sale, în cuvintele sale pe care le minuieste în toate direcțiile, spre obscuritate și spre limpezime, spre metaforă și spre confesiune directă, fără vreo frînă vizibilă, cu sentimentul accesului liber și al eficacității imediate.

Ultima sa carte*) arată că acest sentiment merge în ritmuri accelerate, la o creștere vertiginosă. Spectacolul (care place poetului) nu e lipsit de interes și este chiar plăcut și atrăgător; pînă la un punct, cum se zice; amplitudinea cere și o mare consistență pe măsura ei; gesticulația teatrală cere o asistență devotată, aflată mereu cu sufletul la gură, aceasta e regula jocului, iar jocul trebuie făcut pînă la capăt, surprinzător și captivant la tot pasul.

Ioanid Romanescu crede că se poate dispensa în poezie de elementul implicit, de valorile de substrat ale textului, și asta presupune curaj, curajul de a te abandona integral, cu senzația că orice cuvînt spus ajunge la țintă și că este suficient să-l rostești spre a face să mai existe în lume un adevăr, necunoscut o clipă mai devreme și nici chiar bănuț. Riscurile sînt mari și la fel de mari, de răsunătoare, sînt vorbele declamate de poet cu imensă plăcere, cu o vie conștiință a răsfațului de sine și cu certitudinea (de invidiat) că produce oricum o extraordinară impresie. El bine, acest oricum nu funcțio-

*) Ioanid Romanescu, *Poet al uriașilor*, Editura Eminescu, 1973.

„Poet al uriașilor”

nează la comandă! Mai ales că poetul ia adesea, în agreabla sa oratorie lirică, o notă prea înaltă, pretinzînd ultimativ să fie crezut, nu pe cuvîntul (cum ar fi omenete), ci pe „cîntecul” său de onoare.

Dar substituirea nu are năprasnicul efect scontat, ci un efect mijlociu:

„Eu trebuie să fiu crezut / acum, de toți, de fiecare / — cum voi sinteți un mare cîntec — / pe cîntecul meu de onoare // eu trebuie să fiu crezut / nu pentru că-s poezi și alții, / nu pentru că aș fi putut să umplu / cu timpul meu mai multe spații // eu trebuie să fiu crezut / nu pentru că aștept să vină / unul din urmă să-mi formeze / alte imagini pe retină // eu trebuie să fiu crezut / că sînt precum voiam să fiu / și nu mă-ntreb dacă de ieri / de astăzi ori de mai tîrziu // ... / eu trebuie să fiu crezut / nu pentru că ajung bătrîn, / înțelepciunea mea e lumea / în care pot să mai rămîn // eu trebuie să fiu crezut / nu-n veșnicii înșelătoare — / față de timp-acesta jur / pe cîntecul meu de onoare” (*Pe cîntecul meu de onoare*).

Nobil avînt, lăudabile elanuri — și totuși motivarea înaltului ton imperativ prezintă destule goluri, iar acestea din păcate se observă cam repede, chiar pe măsura precipitării cuvintelor.

O frumoasă piesă din volum se intitulă *Poet*, în ea Ioanid Romanescu se portretează inexact, ca o ființă greoaie, înceată, plină de înțelepciune și discreție, și care nu se urnește cu una cu două și nu se pronunță cu ușurință asupra tuturor subiectelor existente. Aspirația care se distinge în acest portret utopic trebuie reținută și,

dacă se poate, încurajată de poetul însuși cu mai multă aplicație decît lasă să se întrevadă numeroasele texte de tendință exact opusă:

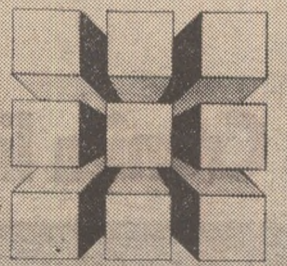
„Nu face parte dintre acei copii / rătași de guvernante și răsfățați de toți / seamănă cu un grădjar abia mișcîndu-se / printre rosturile lui, / are surisul celui care umblă / cu zahăr în pumni pentru cai // despre ceea ce toți știu cu exactitate / el încă nu se pronunță, / își poartă capul sub greutatea unei decizii pe care o amină / cunoaște: / gloria se mișcă numai / cu viteza de un om-lumină pe viață / nu se grăbește / nu se măsoară cu nimeni — / traversează continuu / un drum pe care vor veni alții” (*Poet*).

Poezie cu adevărat gravă, formulînd un ideal de temeinicie și austeritate, pe care dezlănțuirea rapidă de cuvinte curgînd dintr-o meditație teribilistă lipsită de pondere, din atîtea alte texte, îl subminează și îl amină într-un fel regretabil:

„Despre mine să nu scrieți monografii / să nu-mi inventați pe baza textelor / o altă viață // despre mine să nu amintiți în memoriile voastre / (după ce voi fi scris despre toți, / asta ar însemna un fel de schimb — / cu mine nu trebuie să deveniți complezenți) / să nu încercați a-mi prelungi viața / mai mult decît am fost în stare eu însumi // dar dacă unul din voi va scrie cîndva / un mare tratat despre inhibiție, / trimiteți-mi un exemplar / cu dedicație” (*Despre mine să nu*).

Pînă la eventualitatea acelor „monografii” pe care ne conștientăm a nu le scrie, oricît de aprinsă ar fi dorința celor nerăbdători să se aștearnă pe lucru, și lăsîndu-ne convinși pentru moment

IOANID ROMANESCU



POET AL URIAȘILOR

de voință expresă a poetului, rămîne de rezolvat chestiunea mai urgentă a inhibiției. Ioanid Romanescu, poet de vocație certă, ar trebui să reflecteze mai mult la ea, fără să aștepte ivirea „marelui tratat” pe care îl preconizează. Bunele consilii ale inhibiției (afective, dar mai ales verbale), nu s-ar cuveni să fie ocolite pînă la tipărirea tratatului despre ea, spre a stăvili (acolo unde se simte nevoia) dilatarea, emfaza imprumutată, alintarea sonoră:

„Dacă vine cineva și vă cunoaște, / spune convins: aceștia au și poezii formidabile // eu sînt unul dintre acei poezi / despre care străinii nu știu prea multe, / însă mi-e deajuns că sînt al vostru / nu cred că aș putea vreodată / să mă înalț la imaginea pe care alții / o au despre mine — / dar dacă spațiul poeziei mele / de pe acum a devenit imens, / voi sinteți uriașii care îl locuiți” (*Poet al uriașilor*).

Și care nici nu sînt, poate, în firea sa, din moment ce volumul conține și poezie autentică, relevabilă (dimpotrivă) prin nota de reflexivitate stăpînită și justa intuire a tonului.

Lucian Raicu

Prima verba

TRAIAN ȚANEA (*Cealaltă față*, roman, Ed. Junimea) scrie proză după modelul vechilor cronicari sau al noilor reporteri literari: pune în tiparele proprii ficțiunii o bucată de viață așa cum este ea, luată adică din cea mai verificabilă realitate, fără vreo intenție propriu-zis literară, ci în scopul numai de a conserva prin scris un fragment de biografie socială. Operațiunea e și dificilă și facilă, în funcție de sensul pe care-l dă autorul întreprinderii sale: facilă, dacă totul se reduce la un efort de memorie, dificilă dacă se urmărește „organizarea” dateilor realității într-o viziune ale cărei „antene” să capteze ordinea ascunsă a întâmplărilor care fac la un moment dat harta istorică a fragmentului de existență rememorat. *Cealaltă față* e o imagine a fașilor din deceniul șase înscrisă pe retina de gazetar a lui Virgil Trifu, eroul romanului, ziarist ce colportează, într-o răsfrîngere obiectivă, biografia probabilă a autorului.

Povestea e simplă și comunicată reportericește: insul gazetar e purtat pe valurile vietii, cînd mai jos, cînd mai sus, cînd respins, cînd favorizat de niște împrejurări specifice epocii rememorate. Sînt descrise amănunțit, pînă la gest și pînă la dialog, întâmplări care se vor fi petrecut aievea cu oameni care și el trebuie că mai trăiesc încă, dar coeficientul de tipicitate al situațiilor este destul de ridicat și asta face ca romanul să nu fie luat numaidecît drept roman cu cheie. E limpede însă că ma-

Memorie și ficțiune

teria epică ține de realitate și n-ar fi exclus ca ea să fie, pentru cei care cunosc întîmplările, controlabilă. Scena, bunăoară, a cenacului la care se citesc poeme în spiritul vremii și la care, în același spirit, se și doarme, este relevantă pentru ceea ce numeam viziunea reportericească a prozatorului. Sînt schițate, cu diverse prilejuri, potretele unor contemporani ai eroului, în linii groase, așa-zis demitificante, nu lipsite de savoare și nici de o oarecare iz de birfă. Lectorul de istorie care nu divorțează pentru a nu-și periclita, printr-o abatere morală oficială, devenirea socială este tipic și l-am mai întîlnit altfel ipostaziat în mai multe cărți de azi, dar este, în același timp, o identitate imprumutată netransfigurată din realitatea imediată. Documentarismul acesta al romanului privește aproape tot ce ține de anecdota epică. În schimb, viața afectivă a personajelor e ficțiune curată. Relația sentimentală a lui Virgil Trifu cu Anda — compunînd un fel de roman în roman — încercată de atitudini dacă nu romantice, cu siguranță romanțioase, împănată de meditațiuni — din partea fetei — scrise într-o impecabilă limbă franceză, saturată de evocări — din partea lui — în cel mai curat stil minulescian (*Corigent la limba română*), deci împotriva idilismului infantil moldovenesc (I. Teodoreanu), această relație, așadar, nu-mi pare să țină de experiența autorului, ci, eventual, de imaginația lui.

În ecuația prestigiului, ficțiunea este la Traian Țanea inferioară experienței directe. Delimitarea așa de netă între faptul de realitate — domeniul reporterului — și faptul de ficțiune — domeniul prozei artistice — face să nu se poată distinge în *Cealaltă față* o construcție romanească propriu-zisă. Accentul cade pe transcrierea într-un limbaj care nu este nici al ficțiunii, nici al reportajului (autorul încearcă să depășească stilul reportericesc, dar nu ajunge să edifice un stil al ficțiunii) a unor întâmplări de biografie individuală și socială cărora li se respectă realitatea mai mult decît este necesar într-o proză artistică, și mai puțin decît presupune un document social. Ca atare, romanul suferă de acest paradox: în capitolele cele mai interesante (viața unui ziar, condiția ziaristului, modurile practice ale devenirii sociale în epocă), ținînd în exclusivitate de jocul memoriei mecanice, construcția romanească lipsește sau e rudimentară, pe cînd capitolele nereușite (toată relația sentimentală a personajelor, precum și dialogul teoretic dintre ele), ținînd de jocul memoriei afective, sînt mai unitare, lăsînd să se vadă o anumită intenție de construcție. Asta pentru bunul motiv că memoria afectivă este întotdeauna aptă de invenție și, deci, poate fi supusă unui efort de arhitectură dinainte proiectată, în timp ce memoria mecanică nu are acces la invenție (nu intră în discuție memoria mitomanilor), ci doar reproduce întocmai un șir de întâmplări aievea, în afara oricărei idei prealabile de construcție. Pentru a fi avut o construcție de roman, cărții lui Traian Țanea îi mai trebuia o altă, justă, proporție între memorie și capacitatea de invenție epică.

Scrie curat, într-un stil mai degrabă reportericesc decît artistic, alert și accesibil, dar fără excesele frivole ale genului, *Cealaltă față* e mai puțin un roman și mai mult un document social despre viața unui oraș, documentul unui om care posedă o îndubitabilă experiență directă în domeniul activității sociale.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Camil Petrescu — BĂLCESCU, dramă istorică. Seria „Arcade”. Postfață și bibliografie de Al. Săndulescu. 176 p., lei 4,25.
Gib I. Mihăescu — VEDENIA (nuvele). Seria „Arcade”. Ediție îngrijită și bibliografie de Ion Nistor. Postfață de Laurențiu Ulici. 320 p., lei 8.

EDITURA ALBATROS

Sergiu Columbeanu — CNEZATE ȘI VOIEVODATE ROMĂNEȘTI. Seria „Memoria pămîntului românesc”. 144 p., lei 6,50.
Charles Dickens — MARILE SPE-RANTE (2 vol.) Colecția „Lyceum”. Traducere de Vera Călin. Prefață de Dan Grigorescu. 568 p., lei 12.

EDITURA UNIVERS

Dostojevski — OPERE (vol. 11). Traducere și aparat critic de Leonida Teodorescu. Studiu introductiv de Ion Ianoși. 566 p., lei 20.
Nicolai Hartmann — ESTETICA. În românește de Constantin Florin, cu un studiu introductiv de Alexandru Boboc. 530 p., lei 38.
Jens Peter Jacobsen — DOAMNA MARIA GRÜBBE. În românește de Alexandru Budișteanu. 294 p., lei 11,50.
Michele Prisco — O SPIRALĂ DE CEATĂ. Colecția „Meridiane”. În românește de Elena Murgu, postfață de Constantin Ioncică. 440 p., lei 10,50.

EDITURA KRITERION

Anton Breitenhoffer — ZU SPÄT FÜR MARILENA (roman). 290 p., lei 17.
Ursula Brandisch — 10 GESCHICH-TEN. Ilustrații de Hans Stendl. 128 p., lei 19,50.
Kös Károly — SZÉKELY BALLADÁK (BALADE SECUIEȘTI) 45 p., lei 5,25.
L. A. Goncharov — OBLOMOV. Colecția „Horizont”. 552 p., lei 26 (legat) și lei 19,50 (broșat).

Proza

Reportajul retrospectiv

EXISTA un gen de reportaj pe care, cu riscul improprietății, nu îl putem numi altfel decât retrospectiv. Pretinde mai degrabă tenacitate decât eroism, un stil de muncă înrudit mai curând cu cel al istoricului sau al scriitorului decât cu cel al întreprinzătorului coleg consacrat actualității celei mai fierbinți. În contrast cu temerarii cavaleri ai reportajului „imediat”, culegându-și impresiile nu o dată din linia întâi a fronturilor de luptă (o întreagă serie de materiale de acest fel stă măturie pentru cel de al doilea război mondial sau pentru Vietnam), reportaj scris într-un voit, cel puțin, raport de simultaneitate cu desfășurarea evenimentelor și reprezentând singura specie mai mult sau mai puțin literară care face să curgă nu numai cerneala, ci citocodată și sînge, pe cel care ilustrează genul de care ne vom ocupa în rîndurile ce urmează, ni-l putem închipui uneori (căci nu e scutit nici el de agitația caracteristică breslei) în tîna cabinetului de lucru, în halat și papuci, gustînd voluptățile unui climat de comodă claustrare. Încercînd să reconstituie, cu ajutorul ecorurilor risipite în presa vremii, al documentelor de arhivă și al mărturiilor unor participanți, un eveniment istoric consumat cu ani sau decenii în urmă. Dacă ceea ce întreprinde el e mai puțin spectaculos, ambiția sa e mai mare: nu să descrie prompt, fie și din chiar inima primejdiei, ceea ce se întîmplă acum, ci să evoce ceea ce s-a întîmplat de mult. Ștafetelor iuți ale evenimentelor contemporane, el li se opune printr-un prestigiu, ce ține intruciv de artă, al resuscitării. Vrea să ne facă să auzim, bătînd din nou, minut cu minut, pulsul unei zile moarte, să înlănuie, pe cit posibil fără nici o verigă lipsă, momentele unui timp defunct. Minuiozitatea reconstituirii tinde să ne dea iluzia prezenței autorului în epoca a cărei fizionomie o extrage făcînd arhivistica și prin documentare „pe viu”. El pare a fi de față și, mai mult decât atât, pretutindeni. Calitățile de a „cobori” în trecut i se adaugă aceea a ubicuității. Sînt deci reporteri care se deplasează în spațiu, trimiși într-un punct sau altul al globului, uneori foarte aproape de suflul evenimentelor; și alții (le putem recunoaște același statut), „delegați” în timp pentru a înfățișa și insuflă, de la un anumit nivel al istoriei, un eveniment stîns, încheiat, petrecut. Primii sînt contemporani, martori, participanți: intruși ai istoriei în curs de desfășurare; ceilalți sînt arheologi, istorici creatori — spectatori ai unei perioade revoluate. Aheul care ar fi rămas în interiorul Calului Troian pentru a contempla de acolo peripețiile bătăliei finale ar fi putut fi primul reporter al lumii. Evocînd peste cîteva secole tragicul sfîrșit al Ilionului, Homer face însă reportaj retrospectiv. În cazul dinții omul de condei se însoțește sau doar însoțește pe omul de acțiune: curajul de a scrie sub bombe sau „cu ștreangul de gît” trece în primul plan. În al doilea caz primează tehnica meseriei, autorul ca atare. Cu cîtiva ani în urmă am citit într-o traducere publicată de Editura Politică un asemenea excelent reportaj retrospectiv, pe

ore și minute, dedicat senzaționalului atac de la Pearl-Harbour. De curînd am avut plăcerea de a lua cunoștință de o bună lucrare românească în același gen.

Datorită lui Ștefan J. Fay (*), ea este consacrată dramaticilor evenimente ce au avut loc în Ploiești, la 1 februarie 1933, consemnînd unul dintre cele mai însemnate momente, cu cert ecou internațional, ale bătăliilor de clasă purtate de proletariatul din România. E o carte despre o zi; zlua cea mai lungă, pentru a relua titlul unui celebru reportaj, de asemenea retrospectiv, din istoria luptelor revoluționare ale muncitorilor petrolisti din Ploiești și din întreaga Vale a Prahovei. Cu toate că e posibil ca autorul să fi participat, parțial, la evenimente — tinărul ziarist Vrabie pare o deghizare a sa — volumul lui Ștefan J. Fay, considerat în ansamblu, se înscrie în categoria reportajului denumit de noi retrospectiv. Documentarea pare exhaustivă, autorul dovedind, în același timp, o bună capacitate de organizare a materialului. Abilitate indispensabilă, montajul „secvențelor” constituind un aspect esențial al genului de care ne ocupăm Ștefan J. Fay folosește contrapunctul, „mișcă” bine planurile, imprimîndu-le o anumită succesiune pentru a grada tensiunea, pentru a ne conduce în miezul ei. Din mînsarda unui jurnalist începător, coborîm în mijlocul unei demonstrații studențești pentru a pătrunde apoi, împreună cu directorul ziarului în ale cărui coloane Vrabie publică scurte notițe, în incinta Parlamentului burghez; ambițiile de avansare ale agentului I.I. Nițu, „specialist în probleme muncitorești”, îl împing să-și ofere serviciile, peste capul șefului său direct, chestorului Misu Porumb, colonelului Gaetan, unul din stilpii Siguranței, care-l pune în fața unui examen decisiv: să-l deconspire și să-l aresteze pe delegatul Comitetului Central al Partidului Comunist Român pentru Valea Prahovei; capitolele înfățișîndu-și pe muncitorii masați în curtea rafinării Româno-Americana sau în piața din fața Chesturii din Ploiești alternează cu cele evocînd agitate scene de interior desfășurate în birourile directorului Smalder sau ale lui Misu Porumb etc. Texte decupate din presa epocii sau din documentele „strict secrete” ale Instituțiilor și organelor represive burgheze sînt intercalate, cu un sigur simț al oportunității, în relatarea autorului, argumentînd-o, întărind-o, rezumînd-o. Un asemenea text, inserat la p. 131, conține, s-ar zice, sugestia unui exotism sumbru, referindu-se cu toate acestea, în chipul cel mai strict, la realitățile autohtone ale acelor vremuri: „În arhivele rafinării Steaua-Română s-a găsit un soi de mercurial al despăgubirilor bănești acordate de societate în cazul accidentelor de muncă: un picior 500 lei, o mîină stîngă 200 lei, o mîină dreaptă 300 lei, un deget retezat 72 lei, un om întreg, de era zdrobit sau electrocutat, valoarea între 100 și 2000 lei.”

ORICÎT de întînsă, informația unei lucrări de o asemenea natură lasă interstiiile ce trebuie umplute. Intervine acum — dacă există — talentul literar. Nu numai pentru a cimenta, prin invenție, datele istorice reale, certe, obținute prin cercetare, ci și pentru a le însu-

șii. Or, Ștefan J. Fay este mai mult decât un reporter interesant: un scriitor potențial. El are pătrundere psihologică, simțul concretului, intuiția gesturilor și atitudinilor tipice, caracterizatoare, talentul evocării scenelor largi, de masă, al creionării unor personaje viabile, al tabloului de atmosferă, al punctărilor ironice etc. Dintr-o manifestare studentească împrăștiată de bandele legionare nu mai rămîne decît o biată pălărie măturată de vîntul glacial al lui Ianuarie, după care aleargă un paria în speranța de a se căpătui. Casa-muzeu din Piața Amzei (astăzi demolată), aparținînd contelui Alexandru Lens, în care locuiește, în condiții totuși de sobrietate tipic cazonă, colonelul Gaetan, adoptat de senilul aristocrat, și în care, cu o respectuoasă uimire pătrunde într-o zi ambițiosul agent Nițu, constituie un autentic interior balzacian. Reușită este, din punct de vedere literar, figura agentului Nițu, posesorul unui uriaș fișier înregistrînd nu numai numele muncitorilor suspectați de activități revoluționare, ci și cancanurile privind propendarea orașului sau viciile ascunse ale patronilor săi. Căroră dorește să le la locul. Imaginea care-l surprinde făcîndu-și, într-o seară, „pasiiența fișelor”, răscolindu-le cu satisfacția unui avar care-și contemplă comoara, îl caracterizează pe deplin. Autorul are de altfel tactul de a evita caricaturizarea făcînd a personajelor negative ale cărții. Nițu este într-adevăr inteligent; Gaetan nu e lipsit de o anume forță reală; trădările interesele muncitorilor, pe care, în aparență, ar fi trebuit să le apere, inspectorul Segu nu o face, cel puțin, fără o anume jenă morală etc. Ștefan J. Fay e un bun observator al gesturilor tipice, al aspectului concret mărunț: după încetarea lucrului un muncitor își freacă miinile impregnate de ulei negru cu zăpadă. Ieșind dis-de-dimineață din casă, iarna, în drum spre rafinării, oamenii merg „cu capul virit între umeri căutînd instinctiv să mai păstreze înșelătorește căldura a somnului în jurul lor, în ei. Se apropie unii de alții, merg cu miinile virite teapăn în buzunare. Un mers tipic, mersul omului căruia nu-i este niciodată cald iarna (s.n.)” Imaginea dragă a soției se concentrează pentru unul din eroii cărții (comunistul Dumitru Ștefan) în „mirosul acelu de petrol” al părului ei, „un miros sănătos, aspru, de sărăcie curată”. Înainte de a fi primiți de direcția care se pretinde dispusă să ducă tratative, delegația muncitorilor este obligată, din motive psihologice, să facă anticameră. Căci — observă cu finețe autorul — „Acesta este rolul săliilor de așteptare: să te redimensioneze, să redevii mic, dacă o clipă ti-ai putut închipui că ești mare și puternic”. Există o ironie a lucrurilor: la ferestrele Chesturii asediate de muncitori și populație „Perdelele groase de catifea albastră, decolorate, se zbat ușor, pleznind cu zgomet de casă liniștită”. Și o ironie a istoriei: identitatea delegatului Comitetului Central i se dezvăluie lui Nițu exact în momentul în care nu-l mai poate aresta, cînd balanța puterii înclină în favoarea maselor. După triumful de moment al masivelor forte represive puse sub comanda matorului Bucălatu, care reușesc să-l evacueze din incinta rafinării pe munci-



torii greviști și să-l împrăști pe ceilalți, care veniseră sau care veneau de la celelalte întreprinderi ale orașului în ajutorul celor de la Româno-Americana, cuvîntul de ordine al delegatului Comitetului Central, răspîndit printre muncitori de către comuniștii, e de a se aduna cu toții, petrolisti și alte categorii de lucrători, în piața din fața Chesturii orașului, pentru a impune autorităților eliberarea celor arestați. Aciunea reușește pe deplin. Atît scena represiei greviștilor cit și cea a masării muncitorilor în piață și a asediului Chesturii numără adevărate pagini de roman. E un paradox al evocării faptelor istorice de a fi cu atît mai convingătoare cu cît da într-o mai mare măsură impresia ficțiunii.

O reușită-chele a volumului este imaginea delegatului Comitetului Central, înfățișat atît sub aspectul militanțului hotărît, lucid, stăpîn pe sine, cît și ca simplu om, vulnerabil uneori. Memorabilă este scena în care, noaptea tîrziu, după o zi obositoare încheiată cu o importantă întrunire conspirativă, în pragul istoricele zile de 1 februarie 1933, pe care, din însărcinarea Partidului, o pregătise mai mult decât oricare altul, cel care, pentru a deruta Siguranța, purta totodată numele de Iorgu și Gogu se întoarce „acasă”, într-o odale străină, purtînd în suflet mușcătura unei mari neliniști — soția sa, după unele indicii, fusese arestată: are sentimentul că nu va putea folosi cele cîteva ore disponibile pentru a se odihni, căci nu va putea să doarmă, lasă tigara să se stingă, suflă în lampă, rămîne în picioare în mijlocul odăii cîteva lungi minute și se simte dintr-odată... singur. Se va smulge însă din această stare, va ieși din casă luîndu-și bicicleta și odată ajuns în șosea se va „încadra” firesc în șuvoiul muncitorilor care porniseră deja spre locurile lor de muncă. Există în *Acea noapte, acea zi de iarnă '33* unele pagini schematice, cîteva chipuri crispate de muncitori de afiș, două trei sabloane, cîte o patetizare forțată și într-un loc sau altul prea multă pată sentimentală. În general însă, acest volum reprezintă mai mult decât un reportaj valoros consacrat unui important eveniment istoric și conținînd cîteva consistente embrioane de roman: o carte autentică, mișcătoare despre muncitori, despre psihologia tradițiilor, muncii, durerilor și luptelor lor. Lectura cărții lui Ștefan J. Fay ne-a răscolit emoția cu care am citit cîndva *Germinal*-ul lui Emile Zola, simpatia pentru cei oropsii și indignarea față de profitorii lor.

Valeriu Cristea

Lida Igiroșianu

Mapa cenușie

Editura Albatros, 1973

MAPA CENUȘIE nu este un roman spectaculos, nu este nici o meditație abstractizată de tiparele memoriei și nici o relatare a vreunei „ciudate realități”, deslăuitoră și-a dorit să-l imprime cîte ceva din toate acestea, avînd în vedere că personajele sînt niște copii care „se formează” ca personalități în condiții social-istorice cu totul speciale. Avînd în vedere multitudinea de factori social-istorici specifici locului (orașul Constanța) și timpului (al doilea război), psihologilor diverse, multiplelor contradicții de atitudine etc., ne-am fi așteptat la o desfășurare dramatică a acestor tesături de implicații, la o dezbateră teoretică izvorită din aventura unor existențe aruncate în uriașele rețele ale realității. Dar nu se întîmplă așa decît în parte. Eroii romanului, niște copii de condiții sociale diferite, cu o conștiință exterioară evenimentelor, se situează în mod firesc pe una sau alta din pozițiile vieții, devenind fac-

tori activi ai realității în același moment cu maturizarea lor. Pe nesimțite, de la o pagină la alta, acești copii devin bărbați, fiind deopotrivă copii și maturi, între o șotie școlărească și cititul unui eveniment dintr-un ziar. Ni-meni nu le-a citat adevăruri, nu le-a ținut vreo lecție despre lupta de clasă; ba dimpotrivă, aproape total indiferenți față de familiile lor și de școală, ei evoluează spre existența eroică, împinsi mai degrabă de puritatea lor tinerească, decît de „instinctul lor de clasă”. În jurul acestor copii gravitează o lume indiferentă, în cadrul căreia doresc să se integreze. Cu toate acestea, opțiunea lor este necondiționată, declanșată în virtutea unor caracteristici psihologice și sociale anume, fără intervenția vreunor factori externi sau întîmplări hotărîtoare, accidentale, simbolice, care să-i plaseze pe orbitele sociale. Totul se întîmplă firesc, hotărîrea de a spune „DA” sau „NU” izvorăște chiar din robustețea și sinceritatea copilăriei, din

spiritul de dreptate al copilului, prezent în sufletul lor în stare naturală; ca dragostea pentru mare sau pentru prietenia sinceră. Puterea de a opta pentru adevăr nu-și are suportul în prejudecăți, ci în realitatea înconjurătoare și în sufletul lor. Aceasta este, credem, cea mai valoroasă contribuție a autoarei, capabilă să descrie particularitățile adolescenței. Copiii de muncitori săraci nu primesc o anume educație, ca unii dintre colegii lor, singurul dascăl fiindu-le viața, realitatea aceea tulbure, haotică. În tulburarea timpului, în nesiguranța cotidiană, rezistența eroică palpită peste tot. În felul acesta ei caută și stabilesc contactul cu comuniștii, se aruncă în luptă cu toată vigoarea anilor, fără a observa că nu prin trecerea timpului au devenit bărbați, ci prin maturitatea deciziilor luate. Sentimentele, conștiința datoriei împlinite sînt suporturi vitale, capabile să înfrunte despărțirea, amintirile, neîmplinirile sentimentale, copilăria intreruptă prematur etc. Sub semnul adevărului, viața își păstrează traectoria sa eroică, sigură, conferind existenței tărie și durabilitate.

Impresia că autoarea e la începutul activității literare o resimțim totuși pe parcursul lecturii; eroii sînt individualizați, uneori, cu mijloace foarte „la îndemînă”, Lida Igiroșianu urmărind

prea vizibil să situeze evoluția sentimentelor în timp și spațiu, prin excesul de descrieri de natură, de multe ori inserate cu stîngăcie. Deseori cititorul simte inconsistența personajelor din cauza modului defectuos în care autoarea îi face să treacă de la naivitate la spontaneitate, de la gestul inocent la observația plină de acuitate, mișcare psihologică ce necesită mult rafinament. Autoarea caută să suplinească acest neajuns prin lungi intervenții explicative, de un descriptivism obositor. Nu putem să trecem peste virtuțile autoarei privitoare la structura diverselor părți ale romanului, făcută după criteriul temporale (prezentarea evenimentelor în succesiunea lor, simultan sau în interacțiune, sau pur și simplu după curgerea firească a faptelor). Fără a reuși întrutotul să creeze „tipuri” de asemenea personalități în formare, putem spune că autoarea și-a suplinat această deficiență prin modul „curat” în care narează, prin declararea neoforțată a memoriei, fapt ce dă impresia de experiență trăită, autentică. Romanul, cu toate stîngăciile, este, credem, o carte ce-și va găsi prietenii printre adolescenți, continuînd tematica unor înaintași ca Titus Popovici sau Francisc Munteanu.

Constant Călinescu

Înțelegere și adorație

In remarcabila colecție Arcade a Editurii Minerva, despre care tot în paginile „României literare” au mai scris Al. Piru și Nicolae Manolescu, s-a publicat recent o antologie din poeziile lui Ion Barbu*) întocmită de Dinu Flămînd, autor și al postfeței; cu un an înainte, tot aici s-a retipărit opera fundamentală a lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*.**). Cum atît Ion Barbu, cit și Mateiu Caragiale nu apar pentru prima dată într-o colecție de mare tiraj (Craii..., precum și o selecție din poeziile și din „proza” lui Ion Barbu s-au tipărit în „Biblioteca pentru toți”, în 1965 și, respectiv, în 1970), împrejurarea aceasta nu mai surprinde pe nimeni, deși ambii sunt scriitori care prin caracteristicile operei lor nu reclamă popularitatea unor autori de romane foileton. Fenomenul s-ar putea explica prin extraordinarul interes al criticii pentru fiecare dintre cei doi scriitori dacă nu s-ar cunoaște atîtea cazuri în care eforturile criticii de a reînvia opere și autori peste care s-au așternut uitarea, indiferența sau neînțelegerea n-ar fi rămas infructuoase; despre o „regăsire” pe baza unor atitudini devenite, peste timp, comune, nici vorbă nu poate fi, după cum nu se poate invoca nici acea „lege a compensației” la care se referă Alexandru George („Există un fel de năzuință romantică pentru „altceva”, care face pe oamenii de acțiune să prefere la lectură reveriile poetilor, pe marii savanți, să-și petreacă vremea liberă cu romane ușurele, iar pe cei ce trudează la munci grele să se intereseze de viața conteselor și a lumii „bune” — Semne și repere, p. 19). Dar nici soluția propusă de autorul amintit nu pare în totul satisfăcătoare. „Publicul — notează în continuare Alexandru George — poate recepta o operă de artă care vine împotriva năzuințelor sale, în momentul în care desfășurarea istorică a ajuns la acel punct în care se neutralizează cu totul efectul unor atari acțiuni și cititorul o poate contempla cu cea mai desăvîrșită indiferență”. Observația, în sine, este întemeiată; nu și aplicind-o atracției pe care o exercită „ermetismul” lui Ion Barbu și stilul de un somptuos anacronism căutat al lui Mateiu Caragiale, atracție de care nu este deloc străină nici feroarea criticii. Fiindcă Ion Barbu și Mateiu Caragiale sunt receptați ca modele de artă și nu ca modele de artă, acest fel de „valorificare”, departe de a fi expresia unei contemporanități „indiferente”, putînd fi urmărită în cele două forme scrise pe care le cunoaște — în „influență” asupra scriitorilor contemporani și în entuziasmul in-

chinător al criticii. Cînd se vorbește despre Mateiu Caragiale sau despre Ion Barbu se are în vedere situația operei lor, nu opera însăși; singularele lor experiențe artistice capătă, din această perspectivă, rolul de a reprezenta cea mai înaltă intruchipare a unui tip anumit de poezie sau de proză; înțelegerea este înlocuită cu adorația.

PURTÎND o indicație revelatoare — „pentru o mai omenească cinstire a lui Ion Barbu” — postfața lui Dinu Flămînd la poeziile lui Ion Barbu (antologia este, cu expresia întocmitorului, „uzuală” și nici nu putea fi altfel, cuprinzînd aproape în întregime opera poetică a scriitorului) pornește de la ideea că „nu atît doctrina estetică a poetului influențează asupra tinerilor scriitori de azi, cit un anumit model de carieră literară”. Critica, la rîndul ei, a neglijat în mare parte — mai susține Dinu Flămînd — „vederea totală a lui Ion Barbu”, exaltîndu-se aspectele secundare, „ne împiedicăm acum de prea multe referiri docte, prea livrești și adiacente”; „De la misterele Cabalei, literatura cosmogoniilor și întreaga literatură a mistereelor păgîne, citate dintre cele mai felurite se varsă, postum, spre poezia lui Barbu” — scrie Dinu Flămînd cu un fel de iritare, justificată. Autorul postfeței precizează că „trebuie să cîștigăm într-un fel ochiul mai proaspăt al cititorului pentru care poezia lui Ion Barbu încă mai este un șoc, cititor care încearcă să-și explice, aproape spontan, mai omenește și mai firesc, cauzele și procedeele ermetismului”. Cam pedantă și cam didactică în mod voit, postfața lui Dinu Flămînd este mai mult o analiză critică decît o „interpretare”, fiind unul dintre cele mai temeinice studii despre poezia lui Ion Barbu. Începuturile poetului sunt așezate sub semnul voinței de literatură; „Ion Barbu se forma acum ca un desăvîrșit poet livresc [...]”. Ideea își caută modalitățile prin care să se împămîntească, de unde apropierea succesivă de mai multe tematici, palparea unor spații culturale dispartate, cu atmosfera lor indicibilă. În aceste prime versuri, modalitățile de a ilustra ideea sunt prea terestre, cuvintele au o încălcare semantică nespuse de săracă față de străfulgerările rapide și abstracte ale intuiției poetice. Imaginația poetului, observă Dinu Flămînd, vibra cu deosebire la contactul cu „noul perimetru alexandrinist”, „tot ce amintea durată elenă declanșa în mintea lui Ion Barbu o imaginație stufoasă”; Grecia din visul său era chemată de fiecare dată în întregime. Mai mult decît o regăsire sau o nostalgie, în entuziasmul lui Ion Barbu pentru „helenism” trebuie văzută probabil o „cristalizare”, așa cum sugerează Dinu Flămînd într-un foarte frumos pasaj: „Această capacitate evocatoare este pentru un poet modul de a ține constantă o tensiune vizionară,

acea ardere care este cauza principală a perpetuării unor motive și obsesii, acel mod de a provoca „ființa poeziei” la o constantă „veghe”; și este de presupus că pentru Ion Barbu cel din perioada anterioară Jocului secund Grecia avea același „înțeles” pe care-l avea, pentru Eminescu, epoca medievală. Urmărind „spațiile” poeziei lui Ion Barbu din această epocă, Dinu Flămînd constată că factorul mereu prezent este un „vitalism palpabil al limbajului”, regăsit de-a lungul întregii evoluții poetice a scriitorului, îndreptată în direcția „abstragerii epicului din poezie”. Ion Barbu „ajunsesse la adevărul că poemul se poate naște din orice și, și pe un teren aproape indiferent, numai să existe o energie adevărată care să mobilizeze ideea”, în acest fel poetul descoperind „noi spații cu uluitoare resurse de inedit”. De o mare finețe este descifrarea naturii „energiei” care poartă poemele lui Ion Barbu: „Acest suflu și această energie vitală, ajungînd uneori pînă la abulie, trădează numai o fire pasionată. Limba lui Ion Barbu se formează dintr-o combustie erotică”. **Joc secund** fiind treapta cea mai înaltă a procesului de abstractizare, poeziile de aici sunt analizate prin intermediul „simbolurilor”: valea, oglinda, prisma. Pentru Dinu Flămînd ajungerea poetului la această intensitate a abstracțiizării înseamnă dobîndirea unei conștiințe a insuficienței metodei: „Abstragerea cîntecului din contingent îi apare, la o privire în urmă, ca o istovire de frumusețe. Lirismul contingent este el impur, dar prin această impuritate, prin disparitatea frumuseții sale el păstrează totuși bogăția de frumos a formelor primare”. Renunțarea lui Ion Barbu la poezie este explicată prin acest „impas”, cu nepuțință deocolit: „Motivul renunțării la poezie sunt la un asemenea poet același care i-au înălțat și i-au susținut vremelnice poezia. Relliefurile lumii pozitive cîntin în ele și tiparele negative ale aceleiași lumi; a scrie sau a nu scrie — scrutate de o inteligență intristată — sînt doar oscilațiile iluziei. Trecut prin aceste multiple încercări, poetul Ion Barbu (și, după cite date avem, orice poet ermetic) se întoarce la cea mai mediocră estetică. Barbu ar mai fi putut scrie piese remarcabile după **Joc secund**, dar i-a secăt elanul, nu capacitatea de a figura viziuni în continuare. A mai scris acele improvizatii de ocazie, din care citim marca, dar nici urmă de iluzie”.

Scriș cu o aplicație remarcabilă, de o mare prospectivă a ideilor critice, studiul lui Dinu Flămînd relevă un foarte dotat comentator de literatură.

IN postfața lui Mircea Vaida nu lipsesc observațiile pătrunzătoare, sugestiile de amănunt sînt citeodată memorabile, dar în ansamblu avem de-a face cu un tipic produs de „adorație critică”. Ceea ce atrage atenția în primul



rînd este stilul, încărcat pînă la a fi greoi cu elemente împrumutate nu o singură dată din recuzita lui Mateiu Caragiale: „Din purpura și brocartul plămărilor, tivite cu fir lucitor de lacrimă și nostalgie, el și-a croit costumul de gală pentru recepțiile din vis”; „cu mîgală de glefuitor, giuvaergiu al verbului, sacerdot al singurătății și visului, ca un benedictin neobosit închis în minăstirea-castel a cugetului, unde fumegau norii și, rar, zborul cite unui erete polcit străfulgera din vreo stemă imperială neli-nișind aerul incrementit, Mateiu a elaborat o carte unică în literatura noastră, conștient de valoarea și destinul clasicității ei”; „Tesută din fir instelat, marea stemă a lui Mateiu Caragiale se afla în inima lui, care vorbea în limba heruvimilor-crai, frați-poeti cu Eminescu”. Această excesivă „înflorire” a limbajului critic poate degrada ideile cele mai robuste într-o masă informă de cuvinte; și Mircea Vaida nu este deloc imun la virusul „poetizării”, deși exercițiul istoriei literare (autorul e monografist al lui Sextil Pușcariu, editor al operei lui Ion Vinea) ar fi trebuit să-l imprime o notă de ascețism. Din postfața sa se rețin de aceea citeva observații dispartate, care ar fi putut constitui armătura unui solid studiu critic. Mircea Vaida semnalează astfel voluptatea pe care i-o dădea lui Mateiu Caragiale travaliul literar; ținta scriitorului este mai puțin stilul, cit dobindirea unui stil. De asemenea, se atrage atenția asupra unei dominante preocupări de sine, asupra existenței unui „alter ego” pe care el l-a pictat sub felurite ipostaze în opera sa. Mereu el e în centrul preocupărilor, în *Craii de Curtea-Veche*, în *Remember*, în *Pajere*; nici aici însă Mircea Vaida nu insistă, revărsîndu-se din nou într-o deltă de „frăzării”: „Donquijot nd o viață, luînd morile de vînt drept castele nobiliare, Mateiu are ceva sublim și măreț, ceva care îl salvează de scufie și îl încunună cu lauri, alăturîndu-l lui Peer Gynt, prințului Hamlet din drama shakespeareiană și minunatului Cavalier al Tristei Figuri”. Remarcabilă este și observația că, prin Pantazi, Mateiu Caragiale „e unul din cei mai de seamă poeți ai mării din literatura noastră”. În totul, postfața suferă însă de dilatare verbală.

Mircea Iorgulescu

CRONICA LIMBII

Statistica vocabularului românesc

tru romanul Baltagul de Mihail Sadoveanu.

Toate aceste analize ale compoziției etimologice a vocabularului românesc și a frecvenței cuvintelor au cuprins numai texte din perioada modernă a limbii române, care a cunoscut o evidentă „modernizare” în această perioadă. Iată însă că, recent, un tînar și harnic cercetător ieșean a întreprins o cercetare similară pentru limba română veche. Este vorba de lucrarea lui C. Dumitriu: *Romanitatea vocabularului unor texte vechi românești. Studiu statistic* (Ed. Junimea, 1973). Scrupulosul lingvist ieșean a ales zece cărți vechi românești, dintre cele mai reprezentative din secolele XVI și XVII, stabilind numărul de cuvinte, etimologia și circulația lor. Textele alese sînt: *Codicele Voronețean*, *Psaltirea Voronețeană*, *Psaltirea Scheiană*, *Tetraevanghelul*, *Liturghierul* și *Cazania* a doua ale lui Coresi, *Palia de la Orăștie*, *Cazania lui Varlaam*, *Pravila Moldovei* și *Îndreptarea legii*. Interesul cercetării sporește prin compararea rezultatelor stabilite cu cele obținute de ceilalți cercetători ai operelor moderne menționate.

Fiind vorba de texte, mai ales religioase, și de o epocă în care influența limbii slavone era puternică la noi — cele zece opere cercetate sînt în majoritate traduceri din slavonă — s-ar putea presupune că vocabularul acestor opere este mai puțin latin decît vocabularul nostru modern. Studiul lui C. Dumitriu scoate însă statistic în evidență că vocabularul vechi românesc era tot atît de latin cum este cel actual. Există totuși o deosebire, dar nu esențială. În vocabularul vechi românesc era predominant elementul latin moștenit și cel format pe teren românesc, pe cînd în cel actual se remarcă o mare creștere a împrumuturilor din limbile neolatine, mai ales din franceză, de la 1%, în secolele trecute, la peste 40% astăzi (38,42% neologisme latine din franceză, 1,72% din italiană, și 2,39% neologisme propriu-zise din latină, în *Dict. l. rom. moderne*, cu o circulație, în „Scînteia” de 21,67%). Creșterea elementelor neolatine s-a făcut în detrimentul elementelor slave (care scad de la 14%, în epoca veche, la 5—6% în epoca modernă), a celor turcești, neogrești, ungurești și de alte origini. Cuvintele moștenite din

latină și cele formate pe teren românesc sînt, după cercetarea autorului: 77,39%, ceea ce formează patru cincimi din totalitatea vocabularului celor zece lucrări, cu o frecvență de 90%, iar elementele neolatine, 20%, au o frecvență de 10%. Proporția este aproape la fel cu cea stabilită fugitiv de Hasdeu și apoi cu cea stabilită pe baza dicționarului lui I.A. Candrea, a *Dicționarului limbii române moderne*, a poeziilor (antume) ale lui Eminescu, a ziarului „Scînteia” și a *Baltagul* lui Sadoveanu. Concluzia autorului este limpede: „Vocabularul limbii române vechi din textele cercetate este tot atît de romanic ca și vocabularul limbii române moderne” (p. 206).

Degajată din bogatele și minuțioasele analize statistice ale autorului, concluzia aceasta este foarte prețioasă, atît pentru lingviști, cit și pentru toți cercetătorii culturii noastre vechi. Ea dovedește, prin fapte evidente, structura esențială latină a vocabularului românesc și persistența ei în timp.

Statistica lui C. Dumitriu mai evidențiază o trăsătură importantă a vocabularului românesc. Vocabularul vechi era mai sărac, dar frecvența cuvintelor era mai mare. În epoca veche, unul și același cuvînt se repetă de șase ori mai des ca în epoca modernă, ceea ce dă impresia de monotonie, prin revenirea prea deasă a acelorași cuvinte și forme de exprimare, pe cînd limbajul modern este mai atrăgător prin marea lui varietate și prospețime.

D. Macrea

ADEVĂRUL și FICȚIUNEA

În 1973 Mihai Pelin a publicat la Editura „Scribul românesc” din Craiova opt reportaje sub titlul *Miorița nu s-a născut lângă stele*, referitor numai la cel dintîi, după cum se observă îndată, intitulat *În căutarea Vitoriei Lipan*. „E adevărat ce a scris Sadoveanu?”, se întreabă în cuvîntul său introductiv Ilie Purcariu și tot el își răspunde: „Mihai Pelin a confruntat datele romanului cu datele realității care l-au inspirat pe autorul *Baltagul* lui. El a refăcut întreg drumul Vitoriei Lipan, străbătînd pe jos, călare, cu automobilul, Munții Tarcăului și al Bistriței, chestionînd minuțios martorii în viață. A consultat și arhivele de tribunal, arhivele vechilor jandarmării, a apelat la avizul specialiștilor — juriști și criminologi”.

Credem că și întrebarea și răspunsul lui Ilie Purcariu merită să fie discutate. Deși în nici o ediție *Baltagul* (1930) de Mihail Sadoveanu nu poartă mențiunea „roman” (G. Călinescu îl consideră o nuvelă), toată lumea e de acord că avem a face cu o operă literară, așadar de ficțiune, cu fapte și eroi de imaginație, posibilă, dar nu reală, în nici un caz cu un simplu reportaj al unor întîmplări istorice. Scriitorul nu spune adevărul, ci-l născocesc, cu alte cuvinte adevărul în *Baltagul* nu există de mai înainte, ci se naște odată cu opera. Putem să confruntăm datele narațiunii cu datele realității, dar numai cu acele date ale realității care preexistau creației. Vitoria Lipan, fiind un personaj imaginar, toți martorii drumului ei sînt de asemenea imaginați și ca atare cu neputință de chestionat (sub raport literar interesează dacă sînt viabili, nu „în viață”). La arhive, în sfîrșit, se cade să mergem numai dacă stim precis că Sadoveanu le-a consultat el însuși, altfel orice anchetă e de prisos.

Despre modul în care a fost scris *Baltagul*, date prețioase, de care e regretabil că Mihai Pelin n-are cunoștință, ne oferă fiica scriitorului, Profira, în notele sale de la finele celui de al zecelea volum de *Opere* din Mihail Sadoveanu, apărut în 1957. Cu toate că visul său de totdeauna fusese să colinde ținuturile românești cu căruța cu coviltir, în vara anului 1929 Sadoveanu își cumpără un Pontillac de 40 cai putere și, cu fiul său mai mare Mitică la volan, înarmat cu hărți turistice, urcă pe Bistrița în sus pînă la Dorna, iar de acolo, pe pîrîul Neagra, trec spre masivul Stănișoara pe care-l urcă pînă pe culmea, la Crucea Talienilor. Aici „pe-un picior de plai, pe-o gură de rai” prozatorul citește „pe vînturi și nouri”, întîmplarea năprasnică a lui Nechifor

Lipan, în cele mai mici amănunte. Nici nu coborîse în valea Suhăi și imaginația lui declanșată îl și „îngropase pe cioban”. Opera a fost scrisă dintr-o singură răsufare, în zece zile. Mult mai tîrziu (o ediție din *Baltagul* a apărut în Biblioteca pentru toți în 1953), pescuind pe valea Suhăi care curge la poalele Stănișoarei, a aflat că „nu-i drumet, ce trece prin regiune care să nu întrebe de locul în care a fost găsit mort Nechifor Lipan; căci nimeni nu se îndoieste că Sadoveanu nu s-a slujit de date autentice... Într-atît e de cunoscut și popular *Baltagul*”.

Dintr-o intenție similară pare a fi ieșit și reportajul lui Mihai Pelin. Convingerea sa e că Mihail Sadoveanu s-a documentat pentru *Baltagul* în chip special, la fața locului, travestind ușor faptele. Gospodăria lui Nechifor Lipan, spune Sadoveanu, era în Munții Tarcăului, „în sat la Măgura”. Mihai Pelin precizează (conform cu declarația unui tovarăș de vîntoare al lui Sadoveanu, învătătorul Gheorghe Bălă): „numai Brateș putea fi acest sat, de vreme ce peisajul său ambiant cumulează două din operele fundamentale ale romanului amintit: muntele Măgura și riul Tarcău”. „Într-adevăr, la Brateș m-am gîndit atunci cînd am scris romanul”, ar fi zis Sadoveanu. Va fi zis, dar n-a scris.

Mihai Pelin crede că Lipan „e numele unui pește, acum în curs de dispariție” (de fapt numele unei plante care se mai cheamă și brusture) și găsește în arhivele satului Pipirig un Alexandru Lipan născut la 30 noiembrie 1892, care în 1929 ar fi avut 37 de ani. Se poate trage concluzia că numele Lipan era frecvent în regiune, dar pe eroul lui Sadoveanu îl chema Gheorghe, pronume schimbat apoi în Nechifor. Însă Nechifor e numele unui erou al lui Creangă care trăia în Țuțuenii Neamțului pe vremea cînd Ciubuc, bunicul dinspre mamă al Smarandei Creangă din Pipirig, trăgea clopotele la Mînaștirea Neamțu. Deoarece în *Baltagul* sînt locuri care figurează și în opera lui Creangă, scriitorul iubit de Sadoveanu, trebuie să presupunem și sugestii livrești. De altfel, Mihai Pelin află că pe la Fărcașa se juca odată „coțca sau carul, un fel de țîntar de la numele căruia se trage și cuvîntul coțcar”, fără să-și amintească de *Moș Nechifor Coțcariu*.

În sat la Fărcașa, cînd au trecut prin dreptul bisericii, Gheorghită și Vitoria Lipan, scrie Sadoveanu, s-au oprit. Vitoria a descălecat și „s-a închinat spre locașul sfînt”. Mihai Pelin notează ce i-a spus învățătorul Ion

Luca: „Aici Sadoveanu a cam încurcat lucrurile. Nici una din bisericile din comuna noastră nu este așezată aproape de drum”. Nici o bănuială despre posibilitatea scriitorului de a imagina o astfel de biserică!

Sadoveanu povestește că unul din ucigașii lui Nechifor, Bogza, mărturisește că „pe drum, venind de la Dorna” s-a înțeles cu victima asupra vînzării oilor. I-a plătit, el și Cuțul, oile, la Crucea Talienilor. Înțelegînd greșit că Bogza ar fi spus că a neguțat oile cu Nechifor la Crucea Talienilor, Mihai Pelin observă: „Ca om care am fost acolo, pot spune că acela nu-i loc la care să neguțezi oi, în primul rînd pentru că nu ai loc să rupi dintr-o turmă de trei sute o sută (numai cine n-a văzut turme de oi nu știe că acestea se despart doar în spații largi, în care animalele, compactate de cîini, se desfășoară asemeni unui evantai)”. Reporterul obiectează însă gratuit, deoarece Bogza n-a neguțat la Crucea Talienilor, unde numai a plătit, după ce oile trecuseră muntele, cum rezultă și din schimbul de cuvinte următor, între Bogza și Vitoria:

— I-am dat paralele și s-a dus în treaba lui.
— La Crucea Talienilor?
— Da. Precum am spus.
— Și oile erau trecute înainte?
— Ca totdeauna”.

N-am înțeles bine ce va să zică titlul *Miorița nu s-a născut lângă stele*. Că *Miorița* s-a născut pe pămînt? cum crede în cuvîntul său introductiv Ilie Purcariu, care însă adaugă: „dar nunta ciobănașului atinge stelele”. De fapt, în *Baltagul*, numai inspirat din *Miorița*, nu e vorba de o nuntă simbolică (întoarcere în natura-mamă), ci de răzbunarea (nu chiar vendetta) unei crime. Balada *Miorița* e unul din miturile noastre populare, *Baltagul* e creația unui scriitor cult. În amîndouă, liricul se împletește cu epicul, creația obiectivă precumpănind în cea de a doua. Sadoveanu a menținut însă în povestirea sa elementul fabulos și orice încercare de a data precis întîmplările e menită să eșueze. În lumea din *Baltagul* riturile arhaice sînt mai puternice și mai eficiente decît practicile noi, dacă nu respinse, abia luate în seamă. Sadoveanu pune, în orice caz, mai presus de civilizația materială, valorile spiritului. Din aceste valori, de sus, iar nu de jos, s-au născut și *Miorița* și *Baltagul*.

Foarte curioasă este credința lui Mihai Pelin, sprijinită pe atestările aceluiași Ion Luca, cum că „o mai încurcă Sadoveanu în cîteva locuri”, în materie de cuvinte. Tohoarcă nu este



Ilustrație de Ștefan Constantinescu pentru „Baltagul”

„un simplu cojoc întors”, ci un „cojoc eschimos, adică dublu, piele la piele”. Numai că Sadoveanu, presupunînd cuvîntul cunoscut, nu explică nicăieri ce este tohoarcă (după *Micul dicționar enciclopedic*: cojoc mare ciobănesc, făcut din piel neprelucrate, cu lîna pe dinafară). Să fi greșit Sadoveanu scriind că Vitoria se duce în Borca la o lehuză „cu rodin”? („Se spune, susține Mihai Pelin, în rodin, rodin fiind gestul însuși”). Textul exact din Sadoveanu este: „Vitoria a trebuit să se supue, să descălece, să intre la lehuză și să-i puie rîdîn sub pernă un coștel de bucățele de zahăr”. Rodinul sau rodinele, cuvînt de origine slavă, înseamnă daruri care se fac în ziua de naștere, deci Sadoveanu folosește termenul corect. Vitoria scrie, prin intermediul părintelui Dănilă, fiului ei Gheorghies, în povestirea lui Sadoveanu, să vindă cît trebuie din oile canarale ca să facă bani. Canarale, intervine Mihai Pelin, „bătrîne adică”. Să fie adevărat? Cuvîntul, turcesc de origine, canara, are două semnificații: stană sau stîncă de mare (în Dobrogea) și pășune de îngrășat vitele pentru zahana (în Moldova). Oi canarale nu înseamnă deci oi bătrîne, ci oi grase, de tăiat. Altă explicație greșită e în legătură cu caii pagli. Scrie Sadoveanu: „Cum a-junse acasă (Gheorghită) se duse la căsuța vitelor și alese la o parte doi căluți pagli, care se împerecheau bine la umblet și erau cei mai buni la ham”. Cai pagli, adică bălțați, cu pete albe, pe cap și pe corp. După Mihai Pelin: „cai pagli, care se potrivesc la umbletul cu sania ori nodișanca, sau roibi, mai buni la călărie”. Deci la sanie sau brișcă de Neutitschein (din Moravia) sînt mai buni cai breji, iar la călărie caii roșcați. Am luat notă.

Al. Piru

Revista revistelor

● Din bogatul conținut al numărului 1/1974 al revistei MANUSCRIPTUM, și de data aceasta foarte variat și consistent, atrag atenția citeva materiale documentare ce completează datele pe care le avem cu privire la familia Eminovici — opt acte semnalate de D. Vițcu (jalobe, cerire, doclode etc.), descoperite în Arhivele Statului din Iași și aparținînd fondului isprăvniciei Botoșani, punînd în lumină, încă o dată, trăsăturile de caracter, greutățile gospodărești și grijele familiale ale căminarului; scrisoarea Veronicăi Micu adresată lui Iuliu I. Roșca, pretenent la căsătorie în 1881, și scrisorile Aglaiei Drogli și Henriettei Eminovici, semnalate de Aug. Z. N. Poo. Revista reproduce,

apoi, un document de mare interes: jurnalul de călătorie al lui Ion Codru-Drăgușanu, scris între anii 1835—1848, nucleul viitorului *Pelegrinului transilvanian*, jurnal aflat în arhiva familiei.

Îneditate publicate în acest număr sînt: Lucian Blaga (trei poeme din perioada debutului), Mircea Eliade (drama *Iphigenia*, jucată la Teatrul Național din București în stagiunea 1940—1941), Ion Agârbiceanu (capitolele I și II din romanul *Prăbușirea*).

Continuînd seria Rotondelor — evocări în ședință publică organizate de Manuscriptum — recentul număr al revistei este dedicat mentorului cenacului Sburătorului. Conducătorul Rotondei 13, acad. Șerban Cioculescu, afirmă în cuvîntul său: „Lovinescu... este primul nostru critic din acest secol care a vrut să ridice stilul critic la demnitatea unui stil artistic”, iar „sburătoristii”, Cella Serghii, Camil Baltazar, Virgiliu Monda, Mihai Celariu, Ioana Postelnicu, aduc amănunte noi de istorie literară, care întregesc portretul deja cunoscut al criticului (și care, uneori, întregesc mai ales propriul portret, al vorbitorilor).

Un interes cu totul deosebit prezintă fragmentele din corespondența lui Mateiu I. Caragiale (regretăm că Manuscriptum nu publică integral scrisorile), adresată unui prieten aflat la Paris între 1906—1908, în care se pot descoperi nu numai date biografice demne de reținut, ci, mai ales, formele de evoluție ale ciudatului personaj care era însuși autorul *Craiorului*. Sigur că, așa cum notează Barbu Cioculescu, în comentariul său, scrisorile dezvă-

luie un personaj de „circumstanță” (Mateiu Caragiale îi scrie lui Nicolae Boicescu în limbajul familiar acestuia și despre faptele care îl interesează), dar esențialele trăsături temperamentale, viitoare lume a scrierilor lui, stilul literar de mai tîrziu se găsesc aici în forme încă necristalizate. Corespondența dovedește cum scriitorul își începea existența creîndu-se mai întîi pe sine, compunînd un personaj din el însuși.

Revelatoare sînt și scrisorile lui Al. Macedonski, corespondența dintre B.P. Hasdeu și Iulia Hasdeu, și dintre Andre Gide, Roger Martin du Gard și Alice Voinescu.

Revista Manuscriptum reușește să fie și în cel de-al cincilea an al apariției ei foarte atractivă, atît pentru specialiști, cît și pentru nespecialiști, să nu alunece în ariditatea în care s-au pierdut de obicei majoritatea revistelor universitare și are o excelentă ținută grafică (datorată lui Victor Mașek).

● IGAZ SZO și UTUNK își consacra ultimele numere ale anului 1973 (11, 12 și respectiv 49, 50) unui palmares aniversar, bogat nu numai cantitativ.

Într-adevăr, un răstimp scurt cumulează o seamă de date importante în cultura maghiară contemporană din România, sau în tradițiile sale. Astfel, sfîrșitul de an '73 îl „promovează” nonagenar pe Kóós Károly, arhitect original prin tendința reinvierii vechiului stil popular maghiar din Transilvania și scriitor de înalt prestigiu,

mai ales prin evocarea romantată sau dramatizată a războaielor țărănești din Ardeal. În jurul creației lui Zaharia Stancu, IGAZ SZO (nr. 12) grupează scrieri omagiale semnate de Bajor Andor, Lászlóffy Aladár, Sütő András, Olosz Lajos, Sóni Pál, Ferencz S. István și Dan Culcer, cărora li se adaugă două scrieri ale sărbătoritului; la fel în Utunk (nr. 50) acesta este evocat de prozatorii, poeții și criticii Bálint Tibor, Balogh Edgár, Fodor Sándor, Szabó Zoltán, Létay Lajos, Király László, Láng Gusztáv, Szócs István, Kántor Lajos, Varró János etc.

În legătură cu apariția ediției a doua, revăzută și adăugită, a cărții intitulate *Sors és jelkép (Destin și Simbol)*, scriere autobiografică, același număr 12 publică un interesant și valoros grupaj de studii (Kovács János, Angi István, Szávai Géza) drept preambul la aniversarea a 65 de ani a lui Méliusz József.

Ambele reviste consacră un spațiu bogat literaturii române, publicînd traduceri din Laurențiu Fulga, Nichita Stănescu, Victor Nistea, Haralambie Tugui (IGAZ SZO, 12) și Adrian Marino, (Utunk, 49).

În numărul 49, Utunk aniversează 25 de ani de la înființarea Operei Maghiare de Stat din Cluj, urmîrind în-deosebi evoluția repertoriului, creșterea sa valorică; revista face și o interesantă microanchetă (Mozes Huba) asupra publicului, utilității și perspectivelor operei.

r. e. d.

Viata literară

Şantier

Agatha Bacovia

a încredinţat Editurii
Cartea Românească volu-
mul de poeme epice in-



titulat Femeia, de-a lun-
gul veacurilor. A defini-
tativ o altă culegere de
poeme, Efluvii. Lucrează
la cel de al treilea volum
de Memorii.

Ştefan Popescu

a încredinţat Editurii Al-
batros volumul de poeme
Murmur, iar Editurii Mi-
litare cartea de versuri
patriotice, Triumf. Pregă-
teşte, în colaborare cu Lu-
miniţa Petru, tălmăcirea
Dicţionarului filosofic de
Voltaire, în două volume
şi romanul lui Marivaux,
Tăranul ajuns.

Luminiţa Petru

a predat Editurii Facla
volumul de poeme Viaţa
cuvintelor, iar Editurii
Cartea Românească roma-
nul Drumul şi-l faci cu
paşii tăi, Pregăteşte, pen-
tru Editura Junimea, vo-
lumul de proză scurtă
Picură ceaţa.

Lucia Demetrius

pregăteşte pentru Editura
Albatros un nou volum
de Nuvele. A terminat lu-
crarea dramatică în 3 acte
intitulată O femeie ca
multe altele.

Madeleine Fortunescu

a pregătit pentru Editura
Cartea Românească volu-
mul de poeme Zodia ba-
lanţei. Lucrează la tradu-
cerea unui roman de
Daphné du Maurier şi la
o selecţie de poeme din
Nikolai Gumiliov.

Mihai Stoian

are sub tipar la Editura
Eminescu documentul li-
terar intitulat Eroare ju-
diciară. A predat la Edi-
tura Cartea Românească
volumul Destine, iar sec-
ţiei de teatru radiofonic
scenariul Necunoscutul.
Lucrează, pentru Editura
Albatros, la o carte-test
cu titlul Vrei să te cu-
noşti, tinere?

Liviu Bratoloveanu

a predat Editurii Dacia
un nou roman intitulat
Reptila.

Alexandru Stark

a depus la Editura Uni-
vers traducerea romanu-
lui lui I. Tevekelian, A-
gent secret în Europa.
Lucrează pentru Editura
Ion Creangă, la cartea de
interviuri cu copii De ce
nu cade soarele? Pregă-
teşte un volum de repor-
taje. Daţi-mi voie să vă
întreb.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La începutul lunii martie va avea loc „Salonul na-
ţional de carte” ajuns la ediţia a 4-a, amplă retrospectivă
a editurilor noastre. În foaierul noului Teatru Na-
ţional din Bucureşti, care va găzdui manifestările Salo-
nului, vor fi expuse standuri pentru diverse genuri de
literatură, subliniind activitatea de ansamblu a tipăririi
cărţii româneşti în anul 1973. Distincţiile ce vor fi oferite
pentru cele mai frumoase cărţi ale anului, premiul pu-
blicului pentru cartea de cea mai largă popularitate, ca
şi premiile acordate de „Societatea română de bibliofie-
lie” vor atesta calitatea grafiei literaturii editate, valo-
rea artistică a volumelor.

Pe lângă marea expoziţie de carte organizată cu acest
prilej, se vor desfăşura şi numeroase întâlniri între scrii-
tori, redactori ai editurilor şi cititori, dezbateri şi mese ro-
tunde cu privire la popularizarea planurilor editoriale pe
anul 1974. Totodată, la toate marile librării din Bucureşti
şi din ţară vor fi organizate vitrine reprezentative.

● Revista „Tribuna” în colaborare cu Asociaţia Scri-
torilor din Cluj şi Filialele U.A.P. din Cluj şi Sibiu au
organizat la Sibiu o sesiune de comunicări cu tema:
„„Tribuna” — tradiţie şi actualitate” la care au luat cuvîn-
tul: Mircea Avram, Mircea Braga, Corneliu Dragoman,
Elena Dunăreanu, Maria Fanache, Ion Lungu, Ion Oarcăşu
şi Mircea Zăciu. Cu acest prilej, la Casa Artelor a avut
loc vernisajul unei expoziţii de artă plastică, iar la Casa
de cultură a sindicatelor o serată literară la care au fost
prezenţi: Cornel Brahas, Ion Cocora, Victor Felea, Va-
sile Grunea, Negoită Irimie, Mira Preda, Ion Rahoveanu,
Marcel Constantin Runcan şi Mircea Vaida. Actori ai
teatrului din Sibiu au recitat versuri patriotice.

● Marţi, 26 februarie, a avut loc la Casa Scriitorilor
„Mihail Sadoveanu” din Capitală a treia şedinţă a Ce-
naculului literar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Au
citit poezie Mircea Drăgănescu şi Grigore Georgiu. A ci-
tit din versurile sale Leonid Dimov. Şedinţa a fost con-
dusă de G. Tomozel.

● În continuarea ciclului de dezbateri asupra literaturii
române contemporane, organizat de Institutul de istorie
şi teorie literară „G. Călinescu”, vineri 22 februarie a
avut loc o întâlnire cu poetul Virgil Teodorescu, în timpul
căreia au vorbit Zoe Dumitrescu-Buşelenga, Emil
Manu, Barbu Cioculescu, George Muntean, Simona Cioc-
ulescu, Marin Bucur, Mihai Vornicu, Francisc Ghiţă,
Alexandru Săndulescu, Ovidiu Papadima. Invitatul a
făcut o seamă de mărturisiri şi precizări în legătură cu
poesia revoluţionară, cu avangarda, cu tinăra noastră
poezie etc., ceea ce a conferit colocviului un caracter
deopotrivă festiv şi de lucru istoric-literar şi contem-
poran.

● Azi, 28 februarie ora 19, cenaclul literar „Tudor Via-
nu” din str. Slătineanu nr. 16 programează: proză — Tu-
tu Georgescu, poezie — Roxana Procopiescu, Ioana Crăciun
şi Viorica Ranette. Prezentări, Valeria Sadoveanu. Lec-
turi, Dinu Ianculescu.

● La Fondul Plastic din Cluj s-a desfăşurat o serată
literară dedicată tinerilor creatori clujeşti la care au par-
ticipat scriitorii: Marko Bela, Mariana Bojan, Kenez
Ferenc, Negoită Irimie, N. Prelipceanu, Kiraly Laszlo şi
Mircea Vaida.

● Editura Cartea Românească şi Casa Scriitorilor „Mi-
hail Sadoveanu” organizează vineri 1 martie 1974, ora 19,
prezentarea ultimelor lucrări lansate de Editura Cartea
Românească în primele luni ale anului în curs. Vor fi pre-
zentate următoarele volume: „Codice” de Mihai Crama,
„Molma” de Szejler Ferenc, „Testamentul înţeleptului”
de George Târnea, „Caruselul” de Eugenia Tudor Anton
şi „Curtea veche” de Miron Cordun. Va lua cuvîntul Mi-
nai Gafiţa, redactor şef al Editurii Cartea Românească.
Cu acest prilej autorii vor citi din lucrările lor şi vor da
autografe.

● Între 1—8 februarie, în cadrul „Lunii Cărţii LA
SATE”, în comunele Bistra, Rona de Sus, Crăciuneşti şi
Remetei din judeţul Maramureş, ca şi în comunele
Bidăuţi şi Brodina din judeţul Suceava, au avut loc seza-
tori literare la care au participat scriitorii de limbă
ucraineană autohtoni Mihailo Mihailiuc, Mikola Korsic,
Iurii Pavliş şi Ivan Moisiuc.

● Vineri 22 februarie a avut loc la Consiliul popular ju-
deţean Cluj o solemnitate prilejuită de decorarea scriito-
rului şi arhitectului Koos Karoly cu ordinul Steagul
Republicii Populare Ungare clasa I. Înalta distincţie,
acordată cu prilejul împlinirii vârstei de 90 de ani, pentru
contribuţia adusă la întărirea prieteniei dintre popoarele
român şi maghiar a fost înmănată de către Ferenc Martin,
ambasadorul R.P. Ungare la Bucureşti. Au fost prezenţi,
Şt. Mocuţa, prim secretar al Comitetului judeţean de
partid, preşedinte al Consiliului popular judeţean, perso-
nalităţi ale vieţii culturale, scriitori şi arhitecţi.

Horia Oprescu

SINT scriitori al căror travaliu literar poate fi prea
bine asemuit cu cel al furnicii şi albinei. Modest, de
o rară hărnicie şi exigenţă în tot ceea ce în-
treprind, ei adună cu răbdare şi migală un nepre-
ţuit material de informaţie pe care istoricii lite-
rarilor îl vor folosi neapărat odată, fără să ştie însă
de cele mai multe ori cui i se datorează osteneala
unor nopţi şi zile petrecute între tomuri de cores-
pondenţe şi manuscrise.

Dintre aceşti mari modesti a făcut parte Horia
Oprescu, plecat dintre noi pe neaşteptate zilele
trecute. Pe neaşteptate, fiindcă numai cu trei zile
înainte încă lucra febril, redactînd poate una din
evocările despre scriitorii valoroşi, pe care le trans-
misea cu regularitate prin reviste şi la radio ma-
relii public cititor.

Îl întâlneam deseori în perioada cînd Perpessicius
încă mai urca scările primului sediu al Muzeului
literaturii române. Aici Horia Oprescu îl întâmpina
întotdeauna cu noutăţi importante, culese de el
din cine ştie ce cufăr sau sertar al vreunui poet
sau prozator vîrstnic, după zile de umbrel şi cer-
cetări asidue.

Se născuse la 16 februarie 1904 la Bucureşti şi după
absolvirea Academiei de înalte studii comerciale
şi industriale intrase în focul aspru al vieţii, în-
tîi ca funcţionar al primăriei Capitalei, detinînd apoi
funcţiile de director al direcţiei culturale a muni-
cipiului şi director al Teatrului Municipal. Inventiv
şi temerar, laborios şi neobosit, el a fost pre-
zent decenii de-a rîndul în mişcarea culturală a
ţării, iniţiind volume omagiale consacrate clasicii
noştri — Alecsandri, Eminescu, Creangă — sau
dezgropînd un imens material documentar din
viaţa Bucureştiului de odinioară. Îl găseam cînd
organizînd „Luna Bucureştiului” în parcul Herăş-
trău, cînd conducînd numeroase grupuri de tu-
rişti în ţară şi peste hotare.

A lucrat o perioadă de timp la „Fondul literar”
şi la Uniunea Scriitorilor, apoi în cadrul In-
stitutului de istorie literară „George Căines-
cu”, pentru a găsi un fertil cîm de activi-
tate odată cu înfiinţarea Muzeului literaturii
române. Multe din primele piese ale acestui
muzeu sînt rodul investigaţiilor şi strădani-
ilor lui Horia Oprescu. Dar, pe lângă activitatea de
sondor în biografiile scriitorilor vremii stringînd
tot ce era posibil de pus în lumină imediat, pentru
nevoile cercetării literare, el s-a dovedit şi un po-
et, prozator şi esecist talentat. După volumul de
imprezii Carnet de drum apărut în 1932, publicase
romanul Floare neagră (Editura Cugetarea) apoi
cartea de eseuri Arena cu un singur spectator (E-
ditura Alcaley) ori nuvele, ca O noapte adevărată
(E.S.P.L.), iar în ultimii ani Scriitori în lumina
documentelor (E.P.L.) şi o foarte interesantă carte cu
privire la viaţa şi opera lui St. O. Iosif.

Ultima dată cînd l-am întîlnit îmi destăinuse
că lucra la un volum masiv de evocări ale unor
scriitori dintre cele două războaie mondiale, reali-
zat, de asemenea, pe baza unor documente inedite
adunate cu sîrguinţă.

Cu numai o săptămînă înainte de a se stinge
brusc, serbasse sapte decenii de viaţă. O viaţă plină
de virtuţi, în care nu lăsase condeiul jos decît în
împrejurări cu totul potrivnice pasiunii lui de a
nu trece o zi fără să încredinţeze hîrtiei cite
ceva din migala unui suflet mereu pasionat şi
înfatigabil.

AL. RAICU

● La invitaţia Facultăţii de Limbi Slave din Bucureşti,
astăzi, 28 februarie, ora 18,00, scriitorii de limbă
ucraineană Ivan Covaci, Corneliu Irod, Mikola Korsic,
Mihailo Mihailiuc şi Mihailo Nebelac vor citi — în faţa
profesorilor şi studenţilor — din operele lor în traducere
românească. Autorul traducerilor — lector universitar dr.
Stelian Gruia.

SIMPOZION N. D. COCEA

● LA sediul Consiliului Central al Asociaţiei Jurişti-
lor din România a avut loc Simpozionul N. D. Cocea, or-
ganizat de cenaclul „Titu Maiorescu”. După un cuvînt
introdusiv rostit de poetul Gabriel Iosif Chiuzbaian, pre-
şedintele cenaclului, a fost evocată personalitatea scriito-
rului de acad. Mihai Beniuc, prof. univ. George Cocea
şi regizorul de film Dinu Cocea.

Actorii Mariella Petrescu, Irina Petrescu, Maria Ro-
taru, Silviu Stănculescu, Lia Şahighian, Vasilica Tasta-
man, Victoria Dobre-Timonu şi Virgil Mogos au recitat
apoi din creaţiile scriitorilor jurişti, membri ai cenaclu-
lui, Nicu Filip, Victor Chiriac, Tudor Crăciun, Sanda
Diamandescu, Ionel Gologan, Teodor Maricaru, Ion Pe-
trovan, Aristotel Pîrvulescu, Al. Predescu.

Partea muzicală a manifestării a fost asigurată de
Cvartetul „Philharmonia” al Filarmonicii „George Enes-
cu”, care a interpretat Cvartetul în Do, opus 74 de Haydn,
şi de avocatul-flautist Mihai Vlad.

Calendar literar

● 23 februarie — 1903 — s-a născut Julius Fu-
cik (m. 1943) ● 1942 — a murit Ştefan Zweig (n.
1881) ● 1945 — a murit Alexei Tolstoi (n. 1883)
● 1955 — a murit Paul Claudel (n. 1868).

● 23 februarie — se împlinesc 100 de ani de
la apariţia (1874) la Braşov a bisăptăminalului
„Orientul latin”, editat de Aron Densusianu.

● 24 februarie — 1892 — s-a născut Konstantin
Aleksandrovici Fedin

● 24 februarie împlineşte 65 de ani Al. Di-
mitriu-Păuşeşti (n. 1909)

● 24 februarie — 1867 — a avut loc la Teatrul
Naţional din Bucureşti, premiera dramei isto-
rice a lui B. P. Hasdeu „Răzvan şi Vidra”.

● 25 februarie — se împlinesc 400 de ani de
la publicarea de către I. Fedorov, a primei cărţi
ucrainene

● 25 februarie — 1707 — s-a născut Goldoni
(m. 1793) ● 1866 — s-a născut B. Croce (m. 1952)

● 1896 — s-a născut Iosif Cassian-Mătăşaru ●
1901 s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961).

● 25 februarie — 1866 (9 III — stil nou) — a
apărut în revista „Familia” poezia lui Mihai
Eminescu De-aş avea.

● 26 februarie — 1802 — s-a născut Victor Hu-
go (m. 1885) ● 1902 — s-a născut Victor Hu-
bruller. 1933 — a murit Vasile Gherasim (n.
n. 1893).

● 27 februarie — 1811 — s-a născut Alex. Hri-
soverghi (m. 1837) ● 1902 — s-a născut J. Stein-
beck (m. 1968) ● 1920 — a murit A. D. Xenopol
(n. 1847) ● 1943 — a murit Salomon Ernő (n.
1912)

● 28 februarie — 1533 — s-a născut Montaigne
(m. 1592) ● 1893 — a murit Gr. Grădîşteanu (n.
1816) ● 1903 — a murit junimistul Ioan Ivanov
(n. 1836)

● 28 februarie — se împlinesc 220 de ani de
la naşterea (1754) lui Gheorghe Şineai (m. 1816).

● 28 februarie — se împlinesc 105 ani de la
moartea (1869) lui Lamartine (n. 1790).

VASILE VOICULESCU

MARTI, 19 februarie 1929, doctorul Vasile Voiculescu a făcut la microfon, vreme de cincisprezece minute, „Lectură în versuri”. Nu trecuseră încă patru luni de la înființarea postului de radio și Vasile Voiculescu se înscrie printre cei dintâi care acceptă noul mijloc de cultură. Urmează conferințele Novalis (6 mai 1929), Misterul Shakespeare (5 noiembrie 1929), Cultură și civilizație (9 martie 1930), Falsa cultură și falsa civilizație (13 aprilie), Amintiri despre Vlahuță (2 aprilie), Sănătatea și arta (11 mai), Hora ca factor social și cultural (19 oct.), Călători despre România (7 decembrie 1931), Despre scriitorul Urmuz (2 ianuarie 1932). Oameni aleși ai neamului nostru (25 martie 1933), Tradiționalismul și poezia erotică (5 mai 1933), Ion Pillat (27 mai 1941), Muntele (21 iunie 1942), precum și alte trei care nu au putut fi date: Despre artă, Despre flori și Alexandru cel Bun.

Este important să precizăm că, în calitate de poet, este prea puțin prezent la microfon. Versuri recită doar odată pe an: balada Copilul pădurii — la 22 iulie 1930. Lecturi — la 9 august 1931, la 17 septembrie 1932 și așa mai departe. A mai vorbit în cadrul „Orei copiilor”, iar Teatrul scurt a programat, la 25 ianuarie 1932, O Soarea la Banul Constantin Bălăcescu care nu a voit să învețe grecește (1830), act unic în regia lui V. I. Popa.

La 1 septembrie 1933 devine referent literar al Societății, apoi consilier referent literar, echivalând cu funcția de director, muncă pe care a desfășurat-o, cu unele întreruperi, de la 30 septembrie 1935 până la 14 iunie 1948.

În conferința manuscrisă „cărcea l-am dat titlul Despre artă (datind, probabil, din 1936) vorbește scriitorul interesat de geneza artelor, în prim plan de a poeziei, de corelarea creație-natură, creație-scriitor, creație-public.

Victor CRACIUN



Portret de Maria Pillat

Despre artă...

CINTECUL și poezia sînt izvorîte din aceleași nevoi ale vieții de rînd. Nevoia de exprimare a simțămîntelor, de comunicare a gândurilor le-a dat naștere ca unor gesturi. Ce-a fost la început: cîntecul, sau cuvîntul? De bună seamă că mai întîi a fost modulația nearticulată, fluierul lin al gîtlejului, venit după tipătul de groază și răcnetul războinic. Dar cîntecul, ca fenomen de artă odată găsit, a însoțit apoi viața în toate vicisitudinile ei, dragoste, moarte, bucurie, durere, pînă și în ostenele muncii. Opiniri, ridicările lucrurilor grele se fac cu un fel de modulare ritmată, așa cum se aude pretutindeni. Graiul la început a fost un material plastic extraordinar. Limba primitivă era un monument de exprimare imajată. Tot ceea ce geniul și talentul literar se căznesc azi să inventeze ca putere și noutate de exprimare, primitivul îl găsea dintr-o țîșnătură, dintr-un joc liber al fanteziei și al vieții. De aici arta și forța de invenție plastică, metaforică a limbilor primitive, din care ne-au ajuns și nouă frînturi tocite și uzate. Ce noutate într-un grai care brodea expresii ca acestea: **mi-a fulgerat prin gînd, m-a trecut un cuțit prin inimă, m-a țintuit cu ochii**. Soarele era pentru el ochiul cerului, norii erau cirezi de vaci mănoase pline de laptele hrănitor al ploilor. Viața, așa cum o duc azi primitivii din Africa, este de la viață pînă la moarte, zilnic nedezlipită de artă, ca de o emanație firească. Magie și artă primitivă se împletesc și aproape robesc viața negrilor care nu pot scăpa din lanțurile lor. De la tatuai, găteală și cofatură, pînă la cîntec și dans, viața negrului este un ritual, o ceremonie de artă, riguroasă.

Încetul cu încetul însă în virtutea diviziunii funcțiilor, arta a început să se separe de viață. Ea n-a mai plutit ca un reflex, lumină materializată peste toate domeniile vieții.

Activitățile s-au despărțit și s-au închis fiecare în domeniul său strict. Complexitatea vieții, lupta pentru existență, nevoia de perfecționare și precizie, observația strictă n-au exclus, dar au oprit în loc preocupările de

artă din traiul zilnic. Dar urmele artelor au trăit și trăiesc încă, pînă în cele mai elementare lucruri ale miinilor noastre. Temeliile vieții noastre sînt pătrunse de artă. Cu cît omul a progresat și viața socială s-a complicat, cu atît el nu a mai putut trăi viața integrală a primitivului. Specializarea funcțiilor s-a impus ca o condiție de propășire. În societatea evoluată arta a devenit o funcțiune exercitată de o categorie anumită de oameni pentru folosința tuturor. Artă ajunge conștientă de ea, de scopul și de mijloacele ei, caută să biruiască și să acapareze. De acum ea își studiază propriile-i legi. Își fixează principii și canoane, se purifică și se sublimează. Mijirile ei în lucrurile casnice, licăririle ei în traiul de rînd, uimitorile-i realizări ca niște revelații în desenul de pe o haină de purtare, sînt nesocotite, uitate. A trebuit să vie spiritul modern care să dezmoarteze toată comoara de artă îngropată în viața casnică a popoarelor, tot imensul geniu nativ din folclor. Artă, despărțindu-se de viața umilă a insului, osebindu-se de muncă, de toate înfăptuirile mărunte ale omului practic, a trecut în domeniul social, însoțind acum viața cea mare, viața publică a popoarelor. Cultul religios, războaiele, ambițiile comune, sufletul obștesc iau artă ca suprem mijloc de exprimare grandioasă. Temple indiene, palate babiloniene, monumente egiptene, piețe grecești în care coboară un întreg olimp de marmură, peste tot arta se arată acum superioară vieții. Tovarășa umilă de odinioară este o stăpînă superbă arătînd vieții perfecțiunea către care trebuie să tindă.

Artă publică monumentală, mai ales în antichitate, păstrează totuși legături strîns cu viața... arta nu era numai a unei caste, a cîtorva înșl. Această artă nu se ascundea în case, nu se monopoliza de bogătași — era a tuturor, risipită în agora, sau în forum, semănată sub portice, expusă în templele deschise. Artă era o școală de viață prelucrată, transfigurată, de viață dum-

nezeiască, rîvnită de toți, trăită de oameni perfect superiori, un Pericles, un Platon, un Petronius. Artă sacră a teatrului, precum și cea superioară, a jocului olimpic erau ale tuturor, ale poporului, aproape gratuite, ca o compensație pentru lipsa lor din viața individuală, cărcea îi fuseseră răpîte. Viața se despăgubea public cu prisos și în mare, de ceea ce pierduse în particular. Toate manifestările artei antice poartă această pecete socială, de artă consacrată obștei, închinată tuturor, un bun comun.

Deși senină, măreată și deasupra vieții, artă era încă în funcție de viață, era a vieții. Un templu perfect era o rivnă comună, o statuie dumnezeiască era o biruință a poporului, o mîndrie și o îndestulare sufletească obștească. În mîna artistului cioplea opinia publică nerăbdătoare de frumos, dăltuia conștiința generală setoasă de capodopere. Artă ajunsese o închinare, un suflet comun — o solidarizare socială. Abia Renașterea mai găsește acest elan, această pasiune, această întrepătrundere între artă și viața cetății. Artiștii Renașterii sînt considerați ca niște adevărați prinți. De operele lor se interesează poporul. La un concurs dintre Leonardo și Michelangelo, toată Florența defilează prin fața panourilor, palpitînd de interes și curiozitate. Nivelul ridicat al artei ridică și viața parcă. Era desigur o innobilare, o rafinare a vieții prin artă. Artă se socotea un fel de culme și excelență artei asupra vieții stăpînea ca o dogmă...

Artă plastică modernă este în dezacord cu viață. Din ce în ce mai enigmatică, mai abstruză, ea se singularizează, pînă la completa neînțelegere. Trebuie

o educație specială și mai ales o bunăvoință deosebită spre a gusta și înțelege manifestările noi ale artei de azi, atît plastică, cît și literară. Absență de viață și de simțirea obișnuită, abstractă pînă la linie, redusă la geometric, artă ajunge un rebus pentru viața obișnuită care n-o mai pricepe și de care nu se mai interesează. Artă nu mai e nici realitate, nici imitație, nici ideal. E o algebră individuală, un capriciu plastic evadat complet din legile organice ale oricărei arte în legătură cu viața. Ea satisface pe cel ce o execută și, cel mult, pe snobul care n-are opinie. Dar lumea cealaltă aleargă flămîndă tot în muzee, la rămășițele marilor festinuri de artă care au fost Antichitatea și Renașterea. Iar poporul cel mult trăiește neconștient în arta lui simplă și primitivă, de care nu se desparte de la naștere pînă la moarte. Artă populară face tot una cu viața. Tăranca toarce cu furca încrestată ca un sceptor împărătesc, pe care etnograful o culege cu pietate și o pune uimit în vitrină. Își leagă copilul în leagăn al cărui model e o minune. Poartă ca trînză, ie, fotă cu desenuri alese parcă de pe cel mai artistic vas grecesc. De la virtelniță și sucală pînă la lingură, bîldar și colțar toate poartă marca unei arte milenare cu care omul a venit în viață din tainicele-i obirșii.

Viața nu poate exista fără artă, sau fără un simulacru al ei.

Trebuie redată vieții artă care s-a lscat odată cu ea. Podoaba care să-i acopere goliciunea și urîtenia. Viața de azi trebuie să-și găsească echilibrul într-o artă a ei proprie. Mulțimea își așteaptă tînjitoare artiștii și o artă legată de viață.

MIHAIL SORBUL

PARALEL cu montarea pieselor sale pe scenele din Capitală și din țară, M. Sorbul își incredințează creația dramatică și Teatrului radiofonic, unde Patima roșie este „pusă în undă” la 9 iunie 1929, fiind printre cele dintâi realizări ale acestei instituții de cultură. Rind pe rind mai sint montate în studiouri: Dracul (11 august 1930), Automobilul alb (10 februarie 1935), Actorul din Hamlet (21 aprilie 1935), Glasul nevestei-mi (27 noiembrie 1938), Poveste studentească (12 februarie 1939). Banda magnetică deține, pentru repertoriul permanent al Teatrului radiofonic: Poveste studentească, Patima roșie, Letopisești etc.

Dar scriitorul, alături de numeroase lecturi, a ținut să vorbească și despre creația sa literară și mai ales despre cea dramaturgică în mărturiile Cum am scris „Patima roșie” (7 iunie 1932) și Dramatizarea lui „Ion” de Liviu Rebreanu (21 decembrie 1932).

Trebuie, de asemenea, reținute de istoricul literar și alte conferințe radiodifuzate care completează activitatea dramaturgului: Mihail Săulescu (5 martie 1933), Ion Dragoslav (29 martie 1933), Ceva despre mine (2 noiembrie 1935), Emil Girleanu (11 iulie 1954), L. Rebreanu, V.I. Popa, V. Alecsandri (toate din 1965).

C. V.

Dramatizarea lui „Ion”

IATA-MĂ-S a doua oară, eram să spun în fața dv., cu subiect comandat. Prima oară a fost astă vară cu subiectul Cum am scris „Patima roșie”, iar acum biletul roz mă invită să vorbesc despre Dramatizarea lui „Ion”.

Trebuie să vă spun că și dramatizarea lui Ion mi-a fost comandată.

Era pe la mijlocul lui mai, când, aflându-mă pe la Teatrul Național, dl. Alexandru Mavrodî, directorul general al Teatrelor și al Teatrului Național din București, mi-a propus să transpun celebrul roman al lui Liviu Rebreanu în teatru.

Desigur, am ezitat să răspund. Cum însă mi s-a dat un termen de gândire, nici n-am refuzat propunerea și nici

n-am acceptat-o deocamdată. Aveam și de ce. Înainte de toate, aveam de a face cu cel mai reprezentativ roman românesc și în același timp cu cel mai citit. Dar aproape toți aceia ce au timp să se ocupe și cu literatura și care în același timp frecventează și teatrele au citit pe Ion și și-au făcut și un cult din acest roman cu drept cuvânt național. Vrasăzică aveam de-a face cu un idol, ce-l aveam de mutat din Templul prozei și romanului într-un alt templu: Templul teatrului... Ei bine, această mutare, adică scoaterea lui de pe soclu și așezarea lui pe un altul — pe care trebuie să-l construiască eu însumi — era o operațiune foarte riscantă și nu mă ispăsea s-o încerc. Idolii nu crută pe cutezători, era gata să spun profanatori, și, de obicei, îi zdrobesc. Dar nu-i mai puțin adevărat că și perspectiva formidabilului material și greu și de preț, ce-mi oferea acest idol corpulent ca un Buda, îmi dădea posibilitatea de a alcătui o interesantă lucrare de teatru, ceea ce nu mai puțin începu să mă ispășească. — „În definitiv nimic bun și mare nu se face fără risc”, mi-am zis și-n urma acestei reflecții am căzut în cursa ce mi-a întins-o directorul Teatrului Național. Am primit să dramatizez pe Ion.

De altfel, primind această sarcină grea, m-am bazat pe o oarecare experiență. Nu eram la prima dramatizare... Mai transpusesem în teatru frumosul și romanticul roman al maestrului prozator Mihail Sadoveanu, Neamul Șoimăreștilor, și, profitând de ocazia că marele scriitor universal Miguel Cervantes era mort de câteva secole, i-am dramatizat, fără să-i mai cer consimțământul și nici să-i dau din tantieme, celebra sa lucrare Don Quijote de la Mancha. Așadar, Ion ar fi venit după două dramatizări mai mult sau mai puțin reușite, deci cu puțină pentru mine să văd ceva mai bine ce trebuie și ce nu trebuie de făcut într-o transpunere dintr-un roman în teatru, cum s-ar spune să faci din cal măgar.

Ion, după cum am spus, prezintă un formidabil material, dar nu numai atât,



Portret de Iser

e un aliaj minunat de contopit din mai multe romane...

Ce pui, ce lași?... căci totul, și într-un film ar fi fost imposibil. Fără doar și poate, în primul rind romanul lui Ion, adică lupta lui cu Baciul, la care va adera firesc și cel al Anuței, va forma subiectul, și pământul va fi tema. Dar restul?... Ce-i de făcut cu acei minunați Herdeleni, vecinii lui Ion, care populează așa de ardeleneste tot romanul?... La ei nu se poate renunța. Dar romanul lor singur ar putea fi un bogat și minunat subiect de teatru. Dar poți să-l pui în întregime?... Teatrul se petrece în timp limitat și chiar și în locuri limitate. Se vor întrebuința deci numai acele momente din viața lor ce au contact cu Ion și care au un rol determinant în viața zbuciumată a acestuia. Restul va fi sacrificat. Nu va fi sacrificat însă romanul Laurei. El va merge paralel cu cel al Anuței, fata lui Baciul. Unul spre fericire, celălalt spre tragic. De altfel, romanul Laurei va servi și ca divertisment, menit să mai înveselească puțin această dramă destul de tristă a pământului. Va mai servi de asemenea de a evidenția felul cum se fac căsătoriile în două lumi diferite. Luând această hotărâre eroică, căci renunțarea este un eroism, e drept, pasiv, dar totuși eroism, iar în teatru renunțarea este și o virtute de primul ordin, mai rămân planul clădirii și mai cu seamă loja ei. Da, planul... Teatrul e arhitectură și nu literatură. A spus sau a scris, cîndva sau undeva, Caragiale și ca întotdeauna a gândit-o genial. Pe ce va sta și se va desfășura Ion. Pe acte? sau pe tablouri, adică prin dese schimburi de decoruri?... Pe acte ar fi fost o concentrare de spațiu, nu însă și de timp, ce mi-ar fi dat posibilitatea să încarc pe spectatori cu o emoție ascendentă, dar în același timp mi-ar fi îngăduit puțină dezvoltări firești a conflictului dintre Baciul și Ion, silindu-mă să fac uz de cât mai

multe povestiri, sortite să explice anumite situații. Și nimic nu-i mai dăunător unei acțiuni dramatice, decît povestirea.

Pe tablouri, sau „scene”, cum le-am numit eu, concepusem 20, apoi le-am redus la 16, dimpotrivă scăpam de acea îngrădire, și prin aceasta căpătam posibilitatea să redau și pe scenă, aproape ca-n roman, lupta aceea cu victorii și înfringeri, pe care Ion o are de dat cu socru-său, pentru dobîndirea pământului atît de dorit. Puteam în același timp să-mi pun și în practică deviza „nimic povestit, ci totul desfășurat pe scenă”, așa după cum am dorit din capul locului, dîndu-mi și posibilitatea să nu modific aproape nimic din acțiunea romanului și să mă folosesc de acele situații de un realism atît de reușit al atîtor situații ce mi le oferea capodopera lui Liviu Rebreanu.

Deci încă alte motive ce mă hotărârau să-mi clădesc transpunerea pe „scene”, chit că ele firimîtau sau intrerupeau ascendența emoțiunii. Și pentru ca spectacolul, din pricina atîtor scene și pauze fatale, să nu dureze mai mult de trei ore, am redus la minimum posibil dialogul, preferînd în locul transformării vinului în apă, la care m-ar fi obligat actele, distilarea vinului în spirt, cît mai concentrat. Cu alte cuvinte, prevăzînd enervarea cîtorva suprasensibili cu prilejul schimbării „sceneor”. Îmi rezervam satisfacția de a vedea spectatorul ascultînd fără să caște sau să tușască în timpul cînd se juca pe scenă.

Dar acest scenariu mai îmi oferea încă un avantaj: îmi dădea prilejul să fac din drama Ion, prin multiplele situații prin care îl treceam, o lucrare de sine stătătoare, adică să aibă un subiect al său și o desfășurare pe care s-o înțeleagă și acel spectator, ce din întîmplare n-a citit romanul și dacă am izbutit aceasta, atunci am și eu un merit în această încercare cu adevărat temerară.



Liviu Rebreanu — portret de Radu Bouréanu



Lingă sat iată-mă iarăși,
Prins cu umbrele tovarăș.
Lucian Blaga

Ion Dodu BĂLAN

„Săracă lume

du-le cu leșie, cu apă și cu cenușă, ne duceam și le băteam cu **maul** la rîu. Femeile și fetele își ridicau poalele la briu, să nu se ude și feciorii și bărbății mai tineri se uitau pe furiș la ele. Cîte întîmplări nu ieșeau de la moară și de la rîu. Mi-aduc aminte de una pe care-o știu de la maică-mea, fie iertată. Zice că s-o întîmplat demult, pe vremea împăratului, cînd alta era rînduiala. Pe atunci, la **Crucea drumurilor**, ședea o nevastă văduvă și bogată. Ea avea casă și pămînturi în sat la noi dar ținea și făgădăul de la **Crucea drumurilor** unde stătea mai toată vremea cu cele patru fete, ca patru flori. Odată, într-o primăvară, pe cînd făceau ochi mugurii pe sălcii și pe răchite, le-o trimis la Rîul florilor să spele lîna.

Era tocmai în săptămîna albă.

Atunci, a venit pe acolo haiducu Dăian, cu vreo doisprezece ortaci, pe niște cai mărunți de munte, și-or trecut pe puntea rîului călări, unul după altul, cum trec gîștele. Fetele or crezut că-s poenari care umblă să vîndă brînză și-or intrat cu ei în vorbă și-n șagă. Că de unde au armăsarii ăștia așa voinici... că ce au pierdut de merg cu capul în pămînt... că una și alta.

— Noi n-am pierdut nimic, dar s-a pierdut dreptatea de pe lumea asta și umblăm s-o găsim, le-o răspuns Dăian rîzînd pe sub mustață.

Atunci fetele s-or nădăit că ăștia or fi haiduci și n-or mai zis nimica. Numai una și-o ridicat fusta și mai sus, să n-o ajungă apa, și i-a întrebant:

— Da' puteți-o găsi singuri?

— Ba am avea nevoie și de-un ajutor ca tine — zise Dăian, care trecuse puntea pe malul celălalt și, întorcînd dintr-odată calul, pînă ai zice pește, a și fost lingă ea, în rîu. Fata s-a îmbujorat la față și tremura lingă voinic, nu de frică, ci de patimă, ca vrăjită de fulgerarea ochilor haiducului. Dăian a prins-o de subțiori și a săltat-o în șea ca pe un fulg. Fata s-a lăsat ca într-un leșin pe brațele lui și murgul s-o dus cu ei în lume. De atunci a ieșit cîntecul:

**Auzit-ai de Dăian
De hoțul de sălăștean
Cum umblă din stîină-n stîină
Cu mindruța lui de mină
Și gustă brînză de-i bună.**

După o vreme, s-a aflat că fata s-a făcut haiduc și că într-o zi, în amiaza mare, a intrat cu Dăian la groful Bereboi și i-or luat toți banii ca să-i împartă la oamenii săraci. Se zice că ea a pus la cale totul. L-a îmbrăcat și pe Dăian în muire, și-au luat fiecare cîte o gîscă la subțioară, și s-or dus la curtea grofului. La poartă, paznicul i-a oprit:

— Hop, stați pe loc.

— Ba nu stăm de fel, că ne-o chemat măriș-a să-i aducem niște gîște bune de clocit și i-am adus două, de mai bune nu se află. Și-or intrat... și-or găsit groful la masă, de unul singur. I-or pus un căluș în gură, i-or lăsat gîștele pe genunchi să se găineze pe el, și i-or luat toți banii. Și apoi fata aceea, ibovnică de haiduc, a cutreierat sate și orașe, călare pe cal, ca un hussar, ori mergînd pe jos, ca apostolii, de s-o dus vestea de ea în tot Ardealul și după ce o murit a rămas în cîntec și-i pomenită și astăzi de oamenii ai bătrîni.

Și toate or pornit de la rîu, de la spălatul lîinii și de la o săgetare de ochi.

La rîu, în unii se-mpătîmea dragostea și făceau nuntă ca din fulger și închegau cămin; alții parcă-și pierdeau mințile și plecau în lume ori făceau cine știe ce drăcovenii.

Așa a pățit și săraca Minodora Vornicului.

De multe ori a privit-o popa al unit la rîu și i-o pus gînd rău. Și într-o primăvară, în postul paștilor, a intrat cu ea în dragoste, de la un spovedit, și-n cîteva zile a lăsat-o grea.

Minodora, înspăimîntată de rușine, n-a spus nimănuî nimica. Dar vremea trecea, iarba și grîul creșteau mari și creștea și pruncul în pîntecele ei, iar ea se făcea tot mai frumoasă, în ciuda durerii care-i pirjolea sufletul. Cînd popa a văzut cum stau lucrurile, a chemat-o într-o zi la biserică, sus în clopotniță, unde începuseră să se iubească. A mințit-o, a speriat-o cu ru-

șinea lumii și focul Gheenii și a convins-o să se lase călcată pe pîntec pînă o lepăda copilul pe care Dumnezeu nu-l vrea să vină pe lume din dragoste nelegiuită.

A asigurat-o că așa i s-a arătat lui în somn Sfîntul Antonie și-asa i-a spus să facă. Voia cerului trebuie să se împlinească acum și-n vecii vecilor amin — zicea popa, cu prefăcută smerenie și resemnare. Fata s-a lăsat moșită de picioarele încălțate ale popii și, pînă la urmă, a lepădat copilul într-o baie de sînge. Dar odată cu asta și-a lepădat și mințile și-a înnebunit. A zăcut cîteva zile pe un țol al popii și, într-o seară, a plecat de acasă fără să se mai întoarcă. Dintr-o floare ajunsese o buruiană ofilită. Umbla prin sat cu o păpușă de cirpe la sin, pe care o alăpta și-o legăna neîncetat, cîntîndu-i un cîntec de neînțeles. Ochii ei tulburi priveau acum triști, departe peste alte zări, peste alte vremuri. Hainele i se lungiseră și i se zdrențuiseră toate. Dinții îngălbeniseră într-un galben murdar, bolnăvicios, și începuseră să-l cadă. Cînd rămînea singură, pe la marginea satului, își îngina destinul într-un cîntec pe care-l șoptea parcă în neștire, ca un cîrîpît de păsărele:

**Fost-am și eu cînd am fost
Dar acum n-am nici un rost
Fost-am floarea florilor
Azi de risul ciorilor.**

T RZIU, peste vreo trei ani, la ziua învierii, a venit, cu păpușa la sin, în biserică. Cîineva o îmbrăcase și arăta ca o Fecioară, plînsă și îngîndurată. Cînd a ieșit popa Straiță cu sîntele daruri i-a zvîrlit păpușa în obraji și cu un rest de secere, ascunsă sub șorț, i-a tăiat fulgerător beregata, ca la o găină.

Cu moartea pre moarte călcînd, Minodora Vornicului a plecat să-și legene copilul nenăscut, în închisoarea de la Deva, pînă la sfîrșitul zilelor care nu mai știu cînd a avut loc. Știu că bunica i-o pregătît înmormîntarea fără popă, fără slujbă, după niște reguli hotărîte de ea și după un obicei păgîn care au făcut-o de pomină în tot satul. De-atunci, bunica n-a mai călcat în biserică și nici în casa ei n-a mai intrat picior de popă. Nici cu botezul, nici cu molitvele, nici cu sfeștania, nici cu bună ziua... pînă în vremea din urmă cînd a simțit nevoia să se ducă din nou ca să se grijească, adică să se spovedească și să se cuminece la popa ortodox, că, de, nu știe omul ziua și ceasul... Rînd pe rînd, și-a făcut legile ei, scoase din datini bătrîne și din cercetarea grijulie a mersului lumii și-a vieții oamenilor. Pentru ea nu mai era popă, nu mai era sînt, nu mai valora de multă vreme nimic decît omul de omenie. Amara școală a vieții, ca acelea ale tinereții ei, în vremuri atît de grele, a învățat-o lucruri ce le scapă filosofilor, lăsîndu-i în suflet lumina aceasta lîină care-i dă atîta măreție și atîta siguranță. Are un fel anume de a se supune legilor lumii, ceva aparte care n-o umilește, ci dimpotrivă îi dă o putere, o demnitate de stăpînă impunătoare, frumoasă, pe ai cărei obraji joacă lumina blîndă și misterioasă ca pe fețele sîntîrilor din icoanele bizantine. Nu știu, însă, nu pot să-mi dau seama ce alchimie stranie, ce arderi miraculoase se produse-seră acolo, în nevăzutul ființei ei, de iradiau atîta strălucire sobră și atîta seninătate neistovită. Ceva mă făcea să cred că era un lucru foarte firesc și foarte simplu; poate simplitatea însăși care adăpostea o înțeleaptă și profundă filosofie: împăcarea cu sine, integrarea existenței ei trecătoare în legile eterne ale firii, prin sfidarea unor convenții sociale care înrobiseră atîtea generații de țărani.

— Omul — zicea ea adesea — e pe lumea asta ca un lăstar într-un codru, ca o ramură pe-un arbore bătrîn. Lumea poate trăi fără el, dar el nu poate trăi rupt de lume; despărțit de arborele bătrîn, omul singur și singuratic devine o biată uscătură; putrezește și-l înghite pămîntul. Asta-i omul față cu lumea: o ramură într-o pădure, o albină într-un stup. Nu sîntem nici mai mult, nici mai puțin pentru lume decît o ramură într-un codru, decît o floare

în cîmp. Sîntem mici și neînsemnați dacă te uiți la noi numai dintr-o parte. Căci cine-o văzut pădure fără arbori și arbori fără mlădițe. Fiecare lucru și fiecare ființă înseamnă ceva numai la locul lor. Ceea ce se cere e să-și înțeleagă fiecare rostul și locul pe lumea asta. Toată viața mi-am zis că omul e făcut să meargă drept, pe două picioare, și nu ca animalul în patru labe. Dar nici nu-i făcut să zboare ca ciuili-nii după cum suflă vîntul.

Sîntem legați, maică, de pămînt cu rădăcini adînci, și dacă ne ducem prea departe ne zmulgem din sufletul morților de sub țărîină și atunci ne bat vînturile în toate zările ca pe frunzele uscate.

Și nu-i nimic mai rău pe lume decît să te bată Dumnezeu să stai în bătaia vînturilor.

Cu asemenea gînduri, care-i dădeau un desăvîrșit echilibru interior, bunica putea într-adevăr să se integreze firesc, armonios, elementelor naturii. Fără ornice, fără calendar. Natura cu care se afla într-o perfectă intimitate i-a dat știre de mersul timpului. În pustietatea imensă a cîmpului dintre piciorul muntelui și malul stîng al Mureșului, își arunca ochii spre soare, își măsura umbra cu piciorul și știa exact cît e ceasul. În bezna nopților de iarnă, un cîntat de cocoș îi anunța ora, ca un robot modern. Calendarul ei, întotdeauna în urmă cu două săptămîni față de cel scris, se sincroniza mult mai bine cu mersul real al vremii. Dacă nu nîngea odată de Crăciun, dacă-ntr-o primăvară nu ieșeau la timp ghioceli, ori nu înfloreau pomii și sălcii de Florii, ea nu se neliniștea; știa că nu le-a venit vremea. „Venitul vremii” însemna pentru ea recunoașterea unei legi adînci a firii și a întregii existențe.

— **Toate la vremea lor** — o auzeam spunînd cu înțelepciunea unui gînditor din vremuri de demult, care știe tainele fără țărîmuri ale acestei lumi. În calendarul ei nescris rămăseseră, cine știe de cîte veacuri, sărbători cu rezonanțe păgîne, picurate discret și natural peste o existență monotonă și cenușie ca niște lacrimi curate din inima naturii.

Fără să fi trecut de prea multe ori dincolo de vatra satului natal, trăia toate măruntele evenimente din măruntă ei viață la proporții cosmice și, invers, evenimentele cruciale le aducea la dimensiunile lucrului obișnuit. Dacă-i murea o vietate de la casă, nu se necăjea, dar nici nu trecea ușor peste asta. O îngropa în tăcere, neapărat înainte de apusul soarelui, dar cu o ceremonie aproape mioritică. O așeza în pămînt, la marginea firului de apă care trecea prin fundul grădinii, îi făcea din crengi de salcie o cruce, vărsa două trei lacrimi, îi cînta un cîntec neînțeles și, totuși, plin de înțelesuri, și-apoi ieșea în drum și le dădea copiilor nuci de pomană pentru sufletul dispărutului. Dacă se abătea asupra lor, a celor din satul Codru, vreo holeră — cum s-a întîmplat odată „în vremea bății alei mari”, în care i-a fost ucis bărbatul — nu-și pierdea firea.

— Ce să facem? lumea asta nu-i făcută numai din nunți și voie bună. Nu știe ce-i bucuria cine nu cunoaște năcazul.

Alerga într-o parte și alta a satului, dădea o mină de ajutor la o femeie care năștea, la un bolnav care trăgea să moară, descînta în cărbuni unui fecior, deochiat de fată mare, și dacă lucrurile nu ieșeau bine, se resemna cu-nțelepciune și simplitate:

— Așa i-a fost dat... așa i-a fost scrisa, săracu, și din calea sorții nimeni nu poate fugi, cum nu poți fugi de umbra ta.

— Nu țî-e frică de moarte, bunico? o întrebam cite-odată ca s-o ațîț la vorbă.

— Nu mi-e frică decît de ceea ce ar putea să nu se întîmple și, totuși, se întîmplă. Or moartea trebuie să se întîmple pentru fiecare, pentru noi și pentru toate lucrurile noastre. Nimeni și nimica nu poate trăi cît lumea. Numai lumea-i vejnîcă; noi sîntem toți muritori.

Totdeauna a vorbit despre moarte cu o liniște și cu o nepăsare care făcea din ea o ființă puternică, clocotînd de viață și de înțelepciune.

cu soare...

BUNICA avea ritualul ei de viață pe care nu l-a trădat în nici o împrejurare. Minca nu ca să mănince, ci ca să trăiască. Minca sobru, cu o anumită ceremonie, iar miercurea și vinerea nu gusta nimic de când se știa. Îmbracă-mintea-i simplă îi dădea un aer de vestală. Era îmbrăcată curat, în straie de la țară, într-un ciupag alb, cu chei pe mâneci, cusute cu negru, și cu o obinzeală la guler, lucrată frumos ca la rochie de domniță, cu poale lungi și albe ca spuma, acoperite, la spate, cu o câtrintă neagră, tivită cu țoacăne, și-n față, cu o alta mai lată, din lână țesută cu flori — toate făcute de minile ei aspre și arse de soare. În picioare — duminică și-n sărbători — purta călțuni și strinfi lungi, dintr-o lână aspră și neagră. Altfel, umbla numai desculță, de primăvară, de cum se lua zăpada, și pînă toamna tîrziu cînd cădea bruma.

Așa era în ziua aceea de duminică de vară cînd, coborînd treptele casei, se apropie de mine, cu minile întinse a nesiguranță ca un rege Lear feminin.

— Eu mă duc, maică, mă duc...

Vorbea așa de simplu, de potolit, de împăcat cu sine, încît mi s-a părut că vrea să treacă „în povești”, la un vecin, cum trecea cu furca de tors, în serile lungi de iarnă.

— Mă duc cit de curînd, pe o cale lungă, lungă, fără de întoarcere, fără de durere și înmîristare.

Abia atunci mi-am dat seama că vorba ei nu era o simplă vorbă, ci o frîntură de cîntec pe care-l îngîna mereu, păstrat inconștient din tinerețe de la slujbele de înmormîntare:

Sub pămînt apui

Cela ce-ai făcut pe om cu mina

Ca pe oameni să-i înalți din căderea lor,

Cu puterea ta atotputernică.

Psalmodia parcă într-o stare de hipnoză și repeta ceea ce auzea numai ea, undeva departe, departe:

Ai apus în trup,

Sub pămînt, nestînsule Luceafăr.

Și aceasta neputînd vedea soarele,

În amiază-zi el s-a întunecat.

Cu ochii pierduți, pe vinățul zării, reluă cu glasul stîns, măsurat la motivul: „Sub pămînt...”

— Nu mai am mult și mă duc de pe lumea asta... De-o vreme cîntă într-una cucu-vaia. Vrea suflet de om. Unde m-oi duce, Dumnezeu știe. Sub pămînt sub iarbă verde... în cer la Maica Domnului, ori în iad la Sca-raoschi...? Nu știu și nici n-aș vrea să știu. Nimeni nu s-o-ntors de acolo să ne spună unde-i și cum îi, și mi se pare că nimeni nu se va întoarce. Dar de vreme ce nu s-o mai întors nimeni se pare că-i mai bine pe acolo decît pe aici. Bunica înghiți în sec, oftă adînc și începu să clatine capul a îndurare.

— Nu cred, maică. Cei duși nu se mai întorc din brațele uscate ale pămîntului. Mă duc și-mi pare rău, maică. Nu de mine, ci de lume. Și începu să îngîne un cîntec vechi, zguduitor, care părea o sinteză a gîndurilor ei amare:

Săracă lume cu soare,

Mîndră ești dar trecătoare.

Săracă lume cu lună,

Mîndră ești dar nu ești bună.

Săracă lume cu stele,

Mîndră ești, plină de jele.

Toate trec...

Ca o umbră, ca o părere trec toate și trecem și noi cu ele.

Nu-i zi să nu dorim să mai treacă ceva fără să ne dăm seama c-așa ne ajungem de sfîrșit.

— Ei, de-ar trece odată și asta — auzi pe cite unul.

— Las că trece ea și asta — zice altul.

— De abia aștept să vie ziua de miine — oftează careva nerăbdător, grăbit, și tot așa, fugim de ziua de azi și o chemăm pe cea de miine, pînă ajungem bătrîni și neputincioși și nu ne mai putem întoarce din cale.

Și ca și cînd ar fi vrut să se răz-bune pe cineva își dresе vocea și începu tare, apoi o stînsе în șoaptă, numai ca pentru sine, ca pentru mine, ca pentru tine:

Bătrînețe haine grele

Ce n-aș da să scap de ele.

**Trec zilele omului
Ca florile cîmpului
Și-așa trec și ale mele
Una bună, zece rele
Și mă duc și eu cu ele.**

— Am îmbătrînit rău, maică. În curînd n-o să mai văd nici soarele, nici luna... Mi s-o lăsat pe ochi un fel de negureață, cum se lasă toamna, colo după sin Mihai, ceața peste cîmpuri. Și ce ochi am avut, maică! Săgetam cu ei, nu alta. Cîți feciori n-au zăcut betegi, chinuiți de friguri, deochiați de mine. Cînd mă uitam odată la unu se frigea ca pe cărbuni. Umbra ca nebun pe drumuri ziua și noaptea. Imi stătea pe la poartă de cînd răsărea luna și pînă răsărea soarele. După ce am rămas văduvă, pe cine vream îl primeam în casă, pe cine nu, îl lăsam să se perpelească la poartă. Ce-am iubit, am iubit cu adevărat și cu patimă. Și-atunci ardea pămîntul sub noi de dragoste. Și-acum..., acum, ce să mai zic?!... Ochii se sting ca stelele dimineța, urechile parcă-s înfundate cu vată. Nu mai aud bine nici vorba bună, nici ocară. Nu le mai aud, nu le mai văd, dar le simt pe toate.

Vine o vreme cînd omul aude și vede cu sufletul.

Asta e vremea de pe urmă, vremea de la capătul puterilor care m-au lăsat și pe mine. M-au ostenit drumurile... și cele bune și cele rele, c-am umblat, ca omul, pe toate, le-am bătătorit și le-am făcut ca-n palmă. Acum... de-o vreme încoace, crește iarba pe ele, peste urmele mele, cum crește peste mormintele din cimitir.

Vremea mi-a îngropat urmele și nu-mi mai știu cărările.

M-au uscat și m-au înnegrit vin-

după amiază, ori în sărbători, să văd ce mai fac holdele.

— Cum adică ce mai fac?

— Adică, cum se simt, cum le merge. Au și ele bucuriile și durerile lor. Și dacă stai de vorbă cu ele atuncea, se simt bine.

Peste săptămînă lucram, n-aveam vreme de vorbit cu holdele, cum nu prea vorbeam nici cu oamenii. Ba uneori le boscorodeam și le sfădeam. Ba că-i aia, ba că-i ailaltă, ba că-i așa, ba că-i pe dincolo... Duminică, însă, mă duceam să le vorbesc. Să mă sfătuiască cu ele. Era zi de sfat cu holdele. Eu le spuneam necazurile mele și ele foșneau ca o răsuflare înăbușită. Era o răsuflare omenească... semăna cu a tatii cînd era obosit ori plin de năduf...

Știi, tu, maică, eu am simțit totdeauna că holdele au un fel de suflet, care se cere și el mîngîiat. Nu-i de ajuns numai gunoiul, cum nici omului nu-i îndestulătoare numai hrana. Hol-da, animalul omul, toate vor să se știe în grija cuiva.

Tot ceea ce naște simte bucurie ori durere.

Și sămînța naște ca o femeie

Bobul grîului face ochi, ca un copil, și crește fir înalt, în bătaia vîr_tului și a ploilor.

Să nu zic vorbă rea dar mă gîndesc că sufletele morților din țărînă suflă căldură peste boabele grîului.

Lumea asta-i toată numai o sămînță

Bună sau rea, trebuitoare ori nu, dar sămînță se cheamă. Că din piatră seacă nu se prășește viața. De aceea, cui îi e dragă lumea îi sint dragi și sămînțele.

Sămînța se așează în pămînt ca mireasa în patul mirelui. Pămîntul o îmbrățișează, o strînge, o încălzește, o face să rodească, dar nu nelegiuit, ci după lege.

Se încinge o nuntă de care n-au vorbit niciodată poveștile. dar, doamne, ce nuntă sfîntă. Din nuntirea asta, ascultă-mă pe mine, că știu ce zic, facem nunțile noastre și botezurile și-nmormîntările. Fără nunta sămînțelor ar fi moartea lumii.

— Cînd dă colț, sămînța se face lume.

Nimic nu mi-a plăcut mai mult în

Și pomii înfloresc din dragostea noastră

Acuma-s bătrînă. nu mai am mult și mă duc, și nu vreau să bag cu mine sub pămînt lucrurile care mi-au plăcut, care mi-au fost dragi și mi-au părut niște minuni ale firii.

Era într-o primăvară, demult, cînd eu eram tînără, și fierbea singele-a mine, aprins de văpaia soarelui.

Parcă orice se poate stinge cînd s-a prinde; numai singele nu.

Ardea cu pară și cu vîlvănie.

Și era o sărbătoare, sau o lăminică, și-am ieșit cu vitele la marginea pădurii.

Dăduse bine colțul ierbi.

Pădurea-nfrunzise și fremeta și vula ca o apă răscolită și înspumată.

Eram sprintară ca o căprioară.

Nu mai ochi și urechi în toate părțile.

Mă apăram. nu știu de cine și de ce,

dar mă apăram ca o vîietate sălbatică.

Deodată m-a prins o moleșală și m-am trîntit pe iarbă, sub un măr pădureț.

M-am dus pe apele somnului...

Cînd m-am trezit, eram în brațele lui Ion al Voinicului, ăla care o fost în America și-o colindat lumea, și s-o întors iar în sat, să moară acasă, lîngă ai săi, zicînd că niciunde nu-i ca acasă.

Parcă mi-am pierdut mințile.

Stăteam în brațele lui și-l țineam de gît ca să nu mă ia nu știu ce apă.

Poate apa care vuia-n frunzele pădurii.

El mă strîngea și tresărea din cînd în cînd, vrînd, parcă, să oprească vîntul și freamătul pădurii, s-asculte cum cînta cucul în Cornul viilor.

— Ssst... își ținea răsuflarea cu palma la gură și-mi șoptea ca de pe altă lume... ssst... și-ascultă cum cîntă Cucul în Cornul viilor.

Am stat, nu știu cit, sub mărul pădureț, pe iarbă, și-am uitat de noi, și-ardeam ca jarul și cînd ne-am uitat în sus înflorise mărul deasupra noastră. Ion al Voinicului a rămas îndelung cu ochii pe florile mărului și-ntr-un tîrziu, cînd cucul a amuțit de-a binelea, a început să cînte:

Mindro, de dragostea noastră

A înflorit un măr pe coastă...

A trecut de-atuncea vreme... A trecut o viață de om și-am băgat de seamă,



Ilustrație de Simona Pop

turile, c-am stat, maică, în bătaia tuturor vînturilor și nu m-am indoit... m-au muncit nopțile pe care le-am făcut zi, cînd nu mi se mai ajungea vremea.

M-or părăsit puterile și mai cu seamă m-o părăsit norocul, dacă l-oi fi avut vreodată. Mă gîndesc c-o fi venit și pe la mine norocul cîndva, dar nu m-o fi găsit acasă, că plecăm pe stele și veneam pe stele de pe cîmpuri, cu oasele zdrobite. Prinsesem de mică patima lucrului, cum prind alții patima leneviei și nu m-am putut scăpa de ea. Fără patima lucrului, omul e ca un animal.

Mi-a fost drag să lucrez. Scormoneam pămîntul și cu palmele numai să odrăslească sămînța, să poată zămislîi firul și să crească.

Simteam că trăiesc și-mi măsuram viața cu lucrul făcut.

Acum mi-i dor de cîmp, ca de un om al casei.

M-am înțeles bine și cu firul de iarbă și cu florile și cu spicul de grîu. Vorbeam cu spicul grîului, cum ai vorbi cu un om. Ieșeam duminică

viața mea decît lumea asta a cîmpurilor. Mai ales după ce le-am unit laolaltă și-am început să le arăm cu tractoarele. Atunci cînd am înfrățit holdele și le-am strîns laolaltă, cum se string neamurile la sărbători și la zile mari, eram încă în putere. M-au ales oamenii în conducerea gospodăriei și m-am ținut de treabă pînă m-a răzbit bătrînețele. Stăteam toată vremea pe cîmp. Cum se leagănă grîul pe cîmpurile aurite, mindru ca o oștire de flăcăi — cum se sforțează pămîntul să ne dea pîine. Tu asta să nu uiți, maică, ești inginer agronom și să nu uiți că holdele au un fel de suflet, că au și ele nevoie de grija și oblăduirea noastră. Să nu te duci pe cîmp numai cu unelte, ci și cu gînduri bune și sufletul curat, ca pentru un om. Cu holdele tu te poți înțelege numai din hîrtoase, numai din birou, cum face prăpăditu ăsta de inginer care mere pe cîmp numai să se p... Cu ele se cade să vorbești omenește, dacă vrei să te asculte, dacă vrei să dea roade.

Holdele cresc, ca și oamenii, din dragoste.

maică, și cred în asta, că din dragoste înmuguresc, înfloresc și se nasc toate.

Să ții minte că sint lucruri care trebuie învățate. Nu neîntre că-i păcat să le la fiecare om pe toate de la capăt și să le învețe de unul singur. Eu mă duc. Mă desprind ca o frunză de pe un arbore și mă duc... și-atîta aș vrea să știu de la mine... E mare lucru să fii om în viață, să ții pasul cu lumea, cu tinerețea și să fii alor tăl cum e ramura a copacului.

Bunica s-a sculat ușor în picioare de pe piatra rotundă pe care șezuse în acest răstimp. S-a îndreptat de șale, și-a ridicat ochii spre cer și-apoi și-a lăsat privirile grele peste mine. Prin privirile ei curgeau de demult și de departe spre noi, spre cei de aici și de astăzi, înțelepciunea și experiența de sine a generațiilor trecute.

O lumină blîndă, parcă ireală, îi juca pe obrazul smeal, ca pe fețele sfinților din icoanele bizantine.

Depart, peste Munții Apuseni, scăpata soarele, seara se pregătea să cadă, iar bunica rămăsese în picioare ca un stîlp de lumină.

Teatru

Teatrul „Bulandra“

PYGMALION

LEGENDA istorisită de Ovidiu în cartea a zecea a „Metamorfozelor“, despre Pygmalion din Athamante, căruia Afrodita i-a insuflit statuia de fildeş numită Galateea, mai adaugă că, din unirea entuziastă a sculptorului cu creația sa a apărut pe lume un fiu, Paphos, mai tirziu tatăl lui Cinyras, regele insulei Cipru, acesta la rindul său părintele unui fiu — născut din unirea incestuoasă cu Myrha propria-i fiică — numit Adonis, pierit fără urmași. Bernard Shaw, translină mitul într-o creație modernă (acțiune care azi ar fi fost taxată, probabil, ca „licență“ literară) consideră, cel puțin pînă la finalul piesei sale, relația profesorului de fonetică Higgins cu florăreasa pe care a modelat-o ca pe o lady, lipsită de posibilitatea unei uniuni afective fertile. Spectacolul teatrului „Bulandra“, regizat de Moni Ghelester, lasă să transnă această in-comunicabilitate între fata simplă, cu suflet mare și demnitate originară, slefuită apoi prin educație — atît de spiritual înfățișată de Mariana Mihuț — și burghezul egoist și mitocan, prefigurind vag — dar nu și incert — experimentatorii unui alt timp, cînd știința era invocată ca justificare a încercărilor pe oameni vii. Victor Rebengiuc a părut a sugera — uneori interesant, prin jocul său agresiv și exploziile temperamentale, prin indiferența glacială față de îndrăgostita Galatee și consternarea provocată de afirmarea ei ca personalitate — această notă de generalitate oarecum istoricizată.

Satira autorului, incisiva sa satiră propulsînd indirect adevărul că lumea bună e un univers de convenții primi-

tive și sarbede ce pot fi învățate și că de fapt acest univers e un claustru al bucuriei de a trăi și al bunului simț, e relevantă mai ales de tatăl fetel, Alfred Doolittle. Demonstrațiile sale paradoxale despre felul cum bunăstarea venită peste noapte l-a distrus sufletește și i-a răpit libertatea, perorațiile savuroase cu privire la conștiința genuină a individului fără bunuri și la aceea pervertită de opulență sînt susținute solistic de Toma Caragiu cu o scînteietoare sofistică, sprijinită pe un comportament frînt în bruste unghiu-lății și pe tranziții hazoase de la non-șalanță la morgă.

Dacă pe lîngă Beate Fredanov (doamna Higgins), Fory Etterle (Pickering) și Ica Matache (Doamna Pearce — tărăgănînd însă excesiv rostirea), prezențe distinctive, figurația ar fi fost mai vioale, mai personalizată și nu numai mișcătoare (e vorba de Valeria Marian, Marlan Georgescu, Simlon He-tea și alți doi-trei actori), poate că s-ar fi creat o impresie globală de armonie. Decorul lui Paul Bortnovski, pîrînd un desen în peniță — amintind de o altă montare shawiană, tot de la „Bulandra“, **Profesiunea doamnei Warren** — dar cu interioare cam impersonale, n-ar fi destrămat în nici un caz senzația de unitate.

Dar nu aceasta e problema reprezentăției. Ea nu e vertebrată de un gînd creator care să incite la integrări ale subiectului într-un context și, în ansamblu, reface molatec itinerarul piesei cam în chipul în care acesta a mai fost parcurs. Tendința actorilor — fiecare protagonist în parte fiind remarcabil — de a-și produce rolul în respectul taciturn și inert al partenerilor desface lucrarea în scene autonome, între tablouri curgînd leneșă și o muzică amalgamată, cu ecouri mai degrabă vienezee, intervenind și zgomote al căror sens nu prea poate fi deslușit, toate încetinind progresiv alura către o

lentă destrămare. Rezultatul e modest, iar finalul, doar expus, nu și jucat, nepropunînd mai nimic cu privire la destinul ulterior al cuplului, face această modestie lucie.

Teatrul Mic

SUBIECTUL ERA TRANDAFIRII

CUM se preconizează ca spectacolele acestor „săptămîni“ bucu-reștene să fie premiate de un juriu, ar fi nimerit a se propune ca lucrarea oferită de Teatrul Mic să fie socotită drept cea mai plicticoasă piesă a stagiunii. Autorul, Frank D. Gilroy, nu are nimic de spus lumii și nici lumea nu i-a spus nimic. Ateatrulitatea sa, sub raportul expresiei, e desăvîrșită. Cele trei personaje, tatăl, mama și fiul, se ceartă, se împacă, se detestă, se iubesc, se despart, se adună și mîncă foarte mult și foarte frecvent, încercînd, printre înghițituri și sorbituri, să-și povestească biografiile absolut derizorii. Cînd termină alimentația, se culcă, dar insomniile rebele îl aduc din nou la altarul spovedaniilor reciproce într-o incontinență confesivă potopitoare. Atari piese apar cu sutele în Statele Unite, ca un efect al extensiei necontrolate a cabinetelor particulare de psihiatrie și au exact însemnătatea unei consultații la preț convenabil. Agitația perpetuă din familia Cleary e provocată de sosirea băiatului din armată și apoi de intenția flăcăului de a se muta din casa părintească într-o odaie cu chirie. Totul e gratuit și tern, absurd abstras din

contingent, fără nici o relație cu ceva ce ar putea evoca circumstanțe actuale, deși pretenția, chiar ifosul, e de autenticitate realistă integrală. Cortina cade evident pe un dejun, cu jumări adevărate, fumegînde, nu înainte de a mai apuca să aflăm că după ce tatăl nu voise a-și lăsa odrasla să plece — iar aceasta insistase, mama acceptînd resemnată — acum tatăl îl alungă, în timp ce tinărul se împotrivește, iar mama șovăie. Dată fiind inconstanța cronică a personajelor, piesa s-ar putea prelungi la nesfîrșit, de pildă cu încercarea mamei de a pleca, reținută de fiu în pofida tatălui și apoi a tatălui, în ciuda fiului și poate chiar cu plecarea intempestivă a tuturor celor trei, într-un elan concomitent, cu invitația către spectatori „voi nu plecați, că ne întorcem după o pauză și o luăm de la capăt“...

Doi actori admirabili, care, de pildă, în **Prețul** de Miller, sînt excepționali, Ion Marinescu și Doina Tuțescu, precum și un tinăr dotat, Lucian Muscurel, se chinuiesc să străbată materia viscoasă a piesei, neputînd însă evita împotmolirea în momente de stînjenitoare stingăcie, iar uneori de un surprinzător prost gust, cum ar fi joaca dintre mamă și copil, încercarea de siluire a soției de către propriul ei soț — și altele așijderea.

Cum actorii sînt foarte urîți și dizgrațioși îmbrăcați, iar organizare ori gîndire scenică în sens regizoral nu există, sîntem obligați a considera asumarea acestor atribuții, pe afiș, de către Doina Tuțescu și, respectiv, Ion Marinescu, ca o glumă — dacă nu reușită, măcar tinerească și deci scuizabilă.

Cît privește asumarea lucrării de către Teatrul Mic și modul de a o reprezenta, aceasta nu mai e chiar o glumă. Sau, cum piesa vine după asemănătoarea **Philadelphia...**, e o glumă care se îngroașă.

Valentin Silvestru

O piesă vietnameză pe scena clujeană

POVESTEA unui ghicitor, și-a bogătașului furat, și-a hoțului păgubitor, și-a văduvei de lăudat e o farsă populară, de tipul celor frecvente în Evul Mediu. Din acest punct de vedere, analogiile surprind, căci construcția, tipologia, naivitatea procedelor aparțin parcă imaginației artistului european. Și totuși, unele particularități se remarcă. În primul rînd, lumea aceasta e definită prin forța lerarhiei care se autosușține pe corupție. Un adevărat sistem de trepte, imuabil, stabilit, este regimul în care se trăiește. Bogătașul, Prefectul, Secretarul, Guvernatorul formează punctele-cheie ale ierarhiei și stabilitatea lor e asigurată printr-un amestec carusel al influențelor și bacșisurilor. În această ordine sigură funcționează mereu același mecanism: cerșetorul și cu hoțul fură, văduva cumpără și apoi speculează mai departe, bogătașul îl mituiește pe prefect etc., etc. Comicul se bazează pe dereglarea mecanismului care îi aduce pe toți împreună, măcinîndu-se, ciocnîndu-se într-o buimăceală amețitoare. Cinismul autorului popular e categoric: inexistența vreunui personaj pozitiv îl confirmă. Nu simpatizăm pe nimeni, virtutea aici a murit, cîntea s-a ruinat, iubirea pare inimaginabilă. Viața devine un comerț ce nu se sinchisește de restricții și norme etice, singurul principiu fiind acela al obținerii profitului prin mituire, speculă și hoție. Văduva care se descurcă în păienjenitul de intrigi pare Șen-de a lui Brecht, obligată să rămînă definitiv sub masca vărului său teribil, Șui-ta, a vărului care nu-și îngăduie relaxarea bunătații. Cum poți supraviețui aici, fiind singur? Răspunzînd „avant la lettre“ interogației brechtienne, piesa vietnameză

afirmă fără nici o falsă iluzie: doar folosînd aceleași tehnici ca acei printre care te afli. Dar opunînd răul răului, oamenii uită existența binelui. Și de fapt aceasta e concluzia tragică a piesei. Văduva nici nu-și mai amintește că de mult a fost poate virtuoașa Șen-de, ce pentru a se apăra s-a metamorfozat cîteva clipe în meschinul Șui-ta. Ea n-a mai revenit niciodată. Comicul acestei farse vietnameze, de cele mai multe ori de situație doar, maschează absența totală a oricărei valori într-o lume ce se concentrează în exclusivitate asupra banului și a funcțiilor.

Aureliu Manea, în spectacolul său, s-a preocupat de naivitatea farsei, acordînd prioritate intrigii și complicațiilor sale. Împreună cu Th. Cîrpe realizează un decor cu foarte multe spații de joc fisurate prin trape, de unde personajele apar sau dispar ca dintr-o miraculoasă cutie. Totul devine un fel de carusel amuzant. Ciudat, pe Manea această lume pervertită îl lasă indiferent: el nici nu-i accentuează viciile, nici nu le scuza. Regizorul se ocupă doar de ceea ce fac personajele, fără a citi și semnificațiile actelor. Concluzia unei asemenea atitudini îl conduce către o gratuitate dezinvoltă care nu propune o perspectivă aptă să depășească invenția comică prin revelarea unui sens, a unei viziuni. Fluența, lejeritatea compoziției, inventivitatea conving acum la Manea și nu, ca altădată, forța de a propune imagini neliniștitoare. Așteptăm viitoarea lui punere în scenă cu **Medeea**, pentru a sesiza mutațiile produse în viziunea sa tragică după un lung excurs în domeniul comediei, început cu **Roata în patru colțuri** și sfîrșit deocamdată aici.



Moment din spectacolul Teatrului Național din Cluj cu Povestea unui ghicitor..., pus în scenă de Aureliu Manea

Se distinge omogenitatea interpretării, absolut necesară acestui tip de narație scenică. Elena Caragiu, care se bucură de cîteva imagini teatrale remarcabile, îndeosebi cea din final, joacă grațios, subliniind cu discreție situațiile comice. Petru Moraru e o apariție convingătoare printr-un joc de ten-

siune reală, de angajare violentă chiar. Octavian Teuca și Dorel Vișan compun suculent, cu o abundență tipică pentru comicul popular, iar la Gelu Ivașcu e remarcabilă siguranța compoziției și acuratețea mijloacelor.

George Banu



Secvență din „Proprietarii”

„PROPRIETARII”

FILMULUI acesta realizat de regizorul Șerban Creangă i s-a făcut o onoare foarte rară în critica cinematografică românească. A fost combătut cu argumente! Mă grăbesc să adaug că acele argumente erau greșite. Presupusele cusururi semnalate de severul cronicar erau tot altele remarcabile calități ale filmului, după cum o vom arăta mai la vale. Dar puțin importă: calități sau cusururi, criticul nostru le-a văzut, le-a distins, le-a semnalat. Așa că, chiar greșite fiind, el merită felicitări pentru această onestitate. Dar iată despre ce este vorba.

Filmul *Proprietarii* (scenariu Mihail Creangă și Șerban Creangă) nu este numai film politic, ci și specific socialist, care are ca temă un conflict sufleteș pricinuit de mersul cotidian și progresele sau dificultățile în procesul de edificare a instituțiilor societății noastre. Personajele frământate sînt acelea care iubesc pasionat socialismul, dar care procedează, totuși, greșit, vinovat. Din diferite motive. Desigur, ticăloși, lichidele există în peisaj, precum există și eroi care au dreptate, care țin obstinat la dreptatea lor, care nu fac tranzacții, dar care vinovați sînt totuși întrucîtva și dinșii, cînd, sublim și demn, se retrag și ei din joc în loc să lupte mai departe.

Care este „chestiunea” pentru care se ceartă eroii noștri de la începutul și pînă la sfîrșitul filmului? O foarte curioasă, perfidă chestiune. Conducătorul unei industrii județene (George Constantin) este în fond și părintele acesteia. El făcuse o uzină, pornită de la un mic atelier și devenită acum o parte a județului — a țării chiar, poate. Meritele acestui om sînt imense. Iată însă că, de-o bucată de vreme, uzina merge prost. Motivul e simplu și clar: excavatoarele mecanice sînt defectuoase și ne-eficiente. E drept că un talentat inginer (Ștefan Iordache) făcuse un model de excavator hidraulic și susținea că numai cu asemenea unelte uzina își va putea păstra nivelul de producție de pînă atunci. Altminteri — catastrofă, cu paralizare pentru supraproducție, pedeapsă suferită mai ales prin scăderea salariilor lucrătorilor. Șeful de care vorbeam socotea că a găsit soluția. Momentan, va trișa. Va plastografia cifrele. Va înainta județului rapoarte false, cu rezultate mult deasupra celor reale. Oare nu-și dă seama că minciuna se va descoperi? Da și nu. Căci speră ca, în cîteva luni, printr-o muncă intensificată, uzina să-și mărească așa de mult producția încît să acopere deficitul și să permită un rezultat final strălucit. Cu alte cuvinte, crede că, mințind, va putea, cu timpul, acoperi, anula propria lui minciună. Paradoxală formă de minciună. Crede că va izbuti acest eroic efort. Crede în puterile lui de organizator, precum și în puterile lăuntrice ale socialismului. Crede? E foarte frumos că așa crede. În sine, asta e o calitate socialistă. În speță însă, este o foarte vinovată eroare. Căci de la dînsul ele se vor transforma, la alții, în niște calcule întîme extrem de dezonorante. Directorului uzinei (Octavian Cotescu) i se spusese de mii de

ori că numai înlocuirea excavatoarelor mecanice cu altele hidraulice ar putea salva mizeria trecută și asigura o creștere viitoare considerabilă. Dar, vai! propunerea cu înlocuirea excavatoarelor venea de la tînărul inginer (Ștefan Iordache), care îi era personal directorului, antipatic, fiindcă acesta avusese curajul repetat de a-i trînti șefului acuzațiile „drept în obraz”. Și-apoi, iarăși vai! noul excavator fusese construcția și invenția aceluiași obraznic inginer! Avem, în filmul nostru, spectacolul dezolant al acestui orgoliu meschin, al acestui arțag care duce pe omul nostru la sofism și utopie; la angajarea într-o aventură irealizabilă. La care se adaugă și o mică murdărie. Pe baza unor formule folosite acrobatic și fraudulos, tînărul inginer, care avusese impertinența să demaște adevărul, va fi penalizat, admonestat, permutat. Este atîta rea credință și pungășie sufletească în acea condamnare, încît celui sancționat îi e scîrbă să riposteze, să spună cele 3 sau 4 cuvinte care pot inversa rolurile acuzator-acuzat. Pleacă, demn, fără să scoată o vorbă.

IN fața încăpățînării înclinate a șefului, toți sub-șefii tac, se supun. Și cum oare se rezolvă problema? Foarte interesant. Nu prin dezbateri, cu totul altfel: brusc, spontan, și total. Șeful cel plin de lauri trecuți să nu credeți că nu suferea cumplită frămîntări. Să nu credeți că nu îi era, adesea, scîrbă de el însuși. Așa că inima lui pasionată și sinceră va izbucni. De la o clipă la alta. Fără conversații prealabile, el va adopta soluția propusă de antipaticul său contradictor.

Observați aici ceva foarte curios. În filmul *Vifornița*, spuneam că motivele conflictului ar fi trebuit să fie lăsate să plutească în vag. Precizările le găsim în multiplele și treptatele frămîntări ale eroului, care, pe parcursul dramei, va deveni alt om. Aici, în filmul *Proprietarii*, avem fenomenul invers. Eroul încă de la început chiar și devenise alt om. În schimb, cauzele, natura, obiectul conflictului, astea toate filmul le descrie cu minuțioasă precizie și cu dialoguri iscusite. Un curios conflict. O curioasă problemă, anume: să salvezi o minciună printr-o altă minciună! Frumusețea filmului este că personajele sînt date toate, de la început, în întreaga lor eroare. Dar de-a lungul poveștii, îi vedem cum se afundă tot mai tare în greșeală. Iar la urmă, brusc, ca într-o supracristalizare, ca într-o explozie de salt calitativ, cel ce fusese cel mai tare ticăloșit redevine omul pur de altă dată, și de totdeauna. Brusc. Așa cum sînt marile momente de etică adevărată. Cauza redempțiunii nu fusese nici frica, nici oboseala, ci puterea lăuntrică a istoriei, care vine chiar și în ultimul moment să ajute pe cei ce stau pe margine de greșeală.

EXIGENTUL cronicar de care vorbeam la început a observat toate aceste mari frumuseți. Dar le-a numit cusururi. Ba chiar folosește pentru ele un limbaj intenționat spiritual. Personajele, zice el, se găsesc de la în-

ceput instalate. Adică n-au evoluție. Iar cînd au (zice d-sa), ea nu-i evoluție, ci Deus ex machina. E drept că toate aceste reproșuri se fac într-un stil elocvent-polemic de tip Emile Zola. Acest „J'accuse” se compune în vreo 3—4 paragrafe care încep cu cuvintele bici: „Putem regreta că”. Printre acestea putem regreta că figurează și regretul că singura femeie din piesă apare doar cîteva clipe. Aici, recunosc și capîtuț. E drept că eroul pozitiv principal, Ștefan Iordache, apare și el cam puțin. Dar, încă o dată, pretinsul cusur e o calitate. Puținătatea vorbelor sale, demna simplitate cu care se retrage, retragere care evocă sentimentul inutilului (cu cei de necredință e neserios să mai discuți), precum și certitudinea că adevărul va triumfa prin pură, simpla forță a socialismului care veghează, lucrează și învinge, tot acest stil lapidar de a trata personajul este încă o calitate cinematografică.

Dintre actorii care au cele mai multe prilejuri de originalitate actoricească sînt George Constantin, din pricina suferințelor lui în permanent conflict cu el însuși, precum și Ștefan Iordache care, nu numai actoricește, dar chiar și acustic, pur fizic, prin vocea lui totodată rece, senină și îndrîjită, a știut zugrăvi acest interesant personaj. Să adăugăm și frumosul rol al lui Ștefan Mihăilescu-Brăila, care, de pildă, spune: „Situația în care ne aflăm este urmarea unei minciuni vechi. Am cam știut ce se aranja, și am tăcut. Abia acum, cînd am fost loviți la buzunar, vrem explicații. Să ne fie rușine”.

Sau, altă replică de antologie, rostită de personajul interpretat de Amza Pellea: „Îmbătrînim, Iosife. Lumea se schimbă. Chiar noi o schimbăm. Dar vezi că uneori mi se pare că tocmai noi uităm să ne schimbăm...”

D. I. Suchianu



O nouă premieră: filmul lui Jacques Doniol-Valcroze — „Omul cu creierul transplantat”

Cinema

Flash-back

Inserturi

• Cînd între film și viață simți că există un scenariu, simți că s-a interpus cuvîntul.

• Adevărul nu e din cuvînte: el e adevăr pur și simplu.

• Superlativele sînt lipsa nuanței, deci a gîndirii.

• Spontanul nu poate fi exprimat fără a-și pierde calitatea de spontan.

• Reportajul realist — o noțiune care pare pleonastică; dar faptul că vorbim de ea mărturisește că, o vreme, sau realismul nu s-a exprimat prin reportaj, sau reportajul n-a putut fi realist.

• Epica se opune esenței filmului, deși îi este asociată cel mai des.

• Comicul este la fel de absurd ca și visul.

• Absurdul — un divertisment de o logică desăvîrșită.

• Un public needucat vede doar ceea ce înțelege, fără logica rafinată a imaginilor.

• Filmul prost este mai periculos decît filmul mediocru: el e mai sincer.

• Filmul-metaforă place aceluși spectator care, pe lîngă că vede, vrea să își dea, în sinea lui, și cu părerea.

• Să nu confundăm bunul-simț cu bunul gust: întîiul ține de morală, al doilea de estetică.

• În film, frumosul amenință să depășească arta.

• Dilema dintre cuvînt și muzică a născut cîndva poezia. Dilema dintre imagine și cuvînt va da, oare, naștere filmului?

• Desenul animat a rămas moștenitorul cel mai autorizat al filmului mut.

• Vedeta e un obiect care nu poate apărea decît în cazul cînd filmul a devenit indispensabil vieții omului.

• Superioritatea filmului față de teatru constă în faptul că el nu-ți lasă impresia că hainele personajelor ar aparține instituției.

• Riscul cinematografului este că, atunci cînd vrea să se confunde prea mult cu viața, publicul încetează să se mai lase înșelat.

• În istoria artei a șaptea n-a apărut încă nici un mare comic-femeie; ca și cum risul ar fi o muncă grea.

Romulus Rusan

Muzică

Promisiuni

FILARMONICA a spart gheața și s-a așezat cu o prezență românească. Am putut astfel afla la Ateneu, ce fel de muzică de concert pentru flaut, coarde și percuție a scris în 1972 Wilhelm Berger, cu o identitate de compozitor garantată și de patru mari jurii internaționale. El navighează fără probleme prin teritoriile simfonice (vreo 20 de lucrări mari până acum, din care propriu-zise simfonii. 8). Totuși, poate că în creația acestui tehnician dezinvolt al compoziției momentele cele mai autentice să fie acelea unde a trebuit să decidă altminteri decât l-a dus condeiul. Asta s-a petrecut în **Muzica de concert pentru flaut, coarde și percuție** acolo unde a lăsat în urmă limbajul armonic, mai sigur în trasee și deznădămintă, și s-a pus să mediteze la nuanțele de liniste și de culoare ale unisoanelor de coarde ridicate în valuri: cînd s-a mulțumit cu o simplă melodie de flaut trecută peste un câmp mișcător de percuții. Decît că lirismul, care oricum e funciar la Wilhelm Berger, îmi pare a fi apucat, în **Muzica de concert**, drumul unisoanelor din prea mare apropiere de **Preludiul la unison** ca să poată feri conul de umbră pe care îl proiectează peste ea astrul enescian.

În același concert, dirijat de Mircea Cristescu cu destul suflet, la muzica lui Wilhelm Berger s-a văzut cit de greu resimte Filarmónica lipsa de antrenament pe repertoriul contemporan, chiar și cînd e vorba să treacă la o muzică de Béla Bartók. Acompaniamentul la **Concertul pentru pian și orchestră nr. 1** s-a petrecut la un nivel de aproximație pe care Filarmónica nu și l-ar permite în rușul capului la o lucrare de Liszt. Am admirat în schimb munca pianistei Liana Șerbescu, care și-a trecut în repertoriu la un nivel de execuție demn de stimă o lucrare de calibrul acestui concert, punînd punct perioadei neo-clasice a lui Bartók, poate tehnic cel mai dificil, dacă nu neapărat cel mai bun din seria celor trei concerte de pian rămase de la compozitorul ungar.

CINE s-a nimerit în seara unei duminici de februarie la concertul Caselor de cultură ale sectoarelor 6 și 2, de la Ateneu, nu a avut să regretă, fiindcă a putut descoperi o orchestră de coarde mai bună și mai omogenă decît oricare formație de cameră similară de la noi (socotind și pe cele cu firmă mare). Singurul cusur al lui Collegium Musicum condus de Cornel Leventiu e că abia a apucat să mai lase în public cu o jumătate de concert în această toamnă, și atât. Collegium Musicum e o orchestră de tineret, făcută dintr-o masivă contribuție feminină. A spune că cele **Trei piese pentru orchestră de coarde, op. 4/2**, de Constantin Silvestri au fost executate cu virtuozitate ar fi prea puțin, față de varietatea planurilor, frazarea așezată pe detalii, frumusețea timbrală a ansamblului, ce ne-nu produce la această lucrare de-a dreptul o versiune de referință, ca și de altminteri în cele 10 piese din ciclul **Pentru copii** de Béla Bartók. Tot în muzica mare ne-a tinut această orchestră a Casei de cultură sector 6, prin modul de a cînta **Concertul pentru flaut și orchestră în Re major, op. 10/3**, de Antonio Vivaldi. Aici s-a întrecut cu puritatea delicată și poetică a emisiei de flaut, vocea lui Dănes Păll, apărînd prea timidă în concerte, în raport cu valoarea sa.

În aceeași seară, o promisiune de artă am avut-o și din partea corului de cameră Pro Musica, dirijat de Iovan Miclea. Acordajul îngrijit și spectrul armonios al corului Casei de cultură sector 2 s-au arătat în repertoriul preclasic, unde doar volumul vocilor ar mai trebui ridicat. În schimb, cu excepția piesei **Limba noastră** de Doru Popovici, frumoasă tocmai în simplitatea ei, ansamblul Pro Musica s-a mișcat cu destulă stînjeneală încă în tonurile și ritmurile compozițiilor autohtone.

TELFVIZIUNEA a dat peste un filon de aur ajungînd la o nouă formulă de educație muzicală, pe măsura enormului succes al serialului Leonard Bernstein. Se cheamă **Geneza unei interpretări** și ne-a fost ilustrată în urmă cu o săptămînă printr-o emisiune montată din repetițiile și concertul dirijate cîndva în țara noastră de Paul Kletzki. În locul altor versiuni romantate, unde se spune totul despre toate, numai muzica rămînînd cam pe dinafară, publicul a avut de unde învăța aici ceea ce ne interesează la această rubrică, adică muzica.

Radu Stan

Premieră de balet la Opera Română

„VĂPAIA“

„DORINȚA noastră, a realizatorilor acestui balet, a fost de a crea, înainte de toate, un spectacol de artă cu un profund mesaj uman”. Astfel sună declarația de principiu a unuia dintre creatorii, care, în seara zilei de 19 februarie, ne-au oferit, în premieră, poemul coregrafic **Văpaia**.

Tema acestui balet implică responsabilități artistice majore. Afîindu-ne în sfera unor înalte idealuri de dreptate socială și adevăr, de crez și de luptă pînă la jertfă, pentru realizarea acestui crez, se cerea creatorilor o participare pînă la ardere, pentru ca opera lor să devină artă majoră, pentru ca mesajul lor să poată fi transmis integral.

Spectacolul are multe momente bune și foarte bune, și beneficiază de cîteva interpretări valoroase. Libretul, semnat de Constantin Cîrjan — autor a nenumărate librete pentru lucrări muzicale, de operetă, film, oratorii, poeme vocal-simfonice, lieduri etc. — nu se desfășoară strîns în jurul temei alese: văpaia revoltei și a solidarității aprinsă de un muncitor comunist și preluată mai întîi de tînăra Miruna și apoi de întregul colectiv de muncitori ai unei fabrici din București, prin anii 1925. Pe tot parcursul actului întîi, subiectul se dilată artificial, accentul căzînd pe elemente ostentativ pitorești, cu implicații satirice. Firul desfășurării dramatice e mai aproape de tema propusă, în actul al doilea, unde muncitorii, din siluete estompate, devin prezențe pregnante și unde atît registrul liric (dragostea ce se înfiripă între Tudor și Miruna), cit și cel dramatic (lupta și jertfa lui Tudor, durerea și hotărîrea Mirunei și a muncitorilor de a duce mai departe făclia aprinsă de Tudor) au un suflu mai larg.

Muzica aparține compozitorului Mircea Chiriac, care, pe lîngă cunoscutele sale lucrări simfonice și de cameră, este și autorul baletului **Iancu Jianu**, baladă coregrafică valoroasă (amintim dintre momentele sale muzicale admirabile ritmuri create pe toacă), care a constituit o piesă de rezistență în repertoriul Operei, de-a lungul anilor. Muzica poemului **Văpaia** este însă mai monotonă ritmic și melodic prin predominarea instrumentelor de suflat din alamă și a celor de percuție, care dublează corzile și se află pe prim plan sonor. Compozitorul a făcut intense studii, culegeri și prelucrări de folclor, dar de astă dată nu a apelat la bagajul său de cunoștințe, nici ritmic, nici melodic.

Oleg Danovschi semnează o coregrafie care are multe momente de calitate. Coregrafic, printre momentele valoroase se numără: dansul muncitorilor din actul doi (din păcate, prea scurt), în care busturile goale ale dansatorilor, ce umplu scena, constituie pete deschise de culoare ale căror evoluții de factură modernă, obținute prin stilizarea mișcărilor de muncă, se profilează cu pregnanță pe fundalul închis; apoi dansul liric, de factură neoclasică, al celor doi protagoniști, Miruna și Tudor, cu largi și delicate desfășurări de linii și, în sfîrșit, charlestonul stilizat, în care linia coregrafică se îngroașă cu umor pînă la caricatură și grotesc, dans admirabil interpretat, de altfel, de Luminița Dumitrescu, Adrian Gheorghiu și un grup de dansatoare și dansatori. Unele momente coregrafice sînt prea lungi însă, iar altele insuficient definite ca desen, cum este, de exemplu, începutul primului act, ce nu reușește să fie decît un tumult. Adevăratul final, plin de semnificații, se petrece cu puțin înaintea celui al spectacolului, în momentul în care grupul compact de muncitori înaintează, cu pași simpli, dar fermi, către rampă, în timp ce toate personajele aparținînd lumii împilatorilor și a acoliților lor se împrăstie speriate și dispar în culise. Tot ce urmează după acest moment ni se pare inutil.

Soliștii și ansamblul de balet au muncit mult la acest spectacol și cu foarte mici rezerve interpretările sînt bune. Punîndu-și, din nou, din plin, în valoare calitățile plastice deosebite, Magdalena Popa realizează un rol cu o gamă destul de întinsă de sentimente, momentele cele mai bune fiind cel al duetului liric cu Tudor și acela



Moment din spectacol

de grea cumpănă, de după moartea acestuia, cînd se zbate între durere și hotărîrea, tot mai fermă, de a continua lupta. În rolul lui Tudor, lui Amato Chechulescu îi reușesc părțile de cald lirism (care sînt genul său), nu însă și cele dramatice (care nu sînt genul său), cu excepția momentului final, unde realizează, cu mult fir, zbaterea ca de flutură rînit de dinaintea morții. În actul întîi defilează pe dinaintea noastră o serie de personaje negative, în roluri scurte, dar în general bine conturate coregrafic și realizate interpretativ (menționăm farmecul dintotdeauna al Valentinei Massini), cu excepția rolului patronului Scarlat, în care Petre Ciorteia, deși prin simpla sa apariție devine o prezență scenică marcantă, nu e servit de coregrafie pe măsura valorii plasticii sale dansante. La acest capitol, al interpretărilor, mai trebuie subliniate trei roluri, mici, cărora, însă, trei dansatori talentați le-au imprimat personalitate. Este vorba de Aurora Rotaru, o dansatoare cu mari resurse, al cărei gest delicat, suav capătă de astă dată un plus de dramatism, de nebănuț după roluri clasice interpretate pînă acum: apoi Mihaela Crăciunescu, care realizează unul din cele mai bune

momente ale spectacolului, în cele cîteva secunde, cînd, sub ochii noștri, se metamorfozează din impertinentă cocotă în umilă muncitoare, pentru a servi ca iscoadă poliției; în sfîrșit se reliefează plastica deosebit de expresivă pentru dans modern a lui Adrian Gheorghiu.

Decorurile și costumele spectacolului, semnate de Ofelia Tutoveanu, se remarcă în primul rînd prin coloritul viu al costumelor, bine alese pentru fiecare din momentele baletului: verdele intens, pentru viermuiala personajelor din beciurile poliției; movul pompos din saloane; nuanțele frumos armonizate de albastru pentru duetele de dragoste; griul lumii oropsiților. Dintre panourile mobile ale decorului, avînd ca primă calitate ușurința cu care pot fi manevrate, remarcăm cele într-o gamă întinsă de gris-uri rafinate, din tabloul ultimei întîlniri.

Orice experiență artistică poate fi un pas către marea realizare. Din această perspectivă, poemul coregrafic **Văpaia** poate constitui o etapă importantă în evoluția spectacolului de balet cu tematică social-politică.

Liana Tugearu

O vreme a lui Cézanne

TRĂIM în muzică un ceas cézannian. După cîteva zeci de ani de redescoperire a sunetului și cristalizare a noțiunii de „sound”, se constată mai mult ca oricînd că misiunea compozitorului este alta. Ne-am desfatat cu descoperirea de timbre și semne, cu inventarea de vocabulare. Totul a fost ca ieșirea impresioniștilor din atelier la aer liber. Dar bucuria de aer și lumină nu e încă pictură. Sunetele noi nu sînt încă o muzică nouă; un sunet nou, necompus cu altele, rămîne fard; chiar dacă pentru un timp ne bucură, el îmbătrînește repede. Cu un vocabular nou trebuie să spui fraze noi. Aceasta este misiunea compozitorului.

GRABA în care trăiește lumea de azi a favorizat compunerea unor lucrări scurte ce oferă urechii un timbru oarecare sugestiv (și nu în sens barbian) sau o țesătură înedită. Cufundarea în muzică a devenit o luare de probe, adesea o degustație. Uneori acest pumn de aluat se întinde pe mari suprafețe și atunci rezultatul este o diluare, o proliferare a aceleiași păpădii.

TRĂIM în muzică un moment cézannian, căci după aceste desfătări în aer liber se simte nevoia creării unei arte solide. Nu e cazul să diminuăm cituși de puțin arta impresioniștilor; chiar dacă Cézanne a spus despre Monet: „e un ochi, dar ce ochi!”, noi știm că a fost și un mare pictor. Dar despre mulți producători de mostre muzicale nu știm încă să fie mari compozitori.

INTRAM, poate, într-o vreme în care muzica trece de la invenția de valori locale, la regăsirea compoziției pe suprafețe mari. Din chimia sonoră de verticală reintrăm (după expresia muzicienilor) în muzica orizontală, în care fiecare moment muzical va aduce ceva nou, iar lucrările se vor constitui efectiv de la primul la ultimul sunet. Se va redescoperi poate și sentimentul palpitant de „allegro”; ca și la Mozart sau la Dostoievski, ne vom bucura iar de pulsația ritmurilor. Și, pierzînd, poate, unele străluciri obosite, muzica va recîștiga o soliditate, dar care — nu! — nu va fi nici vetustă, nici trezită.

Anatol Vieru

Expoziția „Probleme noi ale imaginii” (Atelier 35, Galeria de artă „Orizont”).

NTREAGA lume văzută sfințise prin a fi, în Renaștere, o provincie oarecare a picturii. Artistul putea reprezenta tot ceea ce putea percepe. Așa a început destinul său de fiu risipitor. Căci, din clipa în care realitatea sensibilă i s-a oferit necondiționat, confortabilă, burgheză, ca o asigurare pe viață, el n-a mai avut alt gând decât să o părăsească, să plece. Moșia generoasă a vizibilului urma să rămână în grija fratelui mai cuminte, sirguinciosul său frate academicist.

După plecare, fiul risipitor a făcut experiența tuturor drumurilor. Unul singur mai rămăsese, în cele din urmă, în afara experienței sale: drumul întoarcerii. Ajunsese, cu alte cuvinte, atât de departe, încât se apropia iarăși de moșia fratelui său. Și abia în această teribilă întoarcere acasă, dreptatea fiului risipitor s-a arătat în toată strălucirea ei. Căci iată, la capătul lungii sale aventuri, el regăsea lumea, în vreme ce fratele său, cu inutila lui fidelitate, se afla în situația de a o pierde pentru totdeauna. Trădindu-și senzațiile, fiul aflate despre ele mai multe decât aflase fratele, cultivându-și-le laborios. Fiul știa că nu poți înțelege bine un lucru înainte de a-l fi părăsit, că nu te poți uita bine la nimic, dacă n-ai trecut, mai întâi, prin asceza dificilă a uitării.

NTORS la realitate, ca la o răbdătoare și castă Penelopă, acest fiu risipitor care e pictorul adevărat află, în sfârșit, ceva despre virtuțile ei adinci. Pentru aceasta însă, el trebuie să redobândească, deocamdată, câteva din vechile sale deprinderi. După ce va fi călătorit atât, dibuind orbește într-un ocean de imprevizibil, el va trebui, de pildă, să învețe din nou să se plimbe. Să se plimbe calm, atent la ritmul pașilor săi și la spectacolul pe care îl traversează. Să se plimbe și să privească. Să privească și să cugete. Seta lui de concret este atât de mare încât, apucându-se de pictură, el va spune: „Vreau să las lucrurile să se prezinte aproape singure”. Va simți o „crescândă înclinație spre retragerea subiectivității deformante” din construcția lucrărilor sale. Va glorifica iarăși — ca altădată Leonardo — idealul „oglinzii”, dar al oglinzii înțeleasă ca „loc de circulație a gândului”, al oglinzii lipsită de ambiția de a fi „o foarte bună oglindă”. Bogat cum se știe pe dinăuntru (căci din orice călătorie te



Aurel Bulacu: „Ziarul” (Din ciclul „Cotidiene”)

întorci bogat), pictorul nu va mai resimți, în fața platitudinii zilnice, nici un fel de panică. „Mă gândesc — va spune el — la lucrări în care preocuparea să se îndrepte numai asupra unui obiect-loc-comun, să-i epuizez, prin transformări imperceptibile, semnificațiile...” Sau, încă și mai abrupt: „în banal se întâmplă cele mai complicate și emoționante lucruri”. „Îndrăgostit de prezent, de aerul, de atmosfera degajată de orice instantaneu”, contemplând universul ca pe o „gata-pictură”, pictorul se va simți, dintr-odată, capabil să privească „orice copac ca pe un lucru nemaivăzut, nemaipomenit, de neînțeles; ca pe o sinteză a întregii lumi”. El se va simți îndemnat „să umanizeze toate formele”, să extindă „domeniul tradițional al artei”, abandonând ideea de „operă” de dragul „investigației”. „E mai important ce gândim despre un obiect decât realizarea lui”, — crede fiul risipitor. Din unghiul crezului acesta îl respinge orice formă de virtuozitate, de artificiu savant, de afectare. „Caracterul creației trebuie să se apropie cât mai mult de firesc” — sună programul său. Iar de-a lungul înfăptuirii artistice, el nu va accepta alt factor de control în afara „rigorii naturii”. Uneori, va găsi agreabil „să reabiliteze obiecte găsite”. Le va duce în atelier, le va curăța, le va redefini. Alteori, va trata realitatea ca pe o „ipoteză de lucru” și o va constrânge la o altă ordine decât cea obișnuită, la un alt „montaj”. În sfârșit, cuprins de un straniu „delir lucid”, artistul va obține, din când în când, un „real fără localizare”, un real în stare pură, asimilabil „spațiului nespațializat” al artiștilor medievali. Asta pentru că, spre deosebire de fratele său, fiul risipitor are puterea de a transfigura orice întrupare, prin simplul fapt de a o privi. A privi un obiect — intuiește el — nu înseamnă a-l defini, a-i percepe conturile, ci a-l consacra ca pe un miracol, a-i percepe nelimitarea. Artă de a privi e artă de „a te simți sigur atunci când nu înțelegi...”, artă de a te împăca cu lumea fără orgoliu, de a fi bucuros de sine fără înfatuare.

Pe calea atîtor insolite experiențe, fiul risipitor își mai pierde încă, în răstimpuri, cumpătul. Se mai lasă, de pildă, cuprins de febrilități juvenile („vreau să ajung repede la lucrare, am nevoie de scule acționate electric”), sau de nedumeriri ingenue. Se întâmplă adesea să nu fie la înălțimea lucrurilor pe care le declară, după cum se întâmplă să-i reușească lucruri pe care nu le poate exprima. Dincolo de asemenea accidente, el merită totuși omagiul nostru. Și ca să nu lăsăm omagiul acesta fără adresă, ne vom grăbi să precizăm identitatea (aproximativă) a fiului risipitor despre care a fost vorba. El se numește Horia Bernea — Teodor Moraru — Ion Dumitriu — Doru Covrig — Dan Dumitrescu — Ion Grigorescu — Florina Lăzărescu — Matei Lăzărescu — Aurel Bulacu (din ale căror texte de catalog am citat).

Andrei Pleșu

Sala „Dalles”

Expoziția „Vestul american”



Harry Learned: „Orașul Robinson, Colorado” (1887)

O EXPOZIȚIE de plastică axată pe explorarea și colonizarea teritoriilor din vestul Statelor Unite, trecere în revistă a cărei inestimabilă valoare documentară se completează deseori și prin talentul nativ sau cultivat al artiștilor. Organizată de muzeul Amon Carter (Fort Worth, Texas), în colaborare cu

încă cincisprezece muzee și fundații particulare, expoziția a fost compartimentată, în funcție de informația furnizată de lucrări, în patru secțiuni sugestiv intitulate: „Vestul îndepărtat”, „Exploratori și călători timpurii”, „Marșul spre apus” și „Vestul nemărginit”. Dacă prima secțiune se constituie ca o prezentare oare-

cum etnografică a unui Vest populat încă numai de indieni, nedefrișat de plugul coloniștilor, a doua parte este dedicată primelor pătrunderi, primelor explorări și contacte. În compartimentarea următoare, vastele peisaje încep să fie marcate de pitorești inovații industriale sau urbanistice ale secolului trecut. Ultima parte, extrem de interesantă, surprinde momente mai mult sau mai puțin caracteristice pentru viața din Vestul acelor timpuri: luptele cu indienii, primele rezervații, alegerile districtuale în orașele abia întemeiate, atacuri asupra diligențelor ș.a.m.d.

Lucrările, executate în tehnici diverse — de la pictură la aquaforte, de la acuarelă la litografie sau chiar cromolitografie — au fost realizate de artiști cu talente și studii inegale; printre ei se numără amatori ca William J. Fuller, dulgher și pictor în timpul liber, sau Harry Learned, ale cărui ambiții artistice s-au concretizat într-o scurtă perioadă în care a fost scenograful unor trupe itinerante, sau pictori consacrați, cum este Thomas Moran, ale cărui pinze au influențat Congresul în hotărîrea de a declara regiunea Yellowstone parc național.

Pentru vizitator, însușirea de imagini izbutește să reînvie lumea aspră, uneori naivă, totdeauna însă autentică, a unui pământ și a unor oameni pe care i-am cunoscut pînă astăzi mai ales prin intermediul scenelor — deseori neconvingătoare — din western-uri.

Elena SULTĂNESCU

Plastică

Cartea de artă

Interpretarea spațiului pictural

CARTEA lui George Popa *) poate constitui un bun prilej pentru o dezbaterie de incontestabil interes teoretic asupra conceptului de spațiu pictural. Aceasta, datorită faptului că natura complexă a problemei oferă cîmp liber controverselor și punctelor de vedere divergente. Mai înainte de a descoperi semnificațiile, problema dificilă este de a stabili despre care spațiu pictural este vorba. Există cel puțin două înțelesuri care pot fi atribuite noțiunii, cel mai general sens desemnînd acest spațiu ca „loc unde se desfășoară pictura”, identificînd suprafața pe care se organizează culoarea, cu spațiul pictural. Viciul acestei accepții este că la un asemenea grad de generalitate toate problemele pe care le ridică analiza unei picturi, de la stabilirea gamei cromatice pînă la sentimentul tabloului, pot fi tratate ca probleme ale spațiului pictural. În acest sens, practic, orice discuție despre pictură este o discuție despre spațiul pictural. Înțelesul, depășește noțiunea, dilatănd-o pînă la limita la care devine doar o sugestivă expresie metaforică. În citeva capitole ale cărții, G. Popa adoptă această semnificație generalizată. scriind, de exemplu, despre năzuința de transcendență la El Greco, despre „spațiul ale suflului” la Van Gogh sau „spațiile areflexive” ale lui Matisse, Duffy. Spațiul pictural pare a desemna aici ceea ce îndobște este indicat ca „spiritul” sau „universul” picturii respective.

Semnificația care oferă însă acoperirea noțională exactă a termenului este înțelegerea restrictivă a spațiului pictural ca expresie plastică a senzației spațiale reale, respectiv ca pe o re-prezentare picturală a spațiului real. Acest înțeles, de altfel, este criteriul distincției între spațiile planimetrice și spațiile tridimensionale perspective ale Renașterii, distincție pe care George Popa își structurează materialul cărții. În această ordine de idei li este reproșabilă autorului o foarte elastică înțelegere și utilizare a termenului de spațiu pictural. Nu pentru faptul că analizele sale sînt sprijinite pe o interpretare largă a accepțiilor lui, ci pe motiv că studiarea expresiei picturale a spațiului ar fi fost la fel de vastă și fascinantă ca semnificația.

Lăsînd, însă, deoparte inevitabilele puncte de vedere contrare care pot fi susținute plecînd de la o altă interpretare decît cea propusă de George Popa, considerațiile sale se impun printr-o capacitate fină de nuanțare și remarcabilă arguție, servite de o expresie cu eleganță eseistică. Comentînd semnificațiile amintitelor, înțelesuri ale spațiului pictural sau, ca să păstrăm terminologia cărții, fie că se ocupă de „spațiul pictural”, fie de „spațiul spiritual” al tabloului, G. Popa o face cu o capacitate speculativă autentică. Interpretările sale conturează deseori poziții inedite, ca aceea observație plurivocă de la sfîrșitul cărții care sugerează ideea unei posibile puneri față în față, simetric în raport cu Renașterea cînd omul pare a-și fi descoperit rostul pămîntean, a două culturi artistice: una prerenașcentistă și cealaltă, a epocii noastre. La baza acestei raportări inedite ar putea sta sentimentul neliniștii pe care una din ele îl găsește în insondabila deschidere spre univers pe care o cunoaște, iar cealaltă îl trăia din lipsa acestei deschideri.

În ceea ce privește „spațiul hiperfonic” — o contribuție a autorului — „spațiul unei stări spirituale de raportare cosmică”, definitor pentru ethosul românesc, cele citate notatii sînt insuficiente pentru a-l putea discuta.

Mihai NICOLAE

*) George Popa: *Semnificațiile spațiului în pictură*, Editura Meridiane, colecția „Prospecțiuni estetice”.



Poșta redacției

V. PRUTEANU: Mulțumiri pentru buchetul de traduceri, chiar dacă unele desfigurează grav, până la anulare, originalul (în unele cazuri, inevitabil, întrucât formula tradițională de traducere a devenit din ce în ce mai inoperantă, neputincioasă, aleatorie. Aproape o prejudecată, adică ale cărei rezultate materiale merită toate indoilele, în nici un caz admirație și prozelitism). Noul ciclu, cu „Marchiza”, ni se pare teribil de vechi, desuet.

ST. M. GB : Excelente pagini, de data asta, mai cu seamă în „Scrisoarea” și „Post vacant”. Felicitări pentru bunele vești și rezultate de acum, și optimiste urări pentru cele viitoare.

A. ȘAGUNA, DIANA BOGDAN : E cite ceva în fiecare, confirmând bunele promisiuni. Ne așteptăm la lucruri din ce în ce mai bune.

ALEX. METEA : Ceva mai bine, în „Sint paharul”. „Nu am plătit niciodată”, „Nu am știut niciodată” — dar sintem încă destul de departe de nivelul major așteptat.

P. ERVAG : Traducerile, în general, sint comandate de redacție conform planului și nevoilor redactionale. Întrebările pe care ni le puneți e cazul să le adresăm unei edituri.

NECUNOSCUȚ (V. AB.) : Cel mai interesant lucru este scrisoarea-confesiune. Împreună cu „Poezia ca esență” (unde sint, însă, destule locuri comune divagații rarefiate, impasuri etc.) ele atestă o certă apăsare, plină de promisiuni, spre proza eseistică. Cele două poezii, ca și proza (propriu-zisă), sint modeste. Rămînem în așteptarea unor vești din ce în ce mai bune.

G. OSTROVEANU : Fragmentul confirmă promisiunile de odinioară, dar rămîne mai prejos de nivelul paginilor anterioare (firește, e vorba și de neajunsurile inerente unui fragment). Condiția debutului în proză e, din păcate, aceea pe care o semnalați — redacția nu s-a lăsat convinsă, încă, să suplimenteze (oricît de rar și ocazional), în asemenea scop, spațiul insuficient și impropriu al „Atelierului”. Ce putem face? Rămîne să continuăm lupta. Nu știm mai nimic despre concursul de care vorbiți.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

George Buzinovski

într-o orbită ascunsă

aici e o ploaie pe care-o aud
pe dinlăuntru umezind totul
celulele zac în lichidul
acestei ploii care curge
fără sfîrșit

un umed bot de animal soarbe totul
în calea lui totul
dispare între gingiile lui trandafirii
ca într-o lunecoasă îmbrățișare

există o femeie de apă și un bărbat
de apă care se caută
inima lor ca o scoică vuiște
împrăștiindu-le singele albastru în trup
printre arterele lor ploaia cade
și ei tresar prin somn
de teamă că ploaia a stat

toate acestea se petrec undeva înlăuntru
într-o scorbură de carne
într-un gol care vrea să vorbească
într-o orbită ascunsă în care
ceasul altei lumi se rotește...

tu

o sută
de miliarde de stele

pulberi
infinite și fum

iar tu
pierdut
pe această umbrită planetă...

dragoste

împovărat de moarte către tine
ca spre un ascunziș de ierburi rare
trupul mi-l port ; iar tu aștepti tăcută
înțelegînd ceva sau poate numai
simțind o aripă ce-mi șterge fruntea
sau ziua care urcă în lucruri și lumina
ca un lichid albastru vărsînd pe lume cerul
îmi taie inima în două

și dincolo de trupul tău aud
(alunecare cum pe artere mi-ar cînta
un lin arcuș și pieptul meu durerea
acestui cîntec ar simți-o) flori
către flori plecîndu-se și-n mare
fierbinții pești și plante de apă unduind
amar lichid împrăștiat în lume
ca-ntr-un sărut cum piatră și copac,
umbră și singe, peșteră și munte
își sorb înșingurarea fără gînd...

Petru Apetrei

Autoportret

Seara de iarnă îmi apasă pieptul
Ca albul pereții unui sanatoriu.
Prieten, iertați-mi lășitatea
de a nu vă însoți. Seara de
iarnă nu încapă în vin,
nici chiar în licoarea zeilor.

În seara albă de iarnă
voi face din mansarda mea
un templu în ruină.

Voi plînge pentru toți bărbații
singuri și voi asculta cum
cade Bizanț după Bizanț.



Vreți să fiți primii în alegerea mărtișorului?

Soluția este deosebit de simplă !

Intrați chiar acum în magazinele comerțului de stat,
care vă așteaptă cu o mare varietate de...

MĂRTIȘOARE ȘI CADOURI DE PRIMĂVARĂ

Pentru orice vîrstă veți găsi :

confecții,
tricotaje,
articole de galanterie și marochinărie
ca și o bogată colecție de țesături.



Ochiul magic

Primim:

Stimate tovarășe director,

În „Almanahul literar” pe anul 1974, editat de Asociația Scriitorilor din București, au apărut la rubrica **Notații postume**, semnate V. Firoiu, câteva însemnări privind ultimul an al vieții lui Ath. Joja.

În legătură cu afirmațiile conținute în aceste note, țin să fac următoarele precizări:

Ath. Joja nu a mai fost director al Institutului de Filosofie din anul 1954. Din 1964, odată cu înființarea Centrului de Logică, el a fost directorul acestui Centru până la sfârșitul vieții sale.

În legătură cu prezența lui Ath. Joja în viața științifică și socială a țării, în ultimul an al vieții sale, amintesc numai principalele aspecte:

În septembrie 1971, Ath. Joja a prezidat cel de-al IV-lea Congres Internațional de Logică, Metodologie și Filosofie Științifică de la București și a susținut o comunicare. Lucrările acestui Congres au apărut recent în Editura North Holland din Amsterdam, el fiind unul din editorii volumului.

Cu același prilej, a publicat, în Editura Academiei, volumele: **Recherches Logiques, Studii de Logică**, vol. III, **Recherches sur l'Organon**, sous la direction d'Ath. Joja, iar în Editura Dacia volumul **Logos architecton**.

În cursul ultimului an, a redactat o serie de studii publicate în limba franceză în **Acta Logica** și **Revue Roumaine des Sciences Sociales**, **Série de Philosophie et de Logique**, iar în limba română în culegerea **Centrului de Logică, Probleme de Logică** vol. IV și V. În prezent, subsemnatul lucrez la editarea volumului postum **Studii de Logică** vol. VI, ce va apărea, în cursul acestui an, la Editura Academiei R.S.R.

Ath. Joja a ținut la Academia R.S.R., în anii 1971-1972, comunicări despre: **Descartes și modelul matematic, Contribuția lui Xenopol la teoria raționamentului istoric, Prolegomene la studiul entităților abstracte**. El a inițiat în 1972, în calitate de președinte



al Comitetului Român de Istoria și Filosofie Științifică, publicația **Noesis**, apărută recent în Editura Academiei R.S.R.

Ath. Joja a participat în același timp la o serie de reuniuni din țară și din străinătate: în martie 1972, a condus delegația română la Viena, la Conferința Interparlamentară pentru Cooperare și Securitate; în iunie la Paris, la Sesiunea Consiliului Executiv al Federației Mondiale a Oamenilor de Știință; în iunie 1972, la sedința de constituire a Asociației „România”, al cărei președinte a fost.

La 20 octombrie 1972 a fost prezent la Paris la sedința juriului internațional pentru decernarea premiului Fundației „L'Institut de la Vie”.

În ziua de 2 noiembrie 1972 a participat la sedința organizată de partid de la Centrul de Logică, iar în seara aceleiași zile a scris ultimele pagini la studiul **Leibniz și entitățile abstracte**.

Ath. Joja a decedat la 8 noiembrie 1972. Viața sobră și ordonată pe care a dus-o nu l-a împiedicat, ci, dimpotrivă, l-a ajutat să-și desfășoare multiplele activități. Boala de care a suferit l-a rămas necunoscută, iar eu am aflat-o numai cu trei zile înaintea pierderii sale.

Cît privește așa-zisa „izolare”, nu mi-a rămas decît să răsfoiesc una din cele mai prețioase cărți din biblioteca soțului meu. Este dialogul **Sofistul** de Platon, text paralel grec și francez, în colecția Guillaume Budé, ediție îngrijită de A. Dies, 1925. Cartea este plină de însemnări, în limbile elenă, latină, germană și franceză.

Pe pagina de titlu, o stampilă: Cenzurat. Penitenciarul special (probabil Caransebeș). Pe ultima pagină, următorul citat din Balzac, pe care-l reproduc întocmai: „...et vous pardonnerez, non l'homme de l'homme, mais l'égoïsme du penseur et du travailleur” (Balzac, **Correspondence**, Angoulême, août, 1832 — citat par Zola, **Les Romanciers naturalistes** p. 23-24).

Acestea sînt cîteva elemente pentru a ilustra activitatea din ultimul an al vieții lui Ath. Joja. Elemente pentru o biografie sub semnul aceleia valori eterne de adevăr căreia, alături de bine și frumos, el i-a dăruit întreaga sa viață.

Vă rog să primiți, tovarășe director, asigurarea deosebitelor mele stime.

Crizantema JOJA

20 februarie, 1974.

Este chiar așa

de „în regulă”?

MUNCA de traducător este o trudă pasionantă: trează pentru că ea presupune eforturi intense și uneori de durată, în căutarea exprimării adecvate a corespondentului, echivalentului sau parafrazării unui cuvînt, a unei acțiuni sau unei situații din limba din care traducem. Pasionantă, pentru că aceste eforturi febrile sînt însoțite de bucuria găsirii soluției multumitoare sau de părerea de rău că în acest proces ceva inefabil din spiritul limbii din care traducem se pierde. Cititorii români au simțit aceasta la fel de bine ca și cei străini care învață românește pentru a-l citi în original sau a-l traduce în limbile lor pe Eminescu, Caragiale, Stancu, Sorescu sau alții.

E adevărat, numărul lectoratelor de limbă română este din ce în ce mai mare. Dar chiar dacă știm o limbă-două străine, pentru operele literare aparținînd acestora pe care nu le cunoaștem recurgem la traduceri.

Este binecunoscut efortul traducătorilor noștri de a tălmăci cît mai bine păstrînd ideile de bază dar, în același timp, nuanțele și savoarea exprimării lor din original.

Ne vom opri asupra unui aspect, aparent neînsemnat, legat de traducerea unei expresii din limba engleză, dar care poate afecta, nu pozitiv, valoarea traducerii respective. Este vorba de expresia „all right” (citită **ol rait**). Am întîlnit-o, aproape invariabil, tradusă, în unele cărți, cu „e-n regulă” sau „s-a făcut”, corespondent care ni se pare neutru, luat ca atare din dicționar și nu pus în legătură cu contextul. În majoritatea cazurilor, „all right” exprimă acordul cu spusele celui dinaintea, dar cu diferite nuanțe: sînt de acord pentru că vreau, sînt de acord pentru că n-am încotro, sînt de acord ca astfel să pun capăt unei situații ce nu mai vreau să continue etc.

Cum intenția noastră e doar de a semnaliza o situație ce ni se pare demnă de a fi luată în considerație și nu de a cita nume de traduceri (corecte, în general) și traducători (de vădită competență, de altfel) vom lua cîteva exemple la împlinire din Hemingway: „Ne vedem miercuri la prînz.”

— S-a făcut”. (La fel de bine ar fi și „De acord”!).

Sau: „Uită ce-am spus. Îmi pare rău.”

— S-a făcut. E-n regulă. N-am fost supărat decît o singură clipă.”

Ni se pare mai potrivit a se răspunde: „Bine. Gata, am uitat.”

Sau: „— Fă bine și lasă-mă în pace.”

— E-n regulă, spune Harvey. De altminteri,



nici nu mă interesează subiectul.”

Am sugera: „Bine, te las.”

În altă traducere, din același autor, există o secvență înfățișînd un bătrîn urcînd pieptiș o coastă de munte urmat la cițiva metri de un tînăr. Bătrînul îl întrebă:

— Ei cu merge?
— E-n regulă”, răspunde tînărul.

N-ar fi oare, mai explicat: „Merge, merge”, sau „Nici o grijă”?

Un alt fragment: țiganul Rafael, indignat de purtarea lui Roberto față de Maria și de sfatul acestuia din urmă de a lua lucrurile în serios, își începe avalanșa de reproșuri:

— Tu îmi ceri să iau lucrurile în serios? După cele ce ai făcut azi-noapte? Cînd era de trebuință să uci un om, și în loc de asta ai făptuit ce ai făptuit?... și îmi ceri să iau lucrurile mai în serios? Află că am și început să le iau foarte în serios.

— E-n regulă! zise Robert Jordan rîzînd și punînd prietenesc mîna pe umărul țiganului.”

Ce este „în regulă”, ne întrebăm: Rafael ia lucrurile în serios? Nu credem, intrucît, apoi, Robert adaugă îngăduitor ironic: „Atuncea, nu (sublinierea autorului) le lua prea în serios. Termină de mîncat și du-te.”

Credem mai degrabă că, aici, „All right” vrea să însemne: „Ei bine, bine...”, exprimînd ușoara iritare și dorința lui Robert Jordan de a pune capăt unor observații atît de critice venite din partea lui Rafael, cînd alte lucruri erau mai importante de făcut și de vorbit...

E. P.



● Privirea e sufletea chemat la vorbitor.

● De obicei, în capcanele pe care le întinzi prinzi nădăcu care te momește celălalt.

● Cu atîta lume care știe dicționarul pe de rost nu-i de mirare că unii îl recită!

● Pare atît de plat acest abis unde, an de an, s-a strîns un munte...

● Ne prăbușim învinși nu de atracția, ci de tentația pămîntului.

● Visul maimuței e să poată imita papagalul.

● Dacă publicul ne-ar citi gîndurile, ciți s-ar hotărî să-și cumpere un scriitor?

● Află, egocentricule, că universul își permite să se invîrtă în jurul oricărei periferii.

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

FERMENTAȚIA BULVERSATĂ A DETECTIVISMULUI

● „Ne-am jucat cîva timp să numărăm în frazele unor foarte respectați scriitori, de cite ori relativul care le cade între două puncte de text, sub condei... A repetă un cuvînt de două ori într-o pagină e deja nițeluș cam plictisitor... Dar să repeți pe care nu de două ori, ci de patru și de cinci ori, nu într-o pagină, dar într-o frază, cu niște amabilități față de tine pline de o bunăvoință fericită, e aproape intolerabil...”

Indignarea față de pomenitele repetări nu-mi aparține, cum, desigur, a băgat de seamă cititorul, și după stilul formulărilor ei, și după faptul că frazele de mai sus sînt așezate între ghilimele. Indignarea aparține lui T. Arghezi (vezi: **Tablete de cronicar**, pp. 103-4). Stilul meșterului nu-l pot imita

(șterpeli). Dar joaca de-a numărul repetărilor am imitat-o întocmai — și mi-a reușit. Vreau să spun că citii prefața lui Mihai Dascal la cele două scurte romane. Un studiu în roșu și Semnul celor patru de Conan Doyle, apărute în B.P.T., nr. 763. Prefața, care n-are decît opt pagini și ceva, se intitulă: **Conan Doyle și romanul deducției**. O citii și începui să număr. Mă miral singur cît sînt de tare în matematicile superioare ale socotitului pe dește.

Astfel, pe p. V (care-l prima pagină a prefetei) numărul cuvîntului „polițist” de 4 ori. Dădui foaia (p. VI). E drept, aici nu-i decît de 2 ori. După ce sîntem scutiți trei pag., polițistul apare în pp. X și XI iar numai de 2 ori, pentru ca, ajunși la pp. XII-XIII, să dăm de polițist de 6 ori.

Și asta-l un bagatel lucru. Căci, reluînd operația, dădui, pe p. VI, de:

detectivistă, deducție, detectiv, deducție, dedus, deducție. Pe p. VII: detectie, detectiv, deducție, detectiv, a deduce, detectarea. Pe p. VIII: deducției, iar deducției, a treia oară deducției, apoi: deducția, iar deducția, și a patra oară deducției, ca s-o terminăm a treia oară cu deducția. Pe p. IX: deducție, deducției, dedus, deducției, deduce, știință a deducției și științe ale deducției, iar deducției și iar deducției. Pe p. X: deducției, iar deducției, detectiviste, detectiei și a treia oară deducției. Pe p. XI: deducția și deducția, iar pe pp. XII-XIII: detectiv, eroului detectiv și detectivul. În total: de 38 de ori în 8 pagini. În medie, cam de 4 ori pe pagină. Deduc, pătuns de spiritul deductivist al unui detectiv deducător de detectii, că recordul a fost atîns. Și felicităm pe Mihai Dascal pentru fapta nobilă și milostivă de a nu-și

întinde prefața peste 8 pagini.

Însă cititorul, în naivitatea sa, să nu creadă că prefațatorul e dispus să se mulțumească doar cu atingerea recordului pomenit. Aș! Merge mai departe. Ne vorbește de **Fenomenalitatea diversificată**; de o **specificitate acțională**; de ceva **metamorfic** (adică „mor după fote”, meta însemnînd, în grecește, după). Vin la rînd cu sublinierile mele: „instrumentalizarea logicii și exacerbarea ei într-un sens scientist”; „un impresionism divertistic al observației”; „El (Sherlock Holmes) își depășește nativitatea, cultivînd-o”; „Un ansamblu eteroclit (corect: heteroclit) de date culese din domeniul foarte diferite (ca și cînd heteroclit ar însemna altceva decît feburit, divers); „memoria destinată imediatității de judecată”; „un roman de personaj”; „Autorul ele-

mentarizîndu-și eroul”; „în relație de substituție”; „uzitarea convenției, devenită mai tirziu poncifi-ală”; „o aură de inchiitudine supranaturală”; „raționament elitar”; „colex întru cogitație”; „o dexteră directitudine”; „Cei care-i vor urma în direcția ascendență (spre deosebire de descendență care vor fi înaintea acestora)”; „Opinia este destul de circulată”; „tiparul actual de detectiv”; „el a subsidiat...” etc. etc. Prefațatorul mai zice de două ori **li-vrească** și de două ori **prevalatoare**.

Dar nu numai exprima-re sa e prevalatoare și elitară. Avem, de felul acesta, și cogitații. Una — se ocupă de momentul apariției romanului polițist și zice adînc: „Este epoca în care istoriile rocambo-lești frizează formația in-ciplicului, cînd fiziologia balzaciană reface mime-

tic realul obosînd prin verosimil, cînd opera se încarcă cu un baroc al documentației și o somptuoasă romanțioasă care o convenționalizează. Cu o asemenea factură romanul nu mai poate răspunde fermentației timpului. Cadrul care incită la schimbare este cel al Americii, bulversată de setea de senzație (adică de senzațional) a imigranților...” etc. Păi nu e clar ca la-crima... cititorului? Fermentația bulversată de imigranți nu mai putea, stimabile, să inghită fiziologia barocă a stupidului Balzac. Praful se alegea de ea (de fermentație), dacă nu-și făcea urgent apariția romanul detectivist cu detectiile lui deduse. Apropo: oare „detectie” nu-l o greșeală de tipar, în loc de „dejectie” — bineînțeles, elitară?

Profesorul HADDOCK

Radio Televiziune

Premiere la teatrul radiofonic

● Eram pe țărmul Mării Baltice. În spate se înălțau treptele unei somptuoase grădini cu statul aurite și dantele jocuri de ape. Orizontul se pierdea într-un aburos amurg care avea să dureze ore și ore, uimindu-ne, apoi neliniștindu-ne pe noi cei obișnuiți cu praguri tranșante între părțile zilei. Atunci, în liniștea întreruptă doar de valuri, cineva a înginat o melodie. Era un tânăr finlandez, oaspete ca și noi al acelor locuri, și așa, suspendată între ape, inserare și cer, mi-a rămas întipărit sunetul propriu al poeziei acestui popor.

Luni seara, în continuarea unei mai vechi tradiții de popularizare a literaturii din Finlanda, teatrul radiofonic a prezentat în premieră **Omul care a împușcat o pisică** de Pekka Lounella, devenit, în regia lui Dan Puican și interpretarea unui prestigios colectiv actoricesc, un bun spectacol. Structurată în trei interludii, oglinzi miscătoare reflectând o aceeași realitate din unghiuri diferite, piesa este portretul unui ofițer superior, fanatic adept al violenței atât în timp de război, cât și de pace. O asemenea conduită extremistă este respinsă de cei din jur și, de altfel, legilor impacabile ale violenței le cade victimă însuși eroul. Actualitatea mesajului umanist al piesei este receptată de noi în întreaga ei semnificație.

● Marți seara, în concurență cu emisiunea de teatru TV, concurență pe care noi — spre deosebire de restul publicului — am putut-o evita prin audierea în avanpremieră a benzii de magnetofon, marți seara, deci, la radio, **Profil Carmen Stănescu**. Revelațiile emisiunii nu sînt de trecut cu vederea. În dialog cu N. Carandino, actrița și-a amintit cu multă plăcere de rolul interpretat, ca studentă a Institutului de teatru, în **Frații Karamazov**. Pentru ca imediat să adauge: „Fac totdeauna un efort să joc roluri de comedie.” Luminoasa spontaneitate apăsătoare seară de seară de spectatori pieselor lui Goldoni, Shaw, Caragiale este, deci, un bun cîștigat cu multă trudă. Carmen Stănescu atrage încă o dată atenția asupra dificultăților de a aborda comedia, gen complicat, obligînd pe interpret să disimuleze cu grație munca tenace și dură în spatele unui suris. Actrița mărturisește, apoi, că sînt roluri pe care le-a reluat de 600 de ori. De unde curajul și forța de a reveni seară de seară asupra aceluiași text, asupra aceluiași cuvinte, pauze și nuanțe? Adăugăm, tot din declarațiile sale, că emoțiile reîncep cu fiecare ridicare de cortină și că marea spaimă a actriței este ca spectatorul ce a văzut-o o dată să nu fie decepționat de noua sa apariție. Cu alte cuvinte, rolul trăiește printr-o continuă metamorfoză, intenția de înnoire este permanentă. În afara teatrului, Carmen Stănescu citește romane de Ion Vinea, se perfecționează în limbi străine, cîntă la TV (în paranteză fie spus, l-am dori texte mai inspirate decît acela reproduș în emisie și care glosa pe marginea „hipo” și „troll” bucuriei...). Poate în completarea acestei fișe caracterologice, **Profilul teatral** de marți seara ar mai fi putut face unele lucruri, căci o emisiune de asemenea tip are, desigur, datoria de a face retrospectiva unei cariere, dar în această măsură, pe aceea de a defini o personalitate umană, un caracter. Emisiune de largă audiență, răspunzînd dorinței unanime de a trăi cît mai aproape de destinul misterios, de magnetică strălucire al vedetei, **Profil teatral** ar putea deveni un punct important al programului săptămînal sau măcar lunar, cu zi și oră de difuzare fixe. Deloc lipsită de importanță, o asemenea ritmicitate ar însemna pentru auditor o garanție de continuitate, factor activ în menținerea interesului și curiozității sale.

Ioana Mălin

Correspondențe

● DIN multe scrisori primite de la cititorii acestei rubrici reiese faptul că fiecare telespectator în parte e un critic de televiziune pătimaș care la cea mai mică adiere ar jindui acest loc din pagină. Și mai reiese faptul că eu, critic T.V., să nu cred că am scăpat; am și eu criticii mei necruțători! Și, exact cum se întîmplă la meciurile de fotbal, fiecare se consideră a judeca cu absolută competență toate lucrurile. În inchipuire, telespectatorul e desăvîrșit, imbatabil. De multe ori, scăpînd din căpăstru mină, el, cititorul, a putut observa cum scriu, la ce oră, cu ce fel de mașină de scris. Insufletit de gînduri nobile, cititorul îți cercetează uneltele vrînd să-ți vadă și miinile. Astfel de cititori mi-au scris de multe ori vrînd să-și exprime dorințele prin mine. Ei cer prin mine filmele în legătură cu urmele unei străvechi civilizații pe pămîntul nostru. Filmul despre Sfinxul din Carpați făcut de Aristide Buhoiu și Constantin Iordache a fost dat ca exemplu în scrisorile lor drept film care ar trebui comentat și în această rubrică. Ar fi bine dacă T.V. ar lua în considerare dorința acelor nevăzuți critici ai mei.

● TOT într-o scrisoare, un cititor din București îmi atrage atenția că am numit-o pe eroina reportajului lui Al. Stark femeie-sudor în loc de femeie-forjor. Diferența e mare, cam tot așa cum între un pastel și o dramă în versuri — îmi scrie cititorul — eroina s-ar putea supăra. Recunosc, dar îl asigur pe stimulul cititor că eroina nu s-a supărat. Important a fost trandafirul, cum spune un cîntec.

Gabriela Melinescu



Se repetă piesa *Cadavrul viu* de Lev Tolstol. În imagine, regizorul Cornel Popa și Amza Pellea
Foto: P. Dinescu

Revista literar-artistică a televiziunii

Pe o temă formulată nu tocmai limpede — **Teatrul — o oglindă a firii** — „Revista literar-artistică” a televiziunii de luni 25 februarie (redactori: Lilliana Moldovan, Cornelia Rădulescu și Liviu H. Oprescu) a fost mai unitară.

Dinu Sărau a prezentat o scurtă istorie a interpretărilor lui Hamlet pe scene românești, de la Mihail Pascaly la Ștefan Iordache, parcurgînd adică cei aproximativ o sută de ani în care eroul shakespearian a cunoscut numeroase versiuni în România. Prezentarea ni s-a părut totuși insuficient ajutată de imagine, suita de fotografii neizbutind să învie chipurile și gesturile unor mari actori ca Grigore Manolescu, Aristide Demetriadi, George Vrăca și alții. După emoționanta apariție a nonagenarului V. Valentineanu, cel mai bun Hamlet al anilor 40, care a rostit monologul celebru „A fi sau a nu fi” —, citeva scene din actuala montare de la Teatrul Nottara, în regia lui Dinu Cernescu, au încheiat această istorie a unui rol și a unui spectacol. Putem reproșa primei părți a emisiunii calitatea foarte proastă a imaginii: scenele filmate în timpul spectacolului de la Nottara, de exemplu, au fost întunecate, neclare, chipurile actorilor nu se recunoșteau, iar zumzetul camerei de luat vederi acoperea uneori vocile. Cliseul era, de altfel, întors, ca un negativ! Mai multă grijă pentru corectitudinea imaginii ar fi o obligație elementară a televiziunii.

Cu prilejul apariției unei noi ediții din *Întîlnirea din pămînturi*, Marin Preda a acordat un interviu, din care am reținut

că în această primăvară prozatorul va încheia primul volum al noului său roman (din care un fragment a apărut în „România literară” nr. 52/1973).

Magistral a recitat Ion Caramitru *Glosa* lui Eminescu. Ne-am întrebat doar de ce versul — *Toate-s vechi și nouă toate* — a fost, de trei ori, schimbat în — *Toate-s vechi și noi is toate*? Deprinderea urechii noastre cu textul eminescian este atât de puternică, încît o schimbare, chiar și mărunță în aparență, ne irită. Și, fiindcă a venit vorba de respectul față de text: la rubrica *Opinia revistei*, Radu Popescu a pledat, cu vehemență pe alocuri, pentru primatul textului dramatic și împotriva licențelor regizorale. Ni s-a părut demnă de atenție ideea că publicul contemporan — grăbit, în genere, — ar putea fi, printr-un efort al regizorilor, al oamenilor de teatru, educat să înțeleagă frumusețea integrală a unor texte clasice, să le asculte cu răbdare pînă la capăt. Nu știm în ce măsură evoluția teatrului în ultimele decenii îl dă sau nu dreptate, dar pledoaria lui pentru respectarea *literaturii* dramatice, — care e și o artă a cuvîntului, — a fost convingătoare.

În sfîrșit, instructiv, deși oarecum didacticist, reportajul despre scenografia de televiziune. Astfel de reportaje familiarizează cu munca — în genere neștiută — a tehnicienilor de pe platouri, apropiu pe spectator de viața secretă, de culise, ne ajută să înțelegem mai bine cită strădanie stă adesea la baza unor emisiuni foarte obișnuite.

r. d.

Telecinema

Basmul furiei și tăcerii

DRAGI copii din țara asta, am văzut poarta mare a unui castel, un om bătînd și urlînd în poartă, poarta mare de lemn deschizîndu-se, omul căzînd în genunchi în fața stăpînului și anunțîndu-l că forturile s-au răscolit. Stăpînul ține sfat și hotărăște să-și adune armata în Pădurea Păianjenilor. Pe urmă vine solul fortului nr. 1 și urlă că răscoala a fost înăbușită și „sîntem stăpîni pe situație”. Pe urmă, Washizu și Miki galopează prin Pădurea Păianjenilor, e o furtună grozavă, călăreții rătăcesc drumul și urlînd săgetează copacii și cerul bubuitoare. Pînă ajung în fața unei custi de lemn unde o femeie deapănă încet lină pe-o roată și-i anunță că vor deveni mari și tari. Ea le vorbește rar, furtuna se liniștește, totu-i vis și nemiscare, doar roata albă se învîrtește și femeia dispore, lăsîndu-i uimiți, pe cai, între schelete, pădurea fiind plină de schelete. Proorocirea se adevărește, fiindcă stăpînul îi înalță în funcție pe cei fideli lui. În Castelul de Nord, în timp ce în curte, undeva, în planul doi, un călăreț își aleargă calul, femeia lui Washizu, nemiscată, își îndeamnă bărbatul să-l ucidă pe stăpîn, fiindcă și stăpînul său a luat puterea prin crimă și trădare. „N-am asemenea ambiții” — zice Washizu, femeii sale, Asadji. „Lovește dacă nu vrei să fii omorît! Poate că Miki a și trădat stăpînului proorocirea!” Stăpînul — dragi copii — vine să doarmă în Castelul de Nord și aici o cucuvea cîntă, deodată, noaptea, iar Asadji îi zice lui Washizu că asta-l semnală să ucidă și să ia puterea, căci cine nu vrea puterea nu e bărbat adevărat. Totu-i vis și nemiscare. Crima se făptuiește încet: se ia lanca străjilor, apare deodată luna, cucuveaua mai țipă o dată, ochii lui Washizu — intrînd în cameră — lucesc, Asadji stă la pîndă, abia înclinată, încordată, și deodată începe să danseze dovedindu-ne — dragi copii și critici — că tot ce-i static e tăcere, tot ce mișcă e putere. Static și mișcare, tăcere și putere, fertilizează împreună, cu o senzualitate înfiorătoare. Crima s-a înfăptuit, femeia deschide larg porțile și strigă: *Crimă! Căi rup corturile și stănoagele, fiul prințului ucis fuge, criminalul îl urmărește pînă la fortul lui Miki unde porțile nu se deschid, oricît urlă urmăritii și vedem încă o dată — dragi copii — cită dreptate avea Acela să privească înspăimîntat Castelele care nu și deschid porțile. Fiul fuge în pădure, asasinul aduce coșciugul cu trupul celui ucis, se deschide fortul, o tobă bate rar, zăgăne armele, sîcriul înaintează încet, femeile plîng în curtea castelului, steagurile se înclină, Washizu ia puterea, dar hotărăște să-l lase moștenitor pe fiul prietenului său Miki, „nu!”, strigă Asadji pe un țipăt de flaut, nu, căci „eu aștept un copil — nu-i fi recunoscător lui Miki, ucidel!” Iar se rupe nemiscarea — caii, brusc, nu se lasă înșeuati, ceea ce-i semn rău și fiul lui Miki îi spune tatălui său să nu se ducă la castelul noului stăpîn. Și Miki nu se duce, iar Washizu — așteptîndu-l, dragi copii — face o criză de isterie, urlă: „de ce nu vă distrați?”, pînă un om de încredere îi arată capul înfășurat în cirpe al lui Miki. Dar fiul a scăpat, bate un vînt năpraznic și Washizu îl ucide pe omul său care l-a ucis pe Miki. Castelul e zguduit din temelii, slugile sînt înspăimîntate și comunică în șoaptă că și șobolanii fug din castelul cu temelile putrezite. Semn rău. Și un bocet lung: copilul lui Asadji a murit în pîntecul mamei. Mișcarea unui bocet, copii, într-o nemiscare a lumii. Urletul lui Washizu, căzînd în genunchi. Armatele rivalului înconjoară fortul nr. 2: „Lașilor!”, țipă Washizu soldaților lui. Dați-mi calul!” Și fuge în Pădurea Păianjenilor, căutînd pînză rea care i-a prevestit cîndva mărirea. Urlet în pădure, ploaie, tunete, apare — printre hohotele de ris ascunse în copaci, dragi copii — năluca; năluca îl felicită — chiar așa! — pentru împlinirea proorocirii și-l liniștește spunîndu-l că nu va fi învins cît timp Pădurea Păianjenilor nu se va mișca din loc: „Voi bloca pădurea prin cadavre și sînge!” urlă triumfal Washizu și le explică alor lui: „Poate o pădure să ajungă la poalele castelului?” „Nu!”, răspund ușurați supușii. Dar păsări nebune pătrund și filii în castel — semn bun sau semn rău? Asadji înnebunește — ea își spală miinile de sînge, deși miinile-i sînt albe, dar duhnesc. Pînă cînd soldații încep să urie: vine pădurea! Și într-adevăr pădurea coboară, căci prea multe crime înlîntuite pot mișca o pădure din rădăcini. Iar pădurea vine cu potop de săgeți care-l înconjoară pe Washizu, îl străpung și-l fixează ca pe un fluture pe pereții de lemn ai castelului. Capodopera, dragi copii din țara asta.*

... Se mai zice că povestea asta a mai fost scrisă de cineva, sub alt titlu. Dar după basmul lui Kurosawa, eu zic că povestea asta a mai fost scrisă și de un altcineva care a văzut Castele inaccesibile și japonezul n-a vrut să stie nici cine-i unul și nici cine-l altul, intrînd tocmai în Castel, acolo unde singele curge pînă la rădăcina copacilor din pădurea împletită, desfercîndu-le și coborîndu-le în sufletele noastre de copii uimiți, care ce știm? Noi nu știm decît să *Machetăm* a fost scris de Shakespeare, ceea ce, după *Tronul însîngerat*, e foarte puțin, și acest puțin e un semn rău sau bun?

Radu Cosașu

LIRICĂ ARGENTINIANĂ

DIALOG etern între orizontala cu dimensiune de uitare a pamei și verticalele agresive ale orașelor edificate la marginile ei, poezia argentiniană și-a construit de la început câteva obiecte numai pentru ea, luându-le direct din universul cotidian: calul, ghitara, bărbăția, prietenia fără zăgazuri, nostalgia pentru frumos, departe sau necunoscut, precum și momentele în care aceste obiecte trăiesc cu adevărat. E vorba de căderea serii, de seară și de noapte. Aproape niciodată de zori sau de amiază. Poate unde în astfel de clipe dimensiunile lor se pot contopi, șterge sau confunda cu umbra, proiectându-se în acea zonă a existenței noastre în care sufletul înseamnă memorie de sine sau speranță imposibil de stăvilit.

Rezultatul unui astfel de edificiu mereu în mișcare este extraordinar prin valorile create, antrenând în urecușul său nume de rezonanță universală

și ispitind poate mai mult decît în oricare altă parte să participe la înfrumusețarea și înnoirea lui un număr impresionant de poeți, de la președinți de republică (Sarmiento, Mitre) la luptători ai independenței (Jose Hernandez, Hilario Ascasubi) sau intelectuali de mare rafinament (Lugones, Borges), pînă la oamenii simpli.

Un edificiu de mare splendoare, cel mai în măsură să organizeze spiritul. Am ales, spre exemplificare, câteva nume. Poate nu cele mai semnificative. În ce privește biografia lor, credem că niciodată vîrsta poeziei nu se măsoară cu vîrsta oamenilor. Cu cea a poezilor, da. Pentru că merg mereu împreună.

D. N.

Macedonio Fernández

(1874-1952)

Uitarea din ochii ce privesc

Nu mă duce spre umbrele morții
unde umbră va să-mi fie viață,
unde nu trăiești decît acel am fost.
Nu vreau să trăiesc din amintire.
Dă-mi mai bine alte zile ca acestea.
Nu fă din mine un absent cu atîta grabă.
Nu-mi lua Azi-ul meu, mai vreau
încă, să rămîn cu mine.

Pentru că există o moarte a privirii
cînd nu mai există priviri de iubire,
rămînîndu-ți numai privirile vieții.
Nu e Moarte cea care stinge fețele.
Aceasta-i moartea. Uitarea din ochii ce privesc.

Raul González Tuñón

(n. 1905)

Libertatea

Și dintr-odată a apărut Libertatea.
Libertatea nu are nume,
nu are statui, nici părinți.
Libertatea este feroce.
Libertatea este delicată.
Libertatea este pur și simplu
Libertate.
Ea se hrănește din eroi.

Eroii au căzut pentru ea.
Fără durere nu există Libertate.
Nici fără bucurie.
Între durere și bucurie
Libertatea este echilibrul armonios.

Romualdo Bruguetti

(n. 1914)

Pampa

Pampă, îndărătnică aventurieră,
în ce speluncă ți-ai uitat ghitara
și galopul calului tău?

Din porțile orașului ți-am văzut
furișîndu-se, pe jos,
profilul de slinx somnambul.

Oliverio Girondo

(1891-1967)

Apariție urbană

Să fi apărut, oare, din pămînt?
Să fi căzut din cer?
Rănit,
mai mult decît rănit,
incremenise între atîtea zgomote,
sta nemișcat,
înfîpt în fața serii,
în fața inevitabilului,
cu venele lipite de spaimă,
de asfalt,
cu coama căzută,
cu ochii lui de sfînt,
în întregime gol,
atît de alb, încît părea albastru.
Vorbeau de un cal rătăcit în oraș.
Eu cred că era inger.



Ilustrații de Henrique Castells

Jorge Luis Borges

(n. 1899)

Elogiul umbrei

Bătrînețea (așa îi spun alții)
poate fi timpul fericirii noastre.
Animalul e mort sau aproape mort.
Trăiesc între forme luminoase și vagi
care încă nu sînt negură.
Buenos Aires,
cel care mai de mult se sfîșia în cartiere
în către cîmpia neobosită,
a început să fie doar Recoleta, Retiro,
întunecatele străzi din Unsprezece
și firavele case vechi
cărora le mai spunem și acum Sud.
Viața mea a fost bogată întotdeauna;
Democrit din Abdera și-a smuls ochii pentru a gîndi;
Democritul meu a fost timpul.
Penumbra aceasta e lentă și nu doare;
curge pe o înclinație blindă
și seamănă cu veșnicia.
Prietenii mei nu au chip,
femeile sînt ceea ce au fost cîndva,
colțurile străzilor sînt altele,
în pagini de cărți nu mai există litere.
Toate acestea ar trebui să mă înspăimînte,
dar totul e dulce, ca o întoarcere.
Din generațiile de texte care sînt pe lume
am citit numai cîteva,
cele pe care continui să le citesc din memorie
și să le transform.
Din Sud, din Răsărit, din Apus, din Nord,
converg drumurile care m-au adus
în centrul meu secret.
Aceste drumuri au fost ecouri și pași,
femei, bărbai, agonii, reînvieri,
zile și nopți,
închipuri și visuri,
orice înfîmă clipă de ieri
și din ierile lumii,
spada hotărîtă a danezului și luna persanului,
actele morților,
iubirea-mpărtășită, cuvintele,
Emerson și zăpada și atîtea lucruri.
Acum pot să le uit. Am ajuns în centrul meu,
la algebra mea, la cifra
și la oglinda mea.
Curînd voi ști cine sînt.

Ricardo Molinari

(n. 1898)

Odă pentru o noapte de iarnă

Cînd uitarea se inalță ca un porumbel, mă întorc la tine
iar vîntul
neostenit strigă prin arbori și pătrunde ca o surpriză
prin gîtul negru al coșului. Arde
potolit focul, iar singurătatea uluită umblă
prin fagurii ei destrămați,
prin aceste tainice nostalgii. Umblă pe jos.
Sufletu-și caută căldura în vechile, ră-
cititele cărți, în trecutul grăbit de cruzimea țării;
și-atît te-am iubit, încît mi-e dulce încă trecutul,
ploile și frigul timpului.

Îmi privesc trupul ca pe un duh, tăcut și drept
și fără teamă îmi potrivesc gîndurile după lumină,
de parcă-aștept să mor veghind focul,
noaptea aceasta,
eternitatea și Magicul mister
al străbunilor mei - al meu - împietriți și pustii
în jurul meu.

Îmi potrivesc părul aspru și greu, nor desfășurat
în undulare trecută;
nimic din nimicul pecetluit, dorința de a vroi
fără de dor.
Și mă gîndesc la tine și se face ziuă.

Federico Gorbea

(n. 1934)

Bătrînul cal

Nimeni care vorbește nu e mai mult decît vocea sa
și cine știe asta se duce să-și caute orgoliul
între fructele mlaștinii și aerul unui anotimp
ce-și tirăște aripile scurte

Scurtă și tenace e aripa și aceste fructe cu sonoritate
aproape sacră și ritmuri care presupun o ființă
întotdeauna născîndu-se.



Horacio Salas

(n. 1938)

Celelalte

Există femei pentru care
s-au inventat mîngîierile,
pentru care se întind mîinile, iar vocea
devine gravă, pierdută, stinsă.

Pentru ele s-au fabricat ploile, frunzele galbene
din către toamnă,
ghicitul în cafea, ultimele pagini ale cărților.
Pentru ele există dejunul, pietatea nopții,
șoapta, auzul, claritatea zilei
și degetele mele.

Celelalte nu există.
Sînt cele urite.

Traduceri de
Darie Novaceanu

SPECTATOR PRIN TEATRELE

PENTRU iubitorul de teatru, din orice parte a lumii ar veni, o stagiune londoneză a fost și a rămas o delectare. Parcă în nici o altă mare capitală europeană scena nu a păstrat cu atita evlavie tradiția, alăturându-i în același timp cele mai îndrăznețe inovații. Naturalețea și firescul puse în slujba unui repertoriu de maximă varietate au făcut de mult din scena britanică o școală de înaltă ținută artistică. Nu o dată, teatrul din orașul de pe malul Senei, despre care nu s-ar putea spune că-i lipsește strălucirea, a fost nevoit să recunoască, de la Shakespeare încolo, în școala rivală de pe Tamisa un deschizător de drum în gândirea teatrală modernă.

E greu să stabilești cauzele acestei înzestrări aparte pentru arta interpretării. Desigur, mai întâi gândul te duce la părintele renașterii al teatrului universal, cel care a pătruns atât de adânc atâtea din tainele omului dincolo de timp și de spațiu — deși el a părăsit atât de rar și doar pentru foarte scurte călătorii Stratfordul natal. Căutând explicații în contemporaneitate, legate mai cu seamă de școala actorului de teatru britanic, întrebam odată pe regizorul Alexander Mackendrick cum motivează el această vocație a firescului. Interlocutorul îmi replicase atunci că firescul din stilul interpretelor britanici s-ar fi consolidat chiar în perioada ultimului război mondial. Goniți din Londra din pricina bombardamentelor, companiile teatrale cuterierau țara în lung și în lat, venind în contact cu un public complet nesofisticat, la inimile căruia doar simplitatea putea avea acces. Pe de altă parte, chiar actorii erau din ce în ce mai mult recrutați dintre tinerii clasei de mijloc. Astfel, se poate spune că teatrul britanic a fost supus prin anii '40 unui curent intensiv de democratizare. S-a produs atunci o metamorfoză socială în lumea culiselor și foarte curând au apărut personaje și interpreți modeste, cu biografii și destine paralele. Am asistat atunci la renașterea unui nou realism în dramaturgia burgheză. Discuțind pe aceeași temă cu Ingrid Bergman, a cărei carieră teatrală, nu numai cinematografică, a purtat-o pe diferite meridiane, îmi spunea că publicul englez este unul dintre cele mai receptiv audiorii, ceea ce are o influență benefică asupra actorului, înțeles prin cel mai mic gest sau cea mai neînsemnată expresie. Oricare ar fi cauzele acestui firesc parcă înăscut cu care actorul englez pășește în scenă și își rostește replicile, el apare ca o constantă redescoperită de fiecare dată cu aceeași încredere. Este ceea ce am avut prilejul să constat în prezenta stagiune londoneză, susținută de 48 de teatre printr-un repertoriu compus din aproape 70 de piese.

CA de obicei, Aldwych Theatre — reședința de iarnă a lui Royal Shakespeare Company, găzduită în celelalte luni ale stagiunii pe malul Avon-ului la Stratford — deține aproape monopolul operei nemuritorului Will, fără însă să excludă posibilitatea ca și alte teatre să o includă în programul lor. Astfel Macbeth figura pe afișul de la Shaw Theatre, iar Mult zgomot pentru nimic alterna reprezentările cu Ingrid Bergman la Pinter la Young Vic — „tinărul național britanic”. După ce s-a dat cazarului ce este al cazarului — de 400 de ani Shakespeare nu a fost absent în nici o stagiune — companiile teatrale recunosc drept criteriu suveran în stabilirea repertoriului obligația de a oferi publicului câteva ceasuri de destindere. E lesne de constatat că musicalurile, comedile, piesele politiste dețin înțietatea. De altfel, cotidienele anunțind programele teatrelor le însoțesc de extrase din cronici alese în așa fel încât ele nu se referă nici la calitatea spectacolului, nici la cea a interpretelor, ci la capacitatea lor de a amuza. „Cea mai nostimă comedie” — Persoana întâi singular; „cel mai vesel musical” — Nu, nu, Nanette; „o comedie scilpitoare” — Lupul; „o



Inegalabilul firesc al actorilor britanici: Donald Linden, Don Fellows și Richard Werwick în Laudă Dragostei

aventură musicală” — Insula cu comori; „o comedie spumoasă” — Kenneth More; „una dintre cele mai vesele piese din Londra” — Lloyd George îl cunoștea pe tata; „un musical trăznitor” — Gypsy... E imposibil să nu fii frapat de abundența calificativelor menite să asigure publicul că se va distra. De aceea, adeseori piesele cu un sfârșit dramatic sînt înveselite în final fie prin melodii, fie prin exuberanțul salut la rampă al actorilor, în așa fel încât spectatorul să părăsească sala bine dispus. Dar dacă teatrul e privit ca un mediu optim de deconectare, aceasta nu exclude nici exigența publicului, nici pe cea a interpretelor sau regizorilor. De altfel, prezenta stagiune se bucură de girul unor prestigioase prezențe actoricești, la al căror renume mondial a contribuit în mare măsură și ecranul. La Albery Theatre, Ingrid Bergman joacă în Nevasta credincioasă de Somerset Maugham; Vanessa Redgrave are rolul principal în piesa lui Noel Coward, Un fel de a trăi, la Phoenix Theatre; la Lyric Theatre, Alec Guinness este capul de afiș al piesei Habeas Corpus de Alan Bennett; Maggie Smith, una din laureatele Oscarului '69, joacă în Peter Pan; Paul Scofield susține piesa tinărului dramaturg Christopher Hampton Sălbaticii, la Comedy Theatre; John Gielgud figurează în calitate de regizor pe afișul pieselor Nevasta credincioasă și Vieți particulare (de Noel Coward); Sir Laurence Olivier apare pe scena Naționalului britanic, Old Vic, în piesa lui Eduardo de Filippo, Simbătă, duminică, luni, adaptată de Keith Waterhouse și Willis Hall și pusă în scenă de Franco Zeffirelli. Biletele erau vândute pentru două luni, ceea ce dovedea că publicul nu luase în seamă nici lipsa reclamelor luminoase, stinse pentru prima dată de la război încolo, nici nu s-a lăsat îndepărtat din sălile de spectacol de răcoarea impusă de restricțiile de energie.

O alegere dificilă

ESTE de la sine înțeles că repertoriul teatral londonez al unei stagiuni nu poate fi epuizat de către călătorul căruia îi stă bine cu drumul. Numeroasele tentații fac alegerea dificilă, chiar imposibilă, iar uneori hazardul intervine fericit pentru a te scoate din încurcătură.

La Comedy Theatre făcea succes piesa unuiia dintre dramaturgii tinerei generații, Christopher Hampton: Sălbaticii. Încă o piesă valoroasă la dosarul teatrului politic. Pe un ton cinic-dezinvolt, respectînd tradiția umorului britanic, autorul făcea un aspru rechizitoriu la adresa politicii coloniale în general, din care nu lipsesc aluziile incisive la istoria Angliei. Acțiunea, plasată în Brazilia, reconstituie procesul de colonizare a continentului sud-american și campaniile de exterminare a băștinașilor, inițiate odată cu sosirea primilor cuceritori spanioli. Punerea în scenă, imaginată prin alăturări de scurte secvențe alternînd evenimente din trecut cu cele prezente, are nervul unui montaj cinematografic, ilustrînd influența pe care filmul o exercită din ce în ce mai mult în montările teatrale de succes. Textul și regia erau dominate, evident, de autoritară prezență a lui Paul Scofield. Spectatorul român care a avut șansa să-l admire la el acasă în Regele Lear — versiunea lui Peter Brook, în Thomas Morus din filmul Un om pentru eternitate sau în cea scurtă scenetă televizată, va înțelege mai lesne rolul din Sălbaticii, un diplomat răpit, dacă am asemui personajul interpretat de Scofield cu cel al lui Yves Montand în Starea de asediu a lui Yves Gavras.

Ingrid Bergman la Albery Theatre în rolul Nevastei credincioase culegea primele aplauze odată cu apariția ei la rampă și ele nu conteneau s-o însoțească mult după finalul piesei. Somerset Maugham, care și-a exersat umorul și replica scilpitoare în 31 de piese, ne delecta acum cu o intrigă monden-melodramatică, lipsită de consecințe grave, desfășurată în faimosul Belgravia Square — cartierul rezidențial și al ambasadelor. Pe afișul spectacolului figura un alt nume de prestigiu, cunoscut nouă tot din lumea filmului, cel al actorului John Gielgud, aici în calitate de regizor.

Un alt autor cunoscut la noi din cinema, Terence Rattigan (a semnat, printre altele, scenariile la Drumul spre stele — 1945, Rolls Royce-ul galben — 1964, La revedere domnule Chips — 1969), reapărea după o pauză de zece ani în lumea teatrală londoneză. La Duchess Theatre, cu piesa Laudă Dragostei. Donald Sinden (unul dintre pensionarii lui Royal Shakespeare Company, unde a interpretat, printre altele, pe Henric al VIII-lea, și un bun actor de film, ultima sa apariție pe platou a

fost în Ziua șacalului) interpreta, alături de Joan Greenwood (și ea o cunoscută actriță a scenei londoneze, care nu a rămas străină nici de cinema, la noi a apărut doar în Tom Jones), o melodramă în mediul unei familii de mijloc din Londra de azi. Tema dificultăților dialogului dintre generația părinților și a copiilor era reluată destul de conformist, lăsînd fondul problemei neatins. Un spectacol corect, nu mai mult. Regia aparținînd tot lui John Gielgud.

MODUL în care teatrul și filmul, considerate de atâtea ori acte contradictorii, nu încetează să se influențeze, să se completeze, devine încă o dată evident în actuala stagiune londoneză. Dar, dacă ori de câte ori un film considerat teatral ascunde de fapt o apreciere critică, în schimb un spectacol de teatru agrementat cinematografic e apreciat pentru un plus de nerv, de fantezie, de inventivitate. Transferul procedurilor cinematografice pe scenă e cu atât mai ușor cu cît oamenii de teatru și film sînt din ce în ce mai des unii și aceiași.

Pe Haymarket Street, la Her Majesty's Theatre, Bob Fosse — regizorul american care s-a lansat cu Oscarul '73 pentru filmul Cabaret — a pus în scenă un musical de succes, Pippin. Ca și în Cabaret, unde momentul ascensiunii fasciste e văzut prin intermediul biografiei unei cîntărețe de musical — Pippin prezintă contradicțiile lumii occidentale pe note și în ritm de dans. Pippin (în interpretarea absolut excepțională a unui cunoscut actor de culoare de pe Broadway, Northern Callaway), raisonneurul piesei, se numără printre slujitorii Infernului și în această calitate e înzestrat cu puteri supranaturale, putînd să îndeplinească orice dorință. Ultimul său client, un tinăr fiu de rege, nu își poate găsi loc în lume, considerînd că tot ce îl înconjoară e putred. După ce studiul nu a adus nici o dezlegare semnelor sale de întrebare, el încearcă cu ajutorul lui Pippin să găsească împlinirea în nopți de dragoste și petreceri. Dar și acestea îl dezamăgesc. Concluzia îi pare una singură: lumea trebuie schimbată și altfel cîrmuită. Pentru a reda libertatea și dreptatea supușilor tatălui său, el nu ezită să omoare pe bătrînul cîrmuitor. Dar adevărul e unul și puterea e alta. Idolii distruși se cer înlocuiți. În ce fel? După ce l-a ajutat în toate aventurile, Pippin nu își iartă candidatul și scadența faustică trebuie plătită. Tinărul refuză însă moartea. Va prefera în locul ei, tot mai el, răzvrătutul, un compromis viața cea mai conformistă alături de o văduvă, urmînd să trăiască exact așa cum refuzase să o facă la început. „Cum te simți?”, îl întreabă în final Pippin supărat că pierduse un suflet. „Prins în capcană” — răspunde tinărul. În traveziul istoriei, intriga se constituie ca o virulentă satiră la adresa unei părți a tineretului occidental care, contestînd adesea societatea prezentă, nu e capabil să ofere soluții de schimb și nici un alt remediu neliniștilor sale.

Bob Fosse utiliza întregul spațiu al scenei pe orizontală și verticală — cu senzaționale efecte de lumini, practicînd un montaj cu adevărat cinematografic între scene, trecînd de la un flash-back la un flash-ahead. Excelenta coregrafie a spectacolului era pusă în valoare de o echipă foarte bună de actori-dansatori-cîntăreți în frunte cu Northern Callaway.

Și pentru că muzica ușoară nu poate fi niciodată separată de repertoriul londonez, am încheiat acest turneu prin West End cu un tradițional spectacol de music hall. Pe scena de varietăți de la Palladium — corespondentul londonez al parizienilor Olympia — Jack Jones, un foarte cunoscut și îndrăgit comic și prezentator pentru publicul britanic, lega cu cîte o glumă sau vorbă de duh diferitele numere ale programului. Partea a doua era susținută în întregime de o singură vedetă. În cea seară: Engelbert Humperdinck. Adorabilită „fanilor”, dezlănțuți față de idolul lor, era o realitate. O batistă sau o floa-

LONDONEZE

re aruncate cu nonșalanță în sală făceau imediat obiectul unei încăierări a publicului — ce-i drept în majoritate feminin. Un vuiet prelungit însoțit de aplauze făcea legătura sonoră între fiecare melodie, iar zeci de mâini fluturau către podium în semn de eternă admirație. Cu câteva zile în urmă, televiziunea britanică transmisese un interviu cu Orson Welles. Întrebat de soarta vedetei de cinema azi, Welles răspundea, pe bună dreptate, că epoca lor a apus, locul lor fiind luat de cîntăreții de muzică ușoară. Dacă filmul, azi, spunea „cetățeanul Welles”, nu mai are nici un idol care să facă ravagii în inimile spectatoarelor așa cum făcuse odată Rudolf Valentino, în schimb, de la Beatles la Johnny Holliday, de la Tom Jones la Humperdinck — piața muzicală nu șomează cu producția de vedete.

Tumultuoasa realitate pare ignorată

TEAȚRUL de avangardă englez a fost și a rămas mai degrabă un teatru de idei și mai puțin al spectaculosului. La Royal Court Theatre, s-a făcut pentru prima dată auzită minia lui Jimmy Porter, personajul-simbol al tinerilor contestatari din anii '50. Criticul Kenneth Tynan scria după premieră: „Am renunțat definitiv, și cu atât mai bine, la codul gentlemanului care a aruncat o strălucire de gheață pe o mare parte din dramaturgia engleză a secolului 20. Nu ni se mai cere să judecăm personajele după rafinamentul inteligenței sau după gradul în care, în clipele de criză, purtarea lor se acordă cu acest cod: înfățișarea plăcută și sentimente trecute cu discreție sub tăcere. Nu am nici o îndoială că **Privește înapoi cu minie** a lansat un microb care a contaminat teatrul nostru pentru foarte mulți ani. Bunul gust, rezerva și înțelegera clasei de mijloc burgheze au fost acuzate de ipocrizie. Înlocuindu-le, John Osborne ni s-a adresat cu o vervă efervescentă, cu o ură binevoitoare care anunța apariția a ceva nou în teatrul nostru. Pentru prima dată era posibil în teatrul englez ca un personaj să fie sărac și, în același timp, inteligent și plăcut”. Din mai 1956 Royal Court a devenit scena oficială a acestui teatru nou și a făcut din el o tradiție. Acum se juca aici **Călușii**, piesa idilic-umoristă a lui D. H. Lawrence, autor contestat și contestat atîția ani în țara sa. Ne aflăm în Nottingham-ul său natal, într-un sat de mineri. Prejudecăți

mic burgheze și o morală puritană pun tot felul de piedici în calea a patru perechi de îndrăgostiți. Dar totul e bine cînd se termină cu bine. Satul englez, oprimat de mentalități puritane, contrarar însă de umorul și optimismul minerilor, e redat riguros realist pînă la detaliu.

În aceeași atmosferă ne introduce și piesa lui David Storey, **Ferma**, în regia lui Lindsay Anderson. Pentru prima dată regizorul Anderson a colaborat cu scriitorul David Storey în 1961, cînd au realizat filmul **Viață sportivă**, care își adjudeca marele premiu al Festivalului de la Cannes din 1963. Colaborarea lor a continuat pe scena de la Royal Court Theatre, iar acum, acest tandem de veterani contestatari aduce pe scena teatrului May Fair spiritul lor riguros și muritor. Teatrul May Fair, unul dintre cele patru teatre deschise la Londra după 1940 — poartă numele cartierului în care se află, simbol al înaltei societăți londoneze. Amenajat chiar în clădirea unuia dintre primele trei hoteluri din Londra, purtînd evident același nume, scena teatrului May Fair este una dintre cele mai bine utilitate din lume, pentru o sală de numai 310, ce îți dă sentimentul teatrului-sanctuar. Aici e găzduită anual și o faimoasă competiție de bridge. Anul trecut ea a fost arbitrată și comentată de către celebrul actor Omar Sharif — care, deși pare mai talentat în jocul de levate decît pe ecran, voga lui e egală în ambele domenii.

În acea seară, Lindsay Anderson făcea din nou dovada talentului său lucid și pătrunzător. Fără nici o ostentație în decor sau costume, lăsînd să vorbească doar replica și tăcerea actorilor, Lindsay Anderson redescoperea pentru noi universalitatea din piesa lui Lawrence. La breakfastul fermierilor, poridge-ul fumega amintindu-mi de un alt spectacol văzut în insoritul Napoli — scris, jucat și regizat de Eduardo de Filippo, cînd napolitanii sărbătoreau prînzul de duminică pregătînd tradiționalul ragu pe scenă.

Prezenta incursiune prin sălile actualei stagiuni teatrale londoneze, oricît de fugară, relevă o impresie predominantă: repertoriul teatrului burghez britanic rămîne copleșit de personalitățile artistice — actorii și regizorii care-i dau viață — dar în prea mică măsură pune în discuție ideile tumultuoasei realități contemporane, de care viața din bătrîna Anglie nu duce cîtuși de puțin lipsă.

Adina Darian



Moment din *Ferma* de David Storey în regia lui Lindsay Anderson



O stagiune dominată de mari actori: Ingrid Bergman în *Nevasta credincioasă*



„Action poétique”

● După singeroasele evenimente din Chile, una din cele mai prestigioase reviste de poezie franceză „Action poétique”, a editat un număr special consacrat liricii chilene contemporane. În câteva săptămîni, numărul revistei era complet epuizat.

Tipărit și o doua ediție — aceasta cuprinde ultimele texte sau poeme ale lui Pablo Neruda (în

traducerea lui Pierre Lar-tigue și José Alonso Fernan-dez). „În adîncurile istoriei, ca un izvor și mai sonor, și mai strălucitor, strălucesc ochii poezilor morți — scria Neruda cu puțin înainte de a muri. Pămînt, popor și poezie sînt aceeași entitate, în-lănțuite în subteranele misterioase. Cînd pămîntul înfloarește, poporul respiră libertatea, poezii cîntă și arată drumul. Cînd tirania întunecă pămîntul și lovește umerii popoarelor, capul poetului este

acela care este aruncat mai întîi în fîntina istoriei. Tirania taie capetele care cîntă, dar vocea din adîncul fîntinilor străbate pentru a-și răspîndi ecoul prin gura poporului...”

Lui Pablo Neruda i s-au alăturat apoi vocile a numeroși poezi, printre care Louis Aragon, Miguel Angel Asturias, José Bergamin, Julio Cortazar, Jacques Roubaud, Alain Bosquet, Yannis Ritsos, Saoul Yurkevitch, a poetului vietnamez Chê Lan Viênfî ș.a. Pictorii Ed. Pignon Vieira Da Silva, Lobo, Guanse, R. Teysier, Getzmer, Marc Charpin au ilustrat acest număr excepțional.

Romancier la 18 ani

● Editura Seuil publică romanul unui elev care încă n-a implinit 18 ani. **Les petits maux d'amour** e titlul tînrului autor, Patrick Besson, care e apreciat ca un bun povestitor,

avînd ca autori preferați pe Le Clezio, Jacques Laurent și pe Fitzgerald. Subiectul: mediul familial, dar mai ales cel școlar, privit cînd romantic, cînd cinic, amestec de aplomb juvenil și naivitate.

Voci într-un labirint

● O privire politică asupra semnului se întîlnează studiul apărut recent la Paris (Ed Payot, 179 pagini), în care autorul, Louis-Jean Calvet, își propune să limpezească unele dificultăți ale criticii lui Roland Barthes, al cărui admirator este. Mic ghid, fără alte pretenții decît aceea de a arunca o lumină asupra omului pentru care exercitiul scrisului și al cuvîntului nu este un joc inocent, această lucrare permite urmărirea itinerariului criticilor lui Roland Barthes, începînd cu **Mythologies** și sfîrșind cu **Plaisir du texte**, de o atenție spe-

cială bucurîndu-se **L'em-pire de signe**, o semiologie critică asupra Japoniei.

Freud, lingvistica, semiologia, întîlnirea cu teatrul lui Bertolt Brecht, dorința unui clasicism modern, viziunea politică asupra semnelor și „mitologiilor” cotidianului. În sfîrșit, chiar portretul a acestui La Bruyère al secolului XX — sînt cîteva din reperele „labirintului” lui Roland Barthes, în ca-



Roland Barthes

re Louis-Jean Calvet încearcă să facă ordine, prin ghidul său.

Interesul pentru nomazi

● Trei cărți apărute recent (**Destins gitans** de Donald Kenrick și Grat-tan Puxon, la Ed. Cal-mann-Lévy; **L'enigme des gitans** de Jean-Claude Frère, Ed. Mame; **Mythes et costumes religieux des tsiganes** de Françoise Cozannet, Ed. Payot) demonstrează interesul cititorilor francezi pentru destinul acestor oameni a căror viață nomadă e marcată de atîtea peripeții, rituri obiceiuri specifice. Jean-Claude Frère încearcă să reconstituie o veritabilă „arheologie a unei rase” urmărind un itinerar de peregrinări milenare. În intenția de a dezvălui tainele acestel lumi indo-europene. Se știe că, în Franța, nomazii țigani au nevroze de identitate speciale de identitate.

Lucrări despre futurism

● În ultimii ani, în Italia, s-a remarcat preocuparea vădit crescândă pentru cercetarea futurismului, preocupare ilustrată prin apariția unui număr de studii, eseuri și antologii dedicate aspectelor acestui curent artistic. Investigațiile unor istorici literari, care au dat la lumină texte inedite și mărturii noi, s-au resimțit deopotrivă cu interesul pentru aspectul teoretic.

Astfel, imprimarea, anul trecut, în colecția de tiraj a Editurii Mondadori (Oscar, a antologiei Marinetti și futurismul, întocmită de Luciano De Maria) a fost elogios comentată de critică și salută drept o lucrare a cărei lipsă se resimțea.

Numai de la începutul acestui an, în Italia au apărut două titluri cu aceeași tematică, semnala-te că demne de interes. Este vorba de studiul semnat de Gian Battista Nazario, *Introducere în futurism* (Ed. Guida) și de antologia *Proză și critică futuristă* (Ed. Feltrinelli), întocmită de Mario Verdone.

Primul autor își propune să evidențieze varietatea mijloacelor de expresie futuristă (literare, muzicale, în cimpul artelor plastice) și interacțiunea dintre acestea, înțelegând futurismul un întreg constituit dintr-o gamă de mijloace de expresie, armonizate de tocmai varietatea lor. Mario Verdone reunește între copertile antologiei sale, alături de texte de proză artistică, vederi teoretice exprimate de reprezentanții acestui curent, între care futuriști de frunte ca F. T. Marinetti și Luciano Folgore.

Manzoni „Opere complete”

● În Editura Sansoni, recunoscută pentru acuritatea și rigoarea cu care se îngrijește de publicarea moștenirii literare italiene, au apărut *Operele complete* ale lui Alessandro Manzoni. Ediție de referință, așteptată încă din primăvara anului trecut, când s-a comemorat centenarul morții romancierului, aceasta a fost tipărită recent, sub redacția lui Mario Martelli, cu o introducere semnată de R. Barcchelli. Grafica și selecția ilustrațiilor aparțin plasticianului Mario Parenti. Pentru întâia oară după mulți ani, curatorii editiei au mers la confruntarea cu edițiile princeps manzoniene.

Cu excepția epistolarului, *Operele complete* adună toate scrierile autorului *Logodnicilor*, începând cu încercările poetice de adolescență (între care cunoscuta *Odă închinată lui Carlo Imbonati* — răsplătită profesional de credință), până la tragedia *Contele de Carmagnola*. Sunt introduse, de asemenea, texte cu caracter istoric, politic, lingvistic, proză de idei.

Casa natală a lui Puccini

● Rita Dell'Anna, văduva fiului lui Giacomo Puccini, a donat recent orașului Lucca din Toscana, casa natală din via Poggio, unde marele compozitor a văzut lumina zilei la 23 decembrie 1858. Casa va fi declarată monument național fiind sediul „Fundatiei Puccini”.

Centenar Contesa de Ségur

● La 31 ianuarie 1974 s-au împlinit o sută de ani de la moartea Contesei Sophie de Ségur, devenită celebră pentru seria sa de povestiri adresate copiilor și tinerilor adolescenți (*Les Petites Filles modèles* — 1858; *Les Vacances* — 1859; *Les Malheures de Sophie* — 1864; *L'Auberge de l'Ange gar-*

dien — 1864 etc.). Numai că opera care a încântat copilăria și adolescența a-tor generații în trecut pare a se fi perimat complet astăzi, căci copiii epocii noastre nu-și mai pot apropia nici limbajul, nici lumea secolului XIX. De aceea cărțile Contesei suscită mai curind un interes documentar pentru persoanele mature...



Contesa de Ségur văzută de J. Redon

Amintirea scriitorului Axel Munthe

● Se împlinesc 25 de ani de la moartea lui Axel Munthe, autorul cunoscutului best-seller al anilor treizeci *Cartea de la San Michele*. Putini știu că prima carte a lui Axel Munthe a apărut în timpul războiului din 1914 și s-a intitulat *Red Cross and Iron Cross*; ea n-a avut nici un succes. Poate că nici nu-l merita — după cum scrie Piero Chiara în „La Stampa” — poate și pentru că în spațiul său intim nu era loc decât pentru un singur personaj. Pentru Axel Munthe, Capri era un fel de „Todteninsel”, o insulă a morților, unde a locuit până în 1943, când s-a retras la Stockholm, aproape orb, bolnav de astm și sciatică.

Premiul Arthur Honegger

● Doi compozitori unul polonez, Tadeusz Berd, și unul francez, Claude Ballif, sînt laureații Premiului Arthur Honegger pe 1974. Acest premiu biennial este atribuit de Fundația Franței, care a reunit un juriu în majoritate constituit din compozitori francezi: Henri Dutilleul, Marius Constant, Marcel Landowski și Jacques Chailley. La ediția din acest an au participat 98 de concurenți din 25 de țări. Tadeusz Berd este în vîrstă de 46 de ani și și-a făcut studiile muzicale la Varșovia, iar opera sa se situează în tradiția lui Alban Berg. Claude Ballif are 50 de ani și este născut la Paris, unde este actualmente profesor de analiză muzicală la Conservatorul național superior de muzică.

Conchita Velazquez

● A încetat din viață, la Barcelona, marea cîntăreață spaniolă de operă Conchita Velazquez. Născută în anul 1900, Conchita Velazquez a debutat foarte tînră pe scena lirică spaniolă. Mezzosoprană, a interpretat de șapte sute de ori partitura rolului protagonistei din opera *Carmen* de Bizet, apărînd pe marile scene ale lumii. Cunoscutul compozitor Manuel de Falla a scris muzică pentru Conchita Velazquez.

Flaubert și sentimentul absurdului

● Jacques-Louis Douchin se ocupă în revista „Oggi” de sentimentul absurdului la Gustave Flaubert. Acest studiu tematic și cronologic apără teza originală după care opera lui Flaubert și-ar găsi unitatea într-un motiv care o animă și care e sentimentul absurdului. Autorul subliniază în *Par les Champs et par les Grèves* și în *Tentation de Saint Antoine* multe pasaje care revelează cîteva lucruri analoge noțiunii de absurd, așa cum a definit-o Camus. Dar teza sa se sprijină în principal pe interpretarea episodului cu ciinele din *L'éducation sentimentale*, care pare puțin forțată. După Douchin acest episod provoacă eroului înțînirea sa cu absurdul.

„Profilul de sub mască”

● Sub acest titlu a apărut recent în editura Claassen din Düsseldorf, o culegere de eseuri ale cunoscutului autor liric Hans-Jürgen Heisse, consacrate celor mai de seamă poeți și pictori. Dintr-o perspectivă psihologică-antropologică și ținînd seamă de momentele istorice și de critică socială date, Heisse încearcă să arunce o privire indiscretă dincolo de măștile unor celebriități ca Lorca, Neruda, Chirico, Picasso, Valéry, Celan, Eliot și alții.

Premiul de poezie Jan Spiewak

● La Swidwin, în Polonia, a avut loc a patra ediție națională a concursului de poezie Jan Spiewak. Premiul întâi a fost atribuit tînrului poet Zygmunt Flis din Szczecinek, de un juriu prezidat de Zbigniew Herbert. Pelerinajele inițiate cu acest prilej sînt veritabile sărbători ale poeziei, care au loc într-un cadru natural foarte frumos, cu participarea actorilor de la teatrul din Koszalin. Concerte de muzică de cameră și înfîlîri cu scriitorii cunoscuți sînt organizate cu această ocazie.

Copiii și poezia

● Raporturile dintre copilărie, poezie și învățămîntul elementar constituie todeauna un subiect inepuizabil. Astfel că micul dosar prezentat de numărul 1 al revistei „Poésie”, ianuarie-februarie a.c., este de viu interes. El conține două părți distincte. Prima parte e o secție de 100 de poezii efectuate de Christian da Silva și Jean-Hugues Malineau, imprumutate din 50 de poeți contemporani. Cele mai multe din aceste poeme sînt inedite. Ele au fost îndelung cîntărite pe fina balanță a sensibilității pentru a putea răspunde sensibilității infantile. Un institutor care funcționează la clasele a cincea și a șasea, J. H. Malineau, expune ceea ce îi pare a fi numai maniera de a învăța poezia: inițierea copiilor în resursele limbajului și jocurile creatiei, apropiate prin exercitiu într-o atmosferă de joc și libertate, unde pedagogia încearcă să sugereze, dar niciodată să impună. Nu se poate trece însă cu vederea — cum remarcă îngrijitorul acestui număr, Georges Jean — că astfel automatismele se creează și se instaurează tocmai datorită exercitiului, că esențialul miracolului poetic e misterul. Autorii menționează totuși că Rimbaud și Valéry, de pildă, ca elevi și copii, au beneficiat de o ideală instrucție poetică adecvată sensibilității lor.

AM CITIT DESPRE...

Răutatea omenească

DESCOVERIND — oarecum întimplător, fără a fi fost prevenit, în timpul unei călătorii de studii — tribul ik, etnologul american Colin M. Turnbull a descoperit răutatea omenească în stare pură. Cartea în care își descrie terifianta experiență a fost tradusă în franceză sub titlul *Un popor de fiare*. Dar sălbăticiunile, chiar cele mai crude, au în ele ceva din ceea ce ne-am obișnuit a numi omenesc, măcar instinct matern, măcar instinct gregar, măcar instinctul conservării speciei... Un ik, cei două mii de ikși, funcționează însă în afara oricăror asemenea parametri. Copiii sînt alungați de lângă mamele lor de mici, bătrînii li se ia mîncarea de la gură ca să moară mai repede, oamenii nu vorbesc între ei, nimic nu-i leagă, pină și impulsul sexual pare stins, singurul spectacol care li amuză este spectacolul suferinței și al morții. Turnbull a văzut un prunc tirîndu-se spre focul la care se încălzeau ikșii. Toți așteptau nerăbdători să se frigă și cînd l-a ars, într-adevăr flacăra, au fost încințați, cel mai bine pîrînd a se distra mama copilului. O feliță bolnavă a fost primită în coliba părinților numai pentru a fi incuțată și lăsată să moară de foame. Un bătrîn orb s-a împiedicat și, cîzînd, s-a rănit grav, spre jubilaria generală. Un bărbat tînr, sfîșiat de o fiară, a căutat adăpost în cortul antropologului. Acesta l-a pansat și i-a dat o ceașcă de ceal, dar sora rănitului a intrat pe nesimțite, i-a smuls bandajul și i-a luat ceaiul, cerînd să fie lăsat să moară. Cult al morții, credința că nu e bine să te pui de-a curmezișul ei? Nici vorbă! O asemenea atitudine este caracteristică unei trepte de ci-

vilizație superioară celei a ikșilor. Ei nu-și îngroapă morții, li aruncă în tufișuri pe ascuns, nimeni nu știe cine trăiește și cine a murit, nici o credință, nici un ritual nu-i unește pe oameni în acțiuni comune, singura reglementare privește pedepsele aplicate de bărbați femeilor lor, singura împrejurare în care le place să stea laolaltă este în timp de foamete, cînd se tirăsc pină la o movilă din apropierea satului, zac pe pămînt unii lîngă alții fără să se privească sau să-și vorbească, dar rîzînd, cu ultimele puteri, de suferința și moartea celor din jur. O. Beckett!

Limita de jos? Nu, cu neputință! Umanitatea nu a pornit de acolo, de acolo nu se poate urca spre civilizație; ne-o spun nu doar credința noastră în omenia fundamentală a oamenilor, nu doar savanții care, cercetînd trecutul omenirii și grupurile trăind și azi ca în epoca de piatră, au constatat că altfel, cu totul altfel, au arătat începuturile, ne-o spun și legile supraviețuirii speciilor: dacă am fi pornit de acolo, am fi dispărut înainte de a apuca să ne dăm seama că existăm. Într-adevăr, s-a lămurit Turnbull, tribul ik nu e o societate neevoluată, e o societate degradată, sălbăticită, un caz extrem în istoria civilizației umane. Ceea ce li s-a întîmplat seamănă cu procesul de regresivitate, de degenerare, căruia îi este supus un copil smuls dintre oameni și crescut în pădure, printre lupi. Cu numai trei generații în urmă, ikșii aveau un dumnezeu, pe Didigwari, aveau legi, tradiții, familii, o ierarhie, obiceiuri de a munci și, dimpreună cu acestea, fireasca dragoste de aproape. Acum vreo 50 de ani, însă, colonialiștii l-au izgonit din pădurile bogate în vinat în

care trăiau, constrîngîndu-i să vegezeze pină la eventuala, probabilă, lor dispariție, într-o vîgăună sterilă. În locul lor de baștină s-a instituit (triumf al ecologiei!, ar exclama un cinic) un parc național în care vînatul e interzis. Prăbușindu-se repede, cumplit de repede, fostul trib ik s-a constituit într-o imagine-limită (unică, din fericire, în istoria civilizațiilor) a destinului unui popor privat de cele mai elementare libertăți — începînd cu libertatea de a exista.

Răutatea nu e inerentă condiției umane, dimpotrivă, ea nu apare decît atunci cînd această condiție e desfigurată, siluită. Un cercetător asiduu al sufletului omenesc, Erich Fromm, ajunge la această concluzie în ultima sa carte, *Anatomia spiritului distructiv*. Pornind de la alt fel de cazuri-limită (Himmler și alți maniaci ai genocidului), Fromm identifică determinantii sociali ai formei de degenerescență moral-spirituală care se manifestă prin constituirea a ceea ce el numește „tipul necrofil”. Fromm descoperă „necrofilia” (termenul are la el o accepțiune mult mai largă decît anomalia descrisă sub acest nume în psihopatologie) nu pe treptele de jos ale evoluției sociale, ci în societăți în care s-a instalat alienarea și în care „spiritul distructiv” se accentuează pe măsura complicității conflictelor între impulsuri. Lucrarea lui reprezintă cea mai recentă încercare de a explica psihanalitic geneza ideologiilor antiomane de felul nazismului și mai ales procesul de orbire care duce la acceptarea unor ideologii atît de monstruoase de către grupuri sociale importante. Dar la capătul unui studiu de 520 de pagini — ultimul dintre cele 20 de volume pe care le-a publicat pină acum — el scrie: „Problema factorilor care conduc la dezvoltarea sadismului este prea complicată pentru a găsi un răspuns adecvat în această carte”. Important este că se cunoaște direcția în care trebuie căutați. Poate că atunci cînd agenții patogeni ai dezumanizării vor fi identificați pină la unul, imunologia socială va deveni, în sfîrșit, știința exactă, eficientă, de care omenirea are atîta nevoie.

Felicia Antip

Saloua Mohamed și emanciparea femeii

● Succesul de care s-a bucurat ultimul film al lui Omar Kliffi, **Urlete**, se datorează, poate, în aceeași măsură, atât problematice complexe pe care o dezvoltă (emanciparea femeii în lumea arabă) cit și interpretării actriței Saloua Mohamed, vedetă de cinema din Tunisia, cunoscută din filmele **Rebela**, alături de Anouk Aimée, Ana Karina, Michael York, și Cerșetori și orgolioși de Georges Moustaki.

Intr-un interviu acordat revistei „Jeune Afrique”, Saloua Mohamed spune printre altele: „Problema libertății femeii, pusă în filmul **Urlete**, este încă actuală în Tunisia. De exemplu la sate, fetele sînt încă obligate să se căsăto-

reasă numai cu băatul ales de părinți, deși același lucru nu mai este valabil la oraș. Tot așa, a fi actriță în Tunisia, este un lucru dificil... E drept că producția noastră de filme este mică în general, și poate că de aceea progresele înregistrate în acest domeniu în ultimul timp au dus la o sensibilă schimbare de viziune asupra noastră, din partea publicului... Cred că filmul **Urlete** va avea influența scontată, nu atât asupra femeilor, căci ele își cunosc foarte bine problemele, cit asupra celor părinți, care nu vor să înțeleagă cit sînt de atașați vechilor concepții despre viață”.

Al șaselea film al lui Alain Resnais

● Celebrul regizor al filmelor **Hiroshima mon amour**, **Anul trecut la Marienbad** montează actualmente cel de-al șaselea film al său, — acesta consacrat celebrului escroc dintre cele două războaie, Stavisky. Intr-un amplu interviu din „Figaro littéraire” Resnais precizează că nu și-a propus să trateze în filmul său atât „aventura”, cit „legenda” lui Stavisky. „Desigur ne ancorăm în niște evenimente precise, urmărite chiar cronologic. Dar tocmai aceasta mă obligă să observ o formulă de cinema tradițională. Esen-

țialul pentru mine rezidă în faptul că acțiunea se situează în anii '30, și atmosfera acestei epoci încercă să o reconstituie. Cum? Luînd ca model tehnicile cinematografice ale epocii: ritm, culoare, decupaj. E un fel de arhaism pe care mi l-a sugerat însăși cercetarea arhivelor **Afacerii** (titlul filmului). Cele 40 kg de documente ne-au revelat ambianța pe care o căutam”.

Alain Resnais crede că premiera filmului său va fi la începutul lunii mai 1974.



LIBERIA



William Richard Tolbert
Președintele
Republicii Liberia.

PE COASTA de vest a continentului african, cu o largă ieșire la Oceanul Atlantic, se află Republica Liberia. Stat independent și suveran, proclamat de Adunarea Constituantă a poporului liberian la 26 iulie 1847, Liberia ocupă o suprafață de 111.369 kilometri pătrați, pe care trăiesc, așa cum aflăm din statistica demografică pe anul 1972, 1.131.000 de locuitori.

Constituția liberiană, promulgată odată cu independența instituie un regim republican, cu un președinte ales pe termen de 8 ani, reeligibil pe o nouă perioadă de 4 ani. Președintele statului este comandantul-șef al forțelor armate, negociază și încheie tratate cu alte țări, face numirile în funcțiile publice. Puterea legislativă este deținută de Congres — instituție formată dintr-un Senat de 18 membri, aleși din 6 în 6 ani, și o Cameră a

Reprezentanților, cu 42 de deputați aleși din 4 în 4 ani.

Membră a Organizației Națiunilor Unite și a Organizației Unității Africane, de la înființarea acestor instituții internaționale, Liberia a găzduit, în mai 1961, întâlnirea reprezentanților statelor africane în cursul căreia a fost elaborată o doctrină a cooperării interafricane, cunoscută în analcle diplomatice sub denumirea „doctrina de la Monrovia”.

Monrovia, port la Atlantic, este capitala țării. Oraș modern, în plină expansiune urbanistică și industrială, numără peste 100.000 de locuitori și are una dintre cele mai complexe instalații portuare de pe țărmul atlantic al Africii. Este știut, de asemenea, că pavilionul maritim al Republicii Liberia flutură pe un foarte mare număr de nave comerciale.

Climatul Liberiei este caracterizat de situarea geografică a țării în zona tropicală, la aproximativ jumătatea distanței între Tropicul de nord și Ecuator. Vegetația țării este luxuriantă, litoralul este plantat cu splendide și ruri de cocotieri, în interiorul țării savanele și pădurile tropicale sînt înțetate de patru fluvii cu ape abundente și repezi. Agricultură, în special cultivarea intensivă a orezului, este una din principalele surse de venituri ale Liberiei, dar trebuie subliniată impor-



Vedere aeriană parțială a capitalei Republicii Liberia, orașul portuar Monrovia

tanța culturilor de arbori și plante industriale. Statistica producției din 1966 înregistrează mai mult de 200.000 tone de cereale, circa 53.000 tone de cauciuc natural, cantități de ordinul a 4—5 mii de tone cafea și arahide.

Minele din pămîntul liberian au furnizat în același an, 1966, minereu de fier în valoare de peste 110 milioane de dolari liberieni și diamante în valoare de 3,1 milioane d.l.

O remarcabilă dezvoltare a cunoscut, în ultimii ani, infrastructura de comunicații (căile ferate, liniile fluviale, liniile aeriene, șoselele) și de telecomunicații (posturile de radio și t.v.). Comerțul exterior cunoaște un mers ascendent, tendința de cooperare internațională fiind din an în an mai vie.

Președintele Liberiei, dr. William Richard Tolbert, născut în 1913, a obținut, în 1952, titlul de doctor în drept civil, decernat de Universitatea Liberiană din Monrovia. A ocupat importante funcții publice, iar din ianuarie 1971 a fost ales președinte al Republicii Liberia, al 19-lea om de stat ce ocupă această înaltă demnitate.



Pe ogoarele de curînd desțelenite

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Două dicționare literare



● „Bibliographisches Institut” din Leipzig (de fapt o editură și nu un nou institut), care editază, între altele, și un lexicon „Meyers” în 18 volume în curs de apariție, a publicat două dicționare de scriitori de mare interes.

Este vorba mai întîi de „Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller” („Dicționarul scriitorilor de limbă germană”), de G. Albrecht Kurt Böttcher, H. Greiner-Mai și P.G.

Krohn. Din acest dicționar a apărut volumul I (A-K). 516 p., volumul II urmînd să apară în 1974. Articolele lexiconului se remarcă prin precizie și obiectivitate, un deosebit interes prezentînd de pildă coloanele consacrate unor scriitori ai veacului nostru ca Bertolt Brecht, Alfred Döblin, Franz Kafka, Günter de Bruyn, Friedrich Dürrenmatt, Hermann Kant, Erich Kästner etc., la care, informa-

ției riguroase, l se adaugă o căldură deosebită a aprecierilor. Dicționarul face în general o judicioasă lărgărire valorică a operelor scriitorilor, arătînd în unele cazuri și slăbiciunile unor lucrări, dar limitîndu-se de obicei la citarea operelor de seamă. Și scriitorii de limbă germană din România sînt prezenți, de pildă Oskar Walter Cisek, despre care se observă că lucrările sale sînt „atît în ce privește conținutul cit și culoarea, de inspirație profund românească”.

Cel de al doilea dicționar este „Fremdsprachige Schriftsteller” („Scriitori de limbă străină”) editat de prof. Gerhard Steiner, sub redacția științifică a lui Herbert Greiner-Mai (712 p.). Textele sînt redactate de un număr de 58 autori, specializați în diferitele literaturi. Cuprinde peste 1.600 articole despre scriitori și opere anonime din 100 de țări ale lumii, din toate epocile. Operă de erudiție remarcabilă, dicționarul este un instrument de lucru foarte util pen-

tru specialiști și pentru iubitorii literaturii universale.

În ce privește scriitorii români, menționăm articolele cuprinzătoare consacrate lui Eminescu, Caragiale, Coșbuc, Creangă, Alecsandri, Slavici, Rebreanu, Arghezi, Sadoveanu, Pannai Istrate, Călinescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Mihai Beniuc, Eugen Barbu, Horia Lovinescu, Titus Popovici. Din dicționar lipsesc, însă, Dimitrie Cantemir, cronicii Ardelene, scriitorii de seamă ca Odobescu, Negruzzi, Vlahuță, Delavrancea, Hasdeu, Blaga, Bacovia, Galaction etc., pentru a nu enumera decît pe citiva dintre cei dispăruți. De asemenea, lipsesc prozatori, poeți, dramaturgi români contemporani de certă valoare. Autorea articolelor privind literatura română este dr. Eva Behring, din Berlin.

I. M. ȘTEFAN

● Revista poloneză „Teatr” a inițiat o anchetă internațională cu privire la cel mai bun spectacol național și cel mai bun spectacol din lume al anului 1973. Au fost rugați să răspundă — și au răspuns — Bernard Nunn, Jean Jacques Gautier, Paul Louis Mignon (Franța), Martin Esslin, Irving Wardle, Trevor Nunn, Alain Seymour (Anglia), Martin Linzer (R.D.G.), Claes Hoogland (Suedia), Karoly Kazimir (R.P. Ungaria), Lars Hamberg (Finlanda), Hans Loosman (Austria), Armand Delcamp (Belgia) Otomar Krejča (R.S. Cehoslovacia), Witold Filler (Polonia) și alții.

Din partea mișcării noastre teatrale, **Valentin Silvestru** a considerat drept cel mai important spectacol românesc al anului 1973 **Puterea și adevărul** de Titus Popovici, pus în scenă de Liviu Ciulei

la Teatrul „Bulandra”, iar pe țărm internațional, **Sonata spectrelor** de Strindberg, realizată la Stockholm de regizorul suedez Ingmar Bergman.

★

● În Editura „Doricos” din Atena a apărut recent în limbă greacă romanul lui Teodor Constantin, intitulat **Casa cu neguri** în traducerea liberă a lui Menelaos Ludemis. Cartea se bucură de un frumos succes de librărie.

★

● Sub titlul generic **Repere românești**, suplimentul cultural săptămînal al ziarului de mare tiraj „Luxemburger Wort” (Cuvîntul Luxemburgului), consacra un amplu profil scriitorului și profesorului **Romul Munteanu**, comentînd totodată și volumul său apărut la finele anu-

lui trecut, **Jurnal de cărți**. Pierre Roller — semnatu lui artistic — definește această lucrare „o îmbietoare invitație la lectură, adresată tuturor cititorilor și, mai ales, celor dornici de a se familiariza cu trăsăturile literaturilor străine... Este greu — scrie în continuare Pierre Roller —, să faci o alegere anume din acest volum de 357 de pagini care înglobează cînd pe Omar Kaayam și Paul Valéry, străbătîndu-i pe Goethe și pe Mollière, fixînd, ne place s-o spunem, pe maestrul începutului nostru de secol și pe scriitorii de avangardă ai Franței, Italiei și Germaniei.

În fine, Pierre Roller salută nespusele căldurose comentarii, în cadrul aceluiași **Jurnal de cărți**, a scriitorilor luxemburghezi **Henri Blaise** și **Mimmo Morina**.



YVES BERGER:

Premiile literare în Franța

Merg pe mîna lui Tamango

NOBILA și vechea „ceartă între vechi și moderni” s-a transformat în ultimii ani în Franța într-o adevărată luptă a intereselor financiare. De doi ani membrii Academiei Goncourt sînt învrăbiți, nu-si vorbesc, reproșindu-si unul altuia că nu respectă me-treia premiului lăsat prin testamentul fraților Goncourt. Înfruntarea e patronată de marii edituri care, prin presiuni, încearcă să obțină premiul pentru o carte a lor. Rezultatul e un mare câștig în afaceri și o creștere a vânzării de carte scoasă de Gallimard, Hachette-Grasset.

După lungi dezbateri, publicitate, interviuri, pamflete, emisiuni la radio și televiziune, s-au acordat premiile cele mai importante ale Franței: Goncourt, Renaudot, Interallié, Femina. Au urmat sărbătoririle, festivitățile și iarăși interviuri, cronici, articole, polemici.

Grasset a obținut două dintre premii: Goncourt pentru cartea tinărului scriitor elvețian Jacques Chessex, *L'Ogre*, și Interallié pentru *Le Consul*, cartea celebrului reporter Lucien Bodard. Pentru spiritul democratic și umanist al ideilor și poeziei romanesti din *Consulul* juriul a fost, cum de multă vreme nu se mai întimplase, în unanimitate.

Conversația cu Yves Berger asupra literaturii franceze actuale și, firește, asupra premiilor, are avantajul de a fi sinceră, pentru că Berger este un romancier, un scriitor subtil și nu numai un editor. Am deci avantajul de a vorbi cu un om de cultură și un autor, el însuși premiat cu cîteva ani în urmă pentru romanul *Sudul*, apărut și în țara noastră.

— Este dificil și riscant să vorbești de literatura franceză de azi. Deocamdată ne lipsește perspectiva istorică asupra momentului literar actual. Avem totuși dreptul de a o judeca, fiecare din punctul lui literar de vedere. Cred deci că literatura franceză a ultimului deceniu este cert slabă. Marea generație de scriitori ai anilor '30—'40, printre care Malraux, Giono, Camus, Sartre nu are succesorii demni de ea. Generație și în sensul unei comuniuni de viziune umanistă, și în cel de personalități unice, ea a lăsat locul pustiu pe care s-a instalat literatura „noului val”, a „noului roman” fenomen cu urmări neplăcute. „Noul roman” s-a dezvoltat simultan ca o teorie și o practică a prozei. Ca teorie este, după opinia mea, nefastă, mai întâi pentru chiar scriitorii care o practică. Pe de altă parte un mare număr de scriitori de reală sensibilitate și vocație s-au simțit dezarmați, paralizați chiar de obligativitatea aplicării unui cod de reguli ale scriiturii pe care această teorie îl impunea. O mare cantitate de sensibilitate creatoare s-a inhibat din pricina succesului noului roman, succes nu de public, ci rezultat al unei adevărate prestii a universitarilor și intelectualității. Se poate spune că și în momentul de față romanul este în convalescența de după maladia teoretizantă a noului val. Dar momentul a fost depășit. Constatăm că sînt două axe, două linii în romanul francez actual. Una a romanului experimental, iar alta a celui de creație, de temperament artistic. Cum spuneam, experimentalistii sînt teoreticienii unei literaturi pe care de fapt nu izbutesc să o facă. Opera lor e ușor de recunoscut, regulile sînt prea vizibile, ducînd la o artă proscrisă de la început, sufocată, „făcută”.

— Ca romancier aveți impresia unui echilibru între valoarea literară autentică și recomandarea ei de către critică? Publicul cu cine ține, ca să spun așa. Se lasă antrenat de vogă, de critica literară, de publicitatea făcută de editurile interesate?

— Problema e complexă și complicată. Sigur e faptul că între literatura experimentală și public este un divorț total. Marele public citește operele tradiționale, dar mai important mi se pare a fi faptul că există un public foarte numeros, capabil să recunoască un roman de calitate chiar în ciuda criticii literare, devenită o adevărată instituție. Există firește și o literatură compusă după tipurile tradiționale, aparținînd unor autori de manufactură. Cred că nu numai în Franța, dar nici în vreo altă țară nu există concordanță între recunoașterea valorii unei cărți și momentul nașterii ei. După un deceniu, avînd o perspectivă istorică, lucrurile se așază la locul lor Uneori. Nu întotdeauna.

— Dar marile, doritele și scumpele premii? Care e rostul lor într-o literatură cu tradiția acestei țări? Nasc ele mari scriitori, îi consacra pe cei cu adevărat autentici?

— Recunosc că ironia dumneavoastră apasă pe chiar clapa

sensibilă. În nici o țară din lume premiile nu capătă o asemenea importanță ca în Franța. Nicăieri nu au dobîndit o asemenea forță.

— Și e firesc? Nu cumva ele însele denaturează recep-tarea valorii?

— Și aceasta, desigur. Dar, cu banii cîștigați din vinza-re a unei cărți premiate, editura care a scos-o poate pu-blica acele cărți serioase, dificile, care altfel se vînd greu. Premiul, cartea premiată e o lectură ușoară sau relativ ușoară. Cînd un premiu încorporează o carte dificilă, pu-blicul nu o urmează, nu o cumpără și nu o citește. De a-ceea, rostul premiilor e de a lansa o carte mai puțin difi-cilă, iar cu veniturile aduse de ea să publice cărți de va-loare, în ediții serioase. Fără premii și consecințele lor, editurile n-ar putea exista în Franța.

— Punctul de vedere al editorului de mare rectitudine față de valoare mi se pare clar. Nu se poate însă ca ur-mările unui premiu asupra autorului ce l-a cîștigat să nu fie totuși complicate. Se trezește, peste noapte, celebru.

— Intr-adevăr, dacă abordăm această problemă mi se pare că termenii ei ar fi următorii: premiile fac bine scri-itorilor care au deja o operă și sînt nefaste celor ce-l pri-mesc pentru prima lor carte. Ultimii își vor petrece toată viața cerînd lertare pentru primul lor roman. Bineînțeles spun asta în ironie, dar adevărul nu este departe. Sînt pu-țini scriitori capabili să suporte gloria. Firește, nu e o re-gulă. Sînt scriitori premiați care merită premiul, iar alții care nu-l merită. Se constată din activitatea lor ulterioară. De exemplu, premiul Goncourt a fost decernat, în urmă cu mulți ani, unui scriitor belgian, Francis Walder, care apoi n-a mai scos nici o carte timp de 20 de ani. E un exem-plu de premiu greșit acordat; pentru o carte slabă.

— Premiile decernate în acest an vi se par mai drepte, mai apropiate de ceea ce e menirea lor?

— *L'Ogre*, premiată de Academia Goncourt, a fost o reală surpriză. Autorului nu i se făcuse o mare publica-tate, cu toate că a mai scris un roman, eseuri și critică lite-rară. Cit despre *Le Consul* a lui Bodard merita „Interallié-ul” cu unanimitatea în care i-a fost decernat, căci, scriitor foarte cunoscut pentru celelalte cărți scrise despre China, Bodard este înzestrat cu o mare sensibilitate și cu un temperament creator, scriitorul este dublat de un uma-nist și democrat. Romanul lui, construit ca o autobiogra-fie, e o imagine halucinantă a Chinei în primii ani ai se-colului XX.

— O ultimă întrebare: ce ținde să exprime literatura dumneavoastră?

— Doresc și am încercat să fac acest lucru nu numai în *Sudul*, ci și în celelalte romane ale mele, *Descoperirea Ame-ricii* și *O Cheveokes*, o reintegrare a omului în natură cu tot ce înseamnă ea ca legătură cu sentimentele umane esențiale, de care societatea de consum mecanicizată și tehnicizată l-au despărțit. Viziunea romanelor mele e fundată pe teme sim-plice, dar, cred eu, fundamentale omului: moartea, răul, ino-cența. Prima și profunda mea obsesie ar fi, să zicem, puțin prețios, să izbutesc să ofer o imagine a Americii înainte de tehnificarea ei, din vremea pionieratului: vremea omului contopit cu natura.

— Și, abia acum, ultima întrebare. Care este părerea dum-neavoastră despre literatura română?

— Mărturisesc că o cunosc foarte puțin. Știu doar din ce se vorbește și se scrie că în România fenomenul literar e deosebit de fertil. Pînă în prezent, un scriitor român pe care îl cunosc și pe care îl voi publica, considerîndu-l un mare scriitor, este Marin Preda. Pentru viitor mai așteptăm. Ca editor aș reproșa colegilor mei din țara dvs. că nu se stră-duiesc destul pentru a vă face cunoscută literatura în alte țări. În Franța au apărut cîteva romane de autori români, dar la voia hazardului. M-ar bucura ca editurile românești să tri-mită în mod sistematic aparițiile lor, într-un firesc schimb cultural, atît „Grasset”-ului cît și celorlalte edituri fran-ceze. Tot astfel, să participe cu romane de cele mai diverse modalități artistice la fîgurile internaționale, ca cel de la Nissa, Bruxelles, Frankfurt. E singura modalitate de a face cunoscute opere și autori, o cultură.

Maria-Luiza Cristescu

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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