

# România literară

VICTOR ION POPA

(Paginile 12—13)

## PACE SI PROSPERITATE

CU INDREPTĂȚITA mindrie am ascultat și am citit cuvintele de înaltă prețuire, de admirație și respect care pe multe meridiane, în medii largi de opinie și prin glasul unor marcante personalități, au salutat discursul președintelui Nicolae Ceaușescu, rostit în fața forului plenar al Conferinței general-europene de la Helsinki.

În istoria, de atâtea ori dramatică, a continentului european, actul politic pe care-l reprezintă această cuvântare, de o „exemplară franchețe”, cum o caracterizează un comentator italian, marchează un decisiv moment de cotitură — și anume apariția activă în relațiile popoarelor și statelor a unor noi și innoitoare principii de drept internațional, etice și democratice. Prevederile documentelor semnate la 1 august 1975, în sala „Finlandia”, de înalții reprezentanți ai celor 35 de state participante sînt, desigur, de o reală însemnătate pentru viața și liniștea, pentru progresul și bunăstarea unanimității oamenilor și națiunilor, aflate într-o evidentă interdependență.

Dar, așa cum a declarat președintele Nicolae Ceaușescu de la tribuna Conferinței — în mijlocul atenției concentrate a participanților și a miilor de exponenți ai opiniei publice mondiale — actuala acțiune pentru o Europă unită, bazată pe națiuni independente, nu trebuie să se oprească la deziderate, fie ele oricît de atrăgătoare, ci trebuie să meargă, cu voință, cu vigoare, către crearea efectivă a colaborării pe vechiul nostru continent. În toate problemele majore ale Europei este imperios necesar să se asigure continuarea consultărilor, să se mențină contactele utile, să se intensifice schimburile de păreri sincere, deschise, pentru deplina înfăptuire a securității pe continent. A reținut atenția generală sublinierea pe care a făcut-o șeful statului nostru atunci cînd a arătat că în cursul fazelor de pînă acum ale Conferinței europene s-a vorbit mult despre desînderea între Vest și Est — ca și cum instaurarea securității europene ar fi în funcție de rezolvarea problemelor dintre diferite zone geografice sau blocuri de state. Într-adevăr, așa cum se vede și se știe, pe continentul european se află și trăiesc state mari și mici, state cu diferite orinduri sociale și politice; înfăptuirea securității și cooperării trebuie să se refere — a spus, cu profundă înțelepciune și justețe tovarășul Nicolae Ceaușescu — la așezarea relațiilor dintre aceste state pe noi baze, indiferent de poziția lor geografică, dacă trăiesc în Vest, Est, Nord sau Sud, ori de orinduirile lor sociale. Participarea la diferite blocuri nu trebuie să împiedice, în nici un caz, în nici un fel, aplicarea în viață și realizarea practică a principiilor de securitate și cooperare continentală, consacrate prin prestigioasele semnături puse pe Documentul de la Helsinki.

Într-o largă și bine definită trecere în revistă a problemelor politice esențiale din acest moment, atît de pe continentul nostru cît și din toate zonele lumii, președintele Nicolae Ceaușescu a pus în lumină faptul că înfăptuirea securității europene nu este și nu poate fi o chestiune de perimetru continental. Ea trebuie legată strîns de soluționarea problemelor de pe toate continentele, probleme politice, sociale, economice, fără rezolvarea cărora climatul de pace ar continua să sufere de o primejdioasă fragilitate. De aceea se impune ca popoarele europene să treacă, pe deplin hotărîte, la extinderea colaborării cu toate statele, inclusiv cu țările în curs de dezvoltare, pentru lichidarea trecutei politici de inechitate, din cauza căreia lumea s-a văzut nedrept împărțită în țări bogate și țări sărace. Viitorul trebuie să fie al noii ordini economice, care să asigure tuturor națiunilor un progres armonios, apropierea sau egalizarea nivelurilor de dezvoltare, stabilitatea economică, pacea și bunăstarea.

Acesta este drumul, direcția, spre care România socialistă este hotărîtă, așa cum a afirmat, solemn, președintele Nicolae Ceaușescu, să acționeze cu toate puterile pentru înfăptuirea și statornicirea păcii pe continentul european și pe întreaga planetă. „Avem cu toții răspunderea în fața propriilor popoare, dar și a întregii umanități”. Aceste cuvinte, cu adînc și semnificativ conținut, definesc înalta etică a politicii externe a României socialiste, gîndită, formulată și înfăptuită de președintele Nicolae Ceaușescu. Conferința de la Helsinki — în plenul căreia s-a reafirmat, cu strălucire, vocația europeană a țării noastre, contribuția României în spirit internaționalist la construirea păcii și adîncirea cooperării tuturor națiunilor, independente și pașnice — rămîne gravată în cronică istoriei ca o dată majoră, ca un semn luminos pe drumul păcii și al progresului umanității.

„România literară”



La tribuna Conferinței general-europene de la Helsinki

## TELEGRAMĂ Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Stimate și iubite tovarășe Secretar General,

Scriitorii din România, alături de toți cetățenii patriei noastre, au trăit în aceste zile puternică impresie pe care cuvîntarea dumneavoastră la reuniunea de la Helsinki a trezit-o în opinia publică mondială. Sîntem mindri că principiile pe care se întemeiază actul final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa reflectă profund gîndirea dumneavoastră politică, exprimată atît de clar și de cuprinzător în dialogurile din ultimii ani cu conducătorii de partid și de stat. Prin glasul dumneavoastră au răsunat cu pregnanță și vigoare ideile generoase și de înaltă etică umană ale partidului nostru, ale întregului popor român.

Cuvîntarea de inegalabilă înținută teoretică și clarviziune practică pe care ați rostit-o, constituind unul din momentele culminante ale reuniunii de la Helsinki, reliefează cu forță și convingere problemele cardinale ale epocii contemporane, reafirmă normele independenței și suveranității naționale, ale egalității în drepturi, neamstecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale excluderii forței și amenințării cu forță, în scopul deschiderii unor

ample perspective destinderii, înțelegerii și colaborării internaționale, schimbului de valori materiale și cultural-artistice între națiuni. Pe baza acestor principii fiecare popor se va dezvolta conform propriei sale voințe, aducîndu-și contribuția la crearea fundamentului trainic al păcii în Europa și în lume.

Toată suflarea țării noastre a fost adînc impresionată de intensă și neobosita dumneavoastră activitate, de întîlnirile și rodnicele convorbiri pe care le-ați purtat cu șefii de state, partide și guverne întruniți la Helsinki, fiind mereu animat de năzuința nobilă a asigurării viitorului fericit al omenirii.

Împreună cu întregul nostru popor, scriitorii din România, activ angajați în crearea unor opere străbătute de spiritul patriotismului și umanismului socialist, vă transmit și de astă dată înalta prețuire, entuziasmul și dragostea fierbinte pentru neobosita muncă și dăruire pe care le închinăți generoaselor idealuri ale socialismului, ale întăririi păcii și colaborării internaționale.

CONDUCEREA UNIUNII SCRITORILOR  
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



## România literară

COLEGIUL 1

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Neveanu.

DIRECTOR: George Ivașcu, Redactor șef adjunct: G. Dimisianu, Secretar general de redacție: Roger Câmpeanu

## Din 7 în 7 zile

### Vizita președintelui

Gerald Ford

O IMPORTANTĂ ETAPĂ în dezvoltarea relațiilor de prietenie și de colaborare dintre România și Statele Unite ale Americii a constituit-o vizita pe care, la invitația președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, a făcut-o în țara noastră președintele Gerald R. Ford, împreună cu soția, Elisabeth Ford, în zilele de 2 și 3 august. Desfășurată la numai 24 de ore după istoricul eveniment al semnării Actului final al Conferinței general-europene, întâlnirea și convorbirile româno-americane la cel mai înalt nivel au deschis — așa cum se subliniază în amplele comentarii ale presei — perspective noi și largi pentru dezvoltarea relațiilor dintre cele două țări, corespunzător dorinței și intereselor ambelor popoare.

Evoluția favorabilă a relațiilor româno-americane confirmă — așa cum consemnează ziarele noastre — adevărul de mare însemnătate principală și practică potrivit căruia este necesar și posibil ca între toate țările, indiferent de sistemul lor social-politic, de mărimea lor, să se stabilească relații de egalitate în drepturi și de respect reciproc. În lumina acestui mod de a gândi, presa noastră remarcă, pe drept cuvânt, concepția enunțată de președintele Nicolae Ceaușescu, în mod consecvent și creator, de soluționare justă și durabilă a problemelor internaționale cu participarea activă a tuturor statelor, mari, mijlocii și mici.

ÎN CONVORBIRILE OFICIALE ce s-au desfășurat într-o atmosferă cordială, de stimă și respect reciproc, caracteristică întâlnirilor româno-americane la nivel înalt, președinții Nicolae Ceaușescu și Gerald R. Ford au reluat schimbul constructiv de vederi desfășurat la Washington, la începutul acestei veri. De data aceasta, la București și Sinaia, au fost discutate noi modalități și domenii de colaborare, posibilitatea așezării relațiilor economice pe baze nediscriminatorii, ca urmare a ratificării de către Congresul S.U.A. a Acordului comercial cu România incluzând clauza națiunii celei mai favorizate. S-a subliniat că aplicarea acestei clauze este de natură să degrezeze și să stimuleze schimburile economice, în folosul reciproc și cu repercusiuni favorabile asupra ansamblului de relații româno-americane, conform intereselor ambelor popoare, ale păcii și cooperării internaționale.

Solemnitatea semnării și ratificării importantelor documente româno-americane — Acordul privind relațiile comerciale dintre România și Statele Unite, precum și instrumentele de ratificare ale acestui acord — a avut loc duminică 3 august, la Castelul Peleş din Sinaia. Au semnat președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Gerald Ford. Documentele poartă, de asemenea, semnăturile ministrilor de externe ai României și Statelor Unite ale Americii, George Macovescu și Henry Kissinger.

DUPĂ SEMNAREA DOCUMENTELOR, președintele Nicolae Ceaușescu a rostit o cuvântare din care cităm: „Aș dori să exprim satisfacția mea, a guvernului, a poporului român pentru faptul că relațiile dintre România și Statele Unite sunt așezate pe o bază reciproc avantajoasă; că țările noastre doresc să aplice în domeniul economic principiile reciproc avantajoase ale clauzei națiunii celei mai favorizate. Am avut în aceste două zile convorbiri asupra multor probleme cu privire la relațiile dintre cele două țări ale noastre, cit și la o serie de aspecte ale vieții internaționale care preocupă astăzi lumea și de care cele două state sînt interesate. Sînt bucuros să pot constata că din aceste convorbiri a reieșit preocuparea și dorința comună de a găsi soluții politice unor probleme delicate, de a asigura cursul destinderii, colaborării și păcii în lume”.

În cuvîntarea de răspuns, președintele Gerald Ford a spus: „În ultimii cîțiva ani, domnule președinte, ați avut un rol de frunte, deosebit de important în realizarea între țara dumneavoastră și țara mea a unor schimburi tot mai largi pe plan științific, cultural, economic, iar rezultatele acestora sînt reciproc avantajoase. Documentele pe care le-am semnat acum creează posibilitatea creării unui asemenea tip de relații economice între țara dumneavoastră și țara mea care să sporească prosperitatea ambelor state, să facă viața poporului dumneavoastră, ca și a poporului meu, mai bogată și, totodată, să contribuie la rezolvarea problemelor pe plan mondial. Ceea ce am semnat astăzi în numele țării mele a primit sprijinul guvernului nostru, ca și al forului nostru legislativ, și, prin urmare, este vorba de un contract real, adevărat, între țările noastre, care realizează reciproc beneficii de pe urma acestor documente”.

Opinia publică românească a salutat cu sinceră căldură și a demonstrat adieziunea unanimă față de documentele de stat semnate la încheierea vizitei președintelui Ford în țara noastră — documente care prin litera și prin spiritul lor confirmă, cu putere, mersul ferm către pace, cooperare și prosperitate reciprocă a relațiilor româno-americane.

Observator

## Viața literară

### Comemorare H. C. Andersen

● În cadrul marilor aniversări culturale ale Consiliului Mondial al Păcii, Uniunea Scriitorilor, Comitetul Național pentru Apărarea Păcii și Consiliul Național al Pionierilor și elevilor au organizat, miercuri 6 august 1975, în tabăra internațională de la Năvodari, județul Constanța, o manifestare consacrată comemorării centenarului

scriitorului danez Hans Christian Andersen.

Despre viața și opera scriitorului au vorbit, în fața unui numeros public, Ion Bădică, redactor șef al revistei „Tomis”, Ovidiu Papadima și Mircea Sintimbreanu.

A urmat o gală de filme românești, între care filmul de animație „Car-navalul”, realizat după o povestire a lui Hans Christian Andersen.

### La Mărțișor

● Un public numeros a fost prezent duminică 3 august 1975 la noua manifestare organizată de Muzeul Literaturii Române sub titlul „File de vacanță pentru elevi”, în cadrul pitoresc al „Mărțișorului”.

După un istoric al cunoscutelor reviste „Bilete de papagal”, al cărui director a fost Tudor Arghezi, istoric susținut de Mitza Arghezi, au prezentat interesante evocări cu privire la colaborarea lor la „Bilete de papagal” — scriitorii Paul Daniel și Dinu Roco. În continuare, poetul Teodor Searlat a evocat figura lui Arghezi, iar Marcel Aderca a citit pagini inedite dintr-un jurnal al lui Felix Aderca, fostul secretar de redacție al „Biletelor de papagal”. Alexandru Raicu a oferit pagini dintr-o veche arhivă în care sînt comunicate momente inedite cu privire la modul cum l-a cunoscut Arghezi pe I. L. Caragiale.

Actori Angela Chiuaru și Violet Comănel au citit tablete de Tudor Arghezi publicate în „Bilete de papagal”.

### Întîlniri cu cititorii

● În sala Casei de cultură a Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea, Dan Hăulică a susținut conferința „Elveția, răscruce de civilizație”.

● În cadrul „Serbărilor Mării” ce s-au desfășurat la Teatrul de stat din Constanța și la casele de cultură din Eforie Nord și Techirghiol, au avut loc recitaluri de epigrame susținute de Al. Cienciu — care a oferit și suite de caricaturi — și Gh. Zărafu.

### Concurs literar

● Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Sibiu a organizat un concurs literar de piese într-un act destinate formatorilor de amatori. Cele mai bune lucrări ale concursului — care rămîne deschis pînă la 1 octombrie 1975 — vor fi publicate în revista „Transilvania” și în volum de către Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de amatori.

### Omagiu lui Ioan Slavici

● În întîmpinarea comemorării unei jumătăți de veac de la moartea lui Ioan Slavici, Muzeul Literaturii Române organizează miercuri 7 august 1975, orele 19.30 la Casa Centrală a Armatei, o manifestare omagială. Expoziția documentar-

ilustrativă „Ioan Slavici și lumea prin care a trecut” — prezentată cu acest prilej, va fi urmată de un simpozion în cadrul căruia vor lua cuvîntul Vasile Netca, Flaviu Sabău și Dimitrie Vata-maniuc.

### Omagiu lui Nico'ae Bălcescu

● Biblioteca română din New York, în colaborare cu secția est-europeană a Institutului pentru studii europene al Universității New York, a organizat un simpozion pe tema „Liberalismul secolului al XIX-lea”. Cu acest prilej, profesorul american de origine română Fisher Galați, director al Institutului est-european de la

Universitatea Boldor din statul Colorado, a evocat personalitatea și locul marelui gînditor, istoric și revoluționar român Nicolae Bălcescu în contextul evenimentelor social-politice de la mijlocul secolului trecut. Totodată, în cadrul bibliotecii, a fost organizată o expoziție de carte istorică românească.

### EDITURA

### „CARTEA ROMÂNEASCĂ”

anunță instituirea concursului anual de poezie pentru tineri debutanți. Manuscrisele vor cuprinde între 700—1.000 de versuri dactilografiate la două rînduri, într-un singur exemplar. Fiecare autor va trimite prin poștă sau va aduce manuscrisul într-un plic nesemnat, pe care va scrie un motto; în interiorul plicului, alături de manuscris, autorul va include un alt plic închis, purtînd pe el același motto, cuprînzînd numele și prenumele, adresa, profesiunea, vîrsta și cîteva date privind activitatea literară.

Manuscrisele vor fi trimise pînă la data de 1 octombrie a.c. Ele vor fi examinate de un juriu compus din scriitori și critici literari. Rezultatele concursului vor fi comunicate în luna noiembrie a.c.

Se vor atribui trei premii. Volumele premiate vor fi tipărite în Editura „Cartea Românească”.

Autorii care au depus anterior manuscrise în editură și doresc să participe la acest concurs sînt invitați să se conformeze procedurii de mai sus.

## Revista revistelor

### „Livres roumains”

### LIVRES 273 ROUMAINS



● A apărut, în excelente condiții grafice, numărul 2/1975 al revistei „Livres roumains”. Bogat și variat, el sumară cuprinde note și scurte dări de seamă asupra unor cărți legate, prin conținut și data apariției, de evenimente importante (cum ar fi împlinirea a 375 de ani de la Unirea Țărilor Române sub Mihai Vodă Viteazul), situații statistice (în 1974, de pildă, în România au văzut lumina tiparului 4000 de titluri, într-un tiraj total de 60.660.000 de exemplare), interviuri (cu Dan Grigorescu — despre

ecourile culturii românești în Statele Unite) și declarații (Vasile Nicolescu — despre „Comunicare și traducere”), o admirabilă istorie în imagini a vechilor cărți românești (perioada 1508—1830); s-a mai adăugat, în fine, portretele succinte (cu date bio-bibliografice) făcute unor mari „oameni de altădată” (Titu Maiorescu și Ioan Slavici — semnează Aurora Bădilă și, respectiv, Al. Săndulescu) sau unor cunoscute personalități contemporane, precum și numeroasele recenzii ori simple informații cu privire la volume din domeniul științelor și artelor plastice, al muzicii și al criticii de cinema etc.

Prin toate aceste realizări (inclusiv bibliografia completă a aparițiilor editoriale din primul trimestru al anului curent) revista „Livres roumains” constituie pentru iubitorii și cercetătorii de peste hotare ai literaturii noastre, cărora li se adresează în primul rînd, un foarte util instrument de lucru.

v. m.

### „Cultura, știința și arta în județul Galați”



● În planul de lucrări, schitat, încă din anul 1965, de Biblioteca „V. A. Urechia” din Galați, plan în cadrul căruia au apărut numeroase tipărituri dedicate bibliografiei județului, se include și recent apărutul *Dicționar biobibliografic*. Destinat să completeze informațiile existente în lucrările enciclopedice ori specializate de largă cuprindere, se furnizează noi date despre biografia și lucrările celor care s-au născut și au activat — ori numai s-au născut — în județul Galați. Dicționarul include și numele acelor

### Const. Nisipeanu

a terminat un volum de poeme intitulat *Treptele*, pe care-l va preda Editurii Cartea Românească. Are la Editura Eminescu volumul selectiv *Pădurea de oglinzi* care va cuprinde între altele „Stăpîna viselor”, „Femeia de aer”, „Păstorul de umbră”.

### Dinu Săraru

a terminat, pentru Editura Eminescu, un nou roman intitulat *Clipa*. Derivativează, pentru aceeași editură, *Dicționarul de dramaturgie română contemporană*. Lucrează la piesa de teatru în trei acte *Eternitatea sau ce nu ne aparține*.

### Paul

### Cornel Chitic

are în pregătire la Teatrul Național din București, pentru stagiunea actuală, piesa *Sintem și rămînem*. Lucrează la o nouă piesă de teatru intitulată *Pacea roșie*. A predat Editurii Cartea Românească un volum de Teatru, cuprînzînd șase piese, printre care: *Cronica personală a lui Lăonic*, *Mă întreb, dar cine imi răspunde?* și *Împăcarca*.



● A apărut în Editura Sport-Turism, volumul *Mica Sirena* al lui Vasile Ileaș. Grupează o informație densă în secțiuni dedicate istoriei, geografiei, culturii și artei.



# Cuvîntul pe scenă și înțelesul epocii sale

**C**U foarte mulți ani în urmă, o dansatoare indoneziană a dat un recital la Teatrul Giulești. Banda de magnetofon s-a rupt, melodia a încetat în mijlocul spectacolului, și atunci s-a produs un lucru extraordinar: dansatoarea a rămas nemîșcată. Publicul, în câteva secunde, înțelesese. Nu era o pauză artistică. Era o defecțiune tehnică. Incident neplăcut ce făcea realitatea să reîntre pe neașteptate în scenă. Moment penibil, cînd de obicei în sală se iscă rumoare și se aud exclamații de nemulțumire. Publicul însă păstră cea mai adîncă tăcere. Nu se auzea nici un zgomot. Cel mult, respirația, accelerată de emoție în acest vid căscat brusc în durata dansului ce părea imposibil de întrerupt, dar respirația omenească are darul sau privilegiul de a face și mai profundă liniștea. Cred că defecțiunea a ținut aproape un minut. În acest minut, dansatoarea a stat incremenită în fracțiunea de ritm în care o surprinsese absența brutală a muzicii. Ea privea fix publicul, singură pe scena inundată de lumină, iar publicul, agățat de privirea ei, îi dorea, probabil, și își dorea sieși, ca acest mic coșmar neprevăzut să se termine, și totul să reîntre în normal. Banda de magnetofon a fost reparată și dansul reîncepu exact din punctul în care se oprise, în felul în care unei statui hieratice i-ar veni deodată ideea să se pună în mișcare. Ochii fascinanți ai dansatoarei stăpînind sala și prin aceasta — lucru esențial în teatru, — **Convenția**, acordul, contractul artistic de bază **actor-spectator**, nu pot fi uitați și nici minutul ei de victorie asupra neantului. Pe scenă, neantul și panica — toți slujitorii Thaliei o știu, — sînt la un pas de rostire, — o replică uitată, sau dată anapoda, un obiect care se răstoarnă, un personaj greșind intrarea indicată de regizor... Acest loc sacru nu suportă eroarea.

Publicul reacționase frumos, ca o singură ființă, față de acel incident, și asta fiindcă pe scenă văzuse perfecțiunea. El părea că ascultă, captivat, cele mai scînteietoare replici.

Acesta e teatrul: un om pe o suprafață de scînduri, înfruntînd eternitatea, și care spune cum este omul sau cum trebuie să fie omul.

**R**OLUL literaturii dramatice care se adresează direct, prin viu grai, publicului, este unul dintre cele mai importante, în epoca noastră modernă. Dramaturgii, actorii, regizorii teatrelor ce-și propun să vorbească marilor mulțimi de oameni visează la amfiteatrele de marmură ale antichității, năpădite de iarbă, larg deschise sub soare și puternic bătute de soare. Fiecare epocă, desigur, are teatrul ei și modul ei de a rosti cuvîntul, dar mai ales conținutul acestui cuvînt. Într-un fel se rostea vorba miine în secolul optsprezece, și altfel azi. Cuvintele și ideile pe care ele le poartă reflectă propria noastră existență, încărcătura ei vie de experiență umană. Să joci ca în antichitate nu mai este cu putință. Amfiteatrele cu trepte mincate de timp sînt niște cimitire, ilustre, dar cimitire. Ce este posibil de reînviat, și ce se străduiesc să redobîndească dramaturgii, actorii, regizorii moderni, este unitatea, adaptată la cerințele vieții secolului nostru, a tragediei și comediei antice, este marele spectacol cu audiența largă a cetății. Pentru aceasta este nevoie de o creație dramatică pe măsură, care să nu se limiteze la aspecte secundare, ci să angajeze întreaga ființă omenească, problemele ei fundamentale, așa cum se nasc ele și se pun și se dezbate în fiecare perioadă a istoriei.

Într-un scurt eseu, **Spațiul liber**, Peter Brook, a cărui companie teatrală ne-a vizitat anii trecuți, pune în primul rînd accent pe calitatea literaturii dramatice, pe amploarea ei, pe capacitatea cuvîntului de a regăsi, sub semnul veacului XX, acea universalitate ascunsă sub puzderia aspectelor secundare, pitorești, amuzante, sau atractive, dar lipsite de forța hărăzită scenei.

„În teorie — scrie regizorul britanic — puțini oameni sînt atît de liberi ca autorul dramatic. El poate să aducă pe

scenă întreaga lume. Dar, fapt e că el este de o timiditate ciudată. Dramaturgul privește ansamblul vieții, și, ca noi toți, vede doar o pîrticică din ea: un fragment, un aspect care i-a frapat lui imaginația. Din nefericire, el arareori caută să lege fragmentul său de vreo structură mai mare — e ca și cînd ar accepta fără ezitări propria sa intuiție ca pe una completă, realitatea sa ca pe toate realitățile luate la un loc. E ca și cînd credința în subiectivitatea lui, ca instrument propriu de cercetare și însăși puterea lui l-ar împiedica să vadă legătura dialectică dintre ceea ce observă și ceea ce înțelege. Acest tip de dramaturg nu explorează nici experiența lui interioară, în adîncime, pînă în straturile ei cele mai obscure, nici suprafețele lumii exterioare, crezînd că lumea sa este completă. Dacă Shakespeare nu ar fi existat niciodată, noi nu am putea gîndi, cit de cit inteligibil, că aceste două laturi ale existenței ar putea fi combinate vreodată...”

Bineînțeles că aceasta — un teatru complet cuprinzînd la un loc și realul și conștiința, angajat generos în problematica gravă a vieții și societății — ne privește pe noi toți, nu numai pe dramaturg.

**S**UCCESULE adevărate ale dramaturgiei românești din ultimul timp confirmă ideile de mai sus ale unui regizor extrem de perspicace, aparținînd unei culturi cu o strălucită tradiție în teatru: **Puterea și adevărul**, piesa lui Titus Popovici și, — în cu totul alt stil, dar înscriindu-se în aceeași zonă puternică de reflecție și de concentrare — **Matca** lui Marin Sorescu. Această dramă „a apei”, a nașterii și morții, a întrebărilor omenești și a sacrificiului omenesc, acceptat în mod conștient în numele continuității veșnic vii, s-a bucurat, recent, de un foarte mare succes la festivalul internațional al teatrului care a avut loc la Varșovia. S-a spus că a fost spectacolul cel mai reprezentativ, cel mai emoționant și că trupa de teatru care l-a dat, cu acea profundă fuziune a conștiinței cu lumea — de care vorbea Brook — exprima resursele artistice ale unui popor inestrat cu o excepțională inteligență și sensibilitate.

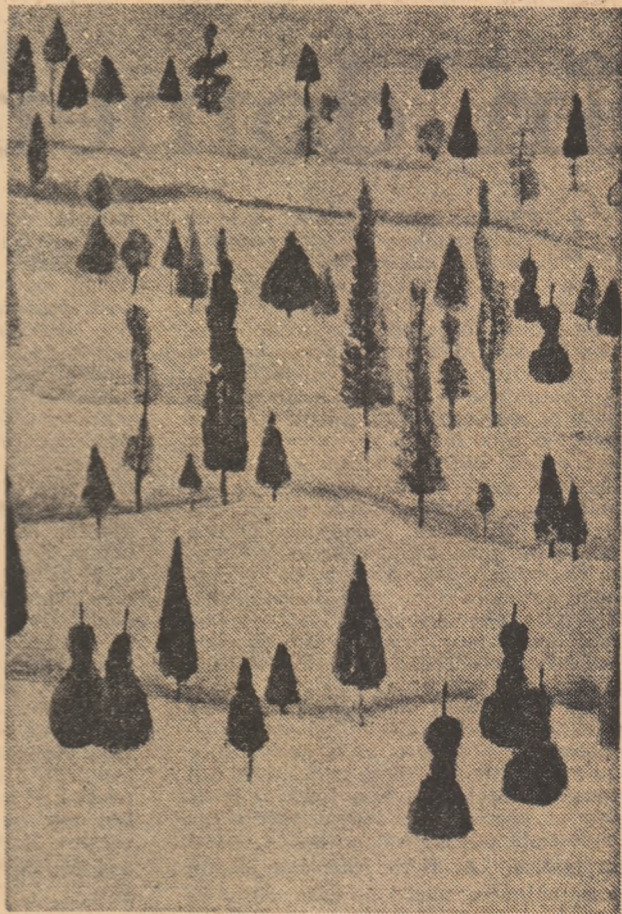
A fost un bun prilej de afirmare a culturii noastre, în schimbul necesar de opere și de idei de pe continent. Un text dramatic dens și o acțiune de geniu ca Leopoldina Bălănuță, transfigurînd acest text, dînd cuvintelor vibrația, sensul epocii noastre, au făcut să răsune pe scena internațională a festivalului ceva din marele potențial de artă, românesc.

Teatrul slujește societatea. Aceasta se știe. E rolul său vechi. O reciprocitate există și aici. Societatea, la rîndul ei, slujește și ea teatrul, întîi fiindcă spectatorul se duce să-l vadă și să participe la ce ni se arată, — să se bucure, să aprobe, să dezaprobe, să verse o lacrimă, să se facă, eventual, mai bun, sau să-și propună acest lucru, privindu-și în pauză chipul în oglinzile din foaiet. Teatrul ne vindecă, mental. Teatrul, prin catarsisul lui, ne eliberează de rău. Actorul „simte sala”, iar o sală bună, care nu admite efectele ușoare, vulgaritatea, vorbirea prost articulată, îl obligă pe actor, îl face să se ridice la înălțimea privitorului.

Tot Peter Brook, acest subtil dialectician al artei teatrale, vrînd să sugereze — în același eseu — ideea că oamenii au uneori la îndemînă mijloace al căror rost nu-l sesizează, compară aceasta cu situația incașilor care nu cunoșteau roata și nu se foloseau de ea, deși copiii lor — copiii incași — aveau jucării cu roți. Bizareria era că incașii maturi știau să facă roți, dar ei le înjghebau numai pentru jucării gratuite, neștiind să le aplice în viața practică imediată. Această utilă și decisivă invenție, pentru munca și viața lor, trecu mult timp neobservată.

Reiese că în teatru, ca și în toate artele, pretutîndeni în omenire, semnificația majoră, ca forță de tracțiune și de înaintare, se cuvine transpusă îndrăzneț în existență practică imediată și pentru eficacitatea ei spirituală.

Constantin Țoiu



Viorel Mărginean: RITMURI  
(Galeria „Orizont”)

## Noaptea semințelor

În ceață, pe riurile albe,  
Coboară semințele-n luntre de cer,  
Undele lovesc taine dezlegate  
Din vegetația de foc și de ger,

Sînt semințele roșii ale stelelor  
Și cele verzi ale șarpelui de dor,  
Și cele fluide ale ielelor  
Și cele plutitoare din inimi de cocor,

Sînt semințele de început de lume  
Și semințele ferecate de moarte,  
În cascade se strivesc ca să primească  
nume  
Și semințele de aproape și cele de  
departe...

Un convoi nesfîrșit de semințe se adună  
Pe riul cu pietre ascuțite ca pumnalele,  
Se sfîrtecă și gem ca femeile sub lună  
Cînd le cad veșmintele și zalele,

În virtejuri se îneacă semințele de vis,  
Strălucesc o clipă ca peștii zburători,  
În semințele cetăților ce nu s-au deschis  
Se zbat șoimii despărțiți de vînători,

Semințe zburătoare și semințe de lut,  
Și semințe de fîntină și semințe de sete,  
Pe riurile albe sînt sărut în sărut  
Și undele le macină, pe îndelete,

Doar cînd clopotul luminii începe să sune  
Și toate primesc chipul peceților,  
Înfloresc semințele spre a vesti în lume  
Venirea seminței Seminției Poeților...

George Suru



# În domeniul adevărului

LITERATURA dramatică este de obicei handicapată, sub raportul judecății critice sincrone, prin aceea că e privită ca un act artistic incomplet, în forma ei scrisă, formă în care proza sau poezia se reprezintă deplin pe sine. Literatura dramatică nu se reprezintă pe sine — cel puțin așa se consideră — ci este reprezentată abia în spectacol, prin spectacol, adică printr-o altă formă de expresie decât cea scrisă. Îndreptățit sau nu, critica literară evită orice comentariu pe marginea textului dramatic, nu însă și pe marginea textelor clasice (de la Euripide și Shakespeare la Cehov și Caragiale), deși acestea sînt și ele, în structura lor, „acte incomplete“, destinate unei alte forme de expresie decât aceea pe care o păstrăm cu sfîșnit în bibliotecă, o citim, o recitim și o cităm mereu.

Nu intenționez să redeschid vechea discuție asupra poziției literaturii dramatice în literatură și a raporturilor cu critica literară, după cum nu-mi pot imagina transformarea fiecărui critic într-un spectator de teatru, spre a lua cunoștință de expresia ultimă a operei dramatice. Ar fi de spus doar că, în eventualitatea, ideală, în care critica literară s-ar afla egal conectată tuturor genurilor literaturii, ea ar descoperi fără îndoială în dramaturgia contemporană valori în sine și valori complementare de reală importanță pentru configurația artistică a acestui moment al spiritualității noastre, ar avea revelația unor viziuni, imagini, construcții inedite, neconsumate adică pe altă cale: roman, nuvelă, povestire, poem etc. Ar găsi în creația dramatică a unor prozatori sau poeți surprinzătoare idei, observații, gesturi, accente, replici, de negăsit în poezia sau proza celorlalți, supusă în chip privilegiat exa-

menului critic. Marin Sorescu, Teodor Mazilu, D. R. Popescu, Titus Popovici, Ion Băieșu, Iosif Naghiu nu pot fi recepționați ca scriitori făcîndu-se abstracție de ceea ce au dat teatrului. Nici literatura contemporană, în ansamblul ei, și în fiecare etapă a dezvoltării ei, nu poate fi gîndită, analizată, judecată, fără a se ține seama de prezența specifică a dramaturgiei. Atență fără discriminare la întreaga suprafață de manifestare a literaturii, critica ar fi remarcat, de pildă, că proza nu a oferit încă o imagine atît de amplă și tulburătoare asupra istoriei contemporane cum a făcut-o piesa *Puterea și adevărul* a lui Titus Popovici, angajînd o dezbatere profund semnificativă, implicînd două atitudini, între două practici politice fundamentale. Atență la dezvoltarea dramaturgiei, critica literară ar fi observat, de asemenea, că *Matca* lui Marin Sorescu este un poem dramatic de o mare densitate de idei, un comentariu filosofic zguduitor asupra vieții și a morții, operă de veritabilă meditație poetică și înfruntare dintre om și destin, cum nu s-a scris în proză sau în versuri. Rareori se ivesc în cîmpul literaturii astfel de scrieri care să definească atît de pregnant problematica umană a unei epoci și, în egală măsură, capacitatea spirituală de a o sintetiza artistic. S-ar fi putut remarca, iarăși, viziunea inedită, complexă, luminînd resorturi psihologice și filosofice nebănuite, sau, în orice caz, ne-reprezentate pînă acum literar, pe care au adus-o în evocarea istorică — înaintea prozei — dramaturgii Horia Lovinescu, prin *Petru Rareș*, și Paul Anghel, prin *Viteazul ori Săptămîna patimilor*.

Există, așadar, motive serioase pentru care dramaturgia ultimilor ani ar trebui să fie examinată în raport cu proza și poezia, nu pentru a stabili

preeminențe, ierarhii, clasamente, ci pentru a avea o diagramă cit de cit completă a dezvoltării literaturii în întregimea ei, a progreselor ei, de care nu este străină dramaturgia. O astfel de examinare ar conduce, indiscutabil, la asocieri și comparații interesante pentru literatură în general și pentru ceea ce aș numi, poate impropriu, integrarea sau reintegrarea dramaturgiei în literatură. Astfel, ar fi de observat că există în literatura noastră dramatică o tendință semnificativă de revenire la poezie, în sensul apropierii de esența primordială, comună poeziei și teatrului, *metafora*. Multă vreme dramaturgia s-a aflat — nu prin piesele sale cele mai bune, ci prin piesele sale cele mai multe — sub semnul ilustrativismului, altfel spus a practicat un naturalism de conjunctură, ale cărui prelungiri le simțim și astăzi în zonele inferioare ale scrisului dramatic, întreținute fiind de ambițiile mediocre ale unor teatre.

Eliberîndu-se de ilustrativism, teatrul a urcat din domeniul exactității în cel al adevărului (noțiuni fundamentale diferite în estetică), s-a apropiat de esența realității, după ce a poposit îndelung în fața formelor realității.

Întorcerea la metaforă, ca o reacție la ilustrativism, înseamnă o mai sinceră servire a specificului teatral, căci teatrul, fiind prin excelență convenție, dezarmează orice pretenție de a arăta o realitate așa cum este.

Reflexul direct al vieții intrînd în incompatibilitate cu convenția, teatrul, mai mult decît proza, este chemat nu să arate, ci să reprezinte viața; acest mod de expresie caracteristic primește în chip firesc metafora ca pe o relație poetică țintind esențele realității.

Teatrul-metaforă nu spune, precum teatrul ilustrativ, aceasta e viața, ci aceasta e mai-mult-decît-viața, ei aspi-

rînd să comunice esența a ceea ce se vede în paralelipipedul, sfera sau emisfera scenei, semnificația secundă a gesturilor, cuvintelor și întîmplărilor de pe scenă. Teatrul-metaforă încarcă mințile, încordează conștiințele, oferînd ecuații umane și nu simple echivalențe. Nu ne putem prefăce a juca viață, viața autentică, fiindcă aceasta agravează convenția pînă la platitudine și monstros, iar spectatorul, ca și lectorul, acceptă convenția, nu însă și convenționalismul și platitudinea. Teatrul-metaforă nu reproduce actualitatea, ci îi caută semnificațiile, transportînd sensurile de la întîmplare la esențialitate. Metafora conține în ea garanția necalchierii, decizia de a nu reduce viața la forme și aparențe.

O critică preocupată de mutațiile produse în dramaturgia actuală ar constata că, în timp ce teatrul ilustrativ nu angaja — și nu putea să angajeze — un ideal etic, teatrul metaforic, la fel ca și teatrul politic declarat, își asumă riguros un ideal etic în concordanță cu gîndirea filosofică și politică a societății noastre. Nu cred că s-au scris vreodată piese mai deplin și mai profund angajate în dezbaterile prezentului, ca acelea pe care le datorăm celor mai buni dintre dramaturgii astăzi activi. Firește, nu toate piesele lor sînt cunoscute criticii literare, așa cum unele din ele nu sînt cunoscute, deocamdată, marului public. Dar o discuție pe marginea dramaturgiei contemporane — la care ar fi binevenită participarea criticii literare — ar descoperi în mod cert multe adevăruri, perspective, șanse demne de a fi tratate cu toată seriozitatea.

Dumitru Solomon

## Condiția genului

OBSERV că dezbateri asupra dramaturgiei actuale se concentrează în jurul ideii de literatură. Se discută, cu alte cuvinte, piesa de teatru în general, statutul ei ca gen. La prima vedere pare ciudat: n-avem cunoștință de vreo modificare survenită într-un moment ecareare în manualele de teoria literaturii. Cu semănătate am considerat mereu poezia dramatică (pentru a reveni la un nume mai vechi) soră bună cu poezia lirică, cu poezia epică. Între timp ceva s-a întîmplat totuși. S-a creat, pornind de la regizori, un fel de mentalitate autonomă, născută dintr-o năzuință îndreptățită, aceea a spectacolului ca fapt artistic total, suficient sînsi. Mentalitatea respectivă a adăpat (și mai adăpat uneori) un anumit dispreț față de text, față de — să-i zicem — litera moartă a acestuia. Suportabilă în numele libertății creatoare, ea ne apare într-un singur caz: cînd o vorba de mari regizori. Quod licet...

Ar fi însă superficial să ne oprim aici. Ceea ce înfățișăm acum drept cauză are, la rîndu-i, cauzele ei. Exagerarea numită mai sus a-a crescut hrănită doar de inadmisibile orgolii profesionale. Se cunosce deficiențele producției dramatice românești de acum două decenii și mai de curînd. E drept, atitudinile dogmatice au afectat și celelalte genuri care, toate, au trebuit cîndva să-și recupereze specificul. Dar cel mai mult a avut de suferit teatrul, expresia fiindu-i mai directă sau, altfel spus, el fiind, ca și oratoria, o expresie mai directă a libertății individuale. Nu e de mirare că lucrări al căror titlu nu-l mai amintim au nemulțumit sensibilitatea artistică a oamenilor de meserie. Nu e de mirare, deci, că aceștia au găsit de cuviință să colaboreze cu autorii și altfel decît în sens superior. De aici și pînă la a trata texte dramatice ilustre ca pe niște simple scenarii e desigur o mare distanță. Dar primul pas s-a făcut astfel.

Mai aproape în timp, numai cu cîțiva ani în urmă, comentatorii evidențiau consecințele. Constatau, adică, pe bună dreptate, că arta spectacolului este la noi su-

perioară creației dramatice originale. Prea nefirească pentru a provoca jubilație, această situație avea totuși, nu doar în sine, o însemnătate. Principalul ei merit, dovedit puțin mai tîrziu, a fost emulația creată printre dramaturgi. Arta spectacolului, cea dintîi, a ridicat pretențiile influențînd pozitiv calitatea pieselor. Tot cam în vremea aceea — nu mai trebuie demonstrat — au debutat mulți dintre cei mai buni dramaturgi actuali. Iar faptul cel mai semnificativ, remarcat și altădată de noi, e că majoritatea lor venea din experiența altor genuri. S-au făcut deja enumerări aproape complete. Nu le mai sporim. Ele ne conving că avem, acum, scriitori de teatru în toată puterea cuvîntului, capabili să-și plătească datorile, să influențeze ei, de data aceasta, arta spectacolului ducînd-o spre un nou moment de înflorire. Era, de altfel, și timpul: dacă peste tot în lume scenariul de film tinde să se constituie în gen literar (și care domeniu arată mai mari veleități de independență ca filmul?), cu atît mai mult trebuie să-și reîntre în demnitate piesa de teatru.

Odată începută discuția, e justificată, socot, aprecierea dramaturgiei în funcție de un cadru mai larg, raportarea ei la corpul literaturii ca de la parte la întreg. Aflîndu-mă în cîmpul teatrului numai ca observator, înclin spre părerea celor care-i cîntăresc evoluția în urma altor genuri, a poeziei în orice caz. E drept că nu avem nume mari care să aparțină în exclusivitate dramaturgiei așa cum aparțin poeziei sau prozei. Dar trebuie să constatăm totodată efortul tenace care o caracterizează, mișcarea ei, dacă nu constatăm, orientată oricum spre punctul de realizare. Trebuie să recunoaștem, de asemenea, că teatrul e o artă dificilă. După unii, chiar cea mai dificilă. Greutățile învinse îi vor spori strălucirea cînd momentul către care aspiră nu de azi de ieri va veni în sfîșit. El pare, ca niciodată, aproape.

Marius Robescu

## Am vorbit cu iarba...

Am vorbit cu iarba și cu plopii,  
Am vorbit cu cerul fără lună,  
Am dorit de soare să m-apropii,  
Să-i ofer, din flori de mai, cunună.

Am vorbit cu mine, fără teamă  
Și-am uitat de-i noapte ori de-s trist;  
Apele din piatră se destramă  
Cînd zori mari de aur s-au aprins!

## Dimineață de august

Cu inima în cîntecul pădurii  
Ce-l prelungește calm lingă izvor,  
Privesc cum urcă razele de soare  
În mersul lor pe crestele de zbor.

Și simt nemărginirea-n oameni  
Pe țărmul neschimbat și roditor;  
Cerule acolo sus cu ochi albaștri  
Prinzind visele noastre-n tricolor.

Mariana Andrei



# Despre esențial în dramaturgie

1) Se spune adesea că dramaturgia, ca și toată literatura, trebuie să se ocupe de chestiunile **esențiale**. Cine nu e de acord? Toată lumea e de acord. Nu e aproape nici un scriitor care să nu-și inchipuie că ceea ce scrie el e esențial.

Dar esențial în raport cu ce? Asta e prima întrebare. În raport cu ce a fost esențial Shakespeare? O seamă din comediile lui, strălucite ca elocință, par cu totul neesențiale. Tot așa și Goldoni, și Lope de Vega n-aș putea spune că au luat totdeauna punctul de fierbere al epocii lor. O seamă din personajele lui Ibsen acuză mecanisme sociale esențiale, altele însă sînt date, au o semi-patologie a lor, arbitrară, deci mai puțin esențială în a demonstra ceva. Teatrul de boulevard, care a umplut la un moment dat lumea, este el esențial? Și uite că a trăit totuși, și mai trăiește, semn că ceva din el are importanță sa, ecoul său în public. Dar chiar Hamlet sau Regele Lear, judecate în raport cu o tendință certă, sînt, la vremea lor, tot ce se putea spune mai pertinent despre epocă? Nu, sînt confabulații cu un mare dram de subiectivitate în ele, cu artificii meșteșugite, cu mecanisme montate ca să impresioneze. Esențială este numai acuitatea cu care se desfișoară lucrurile, libertatea interioară a poetului de a depăși canoanele scotasticismului, de a da viață. Cine poate să-i facă un reproș lui Hasdeu că din toți domitorii moldoveni s-a oprit la Răzvan, considerîndu-l „esențial”? Esențial e procesul pe care l-a avut în vedere. Care e morală lui Răzvan și Vidra? Mi-ar fi greu să spun. Prin patosul ei romantic, prin vindicta socială, piesa se inscrie însă printre lucrările esențiale ale dramaturgiei noastre.

Deci fiecare își inchipuie că e esențial și pînă la urmă este esențial, dintr-un anumit punct de vedere, bineînțeles dacă fapta pe care o face e artistică, adică stă în picioare singură. Subiectivismul cel mai efenat, fie în conjuncție socială, ca la Dostoievski, fie individualist ori solipsist ca la Gide și Barrès, dă tot o idee de esențialitate dacă atrage cu forță artistică adevăruri umane.

2) Totuși dramaturgul vremii noastre nu e chemat la indiferent ce. El e chemat, ca slujitor al unei comunități date, la esențialul acestei vremi, adică la esențialul progresist. El trebuie să facă artisticește dovada că societatea, în întregul ei, e răscolită de forțe care o împing spre progres, spre abolirea inegalității și in-

chității, spre o anumită omogenizare prin dreptate făcută celor mulți și activi, a celor care pot construi și se cuvine deci să beneficieze de fabricitatea lor. De ce trebuie făcută o asemenea dovadă? Fiindcă literatura de astăzi e tezistă, ea, se presupune, reflectă și ajută omul să-și înțeleagă mai bine misiunea sa. Dar care e misiunea omului sub raport moral și spiritual? Dacă nu vom defini exact care e misiunea morală și spirituală a omului, dincolo de fabricitatea sa („nu producem de dragul producției”) nu vom putea determina cu precizie nici ceea ce e esențial în literatura dramatică de azi.

3) Misiunea morală și spirituală a omului se conturează a fi să combată împotriva stihiei, rutinei, cupidității egoiste, pentru un mai bine al tuturor, obținut printr-o emancipare laică la scara întregii omeniri. Un asemenea mai-bine poate să aibă însă și un revers, cum o lumină aruncă umbră. Apoi mijloacele acestui mai-bine nu sînt nici ele totdeauna infailibile, ele pot intra în concurență, ori chiar în contradicție. Ce facem atunci, ce reflectăm a fi esențial?

Este, de asemenea, posibil ca acest mai-bine al tuturor, ideal, generic, uneori abstract, să găsească o contrapondere în ecuația individuală, în destinul particular. Evident, generalul primează, dar nici particularul nu poate fi neglijat, nici el nu este neesențial. Înțelegerea generalului ajută un om (un personaj) să treacă prin momente grele, dar nu-l absolvă de suferință, uneori de dramă, uneori de dramă ireductibilă.

Conceptia noastră nu ne lasă să dăm precădere dramei ireductibile, oricît ar fi ea, din punctul de vedere al individului, esențială. Noi credem, în general, în reductibilitatea dramei, în reșezarea dramei într-un context care s-o imblinzescă, să-i deschidă o perspectivă, fie ea și istorică. Cercul închis, tragic, se potrivește mai puțin cu dialectica. Poate exista, fără îndoială, un tragic la nivel de individ, de grup, de generație etc. (în sensul că ele „se sacrifică”), dar el se subliniază (se optimizează) în dialectica progresistă a societății, în mersul istoriei. Acesta e deci, în concepția noastră, esențial. Restul, inclusiv viața individului, e contingentă, accidentală, disputată de legi nu odată contradictorii, dar în care stăruie una și aceeași tendință imanentă.

4) Diferența aceasta de rang între particular și general, între individual și so-

cială „luminile și umbrele” de care se vorbește atît de des. Și dă și dificultățile de a drămui esențialul, ca nu cumva să se ajungă la abolirea factorului individual-particular (și deci la descărnarea literaturii) fie la eliminarea prea radicală a generalului (și deci la pierderea perspectivei).

Generalul fiind de multe ori numai sugerat, contrapunctat cu detalii dramatice concrete, se pune mai totdeauna chestiunea dacă el este suficient. Dramaturgii au tendința de a face mai mult economie la „lumină”, giranții teatrelor — economie la „umbră”. Din această dispută literatură nu are prea des de cîștigat.

Trebuie să adaug că nu orice voce care vorbește despre esențial poate fi crezută. Termenul e foarte greu de configurat și în consecință foarte ușor de manevrat abuziv. Cutare socotește de pildă că un lucru nu e esențial, dar cutare, de același rang, socotește că este. Cine trebuie crezut? Umblînd să-i împac, dramaturgul se poate pomeni ieșit din perimetrul intențiilor sale și al propriilor sale concepții despre esențial, care de fapt reprezintă contribuția lui la o configurare deschisă, creatoare, a termenului.

5) Dar să revin la concret și să mai arăt cum se propune chestiunea esențialului în propriile mele activități și încercări dramaturgice, în perspectiva stagiunii (sau stagiunilor) viitoare.

Într-o zi, cînd se construia ceva la Versailles, Ludovic al XIV-lea observă că o fereastră a palatului e mai mică decît celelalte. Obiectează cu glas tare, dar ministrul său Louvois se încapăținează să neghe. Se măsoară fereastra, se găsește mai mică, Ludovic e furios; Louvois, amenințat cu dizgrația (mai ales că fusese împotriva legitimării bastarzilor regali și a căsătoriei regelui cu d-na de Maintenon) caută o diversivnă care să-i refacă creditul și așază din nou războiul cu Wilhelm de Orania și Casa de Habsburg. Austriecii slăbesc strînsura spre turci, aceștia se reped din nou în atac, principele Brîncoveanu trebuie să facă față la noi greutăți, ele se repercutază pe celelalte straturi sociale și în cele din urmă asupra pămîntului valah, supus unor neconvenite vicisitudini, după cum se schimbă echilibrul politic european și după cum în posturile diplomatice-cheie se succed favoriții curtezanelor de la Versailles și Schönbrunn. Din cauza unei ferestre de la Versailles (și a unui hățis de interese expan-

sioniste) pătimesc Constandinii pămîntului nostru, reduși în stare de indigență. Am povestit schema piesei mele *Costandinea*. Am socotit că impactul acesta istoric e determinant în conturarea ființei poporului român la răscrucea cîtorva imperii, că definirea acestui dește tragic ne explică mai bine ce sîntem și de ce sîntem, este deci un lucru esențial.

Intr-o altă zi, cînd ne aflăm în toiul vieții și al creativității, vine un gînd sau un semn care ne spune că acest mare capital care e viața (și care rodește, fructifică) trebuie să dea loc și unui impozit, și anume unui impozit asupra ființei, care prin însuși faptul că există, în împrejurări istorico-sociale concrete, e vulnerabilă, se poate relua, fie și în parte, fie și în mică parte. Ce am fi dispuși să plătim ca impozit din ființă și averea noastră? Ce am prefera să pierdem sau, altfel spus, care e sistemul nostru de valori existențiale, axiologia noastră? Am povestit schema piesei mele *Cititorul de contor* pe care o regizez eu însuși la Teatrul din Pitești după ce s-a jucat la alte cinci teatre. Chestiunea „ce preferăm să pierdem”, acordul, pînă la un punct eroic, încapăținat, cu gîndul fragilității noastre individuale, mi s-a părut, de asemenea, esențial.

Intr-altă zi un cuplu de străini, îmbrăzări bine peste o fragilă crustă de elan romantic și pînă la un punct goșist, vin să facă o vizită unui cuplu bucureștean de oameni plecați și ei dintr-o credință revoluționară ce s-a etajat și diversificat luînd forme înșelătoare: placiditate peste tenacitate: iubire de confort peste fervoare, cinism peste delicatețe. Confrunatarea este subtilă atroce. Oaspeții își oferă sub glazura prosperității bunele oficii, dar sînt, ca reprezentanți ai societății de consum, mult mai cariați decît gazdele care fac o criză tocmai ca să-și sondeze și să-și regăsească elanul și credințele, pe care coitalții le-au lăsat să degenezeze în spleen și mizantropie. Am povestit schema piesei mele *Acord* scrisă pentru Teatrul Național din București. Confruntarea aceasta, ca orice confruntare între două sisteme, mentalități și moralități, mi se pare, de asemenea, dintre lucrurile esențiale ale investigației dramaturgice și m-aș bucura s-o văd tradusă în act teatral.

Paul Everac

## O natură lirică: Tudor George



CEE A CE caracterizează lirismul lui Tudor George — îndeosebi în ultimele două volume, apărute recent, *Imnuri olimpice* (Ed. Stadion) și *Parfumul timpului* (Ed. Albatros), este tensiunea, dacă nu contradicția, între desfrul verbal și elanul rostirii, pe de o parte, și formele rigide (în speță, sonetul) pe care și le impune singur, pe de altă parte. Vechi și mereu tînăr „maestru” al Versului (el însuși îl scrie, nu numai o dată, cu literă mare), din familia spirituală a poeziei boemi, ca Stelaru și Tonegaru, dar mereu amendîndu-și fantezia printr-un manifest cult al prozodiei tradiționale, Tudor George a avut un debut tar-

div, cu totul remarcabil, în genul baladesc, unde fuziunea sa romantică, delirul imagistic și irepresibila voluptate de a se rosti cadentat își găseau un teren foarte propice. Poetul e un tiran voluptos al limbii, pe care o gidilă și o biciuiește, o înmădiază și o supune unui adevărat pat al lui Procust. Invenția de vocabule para-gramaticale e de-a dreptul fabuloasă, mai ales la nivelul rimelor; alternanța lexicului „cult”, uneori chiar calofil, cu cel popular și, adeseori, argotic e mereu purtătoare de surprize; versul are o fluiditate sprintenă, de cele mai multe ori debordantă, pe care metrica o sugrumă de fiecare dată. „Mă odihnesc în rimă”, declară verbal poetul, conștient de una din virtuțile sale, virtute care — ca orice procedeu — devine, uneori, prin abuz, o deficiență. Dacă la această obsesie adaug cantonarea voită, încapăținată în spațiul fix și accidentat al sonetului, am dintr-o dată imaginea ciudată, inexplicabilă, a unui mare elan verbal, a unui gheșer de imagini, care se menține prizonier într-un unic tipar prozodic. Bard al boemei spirituale, dar și al climatului solar sportiv, Tudor George îmi face impresia unui maratonist înzestrat care se antrenează mereu pe 200 m. garduri. De ce oare?

Explicația se află, cred eu, în contradicția dintre formația culturală și temperamentul liric. Tudor George este un scriitor de aleasă cultură clasică (abundența aluziilor la mitologia Antichității o dovedește), rațional și iubitor de echilibru interior (de unde — cultivarea formelor fixe, sonetul mai ales), dublat de un om cu temperament aprins și spontan, mereu receptiv la orice solicitare exterioară (la nici un alt scriitor, ocazional nu e atît de prezent, atît de imediat modelat pe un tînar formal sau pe o schemă poetică tradițională). Poetul scrie, mai bine zis — improvizează, cu o ușurință uluitoare, din

pura plăcere a potrivirii cuvintelor, fără control și fără măsură, ca un adevărat „inspirat”. Prolific, prolix și proliferant, versul său are vioiciunea unui jet natural care adevărește, mai întîi, autenticitatea momentului trăit, și abia după aceea, și în mai mică măsură, preocuparea estetică. Poezia sa reflectă un mod personal de a exista, exercițiul verbal zilnic întîrîndu-i un anumit climat spiritual: ea se inscrie într-un plan — așa zice — sportiv, de performanță a rostirii, de menținere a unei condiții spiritualizate a Verbului. Inteligența artistică e, aici aproape nulă. Creația se salvează datorită — mai întîi — abundenței sale, ceea ce indică indiscutabil o natură lirică; apoi, grație jocului hazardului verbal care, la această cantitate impresionantă de versuri, are sanse, mai multe ca în altă parte, să se manifeste. Și, într-adevăr, se manifestă. Adeseori, acest talent genuin, peste care se exercită filtrele unei serioase culturi poetice, ne încintă cu reușite de o mare frumusețe și expresivitate. Din mormanul de poezii ocazionale (să nu uităm însă că, pentru Tudor George, atît o plimbare prin Cîșmigiu, un popas la un pahar de vin, cit și invocarea unui personaj mitologic ori literar sînt, deopotrivă, ocazii!) apar nu numai versuri de o fluiditate și limpezime barbiană, ci și sonete întregi, rotunde și eufonice ca niște chimvale. Iată unul, din *Imnuri olimpice*: *Potrivnicele lucruri / tandre-mi sînt, / Mult prietenoase-mi dau acea detentă: / Antea — Matern — Omniprezentă / Putere, / care năște din pămînt! / Copăcii crește, — de fapt — ca o placintă / Prin pîntecul-azur, cum norii-n vin, / Al unui de-profundis / strănu cînt / Plutoică substantă, sbucnind lentă... // Da! Mă izbese de aer! Mă izbese / De apa unui pește, care-noată! / O luptă văd în total și-i firese / Sublima forță-a mea s-o simt — pe*

teată! // De n-as sălta baltare, răngi, baroase, / Superbii mușchi s-ar vesteji pe oase! („Hrănitoare trudă”).

Volumul *Parfumul timpului* se deschide cu un poem programatic — „De ce scriu?” — care, răspunzînd plin de spirit și avînt întrebării din titlu, ne dă totodată măsura lirismului lui Tudor George, a facondei sale verbale, a suitei fascinante de imagini, atunci cînd rostirea-i spontană nu mai este îngrijită de nici un canon formal. Confesiunea lirică ai-I arată pe autor ca o natură, mai curînd ca o plasmă lirică, în care versul excepțional cristalizează imprevizibil, precum ultimul din următoarea strofă: *O îbe-lulă, încă, dac-as fi / Cuprîns, cumva, de iufte-i sugestii, / M-aș face-un ix, / or doar un punct pe i, / Spre-ngîndurarea boarei dinspre trestii.*

În mod surprinzător, Tudor George este nu numai un poet care cîntă în neștiire, ci și un lucid cunoscător al propriilor sale abisuri sau mecanisme interioare. Încercarea mea de a-l caracteriza pămînt pe lingă acest sonet în care forța imaginilor se conjugă cu emoția confesiunii pentru a configura un autopoietic liric de o deosebită sugestivitate: *Ce viciu, Doamne! Iată-al Vorbei viciu / Mă cotropit simțirea, mă devoră, / Carg vilfele, / — potop — / făr de iudiciu, / Nestăvilit-neacă / blînda oră L., // Ca ucenicul-vrăjilor, / pierd cheia / Acelor avalante niagare, / Întăritînd, / — în loo să sting scînteia! — / Proliferînd / argolice oroare! / Cum cancer vioriu — / e-an țintirime / Dînd buzna / liliacul / peste cripte! — / M-a-năibărat / haotica mulțime / A Ielelor, / în creiera-mi înfiole! // Ca ingerii — arpegi din arpegi, — / Din sfere-n sfere, / creșe / po nimburi / negii... („Arpegii”).*

Ca-n toate manifestările unei adevărate naturi, la Tudor George vina de metal nobil — acel personal amestec de paradisiac și infernal, de candoare și oroare, de libertate și siluire — trebuie căutată în ganguri sumbre și întortochiate, sub munți de minereu verbal.

Ștefan Aug. Doinaș



# Gabriela Melinescu



## Fratele meu

Fratele meu de care am fost lipită spate în  
de mine s-a smuls și-a plecat.  
Ca și cum din două aripi de vultur  
asemănătoare :  
una de pământ, alta de cer,  
una din ele s-ar fi retezat.  
Precum copiii Ledei am fost noi :  
unul divin și altul nedivin  
și mama noastră făcu să lunece-ntre noi  
harul, ca niciodată să nu ne despărțim.

Unde ești tu, frate al cărui cuvânt  
face iarba să crească ?  
Eu numai pe tine te am în cer,  
vorbește-mi cu o bucată de Lună în gură !  
Tu doar pe mine mă ai pe pământ,  
privește-mă cum stau cu acest miel în brațe.

## Rugul promis

El m-a văzut, soarele, el.  
Să inveselească inima mea a zis :  
Soră, nu fii tristă,  
un foc viu ne vom face,  
te ajut cu miinile mele  
să intri în această splendoare !

Infrintă de vei fi de viață,  
Tu hotărăști clipa, depinde de tine,  
de răsăritul tău luminos,  
miinile mele sînt gata să înfăptuiască,  
surioară, luminoasele tale visări !  
Eu sînt servul tău ca soarta să fie  
prosperitate,  
în foc amîndoi vom intra.  
Oricine va citi această speranță  
va cunoaște bucuria mea ca un spin care  
așteaptă  
minciuna să se transforme în adevăr.

## Femeie și bărbat

Femeie fiind pe coastele mele  
ca pe o piatră vreau mereu să te port.  
Tu ești puternic și binevoitor,  
furios cu barba plină de nestemate.  
Dar eu îți spun îndurerată :  
trebuie să te naști din nou !

Dar, poate omul să se nască fiind bătrîn,  
poate intra a doua oară în pîntecele mamei  
sale ?

Ce e vechi poate nou să devină,  
ce e trecut în viitor se poate preface ?

Nu te mira de ce îți spun :  
eu sînt cea care poate să îndure  
ce nu se poate îndura,  
să spere ce nu se poate spera,  
milostivă ca o zeiță sînt cînd îți spun :  
liniștește-te viteazule cu genunchi neobosiți  
tu, plăcut la vedere, mulțumitule,  
trebuie să te naști din nou !

## Ursa Mayor

Tu, Ursa Mayor, ruda mea cea mai iubită,  
nimeni mai aproape ca tine nu-mi este.  
Stele, tălpile voastre de zei  
pe capul meu călătorește în fiecare noapte.  
Cărbuni aprinși port în coșul capului.  
Picioarele voastre celeste în echilibru  
pe oasele feței le port.

Păstor tinăr cînd am fost în nedumerire  
scăpare la voi am găsit,  
dintre dușmani voi mă scoateți,  
din impas la pieptul vostru mă ascund,  
de trădare departe m-ați dus,  
doar pieptul vostru zeiesc  
primește în locul meu izbitura Pămîntului.

Voi depășiți tot ce e frumos.  
Stele, cînd veți chema la voi  
a mea tinerețe nestinsă ?

# Nicolae Dragoș

## CASA BĂTRÎNĂ

Casa era bătrînă, foarte bătrînă  
poate la vîrsta stejarului încercuit în pădure  
de mii de copaci, atît de fără vîrstă  
în preajma coroanei, sprijinită în cer  
— capitel vegetal —  
să-l aperc, să nu-și zornăie stelele  
din neatenție, în iarba pămîntului

Casa era — o știa toată lumea  
cum o știe spusa mea de trecător fără grabă  
pe lingă desenele criptice-ale porții, foarte  
bătrînă

după o consacrată metaforă  
privea lumea cam pieziș, așezată-ntr-o rină  
așa cum îi stă bine  
la o casă bătrînă

Numai că, nu uitați, lingă bătrînețea-i  
ferit de arșițe, de bintuitul drum al ploilor  
repezi  
trecătorul meu trup, trecătoarea mea umbră

...Și-au fost mai întii amintirile gloriosului  
străbunic —  
cutremurat pină-n mustățile de alb bulibașă  
de strigătul goarnei-princeps, pasionată  
de două-trei note muzicale, simple ca  
dimineata

învățate pe de rost, înaintea atacului decisiv  
două-trei note ce aveau să intre-n istorie  
dacă bătălia era cîștigată,  
două-trei note ce-au răsărit în istorie  
după cum le-auziți memoria sonorizată  
povestind eliptic de un străbunic  
cu mustăți de alb bulibașă  
lunecat pe neobservate prin vreme  
lăsînd la umbra casei gesturi neputincios  
de caraghioase  
că numai piciorul de lemn, din stejar  
veritabil  
îl mai poate apăra de buna dispoziție

a celor ce clasează, grăbiți, biografii  
consumate

★  
Casa era bătrînă, foarte bătrînă  
altfel n-ar fi făcut primul război mondial  
așteptînd să se-ntoarcă bunicul  
de undeva, de la Carpați, orgolios  
murmurînd :  
„pe-aici nu se trece ! pe-aici nu se trece !  
pe-aici, nu ! aveți și voi  
munții voștri, treceți pe-acolo  
n-am nimic împotriva !“

Tristul bunic, cit de solemn devenea  
cit de adevărat devenea, spunînd cîntecul  
învățat lingă o noapte cu stele, cu obuze  
însoțindu-și copiii, nepoții pe drumul  
altui război, se-njelege, la fel de mondial

Casa bătrînă, foarte bătrînă a păstrat —  
insesizabile de ochiul grăbit — în ferestre  
de urechea violenită la sunete sterpe  
refrenul tirziu al bunicului, rostit  
— am auzit foarte bine —  
„pe-aici nu se trece !“  
cînd bulgări tăcuți se-așezau  
pe tronul pictat cu semne de covor oltenesc

Numai lacrimile bunicii păreau mai  
încruntate  
decît bulgării, dormind unii lingă alții  
cuminți  
semne vechi, de la vechii noștri părinți  
așteptînd iarba să răsără în inima lor

★  
Și casa continuă să fie  
bătrînă, foarte bătrînă  
grijulie să-și poarte destinul  
prin viață, de mină  
de la răsărit în amurg  
printre zile ce se nasc,



printre zile ce curg  
cu ochii și inima noastră în ele  
pe lingă lună și stele  
și mult mai departe de stele

Casa bătrînă ca o rugă  
de suferință, grav sigiliu  
șoptindu-și virstele-n ierugă  
și-n codru luminindu-și chipul  
de cînd e lumea și nisipul

Corabie grav poposită  
pe pieptul unui trudnic deal  
statuie simplă de Moldova  
de Jiu statuie, de Ardeal

Mă plec cînd pragu-i trec sfielnic  
la casa inimii bătrînă  
și ne tot ducem doi prin vreme  
și ne tot ducem împreună,  
cu sufletul șoptînd, de mină...





*F. Engels*

OCAZIILE comemorative, ca aceea de acum, cind se implinesc optzeci de ani de la moartea lui Friederich Engels, referitoare la unul din intemeietorii socialismului stiintific, nu pot sa nască numai ginduri pioase. De altfel beatificările și pioșenia sînt puțin potrivite necruțătorului

# Friedrich Engels

spirit revoluționar care caracterizează gîndirea lui Engels însuși, cu îndemnul său la meditație și practică, la gîndire creatoare și la eliberarea minții umane de tot ce este înghețat și fals considerat absolut, pentru a putea elibera omul social concret. Cuvîntul „necruțător” îi aparține chiar lui Engels, care-și termină magistral una dintre cele mai importante lucrări teoretice, Ludwig Feuerbach și sfîrșitul filosofiei clasice germane: „Numai clasa muncitoare continuă să trăiască neciuit interesul german pentru teorie. Aici el nu poate fi stîrpit. Aici nu există considerente de carieră, de îmbogățire, de binevoitoare protecție de sus; dimpotrivă, cu cît știința procedează mai necruțător și cu mai puține prejudecăți, cu atît corespunde mai mult intereselor și năzuințelor muncitorilor”.

Aceste propozițiuni pun în lumină esența gîndirii revoluționare a lui Engels, legătura nemijlocită între practica și teoria revoluționară, elogiul curajului cu care cei înarmați cu principiile materialismului dialectic nu se pot opri niciodată din dezvoltarea adevărului, care nu poate decît să slujească eliberării societății. Clasa cea mai avansată nu are nevoie de nici o înfrumusețare, de nici o „cruțare” a unor iluzii, pentru că adevărul corespunde pe deplin intereselor sale, ea intrupează chiar adevărul istoric, în acțiunea sa de rupere a ceea ce este vechi și punere în evidență a ceea ce este nou. Adevărul ei este noul teoretic, aplecarea spre descoperirea tendințelor profunde ce se dezvoltă în cursul istoriei, legate de momentul istoric.

Coautor, alături de Marx, al primelor lucrări fundamentale ale socialismului științific, cu mare modestie recunoscînd lui Marx prioritatea în găsirea tezelor de bază și în formularea lor foarte precisă, i-a fost dat lui Engels să facă o serie de teoretizări care au intrat în tezaurul teoriei revoluționare, adevăruri care au rămas valabile după o sută de ani, în spiritul lor profund.

Fr. Engels a încercat să generalizeze experiența științifică a timpului său, atrăgînd atenția că filosofia nu este o „știință a științelor”, dată odată pentru totdeauna, ci este abstractizarea la un anumit moment a cuceririlor științei. De aceea, după fiecare mare descoperire științifică, materialismul trebuie reformulat, astfel încît să nu se creeze niciodată un hiatus între adevărurile concrete și cele abstracte. Materialismul dialectic este tocmai metoda, nu abstractă și ruptă de condițiile sociale, care împiedică orice formulare dogmatică inhibantă pentru deschiderea față de adevărul concret, față de evidența faptelor, față de verificarea practică a principiilor. Ea ne obișnuiește să nu căutăm adevăruri definitive și absolute, scoase din contextul istoric, ci să le privim mereu sub unghiul unei continue dezvoltări, nu lipsită de contradicții, pe care gîndirea dialectică le observă născîndu-se chiar din sinul vechilor adevăruri ce nu se mai potriveșc proceselor continue de dezvoltare a realității. Universul nu e format din lucruri izolate, ci din procese, deci din fenomene de mișcare, și acesta este leit-motivul întregii gîndiri a lui Engels.

Metoda dialectică, la a cărei „așezare pe picioare” a contribuit marele gînditor

revoluționar, privește necesitatea identificării dintre subiect și obiect, care constituie miezul adevărului, prin continua adaptare a ideilor noastre, văzute și ele ca niște procese, la procesele realității, menținerea capacității subiectului de a fi veșnic în mișcare, dezvoltîndu-se și el, ca și lumea, „de la inferior la superior”, reformulîndu-și continuu reprezentările în funcție de realitatea obiectivă, de aceea natură, fie ea fizică sau umană, care este sursa și suportul oricărei gîndiri. Nimeni nu poate fi materialist, dacă nu acordă primatul existentului asupra gînditului, a obiectului din care se naște, prin reflecție, în procesul istoric, subiectul.

Comemorarea lui Engels deci este un prilej de a ne pătrunde încă o dată de acest spirit revoluționar al gîndirii sale. Nu numai tezele sale — formulate sub semnul istoricității și al unui anumit stadiu de dezvoltare a științei — sînt importante, ci și „necruțătorul” spirit al adevărului său, ce nu poate fi rupt de practica socială, de acțiunea revoluționară de eliberare a societății. Recitîndu-l pe Engels, cu acest prilej, lectură oricînd profitabilă, nu ne gîndim numai la unul dintre clasicii socialismului științific, ci primim un puternic îmbold de a ne îndrepta spre condițiile concrete ale edificării socialismului în România, la marile mutații care se petrec în țara noastră, ca și în întreaga lume, mutații spre care trebuie să fim în permanență deschiși.

Alexandru Ivăsiuc

## Breviar

## „Istoria teatrului în Moldova” (II)

ISTORIC informat și conștiincios, T. T. Burada a acordat locul cuvenit lui Costache Caragiali la începuturile teatrului românesc în Moldova. Acest loc este foarte important. Iată cum începe Capitolul I din Partea a IV-a (Trupele teatrale și stagiunile urmate pînă la deschiderea teatrului de la Copou), consemnînd totodată momentul de criză cînd intervine acela care a pus bazele teatrului la București și avea să realizeze aceeași faptă și la Craiova:

„Odată cu încetarea studiilor și a reprezentațiilor Conservatorului, despre care am vorbit, teatrul românesc rămase într-o completă amorțire, pînă la venirea în Iași a unui actor de dincolo de Milcov, Costachi Caragiali, fost elev al lui C. Aristia [...]. Acest Caragiali, în asociație cu un domn Nicolini, jucase în Botoșani cu o trupă improvizată de ei, în stagiunea teatrală 1838—1839, mai multe piese atît românești, cît și traduse, între care Ștefan cel Mare, piesă de Gh. Asachi, Uniforma lui Wellington, comedie în un act de August de Kotzebue” etc. Botoșanii nu erau numai un centru de viață economică, ci și unul cultural, după cum se vede. Caragiali nu s-a înșelat începînd cu acest oraș și apoi la Bacău, activitatea sa de pionierat. „Albina Românească” înregistrează cu satisfacție succesul „trupel de actori moldoveni”, alcătuită la Botoșani de Nicolini, ca director. Ambii, Nicolini și Caragiali, „cîștigă fiecare dată aplauzuri pentru talentul lor și singurînța de a aduce multă-mare privitorilor prin alegerea pieselor și o nimerită jucare”. Așadar, încintau, deopotrivă, repertoriul, jocul și direcția de scenă, toate datorită lui Costache Caragiali.

Stagiunea următoarea, 1839—1840, are loc la Iași. „Albina Românească” se exprimă în termeni elogioși: „După o îndelungată păsuire care au intristat pe toți doritorii teatrului național, s-a reprezentat, în 16 septembrie 1839, o piesă în limba românească [...] cu o tragedie din cele mai grele a lui Alfieri” (Saul). Recenzia laudă adevărul incorporării personajelor de către actori, numai că întrebunțează impropriu, în sens favorabil, un termen contraindicat: „Acolo se văd fantome a iubirei de patrie [...] fantomele răsplătirei și ale amorului prodoșit” (trădat) etc. Se critică versificația și limba tălmăcirii lui A. Aristia, dar se recunoaște meritul unei traduceri dificile și mai ales al unei foarte reușite reprezentații, în care rolul titular a fost deținut de Costache Caragiali, acela al lui David de poetul Dimitrie Gusti, al lui Abner de viitorul mare actor ieșan Ioan Poni etc.

ÎN URMA acestui succes, s-a constituit o asociație de diletanți și de elevi ai Conservatorului din Iași, sub direcția și administrația paharnicului Teodor Stamati, profesor la Academia Mihăileană.

Se știe că reprezentația de beneficiu a lui Costache Caragiali cu Furiosul, prelucrare de același, a constituit pentru actor un triumf, care i-a dictat acele memorabile cuvinte:

„Cel mai puternic lanț ce mă leagă către acest așezămint este a mea mulțămire și părăsind de astăzi titlul cosmopolitan, în veci mă fac moldovan”.

Moldovanul de adopție (se născuse în București, în 1815) rămase mai departe în Iași, după ce conducerea Teatrului Național a fost preluată de tetrarhii C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri și căm. Petru M. Câmpeanu, profesor (ofis domnesc din 27 februarie 1840).

Un francez, Joseph Fouraux, prim conducerea teatrului francez, iar Costache Caragiali avu „sub privigherea sa trupa românească”.

Să nu ne mire situația. Preponderența o aveau trupa franceză de teatru, precum și cea italiană și cea germană de operă. La urmă venea cenușăreasa: trupa română de diletanți și apoi de profesioniști. De ziua aniversară a domnitorului Mihail Gr. Sturdza, la 8 noiembrie 1840, s-a dat o reprezentație „în folosul săracilor”, dar în limba și de către trupa franceză, cu o comedie, L'Ange gardien. Dar și „reprezentațiile românești avură mare succes și fură primite cu deosebită mulțămire de public”. În stagiunea următoare, Costache Caragiale deținu rolul titular din comedia lui Moliere, Bădăranul boierit (Le Bourgeois gentilhomme). V. Alecsandri triumfă în teatru la 18 ianuarie 1844 cu comedia Iorgu de la Sadagura, pe al cărei afiș nu figura autorul. Succesul reprezentației i-a revenit tot lui Costache Caragiali, deși el era un actor de dramă, ba chiar de stil romantic, prea declamatoriu uneori (observația a fost a lui M. Kogălniceanu). Costache Caragiali se retrace la sfîrșitul stagiunii 1843—1844, lăsînd aceluiași M. Kogălniceanu, care a și prefăcut-o elogios, să publice cea mai inspirată dintre piesele actorului, care a făcut „teatru în teatru”: O repetiție moldovenească sau Noi și iar noi. După cele cinci stagiuni ale lui, care pusese teatrul pe fașag național, urmează „reorganizarea trupelor moldovenească și franțuzească sub direcția tot a unei Marie Thérèse Frisch”! Avertismentul lui Costache, din sus-zisa piesă, n-avuse decît un efect.

Cel mai tînăr dintre frații Caragiali, Iorgu (n. în 1826), a jucat la Iași în stagiunea 1859—1860, dimpreună cu soția sa, Elena. Aici atrag atenția asupra unei erori

repetate. De cîte ori e vorba de comicul Iorgu, autor de monoloage și de cîntecele umoristice, T. T. Burada scrie în text Ioan sau I. Se știe însă că Iorgu este o altă formă, familiară, a prenumelui Gheorghe. Așadar, de cite ori e numit Ioan sau I. Caragiali, să știm că e vorba de unchiul preferat al lui Ion Luca Caragiale, dintre frații tatălui său. În „Steaua Dunării” de la 29 octombrie 1859, irezistibilul comic atrage neașteptatul elogiul „gura de aur a d-lui Carageali, artist care au jucat rolul cu o perfectă nimerire. Dumnealui nu lasă nimic de dorit, o constatăm în conștiință”. Iorgu reușise în Prăpastiile luxului, „piesă fantastică, în trei părți”, să realizeze triumful carierei lui, deși rolul l-a silit să atingă „apogeele declamării”. Cu toate că lăsase o bună amintire publicului ieșan, Iorgu nu reuși să obțină, prin cererea lui de la 20 septembrie 1866, direcția Teatrului Național, în condițiile publicate de „Monitorul Oficial”. La recomandarea Ministerului de Interne, administrația teatrului e preluată de Municipiciu. Iorgu și Elena revin însă la Iași în stagiunea 1868—1869; Iorgu își debitează cu succes canțonetele și joacă în două piese de beneficiu, dintre care ultima a fost „o reprezentație de gală și de adio a unei dînei I. Caragiali”. Iorgu și-a spus cu succes canțoneta Fumuseșile din Iași și București.

AM AJUNS, în sfîrșit, la Ion L. Caragiale! Prima piesă care i se joacă este, în prima ei versiune, pare-se, O noapte furtunoasă, la 14 ianuarie 1882. Era încă „în patru tablouri”, ca la întia reprezentație din București, care avusese loc la 18 ianuarie 1879 (urmată de a doua și apoi retrasă de pe afiș, ca „imorală”). În primăvara anului viitor, Caragiale refuză propunerea Comitetului teatral din Iași de a prelua direcția de scenă cu un salariu lunar de 250 de lei, cu un beneficiu, cu locuință și cu 10% drepturi de autor, firește „pentru piesele originale”. Era prea puțin pentru întemțelarea căminului, un moment visat, cu Leopoldina Reinecke, verișoara lui Eduard Caudella. În stagiunea următoare se joacă din nou O noapte furtunoasă sau Nr. 9, „Comedie în 4 acte” (în loc de 4 tablouri; versiunea definitivă este în 2 acte).

Grație diligenței bunului său prieten P. Missir (T. T. Burada a ignorat-o), O scrisoare pierdută, capodopera lui I. L. Caragiale, se joacă la Iași la o lună după întia reprezentație de la București (respectiv 13 noiembrie și 14 decembrie 1884). Se știe că D-ale Carnavalului cunoscuseră oarecum o cădere la premiera de la 8 aprilie 1885. Aceeași piesă, jucată la Iași la 14 noiembrie, ar fi obținut „un frumos succes”. Să fi fost chiar așa? Să fi dovedit publicul ieșan o superioră receptivi-

tate? În aceeași stagiune au fost reluate atît O noapte furtunoasă, cît și O scrisoare pierdută. Relevam însă preferința publicului ieșan pentru prima din cele două piese, care va cunoaște mai frecvente repuneri în scenă la Teatrul Național. În stagiunea 1886—1887, sînt reluate ambele, citeodată, dar în cea următoare numai prima (în schimb, la Roman a fost jucată O scrisoare pierdută, cu o trupă ieșană, rămasă fără scenă, „în urma incendiului teatrului de la Copou”). Ambele piese sînt din nou reprezentate în stagiunea 1890—1891 (O noapte furtunoasă „în beneficiul Azilului de noapte”). În stagiunile următoare, 1891—1896, nimic. Năpasta căzuase la București, nu ispita pe responsabilii Teatrului Național din Iași.

Mai departe, ne asigură T. T. Burada, în stagiunea 1892—1893 s-ar fi dat „Republicanismul, comedie originală într-un act de I. L. Caragiale”. Să se fi dat sub acest titlu Conu Leonida față cu Reacțiunea? Data este greșită, „4 octombrie 1893”, dacă ea ar fi fost totodată „înainte de deschiderea acestei stagiuni”. Să se citească, așadar, 4 octombrie 1892 (pag. 680).

Istoricul Teatrului Național din Iași nu ne dă numele memorabile ale protagoniștilor celor două dintii comedii caragialiene.

În O noapte furtunoasă: Jupin Dumitrache, Mihail Arceleanu, Nae Ipingsescu, Dimitrie Pruteanu, Spiridon, Luța Botez, Chiriace, Ghiță Dumitrescu, Rică Venturiano, Vasile Hasnaș, Vela, Athena Georgescu, Zița, Elena Lascu-Evolschi.

În O scrisoare pierdută: Tipătescu, Mitru Constantinescu, Trahanache, Mihail Arceleanu, Cetățeanul turmentat, Ghiță Dumitrescu, Pristanda, Dimitrie Pruteanu, Dandanache, C. Bălănescu, Zoe, Elena Lascu.

Ghiță Dumitrescu, Mihail Arceleanu, C. Bălănescu, Mitru Constantinescu, excelenți comici, au fost la înălțime. Se poate parafraza vorba cronicarului: „Nase și în Moldova mari actori!”

Un teatru bun presupune actori excepționali, ca aceștia. Să nu fi bănuit T. T. Burada că Teatrul Național din Iași, în ultimele două decenii ale cercetării sale, a împlinit cu prisosință această cerință primordială? Este de altfel singura obiecție pe care am ridicat-o la lectura fructuoasă a acestei lucrări, fundamentală în toate privințele!

Cartea, trasă în numai 690 de exemplare, va deveni o raritate, chiar pentru bibliotecile publice. Păcat! Am fi dorit-o în miinile tuturor iubitorilor de teatru, care prețuiesc adevărata ei valoare epocă eroică a Teatrului Național din Iași.

Șerban Cioculescu



# Teatrul și poezia lui Al. Voitin



● Nu poate fi, desigur, un moment de bilanț — ci, mai de grabă o schimbare de perspectivă în aprecierea critică și în privirea istoricului literar asupra operei lirice și dramatice a lui Al. Voitin. Această nouă perspectivă este explicată, în primul rând, de faptul că autorul versurilor din volumul *Paharul cu apă*, al trilogiei dramatice *Oameni în luptă* și al celorlalte multe și remarcabi-

le succese de teatru se prezintă, astăzi, cititorilor și spectatorilor cu o bogată și, în același timp, promițătoare bibliografie. În al doilea rând, perspectiva rezultă — pentru istoria literară din împrejurarea, aparent neverosimilă — că Voitin își serbează, acum, o deosebit de frumoasă aniversare, a saizeceea. Într-adevăr, Alexandru Voitinovici — mereu tânărul Voitin — s-a născut, la Pașcani, în 6 august 1915. Nu-i greu de făcut socoteala, care dă o cifră rotundă. Dar mai bine să parcurgem cu gândul drumul înapoi către dulcele oraș al Iașului — de unde adolescentul Al. Voitin trimitea, în vara anului '33 (se apropia de 18 ani) un scurt poem dedicat lui Demostene Botez și destinat, cu modestie firească, rubricii „Primii pași” din prestigioasa revistă avremii, „Adevărul literar și artistic”.

A fost un debut frumos, prețuit, dar nu și fecund. Studios, preocupat de labirintul fascinant al problemelor juridice, Voitinovici a publicat relativ puține versuri, spre justa uimire a criticilor literari care distingueau în acel început mai mult decât promisiuni: o certă vocație pen-

tru poezie, cu accentul grav pe poezia militantă. Abandonarea liriceii a deschis, însă, lui Voitin, o preocupare nouă și robustă, literatura politică. Atras de lupta socială, tânărul poet și jurist a publicat articole, eseuri, pamflete, analize politico-sociale în revistele progresiste din perioada 1933—1938. A scris în „Manifest”, „Însemnări ieșene”, și „Lumea”. În „Cuvîntul liber”, „Era Nouă” a lui N. D. Cocea și „Jurnalul literar” al lui G. Călinescu.

După o lungă pauză impusă de tumultuoasa desfășurare a istoriei, Al. Voitin și-a reluat munca de creație literară într-un domeniu care, în special pentru el, era unul de sinteză: dramaturgia. De la prima sa piesă de teatru, *Judecata fecului*, publicată în 1957 și jucată în același an pe scena Teatrului Național, Voitin s-a consacrat, cu vervă, pasiunii pentru literatura dramatică. A tipărit și a prezentat pe diferite scene trilogia *Oameni în luptă* (*Oameni care tac, Oamenii înving. Oamenii sînt oameni*), apoi pamfletul dramatic *Adio majestate!* (pe tema procesului N. D. Cocea — regele Ferdinand), a doua trilogie, grupul

de trei „comedii” format de *Tezaurul lui Justinian*, *Portretul* și *Scrisori anonime*, piesele *Procesul Horia*, *Avram Iancu* sau *Calvarul biruinței* iar, mai de curînd, *Fata și caruselul* și *Colivia nălucilor* (aflată încă în mapa de lucru a scriitorului). În sertarele mesei sînt și proiectele prozatorului Al. Voitin, atras de romanul-scurt, de genurile literare noi către care ritmul alert, replica tăioasă din piesele sale de teatru îl conduceau fără efort. Nici poetul Voitin nu a încredințat tiparului toate poeziile sale, cizelate cu talentată finețe, așa cum a dovedit-o în *Pahare de fum*.

O cuprinzătoare cercetare critică și de istorie literară a celor trei cicluri din creația de pînă acum a lui Voitin — poemele, pamfletele social-politice și piesele de teatru — ar fi binevenită, ca o justă reflecție a interesului arătat de cititori și de spectatori acestui autor modest, discret, dar de o certă și superioară valoare, în literatura noastră militantă.

M. G.

## Cîteva precizări

Primum din partea tovarășului Ion Lăncrănjan următorul text pe care îl publicăm în virtutea dreptului la replică.

**N**U doresc să intervin în discuția care se poartă în momentul de față în jurul ultimei mele cărți, romanul *Caloianul*, apărut acum patru luni de zile la Editura „Albatros”. Doresc, deocamdată, să fac cîteva precizări, în raport cu unele inexactități strecurate în unele cronici literare, nu din reavoință, bineînțeles, ci pentru că așa se întîmplă uneori, se mai greșește...

Afirmatia pe care o citează Valeriu Cristea în cronica sa din „România literară” despre „domnul Marcel Proust”, cum i se spune în această carte marelui romancier francez... — aparține lui Alexandru Ghețea, nu autorului, amănunt nu lipsit de importanță, cum se va vedea mai încolo.

Haralampe, unul din eroii *Caloianului*, nu e sudor, cum se afirmă în aceeași cronică, ci sondor, cum se spune în carte, — „...i-a spus pe urmă că el fusese sondor cîndva, muncitor la o sondă.” (*Caloianul*, vol. I, pag. 242).

Tinerii scriitori nu sînt puși toți pe căpătuială, cum susține Valeriu Cristea, referindu-se, desigur, la tinerii care sînt prezentați în această carte, ca eroi literari.

„După ședința în care asistase la ofensiva tinerilor”, spune Valeriu Cristea, „agitînd sloganul valorii dar puși cu toții (s. n.) — crede autorul — pe căpătuială, Ghețea visează... numai porci.”

În carte, însă, care trebuie cercetată și judecată în ansamblu, prin întregul său sistem de imagini și de confruntări, aspect asupra căruia nu insist, fiindcă nu vreau să mă amestec în discuție, cum spuneam, lucrurile nu stau așa.

Alexandru Ghețea spune la un moment dat:

„Sînt tineri, totuși!” „Da, dar nu sînt dintre cei mai buni!” „Nu, cei buni stau și lucrează...” (*Caloianul*, vol. I, pag. 210).

În discuția pe care o are Ghețea cu un tânăr poet, în Delta, se spune:

„Bine, poate că-i așa, dar voi ce-o să faceți, cum o să schimbați voi lucrurile, fiindcă și în generația voastră există oameni care sînt porniți spre parveniri, n-oi fi vrînd să zici că voi sînteți ca iezi și ca miei, curăț și luminați!?” „Nu zic asta, n-am zis-o și nici nu o voi zice, există și asemenea intruși, dar există și oameni de mare dăruire și de mare vocație, care vor schimba fața lucrurilor prin simplul fapt că există și muncesc!...” Unul dintre oamenii aceștia, dacă imi îngăduiți, sînt chiar eu, să n-o luați drept laudă de sine!...” (*Caloianul*, vol. II, pag. 232).

Același tânăr poet îi spune lui Ghețea, cînd îl întîlnește la Cluj, referindu-se la asumarea unei anumite răspunderi:

„Da, m-am hotărît eu!...” Și mai sînt vreo cîțiva ca mine!...” Spre deosebire de ei, însă, și de alți mulți — orice generație își are caracuda ei! — eu nu mai sînt pentru judecări și pentru condamnări!...” Dimpotrivă, eu cred că-i ne-

voie, astăzi mai mult decît oricînd, de fapte, de construcții mari și grave, de noi și noi zidiri!...” Altfel o să ajungem de unde am plecat!...” (*Caloianul*, vol. II, pag. 351).

În cronică literară semnată de Mihai Ungheanu și publicată de curînd în revista tinerilor scriitori, „Luceafărul” (în prima parte a acestei cronici), se comite un alt fel de trunchiere, cu consecințe mult mai însemnate, care pot culmina cu orice acuzație, aș zice eu, fără a anticipa prea mult, biziindu-mă, totuși, pe o anumită experiență.

Mihai Ungheanu spune în cronică sa, după ce explică ce fel de carte e *Caloianul* („...o carte de atitudine scriitoricească”):

„Rămîne să vedem ochiul cu care privește scriitorul realul, ceea ce nu e prea greu. Felul de a privi viața al lui Alexandru Ghețea este rezumat de aceste rînduri: «Nu trebuie văzute culorile, trebuie văzute cariile dentare!...» «Culorile pier, se topește în neant!...» «Dar cariile rămîn!...» Este rezumată aici concepția despre actul literar la Ion Lăncrănjan...”

Citatul spicuit de Mihai Ungheanu se află în carte la pag. 344 (vol. II.). La pag. 345, față în față, în aceeași carte, așadar, se spun următoarele:

„N-ar fi trebuit să spun vorbele acelea așeară!” se gîndi Ghețea, după ce pieri și căzu în jos ultimul rînd deopotrivă. „Nu, n-ar fi trebuit!...” Au fost prea aspre vorbele acelea!...” „Au fost nedrepte!...” Fiindcă poporul acesta al nostru... „Poporul acesta a găsit întotdeauna puteri noi în el, să iasă și să stea în lumină!...” „Cînd alții îl credeau pierit și stins, el își aduna gîndurile laolaltă, fără grabă, cum se mișcă și cum umblă cei care cred în ei și în steaua lor călăuzitoare!...” „Da, pentru că noi, românii, am fost dintotdeauna un popor optimist, un popor solar, fără a fi însă superficial!...” „Noi am iubit întotdeauna viața, dar am știut să înfruntăm și moartea, fără nici o urmă de teamă, cu un curaj pe care ni l-au lăsat dăci!...” „Iar ei, la rîndu-le, cine știe de unde și cum și-au plămădit curajul asta, care nu-i deșertăciune goală, e concepție!...” „O concepție superioară, într-adevăr!...” Lor nu le era teamă de moarte pentru că o priveau din punctul de vedere al marilor cicluri... „Sufletul lor inviolat era tragic, dar era și eroic!...” „Da!...”

Reflecția aceasta aparține aceluiași erou, nu autorului. Corect și exact ar fi să se spună: „și această reflecție aparține aceluiași erou”, fiindcă mai sînt și altele. Dacă ar fi tinut seama de ele, dacă n-ar fi trunchiat, Mihai Ungheanu nu ar fi avut un ax pentru cronică sa literară, pe care caută să nu o discute în nici un fel.

Estetică în marș, așadar.

Considerațiile lui Mihai Ungheanu despre eroii pozitivi din această carte, sînt interesante dar cam inexacte.

Mihai Ungheanu spune:

„Sînt și cîteva personaje pozitive în cartea lui Ion Lăncrănjan. Un inginer, Leanc, este un om extraordinar, dar



Viorel Mărginean: BUCURIE (Galeria „Orizont”)

moare asasinat. Interesant este și Vasile Pozdare, tînar onest și curajos al zilelor noastre, dar care n-o termină nici el prea bine...”

Despre moartea lui Leanc se spun următoarele în carte, după ce au fost enunțate cîteva ipoteze în legătură cu această moarte:

„În sfîrșit, presupuneri se puteau face multe, fără a ajunge însă la adevăr, fără a dezlega taina — singurul lucru clar, dureros de clar și de exact, era faptul că Romulus Leanc, omul acela colțuros și puternic, fusese doborît, fusese înfrînt, nu mai ajunsese să depășească nici o limită!...” „Sau poate că aceasta a fost limita lui?...” „Sau prețul mult prea mare al inconsecvenței!?” „Fiindcă altfel, cum zicea chiar el, ar fi rămas de neînfrînt!...” „Poate, cine știe!?”

Vasile Pozdare „n-o termină” nici-cum. Iată ce discută are el cu bătrînul Potîngă:

„Ce ziceți, m-a întrebă el de curînd, după ce s-a întors de la Moldova. Întremat și linpezit, — ați merge cu mine în Bolivia sau în altă parte, cum a plecat Ernesto Che Guevara, să mișcăm lucrurile acolo, într-o direcție revoluționară, bineînțeles!?”

„Cu tine, Vasile Pozdare, i-am spus eu, aș merge oriunde și oricînd!...” Deocamdată, însă, nu pot!...”

„Ați merge dar nu puteți?... De ce?...” „Pentru că mai am treabă aici, așa cum ai și tu!...”

„Adevărat! a mai zis el, rîzînd cu risul lui limpede și învîlitor, de moldovan adevărat, bun dar și puternic. — Să terminăm ce-am început aici, și-apoi, dacă ne-o mai rămînea timp, să începem munca și în altă parte!...” (*Caloianul*, vol. I, pag. 347).

În cea de a doua parte a cronicii sale Mihai Ungheanu vorbește altfel despre Leanc și despre Pozdare. Contradicțiile survenite în timp de o săptămînă sînt frapante și interesante, așa cum sînt frapante și interesante contradicțiile existente între ceea ce s-a spus acum despre autor, în ceea ce privește întreaga lui literatură, și ceea ce s-a spus cînd s-a vorbit despre *Drumul cînelui*, sub aceeași semnătură și la aceeași re-

vistă, a tinerilor scriitori. Dacă le-aș lua în discuție, ar trebui să spun: „Antologică bilbilă!” Și nu se cuvine, nu-i așa, nu-i colegial și nici echitabil nu-i!?

Aș dori să mai spun, în ceea ce privește celelalte personaje ale romanului, că „personajele reale” — cum ar fi, de pildă G. Călinescu, Lucian Blaga, Petre Pandrea, Lucrețiu Pătrășcanu — poartă numele pe care le-au avut și că toate celelalte personaje, care nu poartă nume reale și nu au o identitate reală, sînt fictive. Fac această precizare intrucît în unele cronici și în unele articole s-au încercat „identificări” de-a dreptul ciudate, vorbindu-se de personaje reale și semi-reale (cum o fi arătînd un personaj semi-real și cum poate fi el depistat?), invocîndu-se dorința de scandal, care l-a animat și-l animă pe autorul acestei cărți.

Am prevăzut, într-un fel, această reacție.

Într-o notă pe care am prezentat-o editurii, în aprilie 1974, notă care nu a mai fost inserată în carte, la apariția ei, pentru a nu încălca cu prea multe explicații, se spuneau următoarele:

„*Caloianul* este o carte fără cheie, în înțelesul pe care îl dau acestei noțiuni unii critici literari, scotocitori ei înșiși în mărunțișuri, incapabili de a gîndi altfel decît numai prin excludere. Scriind acest roman, autorul a fost interesat de reliefaarea unor situații și a unor stări de lucruri, a unor idei și a unor concepții rigide și limitative, a unor aderări formale și interesate-atitudini și concepții care au dus adeseori la impas. Din acest punct de vedere, *Caloianul* poate fi socotit roman istoric, cu toate că se referă la un trecut nu prea îndepărtat, iar eroul său principal, scriitorul Alexandru Ghețea, poate și trebuie să fie socotit o simplă ipostază artistică. El reprezintă pe unul sau pe altul din scriitorii de azi ai țării, exact în măsura în care îl reprezintă pe cel ce și-a pus numele în fruntea acestei cărți, care s-a vrut mai mult decît celălalt, de pînă acum, o carte a întrebărilor, în primul rînd și mai presus de orice.”

Ion Lăncrănjan



## Cronica literară

# Roman și substanță

ÎN locul continuării anunțate la *Speranța care ne rămîne*, Corneliu Ștefanache a publicat un alt roman (*Miezul și coaja*), de factură superficial politistă, preocupat în fond de analiza unor medii și relații sociale actuale.

Subiectul e pe scurt acesta: soția directorului unui mare combinat este asasinată și există indicii că autorul crimei ar putea fi soțul însuși. Procurorul însărcinat cu ancheta e, el cel puțin, ferm convins de vinovăția lui Mihai Pustianu, dar probele materiale lipsesc și curind totul intră într-un impas. Se înțelege că atât crima, cât și procedura care urmează constituie pentru romancier mai mult un pretext de a observa cîteva personaje, atmosfera morală, trecutul orașului de provincie unde se petrece acțiunea. Romanul alternează unghiul de vedere al principalelor personaje (procurorul Varga, Mihai, Flavia, Pavel Pustianu, Victor Varlam): stilul indirect liber e folosit cu abilitate și creează aproape mereu impresia de autenticitate. Relatările și confesiunile sînt mai puține decît în celelalte romane ale prozatorului — deși aici are loc o anchetă — și narațiunea curge firesc. Treptat, din aceste confruntări, ne dăm seama că mica lume a orașului e profund marcată de tot felul de traume istorice și că, sub raporturile imediate, stau ascunse, așteptînd prilejul să se dezvăluie, vechi conflicte sociale. Varga, procurorul, e un om onest, serios, puțin limitat, dar care conduce cercetările minat de ură contra familiei Pustianu. Tatăl lui și tatăl lui Pustianu, Pavel, fuseseră prieteni, lucraseră ani de zile împreună și, apoi, într-o perioadă grea pentru Ion Varga, Pavel îl abandonase, deși ocupa un post politic important, și l-ar fi putut (crede fiul) salva, mai mult, o siliase pe soția prietenului lui să-l condamne ea însăși într-o scrisoare către autorități. Fiul, care era adolescent cînd se petreceau aceste lucruri, nu le-a uitat și scopul, nici sieși mărturisit de la început, al anchetei, este de a ajunge la bătrînul Pavel Pustianu și de a se răfui cu el. Relația e, în roman, foarte complicată, fiindcă și nevoia de răzbunare a procurorului și culpa lui Pavel sînt învăluite în motivări destul de nuanțate psihologic, nici o clipă reduse la un simplu resort ce poate fi determinat. În ura lui, Varga păstrează bun simț și e destul de lucid ca să nu ia măsuri ireparabile; Pavel Pustianu, la rîndul lui, n-a acționat pur și sim-

Corneliu Ștefanache, *Miezul și coaja*, Ed. Junimea, 1975

plu din ticăloșie, cînd n-a întins o mină de ajutor vechiului său prieten; faptele oamenilor, știm, sînt totdeauna justificabile.

Acesta fiind planul central al cărții, există și alte conflicte. Cel mai patetic e acela dintre Mihai și Flavia, dintre presupusul asasin și victimă. Mihai e director autoritar, energic, puțin grosolan, ajuns prin funcție la o putere ce-i dă ascendent asupra altora. Are ceva din vulgaritatea parvenitului, un spirit achizitiv și egoist. El devine „vulnerabil” prin dragostea pentru Flavia. Sentimentul acesta îl dezechilibrează cînd femeia, îndrăgostită de altul, îi cere să se despartă. Dacă Mihai nu decade în caricatură (primejdia există în primele capitole) este fiindcă romancierul a știut să-l privească, o clipă, dinăuntru, ca și pe ceilalți. O problemă interesantă, dar abia atinsă, pune Flavia, care, măritată la douăzeci de ani cu un om cu o înaltă poziție socială, atrasă de forța și stabilitatea lui, ajunge cu timpul să-l deteste, ca pe un barbar ce este, visînd o libertate care i-ar reda demnitatea și armonia ființei ei. Mărturisindu-se lui Flavia, care nu e și măcar prietenă, constată ce greu e să te faci înțeleș. Lumea o consideră o femeie răsfățată de soartă și care-și merită soarta. Lipsitul de finețe sufletească procuror o numește „pechinezul directorului”. Între Flavia care apare celorlalți și Flavia cea reală, suferind de eșecul căsniciei ei, este o discrepanță oarecum asemănătoare cu aceea pe care o găsim și la Mihai, și la Varga, și la alții. Faptul că oamenii își apar unii altora altfel decît sînt este tema propriu-zisă a romanului: miezul și coaja. Flavia îi spune lui Mihai în ultima lor discuție: „Vezi, la fel ca merele sînt și oamenii, pe dinafară sînt nătoase, cu roua strălucind pe coaja lucioasă, colorată dumnezeiește, încît nici nu bănuiești că înlăuntrul lor viermele lucrează cu îndrîjire”. Comparația e doar parțial potrivită: căci miezul nu e doar ros de vierme, în cazul persoanelor din roman, ci în stare să le mențină autenticitatea profund umană, adevărul ființei lor, chiar în comportări aberante. Coaja arată mai urît decît miezul: la Mihai și la Pavel, la Flavia și la Varga. Ea este stricată: în clipa în care autorul se cufundă în cercetarea rațiunilor interioare ale persoanelor, ceea ce pînă atunci ne apărea scandalos, murdar, își schimbă înfățișarea, se motivează uman. Morala ar fi că vinovăția și nevinovăția, interesul meschin și generozitatea, orgoliul firesc și vanitatea primejdioasă nu pot

fi separate totdeauna ca untdelemnul de apă. Oamenii sînt cum sînt: înțelegîndu-i li poți cunoaște și cunoscîndu-i li poți înțelege. Cea mai mare primejdie este să-i judeci din afară, în virtutea unor criterii morale abstracte.

INTERESANT prin premisele sociale și psihologice, *Miezul și coaja* suferă, ca și alte romane ale autorului, de o anume modicitate. Spre deosebire de *Speranța care ne rămîne*, roman excesiv de cuprinzător în suprafață pentru dimensiunile lui reale, minnat de intenția de frescă, acesta este un curat roman analitic: dar autorul nu dezvoltă totdeauna conflictul și psihologia, rămînînd la un realism oarecum elementar. El are mentalitate de novelist care, schiînd o psihologie, sugînd o stare de criză, se mărginește la atât. Personajele lui n-au propriu-zis evoluție. Nici chiar Varga sau Mihai: cu atât mai puțin cele secundare, menținute în fața ochilor doar atât cît era necesar pentru mersul acțiunii. Deși aproape la fiecare ar fi fost un punct interesant de dezvoltat: a doua căsătorie a mamei lui Varga, pretențiile detectiviste ale maiorului Vasilescu (un alt Mateiaș) sau drama lui Pavel, personaj cam artificial și „idealizat” în ciuda datelor inițiale. Însă autorul nu stăruie, procedînd după părerea mea prea economicos. Romanul cîștigă în mobilitate ceea ce pierde în adîncime, e plăcut la lectură, rapid, scris cu mină sigură, dar cam sumar în substanță. Se poate, de altfel, constata cum Corneliu Ștefanache și-a construit treptat această formulă aș zice funcțională, pierzînd gustul complicației tehnice din primele lui cărți și simplificînd materia. Aici e și o calitate și un defect. Romanele merg direct la problema centrală, în jurul căreia personajele sînt repede grupate, examinate, sortate, după gradul de utilitate. Fiecare stă în pagină exact cît trebuie, nici o secundă mai mult. Linile mari ale subiectului sînt determinate din capul locului. Firele sînt, în final, reînodate la momentul oportun. Această grabă, acest spirit „eficient” în analiză, în compoziție au, pe lîngă avantajul de a face lectura firească, agreeabilă, și dezavantajul de a soluționa conflicte insolubile, de a crea impresia de convențional.

Iată și cîteva exemple. Pe latură politistă, *Miezul și coaja* conține o singură inabilitate, dar, cred, esențială. Indiciile mergînd spre Mihai, dar dovada peremptorie neexistînd, autorul trebuia să lase intact misterul. El in-

troduce însă un nebun, ca posibil făptuitor al crimei. Mai mult, hărțuit de anchetator, Mihai își spune în gînd într-o zi: „Dumnezeule, mă vor face și pe mine să cred că am ucis”. Fraza — care-l absolvă subit în ochii cititorului — și-ar fi avut rostul doar în absența oricărui alt vinovat prezumtiv, căci ar fi mărit ambiguitatea; dar cum maiorul Vasilescu l-a găsit pe nebunul Guguleac, această simplă frază rezolvă definitiv problema criminalului și suspensul cade, în ciuda faptului că autorul încearcă, la urmă, să lase ancheta fără concluzie. În genere, finalul romanului lunecă spre soluția facil sentimentală. Nu era, de exemplu, deloc necesar ca Mihai să fie silit la demisie în urma controlului organelor superioare efectuat tocmai cînd îi este ucisă soția. Astfel de coincidențe sînt greu de acceptat! Se remarcă ușor că autorul își pedepsește personajul, îi aplică din exterior o sancțiune morală. La fel se rezolvă lucrurile și cu Varga: o avansare pică tocmai la vreme, spre a-l împiedica să urmeze o anchetă ce o luase pe un drum greșit, din cauza dorinței de răfuială cu Pustienii. Aceste trei rezolvări prea rapide, prea lesnicioase, decurg din structura economică a romanului și arată riscurile ei. Abia un Varga silit să pronunțe rechizitoriul în proces ne-ar fi dat măsura conflictului dintre datorie și sentiment, dintre onestitatea profesională încontestabilă a omului și ura ce o poartă lui Pustianu; abia un Mihai nepedepsit, continuînd a trăi între același oameni, deși asupra lui planează bănuială de crimă, ar fi dus la limită cazul. Dificultatea pentru Corneliu Ștefanache în momentul de față nu e de a scrie un roman bun, curat, plauzibil în linii mari, care conține observații sociale și morale interesante, ci tocmai aceea de a-și duce la limită propriile premise, radicalizînd viziunea psihologică, de a stoarce totul pînă la epuizare din personaje, din contradicțiile lor, din situațiile zugrăvite. Pe scurt, de a rezista tentației către facilitate (deus ex machina!) alegînd nu soluția cea mai „practică” (și inevitabil moralizator-sentimentală), ci soluția cea mai adevărat umană, care este singura valabilă artistic.

Nicolae Manolescu

## Octavian Voicu

### Viața pe rod

(Editura Junimea, 1975)

● OCTAVIAN VOICU glorifică istoria veche și recentă construind imnuri și ode scurte. Scrie, adică, o poezie cetățenească și-și punctează discursul poetic cu portretele voievozilor, ale marilor noastre figuri istorice: „România este ființa privighetorii / Și alt nume nu-i afiu”; „Tu, Dimitrie, guardule, / Pe toate le știi dintre acele lumi / Una peste alta cutremurate / Niște geografii oarbe / Tu, durut destin, reciteai la izvoare!... Scriind la acea *Descriptio Moldaviae* / Palmă de pămînt făcută tron de vis”. Simultan, poetul își confecționează și un autopoortret liric, situîndu-se într-o veche descendență: „Nu pentru o uitare de sine / E cîntecul meu... Ci pentru curgerea pe atît de veche, / A lumii”; „Și m-aș tot limpezi în mine / Loc de bine— / Și m-aș tot porni cu apele / Să mă-nținesc cu aproapele / Și cu munții m-aș tot crește / Omeneste, omeneste — Și m-aș lăsa pe-un izvor / La guri de

sete și dor / Și pe porți la morți / Și din fiu în fiu la vale / Cale florilor, tot cale...”; „Bunicul nu se dădu mort pînă nu făcu / Patruzeci și șapte de fintini — / Zi-cea el: Am să fiu ca Ștefan cel Mare, / Un Ștefan cel Mare al fintinilor!”; „Poetul este cuvîntul pace / Este cuvîntul rod / Peste lanurile care trag / Luna mai jos. / Este cel a cărui inimă / Se întimplă în piept cu țara”; „O devenire pe alta așteaptă. / O mare nu este decît un munte / Mutat din locul lui. / Un munte nu este decît o mare / Mutată din ochiul ei”. Formulările care alternează uneori între folclorism și pseudo-filosofare nu atestă, momentan, decît un aspirant. Totuși, Octavian Voicu găsește puterea să unifice aceste două direcții distincte din poezia sa: „Da, am studiat cite ceva / Și, de asemenea, am niște cărți, / Dar ajuns la acest mijloc / De vîrstă / Cred că îți trebuie mult mai puține / Cuvînte / Pentru a fi adevărat. / Da, trăiesc în România, la Moldova, / Și aș vrea ca prietenii buni / Să mă afle întotdeauna acasă”; „Există un pămînt de pe care nu / Pot pleca decît trăgîndu-l după mine — / Și acesta e țara / Fără de care nu se iese în lume”. Aici, destinul artistului, ca individ, intră în istoria țării și se confundă cu ea, onest și demn. În totul, cartea rămîne o laudă adusă materiei fertile, rodul-rodirea fiind subtextual prezente pretutindeni. Tonul direct, confesiv servește discursului poetic dînd aparență naturalității. Evident însă că sinceritatea unei confesiuni nu se tîlmă-

cește direct prin artă, de unde și speranța că, în volumele viitoare, poezia lui Octavian Voicu „va rodi” mult mai consistent, mai original.

### Mircea Constantinescu

### Balada Locului

(Editura Kriterion, 1973)

● SUB acest titlu, Editura Kriterion publică, în traducerea lui Stelian Gruiș și cu o prefață semnată de Ion Horea, versurile tinerilor Ivan Covaci, Mikola Corsiuc, Corneliu Irod, Mihailo Mihailiuc și Mihailo Nebeleac, poeți ucrainieni din țara noastră. Ceea ce surprinde plăcut, la fiecare autor în parte, este puritatea sentimentelor, trăirea autentică și, la unii oarecum „în contradicție” cu vîrstă, lipsa totală de afectare — fapt ce nu poate avea decît rezultate notabile: „Voi răsădi un trandafir / Lîngă fintina cea neagră. / Numai acolo, / S-au strîns în fugă lacrimi / Și fete multe-mulțe, / Numai acolo. / Pe umerii albi, cobilițele scîrțîie, /

Fierbe apa-n adîncuri... / Miinile fetelor albe, / Cu străluciri de ape, / Răstrînge un frasin. / Voi răsădi un trandafir, / Lîngă fintina cea neagră, / Numai acolo”. Deși fără acuratețea metaforică proprie lui Ivan Covaci, din care am citat poezia *Trandafirul*, Mikola Corsiuc și Mihailo Nebeleac sînt, într-un fel, două structuri mai complexe. Primul îi vede pe oameni într-o continuă „așteptare” încordată, „atenți la scrișnet de timp” și „se joacă” el însuși „de-a (regele) Lear”, celălalt evocă frămîntările prințului Hamlet, simte „îmbrățișarea chemărilor de păsări”, se teme, în fine, „aproape totdeauna”. Evidentă ni s-a părut, apoi, înclinația lui Corneliu Irod către pastelul cu ecouri din Esenin: „Înfloroste toamna în culori bolnave, / Ultima săgeată zboară, de cocori, / Doar o licărire ne mai țese-n suflet / Sînilia vară, arșița-n flori”. Mihailo Mihailiuc folosește un registru grav, care atinge desori pateticul: „Mamă, cu miinile tale aspre, / Miini ce miros / a lapte și pruncie, / cu miinile tale / pune la loc, eu grijă, / inima fiului tău...” (Ruga).

Desigur, s-ar putea spune mult mai multe despre aceste cinci voci poetice distincte, în plină formare, dar spațiul nu ne permite. Să nu uităm, totodată, că „o poezie tradusă este fața necunoscută a lunii”, cum scrie Ion Horea în al său cuvînt-înainte.

Virgil Mazilescu





# Poezia – act de cunoaștere

**P**ROGRAMUL literar al lui Gellu Naum a pornit încă de la început, de la primele volume cu titluri atît de grăitoare, *Drumețul incendiar* (1936), *Libertatea de a dormi pe o timplă* (1937), *Vasco da Gama* (1940), mai puțin de la necesitatea unui exercițiu formal innoitor, mai puțin de la constatarea unei crize a limbajului poetic, și mai degrabă de la constatarea unei crize istorice, a alienării inevitabile a omului sub presiunea relațiilor sociale din acel timp. De altfel punctele comune ale doctrinelor supra-realistice erau refuzul degradării umanului, refuzul acomodării la rutina și inerția vieții burgheze. Dar suspendarea iluziilor, neîncrederea în soluțiile estetice de rezistență aparțineau aripei radicale a mișcării de avangardă din care și Gellu Naum a făcut parte, aripei revoluționare care propunea modificarea violentă și profundă a sistemului social și respingea ideea unei izolații a artistului în sfera lui profesională. Poezia era chemată să provoace șocul conștiințelor, să devină un catalizator social, în tonul agitatoric și în forța imaginilor ei găsindu-și expresia o revoltă majoră. Reflecțiile asupra condiției umane și asupra menirii literaturii, cuprinse în versurile lui Gellu Naum, au avut dintotdeauna o intransigență, un nonconformism funciar. Luciditatea critică și incendiară au împins poetul spre o viziune grotescă, dură a realului, spre o ironie patetic răzvrătită a alienării: „porii zidurilor sint cele mai superbe dantele / pentru cearceafurile nupțiale / miinile alunecă pe ele degetele / le sârută frecindu-se de căldura lor // în aceste orașe oamenii își mănincă propria gură / cum ai minca o unghie sau o haină / și zidurile îmbrăcate se duc la bal / la balul cuprului și al țeselor // și miinile plutesc în

aer se prind în plete / sau se împletesc în ciorapi călduroși // acești ciorapi sint cei mai cuminți ciorapi / ei au o gură și o mustață / și piatra se așază pe această mustață / și soldul se zbate ca un clopot captiv“ (din volumul *Vasco da Gama*). Idealurile burgheze din care se construiau demagogice programe sociale sau care tindeau spre un confort meschin sint privite cu sarcasm, sint batjocorite într-un limbaj dur, neiertător, peste versuri lăsindu-se unda unui profetism revoluționar, ca în acest scurt poem: „fac dragoste cer libertate / egalitate fraternitate paternitate / singurătate și placarditate // libertatea nu poate să iasă și / rămîne în gîtură cum ar rămîne / un ac de mazăre într-un apendice // dar taurii vor minca spectatori“.

Contemplativitatea, retragerea în spațiul intimității sint cu totul străine poetului. Ridicînd ideea unei posibile izolații în vis, în subconștient pe care mulți supra-realiști o împărțeau, Gellu Naum dezvoltă, în consens cu aceștia, ideea poeziei ca act de cunoaștere, de familiarizare cu zonele ascunse ale psihicului uman. În poezia sa își face loc imaginea unei realități haotice, revoltate, imposibil de a fi disciplinată prin instrumentele logicii. Fantasticul, miraculosul se integrează cotidianului, realitatea cea mai săracă privită din perspectiva acestei răzvrățiri de sensuri devine extraordinară, fabuloasă. La Gellu Naum este specifică îmbinarea încărcăturii gnoseologice a poeziei cu „un etat de fureur“, cum spunea Breton. Cunoașterea nu are aspectul unei disecții obiective, glaciale a fenomenelor, ci este dominată de spiritul dinamitar al poetului și capătă caracterul unei descrierii furioase, violente, pătimate, a unei înaintări spre esențe prin luarea treptată în

posesie a detaliilor, prin revelarea surprinzătoare a unor legături ascunse între lucruri aparent incongruente: „Firul de singe care îmi iese din buzunar / firul de lină care îmi iese din ochi / firul de tutun care îmi iese din urechi / firul de flăcări care îmi iese din nări // tu poți crede că urechile mele fumează / dar oamenii au rămas țintuiți în mijlocul străzii / pentru că în noaptea asta se vor vopsi în negru toate străzile / și va fi insomnia mea aceea pe care o vei cunoaște / o insomnie ca o sobă sau ca o ușă / sau mai bine ca golul unei uși / și în dosul acestei uși vreau să vorbim despre memorie / vreau să mă miroși ca pe o fereastră / vreau să mă auzi ca pe un arbore / vreau să mă pipăi ca pe o scară / vreau să mă vezi ca pe un turn“ (*Oglinda oarbă*).

În ultimă instanță poezia este menită, în concepția lui Gellu Naum, să restabilească un echilibru uman sfîșiat, o unitate de viziune pierdută, acel acord perfect dintre rațiune și vis, dintre real și imaginar, dintre miraculos și cotidian, fără de care orice cunoaștere este unilaterală. „Pohemele“ lui Gellu Naum sint roadele unei trăiri încordate, ale unei tensiuni a conștiinței. Nimic mai străin de ele decît pasivitatea meditativă sau lentoarea visărilor. Imaginile — fragmente pure de viață — se derulează invălmășit, aparent haotic. Poetul este într-o continuă stare de veghe asupra sensurilor ce se desprind din propriile sale viziuni. El se simte mereu implicat în existența lucrurilor, în freamătul uman, în mișcările cosmice. Orice melancolie și indiferență își primesc pedapsa: „Mai întii masa m-a lovit peste degete / scara s-a întors cu spatele la mine / cîteva fete cîntau / apa se făcuse roșie // mamă a lucrurilor ce au cu mine / eu spun masă pat magazie / dar în poe-



La 2 august Gellu Naum a împlinit 60 de ani

tica dură a legăturilor noastre / trebuie să tai piinea cu plăminii / trebuie să car apă cu urechile // trista bucată de lemn din șopron / am dus-o afară să se joace cu pomii / cîteva fete cîntau / noi eram singuri afară cu pomii / și eu fumam cîminte deoparte“. Datorită acestei viziuni asupra cunoașterii, ca drum straniu printre lucruri și fenomene, poezia se structurează epic, în forma unei narațiuni dinamitate de delirul imaginilor, de suspendarea logicii elementare, de umorul și sarcasmul atitudinilor, de libertatea aproape șocantă a limbajului.

În ultimele sale volume (*Athanor*, 1968, *Copacul-animal*, 1971) maturitatea, experiența au structurat, au echilibrat spiritul rebel al poetului și versurile sale mai noi au ajuns la o expresie mai naturală, mai puțin încrîncenată, violența viziunii nemaialunecînd spre jocuri șocante de imagini. Volumul *Athanor* a fost socotit de critica literară ca o sinteză superioară a calităților poetului. Versurile alit de agitate și de dramatice ascund sub aparentul haos al imaginilor o schemă riguroasă a ideilor în liniile căreia se simte încălcare cerebrală a trăirilor poetice ale lui Gellu Naum.

Dana Dumitriu



# Fals jurnal de călătorie

**C**ARTEA lui Mircea Horia Simionescu\*) ne propune *rememorarea* unor călătorii. Autorul rămîne în fotoliu, în singurătatea camerei de lucru „cufundat pînă peste cap în notele de drum de altădată, între albușele și cărțile care păstrează peisaje de neuitat și monumente minunate, înconjurat de mulțime de gravuri, cărți poștale, scrisori, bilete de intrare la muzee și programe vechi de concerte“, gata ca într-o clipă de reverie să retrăiască, probabil mult amplificat, imboldurile, chiar, vechile emoții, să străbată din nou, de data asta în imaginație, prea cunoscute și îndrăgite itinerarii... Un jurnal de călătorie deci, dar și o carte a amintirilor; precum și o carte în care visul (visarea, reveria) se confundă cu realitatea meridianelor cu adevărat străbătute. Se poate călători, ne spune autorul, urmînd procedeele — cu rezultate sigure — al escapadelor realizate în copilărie: „...urcînd într-un copac, legîndu-l puternic (dacă nu-l leagă vîntul), ridicîndu-te pînă la nori, coborînd pînă în dreptul ferestrelor; zborul este extrem de rapid, expus curenților proaspeți de aer și soarelui dulce, înrudit cu visul, scutit de tirania împlinirii unui program, de imperativele justificării, ale cunoașterii...“. Mircea Horia Simionescu, care a inventat, după metoda borghesiană (în splendida sa carte — din care au apărut, din păcate, doar primele două volume — *Ingeniosul bine temperat*), autori, cărți și „istorii“, plimbîndu-se cu o bucurie imensă (bucurie pe care reușește să ne-o și comunice) prin toate stilurile și „curențele“ literare, s-ar putea — cine poate ști! — să inventeze și de data asta! Să nascăoască, adică, tot felul de călătorii pe care nu le-a înfăptuit, cu adevărat, niciodată! Putem, așadar, să ne întrebăm, dacă autorul nostru a fost într-adevăr la... Roma, dacă des-

cripția Cetății Eterne, cu Apeductul, Columna etc., etc.,... nu este, în realitate, desprinsă dintr-o minuișoară Baedeker sau, cine știe, dintr-o carte preferată? Pentru că, orașele din cărți pot fi pentru Mircea Horia Simionescu tot atît de vii, de reale, ca și cele pe care le-a străbătut cu piciorul! Putem să ne întrebăm, așadar, care e orașul îndrăgit de autorul nostru, Roma din jurnalul lui Stendhal sau cea văzută cu ochii proprii? Omagînd cărțile prozatorului notează la un moment dat: „Marele lor merit este de a ne convinge că omul este o ființă deosebit de calificată pentru a trece glorios prin lume“. De altfel, se susține în continuare, orice operă literară bine construită este și un fermecător ghid de călătorie, oferind drumuri necunoscute, nesperate. Încercarea de a te elibera de toate „șabloanele livrese“, atunci cînd pornești la drum, nu poate fi deci decît inutilă. Iar racordarea propriei călătorii la călătoria altora este desigur necesară, de vreme ce chiar biografia noastră realizează cu alte biografii asemenea acorduri... Între o operă artistică și realitatea inconjurătoare se pot stabili, de asemenea, raporturi dintre cele mai neașteptate. Rîpele lutoase de la Huși îl trimit pe autor cu gîndul la pinzele lui Yves Tanguy, la peisajele galbene și vișneii ale acestuia. Moș Ghiță Oanea „cu pălăria trasă pe ochi, adus din spate, cu umerii înalți înțepeniți în haina groasă de postav țărănesc“ ni-l reamintește și el pe Moise de la San Pietro în Vicoli! Numai capacitatea de a stabili respectivele asociații, e de părere M. H. Simionescu, ne poate oferi dreptul de a concura la titlul de călător inteligent. Așadar autorul va apropia cu dezinvoltură „un lied schubertian de desenul de pe un blid oltenesc, motivele lui Paciurea de obsesiile muzicii monodice, caligrafia lui Anastasie Crimca de semnele în piatră ale maștrilor vechi de la Raguna“. Se realizează, e adevărat, uneori un adevărat de-

lir asociativ, forțîndu-se poate nota: „În autobuzul plin ochi cu țărani care merg la Sinaia studiez fizionomii, gesturi, feluri de exprimare verbală. Unul dintre călători, încotoșmănat în miez de vară într-un surcut de postav bine bătut, seamănă izbitor cu Bernard Shaw, spusele lui au ceva din inteligența replicilor acestuia. Altul foarte absent... juri că e Panait Cerna. Mai descoper în mașină pe Albert Schweitzer, strîngînd sub braț o cuvertură de lină mițoasă, pe Annie Girardot...“.

**M**IRCEA Horia Simionescu nu numai că știe să privească un tablou, dar reușește — lucru atît de greu — să transcrie în cuvinte frumuseștea acestuia. Să cităm o excelentă descriere a unei *Nativități* de Stephan Lochner cu „ieslea rău întretinută, cu peretele din fund făcut din nuiele împletite, cu un stîlp care n-a încetat să rămînă prun, acoperită cu paie jumătate spulberate de vînt și cu un ighiab din care rîntăie fin două vite cu fizionomii de adolescenți surprinși de creșterea bărbii...“. Amintim, de asemenea, „descrierea“ unor pinze ale lui Rembrandt, precum și pătrunzătoarele observații care se fac cu privire la frescele minăstirilor din nordul Moldovei... Spre deosebire de semidictul care trece galopînd prin muzeele lumii în căutarea capodoperei, convins că tot „restul“ nu-i decît un balast inutil, o aglomerație de pinze lipsite de orice valoare, de cel care consideră, neștiind să vadă, că în muzee s-a adunat multă „umplutură“, Mircea Horia Simionescu descoperă frumuseștea tulburătoare a artei, acolo unde cel nepriceput nu vede nimic. Să ne amintim numai grăbiții turiști străbătînd Luvrul, cu foarte complicate aparate de fotografiat în jurul gîtului, dînd buzna prin sălile marelui muzeu, mereu în căutarea Giocondei, s-o fotografieze, s-o ducă neapărat cu

## MIRCEA HORIA SIMIONESCU

*Răpirea lui Ganymede*



ei acasă!... Mircea Horia Simionescu se alătură acelei categorii de scriitori români, de înaltă ținută intelectuală (mă gîndesc la Camil Petrescu de pildă) care au reușit să păstreze în modul de a recepta opera de artă o nealterată prospețime. El nu-și cenzurează entuziasmul aproape adolescentin, ci se lasă în voia lui atunci cînd privește o pinză sau cînd ascultă muzica „vrăjită“ a unui Corelli sau Vivaldi. „Atîta timp — notează autorul la sfîrșitul «jurnalului» său — cît ochiul distinge formele și culorile, urechea se bucură de un acord din Mozart sau Schubert, mîna poate întoarce pagini de album, iar inima continuă să tremure în piept, înfrigurată de atingerea cercurilor care clipește sub bolțile încărcate cu sori — toate minunile lumii vor fi aici, cum sint pretutindeni și cum par să rămînă cît timp vor fi inimi care să le mîngîie în clipele de răgaz“. Cît de departe sintem de blazarea, de scepticismul intelectualului „saturat“ de cultură, a celui care nu mai poate să simtă marea bucurie a artei! *Răpirea lui Ganymede* este de fapt un fel de manual de călătorie; ni se spun adică o mulțime de lucruri despre felul cum trebuie să călătorim și ce trebuie să facem pentru ca această călătorie să fie spre folosul nostru.

Sorin Titel

\*) Mircea Horia Simionescu: *Răpirea lui Ganymede*, Editura Sport-turism, 1975.

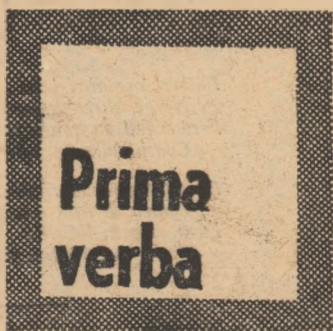




VASILE NICOLESCU face parte din familia poezilor frecvențați de idei și dacă este să-i găsim, în ambianța literară de la noi, spiritele confraterne, îi voi numi, dintre mai mulți desigur, pe Ștefan Aug. Doinas, Ion Caralon, A.E. Baconsky. Trăirea poetică, la acești lirici, reverberază a-porturile unei conștiințe teoretice, element ce-i plasează la antipodul naturilor „eruptive”, „fruste”, abandonate de comprimării instinctive a emoțiilor. Nu e cazul să amănunțesc aici descrierea celor două atitudini ce definesc comportamente artistice de semn opus. Mă opresc la faptul că prima încurajează, paralel cu manifestarea poetică propriu-zisă, practicarea eseului, a reflecțiilor despre poezie și poezie, a meditației despre natura și funcțiunile actului poetic, sau, lărgind sfera, despre *starea lirică* înțelesă ca spațiu de convergență a unor tensiuni creatoare.

Cu aceasta am și enumerat o parte din mobilurile eseisticii lui Vasile Nicolescu, mai bogată decât o știam din ceea ce urmărisem prin reviste, adunată într-un volum unitar prin atitudine și factură stilistică. \*) Cultivarea lucidității, a rigorii intelectuale, încrederea în valorile spiritului rațional și logic sînt elementele unui act de credință literară exprimat cu franchețe, și chiar cu adresă polemică, în contexte ce impuneau precizarea pozițiilor: „Există astăzi în poezia unor tineri — și ceea ce e mai grav: în fixațiile unor critici nu tot atât de tineri — superstiția că adevăratul lirism ar fi expresia unui limbaj nezăgăzuit, bolovănos sau aluvionar, a unui limbaj al tumultului elementar, violent, eruptiv. Firește că a capta în vers mișcările imprevizibile ale inspirației, vibrația lăuntrică a spiritului, nu presupune crisparea metodică, deliberarea sterilă și silnică a celor lipsiți de har. Dar a fetișiza dezordinea, elementarita-

\*) Vasile Nicolescu, *Starea lirică*, eseuri, Editura Eminescu, 1975.



UN caz de perseverență întru afirmarea, prin muncă și inteligență, a personalității unui tehnician de înaltă calificare din zilele noastre prezintă D. M. Bucur în *Zilele și nopțile inginerului Radu Hagiu* (Ed. Cartea Românească). Narațiunea se desfășoară, în bună parte, prin retro-proiecție, și comportă o mișcare în doi timpi: al prezentului evocării și al prezentului evocat, ce alternează imprevizibil, într-un fel care, totuși, încearcă să repete fluxul memoriei. Internat în spital, în urma unui accident, Radu Hagiu are suficient timp să treacă în revistă principalele momente din biografia lui inginerescă, să refacă analitic clipele de deficiență, numeroase, și, desigur, depășite cu brio, ca și pe cele de succes. Fire bătaioasă și spirit îndrăzneț, inginerul este autorul unor soluții eficiente pentru sporirea producției, cantitativ și calitativ, în uzina unde lucrează, soluții însă, care, cum se întâmplă în viața de toate zilele, nu sînt primite de la început cu tot respectul ce li se cuvine și nici cu destulă încredere. Un grup de tehnicieni (inginerul Nicolau, muncitorul David ș.a.), ostil inițiativelor tinărului inginer, încearcă să-l intimideze, pe diverse căi, de la amenințarea simplă la punerea insului în discuția adunării organizației de partid. Avînd de partea sa adevărul, obținînd acordul muncitorilor și al conducerii uzinei, eroul

# O viziune integratoare

tea expresiei, delirul verbal, cu sentimentul că aduci laude adevăratei poezii, e ca și cînd ai afirma că sfărîmăturile unei statui sînt mai interesante, mai grăitoare prin ele însele, mai dramatice, decât statuia însăși.

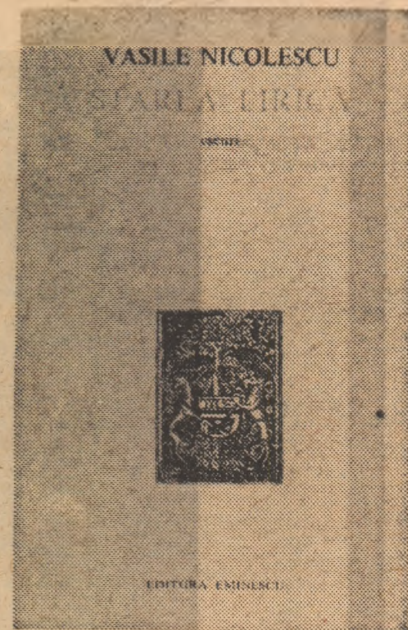
Revin la sintagma ce dă titlul cărții, *starea lirică*, importantă pentru că autorul o investește cu semnificația unei noțiuni structuratoare, mereu invocată, indiferent că discută despre poezie, despre proză, despre muzică sau despre pictură. Dacă am înțeles bine, Vasile Nicolescu denumește prin ea acel prag de acumulări și de esențializare a trăirilor de la care începe creația, multiplu activizator, convocînd spre aceeași retortă întreg cortegiul de elemente care hrănesc opera. „Natură, istorie, patrie, dragoste, viață și moarte, — citim în eseu consacrat liricii eminesciene — nu sînt entități abstracte, ci elemente convergent comunicante. Această *stare* superioară lirică, de fuziune a lor, sesizabilă în ansamblul creației este perceptibilă mai ales la nivelul acelor structuri metaforice revelatorii, în nucleele de imagini purtătoare de înalte semnificații lirice și filozofice.”

ATINTITE spre descifrarea structurilor, preocupate să perceapă în straturile operei nucleele revelatoare de largi sensuri, eseurile lui Vasile Nicolescu nu urmăresc decât rareori aspecte din cîmpul stilistic. Marele interes este pentru realitățile umane ce s-au zidit în trupul creației, pentru ceea ce autorul numește, reluînd o formulare a lui Heidegger, „întemeierea ființei prin cuvînt”. Ceea ce-l însuflețește pe eseist în acțiunea sa este să dovedească aptitudinea poeziei, a literaturii în genere, de a crea universuri, de a făuri reprezentări ale vieții și proiecții ale figurii umane. Țel urmărit chiar și în comentarea liricii unuia din „marii obse-dați ai cuvîntului” cum este Góngora, dincolo de ale cărui extraordinare per-

formanțe de limbaj poetic e de văzut pulsația unor realități ale conștiinței („Poetul agită prin cuvînt spații sufletești mai adînci decît s-ar părea...”).

Apollinaire, Desnos, Michaux, Saint-Exupéry, Malraux, Roger Martin du Gard, împreună cu Sadoveanu, Călinescu, Philippide, Vinea, dincolo de înscrierea în spații de cultură diferite, dincolo de domeniile distincte pe care le-au ilustrat, aparțin cu toții „constelației modernilor” prin faptul că așează omul și condiția umană în centrul acțiunii lor artistice, prin unanimitatea sentențială ce i-a însuflețit. La toți aceștia autorul constată „o fascinație a umanului mai presus de școli, curente, tendințe, dogme și antidogme” — teză care vertebrează desfășurările eseistice din această carte, conferindu-le, totodată, un neostentativ, dar limpede conturat, caracter de pledoarie.

Acestea fiind elementele ce definesc atitudinea de principiu, să remarcăm vocația sintetizatoare a eseistului, puterea de a discerne și fixa momentele cheie ale unor fapte de cultură cu vastă deschidere. De pildă conceptul de *modernitate* aplicat poeziei noastre din perioada afirmării mature e urmărit în manifestările reprezentative, în creația poezilor de prim ordin ai literaturii române, desfășurarea necăzînd în descripție și inventariere de motive literare, ci afirmînd o linie de progres: „Poezia română modernă nu reprezintă atît un stil — sau în primul rînd un stil — cît o respirație, o tentativă de participare la real, directă sau indirectă, dar violent sinceră.” „...Nedispuînd de o limbă de circulație universală, vitregită din acest motiv, poezia română modernă are ca totalitate geniul noutății, vi-gorează, profunzimea unei prezențe universale. Faptul este vizibil încă de la Macedonski, poet care experimentează febril, incitat de evoluția rapidă a limbajului, a diferitelor tehnici poetice, pe partituri înfinit mai ample decît s-ar putea crede.”



În comentariul aplicat (cîteva recenzări sumare ale unor traduceri din Omar Khayyam, Emily Dickinson, lirica japoneză etc.) sau în tentativele de portretistică literară (G. Călinescu) autorul mi s-a părut că este mai puțin în terenul său. Aduce caracterizări exacte, dar care nu luminează decît o anume față a obiectului. Laturile contradictorii sau zonele de umbră rămîn nescoase la vedere, imaginea oferită suferind de absența viziunii critice și consecvent valorificatoare. Cu totul alt lucru în eseu dedicat lui Roger Martin du Gard, în studiul despre Henri Michaux, în textele consacrate literaturii fantastice, în studiile despre impresionism. Regăsim mișcarea degajată printre mari opere, gest sprijinit pe erudiție, regăsim farmecul spiritului asociativ, fortificat să descopere corespondențe în mesajul diferitelor arte, să dizerteze incitant despre raporturile dintre muzică, pictură, poezie, revenind, în alt plan, la ceea ce numise inițial *starea lirică*: principiu unificator al variatelor domenii ale artisticului.

Vasile Nicolescu e dintre spiritele care privesc artel în conexiunile lor naturale, prea adeseori ignorate, de multă vreme cîștigat la o astfel de perspectivă fecund integratoare. Interesul eseurilor lui îl aflăm și în acest opor-tun demers pe care prea puțini sînt pregătiți să l întreprindă.

G. Dimisianu

# Retroproiecție

romanului își continuă neabătut cercetarea științifică, dovedind tuturor (mai puțin soției care, avînd altă concepție despre lume și viață, îl părăsese pentru a-l urma pe „inamicul” Nicolau) că acolo unde există știință, voință, conștiință există și priință. Dacă în momentul accidentului inginerul Hagiu reușise nu doar să impună punctul său de vedere în legătură cu o problemă tehnică de mare importanță pentru buna activitate a uzinei, dar și să elimine ultimele îndoieli privind rațiunea ultimă a acțiunilor lui, lucrînd zi și noapte (de unde și titlul) în laboratoarele uzinei (unde înlînește pe ingenera Manoliu cu care lucrează cot la cot și de care, firese, promite să se îndrăgostească, deși era incomparabilă cu Nora, prima soție), după accident, în spital și, apoi, în convalescență are ocazia să insiste mai mult asupra vieții personale, neglijată în mare măsură pînă atunci și subordonată integral activității profesionale. În Gina, sora de salon care l-a îngrijit cu devoțiune caracteristică, găsește o ființă sensibilă, atentă, demnă de a-i primi dragostea și de a-l însoți în viață. O undă nostalgică pentru Nora, totuși marea iubire, îi mai străbate din cînd în cînd sufletul, tot mai rar însă și fără a-l putea întoarce din noul drum afectiv.

Acesta este romanul, mai simplu poate decît apare din complicatul nostru rezumat, scris de un om care cu-

noaște bine profesiunea eroului său și, ca și acesta, este prea puțin pregătit pentru abordarea chestiunilor de psihologie individuală. Personajele, în cap cu eroul, sînt de la un pol la celălalt al ființei o linie dreaptă; binele și răul nu apar niciodată sub același nume de persoană, o ideală și, din păcate, mult prea simplă împărțire a oamenilor în buni și răi caracterizează tipologie narațiunea, evocîndu-ne un timp revolut al literaturii. La un asemenea subiect epic, salutar intrucît ține de realitatea imediată, contemporană, ar fi trebuit, pe lîngă buna cunoaștere a vieții industriale, și o la fel de bună cunoaștere literară în sensul capacității de trans-literare prin cuvînt a tensiunii proprii faptelor de viață în transfigurare artistică. D. M. Bucur, ce-i drept, face eforturi vădite de „înfrumusețare” a stilului evocării, dorind, probabil, să reducă aspectul reportericesc; problema însă era de a pune în materia lingvistică și în sintaxă fapte validate literar, nu doar documentar. Lipsa de experiență ar putea constitui o explicație dar, ca să fiu sincer, șansele de a fi a-cesta motivul mi se par foarte mici. Oricum, pentru o mai corectă concluzie, să așteptăm recidiva literară a pro-zatorului.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 6.VIII.1867 — a avut loc prima ședință de lucru a Societății Academice Române, în care s-a hotărît și înființarea unei biblioteci proprii.
- 6.VIII.1887 — a murit G. Crețeanu (n. 1829).
- 6.VIII.1912 — s-a născut Ion Marin Lovescu.
- 7.VIII.1907 — s-a născut Ion Zamfirescu.
- 7.VIII.1922 — s-a născut Aurel Mihală.
- 7.VIII.1941 — a murit Rabindranath Tagore (n. 1861).
- 8.VIII.1902 — s-a născut Săpă Pană.
- 8.VIII.1912 — s-a născut Liviu Bratoloveanu (Vasile Gheorghe I. Bratoloveanu).
- 9.VIII.1850 — s-a născut Heilmann (Hariton) Tiklin (n. 1936).
- 9.VIII.1928 — Tudor Arghezi editează primul număr din „Bilete de papagal” — „cea mai mică foale tipărită de la Gutenberg pînă azi”.
- 9.VIII.1930 — a murit A. Zarem-ba (n. 1908).
- 10.VIII.1921 — s-a născut Ion Negoitescu.
- 10.VIII.1925 — s-a născut Petre Stoienescu.
- 11.VIII.1927 — s-a născut poetul columbian Carlos Castro Saavedra.
- 11.VIII.1961 — a murit Ion Barbu (n. 1895).
- 12.VIII.1835 — s-a născut N. Sche-listi (n. 1872).
- 12.VIII.1913 — a murit Chiriac Nicolae Quintescu (n. 1841).
- 13.VIII.1864 — s-a născut Spiridon Popescu (n. 1935).
- 13.VIII.1946 — a murit H.G. Wells (n. 1866).





11-VIII-1895

Victor Ion Popa

30-III-1946

## Despre teatru și despre scriitori

„În arta în care se cere maximum de conventionalism, într-un sens, publicul cere maximum de sinceritate în sensul lui. El vrea suferințe pe care să le înțeleagă, întrebări care să fie și ale lui, răspunsuri care să fie nemărturisit rumegate în el, și oameni, mai ales oameni pe care să-i simtă vii și trăinici, nu în creierul lui, ci în inima lui [...] Trebuie înfățișată sala cu scena și asta nu se poate izbuti făcând din scenă oglinda sălii”.

(Teatru — pentru azi — pentru noi, „Vreamea”, 1 mai 1932)

„Ca tonalitate generală, teatrul românesc s-a transformat într-un fel de injector cu propagandă a teatrului străin, oricât de violente ar fi fost tîpetele bolnavului și oricît de evidente preferințele lui pentru piesă — nu zicem românească — dar cu caracter românesc. Treacă-și oricine în minte marile succese ale ultimului deceniu și va vedea ce dragoste categorică arată publicul nostru piesei neaș românești, fie ea o *Thebaidă* sumbră și în versuri, fie *Omul cu mîrtoaga* [...]. Ce caută la noi atîtea pornografii și atîtea nerozii de la New York, Viena ori Paris? Care e legătura adîncă între faptele și oamenii din ele și publicul de la noi?”.

(Pervertirea publicului — „Vreamea”, 29 mai 1932)

„Un teatru pentru săteni cere o literatură absolut specială. Din tot ce s-a scris pînă acum nu s-ar putea alege decît trei-patru lucrări. E de la sine înțeles că omului de sat trebuie să i se vorbească în limba lui, cu întâmplările care îl interesează, prin gură de oameni pe care îi cunoaște, cu muzică și dansuri pe care le cunoaște, cu snoave care-i sînt în fire. Mai limpede, teatrul

sătesc trebuie să cuprindă în el maximum de actualitate [...]”.

(Teatru pentru cei mulți — „România literară”, 19 noiembrie 1932)

„Avem 18 trupe de teatru într-o țară cu 18 000 000 de locuitori. Socotind numai pentru Capitală, avem o trupă la 300 000 de oameni, față de Paris și Berlin care au o trupă la mai puțin de o sută de mii [...]. Să se înființeze teatre; să se dea fiecărui cartier teatrul său. Dar teatrele nu se pot înființa fără indemn. Și acest indemn a lipsit și lipsește”.

(Capitala și mișcarea teatrală — „Căminul cultural”, 1 noiembrie 1935)

„Viața actoricească este un șir nesfîrșit de vîmi. Bun sau rău, actorul trece cîmpul încercări. Unul le trece la început. Este cel mai fericit. Căci durerea copleșește masa cea mare actoricească, pe cei care, avînd începuturile ușoare și limpezi, se împotmolesc tot mai greu cu fiecare an trecut, pînă ajung să nu se mai poată descurca din hățușul unde s-au încilcit. Este soarta actorului căruia timpul îi macină calitățile pe drum”.

(Scrisoare către absolvenți — „Vreamea”, 15 iunie 1941)

„Ce public bun, cald, înțelegător, este acest oropsit tineret, lăsat mereu pe mina filmelor ieftine și proaste, sau a unor preocupări semuitoare [...]. Ce frumos i-ar sta primului nostru teatru să organizeze, de pildă, în fiecare lună, cite un teatru anume pentru tineretul țării [...]. Putem da chezășia neîndoiasă că n-ar fi oraș unde să se ceară mai puțin de două spectacole pe zi”.

(Tineretul n-are teatru — „Vreamea”, 9 februarie 1941)

„Caragiale, meșterul atîtor opere fără seamă la noi, a creat stilul său pe contururi așa de puternic fixate, așa de total deosebite de teatrul de pînă acum, încît dacă va fi cîndva să se caute o regie românească, ea va trebui să crească neapărat pe interpretarea tradiționalizată a *Scrisorii pierdute*, a *Noptii furtunoase* și a lui *Conu Leonida*, adică pe regia lui Caragiale”.

(Caragiale regizorul — „Vreamea”, 25 decembrie 1931)

„Domnul Victor Eftimiu [...] are în el o neobosită mobilitate, care i-a poruncit să facă salturi surprinzătoare spre ceea ce credea că este actual. De la *Înșir-te Mărgărite* a trecut la *Achim*, de acolo la *Prometeu* și *Thebaida*, apoi la *Fantoma celei care va veni* și *Omul care a văzut moartea* și așa mai departe. Cu această neconținută trădare a poetului din el însuși, dramaturgul a fost veșnic la zi și a adunat cea mai impresionantă colecție de succese, pe care a avut-o pînă astăzi un scriitor de teatru la noi”.

(Teatru de artă? — „Vreamea”, 13 martie 1938)

„Ca orice licean din Iașiul adolescenței mele, am crescut sub porunca scriitoricească a «*Vieții Românești*». Acela era Olimpul literaturii noastre. Acolo, între rîvășeala bărbilor lui Stere și Garabet Ibrăileanu se făureau sau se definitivau zeii [...]. Mihail Codreanu a fost zeul cel mai credincios însetării noastre de citit. Și cel mai favorizat. Credincios fiindcă publica mai în fiecare număr al «*Vieții Românești*» și favorizat fiindcă ne aducea sonete subțiri și limpezi cum e cleștarul [...].”

(Mihail Codreanu, profesorul meu — „Vreamea”, 18 mai 1941)

**V**ILELE acestea, Victor Popa ar fi implinit vîrsta 80 de ani. Între timp, s-a scurs aproape trei decenii de la încetarea lui din viață. Cu ce sentimente înt

pinăm aceste comemorări? Aparent, se crede că trei decenii pot însemna răgaz suficient pentru clarificări și judecăți definitive. Realitatea, însă, este mai complexă. Dovadă, printre altele, și că zădărnici sînt eforturile lui Victor Ion Popa de a fi prezentă. Amintirea despre stăruiește în multe cugete, nu ca o presență vagă și îndepărtată, ci într-un comunicativ și solicitatoriu. Atîția, în dintre cei cu care s-a aflat în strînsă colaborare pe diferite șantieri de lucru în gazetărie, în teatru, în literatură, în pedagogia și organizarea culturii de rînd — continuă să fie în activitate. Nimeni nu mai firește, de aceea, ca între ceea ce ar putea să decidă posteritatea și ce pulsează încă în memoria lor afectivă mulți din acești contemporani să prefacă aceste date din urmă, acordînd prioritate faptului viu. E o fericire, poate, că posteritatea să nu-și rostească prea în grabă rezoluțiile ei reci și implacabile, ci să ecourile tumultului uman legate de viață și de o operă, să își prelungească existența cit mai mult cu putință. Meritul lui Victor Ion Popa — am spune — beneficiază de o asemenea fericire.

Avem în minte o personalitate protejată. Ar fi greu, într-un anume fel chiar imposibil, ca în mulțimea variată a aptitudinilor și preocupărilor sale să încercăm să punem ordine ori a fixa neapărat o rarhie. Ne sesizează, deopotrivă: scriitorul, autorul dramatic, regizorul și scenograful, gazetarul, pictorul și graficianul, pedagogul cu egale dispoziții pentru orăca și pentru militantismul muncii în catedră. Putem admite, eventual, că nici unul din aceste sectoare ale activității sale autorul nostru nu a pătruns toată profunzimea necesară pînă la sentințe și adevăruri ireversibile. Nu mai puțin, însă, trebuie să recunoaștem că toate încercările lui s-a străduit să le viețuiască unor substanțe posibile, să le copleșească în lucruri sensuri reale și din

Lin

*Pulbere-argintie, luna  
Ninge 'ntremur pe cărări,  
Fermecând ca-totdeauna  
Codrul plin de nșiorări.*

*Firea-i toată adormită,  
Lumea doarme... codrul tăcut  
Luna muncii, liniștită  
Privighează 'ntreaga pace.*

„Viața românească”, octombrie

Debutul lui Victor Ion Popa  
I. nr. 2, 1 decembrie 1912; poezii  
Iași. Își va continua colaborarea

Debut

Piesa în trei acte, *Ciuta*, a lui Victor Ion Popa, a fost prezentată la Teatrul Național din București, la 13 iunie 1912, în regia lui Victor Ion Popa (este regia de debut a lui Popa la Cluj). Pentru această piesă, Popa a colaborat cu Asociația Criticilor Dramatici (în 1912) și consemnări, din revistele timpului de

„Piesa *Ciuta* s-a bucurat de o primă deosebit de caldă și, în bună parte, meritată. Tînărul autor apare cu atîta talent încît n-are nevoie nici de exagerările care l-au gratificat cronicarii cotidieni, nici de menajamentele pe care le cer debutanții plăpînzi. Domnul Victor Ion Popa merită adevărul întreg, iar cel dintîi al lui *Ciuta* nu va rămîne piesa d-sale cea mai bună”.

LIVIU REBREANU  
„Viața românească”, octombrie 1912



# CTOR ION POPA

de dezvoltare, să pună în circulație valori spirituale. Nimic, în manifestarea lui, nu era facil, diletanț, urmărind cu simplitate efecte, brodind cu ingeniozitate din prezumție oarecare pe canava unui experiențialism sau altul. Dimensiunea lui la orice pas vom putea întâlni efort, o căutare, o răspundere, o raportare la principii sau la o scară de valori, totul cu simplitate, cu modestie, cu o bună-cuviință intimă a unei credințe.

CUM ar fi mai potrivit, azi în lumina anilor care au trecut, să judecăm activitatea lui Victor Ion Popa: pe compartimente, analitic, sau în globalitatea ei sintetică și funcțională? Avem de-a face, încercăm, cu un spirit eclectic. Adesea, știm, eclecticismul poate ridica semne de întrebare: veleitarism, tendință spre compromisi, rămineri cu ușurință la suprafață, alături mai mult de moment decât de durată ș.a.m.d. Există însă și un alt eclecticism, valabil, cu sarcini active în pedagogie și propagarea culturii. Eclecticismul personajului nostru intră în această categorie din urmă. Titularul lui era entuziast. S-a dorit întotdeauna un deschizător de drumuri. În vizionarismul său romantic pulsa totuși un fond robust de realitate. Avea pasiunea muncii și a lămurii active. Considera că în spiritul nostru comunității noastre naționale există zone sensibile de întrepătrundere și de asimilare, în care datele civilizației străine trebuie să fuzioneze organic cu valori venite din sferele superioare ale culturii. Înțelegem, deci, că Victor Ion Popa nu era omul făcut să se cantoneze într-un domeniu anumit. Valențele lui suferă să li cereau să facă legături între elemente provenind din direcții diferite, să descopere în lucruri puncte de afinitate și de convergență, să se simtă pentru cei din jurul său un factor mobilizator, să creeze un climat de artă și de cultură prin cât mai multe iradiieri și implicații ale acestora.

Critica vremii — ne amintim — a întîmplat literatura lui Victor Ion Popa cu rezerve. Spicuiam dintre acestea: supraviețuirea sămănătoriste; alunecări, adesea, în

forme de manierism autohtonizant; un anumite tezism, tributar decorului și detaliului pitoresc, în felul scriitorului de a concepe și exprima specificul național; rămineri la suprafață, amenințate implicit de simplificări și convenții, în ce privește studiul psihologic al personajelor; împrumuturi neindeajuns de macerate, voluntare sau involuntare, din lecturi mai vechi ale autorului; dificultăți, câteodată, de eliberare din cleștele unor modalități estetice devenite procedeu; accentuate de provincialism sau de regionalism literar, împiedicând prin conservatorismul lor ca opera să țină de mai departe și să-și ia zborul într-acolo ș.a.

Toate, într-o măsură sau alta, sînt juste. Am greși, însă, dacă ne-am oprit judecata la atita.

*Velerim și Veler Doamne* este o construcție solidă, avîndu-și un loc bine definit în galeria romanului românesc. Multimea citeodată stufoasă a episoadelor, ca și caracterul aproape polițienesc pe care la un moment dat îl capătă firul povestirii, nu afectează fondul dramatic al operei. Adevărul ei uman rămîne impresionant. Situația descrisă e locală; există însă în ea și puteri de transcendere pe planuri umane mai generale. Oricînd și oriunde, conflictul dintre psihologia omului simplu și complicațiile sofisticate ale civilizației poate adăposti și poate revela viață și înțelesuri.

Și alte opere epice ale scriitorului pot încă să ne rețină atenția. Ne gîndim, mai ales, la *Știrlează cu folează* și *Maistorașul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu*. Literatura noastră pentru tineret le datorează mult. Ar fi păcat, azi, ca peste ele să trecem cu buretele uitării. Desigur, în raport cu rafinamentele și speculațiile savante din literatura științifico-fantastică la modă, cele două romane ale scriitorului nostru ar putea să pară naive și iremediabil depășite. Prin ceva, însă, cel puțin pentru sensibilitatea noastră, le pot fi superioare: prin vibrația lor patriotică, prin dragostea din ele față de oamenii și copiii de pe plaiurile natale, prin pledoaria lor pentru forța inteligenței naturale și frumusețea actului eroic.

A JUNGEM la capitolul omului de teatru. E materia în care personalitatea lui Victor Ion Popa s-a afirmat exemplar. O putem rezuma în tripticul ce urmează: doctrinar, creator, artizan. Concepea teatrul ca pe un univers complex, armoric, capabil să cuprindă și să exprime realitatea umană, cu ceea ce poate fi mai necesar, mai înalt și mai semnificativ în această. Nu ar fi nevoie — ni se precizează mereu — de argumente și demonstrații aparte pentru a justifica existența și universalitatea teatrului. Evidența, aici, vorbește și se impune prin ea însăși. Teatrul intră cu necesitate în viața indivizilor, a societății, a culturii. Aduse în unghiul lui de cunoaștere, reflectate și transpuse prin mijloacele lui artistice, problemele și situațiile umane, indiferent de pe ce treaptă a vieții, pot căpăta un plus de prestigiu, mai multă elocvență, o mai activă pătrundere în circuitele gândirii și ale sensibilității, o mai vie și mai eficace capacitate edificatoare.

Privite teoretic, cu criterii de sistem sau de catedră, piesele de teatru ale lui Victor Ion Popa pot trezi îndoieli și reticențe. Nu au acțiune sau au prea puțină; în ecrane diferite, așează evenimente și procese asemănătoare; prelungește dialogurile, adesea mai mult pentru plăceri și jocuri dialectale, decît pentru înaintarea acțiunii și constituirea nodului conflictual; se complac într-un idilism psihologic, într-adevăr creator de atmosferă și de incantație afectivă, nu însă și de răzbateri mai substanțiale în straturile adînci ale conștiințelor umane; încearcă să armonizeze registre de comedie și registre de dramă, fără însă ca sudura dintre aceste registre să decurgă întotdeauna ca de la sine, să devină naturală ș.a.

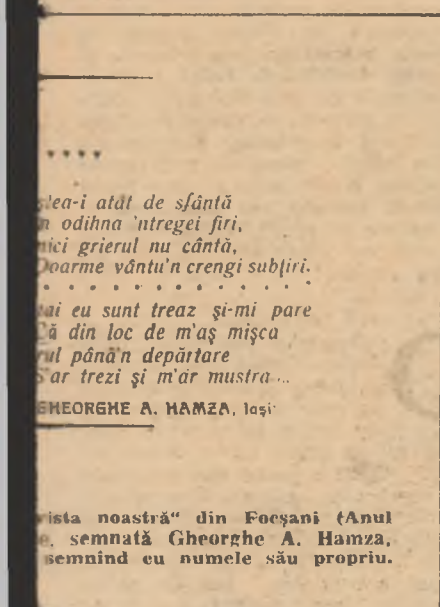
Piesele lui Victor Ion Popa, totuși, continuă să țină afișele teatrelor. Publicul nostru le iubește, le așteaptă; de regulă, s-a simțit bucuros să le acorde girul lui sufletească și moral. *Ciuta, Mușcata din fereastră, Take, Ianke și Cadir*, pînă la un punct și *Răspîntia cea mare*, se numără de cinci decenii încoace printre

cuceririle durabile ale scenei românești. Reluările lor, cu distribuții și în vizuni regizorale diferite, au fost așteptate întotdeauna cu simpatie și încredere. Pentru atîți actori români de seamă — Jules Căzaban, Șt. Ciubotărașu, Gr. Mărculescu, Ion Sirbu, N. Soreanu, pentru a nu aminti decît dintre cei care nu se mai află în viață — rolurile din aceste piese au marcat momente luminoase în cariera și destinul lor profesional.

O parte din explicația acestei reușite e simplă, firească, aproape directă. O aflăm în poezia, în omenescul, în sinceritatea, în adevărul de viață din aceste piese, în caracterul lor deschis și ospitalier. O altă parte ne obligă să scrutăm în personalitatea autorului. Vom găsi aici laturi care țin de înclinații naturale, de temperamentul lui artistic, de intuiții și opțiuni aproape spontane, de vocație; tot pe atita, vom descoperi și determinări reieșite din muncă, metodă, gîndire și exegeză. Un romantism, da, însă nu aerian, ci garantat cu studiu și frămîntare. Scriitorul s-a preocupat să găsească hotarul necesar dintre teatru și literatură. Și-a pus întrebări serioase în legătură cu ceea ce în condițiile lumii moderne ar putea să asigure cu adevărat o reatealizare a teatrului. A înțeles, aproape cu perspicacități de precursor, că regia nu ar mai putea să însemne doar tehnică și meșteșug, ci trebuie să devină știință și artă în toată puterea cuvîntului. A militat pentru ca teatrul să capete formă de conștiință socială. A apărut ideea de clasicitate a teatrului, ca depozitar și gestionar al unor mari fonduri de cultură; nu mai puțin, a ținut să convingă că teatrul este un cîmp deschis, în care inovațiile și experiența sînt de rigoare. A impus ideea că în teatru drumul spre universalitate pleacă de la creația originală. Și, mai ales, a pledat pentru adevărul că teatrul trebuie să fie clădit, deopotrivă, pe baze de cultură, de încredere în valori, pe dragoste de oameni.

Victor Ion Popa! O amintire scumpă. Un exponent al bunei cuviințe românești. Un visător și un constructor.

Ion Zamfirescu



## Teatral

Popa este prezentată în premieră la 1922, inscriindu-se ca un succes notor — aceeași stagiune, la Teatrul Național din Iași — proasă creație, autorul este premiat de juriile teatrelor naționale (1923). Două

Premiată anul trecut de critica dramatică a ziarelor noastre (după ce fusese omisă, fragmentar, în „Gîndirea”), la a văzut lumina rampei anul acesta numai în concertul de elogi ale presei cotidiene, care nu putea decît să se mulțumească, dar și la adăpostul unei remarcabile favorii publice. Spectatorii au subliniat cordial debutul unui scriitor român, un al conștiinței datoriei față de literatură dramatică originală.

EUGEN LOVINESCU  
„Sburătorul”, 6 octombrie 1922



Velerim și Veler Doamne, ediția I, 1933, Editura Cultura națională.

„Un bun roman curat, epic, aproape polițist, este Velerim și Veler Doamne, de Victor Ion Popa, tratînd despre fuga de țară încolțită a lui Manolache Pleșa, care, fost ocaș, se teme, cu prilejul unei crime de care e nevinovat, să nu fie tras la răspundere tot el [...] Tema e scumpă nuvelistilor dinaintea războiului: omul simplu intrat în mrejele justiției. Din această viziune lirică scriitorul a scos un roman solid, obiectiv.”

G. CALINESCU  
Istoria literaturii române  
(Compendiu, 1945)

Pentru romanul Velerim și Veler Doamne, Victor Ion Popa a primit din partea Societății Scriitorilor Români, premiul de proză pe anul 1934 (ședința comisiei: 7 mai 1934; semnării procesului verbal: Tudor Vianu, Perpessiciu, Zaharia Stancu, Ludovic Dăuș).



Mușcata din fereastră, comedie în 3 acte, prezentată în premieră la Studioul Teatrului Național, la 4 octombrie 1929. Jucată de 50 de ori în primele două stagiuni. Premiată de Academia Română la 29 mai 1933.

„Mergeți la Mușcata din fereastră să vedeți săli cu adevărat calde. Actori, spectatori, critici, totul se identifică în această tihnitoare înfățișare de pe scenă [...]”

CAMIL PETRESCU  
„Vremea”, 10 octombrie 1929



Autoportret, 1940

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

### TEATRU

Ciuta — 1924, 1973.  
Păpușă cu piciorul rupt — 1926.  
Pufușor și mustăcioară — 1926.  
Mușcata din fereastră — 1930, 1943.  
Teatru sălesc — 1933.  
Vieleimul — 1934, 1942.  
Acord familiar — 1935.  
Cuiul lui Pepelea — 1935.  
Plata birului — 1937.  
Mironosițele — 1938.  
Take, Ianke și Cadir — 1938, 1972.  
Teatru — 1958.  
Serieri despre teatru — 1969.

### PROZĂ

Floare de oțel, roman — 1930, 1958.  
A fost odată un război — 1936.  
Ghiceste-mi în cafea, roman — 1938, 1972.  
Velerim și Veler Doamne, roman — 1933—1974 (11 ediții).  
Maistorașul Aurel (I—III), 1939, 1943.  
Știrlează cu folează — 1936—1974 (7 ediții).  
Bătaia — 1942.  
Cîntecele mele, poezii — 1946.  
A tradus din Tolstoi, Rudyard Kipling, Oscar Wilde, Bernard Shaw.  
A colaborat cu articole, cronici și desene la periodicele: „Revista noastră”, „Florile dalbe”, „Graiul nostru”, „Luceafărul”, „Vremea”, „Hiena”, „Gîndirea”, „Adevărul literar și artistic”, „Flacăra”, „Revista Fundațiilor”, „Familia”, „Ordinea”, „Omul liber”, „Reporter”, „Gazeta municipală”, „Gazeta sătenilor”, „A.B.C.”, „Acțiunea”, „Versuri și proză”, „Jurnalul copiilor”, „Revista copiilor și a tinerimei”, „Căminul cultural” și altele.





# Povestea sirenei

**C**URÎND cei doi învingători ajungeau pe dig. Le puneam pe creștet cununii moi de iarbă de mare. Ei se așezau pe piatra cea mai înaltă, gravi, zeități marine, privind spre noi olimpiani, în timp ce noi dansam în jur bucuroși de fericirea lor. Un joc pe zi ar fi fost de ajuns. Dar jocul era al hazardului. De aceea o luam temerar de la capăt cu alți sorți și altă întrecere la care participam fără vreo șansă de refuz, din zori până târziu în apusul soarelui. Marea ne primea jocul și ofrandele cu măreția unei mame aspre ce nu îngăduie lincezeala, plictisul. Eram puternici, descătușați și liberi, dincolo de, sau poate înaintea oricărui egoism, dominați de legile fără replică ale unei prietenii strălucitoare. Și mai ales eram departe, pe un țărm al nostru. Viața pe țărm era un lucru de care ne-am fi lipsit bucuroși, dacă ar fi fost cu puțință. Aici, în mulțimea venită să petreacă vara ne pierdeam noaptea, îndepărtați de rosturile obișnuite. Ne plimbam sub luminile albe, apoi ne răsplineam pe la gazdele noastre, fără să știm aproape cine sîntem. După un somn liniștit și cast ne grăbeam să ajungem la capătul cel mai înalt al digului, înaintea răsăritului. Un soare imens și rece urca din orizontul mării împrăștiindu-i enigmele și dîndu-i strălîmpezimi virgine. De acum înainte zeii noștri existau și urmele oricărei melancolii se înecau în nemăsuratele ape. Ne urmărea din cînd în cînd o preocupare nestatornică. Gîndul că într-o zi soarele va fi foarte rece și palid ca al Septentrionului, iar marea furtunoasă și neprimitoare. Dar cum am fi putut bănuî cum arată eternitatea lor, cînd ziua noastră era nesfîrșită?

Gîndul venirii sirenei ajunse pentru mine greu de învins. Fie înotînd, fie așteptînd în barcă sau pe dig, priveam tot mai des înspre larg și din tăvălugul valurilor așteptam să zăresc acel trup unduitor, părul negru, mai despletit chiar și decît cel al minunatelor noastre prietene, acoperind ca o leasă, un zîmbet himeric. Așteptam s-o văd dominînd marea fără nici o luptă, plutînd ca în lumea ei bună, fruct al oazelor mării, necunoscute și nebănuite nouă, celor ce ne alesesem o întrecere tiranică. Simțeam că nu o voi zări din întîmplare și că trebuie să o aștept necurmat, scrutînd mereu largul, numai gîndindu-mă la ea voi merita apariția ei și întîlnirea noastră unică.

Ajunsesem pesemne departe cu dorința mea ascunsă, într-atît, că băieții și fetele intraseră la bănuiele. Participarea mea era aceeași la joc, numai că privirile-mi pierdute spre larg, tăcerea și poate melancolia ce nu le-o

puteam ascunde semănau a trădare. Mă luptam eu însumi din greu, refuzînd pe cît puteam imaginea aceea de limpezi contururi, din fum împlinite, pe care sufletul meu le cînta în neștire. Apoi au apărut insomniile și întîlnirile stranii din coșmare, că dimineața ajungeam sfîrșit la capătul digului. Înotam leneș în apa caldă, sub cerul senin, spre femeia care aștepta în picioare, în barcă, sprijinită de o vislă și aclamînd egal concurenții. Nu-mi mai păsa cînd un braț de alături intra în apă, vițîindu-mi la ureche ca un iatagan, după care se scurgea prea repede pe lingă mine un trup cabrat. Priveam aiurea peste valuri și acceptam cu resemnare sorții, cînd mă scoteau cîștigător, adică în postul de așteptare în barcă. Poate în acest loc, departe de ei, atrasă de acel joc ciudat, copila nemuritoare a mării poate s-ar fi apropiat și mi-ar fi făcut un semn. Se presimțea toamna și parcă mă aflam în barca aceea bine cunoscută în detaliile ei, de la începutul lumii.

Nu m-am mirat cînd participarea mea absentă a fost pusă la vot. Într-o zi, înaintea răsăritului, au votat cu pietre pentru plecarea mea, n-am avut decît o singură piatră ce mă îndemna să rămîn. Am bănuî că este a unei tinere de care sorții mă ținuseră mereu departe. Am simțit și ochiul ei de imputare crudă și ciuda cu care mi-a întors spatele arcuit și gol. Eram mișnat pentru ce mi se întîmpla, sau nu eram, dar acestei reguli ne supuneam toți și drepturi depline de întoarcere nu mai aveam decît după treizeci de zile, dacă mă voi socoti vindecat. Eu pierdeam însă în timpul zilei un punct înaintat din larg unde mă obișnuisem să aștept cu răbdare și speranță ascunsă sirena.

**I**NTRASEM demult într-un septembrie senin, briza devenise mai puternică și marea își schimbase culoarea. Transparența aerului crescuse și pe curbura îndepărtată a apelor se zăreau vase grele de comerț abia mișcîndu-se. Îmi schimbaseră obiceiurile și coboram în seara foarte răcoroasă pe țărm. Ajungeam singur la capătul digului și mă cățaram pe una din cele mai înalte trepte, căci aici bolovani enormi stăteau îngîrădiți și colțuroși ca într-un limb părăsit după o luptă a titanilor. Priveam luna și largul și ascultam vuietul valurilor spîrgîndu-se neîncetat de acel zid ne-regulat și ciclopic. Unele urcau foarte sus, venind ca o pală de negru, mai negru decît orizontul marin, răsturnîndu-se ca o albie în dungă, izbînd teribil pietrele și dîndu-le un straniu

luciu furnicător în lumina uscată a lunii. Apoi se retrăgeau bolborosînd într-un limbaj înțeles de cine știe ce solomonar matelot, înbătrînit pe ape. Căutau cu tentacule lungi și cuțite curbate să tragă imensele blocuri de piatră încrucișate bizar, în adîncuri. Dar pietrele nu se clătinau, spre siguranța mea înfiorată. Frămîntarea talazurilor făcuse să-mi scadă auzul, acele năpraznice zgomote semănau cu toate cele ce le voi fi auzit vreodată, amintiri intrate în umbră înviau acum, voci îndepărtate urmîndu-se, încălăcîndu-se într-un șir de frenetice chemări. Gîndul că, stînd aici multe ceasuri de noapte și departe de lume, voi înțelege ceva din ființa himerică și primejdioasă a mării îmi pierise demult. Întreagă, aceea uriașă mișcare, acel freamăt neptunic, hula unei guri negre și neistovite îmi dădea o stare de neliniștită inspirație, alta decît cea cu care mă obișnuisem între oameni. Eu însumi deveneam un element al mării, o scoică în care se răsfrîngeau avînturi uitate, dorinți străine și îndepărtate, nostalgii dintr-o altă viață, îmi părea că altădată, într-o lume din care răzbăteau vagi amintiri și impulsuri, fusesem o ființă a abisurilor. Sau eu însumi eram o mare la fel cu aceasta, lipsită de inimă, pe care o scrutam și mă simțeam la fel de puternic ca ea și de aceea îmi așezasem tabăra la marginea întinderilor sale?! Dar ce nesăbuiță mai putea fi și aceasta?

Tîrziu noaptea mă întorceam spre casă, fără să întorc capul, printre carauzele imobile și ostile ce mă priveau bănuitor și lung pe străzile largi, pe care se mișcau lent umbrele copacilor. Nimic nu mă impresiona, nu mă îngrijora, eram imun la toate, nici nu mai gîndeam ca înainte de venirea mea aici, ci într-un fel infinit mai simplu, elementar, vorbeam cu un interlocutor amorf și unic, care eram eu însumi. Nimic din jur nu mă preocupa, și numai instincte sociale atît de bine fixate mă salvau de a nu părea în ochii oamenilor o făptură năucă. O politețe gravă mă ajuta să mă îndepărtez repede, înainte de a trezi vreo bănuială. Aș putea spune chiar că nu vorbisem cu adevărat cu nimeni de zile și săptămîni. Ziua înotam în larg spre groaza băieților de la salvamar care mă amenințau cu lopețile din bărcile lor leneșe și îndepărtate. Scăpat de încercuirea prudenței, a grijii pentru nesăbuiți și înecați, înaintam în ocean cu o ardore nesocotită. Poate aici, departe, voi auzi un cîntec, la început firav, apoi adînc, unic și neînvins, o voi vedea pe ea, femeia apelor, înotînd fără să înoate, sprijinindu-și obrazul în palmă și cotul de masa apelor, intristată și mîndră de nemurirea ei, așa cum eu bănuiam că este. Nu-mi pierdeam nici o clipă nădejdea, mă odihneam plutînd în ape calme, scrutînd întinderea lină, sau o așteptam pe furtună în secunda cînd mă aflam pe creasta unui val, să o zăresc făcîndu-mi semn, îndepărtîndu-și părul de pe frunte în perspectiva creștelor următoarelor valuri.

Reveneam după ore de plutire uitîndu-mă mereu în urmă să nu-i scap neauzita chemare. Mă tulbura foșnetul acela calm, sau unda singulară ca un suris care lua adesea forma unui tors sau a unei cozi de pește. Într-un amurg m-am apropiat de speranță de o familie de delfini tineri și fericiți dintr-o specie relictă, ce dansau trezindu-mi o invidie pe care n-aveam cum le-o mărturisii. Dar dacă aș fi știut limbajul lor, dacă ei știau ceva și poate că știau totul, cum nu părăseau o clipă oceanul proteic, ei îi văzuseră corpul de lumină, se desfășuraseră privindu-o. Dar după ce au săltat îndelung în juru-mi, dorînd, cine știe, să pornesc cu ei în pustiu lichid, m-au lăsat, dumiriți cred și nepăsători la neputința mea de a lupta cu elementul. Au plecat arcuindu-se deasupra apei cu aceeași frenetrie, spre inima oceanului, aruncînd din cozi jerbe înalte și sfidătoare.

Mă întorceam pe plajă, uneori la mare distanță de locul unde intrasem. Aici țărmul era pustiu, nu se auzea decît clipocitul undelor și țuuitul subțire al greierilor din cosmos. Soarele îmi ardea creștetul, străbăteam kilometri prin nisipul fierbinte și uniform, scrutam culorile apei în schimbare după oblicitatea razelor, ascultam melodiile răcoroase și tainice din chivotul scoicilor. Gîndurile apucau drumuri aiurea și mă înfioram de îndrăzneala lor. Ajungeam lingă haine și dormeam ceasuri întregi, pînă cînd briza, din serile acum tot mai reci, mă trezea. Hainele îmi erau răvășite, umflate de vînt, acoperite de nisip în parte. Eram singur. Mă înapoiam în oraș pentru robia zilnică a mesei, ziceam bună seara gazdei și pescarului, le ascultam limbuția, dus pe gînduri. Aceleași povești despre obiceiurile peștilor și altele despre virtuțile pescarilor, despre înecații necunoscuți și uitați, doar întîmplări descărnate mai țineau minte, oamenii pentru ei erau la fel, cu toate că veneau mereu alții, tot mai mulți, figuri repede dispărute, care se scurgeau prin mințile lor stătute, ca prin niște oale hîrbe și găurite. Sirene? Povești, el, pescar de o viață, nu văzuse niciodată. Iar eu să fiu atent, să nu înot în larg, pe cîte unul îl apucă nebunia și se duce departe. Pe toți i-a scos fluxul și valurile a doua zi la mal, răniți la temple și umflați de apă. Doi sau trei în toată viața lui n-au fost aduși de ape niciodată. I-au căutat, nu se știe ce s-a întîmplat cu ei, poate au fost sfîrtecați de rechini. Cine știe?

Mă îmbrăcam cu haine mai groase, așteptam să apară luna și mă îndreptam înfrigurat spre postul meu de schimnică veghe de pe digul singuratic. Încercam să aud în vacarmul ce mă impresura un cîntec îndepărtat, de tinerețe mistuitoare, de dragoste și de moarte. Închideam ochii nepăsător la zidurile de apă clocotînd, spîrgîndu-se în juru-mi și visam îndelung la neînfîcarea înotătoare, răcăcioarea femeie a mării pierdută prin apele nopții. Cum poate îndura oare ființa ei plîpîndă răceala și neastîmpărul apelor amare și reci? Auzeam cîntecul ei sfîșietor chemîndu-mă, sau mi se părea numai?

**D**AR dimineața ultimă a așteptării mele pe țărm sosise. Gazda m-a așteptat să cobor din camera mea, în care îmi petreceam atît de puțin timp și în care lucrurile mi se aflau într-o dezordine nesfîrșită. Cărți vechi de mitologie zăceau aruncate alături de rapsozii greci, cărți de magie pitagoreică și metempsichoză atestînd realitatea eternă a ființelor himerice ale mării, cărți mai noi despre limbile ce se vorbisera pe țărmul acesta, graiuri de mult dispărute. M-a întîmpinat și mi-a spus să fiu atent astăzi, să nu intru în apă, că marea este furioasă cum nu mai fusese de mult. Se aude cum urlă, astăzi valurile sînt abrașe, nu înalte, ci cîinești, te amețesc și te poartă, nu te mai poți întoarce înapoi, la mal. Să fiu cu ochii în șapte dacă intru, că apar virtējuri foarte aproape de țărm, adîncimi mișcătoare de cîteva clipe care pot fi fatale unui înotător.

De unde știa bătrîna aceasta cu conci, care purtase feregea, ce se întîmplă cu marea, ea care n-o văzuse toată vara, iar pe mine nu mă blagoslovese pînă acum cu grija ei amenințătoare și limbută?

Soarele răsărea, briza bătea subțire și marea care fusese calmă în timpul zilei, săptămîni de-a rîndul, vuia acum asurzitor. Se vedea, de pe dealul pe care îl coboram, doi bărbați dezbrăcați suportînd aerul rece și îndreptîndu-se încet, fără să privească înapoi, spre dig. Plaja se întindea imensă, ca un papius galben-brun, ei erau mărunti, cam de aceeași înălțime, umăr la umăr, tăcuți, privindu-și din cînd în cînd picioarele, ce lăsau pesemne primele urme în nisip



din dimineața aceasta. Destul de des o undă de spume, ca laptele clocoțind, urca spre gleznele lor, determinându-i să se ferească și să facă un pas spre dreapta. Suportau, se vede, mai ușor briza, dar le era silă de apa rece, răscolită din adâncuri. De sus, din înălțimea falezei, după câteva minute, părea că nu avansaseră deloc. Mergeau încet, nisipul era umed și conturul unor hărți de umezeală se retrăgea părăsind meduzele aruncate pe mal. Treceau tocmai prin dreptul meu privind acum înainte, fără să-și spună nimic. Li cunoșteam, erau campioni ai înotului, competitorii teribili ai dragostei fără sfârșit. Treceau preocupăți și gravi, desigur spre promontoriul fericirii și ruinei lor zilnice. Oare nu încetaseră nici acum? Estimp nu mă mai gândisem la ei, poate mă și uitaseră, oricum nu mai existam pentru ei, cum nici eu pentru mine. Da, toamna era aici, sezonul tuturor nesăbuițelor trecuse, visurile se împliniseră, sau arseseră sub frunzi, incendiaseră carnea, se vestejiseră. Marea aceasta care obliăduise extazuri și nesături, vindecase de spaime și de bolile orașelor își cerea acum cine știe ce tribut. Dar turbarea ei din senin mi se strecura în suflet ca un alt neastâmpăr, ca o speranță nouă. Poate acum, pe o asemenea hulă, va ridica un braț deasupra eazanului de spume și mă va striga puternic, cu glas limpede, străbătător, prin urletul neînvinș al apelor. Își va înălța bustul deasupra spumelor, arcuit sau vertical, ținându-și cu o mină părul, cu alta potolind valurile, își va arăta dinții strălucitori de soare, zimbetu-i încărcat de făgăduinți? M-am dezbrăcat cu iuteală și am intrat în apă fugind. Aproape n-am avut când să simt răceala ei, un val m-a izbit năpraznic în față, apoi m-am lăsat înainte înotind, trecind prin spume, biciuit, tăiat, apoi dezgolit, căzind în vâgăuni, cu ochii deschiși prin straturi de apă, deodată ridicat pe creste, împuns în coaste, ridicat de picioare și aruncat spre fund. Dar inotam, inotam bezmetic până când sentimentul unei lupte inegale m-a oprit. Am încercat să privesc largul bălăbănindu-mi mâinile. Nu se vedea decât o spumă albă, de var, nebulă, aprinzându-se mereu și pierind pentru o naștere nouă, fără repaos. Cu greu încercam să-mi adun sufletul și să respir mai în voie, pentru că pale înghețate de apă mă pocneau peste gură și gheare usturătoare îmi zgiriau obraji. Simțeam acum și răceala nebulă a apelor violente și dure. Eram ca într-o carapace de gheață zbatându-mă între talazuri în forme și reci.

O stare de tihnă și abulie, un dor dulce și trist de somn pe patul de ape își făcea loc în mine. Doream să mă pierd sub păturile aspre de spume, această răscoală vuitoare, teribilă, coplesitoare mă îmbrățișa, sărutându-mă, flagelându-mă, mă îmbia la uitare și somn, pe o cutremurată saltea, ca după o lungă, extatică posesiune. Aproape nu mai auzeam acel urlet fanatic, decât departe, ca pe o iluzie, moale, odihnitor și necesar. Cămașa de gheață care îmi tăiașe răsuflarea la început mă încălzea acum, membrele mi se desfăceau largi înspre repaos după o sarabandă a simțurilor, senzuală și paroxistică. Zimbeam, știam că sint iubitul acelei mări frenetice, fructul și prada ei în vecie. Auzeam un cîntec blind cu armonii îmbietoare, de început de lume, picioarele mi se îndreptau încet spre adînc. Era tocmai cînd pe tîrm, străin și îndepărtat, văzusem o femeie, înaltă, goală, făcîndu-mi un semn de chemare. O femeie sau umbra unei femei, visul mi-o ținea trează în minte, da, mă chema pe acel tîrm, venise în marginea apelor să mă aștepte. O femeie necunoscută, ca o lumină zimbîndu-mi într-un răsărit de încredere și cunoaștere, poate că nici nu visam, îmi făcea semn cu mina, stătea în picioare și își îndepărta părul de pe frunte. Trebuia să străbată acea imensă distanță, mi-am amintit de talazurile care mă impresurau, mă trăgeau înapoi spre larg, îmi răsuceau corpul către adînc.



Ilustrație de James Bencsik

Femeia mă chema într-una de pe un tîrm parcă necunoscut și eu luptam cu munți mișcatori de apă, ajungeam pe fundul unei albi deodată încremenită, dar a cărei frământare moleculară îți lua ochii, eram apoi ridicat cu toate membrele îndepărtate pe o creastă tăioasă, sprijinit de o lamă transversală tăindu-mi pîntecele și din nou prăbușit prin hăul de spume în aceeași albie pe care n-o părăsisem parcă nici o clipă. Nu mai vedeam, dar păstram în fundul ochilor imaginea femeii calme ce mă chema mereu. Inotam împins de o forță fără margini, de dincolo de mine, mă contram din nou cu elementul furibund căruia mă abandonasem cu totală iubire.

Dar straniu lucru, apele se linișteau, valurile tot mai rare mă împingeau acum vîdit spre tîrm, eram aproape și cînd simții scoicile aspre înțepindu-mi tălpile, marea nu mai arcuria nici o undă, era doar un lac stătut și fără suflet.

Ajunsesem, marea m-a purtat pînă la dig, unde se afla o lume strînsă, îngrămădindu-se cum nu eram obișnuit s-o știu acolo. Îleșeam din apă cu picioarele altuia, abia mă mai mișcam, îmi simțeam corpul greu, de plumb. Lumea mă privea ostil, unii care mă urmăriseră probabil își făceau semne cu mina deasupra capului și fluierau semnificativ. Nu-mi păsa, eram sleit de puteri, nu știam dacă de pe acest tîrm mă chemase femeia aceea ispititoare, sau de aiurea, visasem, eram firește nebun, dar n-avea nici o importanță.

Mă amestecam cu lumea, auzisem prin larmă că e vorba de un cadavru, un tînr înecat pe care apele îl acosaseră la mal în dimineața asta. Mi-am făcut loc și am ajuns în față, în cercul de bărbați și femei, care priveau de aproape mortui. Un leș gol, acoperit cu frunze mari de brusture și bozii, nu știu de unde aduse. I se vedeau picioarele lungi, subțiri și atletice, umerii lași, împliniți, de înotător. O mină strînsă lîngă corp, flască, întoarsă cu palma în sus, alta angulată, sprijinită de prundișul moale de lîngă dig, odihnindu-se cu degetele desfăcute. Părea că e adîncit în somn, cu obrazul stîng în nisip. Cineva luă frunza lată, de brusture, ce-i acoperea capul. Ieși la iveală, ca o floare, o timplă vînat-roscată, sîngerînd. Mă apropiai. Era unul din prietenii mei, student, din portul B, campion al dragostei, cu care mă întrecusem de atîtea ori cu săptămîni în urmă, ca să atingem bordul unei bărci, în care aștepta încurajîndu-ne o singură femeie. Mi-am rotit privirea în jur și i-am recunoscut

pe toți prietenii celui sezon de patimi, băieți și fete, tăcuți, privindu-l cu disperare mută. Păreau că pe mine nu mă mai recunosc. Dar fusesem oare vreodată prieten, se întimplase ceva cu noi, cîndva, sau nu era decât o falsă memorie din parte-mi? Intrasem în conul de uitare al oamenilor, sau îmi aminteam cu precizie niște lucruri și fapte ce nu avuseseră viață niciodată? Aflam abia acum cît de îndepărtat pot să fiu de un trecut pe care îl strivise tăvălugul greu al uitării. Da, cele uitate nu s-au întimplat niciodată...

Am privit încă o dată corpul neînsușit și-am zărit zimbetul părelnic, enigmatic, aproape fericit. Murise zimbet și apele nebune din noaptea trecută îl aduseseră la tîrm. Dacă rana era dinaintea, sau de după moarte, nimeni nu mai știa. Cineva povestea că plecase în zorii zilei de ieri în larg, că i se găsiseră hainele pe dig, în zadar îl așteptaseră niște prietenii, care speraseră că voise să-i uimească, ieșind la tîrm departe de locul de plecare, cum mai făcuse și altădată. Acum se așteptau brancardierii.

**A**M ÎEȘIT din incercuire și atunci am văzut-o. Era ea, femeia care mă privise și mă chemase de departe. Înaltă, brună, îmi zimbea cu vagă tristețe, cu gura întredeschisă, i se vedeau dinții puternici, nespus de albi. Plete negre, lungi, pînă la solduri îi încadrau fața, un oval senin și melancolic. Un bust puternic, drept, de statuie antică, din care nașteau sinii, protuberanțe tari, deasupra cărora trecuse o eșarfă verde legată subțioară. Mîinile lungi, de un alb nefiresc, lipsite de semnele muncii, le ținea parcă jenat, de-a lungul corpului. De la solduri în jos era învelită cu o țesătură de mătase verde-închis cu reflexe negre și umede, acoperindu-i picioarele. Din cînd în cînd ridica o mină înălțurîndu-și părul care îi invadea fruntea limpede, lăsînd scoica subțirii întregă, privirii. Ochii, ochii așa cum îi văd și azi, aproape aievea, erau verzi-albaștri, de un nedefinit luciul marin.

— Ți-am făcut semn să vii pe tîrm, marea era supărată, am liniștit-o cît am putut, spuse întinzîndu-și mina spre umărul meu. I-am sărutat-o și ea și-o retrase aproape uimită. Am simțit pe buze și în nări un vag miros de pește. Lumea se împărășise, cadavrul fusese ridicat, rămăsesem doar noi în umbră, lîngă pietrele digului, cu apa la picioare. Ea se sprijinea acum de zid, soarele se înălțase, era senin și se vedea pînă

departe. Părea că nu poate sta în picioare, îmi spuse să ne așezăm, avea să-mi spună multe. M-am lăsat alături privind-o încontinuu, îmi era teamă să clipeșc, poate că nici nu mai clipeam. O spaimă că momentul acesta se va sfîrși, că va veni cineva și ne va tulbura, îmi dădea fiori. Eram aproape de ea, o respiram, înțelegeam întreagă limba ei veche, o latină provincială, uitată, care semăna de departe cu limba noastră. Un sentiment necunoscut mă încerca privindu-i ochii, adîncindu-mă în acel verde-albastru de alge, nestatornic și egal, cum nu mai văzusem. Era nu iubire sau dorință, era un cîntec legănat și cald cum îi era cuvîntul nemuritor și neînfînt, dar de pierdere și nimicire. Voiam, nu s-o ating, ci s-o respir, să mă topeșc în făptura ei de miracol. Tînrul, mort acum, venise către ea și se lubiseră cît ținuse călătoria soarelui între clinurile zărilor. Era un tînr frumos, îl ținuse în brațe o zi întreagă, dar care în apus nu voise să coboare cu ea în palatele împărătești ale lui Nereus, unde ar fi fost mereu tînr și nemuritor, un zeu cuminț al adîncurilor, răsfrînt în veci în cleștaruri și răsfatat de nereide. Pornise noaptea spre tîrmul negru cu toate rugămintile ei și cu toate că îi prezisese pieirea. Nimeni, nici un zeu nu l-ar fi scăpat de furia apelor. Ea venise pe tîrm, unde nu mai fusese de vreo șapte veacuri, să-l vadă și atît. Marea va fi neliniștită atîta vreme cît ea va sta pe pămîntul care o sleia de puteri, ca pe orice ființă marină. Apele largi și adînci o așteaptă. Îi auzeam melodia prin vis, spunîndu-mi :

— Departe, dincolo de drumul vapoanelor și încă mai departe, mă poți auzi și mă poți vedea. Tu nu te vei înspăimînta, de te voi iubi și te voi face nemuritor. Înțeleg acum că vouă vă place moartea, deși vă temeți mereu de ea. Nemurirea vă uluiește, cu greu ajungeți să credeți în ea, ca într-un veac nici un om nu se încumetă singur spre noi pînă foarte departe. Nereus ne metamorfozează în delfini. Altfel o viață întreagă naștem scoici care trebuie să ajungă sub ochii și la urechile voastre. În ele cîntă marea și chemările noastre îndepărtate și triste. Perlele lor sint darul unor suferințe vechi, de piatră. Așa doar sperăm că vom fi căutate. Încearcă mulți, mult mai mulți decît îți închipui, însă ajung să se teamă cînd s-au îndepărtat de tîrm și se întorc, sau pier. Delfinii care vin aproape sint surorile noastre care dansează imbiind la dragoste și nemurire în adîncul noastră împărăție. Ei sint chiar în stare să te ducă, dacă o dorești cu adevărat, departe în miezul oceanului, de unde nu se mai vede vreun tîrm sau vapor și să ne dea de veste, de la mare distanță. De la ei am aflat despre tine și te așteptam. Eu sint singură pe aici, pe cîteva sute de mile înăuntrul apelor. Sintem mai blinde decît știți voi din legende și am cîntat mereu spre bucuria voastră. Apoi rise cu melancolie și îmi păru că aud un ecou...

Nu, acum legea lui Nereus n-o lăsa. Era condamnată să aștepte un an neptunic, adică douăzeci de ani omenești. Ea nu va fi niciodată mamă, viața ei este mai scurtă și într-o zi va deveni o stîncă nevăzută de mărgean. Așadar să o cauți, să nu uit, peste un an neptunic...

Apoi, desprinzîndu-și pînza de alge licioase de pe solduri, se întinse în apă, corp unduitor și magic. O coadă enormă de pește lovi apa puternic, aproape de mal. Un cîntec lin și somnolent izvora din mare.



## Teatru

**C**ITITORUL de critică literară care și va avea la dispoziție și cărțile recenzate. Tot astfel, cititorul de critică muzicală poate reasculta partiturile despre care i se vorbește. Biblioteca, pinacoteca, cinemateca păstrează operele, și lectorul, privitorul, auditorul le pot confrunta oricând cu exegeza ce caută a-l informa și îndruma, a-l cultiva și a-i modela deprinderile în materie de frumos. Numai teatrul e evanescent și inconștient. Singură critica teatrală poate păstra spectacolele, imprimându-le sigiliul în cea-moale a amintirii, luându-le conturul în cerneală, asumându-și calitatea de martor. Tipărit de cărți de cronici, criticii teatrali depun această mărturie fie pentru o perioadă din istoria teatrului contemporan, fie pentru mișcarea ideilor, fie pentru evoluția unor personalități — ori pentru toate laolaltă.

**I**ON COCORA, remarcabil poet tânăr ardelean, scriindu-și cartea de debut în critica teatrală *Privitor ca la teatru* (Editura Dacia) depune această mărturie cu privire la creațiile teatrale din deceniul opt și cu specială privire la tinerii regizori. Deținând o rubrică permanentă în „Tribuna”, unde se arată interesat de ceea ce se întâmplă semnificativ pe toate scenele din țară, Ion Cocora e unul din criticii de generație nouă care s-a impus în publicistica și viața teatrală printr-o orientare decisă spre valorile moderne, autentice, ale dramaturgiei și artei scenice și prin înțelegerea ca justă în judecarea fenomenelor artistice. Cronicile și articolele sale au consemnat, adeseori cu eleganță lirică, debuturi literare valide — vezi, în carte, *Speranța nu moare în zorii de Romulus Guga*, *Apasionată de A. Gh. Ardeleanu*, *Trecerea prin veranda verde de G. Genuiu*, *Vlad Tepeș în ianuarie de Mircea Brădu*, *Casa care a fugit pe usă de Petru Vintilă* — au popularizat, cu sagacitate, regizorii tineri remarcabili — Aureliu Măneasa, Alexa Visarion, Dan Micu, Olimpia Arghir, Ban Erno, Alexandru Tatos, Petre Bokor, Magda Bordeianu, Alexandru Colpacci, Ioan Ieremia, Andrei Lupu, Anca Ovanez, Sergiu Savin, Nicoleta Toia, Iulian Vișu — și au propagat, cu argumente temeinice, idei înscrise indubitabil pe orbita progresului teatral contemporan.

Astfel, pornind de la spectacolul shakespearian *Măsură pentru măsură*, el demonstrează că alegoria poate fi un mod de comunicare politic, restituind deci și formelor critice atributul de accesibilitate. Analizând datele personalității lui Alexa Visarion, criticul afirmă, legitim, că punctul de vedere personal în exegeza scenică a unei lucrări dramaturgice e obligatoriu, opinia declarată a regizorului fiind aceea care determină liniile de forță ale spectacolului. Referindu-se la interpretarea românească a piesei *Bucătăria* de Wesker, cronicarul pledează din nou pentru un realism substanțial, care se ridică de la fapte la fenomene, de la condiția pretextuală a subiectului la cea contextuală, a lumii ce a inspirat personajele. Vorbind despre reconsiderarea unei vechi piese, criticul afirmă că actualitatea unei atari reevaluări e componenta principală a valorii ei artistice, actualitatea devenind, astfel, rațiunea oricărui spectacol viabil, elaborându-se prin urmare, aici, o subită relație între logic și axiologic.

Ion Cocora investește, citeodată, cu excesivă bunăvoință, speranțe și în autori, regizori, actori care nu le-au meritat la ora premierei și nu le-au justificat deloc nici ulterior. Rigoarea critică e edulcorată, în asemenea cazuri — și în alte împrejurări — de concesive efuziuni lirice, poetul înveșmîntînd somptuos cu ideile și chiar cu imaginile sale încercări de felul lor golăse. Cînd își exercită însă spiritul critic, Ion Cocora dovedește nu numai că-l are, cu prisosință, dar că știe să-l și întemeieze cu acuritate. Remarcabila sa carte e a unui poet îndrăgostit și fascinat de universul fantastic al scenei, dar lucidizat mereu de conștiința activă a observatorului responsabil.

Volumul e dedicat lui Dumitru Radu Popescu, naș de autori dramatici, poezi, prozatori, gazetari — iată că și de critici teatrali — unul din cei mai însemnați dramaturgi români moderni, un om de teatru modern, un caracter.

**S**I ANDREI STRIHAN își editează (la Editura Eminescu, în notabila colecție „Masca”) volumul său de debut în critica teatrală, *Contururi scenice* e o mărturie despre teatrul deceniului 1965-1975, mărturia unui teoretician interesat de nucleul conceptual al actului ar-

# Calitatea de martor a criticului teatral

## TREI CĂRȚI

„Privitor ca la teatru” de Ion COCORA

„Contururi scenice” de Andrei STRIHAN

„Premiera de aseară” de Traian ȘELMARU



tistic și de ramificațiile raportării ale acestuia în cîmpul culturii, de elaborarea unui sistem criteriologic. Urmărind cu atenție articolele și cronicile sale observi că el nu face judecăți din afara spectacolelor, ci caută chiar și etaloanele în universul caracteristic al fiecăruia, ceea ce denotă o vastă disponibilitate critică și o comprehensiune cultă a specificității. În concepția lui Andrei Strihan despre opera scenică sînt înlăturate, ca perimate, primarele și e afirmată unitatea creației teatrale, sinteza organică. Examinînd probleme de estetică teatrală, cum ar fi relația, în miezul acestei arte, între realism și umanism, sau studiînd funcția obiectivă a regizorului, ori investigînd modalitățile actoricești actuale, criticul caută, perseverent, a înscrie considerentele sale într-o raționalitate estetică și a obține note distincte pentru noțiunea, majoră, de contemporaneitate. Contemporaneitatea piesei *Iona* de Marin Sorescu e descifrată în polivalența sensurilor din simboluri, care conțin ipostaze moderne ale cunoașterii de sine. Contemporaneitatea spectacolului *Leonce și Lena* de Büchner realizat de Liviu Ciulei e aflată în natura polemică a montării, ce conspectează sarcastic mentalitatea depersonalizantă din lumea descrisă de autorul german. Contemporaneitatea jocului actriței Irina Răchiteanu-Șirianu e observată în claritatea ideilor întru chipul ce relevă procesul de conducere conștientă a personajului.

O dominantă a cărții, în varietatea de aprecieri, referințe și momente, e pasiunea științifică a criticului pentru descoperirea formulei artistice și apoi pentru situarea ei pe coordonatele actualității. El aduce astfel contribuții de profunzime în definirea teatrului politic românesc, în caracterizarea comediei singulare a lui Teodor Mazilu, mergînd cu curaj creator spre stabilirea formulei artistice a unui spectacol (*D-ale carnavalului*) sau chiar a unui tip comic (în piesele lui A. Baranga). Această propensiune spre generalizare teoretică (vădită și anterior, în cartea-dialog *O aventură estetică* cu Teodor Mazilu) e deosebită oportunitate pentru teatrolgia noastră, care are acum și temeiurile, și îndatorirea de a aspira spre sinteze.

Ideolog și estetician, criticul e și un veritabil jurnalist, exercitîndu-se prompt, tăios, cînd e cazul, nu dezagregîndu-se în pedanterii profesionale, ci menținîndu-se strîns și concis în demonstrație.

adept consecvent al unui teatru „de participare socială efectivă”, determinată esențial de politica noastră generală.

În diagnosticul cronicarului apar uneori și incertitudini. Numesc incertitudine aprecierea fără rezerve a unui spectacol plat, fără nici un merit artistic (cu excepția prezenței actorului principal) cum e *Prizonierul din Manhattan*, în timp ce se exprimă rezerve radicale față de *O scrisoare pierdută* montată de Liviu Ciulei. De asemeni, prețuirea disproporționat entuziasmată pentru spectacolul de la Satu-Mare *Războiul vacii*, dar deprecierea, pînă la o simplă „demonstrație de virtuozitate regizorală și scenografică” a spectacolului shakespearian *Măsură pentru măsură* de la Teatrul Giulești. Însă, firește, la urma urmei, cum mărturia fiecărui critic e oferită nu numai prezentului, ci și viitorului, el are dreptul chiar și la incertitudini de diagnostic, în speranța — pe care n-o putem verifica niciodată — că acel viitor îl va legitima.

Andrei Strihan se dovedește încă o dată unul din cei mai serioși, mai cultivați și mai exigenți critici teatrali actuali. Scri-sul său are elevație intelectuală și farmec rațional.

**O**BLIGAT, cu o voluptate neascunsă, de condițiile cotidianului, Traian Șelmaru scrie de mai mulți ani despre *Premiera de aseară* — și iată cum din ziar s-a născut cartea (apărută tot în colecția „Masca” a Editurii Eminescu). E un „fals jurnal”, cum îi spune, zimbînd, autorul, acestui memorial vespéral, fiindcă evocările sînt, de fapt, articolele, cronicile, chiar notațiile fugare ale unui cronicar omniprezent, foarte devotat și de o mare generozitate, avînd el însuși palpitul serii festive cînd, așezați în fotoliu ca într-o rachetă pornită spre tărîmuri fantastice, ne lăsăm, după clipa de întineric, invadați de imaginile fosforescente ale cosmosului scenic.

Traian Șelmaru își manifestă, în paginile cărții, bucuriile sale tinerești pentru fiecare noutate efectivă, pentru arta menestrelului Tudor Gheorghe, ca și pentru bogăția festivalului dramaturgiei originale, pentru o dezbatere fertilă la A.T.M. și pentru succesul lui Lucian Giurcescu cu *Dispariția lui Galy Gay*, transmînd cu afabilitate saluturi personale („Bravo Galy !”) și sincere admirații („pentru pa-

siunea evidentă a întregii echipe de realizatori ai noii ediții a *Ziaristilor* toată admirația”); deopotrivă își manifestă și mîhnirile, atunci cînd apare o idee repertorială cronată (*Dona Diana*), o piesă nulă (*Aici a dormit George Washington*), cînd o reprezentare îmbătrînește prematur sau un actor capabil își ratează, inexplicabil, rolul.

Evident, sub această aparență comunicativă, de joială notație jurnaleră, se află o cercetare apropiată, profund responsabilă, a fenomenului teatral, înfăptuită cu merituoasă consecvență și cu criterii statornice. Traian Șelmaru vede teatrul românesc de o jumătate de veac și scrie despre el cam de un sfert de veac, cu o excelență cunoaștere a multor personalități configurative și cu o calitate, pe care nu o au prea mulți, aceea de a-i vorbi spectatorului ca unui prieten personal, socotîndu-l co-părtas la starea sa de spirit, a criticului. Volumul cuprinde analize pertinente ale unor realizări de excepție ale scenei noastre, asociîndu-se, într-un fel, cu talent, valorile și conturîndu-se, pe nesimțite, un peisaj. Criticul e un bun psiholog, el caută — și adesea reușește — să releve particularități ale procesului de creație dramaturgică și regizorală și mai ales ne ajută să cunoaștem cîte ceva din complicatul și mirificul suflet actoricesc. Nu există piesă românească nouă, sau autor cit de cit merituos care să nu fi beneficiat de sprîjinul cald, amical, al lui Traian Șelmaru. El nu socoate că și-a îndeplinit misiunea recenzînd premiera; îl urmărește cu interes franc pe autor, pe regizor, pe interpret, în evoluția sa, îi semnalează ascensiunile și încearcă să-i explice momentele de stagnare, cu o răbdătoare și îndelungată încredere. În toate însă militează pentru ceea ce e veritabil nou, vădînd simț al echilibrului, vestejînd ceea ce e desuet cu sentimentul că e vorba de o inaderență la spiritul românesc de azi, esențial progresist.

În acest „fals jurnal”, cu multe pagini dense și altele (puține) volatile, cu însemnări adesea de o notabilă gravitate și, citeodată, cu (poate) prea simple însemnările, e o mică, agreabilă, veridică istorie a vieții teatrale bucureștene între anii 1969—1974, scrisă de un pasionat cunosător al ei, un critic autentic. Probabil că va fi citită totdeauna cu plăcerea pe care o procură azi.

Valentin Silvestru



## Turnul de control

● Nici un cronicar — poate că nici un mînunchi de cronicari — n-ar putea cuprinde și urmări toate programele de radio și de televiziune. Ceea ce nu înseamnă, cituși de puțin, că nu aplaudăm intențiile de a se lărgi limitele emisiunilor, de a se face și din „programul tv 2” un program de dimensiuni teritoriale cît mai întinse. Vrem doar a spune că de multe ori ne gîndim, cu regret, la emi-

siunile pe care nu le-am auzit ori nu le-am văzut — din nedreapta distribuie a timpului nostru. Alteori, vîna s-ar putea să fie a felului — cam incolor, cam anonim în care sînt titrate emisiunile... Oricum, într-o seară de vîineri, la fascinantă oră „20 și 20”, titlul „Turnul de control” ne-a atras ca presimțirea unei povești moderne, cu neobișnuite clipe de tensiune. Așa a fost, Cristian Thau ne-a urcat în turnul, greu accesibil, al controlorilor de trafic aerian de la aeroportul Otopeni. Văzut de departe, turnul pare a fi o construcție din arhitectura viitorului. Văzut de aproape și dinăuntru, el nu mai „pare a fi”, ci este, efectiv, un capitol viu și vibrant dintr-un reportaj despre circulația aeriană a oamenilor de mîine. De remarcat nu este circulația în sine, pe care o știm toți și demult; noutatea este dirijarea acestei circulații aîut de aglomerate printr-un fel de telefonie abstractă și cu ajutorul unui vocabular complet suprarrealist. Ce-ai zice să vă spună cineva la telefon că este „Oscar Papa Oceanic Wisky” și că se află la „Florești 340 Valda 170, cu 20 de metri”? Iar dv. ar trebui să-i confirmați: „De acord! Liber 400 Oceanic și 002 Oscar Papa etc...” Oricît de ciudat s-ar părea, veteranii aerului — dar, mai ales, băieții tineri și fetele grațioase care au interpretat, pe viu, acest

admirabil și surprinzător „turn de control” de la Otopeni ne-au încîntat, ne-au emoționat incomparabil mai mult decît numeroase „fiecțiuni” cu pretenții. S-au integrat perfect și cu stil în tehnica viitorului.

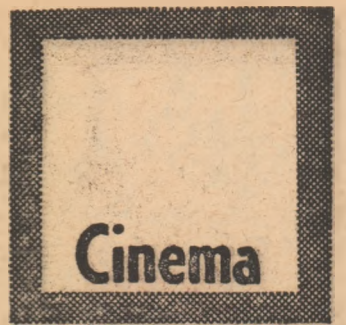
● Printre noutățile care au punctat, în ultima vreme, programele tv, o subliniere se cuvine „Ateneului popular tv”, emisiune bine gîdită și destul de bine realizată. În mod firesc o asociem cu „Universitatea tv” și cu alte emisiuni de școală integrate în acțiunea de „educație permanentă”, teren bogat, fecund și vast în care radioteleviziunea face o prețioasă muncă de creație. Foarte cuprinzător, „Ateneul popular tv” (redactor Eugen Dumitru) este, cu adevărat, în măsură să stimuleze interesul public pentru inepuizabila, mereu actuala problemă a manifestărilor culturale-artistice de masă.

● De păstrat pentru antologia televiziunii, un reportaj de înaltă calitate jurnalistică, de explorare plină de vervă a posibilităților camerei de luat vederi, a relatării vorbite, reportajul lui Ciurescu din sala Finlandia de la Helsinki, pe care l-am urmărit în emisiunea „24 de ore” de luni seara.

M. Rimniceanu



# „A fost odată un Hollywood“



Flash-back

## Regizorul și obiectele

Copilăria lui Ivan era sfârșitul copilăriei lui Tarkovski: era părăsirea universului de concepte lirice din *Compresorul și viora* și intrarea în universul de relații filosofice care urma să culmineze în *Rublov*. Cineașii tineri au o atracție puternică, uneori crudă, pentru obiecte. În ele li se pare că s-a concentrat forța lumii, forța unei voințe, forța unor raporturi. Uneori obiectele sunt atât de iubite încât regizorul fuge cu oroare de tot ce e în jur și le lasă să vorbească singure, într-un vid în care nu mai există decât ideea pe care o servesc. Felul acesta de a codifica liric suferă adesea de asfixie, și asfixia frumuseții se numește calofilie.

Alteori (v. *Compresorul și viora*), obiectele își intersectează intelesurile, și atunci ele pot amplifica idei și sentimente cu exactitate cerebrală și cu involburare poetică. În sfârșit (acesta este cazul *Copilăriei lui Ivan*), regizorul poate să se întoarcă spre obiecte după ce a respirat a-dinc și voluptuos din aerul realității. Obiectele devin funcționale, ele nu mai separă de viață, ele dau rezonanță conceptelor. Patefonul, oglinzile, camerele bombardate rămase cu zugrăveala sub cerul liber sint articulații sentimentale între diferite segmente ale timpului. Ele leagă prezentul de trecut și vorbește fără vorbe despre orori, despre suferințe. Idila din pădure, construită ca un balet pe trunchiul prăvălit peste o tranșee, este și ea un comentariu imagistic al multor date din biografia prezentă și trecută a eroilor.

Interesant că, în vis, Tarkovski părăsește universul obiectelor pitorești și se adresează elementelor vii din natură. Merele proaspăt culese, minții, chipul mamei și al unei ipotetice iubite din viitor sint văzute nocturn ca niște repere ale gingășiei convertite de război în ne-milă. Așa cum cercurile copacului materializează urmele timpului, aceste imagini din trecutul fericit se inseră în răgăzurile conștiinței micului personaj ca niște repere. Copilul crește, misiunile lui de război îl depășesc tot mai mult virsta, dar în universul său omnic el rămâne fraged, ne-schimbat, tînjitor după puritate. Tot cell înconjoară, deși crescător prin apartenența la regnul vegetal și animal, rămâne intact în amintire, printr-o solidaritate a candorilor. *Copilăria lui Ivan* este acest păienjenis tremurător de candori; visul fragil învinge realitatea terifiantă, și pentru oameni și pentru artă, acesta este esențialul.

Romulus Rusan

cum inversă față de aceea din celebrul basm al „Tineretii fără bătrînețe”, căci acum avem dimpotrivă spectacolul unei „Tineretii cu Bătrînețe”, cu îmbătrînire adevărată adusă „la scenă deschisă”. Rînd pe rînd, vin la luminile rampei, vin să ne vorbească și să ni se destăinuiească, un James Stewart (67 de ani), un Bing Crosby (71 de ani), un Sinatra (60), o Joan Crawford (67), o Esther Williams (52), un Fred Astair (76), un Peter Lawford (52), un Cary Grant (71), un Kirk Douglas (60), o Gingers Rogers (64) un Gene Kelly (63), un Mickey Ronney (59), o Ingrid Bergman (50), Ava Gardner (53), Bette Davis (67). Dar paralel cu chipul lor de astăzi, apar isprăvile trecute și chipul lor de adolescenți din acea vreme.

Uneori tragedia trecerii timpului întrece simpla părere de rău — cineva care fusese așa de frumos este acum așa de urît. Iată de pildă drama celei splendide Esther Williams, care dansează sub apă, care se suie la 40 de metri purtată pe virful unei țîniri de havuz și de acolo, de la această înălțime de 15 etaje, face un „saut de l'ange” impecabil. La ora actuală, Esther are 52 de ani. Dar (veți zice) ea măcar poate acum vedea cum era și făcea dînsa atunci. Ei bine nu. Așa ceva ea nu va mai vedea, poate, niciodată. Căci clorul și diverșii coloranți băgați în apă au orbit-o... Tot astfel, puștanca fragedă, veselă, grațioasă, proaspătă, care se numea Judy Garland, nu se va mai

putea niciodată vedea cîntînd, nici dansînd, pentru simpla pricină că, după patru tentative de sinucidere, a cîncea a reușit... Fîntina de plăceri pe care ne-o dăruiesc acești martiri ai perfecțiunii, acesti osîndiți ai desăvîșirii, este o fîntină de lacrimi, o fîntină de singe, mai emoționantă decît toate poveștile de dragoste și de ură. Este povestea timpului și spațiului. A spațiului...? Da. Priviți, de pildă, pe Kelly cînd, suit pe capacul unui pian, pe o suprafață de un metru, pare că va cutreiera o întregă țară. Spațiul sub el se dilată. În mod tare curios: nu prin adăugire, ci prin diviziune la infinit. Este un nou fel de expansiune, poate rudă cu acel „univers în expansiune” care (reține Einstein) este totmai cosmosul nostru actual. Gene Kelly, așadar, „dilată spațiul”.

Priviți de asemenea acel incredibil Donald O'Connor, regele coregrafiei umoristice și al poeticilor acrobații. La un moment dat, dansul lui nu-i nici pe sol nici pe văzduh. Trupul său e lungit pe jos și pașii săi de dans calcă pe un fel de spațiu nr. 3, care nu e nici aerul nici parchetul. Este încă o dată (și altfel) dansul în sine, unde musculatura devine gînd și materia se prefăce în suflet.

D.I. Suchianu



Vedetele Hollywood-ului revin pe ecran

### Secvența

Duminică seara, în finalul *Povestirilor din Manhattan* (la TV), toată lumea din așezarea aceea, îmbogățită peste noapte, primise ce-si dorea. Și-au amintit însă dintr-odată că pe bătrînul Christopher nu l-au întrebat ce vrea și s-au dus atunci cu alai mare la coliba lui. Bine, zice bătrînul, dacă aveți atîția bani eu aș vrea să-mi puneți aici, pe cîmp, o sperietoare. Va fi știut oare Christopher cum e cu sperietorile? Greu de spus. În orice caz, gîndul meu a zburat repede, la *Sperietoarea* (văzut acum cîteva

### Problema

săptămîni pe ecrane), unde se istorisea această prea frumoasă fabulă: să zicem că Jack pune pe cîmp o sperietoare; ciorile care se apropie de ea și o vîd se prăpădesc de ris, iar după ce au ris cu poftă își spun: „Ce om bun e Jack că ne-a făcut să ne distrăm așa de bine. Merită să îl lăsăm în pace” — și picacă. După cum se vede, abordată cu calm și cu puțin umor, problema sperietorii e ușor de rezolvat.

a.b.c.

## În culmea gloriei...

● ...admirat de întreaga Europă, acceptat de regi (bucuroși a rămîne în ochii istoriei drept contemporani cu incomodul lor supus) și sărbătorit în saloanele literare, Voltaire rătăcește pe culcușurile nesfîrșite ale aceluia patetic labirint pe care oamenii s-au obișnuit a-l numi singurătate. Galesa Toinon iubeste în taină un tînar ofițer cu haină albastră și în fața acestei simple idile, Voltaire, cel atât de temut, accentează cu sarcastică deznădejde a se recunoaște invins. „Acest palat pustiu va fi o mare moartă / Cînd n-ai să mai păs și pe-a lui pompoasă poartă. / Tu pentru mine-ai fost o ultimă fărîle / Cu care mi-am tăiat drum prin melancolie”. Deci nu „răz-bunarea”, ci „abdicarea” lui Voltaire am putea spune recitînd piesa lui George Călinescu, abdicarea ce nu este poate decît fața ascunsă, neștiută a răz-bunării, clișeu său negativ, închizînd în aburșu-i contur ecouri ale originalului. Retransmiterea piesei călinesciene în admirabila interpretare a

actorilor Forj Etterle și Mariana Mihuț (regia Mihai Dimiu, înregistrare din 1963) într-o emisiune incluzînd, de asemenea, *Despre minie sau Napoleon și Fouché, Napoleon și Sfînta Elena* nu o putem considera decît ca pe o adevărată bucurie a sufletului. Regretul de a nu vedea aceste mici capodopere în repertoriul permanent al teatrelor rămîne, însă intact.

Dar să revenim. Tot în culmea gloriei se află și Napoleon, cuceritor al Egiptului, Indiei, Americii, stăpîn al lumii, rege al regiilor, faraon al faraonilor, împărat al împăraților, care, la capătul unui fabulos turneu încununat de toate victoriile cu puțință, ajunge în preajma unui mare oraș, singurul rămas necucerit, ispită magnetică și, cum se va vedea, fatală. Căci orașul, marele, irezistibilul oraș este Parisul pe care împăratul, rob de mecanismul de aur al gloriei și de calculul de fier al strategiilor, îl uitase cu desăvîșire. Cucerirea (și

distrugerea) lui este o operație de rutină pentru armatele pururi învingătoare și iată-l pe Napoleon, în culmea gloriei, obosit și singur în nemăsuratu-i imperiu, găsînd găzduire doar la o sărmană femeie al cărei nume nu este altul decît Sfînta Elena.

Tot actorul Ion Marinescu interpretează pe Napoleon în ultima piesă a trilogiei de duminică seară, *Despre minie sau Napoleon și Fouché*, text construit cu strălucită virtuozitate dramatică. Împăratul este și aici tot în culmea gloriei, înălțime de la care își permite orice fantezie, lăsîndu-se antrenat de atrăgătorul joc al diplomației și nesatorniciei. Cu impenetrabilă candoare el ordonă lui Fouché să execute pe principalii colaboratori, cunoscuți, prieteni și chiar rude, pentru că, o zi mai tîrziu, cu aceeași impenetrabilă candoare să fie primul care să regrete hotărîrile luate.

Ioana Mălin

## Telecinema

● *SOLDATKA* este o iepșoară rătăcită de regimentul ei, albă, mirosînd a praf de pușcă. De cum Serafim Frolov, soldat întors din război, intră în sat, Soldatka — cu acea liniște care vine numai și numai de la strămoșul ei Holstomer — se duce la el, îi nechează la ureche, se ține după soldat pas cu pas, oricît îi spune el du-te, pleacă, lasă-mă în pace, prostuo! Soldatka a găsit sufletul lui Frolov și nu-l va părăsi. Dar Serafim caută o fată, o fată care i-a scris fără să-l cunoască, în spital, pe cînd era rănit, una din acele scrisori care-ți vin din misterul planetar și care te fac bine și-ți dau o nouă viață. Cînd Frolov a primit scrisoarea fetei, el a auzit-o bocînd și într-adevăr fata aceasta își bocește zi și noapte iubitul pierdut în război, viața mea, bucuria mea, dragostea mea, unde ești? Singuratic, mirosînd a praf de pușcă și el, Frolov rămîne lingă fata asta într-un sat trist, plin, în care copiii de școală încep să asculte primele povești de război și pace.

Soldatka îl urmează pe Frolov și în magazia unde acesta vinde becuri, lustru și nimicuri. Soldatka pășeste încet, ca o taină printre lucruri, iar Frolov îi spune fetei pe care o iubeste, încercînd să-i ghicească în palmă, că fiecare om are o taină. O altă femeie — mirosînd și ea a praf de pușcă, abia întoarsă și ea din război în pacea ogrăzii unde bărbatul îi cade la picioare rugînd-o să nu plece de acasă — se ține duva Frolov, explicîndu-i că zahărul e o hidrocarbură. Că totul e relativ pe lumea asta, că locotenentul ei major era o frumusețe de bărbat, dar dacă tu, Frolov, ai cobori pe pămînt, și s-ar face milă de mine. Eu am alte preocupări ale minții — îi răspunde el. Ce preocupări? Că nu știe cum să trăiască. Că-l chinuie jalea și mila pentru fapta pe care o iubeste. Că i-ar alinta pe toți oamenii, că n-are caracter, doamne sfînte care te mai numești Lev Nicolaevici, că mare ești în cite ai mai înteles! De ce-mi spui dumneavoastră? îl întreabă fata iu-

bită. De bucurie. Și își dă și haina după el pentru o mamă cu copii care bate Rusia, spre Volga, în căutarea unui adăpost. Numai că într-o bună zi, înțelegînd ce avea de înteles, Soldatka fuge de lingă el. Și el fuge s-o caute prin pădure, disperat, strigînd-o Soldatka, Soldatka. Pînă o găsește, dar în clipa aceea iepșoara calcă pe o mină și moare sub ochii lui. Atunci și numai atunci, — ca la un mare semn — Frolov fuge la iubita lui și-i strigă că ei nu pot trăi unul fără altul, ei nu pot trăi unul fără altul și-i jură că o va alinta toată viața. Și ea-i strigă că nu-l poate ține pe Petia. Iartă-mă, iartă-mă. Mai departe... dar ce să fie mai departe? Filmul acesta e una din minunile de cinema în care de soarta unui cal depinde foarte tainic soarta unui om, iar între două blinde nechezaturi apar hohotul de plîns al unui bărbat căzut fără rușine la picioarele femeii sale și întrebarea fără de sfîrșit: cum să trăim?

Radu Cosașu



## Plastică

La Muzeul de artă

## Portretul rus și sovietic

AVEM un nou prilej de a medita asupra funcțiilor portretului și de a cunoaște, prin intermediul lui, experiența de viață, felul de a gândi, de a simți, al unui popor. De astă dată, portretele expuse fac parte din tezaurul de cultură al principalelor muzee din Moscova, Leningrad, Talinn și alte centre din U.R.S.S.

Două secole de priviri și fizionomii îl înconjoară pe vizitatorul expoziției, cu dorința lor de a comunica. Tensiunea acestei dorințe este prin ea însăși revelatorie pentru concepția portretistică. Nume de mult cunoscute ale picturii ruse din secolul al XIX-lea și începutul secolului nostru se întrec în încercările de a-și defini epoca prin portretele oamenilor ei.

Portretul lui Ostrovski, de A. Perov, al pictorului Korovin de V. Serov, al lui Tolstoi de Iliia Repin, ale pictorului Koncealovski de Vrubel, al fiziologului M. Schif, de N. Ghe reprezintă nu numai o selecție antologică de portrete, dar și un prețios document istoric asupra acelei solidarități în gândirea și acțiunea progresistă a intelectualității ruse a vremii, care constituie un capitol de seamă în istoria culturii europene.

Un important capitol al expoziției este consacrat picturii sovietice. Sînt aici toate personalitățile ei de frunte, începînd cu Deineka, Drodski, Sarian, Gherasimov, Maliutin și alții, care au fost activi și în anii dinaintea Revoluției din Octombrie, precum și cîțiva artiști născuți după Revoluție, originari din mai multe republici unionale. Concepute compozițional în spiritul glorioaselor tradiții portretistice ruse, ele sînt marcate, sub aspect afectiv, de patetismul revoluționar specific întregii arte sovietice din deceniile 20 și 30. În operele portrețiștilor ceva mai tineri, — ale lui Jilinski, Karataius, Galina Neledva, Olga Teni, E. Sirikov și ale altora — apar tendințe către un limbaj de forme simplificate și monumentalizate, către o cromatică mai tranșantă, cu contraste puternice, din care nu lipsește însă aproape niciodată aceea grijă pentru deschiderea spre spectator, aceea invitație la comunicare stăruitor cultivată de portretistica rusă și sovietică.

Amelia Pavel

# O prezență originală

**A**FIRMAT încă din anii debutului ca un artist dotat cu o autentică personalitate, **Viorel Mărginean** constituie astăzi o prezență originală, formula sa stilistică marcînd, fără îndoială, una dintre coordonatele pe care se dezvoltă pictura noastră contemporană, atrăgînd în același timp interesul publicului.

Dacă acumulările realizate în timp pe structura unor certitudini de natură conceptuală și stilistică au condus la ceea ce am putea numai „formula Mărginean”, actuala sa „personală” de la galeriile „Orizont” conține datele confirmării valorice pe deplin meritate, dar și elementele unei evoluții cu perspective cel puțin la fel de atractive sub raportul picturalității. Fără a putea vorbi despre o „revoluție stilistică”, despre răsturnarea sau renegarea unor modalități ferme de abordare a realității ca sursă inepuizabilă și indispensabilă în procesul elaborării operei de artă, trebuie să descifrăm în lucrările din ultimii ani prezența unor soluții inedite, orientarea către noi probleme de compoziție și culoare. Probabil că pentru majoritatea vizitatorilor reîntîlnirea cu lumea tematică și atmosfera atît de specifică a picturii lui Mărginean atrage după sine sentimentul liniștit al certitudinii, explicabil prin persistența climatului afectiv definitiv. Redescoperim aceea sinteză originală pe care am fi tentați să o definim ca pe o lume de liniște și lumină, un univers dominat de sentimentul consubstanțialității, în virtutea căreia fenomenele realității se integrează unui flux cosmic în permanență raportat la existența umană. Afirmația se poate verifica, adîncind mesajul conținut al fiecărei lucrări, pornind de la micro-universul unei naturi statice abordat pe cale simpatetică și ajungînd pînă la compozițiile ample, desfășurări de spații succesive, alterînd ca într-o scenografie a infinitului materializat, consecințe ale unei concepții panteiste cu autentice surse în cultura noastră arhaică. Prelungirea acestui sentiment de solidarizare cu un spațiu concret ce reprezintă sursa unei spiritualități specifice se realizează cu mijloacele simple și elocvente ale picturalității rafinat elaborate, amintind, desigur, precedentul popular prin discreția și subtilitatea acordurilor tonale și prin respectul pentru esența materiei, dar aparținînd unei concepții cristalizate prin contactul cu problemele artei culte. Ar fi eronat și prea comod să confundăm puritatea viziunii și sinceritatea expresiei cu demersul specific artiștilor naivi, așa cum se mai întîmplă uneori. Artă lui Mărginean este cea a unui creator cult, sensibil nu numai la impresiile acumulate și decantate în timp, ci și la solicitările estetice, umane, sociale ale epocii sale, din unghiul unor concepții contemporane și specifice spațiului pe care îl ilustrează în și prin operă.

Pictura aceasta este dominată de un lirism cu ecouri de baladă, al cărui co-

respondent l-am putea găsi, fără a forța comparația, în literatura noastră de nuanță bucolică, nu pășunistă, ci de substanță filosofică autentică. Peisajele lui Mărginean sînt, prin esență și structură plastică, ale spațiului acesta, atmosfera lor posedă acel caracter unic, de neconfundat ce le atribuie o apartenență precisă, nu numai sub raport geografic, ci mai ales spiritual. Sigla esențială, semnificativă și definitorie pentru spațiul poetizat în pictura acestui artist este dealul, element geologic interpretat din unghiul raporturilor sale benefice cu omul, dealul receptacul, decor și suport pentru detalii cu funcție compozițională și cromatică. Dacă ar trebui să izolăm din actuala expoziție lucrările ce delimitează extrem de exact concepția artistului despre peisajul ca stare de spirit am începe cu triada hibernală — *Iarnă gri, Iarnă liniștită și Iarnă mică* — piese investite cu o atmosferă feerică, am continua apoi, pe un alt plan, cu *Ultima zi de vară*, în care lecția divizionismului cromatic este exemplar utilizată, *Podgorii*, *Ripa* și trei compoziții ale căror probleme de pictură ne propun o nouă stilistică: *Negură*, *Crestele* și *Călăuză*. În aceste ultime lucrări pată de culoare începe să se autonomizeze în raport cu detaliul compozițional, transformîndu-se în sugestie spațială ilimitată, atmosfera posedă ceva din acel caracter cosmic specific pentru pictura extrem-orientală, alternanțele reliefului se realizează pe un plan unic, paralel cu privitorul, asemeni

unei frize descriptive cu perspectivă monoplană. Din acest unghi preocupările actuale ale lui Viorel Mărginean ni se par extrem de sugestive, consistente și deja cristalizate, lucru ce se poate afirma prin intermediul concretului pictural, propunînd o nouă densitate cromatică, mai consistentă și cu accente de factură fauve, inteligent armonizate și echilibrate compozițional. Descoperim în acest fel latura patetică, expresionistă chiar, a creatorului prin excelență solar și optimist, și semnificative ni se par, pentru noile disponibilități, lucrările: *Fructele toamnei*, în care tonurile joase sînt utilizate cu finalitate emoțională, *Zodia peștilor*, dar mai ales *Bucurie*, o natură statică de mare forță coloristică, în interiorul căreia domină gama de roșuri sonore.

Un alt simbol prezent mereu în pictura lui Mărginean — pasărea — o pasăre ideală, de basm, un fel de „măiastră” ce planează asemeni unui spirit protector peste peisajul cosmic, revine obsesiv în lucrările: *Zbor*, *Vis*, *Călăuză*, legînd, tematic și stilistic, actuala expoziție de cîmpul preocupărilor constante ale artistului. Reîntîlnind și compoziția *Tineri din Lăpuș* pentru calitățile sale picturale, am realizat doar o succintă parcurgere a principalelor direcții pe care s-a dezvoltat și evoluează arta lui Viorel Mărginean, fără a fi epuizat semnificațiile unui mesaj uman și estetic atît de complex și de autentic în datele sale profunde.

Virgil Mocanu



Viorel Mărginean : IARNA LINIȘTITA

## Muzică

**T**REBUIE să ne obișnuim cu gîndul că, aproape întotdeauna, ascultătorul este mai aspru (nu mai exigent) decît criticul. Căci, în domeniul muzicii ușoare, ascultătorul pretinde (și trebuie să ținem seama de părerea sa, lui fiindu-i destinate cîntecele!) să i se ofere **slagăre** — piese melodioase, accesibile, pe care să le poată fredona încă de la prima audiere. Și din acest punct de vedere, concursul național de muzică ușoară de la Mamaia și-a trecut în palmares o ediție (a X-a, jubiliară) reușită. Au fost și slagăre, am ascultat și inspirate cîntece închinat patriei și pămîntului străbun, păcii și prieteniei.

Este exagerată, oare, pretenția ca toate cele 30 de melodii să fie excelente? Dacă ținem seama că, în fiecare an, multe din

# Mamaia '75

piesele necalificate în finală se dovedesc, ulterior, de mare valoare — nu. Dar nici un festival din lume nu reușește să impună zeci de melodii. Important este că anul acesta, la Mamaia, numărul melodiilor mai slabe a fost mic. Dacă notăm că am ascultat patru melodii de mare frumusețe, cu o scriitură fără cusur („Revedere” de Ion Cristinoiu, „Copacul” de Zolt Kerestely, „Baladă” de Radu Șerban și „Vrem pace pe pămînt” de Vasile V. Vasilache), cîteva cîntece patriotice gîndite inspirat (directe, mergînd la suflet ascultătorului, poematice, emoționante), plus acele slagăre de care am amintit, putem conchide că am asistat la o manifestare de bună valoare, desfășurată pe coordonatele unui profesionalism de neîgăduit — atît în ceea ce privește creația și orchestrația, cît și interpretarea.

Premiul I a poposit, anul acesta, în vitrina lui Ion Cristinoiu — tînăr compozitor ce acordă o atenție sporită acestui concurs (de fiecare dată, se pare, păstrează lucrările cele mai reușite pentru Mamaia — spre deosebire de alții, ce strălucesc un an întreg, prin zeci de slagăre, ca apoi să dezamăgească aici...). Cristinoiu a mai obținut primul premiu al concursului, în 1971 (dar atunci acesta era... al III-lea), cu „Încrederea”; ambiția, seriozitatea și talentul i-au adus acum și Premiul I. El a avut, în concurs, cinci

piese: trei foarte bune (dintre care două premiate) și două de valoare medie („Pentru tine” este un cîntec sensibil, dar, pe aceeași temă, au fost piese mai realizate). În tot ceea ce scrie, Cristinoiu este modern și original, orchestrațiile sale (pentru care ar putea primi un alt premiu I, neoficial) conferind fiecărei piese învelişul sonor ideal. Cele două melodii ale lui George Grigoriu (Premiul II) confirmă ceea ce scriam și după alte ediții: el este un maestru al scriiturii muzicale festivaliere. Piese sale — ample, cu trăsături melodice inconfundabile, orchestrate în același spirit — au fost și anul acesta între cele mai autentice cîntece închinat dragostei de țară. Nu întîmplător, premiul III a fost acordat tot unui compozitor-orchestrator, Zolt Kerestely. La a doua prezență în finala concursului național, tînărul regizor muzical (la Televiziune) ne-a dat una din creațiile cele mai viabile ale festivalului: melodia „Copacul” (versuri: Ovidiu Dumitru). Dintre cele cinci menționați, remarcăm lucrările Camelliei Dăscălescu, ale lui V. V. Vasilache și Horia Moculescu. Într-un palmares ceva mai apropiat de realitate (și mai cu-

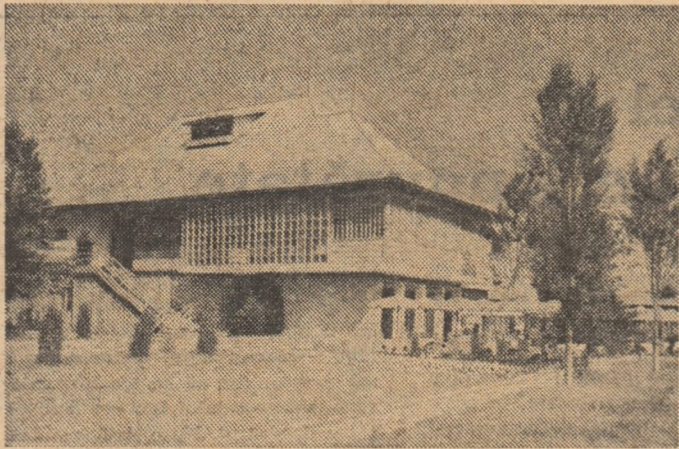
prinzător, căci, iată, tocmai cînd nu sînt motive ne dovedim mai zgîrciți cu premiile!) ar mai fi putut figura (în afară de „Balada” lui Radu Șerban, cîntată antologic, în duet, de Margareta Pislaru și Marina Voica) melodii ale lui M. Teicu („România”), Fl. Bogardo („Flori de cîmp”), M. Constantinescu („Ce cuvînt”) și... I. Cristinoiu („Într-o bună zi”).

În ceea ce privește interpretarea (aproape) numai cuvinte bune, singura apariție total necorespunzătoare fiind cea a Didei Drăgan. Să numim aici, însă, pe acele vedete care (alături de orchestra RTV, dirijată de Sile Dinicu) au dus greul festivalului, muncind săptămîni de zile: Doina Badea, Margareta Pislaru, Marina Voica, Mihaela Mihai, Corina Chiriac, Angela Similea, Stela Enache, Aurelian Andreescu, Cornel Constantiniu, Mihai Constantinescu... În mod normal, Televiziunea ar trebui să transmită integral cele mai bune recitaluri, ca o recunoaștere a valorii muzicii ușoare românești, care ne-a dat, anul acesta, un festival — punct de referință.

Octavian Ursulescu



# SEZONUL ESTIVAL ÎN PLINĂ DESFĂȘURARE



La „Feciorii Vrancioaiei” (Județul Vrancea)

## Satul de vacanță — Constanța

● La extremitatea cartierului Tomis — Nord din Constanța, chiar la intrarea în Mamaia, se află unul dintre cele mai frumoase complexe turistice ale cooperației de consum **SATUL DE VACANȚĂ CONSTANȚA**, alcătuit din 25 unități de alimentație publică construite în stilul gospodăriilor țărănești din cele mai frumoase zone ale țării.

Într-o ambianță folclorică pitorească, oaspeții au posibilitatea să servească micul dejun, prânzul și cina, să aprecieze gustoasele mâncăruri tradiționale, specifice diferitelor zone ale țării noastre. Unele dintre aceste case oferă și posibilități de cazare.



„Casa ialomițeană”

## VACANȚA '75

### ARTICOLE DE TURISM

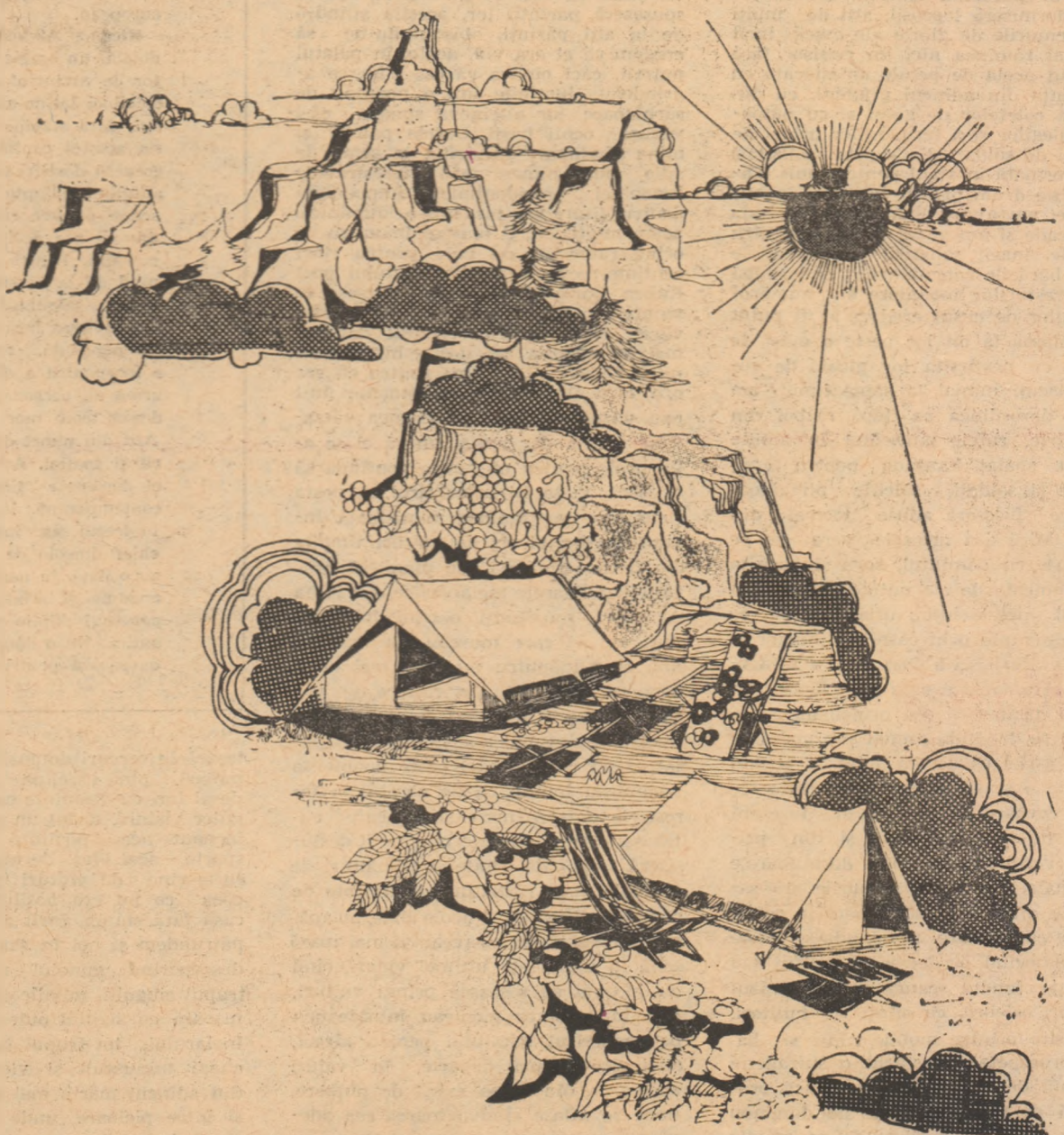
Vacanța dv. începe cu o vizită în magazinele de specialitate ale Ministerului Comerțului Interior, care vă oferă posibilitatea de a cumpăra obiecte utile în călătoria pe care o veți face la munte sau la mare :

● **CORTURILE** „Aplin”, „Litoral”, „Dacia”, pentru 2, 3 sau 4 persoane sînt confecționate din materiale bine impregnate, rezistente la intemperii, cu un colorit variat și se pot monta foarte ușor. Prețul de vânzare între 900—3 094 lei

● **MOBILIER PENTRU CAMPING** — scaune, mese și paturi pliante. Prețul de vânzare între 49—300 lei

● **ARAGAZUL** „Turist” are două ochiuri și este ușor de transportat. Prețul de vânzare 407 lei.

Dintre obiectele care nu trebuie să lipsească nici unui excursionist vă mai recomandăm : spirtiera de voiaj, lămpița cu baterie „Luceafărul” și cutiile turistice pentru păstrarea alimentelor.





LA SFÎRȘITUL săptămânii vulturii au năvălit în balcoanele palatului prezidențial, au rupt plasele de sîrmă de la ferestre și au repus în mișcare cu aripile lor timpul împietrit în interiorul acestuia, astfel că în dimineața zilei de luni orașul s-a trezit din letargia lui seculară sub curgea ușoară și blîndă a unei brize care vorbea despre un mare mort și despre o putredă măreție. Abia atunci am îndrăznit să pătrundem înăuntru fără a lua cu asalt șubrezele ziduri de piatră fortificată, așa cum propuneau cei mai pricepuți și fără să scoatem din balamale porțile cele mari cu boii, așa cum erau de părere alții, căci a fost de ajuns ca unul dintre noi să le împingă puțin pentru ca acestea să cedeze cu tot blindajul lor, cel ce pe vremurile eroice ale casei rezistase pînă și la bombardele lui William Dampier. A fost ca și cînd am fi pășit în lumea unei alte epoci pentru că printre grămezile de gunoi din vasta peșteră a puterii aerul era mai puțin, tăcerea mai bătrînă, iar obiectele învîluite în lumină decrepită păreau mai întregi decît oriunde altunde. În fundul primei curți, ale cărei lespezi de gresie se lăsaseră înfrînte de presiunea subterană a buzienilor, am văzut prăbușit la pămînt pichetul sentinei dispărute, armele părăsite în rastel, lunga masă din scinduri grosolane cu farfuriile și resturile prînzului de duminică întrerupt de panică, sopronul unde se aflaseră birourile civile abandonat penumbrei, mucegaful înflorind ca niște stînjenele ofiliți printre petițiile nerezolvate al căror curs obișnuit a fost să fie mai domol decît cel al celor mai sterile vieți, cristelnita din mijloc, unde fuseseră botezate cu tot fastul militar mai bine de cinci generații, iar în spate de tot, străvechiul grajd al viceregilor transformat în garaj și printre camelii și fluturii berlina de pe vremea drumurilor pline cu colb, furgonul de pe timpul ciumei, trăsura din anul cometei, carul funebru al progresului prin ordine, somnambula limuzină a celui dinții secol de pace, toate în bună stare, vopsite în culorile naționale, acoperite de praf și pinze de păianjen. În curtea următoare, dincolo de un grilaj de fier, trandafirii ninși de pulberea lunii în umbra căror dormiseră leproșii, atît de mulți pe vremurile de glorie ale casei, încît nu mai rămînea nici un colțisor fără mirosul acela de petale amestecate cu pestilența din adîncul grădinii, cu duhoarea cotețelor de găini și cu putoarea balegilor și a fermentilor urinei de vaci și de soldați din capela colonială transformată în staul pentru muls. Făcîndu-ne drum printre bălăriile înăbușitoare, am ajuns pînă lîngă veranda cu arcade și am văzut glastrele pentru garoafe, macii sălbatici și panseluțele de la barăcile concubinelor, unde după felul resturilor menajere și numărul mașinilor de cusut cred că ar fi putut să trăiască la un loc peste o mie de femei cu nesfîrșita lor gloată de copii născuți numai la șapte luni, am văzut dezordinea ca după război din bucătărie, rufele putrezind în albiile pentru spălat, haznaua pentru concubine și soldați, sălcile plîngătoare care fuseseră aduse tocmai din Asia Mică în uriașele sere de pe vapoare, cu pămîntul, seva și burnița lor. Dincolo de ele putînd să privim palatul prezidențial, uriaș și trist, cu jaluzele rupte prin care continuau să între vulturi. N-a fost nevoie să forțăm intrarea, așa cum ne făcuserăm planul, pentru că ușa principală a părut să se deschidă numai sub apăsarea vocii, astfel că ne-am urcat la primul etaj pe o scară de marmură roșie ale cărei covoare de mare preț fuseseră cotate de copitele vacilor și, din primul vestibul pînă în dormitoarele personale, am văzut birourile și saloanele oficiale preschimbate în ruine, valile cutezătoare plimbîndu-se peste tot, rumegînd perdelele de catifea sau lingînd fundul scaunelor, am văzut tablouri celebre, cu sfinți și militari, prăbușite printre mobile rupte și balegi proaspete, am văzut o sufragerie mîncată de vaci, sala de muzică profanată de vaci, măsuțele de dominou făcute bucățele, verdele de pe mesele

de biliard păscut de vaci, am văzut, azvîrlit într-un colț, uriașul ventilator care putea să reproducă orice fenomen natural de pe toate cele patru cadrane ale busolei nautice pentru ca lumea din casă să suporte mai ușor nostalgia mării dispărute, am văzut colivile cu păsări atîrnînd peste tot, acoperite cu pinză pentru somnul dintr-una din nopțile săptămînii trecute, prin ferestrele fără de număr am văzut orașul ca un uriaș animal, inocent încă în dimineața acelei zile de luni pe care începea s-o trăiască, iar dincolo de el, craterele moarte, de aspră cenușă lunară, ale cîmpiei fără sfîrșit unde fusese marea.

ȘI ÎN ACEST imperiu interzis pe care foarte puțini oameni norocoși reușiseră să-l cunoască, am simțit pentru prima dată mirosul de măcelărie al vulturilor, am perceput năduful lui milenar, instinctu-i de prevedere și, conducîndu-ne după mirosul de hoit tăiat de aripile largi, am intrat în salonul de audiențe, călcînd peste stîrvurile de vaci pline cu viermi, cu șoldurile feminine repetate în oglinzile întregului interior, unde, împingînd o ușă laterală ce dădea într-un birou disimulat în zid, l-am găsit pe el, în uniformă de pinză fără galoane, cu jambierele puse, cu pințenul de aur la călcîiul stîng, mai bătrîn decît toți oamenii și toate animalele de pe pămînt și din apă, prăbușit la podea, cu fața în jos, cu mîna dreaptă îndoită sub cap pentru a-i servi de pernă, așa cum dormise, noapte de noapte, în toate nopțile din atît de lunga lui viață de despot singuratec. Abia cînd l-am întors cu fața în sus pentru a-i privi chipul, cu toate că nu fusese ciuruit de vulturi, pentru că nici unul dintre noi nu-l văzuse vreodată, deși profilul lui se afla bătut pe ambele fețe ale monezilor, pe timbre, pe feșe și scapularii, iar fotografia lui, cu steagul și dragonul patriei pe piept, era expusă pretutindeni, la orice oră, ne-am dat seama că era cu neputință să-l recunoaștem, căci știam că toate acestea nu erau decît niște copii după alte copii, făcute și acestea după portrete socotite neadevărate, de pe vremea cometei, cînd părinții noștri știau că este el pentru că așa le spusese părinții lor, aceștia știînd-o de la alți părinți, obișnuindu-ne să credem că el era viu, acolo, în palatul puterii, căci cineva văzuse cum se apringeau luminile într-o noapte de sărbătoare, iar altcineva spunea că-l văzuse ochii triști, buzele palide și mîna gînditoare fluturînd în semn de adio către nimeni prin ferestrele limuzinei prezidențiale împodobită pentru liturghie, iar într-o duminică, acum mulți ani, îl luaseră înăuntru pe orbul rătăcitor, cel care pentru cinci centime recita versurile uitatului poet Ruben Dario și orbul se întorsese în stradă fericit, cu o uncie de aur adevărat, plată pentru recitalul dat numai în onoarea lui, deși, bineînțeles, nu îl văzuse și asta nu pentru că era orb, ci pentru că nici un muritor nu-l mai văzuse încă de pe vremea vărsatului negru, dar noi știam că el se afla acolo pentru că lumea continua să trăiască, viața își urma firul ei, poșta funcționa, iar fanfara municipală intona nesfîrșitul șir de valsuri timpite din fiecare simbătă sub plamierii prăfuiți și felinarele melancolice din Piața Armelor, muzicanții bătrîni înlocuindu-i pe cei care mureau. În ultimii ani, cînd înăuntru nu s-au mai auzit zgomote omeneste, nici cîntece de păsări, iar porțile blindate s-a închis pentru totdeauna, noi știam că în palat există cineva, căci peste noapte se aprindeau lumini ca de corăbii la ferestrele dinspre mare și cei care cutezaseră să se apropie mai mult desluseră tropot de copite și fornăituri de animale mari răzbătînd de dincolo de pereții fortificați, [...] acolo unde nu apărase nimeni și nici nu aveau să mai apară pînă în dimineața ultimei vineri, cînd au început să sosească primii vulturi, mai înfii cei ce picoteau întotdeauna pe acoperișul spitalului pentru săraci, apoi alții de mai departe, în valuri succesive, din zarea mării de pulbere, unde se afla cîndva marea cea ade-vărată, pentru ca întreaga zi să se ro-

## Altfel despre singurătate

NIMIC nou, pînă la un punct, în *Toamna patriarhului* (El otoño del patriarca — Ed. Palza y Janes, Barcelona 1975, 271 pag.), noul roman al lui Gabriel García Márquez. Mai ales dacă ne raportăm la opera sa de pînă acum, în special la *O sută de ani de singurătate*, romanul său de îndreptățită glorie universală. Pînă la un punct, însă. Și ceea ce mi se pare ciudat este faptul că deocamdată critica literară nu încearcă să avanseze dincolo de el: cronicile din spațiul hispanic, atîtea cite mi-au sosit, bat monedă calpă pe ideea tratării dintr-un alt unghi a singurătății, temă predilecată a scriitorului columbian.

Și totuși, *Toamna patriarhului* este un roman senzațional, un uluitor tratat ilustrat de filosofie a puterii, un uriaș tren plin cu dinamită.

Ar fi absurd, de aceea — și mă tem că așa are să fie — ca unii dintre viitorii interpreți ai cărții să facă apel la geometrie și istorie, încercînd să determine cu această combinație insolită locul exact din geografia terestră în care se petrece acțiunea din *Toamna patriarhului*, iar după aceea să recurgă la aritmetică și psihologie pentru a identifica în Nicanor Alvarado personajul real cel mai apropiat. Mă tem că așa vor sta lucrurile pentru că, în mod paradoxal, literatura hispano-americană, atît de viguroasă afirmată în ultimele decenii, continuă să fie cercetată cu instrumente împrumutate din spațiul european.

Nicanor Alvarado este, fără îndoială, un tragic și sfidător purtător de cuvînt al unui întreg șir de dictatori latino-americani, și nimănu-i, dacă stăpînește cit de cit istoria acestui continent, nu-i va fi greu să descifreze în trăsăturile lui atitudini și fapte semnate de persoane politice reale. Dar acest lucru nu are decît o importanță secundară. Pentru că autorul, pornind de la aceste chipuri sinistre cu care pămîntul din Sud a fost binecuvîntat încă din primii ani de independență, realizează o sinteză a lor pentru a obține în cele din urmă un personaj arhetip care sfidează toate meridianele concrete. Atît din punct de vedere temporal, cit și spațial. Astfel redimensionat, el depășește timpul și geografia contemporană, întorcîndu-se mult în trecut, aș îndrăzni să afirm, chiar dincolo de era noastră. Căci, nu o dată, în nenumăratele acte de cruzime și arbitrarie ale acestui personaj pilpăie pagina de istorie antică. Nu o dată gesturile lui redesează pentru o clipă imaginea

lui Dionisio din Siracuză și, de multe ori, ai senzația că în glasul lui îl auzi pe însuși Caligula tipînd: *Oderint dum, metuant* (Să mă urască, dar să se teamă), gata să-i confere calului incitato demnitatea de consul. Nu o dată o hotărîre sau neașteptată cutezanță a lui Nicanor Alvarado scot parcă în relief deasupra paginii figura unuia sau altuia dintre cruzii, mulții și trecătorii tirani sau dictatori ai lumii.

O serie de date îl țin, așadar, pe Nicanor Alvarado legat de pămîntul latino-american, dar existența lui, chiar prin aceleași date, acoperă teritorii mult mai vaste, aș spune fără limite, transformîndu-l în exponent desăvîrșit al tiranului de pretutindeni și din toate timpurile. Prin aceasta, Nicanor Alvarado încetează a mai fi un personaj oarecare, uluitoarea valoare a romanului lui Gabriel García Márquez constînd în această tentativă, aș risca să afirm reușită, asupra galeriei personajelor eterne. Don Quijote, la urma urmelor cel mai singuratec personaj din literatura universală, nu va fi surprins de această nouă prezentă a cărei monstruozitate face din Raskolnikov un dulce și nepătat copil...

Mai putem vorbi, oare, astfel stînd lucrurile, de lipsa de nouitate a *Toamnei patriarhului*? Și se mai poate susține, astfel, ideea că romancierul tratează dintr-un alt unghi tema singurătății? Cred că nu. În Macondo singurătatea îndeplinea o funcție estetică foarte limpede, era o singurătate care crea oameni, afirma idei și înainta inocentă spre constituirea unei structuri sociale noi. Aici personajul este cel care creează singurătatea. Deci sensurile sînt diferite. Atotputernic, Nicanor Alvarado nu poate trăi decît singur. Și el își construiește această singurătate. Uneori, datorită atotputerniciei amintite, singurătatea pare să se construiască de la sine. El nu trebuie să facă nimic altceva decît s-o întrefînă și acest lucru îl realizează cu toată stăruința, populînd palatul prezidențial cu cirezi de vaci, cu paralitici și concubine, cu canari și găini, cu soldați desculți și echipe guvernamentale care cad ca iarba, una după alta, secerate de gloanțele gărzii civile, pentru că el, Nicanor, nu este guvernul, cum remarcă un personaj fără culoare, ci puterea însăși.

Sub un singur aspect, poate, această singurătate ni-l amintește pe Gabriel García Márquez cel din literatura sa anterioară. Este vorba de micile subterfugii prin care

tească în cercuri domoale peste palatul puterii, pînă în clipa cînd un rege de-al lor, cu veșminte ca de mireasă și guler vișiniu, a dat un ordin tacit și a început acea piriitură de geamuri sparte, acel vînt de mort mare, acel du-te-vino de vulturi prin ferestre, ceea ce nu era posibil decît într-o casă fără stăpin, încît am îndrăznit să pătrundem și noi în sanctuarul pustiu, descoperînd gunoiul măreției casei, trupul ciugulit, mîinile fine ca de domnișoară cu sigiliul puterii pe falanga inelarului, tot trupul înfășurat în licheni minusculi și vietăți parazitare din adîncul mării, mai ales la subțiori și între picioare, unde bandajul din pinză de sac îi acoperea broaștele um-

flate de hernie, singurele ocolite de vulturi, cu toate că aveau mărimea unui rinichi de bou, dar nici atunci nu am avut curajul să credem că ar fi murit cu adevărat pentru că era a doua oară cînd îl găseau mort, în biroul acela, singur și îmbrăcat, mort după cît se pare de moarte bună, în timpul somnului, așa cum îi fusese prezis cu mulți ani în urmă de apele clarvăzătoare din ibricile ghicitoarelor. Atunci cînd l-au găsit mort pentru prima dată, în ajunul întomnării lui, națiunea mai e a încă destul de vie pentru ca el să se teamă și să se simtă amenințat chiar și în singurătatea dormitorului și totuși continua să guverneze ca și cînd s-ar fi știut predestinat să nu moară în vecii vecilor, pentru că pe vremea a-



# PATRIARHULUI



personajele sale însemnate de zodia solitudinii încearcă să-și amânească destinul, recurgând în primul rând la un foarte clar desfrui al imperecherii, sfidându-și virsta și reușind, uneori, spectaculoase depășiri ale condiției biologice: Francisco el Hombre trăiește 200 de ani, de exemplu, secundat îndea-proape de Pilar Ternera și Ursula. Nicanor Alvarado îl domină pe toți cu autoritate: la 153 de ani are o nouă dentiție și pină când va muri, strănutând, virsta lui va urca spre 232 de ani (pag. 87)...

Există, așadar, niște posibile reluări de date din opera de până acum a romancierului. Din același univers al singurătății am mai putea invoca strategia retragerii unor personaje într-un claustru bine apărat: primarul din *Ceasul rău* (La mala hora), unul din primele romane ale lui Gabriel García Márquez, își construia un birou blindat. Aureliano Buendia, colonelul bătrîn, se cheltuia în misterul atelierului său, unde fabrica peștișori de aur, obiect foarte îndrăgit, se pare, de copilăria autorului, pentru că reapare și acum (pag. 185) în acele bazare pline cu lebede de sticlă pe care Leticia Nazareno le dă la o parte pentru a ajunge la prețiosul metal. Asemeni acestora, Nicanor Alvarado se retrage în spațiile porților blindate ale palatului prezidențial sau dincolo de cele trei lacăte, trei ivire și trei broaște ale dormitorului său.

Reluările nu vin, însă, numai din această nesecată și fără fund fin-tină a singurătății. Biografia abia schițată total în aceste pagini, idei și viziuni cețoase altădată se limpezesc și se clarifică pentru totdeauna. În Patricio Aragonés, de exemplu, trec date din *Blacaman* (*Bunul vinzător de minuni*), într-un portret anterior, firește, transformării acestuia în dublul lui Nicanor, Casandra din *Ceasul rău*, după ce a fost „mărită” în Pilar Ternera, sub latura virtuților ei de ghicitoare în cărți, revine acum în chipul acelei bătrîne bolnave care, prezicându-i destinul eroului cărții, va fi strangulată (singura lui crimă directă) în hamacul imaculat, ca un sicriu atârnat între arbori.

În același sens, se mai pot descoperi elemente pe care romancierul columbian nu le folosește aici pentru prima oară: reapare doar pentru o clipă un vas fantomă, reapar closetele portabile, un personaj (Saenz de la Barra) irupe în cadrul acțiunii așa cum o făcuse altădată Mr. Herbert, trandafirul din *Marea timpului pierdut*, unde erau numai mireasmă închipuită, ocrotesc acum sub pulbere lunară visele paraliților. Și, mai presus decît orice, în *Toamna patriarhului* dialogul dintre imaginari și real, dintre mit și obiect concret este întretinut cu aceeași ardor narativă în care libera mișcare imaginativă a limbajului sapă adînc, sub cuvinte, dîndu-le acea dimensiune magică neașteptată și cutremurătoare. De data aceasta, însă, magia romancierului funcționează altfel: dacă în *O sută de ani de singurătate* se pornea de la real spre mit și fantastic, acum, de cele mai multe ori, se pornește de la fantastic și mit către elementul concret, pulverizîndu-l sub această teribilă forță a ficțiunii împotriva ficțiunii. Proiecția mitică, așadar, se face dintr-un unghi nou. Realul imaginar apasă, astfel, cu o forță mult mai mare asupra obiectului palpabil. Bineînțeles, nici timpul nu mai este același. Timp total, cum s-a observat, în *O sută de ani de singurătate*, derulat uneori circular, alteori în spirale, el nu trecea dincolo de tîgurile calendarului. Acum, conservîndu-și condiția amintită, e un timp care plutește, o uriașă sferă la dispoziția lui Nicanor Alvarado: „își croia drum strălucitor printre neprevăzutele zilei, printre adulterii înspăimîntați care îl proclamau arhitect al dimineții, comandant al timpului și depozitar al luminii...”, căci el poate să-i atragă atenția slujitorului care-l anunță că-i ora trei și cinci dimineța: „E opt, opt am spus, ordinul lui Dumnezeu...” sau poate să ordone ca din turnuri ceasurile să nu bată de douăsprezece la douăsprezece, ci la două, pentru că „viața sa nu se pară mai lungă”...

Cînd timpul, prin această „magie” a marelui romancier, devine un bun la dispoziția personajului, totul este posibil. Acumularea treptată a puterii, într-un tînut în care mecanismele democrației burghize sînt sensibile la toate vînturile, duce în cele din urmă la schimbarea naturii acestor puteri și tocmai acest lucru se petrece cu Nicanor Alvarado: el pierde sensul realității, ajungînd într-o condiție în care nici singurătatea nu mai poate nimic. Putere, așadar, pentru putere; putere în care nu se mai poate porunci, putere din mijlocul căreia despotul sedentar nu se mai desprinde și moare, uitat de timp, în palatul său ca într-un mormînt.

D. N.

ceea clădirea aceasta nu părea să fie palatul prezidențial, ci o piață pe care n-o puteai străbate decît dînd din coate, înotînd printre ordonanțe desulțate care descărcau măgarii cu legume și coșurile cu găini prin toate coridoarele, sîrînd peste țafele care dormeau cu copiii împrumutați, lihnîți de foame și în pieile goale, pe toate scările, așteptînd miracolul milei oficiale, ferindu-te de gălețile cu zoaie aruncate de nerușinatele concubine care schimbau florile de peste noapte cu flori proaspete sau spălau dușumelele ingînînd cîntece cu iubiri iluzorii în ritmul în care băteau covoarele prin balcoane, toate acestea petrecîndu-se într-un permanent scandal cu funcționarii pe viață, cei care descopereau găinile ouînd prin

sertarele birourilor sau dădeau peste curve și soldați înghesuîți prin closete, totul într-o continuă larmă de păsări și încăierare de ciini vagabonzi pînă și în mijlocul audiențelor, căci nimeni nu știa cine este, din partea cui și ce caută în palatul acela cu ușile deschise, în neobișnuita lui dezordine fiindu-ți imposibil să-ți dai seama unde s-ar putea afla guvernul.

**S**TĂPINUL casei, nu numai că participă din plin la întreaga sărbătoare a dezastrului, dar o și întreține, o promovează și comanda cu toată stăruința, căci de îndată ce se aprindeau luminile în dormitorul său, înainte de cîntatul cocoșilor, garda prezidențială dădea deșteptarea ves-

tind noua zi celei mai apropiate cazarmă din Conde, aceasta repetînd-o pentru baza din San Jeronimo, de unde era transmisă fortăreței din port, cea care la rîndul ei o repeta pentru altele șase, una după alta, trezînd mai întîi orașul, apoi întreaga țară, în timp ce el cădea pe gînduri în closetul portabil, încercînd să atenueze cu căușul palmelor hărmălaia care începea să urce și privînd cum clipeau luminile corăbiilor alunecînd pe inspumata mare de topaz, cea care pe acele vremuri de glorie se mai afla încă în fața ferestrelor lui. În toate zilele, după ce intrase în stăpînirea casei, veghease cu sfîntenie la mulsul vacilor pentru a măsura cu propriile-i mîini cantitatea de lapte pe care cele trei căruțe prezidențiale trebuiau să-l ducă la cazărmi-le din oraș, în timp ce el sorbea în bucătărie o ceașcă de cafea neagră cu biscuiți de manioc, fără să știe prea bine încotro îl vor țîri vînturile din noua zi, atent de fiecare dată la pâlăvrăgeala slugilor, cu care, ca fiind de-ai casei, vorbea la fel, preîntîndu-le foarte mult măgulirile și plecăciunile, dar ghicindu-le întotdeauna adevăratele gînduri, pentru ca puțin înainte de ora nouă să facă o baie lungă cu ierburi fierți în bazinul de granit construit la umbra migdalilor din curtea rezervată numai pentru el, după care, abia după unsprezece, reușind să se pună pe picioare și învingîndu-și mahmureala de dimineată, să dea piept cu treburile de peste zi. Înainte vreme, sub ocupația infanteriei marine, se zăvora în cabinet împreună cu comandantul trupelor debarcate pentru a hotărî soarta patriei, semînd tot felul de legi și ordine cu buricul degetului mare, căci pe atunci nu știa să citească, nici să scrie, dar atunci cînd l-au lăsat pentru a doua oară singur, cu patria și puterea, nu și-a mai otrăvit singele cu tortura legilor scrise, guvernînd prin viu grai și prin prezența-i fizică în toate părțile și la orice oră, cu o parcimonie rupestră, dar și cu o abilitate incredibilă pentru vîrsta sa, așezînd de o uriașă gloată de leproși, orbi și paraliți, care-i cereau din propria-i mină sarea sănătății, de politicieni, scribi și adulterii înspăimîntați care-l proclamau corector al cutremurelor, eclipselor, anilor bisecți și al altor erori ale lui Dumnezeu, în timp ce el își țîrșea prin tot palatul uriașii-pași de elefant în zăpădă, rezolvînd treburile statului și problemele mărunte cu aceeași ușurință cu care spunea să-mi luați ușa aceasta de aici și să-mi-o puneți acolo, o lua, să-mi-o puneți la loc, o puneau, ceasul de turn să nu bată de douăsprezece la douăsprezece, ci la două pentru ca viața să pară mai lungă și ordinul se îndeplinea fără nici o șovăială, în afară de răstimpul ca de moarte al sîestei, cînd se retrăgea în penumbra concubinelor, alegea una cu forța, fără a se dezbrăca și fără a o lăsa să se dezbrace, fără a închide ușa, în ambianța palatului auzindu-se atunci doar răsuflarea lui fără de suflet, zornăit pătîmas al pîntenului de aur și țîpătul de groază al femeii care-și irosea clipele de dragoste încercînd să îndepărteze din fața ochilor privirea palidă a copilului născut la șapte luni, strigătele ei de cară-te de aici, du-te să te joci în curte că asta nu-i treabă s-o vadă copiii, pentru ca imediat după aceea, ca și cînd pe cerul patriei ar fi zburat un înger, viața să rămîna pe loc, toată lumea stînd cu degetul pe buze, pietrificată, fără să respire, liniște, generalul se odihnește, deși cei care-l cunoșteau mai bine nu aveau încredere nici măcar în acea clipă de pace sfîntă, căci întotdeauna părea să se dedubleze, unii spunînd că l-au văzut jucînd dominou la șapte seara, pe cînd alții îl văzuseră, la aceeași oră, aprinzînd balegile de vacă pentru a îndepărta cu fum țîntarii din sala de audiențe și nimeni nu-și făcea iluzii pînă ce nu se stîngeau luminile de la ultimele ferestre și nu se auzea zăngănitul metalic al celor trei zăvoare, trei lacăte și trei broaște de la ușa dormitorului prezidențial, ascultînd cum trupul lui înfrînt de oboseală se prăbușea pe pardoseala de piatră, iar respirația-i de copil decrepît devenea tot mai stînsă pe măsură ce cădea în somn și marea dădea peste țîrm, pînă cînd harfele nocturne ale vîntului îmbîlînzeau țîrîitul de greieri din auzul lui și un uriaș val de spumă șlefua străzile străvechiului oraș al vicereșilor și piratilor, pătrunzînd în palatul prezidențial prin toate ferestrele, așa cum

s-a întîmplat într-o îngrozitoare zi de sîmbătă, cînd salonul de audiențe a rămas la discreția rechinilor, oglinzile s-au umplut cu anafii, iar nivelul apei, depășind cel mai ridicat nivel al oceanelor preistorice, a acoperit fața pămîntului, spațiul și timpul, și numai el a rămas la suprafață, plutînd cu fața în jos în apa lunară a viselor lui de înecat singuratec, în uniformă lui de pinză fără galoane, cu jambierele puse, cu pîntenul de aur la călcîiul stîng și brațul drept îndoît sub cap pentru a-i servi de pernă.

**A**CEA prezență a lui simultană în toate părțile din anii bolovănoși care i-au precedat prima moarte, aceea urcare a lui în timp ce cobora, aceea extaziere în fața mării în timp ce-și trăia agonia bietelor iubiri, nu era un privilegiu al firii lui, așa cum o proclamau adulterii, nici vreo halucinație a gloatei, cum susțineau criticii, ci norocul de a fi putut să se bucure de serviciile și loialitatea de cîine a lui Patricio Aragonés, dublul lui perfect, cel care fusese găsit fără să-l fi căutat cineva, atunci cînd i-au venit cu știrea domnule general, o falsă trăsură prezidențială umblă prin satele de indieni făcînd o frumoasă afacere cu această substituție, că-i văzuseră ochii triști în penumbra apăsătoare din trăsura, mîna ca de mireasă senzitivă cu mînușă de atlas aruncînd sarea sănătății peste bolnavii ingenunchiați de-a lungul drumului și că în urma trăsurii mergeau călări doi falși ofițeri înecînd în bani peșin binefacerea sănătății, închipuiți-vă, domnule general, ce sacri-legiu, dar el n-a dat nici un fel de ordin împotriva substitutului, ci a poruncit să-i-l aducă în mare taină la palat cu capul vîrit într-un coș de rafie pentru a nu-l confunda și atunci l-a încercat umilînța de a se vedea pe sine însuși pe picior egal cu celălalt, drace, e ca și cînd aș fi eu, a spus, pentru că întotdeauna era ca și cînd ar fi fost, cu excepția vocii autoritare pe care celălalt nu a reușit s-o imite niciodată, și a liniilor foarte clare din palmă unde linia vieții se prelungea fără nici un fel de piedică pînă la baza degetului mare și dacă n-a dat ordin să fie împușcat pe loc, n-a făcut-o din interesul de a-l păstra ca substitut oficial, ideea aceasta i-a venit mai tîrziu, ei pentru că l-a neliniștit iluzia că s-ar putea ca datele destinului său să fie înscrise în mîna impostorului. Cînd s-a convins de deșertăciunea celui vis, Patricio Aragonés supraviețuise fără să clipească la șase atentate, se obișnuise să-și tirască picioarele strîvite cu maul, îi vijliau urechile, se deprinsese să i se laude hernia în diminețile de iarnă și învățase să-și lege pîntenul de aur incurcînd curelele numai pentru a cîștiga timp de gîndire în timpul audiențelor, bodegînd, ce dracu, cataramele astea făcute de fierarii din Flandra nu-s bune de nimic, din hitru și vorbăreț, cum fusese pe cînd sufla sticlă în cuptorul lui tată-său, devenind meditativ și sumbru, neatent la ceea ce-i spuneau cei veniți în audiențe, căutînd dincolo de privirea celui din fața lui pentru a ghici ceea ce i se ascundea, fără a răspunde vreodată la o întrebare ce i se punea pînă ce nu trebuia la rîndul lui și dumneavoastră ce părere aveți, din trîndav și petrecăreț cum era pe vremea cînd vindea minuni, devenind uluit de expeditiv, călător neobosit, zgîrcit și hrăpăreț, resemnat să iubească în fugă și pe apucate, să doarmă pe dușumea îmbrăcat, cu fața în jos, fără pernă, renunțînd la ifosele timpurii ale identității proprii, la toate virtuțile ereditare, la auritele-i pretenții de biet suflător de sticlă și înfruntînd cele mai mari riscuri ale puterii, tîind panglici inaugurale în mijlocul dușmanilor, suportînd atîtea vise duse pe apa simbetei și atîtea suspine înfrînte ale iluziei imposibile, încoronînd fără ca măcar să atingă atîtea efemere și de necucerit regine ale frumuseții, căci se împăcase pe veci cu destinul limpede de a trăi un destin ce nu era al lui, chiar dacă n-a făcut-o din lăcomie, nici din convingere, ci pentru că asta l-a schimbat în slujitor pe viață de impostor oficial, pentru o sumă de numai cincizeci de pesoși pe lună și avantajul de a trăi ca un rege, fără calamitatea de a fi cu adevărat rege, căci mai mult ce țî-ai putea dori...

Prezentare și traducere de  
Darie Novăceanu



## Rilke și muzica



● Un interesant studiu intitulat *Armonia în viața muzicală a lui Rainer Maria Rilke* (de Leopold Spitzer) este semnalat elogiios de „Neue Zürcher Zeitung”. Conceptul de armonie apare urmărit din perspectiva teoriei despre „simetria sferelor”, fondată de gânditori și astronomi ca Johannes Kepler sau Pitagora. Studiul pornește de la constatarea că există o structură muzical-metamorfică în opera lui Rilke. Atenția se fixează asupra scrierilor din ultimii ani, *Sonete către Orfeu*, *Elegiile dui-neze* care, până acum, nu au fost încă examinate stăruitor din acest unghi.

Unele mărturii lasă impresia că Rilke ar fi fost amuzicist. E clar că poetul n-a beneficiat de o cultură de specialitate în acest domeniu. Dar lipsa unor afinități muzicale e greu de dovedit. În acel interval, mijloacele muzical-armonice au mai mult un rol ilustrativ și decorativ. Funcția lor devine esențială abia în a doua perioadă de creație și culminează cu *Orfeu*. Un alt cercetător E. L. Mason a observat că în acest răstimp muzica, îndeplinind rol de idee și de simbol, ajunge esența unei arte interioare.

După *Malte*, Rilke a intrat într-o criza de inspirație, a fost obsedat de gândul că nu mai poate scrie și tocmai muzica a fost aceea care i-a dat atunci un nou impuls. El a citit pasionat în timpul unei sederi în Spania două cărți ale lui Fabre d'Olivet, din care a aflat, dincolo de portativele muzicii, legitățile ei matematice, cifrul ei în stabilirea ordinei și a proporției. Spitzer este de părere că din acel moment Rilke a introdus în opera sa în mod conștient metafora muzicală. Este citată compoziția *Ur-Geräusch* (Freamătul originar) scrisă în august 1919 în Elveția, precum și *Reeviemul la moartea unui băiat*. Din numeroase indicii culese, Spitzer conchide că Rilke atribuia muzicii o forță care acționează în spiritul legilor armoniei asupra sufletului și caracterului omenesc. De aceea el se socotea un poet cîntăreț, un bard care cu ajutorul cuvintului sonor comunica mai intens cu publicul. Încă din 1904, figura mitică a lui Orfeu se convertește într-un mesager al poetului-cîntăreț. După Spitzer, eroul care cîntă are menirea în poezia lui Rilke să aducă lumii armonia, prin fixarea ierarhiei și ordinei frumoso-sunetului. Relese împede din primul sonet că acest țel nu poate fi atins doar prin cuvînt și, astfel, în al treilea sonet își face loc sunetul cu toate atributele sale.

Muzicalitatea exprimă la Rilke nu numai legătura cu omul, ci și cu natura. Orice obiect din lumea înconjurătoare are darul de a cînta, fie că ne gândim la produse ale artei, fie că ne gândim la întinderile de pămînt sau la îndepărtatele stele. Cele patru poezii cu temă muzicală din ultima perioadă de creație des-tăinuie în modul cel mai pregnant concepția lui Rilke asupra armoniei muzicale; Spitzer acordă acestei perioade unul din cele mai importante capitole ale scrierii sale, cum subliniază comentariul doct și competent din „Neue Zürcher Zeitung”.

## Omagiu lui Tzara

● Revista „Europe” consacră numărul pe lunile iulie-august lui Tristan Tzara, fondator al dadaismului. Articole de Philippe Soupault, Aragon, Roger Vitrac — prieteni ai poetului, o selecție de inedite, numeroase studii de specialitate semnate, printre alții, de Jacques Gaucheron, Serge Fauchereau, Jean Rousset, Jean Marcenac, participarea lui Henri Bahar — care dirijează publicarea operelor complete ale lui Tzara — dau greutate acestui număr omagial.

## În memoria lui Werfel

● Rămășițele pămîntesti ale scriitorului Franz Werfel vor fi îngropate din nou în cadrul unei ceremonii solemne în Zentralfriedhof din Viena. Scriitorul austriac a murit cu 30 de ani în urmă în exil în California și a fost înmormîntat acolo. Durerosul eveniment a fost descris de Thomas Mann în paginile de jurnal: „Cum am scris *Doctor Faustus*”.

## Curiozități din lumea literară

● Într-o antologie sui generis, intitulată *The Oxford Book of Literary Anecdotes* (O carte Oxford de anecdote literare) și îngrijită de James Sutherland, sint cuprinse peste 400 de momente vesele și mai puțin vesele din viața scriitorilor englezi — de la poetul Chaucer din secolul 14 și pînă la P. G. Wodehouse și Dylan Thomas.

Sutherland citează surse originale — memorii, scrisori, jurnale, biografii — incluzînd alături de anecdote și o serie de întâmplări tragice, ca de pildă descrierea de către Trelawney a înecării lui Shelley.

Predomină însă întâmplările pline de haz, glumele, situațiile comice sau neobișnuite, care aduc o coloratură inedită în viața unor literați ca Henry James, H. G. Wells, George Moore, T. S. Eliot, G. K. Chesterton, Thomas Carlyle, Sir Walter Raleigh, Wordsworth, Coleridge și, bineînțeles, Bernard Shaw.

## Ludwig Tieck ecranizat

● Regizorul Juan Buñuel a terminat, în Spania, turnarea filmului *Leonor*, peliculă inspirată de o povestire a părintelui romantismului german, Ludwig Tieck; în distribuție, o serie de vedete internaționale, printre care Liv Ullman și Michel Piccoli.

## Romanul unui actor

● Cîntărețul și actorul de film Eddie Constantine a predat editorului Jean-Claude Lattes manuscrisul primului său roman, intitulat *Proprietarul*. „Am chiar intenția de a realiza și un scenariu cu titlul: *Sînt un cîntăreț*”, după romanul meu — a declarat actorul — dar pentru acest subiect savuros, din lumea decadentă a curselor, nu văd decît un unic și mare regizor, Fellini”.

## În căutarea lui Jarry

● Astfel se intitulează noua monografie a lui François Caradec consacrată autorului lui *Ubu* și apărută la Editura Seghers. Urmărind cu consecvență ideea din titlu, autorul explorează minuțios destinul literar al lui Jarry, fără a se limita la *Ubu* și avaturile sale. În acest sens, el critică ideea identificării autorului cu celebrul său personaj, manieră simplistă de a ignora restul operei sale.

## Invitați de onoare

● Scriitorul american Irving Stone, autorul biografiei romanțate a lui Michelangelo — *Agonie și extaz* —, sculptorul Henry Moore, scriitorul André Malraux și regizorul Ingmar Bergman sint invitați de onoare ai Radioteleviziunii italiene în vederea realizării unui program închinat lui Michelangelo, program ce va fi transmis în această toamnă, cu ocazia manifestărilor prilejuite de aniversarea a cinci secole de la nașterea sculptorului italian.

## 43 de pinze din Muzeul Ermitaj la Washington

● Între 3 iulie și 9 septembrie, în America, cu ocazia celui de al doilea centenar al Statelor Unite, are loc o expoziție itinerantă cuprinzînd 43 de capodopere de la Ermitaj. Inițial, colecția e prezentată la National Gallery — Washington. În continuare, va fi deschisă la Los Angeles, Houston, Detroit și New York.

Rembrandt, Fragonard, Poussin, Chardin, Rubens, Veronese, Velasquez, Cranach, Frans Hals, Gauguin, Matisse și Picasso sint magistral reprezentați în acest ansamblu de lucrări din secolele XVI—XX.

## De Filippo premiat

● Juriul celei de-a VI-a ediții a premiului bienal de teatru Luigi Pirandello, compus din reprezentanți de seamă ai vieții artistice și literare din Italia, a hotărît în unanimitate atribuirea Premiului internațional Luigi Pirandello dramaturgului Edvardo De Filippo.

„Personalitatea creatoare a lui De Filippo — se spune în procesul-verbal al juriului — care și-a închinat întreaga viață scenei, în calitate de actor, dramaturg și regizor, constituie o pildă demnă de cele mai elevate epoci ale teatrului”.

## Un poem de Evtușenko

● Cu ocazia recentului zbor din cadrul programului spațial comun sovieto-american (Sohuz — Apollo), Evgheni Evtușenko a scris un amplu poem închinat evenimentului. Poemul, intitulat *Înlănțuire de mîini* și publicat în paginile ziarului „Pravda”, reflectă simbolurile majore ale acestei realizări comune: „Cinci degete / care-s cinci copii ai Americii / se apropie lin / înlănțuind ca-ntr-un dans / deasupra Nilului și deasupra Volgăi / pe cei cinci copii ai Rusiei / [...] Zborul a două Popoare / este zborul tuturor Popoarelor”.



Mita Ungaro, una dintre interpretele selecționate de Rossellini

## Rossellini despre meseria de cineast

● Aflat în Tunisia, unde turnează un film scris împreună cu Silvia D'Amico, regizorul și scenaristul italian Roberto Rossellini a făcut declarații definitorii extrem de personale, asupra convingerilor sale de profesionist al cinematografiei:

„Nu sint un artist de două parale. Refuz «artisticul», mi-e greață de el. «Inspirația» e o prostie fără margini. Cinematografia este o meserie de tehnică și de rațiune. O improvizație logică [...] Singurul efort pe care-l fac? Mă apropiu cit mai tare, cu ajutorul aparatului de filmat, de ceea ce ochiul observă în mod natural. A fi în lucruri. A arăta. Nu a demonstra. Într-o singură imagine trebuie să fie, în cele din urmă, o sută de unghieri de vedere”.

„Cinema-verité cumva?” — a întrebat reporterul. „Nici vorbă!, a răspuns Rossellini. Acesta a fost

o nebunie totală. Și n-a rămas din el decît o bază de lucru pentru psiha-naliști. [...] Ca și în cazul neorealismului, s-au scris o sumedenie de prostii despre asta. Ce e neorealismul dacă nu încercarea de a lumina o cameră reală, iar nu o încăpere în studiourile de la Cinecittà? De a nu mai fi admis că e nevoie de o zi întreagă pentru a turna gros-planul unei actrițe. Mă sufocam în toate astea. Nu-i treaba mea să lucrez pentru muzee. Și dacă Anna Magnani a devenit un monstru sacru mie mi-o datorează. Ingrid Bergman era soția mea. Și era nefericită, în cele din urmă, că o lipseam de mășina de făcut staruri de care alții se foloseau ca s-o pună în valoare. Eu pun în valoare adevărul. Fără a cădea în acea boală a lumii filmului în care fiecare vorbește la persoana întâi și-și dezvoltă teza...”

## Am citit despre...

## INTERFERENȚE

„N” U mai există graniță între poezie și critică, între eseu și roman, între reportaj și dramă, cu toții facem azi o literatură care poate fi etichetată drept poem sau nuvelă sau studiu, dar este, în esență, același lucru, folosește aceleași mijloace pentru a comunica aceleași adevăruri — îi spunea poetul esteticianului, la apariția unei științetoare opere filosofico-artistice sau poetico-eseistice a acestuia din urmă.

„Nu mai există ficțiune și nonficțiune, nu mai există decît narațiune, spune E. L. Doctorow, autorul romanului *Ragtime*. Toate mijloacele de comunicare ale nonficțiunii folosesc astăzi narațiunea. Informația de televiziune folosește artificiiile dramei, ale suspensului și imaginii. Revistele aranjează faptele ca și cum ar fi ficțiune. În sensul că organizează și compun estetic materialele. Și mai este ceva: cititorul unui roman se gîndește de obicei că tot ce este scris l s-a întîmplat cu adevărat autorului, dar din considerente legale sau din alte motive a schimbat toate numele. În *Ragtime* am întors această situație cu capul în jos și am

scris despre întîmplări imaginare din viața unor oameni reali, nedeghizați”.

Sînt aserțiuni diferite, dar deopotrivă valabile în condițiile nesățioasei foame de real (nu de verosimil, pe cit de verosimilă știe să fie ficțiunea, pe atît de ne-verosimil este adesea realul) a cititorului modern. Existența umană nemăslîndu-se compartimentată, literatura își pierde și ea dreptul la demarcarea scolastică a genurilor și la tratarea separată a ipostazelor trăirii. De cînd omeneirea a dat buzna în istorie, pretinzîndu-i să se pleze exigențelor ei, istoria se răzbină dînd buzna și ea în refugiu fiecarei individ și împîrînd tuturor biografiilor o definitorie coloratură socială și politică. Imaginea veridică a universului contemporan este tentaculară, psihologiile și destinele sint rezultanta a mii de determinări. Literatura zilelor noastre e cu atît mai bună și mai consistentă cu cit surprinde mai exact și mai cu finețe nesfîrșitul păienjenis al intercondițiilor.

Fragmentul din *America* lui Alistair Cooke pe care l-am tradus pentru numărul trecut este un exemplu de întrepătrundere a genurilor. Istorie (istoria Statelor Unite povestită ca pentru englezi) dar și reportaj (descrierea universului american de către un correspondent de presă care l-a străbătut, vreme de trei decenii, metru pîtrat cu metru pîtrat), *America* lui Alistair Cooke este scrisă ca un eseu filosofic, ca o carte de analiză politică, și, mai ales, ca o spirituală, poetică, profundă, operă literară. Nu mai insist asupra acestei cărți pe care am prezentat-o în cadrul rubricii „Am citit despre...” imediat după ce a ieșit de sub tipar. Cititorii își pot da singuri seama și de calitatea scrierii și de faptul că li lipsește o singură dimensiune, dimensiunea ficțiunii.

Celor ce se întreabă ce loc ar putea avea ficțiunea într-o asemenea inteligentă relatare le răspund una din ultimele apariții editoriale americane, senzaționa-

lul — pare să reiasă din recenzii — *Ragtime*. Titlul sugerează timpul acțiunii: ragtime era un ritm de jazz american care a făcut vogă în anii lui Gatsby și ai efemerei exaltări antebelice. Personajele cărții sint parte inventate, parte reale. Sigmund Freud și iluzionistul Houdini, arhiducele Franz Ferdinand și anarhista Emma Goldman, J. P. Morgan și Theodore Roosevelt intră în relații cu eroii născociți de E. L. Doctorow, fac din nou, spre încîntarea cititorilor, lucruri pe care le-au făcut cu adevărat, dar și altele pe care s-ar fi potrivit și mai bine să le facă. Romancierul nu folosește nici parantezele, nici semnele citării pentru a avertiza că de aici pînă aici e așa cum a fost, iar de acolo pînă dincolo așa cum ar fi putut să fie. Se trece, dintr-o răsufare, de la născocire la consemnare și din nou la născocire, personajele istorice și personajele romanești se amestecă fără nici o discriminare, potrivit-se la fel de bine în epocă și în mediu, care devin, prin aportul comun al celor două categorii de eroi, mai vii, mai adevărate, mai edificatoare și, desigur, mai nostime decît au fost vreodată. Tabloul rezultat din lipirea unor fotografii de familie pe un desen fantezist (sau, invers, din desenarea unor siluete imaginare pe un document fotografic) nu are, neîndîinează criticii, nici o trăsătură discordantă. O carte de mare originalitate, căreia i se prezice că va deveni foarte populară, care se citește dintr-o sorbitură și se reia cu delectare, un roman captivant și o excepțională reconstituire istorică, *Ragtime* ne este prezentat ca un model al literaturii viitorului. Prea sint unanimi în entuziasmul lor cronicarii care au citit cartea ca să bănuim că s-ar înșela cu toții...

Felicia Antip





## Gloria Swanson și lupta cu uitarea

● Când Gloria Swanson avea 14 ani și dădea prima probă pentru ecran, o lebedă a pătruns pe neprevăzute în cadru, iar debutanta a schițat mișcări atit de comice ca să prindă pe impostor, încât a convins asistența calificată de talentul ei. De atunci a preluat numele lebedei Swanson. Aceasta a devenit un simbol al unei cariere triumfale.

În fața apartamentului ei din New York, o enormă lebedă albă străjuiește intrarea, clantele ușilor au același contur, iar în piscina ei inoată o familie de lebede.

Excentricitățile scenice ale actriței au fost obiectul vilnei publicitare în epoca „anilor nebuni”, în timpul rivalității cu Mary Pickford și Pola Negri. Privirea ei a fost socotită hipnotică și inchiizițională. „Două stele ale cerului californian”, cu astfel de declarații despre ochii ei a vrut s-o cucerească divinul actor și amoretz Rodolfo Valentino.

La 14 ani Gloria Swanson a descoperit cinematograful. La 15 făcea parte din trupa lui Mack Sennett, „frumusețile apei”. Un contract mărinos i-a oferit Cecil B. de Mille, care a admirat simțul ei comic instinctiv. În era filmului mut a devenit vedetă absolută. Mereu o însoțea imaginea de la debut, a „lebedei nesăbuite”. La 28 de ani a fondat propria societate de film. Saltul spre filmul sonor nu l-a fost prea prielnic. Abia în 1950, cu vestita comedie *Sunset Boulevard* (regia: Billy Wilder) și-a făcut o strălucită reînnoire. S-a ocupat de multe în viață, fiind creatoare de modă, proprietara unor ziare, pictoriță, sculptoriță, prezentatoare T.V. Dar vechea faimă n-a mai putut fi recistigată.

(În fotografie: lângă piscina ei, retrasă de lume, la 77 de ani, deși arată mult mai tinără, actrița admiră lebedele providențiale).

## Analele Universității din Moscova

● Numărul 3 pe 1975 al revistei sovietice (seria filologie) atestă preocupările variate ale cercetătorilor în aria literaturii moderne, atit naționale, eit și străine. Astfel recența aniversare a lui Mihail Solohov prilejuiește inserarea eselui semnat de V. A. Apuhtina, „Înima artistului”, care marchează etapele creației prozatorului — *Donul liniștit, Pământ destelenit, Soarta unui om*. „Logi-

ca artistică este singurul și cel mai puternic element coagulant al sistemului poetic solohovian”, afirmă și demonstrează autoarea, corelind datele realului cu specificul prozei investigate. Cel mai interesant studiu asupra literaturii străine este acela despre „Igitur ou la folie d'Elbehnou” și în care L.F. Cerniakova investigatează sensurile basmului de tinerețe mallar-

## Premii pentru fotografi

● Juriul Marelui Premiu al Festivalului „Arles 1975”, reunit sub egida lui Michel Tournier, de la Academia Goncourt, a decernat un premiu celei mai bune cărți de fotografii a anului: *Creative Camera International Year Book 1975* — editată de Coo Press Ltd. — Bor Londra. Cartea constituie o contribuție importantă la promovarea artei fotografiei și la cunoașterea unui mare număr de tineri artiști al genului.

## Salonul de toamnă

● Viitorul Salon de toamnă se va deschide la 21 oct. la Grand Palais din Paris. Anul trecut, această manifestare a avut loc la Teheran. De astă dată, Comitetul Salonului intenționează comemorarea lui Michelangelo. „Clou”-ul Salonului va fi o reconstituire „grandeur nature” — executată la Roma cu cîțiva ani în urmă — a interiorului Căpeli Sixtine. Pereții din lemn, sint acoperiți de reproduceri-foto perfect fidele ale frescelor lui Michelangelo.

De asemeni, Marquet, Desnoyer, Gen-Paul și, poate, Jacques Villon vor fi prezentați în cadrul unor retrospective.

## Rarități

● Recent s-a deschis o expoziție de mare prestigiu la Sporting—Monte-Carlo. E vorba despre prima expoziție internațională a anticarilor și a galeriilor de artă. Pentru a evita repetițiile, fiecare expozant s-a limitat la specialitatea sa: unii au expus mobile din sec. al XVIII-lea, alții — tapiserii din Extremul Orient sau ceramică europeană, bronzuri din Renaștere, sculpturi din Evul Mediu, tablouri moderne, orfevrerie sau artă primitivă.

Toate obiectele sint de vinzare.

## ATLAS

# Unicat

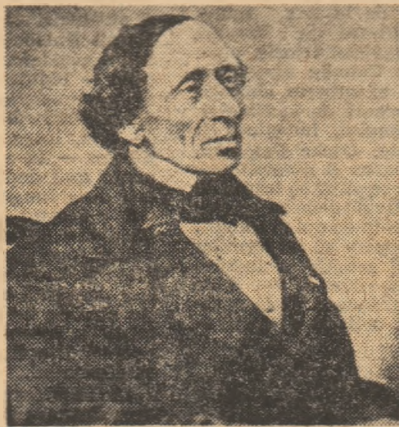
● APROAPE fiecare oraș, din sudul mauresc al Spaniei are cîte un alcazar, cite un palat oriental încercat de arabescuri și crengi înflorite. dar Alhambra este numai la Granada, numai Granada ascunde între deaturile ei împădurite paradisul poveștilor și numele cu ecouri teerice de music-hall. L-am căutat din prima seară, din seara sosirii în orașul răvășit de corrida, descoperind pe rînd catedrala și capela regală incurcate în dantelăria lor gotică, vechea bursă și vechea primărie; descoperind o piață încărcată de serpentine festive și lumini exuberante locuită de un teatru de păpuși în fața căruia duzuiou de activitate cazane cu *churr*, lung; cîrnați de aluat copt asemenea unor kilometri de gogoși; descoperind un bulevard debordînd de reclame comerciale și statui patriotice și descoperind, în sfîrșit, lunguata Plaza Nueva din care pomeau drumurile spre Alhambra. Era trecut de miezul nopții cînd am început să urcăm afundîndu-ne în pătura din jurul alcazarului și cînd, ajuși sus, am descoperit zidurile exterioare sobre, secrete, nedezvăluind nimic, ale minunii promise.

A doua zi am stat în Alhambra de dimineață pînă seara la închidere și cred că a fost una dintre cele mai frumoase zile pe care le-am trăit cîndva. Alcazarul se poate descrie cu greu — este o înșiruire și înlanțuire complicată și muzicală de încăperi goale, supraincercate de fine modele sculptate în stuc cu figuri geometrice suprapuse și citate decorative din Coran, alternînd cu patiiuri — curți interioare cu coloane, decoratii, minunate ogive, bazine cu pești și jocuri de apă, trandafiri, leandri și mii de flori cunoscute și necunoscute. Trepte, arcuri de roze, boschete de mirți, alte bazine, alte boiți, alte terase de flori; apoi turmurile: al Doamnelor, al Captiviei, al Infanților; apoi grădinile în scări și cascade ale Generalifei, printre alele de cedri și leandri, printre piraiele dirijate și bazinele suprapuse ale căreia ne-am simțit nespuse de fericiți, amețiți de noroc. Les gens heureux n'ont pas d'histoire — ce-aș putea spune despre o zi în care am umblat prin grădinile paradisului oprindu-ne cînd ne era foame să mîncăm piine cu brînză și cu roșii și să bem apă de la vreuna dintre nenumăratele fîntini, lăsînd să ne lunece pe dinaintea ochilor decorul poveștilor Șeherezadei, mai frumos, mai ireal decît îl văzusem în nopțile copilăriei?

A doua zi am revenit lacomi să revedem, să retrăim totul. Totul era frumos, fără îndoială, dar nimic nu mai era nemaivăzut, sau poate numai sufletul nostru obosise de emoție. Era o dovadă severă că basmele nu se repetă, oare, sau numai obișnuita măsură de precauție pe care și-o iau copodoperile de a rămîne în unicat?

Ana Blandiana

# Centenarul Andersen



schimb, le citește toată lumea. În memorialele sale, *Povestea vieții mele*, ca și în romanul său. Doar un scripcar și-atita, el ne vorbește despre Odense, acel oraș din Danemarca în care s-a născut în 1805. Descrierea căsuței natale, în *Povestea vieții mele*, ca și multe alte amănunte din aceeași autobiografie pot fi regăsite în povestirile lui. De altfel, despre „grădina” care, în casa părintească, era alcătuită dintr-o ladă mare umplută cu pămînt și în care creșteau pătrunjelul și mărarul, numita ladă fiind cocolată undeva sus, sub streșina casei în dreptul unei ferestruici, povestitorul va sune mai tirziu: „Grădina asta înflorește și acum în povestea mea Crăiasa zăpezii.”

Multe din povestirile lui Andersen pornesc din asemenea experiențe trăite. Altele sînt interpretări rafinate ale unor teme populare. Folclorul din ținutul copilăriei găsește într-insul (ca și poveștile germanice în frații Grimm) un bard sensibil *Lebedele sălbatice, Klaus cel mare și Klaus cel mic* fac parte dintre aceste povestiri. Altele au ca temel unele legende sau sagas ale Nordului: *Ole Închide-Ochi, Colina cu zine* etc. Unele surse literare culte pot fi și ele depistate (de ex. în *Hainele noi ale împăratului*, o sursă spaniolă). Dar, cele mai multe povestiri sînt creații originale ale marelui imaginativ. Animări de obiecte (*Soldătuțel de plumb, Moara de vînt*), antropomorfizări (*Florile mieței Ida, Bradul. Ultimul vis al bătrînului stejar*), revelațiile imaginarii lui andersenian sînt multiole. Estetica danezului avea un model în arta lui E.T.A. Hoffmann. Nu spusesese acesta: „Piciorarele scării pe care te urci în regiunile fanteziei trebuie să fie bine fixate în viață, astfel încît oricine să se poată urca pe ea”?

Sînt printre povestirile lui Andersen două care revelează dacă nu taine profunde cel puțin un fel de valer adînc ascuns în ființa fiintelor. Un valer ce se coniugă cu trăirea Frumosului. Un frumos mortal dar și tămăduitor. Amîndouă povestirile au drept eroi niste nășări. Una este *Rățușca cea urîță*, alta e *Privighetoarea*. Patetica rățușcă, hulită de suratele ei rate printre care se născuse pentru urîtenia ei, se dovedeste a fi o lebedă, și istoria privighetoarei înlocuită printr-una mecanică și revenînd în palatul înmăratului pentru a-l însenina agonia, iată două apologuri ale artei și artistului. Pînă și Moartea ascultă Privighetoarea cu o dulce melancolie. „Si în cîntecul ei era vorba de cimitirele liniștite în care crește trandafiri albi, și lilieci înfloriți răsolîndeste mireasmă și larba moale e udată de lacrimile celor rămași în viață. Si atunci pe Moarte a auocat-o dorul de grădina ei și a zburat pe fereastră ca o ceață rece și albă.”

Povestirea înfrunată în geniul lui Andersen alungă moartea

Nicolae Balotă

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### „Matca” de Marin Sorescu (Teatrul Mic) la Teatrul Națiunilor

„O plăcută surpriză a produs Teatrul Mic din București, care a prezentat un spectacol frumos și de o adîncă intelapciune cu piesa poetică a lui Marin Sorescu. Situația concretă a fost tratată de autor ca un motiv de generalizări și metaforizări. Lupta omului cu vitregiile naturii poate fi înțeleasă de orice spectator și ca fenomen universal, ca unul din elementele esențiale ale istoriei umanității. Regizorul Dinu Cernescu a dat punerii în scenă o turnură de tragedie antică. Rolul Irinei e jucat magistral de Leopoldina Bălănuță, atîngînd culmi de simplitate și grandoare ce amintesc eroinele din tragediile lui Sofocle și Euripide. Forta de expresie a acestei actrițe este neobișnuită. Foarte suculent și lapidar, în același timp, a jucat, în rolul Tatălui, Vasile Nițulescu”

(„Trybuna Ludu”, 2 iulie)

„Un foarte frumos spectacol a prezentat Teatrul Mic din București, cu *Matca*, poem dramatic al eminentului poet român contemporan Marin Sorescu. Întreg sistemul de metafore ale acestui poem stă sub semnul unei profunde perspective filosofice. Spectacolul e simplu, cu adevărat poetic, modern prin mijloacele de expresie utilizate. E izbitoră puritatea compoziției întregului, ca și marea frumusețe a fiecărui tablou în parte. Scenografia Adrianei Leonescu e o componentă importantă a acestei frumuseți. O deosebită apreciere merită disciplina tuturor actorilor, stăpînirea și măsura jocului lor. Dintre ei se distinge eroina principală, interpreta Leopoldina Bălănuță, actriță splendidă, cu un neobișnuit de dramatic, elocvent, viu și în același timp reținut joc al feței și privirilor, cu o interioritate bogată și o sugestivă forță a trăirii. Una din revelațiile actoricești din această stagiune a Teatrului Națiunilor”

(„Zygie Warszawy”, 1 iulie)

„Matea bucureșteană a cunoscutului poet con-

temporan Marin Sorescu a constituit, pentru cei care nu s-au întîlnit pînă acum cu teatrul românesc, momentul de revelație al festivalului. Spectacolul a fost surprinzător și revelator datorită înțeleptei filosofii a operei precum și lirismului teatral reținut, de o extremă subtilitate. [...] Poezia a căpătat glas prin mijloace de expresie scenică; jocul actorilor, concentrat, dozat, dar bogat în expresivitate, măiestria regizorală, compoziția plastică — iată un teatru total, la fel de limpede ca un izvor de munte. Spectacolul Teatrului Mic ne convinge odată mai mult că arta, poezia în special, se exprimă primă în primul rînd printr-o simplitate de mijloace plină de modestie dar conștientă de scopurile sale, mijloace armonizate creator, subordonate rigorii ideilor și sentimentelor. Cel puțin pentru semnatarul acestor rînduri, *Matca* rămîne unul dintre cele mai remarcabile spectacole ale acestei stagiuni a Teatrului Națiunilor”

(„Zygie Literackie”, 13 iulie)



# Vara muzicală în Franța



Michelangeli (în stînga), Richter și alți participanți la Festivalul din Tours

**A**SISTAM în Franța, în lunile de vară, la o dezvoltare și la o înmulțire nemaîntîlnită a festivalurilor, cu deosebire muzicale, care nu se plîng niciodată de lipsă de public; dimpotrivă, locurile sînt luate cu asalt. Deunăzi, la arenele romane de la Orange, o mulțime de zece mii de oameni a aplaudat frenetic *Walkiria* de Wagner, într-o distribuție de zile mari, în frunte cu Birgit Nilsson, Leonie Rysanek, Theo Adam, Richard Cassilly și cu concursul Orchestrei Naționale a Franței sub conducerea lui Rudolf Kempe. Am ascultat transmisiunea radiofonică a evenimentului, oferită de France Musique, și am fost impresionat de autentică tensiune wagneriană a cîntului orchestrei, chiar dacă martorii oculari atestă că muzicienii erau nevoiți să-și prindă cu cirlele de rufe, una de alta, foile știmelor instrumentale, cu care adierile nu tocmai blinde ale mistralului doreau să se joace în voie. Criticii au subliniat, desigur, valoarea interpretării, dar au evidențiat în unanimitate și sensul educativ-social al spectacolului, la care, în afară de cei „puțini fericiți”, veniți din toate regiunile Franței și din străinătate, asista în special populația locală, îndrăgostită de artă ai Midi-ului francez, dînd un caracter de sărbătoare artistică populară unei asemenea întîlniri muzicale.

Paralel, festivalul din Aix-en-Provence caută să iasă din gterele repertoriului obișnuite, obținînd mari succese cu *Elixirul dragostei* de Donizetti și cu redescoperitul *Carnaval la Veneția* al lui André Campra; în plus, la teatrul antic de la Arles, festivalul local reprezintă, în coproducție cu cel de la Aix, seminecunoscuta operă *Elisabeta, Regina d'Inghilterra* de Rossini, care, fără să se sinchisească prea mult de adevărul istoric, permite faimoasei soprane spaniole Montserrat Caballe să-și facă mece auditorii cu perfecțiunea belcanto-ului ei suprem. Jazz-ul este și el la mare preț, cu festivalurile concurente de la Nice și Antibes, care reunesc pe toți mai marii genului, începînd cu Ella Fitzgerald, steaua concertelor inaugurale, Oscar Peterson, Dizzie Gillespie etc. Dacă mai adăugăm amploarea și diversitatea festivalului de la Avignon — dar unde criticii se plîng că tradițiile progresiste ale lui Jean Vilar riscă să fie umbrite de o oarecare pripeală și superficialitate iscată din supraabundența de noi producții, nu totdeauna triate după criteriul valoric — începem să ne formăm o imagine, încă incompletă, asupra peisajului artistic al sudului Franței în perioada de vară. Toate acestea se pare că vor duce la înfierea unui organism artistic care să coordoneze și să sprijine cu și mai multă eficiență imensul efort artistic al festivalurilor vacanțelor franceze.

**A**FLATE la cea de a 12-a ediție, cunoscutele *Fêtes Musicales en Touraine* se dovedesc și ele în consens cu dezvoltarea generală a sărbătorilor muzicale franceze și și-au lărgit considerabil sfera de acțiune; pentru prima oară în hambarul de la Meslay, cu atmosfera lui unică, secolul XIII — de cînd datează construcția — pare să se înfrățască într-o armonie deplină cu cel de al XX-lea, a cărui creație muzicală a găzduit-o de astă dată în egală măsură cu cea clasică. Mulți au fost factorii care au dat ediției de anul acesta o semnificație aparte — dar înainte de orice trebuie să menționăm forma excelentă în care l-am aflat pe Sviatoslav Richter, inspiratorul și sufletul festivalului. Într-un recital dedicat exclusiv creației lui Beethoven, l-am regăsit pe marele Richter, Seninătatea sporită a maturității și-a reconstituit aliajul cu tensiunea titanică la care se desfașoară, de regulă, actul artistic la acest interpret de dimensiuni neobișnuite. Poate că substanța *Sonatei op. 2 nr. 3, în do major, sau chiar a Bagatelelor op. 126* să fi fost prea firavă pentru a adăposti o asemenea încălcare emoțională: în schimb, *Sonata op. 106, Hammerklavier*, despre care Richter ne spunea, într-un interviu luat la Moscova, în 1956, că nu se va încumeta s-o înfrunte vreodată, a fost dominată cu o autoritate deplină. Desfășurarea ei, în amploare arhitecturală și sonoră monumentală, a părut că nu mai pune probleme interpretului; mai mult, considerînd că prima redare a temutei *Fugi* cu care se încheie sonata nu a corespuns întru totul propriilor exigențe, Richter a repetat-o, în concluzia recitalului, ridicînd-o pe o treaptă și mai înaltă a cursivității și limpezimii. Asta după ce construise celebrul *Adagio* într-o complexitate pianistic-orchestrală ce a făcut să ni se pară, poate pentru prima dată, această pagină concentrată, adunată, acuită de „divinele-lungimi”.

Pasionantă a fost confruntarea cu o altă personalitate dominantă a pianisticii contemporane, Arturo Benedetti Michelangeli, invitat de Richter să deschidă festivalul din Tours printr-un recital. Apărînd cu eleganță nonșalantă pe podium și aruncîndu-și batista, cu un gest molcom și distant, pe suportul de note al pianului, Michelangeli reprezintă perfecțiunea, ușor narcisistă, a unor sonorități veșnic limpezi și guvernate de un autocontrol fără greș. Spre deosebire de Richter — contrast mai mare între doi „ași” nici că se poate închipui — nu se angajează trup și suflet în muzica pe care o cîntă, ci o privește de la distanță și o reconstituie, în execuție, analitic, cu aparent singe rece și cu aristocratică distincție. Pianul nu strigă niciodată, violentat, supunîndu-se de-a pururi legilor unei suverane simetrii între lumină și întuneric, calm și angoasă, bine și rău. Am înțeles și mai

bine acum de ce Michelangeli este idolul multor pianști, mai cu seamă dintre cei tineri, pentru că o asemenea suverană măiestrie a urmăririi și atingerii țelului reprezintă visul rareori sau niciodată realizat. Dar orice medalie își are și reversul: adeseori se instalează în sală, de-a lungul recitalului, vîlul unei ușoare monotonii. Neajungînd la incandescența pătimașă a trăirilor, Michelangeli ne preumblă, alături de el, pe creste înalte și pure, însă fără piscuri dramatice sau pajiști de suris însoțit. Este o viziune cumva decorativă asupra rolului interpretului, care, de pildă, în cazul celor două *Sonate funebre* — în la bemol major op. 26 de Beethoven și în si bemol minor op. 35 de Chopin —, pare a diseca corpul operelor ca pe acela al unor „ceasuri curioase”, dar cu o oarecare indiferență la suflul lor interior. Simt că adoratorii lui Michelangeli m-ar sfîșia, dar mă simt dator să-l înfrunt, mai ales că am trăit și eu, ascultînd discurile maestrului, clipe perfecte de fericire sonoră; în sală, însă, comunicarea vie cu auditoriul lipsește adesea — și nu poți să nu fii recunoscător, în acele momente, artiștilor care își mistuie o parte din ființa lor în fiecare concert.

Deodată, însă, minunea se înfăptuiește: chemînd la viață imaginile de Debussy sau *Valea clopotelor* de Ravel, minile splendide ale acestui patrician al pianului devin creatoare de univers. Este o artă în care diferențierea infinită a sonorităților și cufundarea în alchimia armonică subtilă a impresioniștilor se suprapun cu emoția însăși.

Dar între cei doi aștri au mai evoluat și alte stele, de mărimi și străluciri variabile: inezestratul tînar pianist maghiar Zoltán Kocsis (înlocuindu-l pe faimosul Maurizio Pollini, grav rănit într-un accident de mașină), vechea cunoștință a publicului românesc — pianistul ceh Josef Palenicek. Fie-ne, însă, îngăduit ca, dintre muzicienii prezenți în concertele organizate la hambarul de la Besnardi — care îmbogățeste festivalul cu un nou lăcaș de artă, împodobit de o frumoasă orgă barocă adusă de la Burgos — să o preferăm pe Suzana Ruzickova. Ea ne-a convins, poate mai deplin decît toți ceilalți artiști ai clavecinului ascultați de-a lungul anilor în sala de concert, de actualitatea artistică a acestui instrument. Interpretînd monumentalele *Variațiuni Goldberg* de Bach, Ruzickova a reușit să transmită, dincolo de voluptatea pur muzicală a varietății timbrale realizată de registrele clavecinului, de elasticitatea ritmică, de savoea gravă sau dansantă a broderiilor țesute în jurul ideli, o anume vibrație umană, de echilibru sufletese binefăcător. Și astfel, zumzetul subțirel dobindește consistență și grandoare; din „artă de epocă”, literatura clavecinistică devine „artă perenă”, ceea ce este esențial.

A mai fost, la hambarul din Meslay, o seară de excelentă muzică de cameră, prilejuită de „Beaux Arts Trio” din New York; un recital de romante ruse întonat cu patimă de Irina Arhipova; dar tot restul articolului se cuvine lui Pierre Boulez.

**V**EDETA fără urmă de poză, dirijor permanent al Filarmonicii din New York și păstrîndu-și totuși o deplină simplitate în atitudine, de care „zeii” podiumului simfonic se depărtează din păcate adesea, Boulez este un mare artist, dedicat cu o intensitate exemplară dar greu de susținut pentru colaboratorii săi, propagării muzicii de ieri și de astăzi. Ultimele zile ale „Serbărilor muzicale din Touraine” au fost animate aproape exclusiv de personalitatea lui, la pupitrul formației „Musique vivante” din Paris. Fără îndoială, nu totul a fost perfect, apărînd cu evidență faptul că lucrări atît de pretențioase din marelui repertoriu ca *Siegfried Idyll* de Wagner sau *Serenada în la major* de Brahms se cereau șlefuite în repetiții mai îndelungate și mai minuțioase. Dar s-au desprins, în aceste „seri Boulez”, unele momente mari. Dirijează fără băgheț, cu gesturile sculptorului care taie materia sonoră cu o daltă precisă și implacabilă; acest muzician considerat de unii ca „rece” stabilește, de fapt, un contact mult mai direct cu instrumentiștii din fața lui decît mulți dintre maeștrii fîndărilor spectaculoase și îmbrățișărilor pline de efuziune ale masei orchestrale. De la cauză la efect, drumul pare scurt și scutit de ocolisuri; iar cel mai prețios atribut este acela că în muzica contemporană Boulez se mișcă, bineînțeles, ca pește în apă, această siguranță a lui fiind de natură să lumineze zone aparent mai întunecate, să ne înlesnească urcușul pantelor abrupte. Dozajele rafinate de intensitate sonoră sînt realizate cu spontaneitate, culorile sonore țîșnind fiecare în identitatea lor neconfundabilă, născute dintr-un penel ce nu ezită și nu dă greș. Toate calitățile s-au reunit în piese de Mozart și Stravinsky, de Schubert și Schönberg, de Webern și Boulez (lucrarea coral-instrumentală „...e.e. Cummings ist der Dichter”), dar mai cu seamă în impresionantul *Laborintus II* de Luciano Berio. Arsenalul muzicii contemporane, noile modalități de emisie vocală, manevrate exemplar de grupul coral „Schola Cantorum” din Stuttgart, recitant (Luciano Berio însuși), bandă magnetică, ansamblu instrumental — dar slujind în primul și în ultimul rînd *Emoția, Sentimentul, Transmisibilul*. Rămînem în amintire cu Boulez, despicînd și recompunînd clipe muzicale cu o acuitate suverană.

Alfred Hoffman

## Împletituri de libelulă

Sînt la Marea Neagră, că aici mă aflu, unde vîntul îmbracă, noaptea, cămașă albastră și seamănă piraie de fulger și piraie de mătase pe fălcile Asiei.

Am plecat din București cînd, ca tot omul:

Noi cu brațe ca oțelul

Vom culege mușetelul...

și de cinci zile, cîntînd același cîntec, stau călare pe un cal de lut, în malul cu dafini al Dobrogei, și număr boabele de mătănii curgînd spre mine din Bizanț.

M-am împrietenit cu doi meseceni — ei mă trezesc dimineața, în ceasul cu buze de pepene al răsăritului de soare — îmi trec degetele prin frunzele lor pline de gînduri dinspre Va-



lea Oltului și numărăm împreună cite mere coapte au scuturat oceanele lumii în petecul de iarbă din grădina înconjurată cu împletituri de libelulă.

În urmă e o vară nesfîrșită, ca o vulpe care și-a jupuit pielea și și-a tras-o peste cap, în față se întărește în mine o zi de septembrie și un drum de-a lungul Maramureșului.

Deocamdată mirosim a cimbru. (Numai unii dintre noi). Mirosim din cap și pină la umeri, fiindcă pe frunte, acolo unde ar trebui să se zărească dunga pălăriei, stelele de mare, născute în candelă de mărgean negru, ne pun, cînd intrăm în apele incendiate numai de dumini, coroane de mirt dalmatic, fapt din care trebuie să tragem învățătura că fiind în Balcani noi toți mirosim obligatoriu a pepene galben, mirosim a munte călcat în picioare de oi multe. Călcînd pe nisip ca pe o colonie de fluturi vestind epoca statuilor scăldate în vin și bună-cuviință, eu, acum, mă duc să intru în mare ca să împlinesc vorba poetului: Hai, să vedem ce s-o-ntimpla... Cu multă apă sărată.

Fănuș Neagu

## „România literară”

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

