

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

35

Din istoria Teatrului Național
(paginile 12—13)

CEA DE A XXXII-a ANIVERSARE A ELIBERĂRII

Sub semnul dragostei nețărmurate pentru patria socialistă,
al unității ferme a întregului popor în jurul partidului,
al secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu



În lauda țării

Exist prin graiul de două milenii al patriei,
Graiul mirositor a floare de cimp.
Visul meu se spune în limba cea limpede
A pădurii carpatice,
În morfemele de argint și răcoare
Aduse-n lumină de apele Oltului.
Cînd mi-e sete, pămîntul meu înțelege
Înainte de a mă rosti
Și-mi dăruiește adînci fîntîni instelate,
Iar cînd mi-e dor de copilăria iubită,
Pot zbura pe urma acelor vulturi
Ce-nsoțiră voievozii în lupte.
Dacă urc în satul meu de pe Cungrea
Sau în cetățile noi,
Dacă visez în lanuri de griu
Și-n trezoreria de nestemate a viilor,
Pămîntul mă împrumută legendelor
Și mă-ntoarce cu fața spre soare,
Să mă cuprind de sensul zilei de mîine.
Nu sînt decît un tîlnic
Din atitea cite țărîna-mamă suie
În spațiile verbului
Pe care-l rostim
În lauda țării.

Anghel Dumbrăveanu



Florile recunoștinței pentru un viitor de lumină

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție : Roger Campeanu.

Din 7 în 7 zile

Mesaje cu prilejul

marii sărbători naționale

● CU PRILEJUL celei de a XXXII-a aniversări a eliberării patriei de sub dominația fascistă, tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășului Manea Mănescu, prim-ministru al guvernului, le-au fost adresate mesaje din partea a numeroși conducători de partid și de stat.

Ziarele au publicat și continuă a publica textul acestor expresii ale stimei deosebite de care se bucură România pe toate meridianele lumii, politica sa de factor activ în viața internațională, marele prestigiu al președintelui țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului călăuzitor și organizator al construcției societății socialiste multilateral dezvoltate, promotor totodată al unei politici externe în consensul celor mai creatoare principii pentru consolidarea continuă a păcii și cooperării internaționale.

Republica Socialistă România întreține astăzi relații diplomatice și consulare cu 128 de state și relații economice cu peste 130 de state de pe toate continentele. Țara noastră face parte din circa 70 de organizații internaționale guvernamentale și participă la activitatea a peste 500 de organizații neguvernamentale.

Adâncirea relațiilor de prietenie frățească, de colaborare multilaterală și solidaritate cu toate țările socialiste înscrie o linie de constantă preocupare a întregii activități internaționale a partidului și statului nostru. Întâlnirile președintelui Nicolae Ceaușescu cu conducători de partid și de stat ai țărilor socialiste — din Europa, din Asia, din America Latină — au constituit în acești ani o contribuție de excepțională însemnată. Recenta întâlnire în Crimeea cu tovarășul Leonid Brejnev — iar pe litoralul bulgar cu tovarășul Teodor Jivkov, convorbirile cu conducătorii tuturor partidelor din țările socialiste prezenți la Conferința de la Berlin a partidelor comuniste și muncitorești din Europa au constituit tot aștea prilejuri de a marca în plus această constantă a politicii noastre internaționale. Ea se conjugă cu faptul că țările socialiste ocupă ponderea principală în relațiile economice ale României, volumul schimburilor cu aceste țări reprezentând — cum relevă „Scinteia” din 23 August 1976 — circa 44 la sută din comerțul nostru exterior.

● CA ȚARĂ socialistă și ca țară în curs de dezvoltare, România își sporește continuu volumul de relații cu țările care și-au dobândit independența și au pășit pe calea dezvoltării de sine stătătoare. În ultimii 5 ani, președintele României a efectuat vizite oficiale de prietenie în peste 30 de țări în curs de dezvoltare ; în aceeași perioadă, peste 20 de șefi de state din aceste țări întreprinzând vizite oficiale în România. În ce privește ponderea țărilor în curs de dezvoltare, în volumul schimburilor comerciale ale țării noastre, ea a atins 20 la sută, urmînd să atingă în 1980 cel puțin 30 la sută.

● TOTODATĂ, ca expresie a principiilor de coexistență pașnică, în lumina necesității participării active la diviziunea internațională a muncii, România dezvoltă raporturile sale economice, tehnico-stiințifice și în alte domenii cu țările capitaliste dezvoltate. În comerțul nostru exterior, ponderea acestor state se ridică la peste 30 la sută.

Precum declara tovarășul Nicolae Ceaușescu, „România acționează ferm, prin întreaga sa politică externă, pentru sprijinirea proceselor pozitive care au loc în viața internațională, pentru realizarea aspirațiilor legitime ale popoarelor de progres, colaborare și înțelegere. În acest spirit, țara noastră mărește și dezvoltă continuu relațiile cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de orinduire socială”.

Suita de telegrame, de mesaje ale prieteniei și ale stimei reciproce, cu prilejul mării sărbători a zilei de 23 August 1944, confirmă în plus aria tot mai vastă a relațiilor externe ale României, gradul tot mai înalt de prețuire a contribuției sale la rezolvarea problemelor fundamentale ale contemporaneității, indicele multiplicativ semnificativ al prestigiei tot mai crescînd de care se bucură tovarășul Nicolae Ceaușescu în viața internațională.

Documentele Conferinței

la nivel înalt a țărilor nealinate

● ÎNCHEIATE la 20 august, lucrările Conferinței de la Colombo, la care România a participat cu statutul de invitată, s-au sintetizat într-o serie de hotărâri și documente, printre care o Declarație politică, o Declarație economică și Programul de acțiune vizînd cooperarea economică, precum și un număr de rezoluții ca aceea cu privire la informarea publică.

Așa cum reiese din conținutul acestor documente, Conferința de la Colombo a înscris un eveniment din cele mai importante în evoluția contemporană a lumii. Țările nealinate — a căror viitoare conferință va avea loc la Havana în 1979 — se pronunță pentru destindere generală, cu participarea tuturor statelor la treburile mondiale, pe baza egalității în drepturi, și își reafirmă hotărîrea de a participa mai direct și mai eficient la găsirea unor soluții juste și echitabile problemelor mondiale. În ce privește realizarea dezvoltării economice a țărilor în curs de dezvoltare, documentele subliniază dreptul inalienabil al oricărei țări la suveranitatea deplină și permanentă asupra resurselor naturale și umane, ca și asupra activităților economice.

Cronica

Viața literară

„Laudă partidului și României socialiste”



● Aspect de la festivalul de poezie patriotică „Laudă Partidului și României Socialiste” închinat zilei de 23 August, organizat sub auspiciile Frontului Unității Socialiste de către Uniunea Scriitorilor joi, 19 august. Cuvîntul inaugural a fost rostit de Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

(fotografie de C. Mierlescu)

Manifestări literare închinat zilei de 23 August

● Marea sărbătoare a zilei de 23 August a prilejuit în întreaga țară numeroase manifestări cu caracter literar. Sub genericul Tinerete, ani de aur, Comitetul municipal U.T.C. București, a organizat în Parcul Herăstrău un spectacol în cadrul căruia au fost prezentate recitări de poezie patriotică. De asemenea, la biblioteca Parcului, cu prilejul deschiderii expoziției intitulată Tineretea cetății, a avut loc un recital de poezie dedicat mării sărbători și un colaj muzical-poetic, la care și-a dat concursul Ateneul Tineretului.

Alte spectacole de poezie

patriotică, sub genericul Sub falduri tricolore și Patria ni-l rostul comunist s-au desfășurat la Teatrul de vară și la strada Miorița. În parcul Herăstrău a avut loc și un moment poetic susținut de membrii ceneclurilor literare de la Universalsclub, I.T.B. și Modernclub. Actori ai Teatrului Național au susținut, în același timp, un spectacol de sunet și lumină pe versuri patriotice ale poezilor noștri clasici.

Tot sub egida Comitetului municipal al U.T.C., la Casa de cultură „M. Eminescu” a fost prezentată conferința intitulată „Independența de stat a

României — aspirație de veacuri a poporului nostru”.

Cu prilejul unor manifestări ce au avut loc la Muzeul de istorie a Republicii au fost înfățișate secvențe importante din lucrările de artă și beletristice care au avut ca temă independența patriei. Un festival literar a avut loc și la Ateneul tineretului, din Alea Alexandru.

Cenacul literar „Nicolae Tăutu” din municipiul Cluj-Napoca a prezentat în fața elevilor aflați într-o tabără de pregătire a tineretului un recital de versuri patriotice și ostășești.

Concurs de scenarii

● Consiliul Național al organizației pionierilor, Uniunea Scriitorilor și Radioteleviziunea română organizează un concurs de creație pentru scenarii artistice de televiziune destinate educării copiilor. Adresate telespectatorilor preșcolari și școlarilor din clasele I—4, lucrările își vor propune să contribuie la dezvoltarea dragostei copiilor față de patrie, partid și popor, la formarea spiritului de ordine și disciplină, a simțului la învățătură, să contribuie la pregătirea lor ca buni constructori ai socialismului și comunismului în țara noastră. Se recomandă ca lucrările prezentate la concurs să ofere posibilitatea folosirii

în emisiune a jocului și cîntecului, a epigramei și poeziei, pantomimei, baletului, desenului etc.

Scenariile nu vor depăși 14 pagini dactilografiate la două rânduri. Concursul se adresează tuturor creatorilor de literatură pentru copii, membri și nemembri ai Uniunii Scriitorilor. Lucrările vor fi expediate până la 30 decembrie 1976, pe adresa : Consiliul Național al Organizației pionierilor, str. Onești nr. 6—8, sector 1, București, însoțite de cite un motto. Ele vor fi selectate între 1 ianuarie — 1 februarie 1977.

Consiliul Național al Organizației pionierilor va premia cele mai bune lucrări.

Tabără de creație pentru debutanți în literatură

● Asociația scriitorilor din Timișoara în colaborare cu Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de amatori a luat o interesantă inițiativă mehită a sprijini tinerele condeie de la orașe și sate care pășesc pe drumul creației literare. Începînd cu vara acestui an, asociația patronază o tabără de creație literară în comuna Virfur, județul Arad.

Din partea Asociației scriitorilor din Timișoara, tinerele și tinerii aflați în tabără respectivă sînt îndrumați de poezii și prozatorii Anavi Adam, Aurel Ardeleanu și Aurel Turcuș.

„Privind chipul României”

● Unul din discurile recent realizate de „Electrecord” grupează pagini din lirica dedicată României de poezii : Rafael Alberti, G. Arciniegas, Miguel Angel Asturias, A. F. Badawi, Guy de Bosschère, Don Eulert, Ivan Gheorghe, Nazim Hikmet, Karel Jonckheere, Iuri Kojevnikov, Th. Pieridis, Salvatore Quasimodo, Jean-Claude Renard, Iannis Ritsos, Abdul Vos.

Poemele sînt recitate de autori în limbile respective, iar în românește de actorii Irina Răchițeanu, Ion Caramitru și Matei Gheorghia.

În spiritul colaborării reciproce

● La cel de-al 41-lea Congres internațional al P.E.N.-CLUB-ului, ce are loc în Anglia, participă ca invitată de onoare prof. univ. Zoe Dumitrescu-Busulenga.

● La invitația Uniunii Scriitorilor au sosit la București poeta Florica Ștefan din Novisad (R.S.F. Iugoslavia) și scriitorul Szezenek László din R. P. Ungară.

Lansări de noi volume

● Vineri 27 august, la orele 18.30, la librăria „Mihail Sadoveanu” va avea loc prezentarea volumului de versuri : Sub semnul lui Hercule de Tudor George. Despre poezia pe teme sportive din respectivul volum vor vorbi Romulus Vulpescu, Jack Berariu și Dumitru Manolăescu.

Santier

Violeta Zamfirescu

a terminat volumul de memorialistică Marii creatori la ei acasă, ce va fi predat Editurii Minerva.

Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la volumul de nuvele și povestiri intitulat Fals jurnal de bord.

Romul Munteanu

lucrează la volumul Clasicism și baroc ce va fi încredințat Editurii Minerva. De asemenea, continuă o selecție de studii intitulată Lecturi și sisteme, prezentînd o serie de scriitori români și străini contemporani.

Pop Simion

a încredințat Editurii Sport-Turism volumul de eseuri intitulat Amfitrion. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la volumul Cartea Chinei. Totodată, continuă romanele Rigă de Trei Scune, pentru Editura Albatros, și Inorogul, pentru Editura Eminescu.

Silvian Iosifescu

are sub tipar la Editura Eminescu studiul Mobilitatea privirii, în care analizează probleme ale romanului românesc și universal în secolul XX. Lucrează, pentru aceeași editură, la studiul Reînălțării, în care sînt prezentați B. Shaw, A. France și Ion Ghica.

Dan Cristea

are la Editura Cartea Românească volumul de eseuri Arcadia imaginară. Lucrează, pentru Editura Minerva, la o amplă monografie, Zaharia Stancu.

Platon Pardău

a depus la Editura Cartea Românească volumul intitulat Treisprezece luni de dragoste.

George Genoiu

a încredințat Teatrului T.V. piesa Drumul spre Everest, a cărei regie este semnată de Dina Cocea. Are la teatrele din Bacău și Botoșani piesele Europa 20 și Misiune la conac, iar la Radio scenariul De luni pînă vineri. Lucrează la o nouă piesă de teatru cu subiect desprins din lumea petrolistilor.

Corneliu Vadim Tudor

are la Editura Eminescu volumul de poezii patriotice Țara, așa cum e văd azi. Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, un volum de Teatru.

Cornel Udrea

a predat Editurii Cartea Românească volumul de versuri Duminică de luni și Editurii Dacia volumul de proză umoristică Obiecturi de nuntă la cană și schiop. Lucrează, pentru Editura Facia, la volumul de nuvele umoristice Viața romanțată a trifoiului.

Vasile Vetișanu

are în curs de apariție la Editura Minerva volumul Tendințe și personalități în perioada pașoptistă de Radu Tomoloagă. A predat la Editura Cartea Românească volumul de versuri Tărîm nescris, iar la Editura Albatros eseul Vasile Pârvan — Ideal uman și valorile vieții. Lucrează la studiul Hermeneutică aplicată culturii nescrise și la romanul eseul Insula lui Satan.

Stelian Gruia

are sub tipar la Editura Univers monografia Tărîm Sevcenco. A predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme Balațele Arborei. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul și calul negru n-a venit.

Imperativele cuvîntului scris

CA de fiecare dată, și în acest an, poporul român a întâmpinat cu entuziasm și sinceră dăruire, cu noi și noi succese, ziua de 23 August, ziua eliberării României de sub dominația fascistă, o zi a genezei, zi care rămîne ca o piatră de hotar în istoria și destinele poporului nostru.

Scriitorii au fost de la început și fără întrerupere pe baricadele revoluției, alături de clasa muncitoare, în lupta ei, luptînd și contribuind prin creația lor la întărirea și edificarea societății noi în țara noastră. Prozatorii și poeții, dramaturgii și publiciștii au pus în scrisul lor de-a lungul acestor ani glorioși lumina și ariile faptelor muncitorilor și țăranilor, intelectualității, tinerilor și vîrstnicilor, inspirîndu-se din marile împliniri ale timpului nostru socialist. Avem azi o literatură de prestigiu, de reală autenticitate, așteptată cu interes și primită de foarte multe ori cu satisfacție de către marile mase dornice de cultură, însetate de frumos. Cercetînd cu luare aminte, vom vedea că unul dintre imperativele cuvîntului scris, pe care l-a conținut, în mod latent sau manifest, literatura noastră, încă de la origini, este legat de misiunea educativă, de rolul activ, militant al creatorului. Acesta a fost scopul cronicarilor atunci cînd căutau să lase urmașilor oglinda vremurilor trecute, ca un mijloc de învățură și îndreptare, ca un simbol de mîndrie patriotică. Imbogățit de-a lungul timpului, idealul educativ al generației de la 1848 se transformă într-un adevărat program de formare a conștiinței naționale, scriitorul devenind un luptător pentru progresul întregii colectivități. Această fundamentală preocupare a literaturii și artei în genere stăruie de-a lungul epocilor, se amplifică, îmbogățind complexitatea personalității umane. În cultura românească marii noștri scriitori au fost întotdeauna preocupați de ideea funcției sociale a literaturii, a ecoului pe care îl are asupra conștiințelor. Sinceritatea deplină este garanția morală pe care autorul o dă cititorilor săi, respectul față de public singurul criteriu temeinic. Fiindcă, pentru a educa pe alții, scriitorul trebuie să-și fie lui însuși cel mai aspru judecător. Mărturie stau manuscritele marilor scriitori, lecție exemplară pentru responsabilitatea față de cuvîntul scris, pînă la găsirea formei perfecte. Indiferent de forma de expresie pe care o îmbracă, și este de dorit să existe cît mai diverse forme, modalități și stiluri de expresie, literatura autentică a ogîndit permanent adevărurile esențiale ale unei epoci, fiind nu numai un mijloc de cunoaștere a faptului istoric, ci și un important factor de modelare a conștiințelor. Implicații continue în tumultul vieții sociale, marii creatori au răspuns întotdeauna evenimentului, subliniindu-l semnificațiile perene dincolo de formele concrete în care acesta se manifestă.

Literatura a sintetizat valorile morale pozitive ale poporului român, a pus în lumină acea frumusețe a adevăratei sale omenii, a înțelegerii și a integrării, uneori în sublimă gestură, a relației dintre individ și istorie, dintre individ și societate. În Programul Partidului Comunist Român, adoptat de Congresul al XI-lea, document de însemnătate capitală în viața poporului nostru, literaturii și artei le revine un rol esențial în formarea omului de tip nou, factor conștient în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate.

A lărgi orizontul spiritual al oamenilor, a le dăruir și a le confirma sentimentul demnității lor, a-i forma în spiritul unui umanism superior, al umanismului revoluționar, ajungînd de la orizontul unui singur om la orizontul tuturor oamenilor, iată, desigur, una din cele mai nobile misiuni ale scriitorului din epoca noastră.

PREMISELE materiale ale acestei acțiuni de făurire a unei noi conștiințe se găsesc în mod fericit realizate în țara noastră. Scriitorilor le revine astfel nobila sarcină de a exprima în operele lor, într-o diversitate de modalități și forme caracteristice artei și literaturii, complexul proces al parcurgerii unui salt cu adevărat revoluționar, care trebuie să se efectueze la nivelul conștiinței unei întregi națiuni.

În literatura anilor din urmă, din perspectiva fecundă a filosofiei materialist-dialectice și în spiritul înnoitor imprimat mișcării artistice, scriitorii au dăruit cititorilor lucrări care sînt o vie mărturie a unei profunde identificări cu destinele, cu munca și cu speranțele întregului nostru popor. Tendința cea mai importantă a fost apropierea de realitățile vieții, aprofundarea problematicii complexe a prezentului, cu principialitatea și luciditatea pe care o dă experiența social-istorică trăită și asumată cu serioasă răspundere civică. Din cărțile acestor ani se desprinde figura unor oameni ade-

vărați, cu comportări caracteristice, care se mișcă în ambianța unor realități bine definite, vădînd o subtilă înțelegere a dinamicii istorice, a interdeterminărilor sociale și psihice. Transformarea calitativă a existenței eroilor din aceste cărți are loc, și nu poate să nu aibă loc, fără adînci și decise prefaceri interioare, fără complexe procese de conștiință. Găsînd în lumea care îi înconjoară o confirmare a forțelor cunoașterii și progresului, scriitorii au revelat cu o obiectivitate superioară, care aparține însăși istoriei, progresul gîndirii și practicii sociale, cu „luminile” și cu „umbrele” noii vieți.

Identificarea formelor diverse pe care le ia afirmarea valorilor morale și spirituale ale oamenilor eliberați de exploatare, făuritori conștienți ai propriilor lor destine, a dus, în literatura acestor ani din urmă, la o adevărată renaștere a romanului românesc social-politic. Păstrînd o atitudine consecvent revoluționară, rămînd fideli ideilor înaintate, romanele recent publicate au vădit un larg orizont în înțelegerea evenimentelor și în reflectarea lor în conștiința unor eroi care își împlinesc destinele printr-o reală integrare și înțelegere a profundelor mutații petrecute în realitate. Înțelegere care, trebuie să o spunem, nu exclude uneori posibilitatea unor neîmpliniri parțiale, privite însă din perspectiva dinamicii sociale generale ce confirmă victoria noului.

Procesul despre care vorbim s-a petrecut și în domeniul liricii, unde poezia și-a afirmat expresive valențe într-un dialog cu realitatea, săvîrșit din unghiul unor noi coordonate estetice. Sentimentul problematic al conștiinței umane, acea împlinire dintre timpul individual și timpul istoric, se rezolvă în poezia anilor din urmă prin amplificarea timpului individual și relaționarea lui cu acel istoric, păstrător al adevăratelor valori spirituale și morale. Eroul liric se găsește astfel continuat, are sentimentul unei durabilități în vreme prin efortul său de creație, care modifică și are ecou în lumea înconjurătoare. Poezie de reflecție filosofică, în viziunea umanismului revoluționar, ea afirmă astfel o solidaritate activă cu idealurile colectivității într-o expresie generoasă și dinamică a umanismului militant. O explorare îndrăzneată a direcțiilor spirituale esențiale ale conștiinței omului nou, o dezbaterie etică pasionantă, îndreaptă poezia românească de azi către zarea înaltă a lirismului de idei, axat pe problemele fundamentale ale conștiinței noastre socialiste.

EROUL literar al timpului nostru nu rămîne o construcție teoretică a imaginației noastre, el vine din viața reală cu multiplele sale probleme, dar ar fi foarte dificil și neconcludent să-l definim în afara realizărilor noastre literare. Ele trebuie să înfățișeze în forme cît mai cuprinzătoare acest vast proces, complicat și complex al evoluției sale, al dezvoltării noii sale conștiințe în era noastră socialistă.

La recentul Congres al educației politice și culturale socialiste desfășurat la București, numit pe drept cuvînt „congresul consacrat omului, dezvoltării și înfloririi personalității sale”, au fost analizate în lumina fecundă a marxismului creator și aceste realizări, atrăgîndu-se atenția, prin cuvîntul secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, că „formarea omului nou, constructor conștient al celei mai drepte orînduirii sociale, constituie cea mai complexă sarcină, cea mai nobilă răspundere, îndatorirea revoluționară de onoare a partidului comunist”.

Angajați într-o amplă acțiune de creare a unor opere care să contureze într-o nouă perspectivă prezentul socialist, care să alcătuiască o adevărată epopee națională, scriitorii români consideră cuvintele rostite la Congres de către tovarășul Nicolae Ceaușescu: „situația pe poziții revoluționare în artă presupune orientarea conștiinței de către autor a operei sale în direcția unei contribuții active la transformarea înnoitoare, progresistă a societății, a omului”, drept o îndrumare fundamentală în activitatea lor.

Afirmarea unui erou nou, contemporan, în cuprinsul unei literaturi definește, desigur, direcția fundamentală a acestei literaturi. Problemă complexă, legată de perfecționarea relațiilor sociale, de întreaga evoluție a societății, ea dă o imagine mai clară a țelurilor înalte umaniste ale culturii noastre și se înscrie ca o importantă contribuție la înflorirea civilizației și culturii din cuprinsul mai larg al umanității.

Virgil Teodorescu



THEODOR PALLADY : Case lingă lași
S-au împlinit, la 16 august, douăzeci de ani de la moartea
artistului

Arbore de neam

Are crengi veșnice, fructe de zi, de noapte,
— în trunchiul său singele meu se vrea —
nume de morți săpate în scoarța de piatră
— linii mărite de timp, ca o spaimă —
și duc spre el, din inimi, drumuri
ca spre bătrîne biserici din Țara de sus.

Uneori, plugurile saltă-n lumină, din lut,
sfinte hrisoave, oase-n uimire albă —
atunci arborele meu e trist :
se face toamnă, se face tirziu
și plouă —
pling și îmbătrînesc și mă doare.

Din depărtări, păsări grele de cer
il împodobesc cu dor de dragoste —
atunci se face de soare
și zările vin și pleacă și vin și i se-nchină,
iar eu alerg spre copilăria de colinde,
prin mine, văzduh limpede.

În cele patru vînturi, și între ele,
leagă noaptea de zi, ziua de noapte,
rotindu-se planetă pentru mine
și mă îndeamnă să trec — iar el rămîne
și singele meu se vrea în setea lui neagră
și mă simt dintre cei chemați...

Tirziu, nopțile, eu cînt dintr-un arbore
ca dintr-o orgă de neam,
atunci apele curg spre izvoare
și munții caută-n ei vocea lui Zamolxe,
iar din cîmpii vin mulțimile mele,
și moartea e în pulbere, sub pași.

Spre ziuă pleacă din mine bărbații de mîine
— zei spre zeițele lor — iar eu
rămîn cîntînd într-un arbore...

Radu Cârnelci

NATURA ȘI FORMELE CONFLICTULUI LITERAR

„Conflicte“ de atelier

CLIPSE lungi, încordate, de veghe rece și obositoare. Hirtia, o vastă, pustie cale selenară; condeul în mină, greu ca o traversă de beton; spiritul la pîndă într-o nemișcată, vinătorească emergență, așteptare nedumerită, ca într-o gară cu orar neprecis...

Cînd începi să crezi că zăbava atență nu mai are nici un rost, iată că ceva se mișcă: la început, mișcare precaută, desprindere lentă, apoi alunecare vioale și, în sfîrșit, goană accelerată. Pagina stearpă se umple cu furnici, furnicile devin semne vizibile, în ferestrele spiritului se conturează peisaje încîntătoare, construcții admirabile, nu știi cum să le cuprinzi mai generos, cum să le păstrezi mai avar. Înaintezi vijelios în necunoscut, dar inima ce se deschide soarbe întîmplări pe care le-ai bănuit, erai sigur că undeva există, știai că, numai înaintînd, ele îți trimt semne și, din toate, se alcătuieste un fragment de lume, a cărui consistență te surprinde și te încurajează sporind bucuria înaintării și a cunoașterii...

Notația de mai sus se cheamă narație și, cu toate că relatează momen-

tele de demaraj ale unei prea particulare indeletniciri — scrisul —, oglindește truda și indoielile oricărui început. Ea aduce la îndemîna cititorului un pachet de informații ce mișcă știutul către neștiut, încercînd să dramatizeze momentele travaliului, să dilate alternativ două stări (cea a așteptării și cea a accelerării), să le pună într-un raport tensional.

CARAGIALE (în *Cîteva păreri*): „Precum stropul de rouă cade, cade mereu, căutînd odihnă, asemenea, căutînd odihnă, trece, mereu trece sufletul omului. Și el e o oglindă sferică, vecinic în mișcare, rotindu-se pe axa ei și mergînd prin spațiu ca și corpurile cerești. Schimbînd mereu punctul de perspectivă, echilibrul nestabil și un chip constant de raport între cum și ce oglindește îl sunt neapărate ca să poată oglin-di“.

Mișcarea și rotirea, modificarea unghiului permit naratorului să oglindească destul de cuprinzător realitatea, să selecteze din amorf și prea mult un ce semnificativ și nou. Primul și cel mai important conflict în epică are loc în expresie: forțele față în față sînt realitatea ce urmează a fi oglin-dită —

necuprinsă și în perpetuă mișcare —, și conștiința mărginită, în stare să oglindească, cînd știe să se rotească, aceea vastă realitate. Reiese, sper, limpede că ogindirea este sinteză, trecere prin filtrele in-formatoare ale conștiinței. Expresia exactă, frumusețea imaginii, adîncimea reflexiei, fidelitatea raporturilor între părți și evidența convingătoare a ansamblului spun dacă naratorul a știut să rolească înțelept oglinda conștiinței lui. Așadar, confruntarea lui a face cu neantul amorf e un conflict esențial în artă, ca și în toate celelalte întreprinderi omenești.

EPICA, emanciparea formelor ei de la relatarea verbală la scrisoare, de la schiță la narația de dimensiuni elefantine (romanul-frescă, romanul-fluviu etc.), își are originea în elementara nevoie a omului de a comunica semenului său nu doar simple semnale avertizatoare, ci serii de informații, structurate astfel încît să cuprindă în spațiu limitat cît mai întinse teritorii ale realității, serii încărcate de un înțeles superior, util experienței receptorului. Epica (spre deosebire de genul istoric, ce își amînă neîncetat înțelesurile, acumulînd în vederea unei învătături atotcuprinzătoare) ia probe de realitate, le dă certificatul autenticității și edifică asupra compoziției și structurii solului cercetat. În acest sens, orice narație artistică e pilduitoare, în ciuda faptului că n-a prezentat toate argumentele.

E DE PRESUPUS că epica artistică și-a consacrat forma înaintea narației istorice, seriile ei ținîndu-se la început mai strîns de scopul imediat de transmitere a unor întîmplări neobișnuite în stare să avertizeze asupra realităților și evoluției lor posibile. Întîmplările neobișnuite din pachetul de informații, pentru a fi crezute, trebuiau organizate printr-o tehnică anume, prelucrate „tendențios“, înveșmîntate în așa fel încît să surprindă, să captiveze, să miște afectiv, să alarmeze, să solicite o reacție. Cum realitatea e ireproductibilă și întotdeauna mai captivantă decît relatarea ce o privește, epica artistică a trebuit să uzeze de cîteva șiretlicuri cinstite: hiperbola, interjecția, contorsionarea narației, schimbarea frecvență de ton, distribuirea relatării mai multor personaje ce acționează divers, divizarea firului epic în spații de timp și de acțiune după necesități afective, metamorfozarea (pînă la dispariție) a personajului etc.

Printre cele mai importante mijloace de a face invenția captivantă și credibilă se numără ridicarea banalului la rangul de eveniment. Pus în stare de urgență, banalul își strigă unicitatea, capacitatea de-a descoperi esențial universalul. „Un Ibsen va alege conflicte între pornirile individului și morala socială, în care individul are dreptate (Stîlpii societății, Nora etc.); un Zola va alege, de pildă, acel aspect al amorului în care bestia ucide omeneșul (Une page d'amour); un Dosto-

levski va alege acele conflicte în care individul normal triumfează prin stupiditatea-i asupra celor anormali (Idiotul) etc.“, scrie undeva Ibrăileanu.

NU greutatea corporală, nici cantitatea, nici proporțiile eroilor și părțile intrate în luptă asigură tăria conflictului și dramatismul narației. Esențială este prezența ideilor în numele cărora ele acționează. Între părțile înclăștate în conflictul epic nu poate fi închipuit dialogul, forțele angajate în confruntare neavînd îndeobște nici statut civil asemănător, nici încărcătură „electrică“ de același semn: în epica antică omul, ființă pieritoare, înfruntă soarta; în cea a Renașterii, abstracțiunii de origine celestă individul îi opune temeritatea lui laică și voință; în epica modernă omul, cunosător, emancipat, stăpîn pe destinul lui, luptă cu stihiiile naturii și cu forțele osificate ale unei orînduiri în crepuscul, pentru a face să triumfe o ordine socială mai bună.

Conflictul se potențează cînd puterile inegale sînt apropiate și opun idei subțire, dar de tăria oțelului, unei forțe oarbe, coplesitoare prin brutalitate, sau opun individul de pe stradă animat de sentimente și idei nobile, unui mediu înăbușitor, stagnant, conservator, unor mecanisme lipsite de sclipă vîieții adevărate. Indiferent de calitatea părților, conflictul a interesat întotdeauna (de la Homer pînă astăzi) condiția individului „ca mine și ca dumneata“, vorba fabulistului. De aici, o anume indiscreție, o anume „frivolitate“, propensiunea pentru ca și excepție la toți marii naratori. Erzul narației lese din rînd, nu se supune mersului mecanic, dar face acest act de indisciplină spre a face și a spune ceva foarte important.

CANTITĂȚII istoriei (ca gen), care e serie obiectivă și sistematică de evenimente, epica îi preferă calitatea și particularul. Solemnității genului istoric, epica îi opune — într-o ordine ce pare subiectivă — amănunte, detalii, întîmplări irepetabile. Conflictul epicii sînt particularizate, vrînd (ca în observația lui Caragiale) să oglindească totul într-un strop de rouă, să desfacă din raportul alb și negru toate culorile curcubeului.

Dar marile descoperiri ale epicii contemporane năzuiesc să apropie narația de exactitatea, evidența, puterea de cuprindere și obiectivitatea genului istoric, să-i împrumute epicii un presupus schelet mai solid. Este posibil, cu condiția ca Poezia să-și păstreze capacitatea de invenție și inocență „frivolitatea“ consubstanțială, astfel ca în zonele și pe continentele realității descoperite de istorie și anexate de epică să debarce bucuria și pasiunea, frumusețea și lumina, ideile cele mai nobile ale omului atotbiruitor.

Mircea Horia Simionescu



THEODOR
PALLADY:
Flori și cărți

Țara în lumină

O, meleaguri peste care zboară gîndul
meu acum,
arc neîntrerupt de timpuri înainte și în
urmă,
sub fruntariile cerului vîiet urcînd către
cumpeni de ape
unde dreaptă e țara-n lumină.

Sidefuri de zăpezi mă înconjură, dură
cremenea din adîncimi o aud zămislînd
izvoarele; spre pacea fabuloasă a
cugetului drumul
unde dreaptă e țara-n lumină.

Depărtările viitoare mai încărcate de
rod,

dealurile cu vîi și livezi, cîmpiile
mănoase,
pădurile ocrotitoare cîntărețelor păsări,
în cumpeni de ape deasupra lor
dreaptă stă țara-n lumină.

Cît Carpații bătrîni, cetățuia acestui
cuvînt

prin milenii și cîntec, către el
tu drumul urcă-l mereu fără istov
căci ochiul privește liber cele patru
zări

și mai adînc spre el însuși

Unde dreaptă stă țara-n lumină.

Dumitru Bălăeț

Pe cont propriu

DISCUȚIA despre conflict, ce se des-
fășoară în coloanele „României litera-
re”, deși a pus numeroase probleme,
nu s-a rezolvat nuanțat, implică,
de asemenea, și alte câteva întrebări.
Dacă opera de artă nu
trebuie să fie caracterizată printr-o
tensiune, de un clocot interior
care se ciocnesc aspirațiile cu realiza-
rea idealului cu realul, pozitivul cu nega-
tivul, mai putem vorbi de păstrarea în
opera noastră artistică nezdruccinată? Ar-
tista, care până la urmă unește într-un
părțile, reconciliind contrariile, dele-
guând încurcăturile, nu este oare un con-
flict tradițional, învechit, în timp ce con-
flictul duce ori la destrămarea operei ori
la necesitatea imperioasă a unei „rezol-
vări”? O viziune dialectică asupra operei
trebuie să accepte că deschiderea ei
trebuie să ducă și la destrămarea, iar atunci
construcția este menținută cu orice
preț se cade în artificialitate?

Întrebările ni se par firești și ele își
găsesc corespondența în unele dintre ipote-
zele în care valoarea artistică (literară
în cazul nostru) a apărut în istoria mai
veche sau mai recentă a literaturii noas-
tre. Să nu gândim la acele cărți despre
lăzari, în care ocolindu-se ciocnirile re-
ale și prezentându-le ca simple pretexte
pentru a rezolva lucrurile „deus ex ma-
china” se oferă o imagine falsă asupra
vieții, lipsind în același timp opera de
 orice fel de tumult, neliniște, coeziune
interioară, ceea ce le descalifica axiolo-
gic. În ultimii ani au apărut din fericire
puține romane excelente despre me-
diul rural, în care contradicțiile reale nu
sunt ocolite, conflictele dominau peisajul
uman supus unor atît de dinamice trans-
formări și care au permis ca întregul să
se nască nu din alipirea părților, ci din
ciocnirea lor, ca armonia să nu fie o
mare calmă, existentă dintotdeauna, ci
un rezultat al anulării reciproce a poli-
lor tensiunii.

Se pune totuși o problemă care nu
atinge valoarea prozelor despre viața țără-
nească. Se știe că recuzita operelor tra-
dind această tematică s-a bazat în mare
măsură pe faptul că abordau contradic-
țiile vieții în mod frontal, că ele nu in-
tercau să înfrumusețeze realitatea, ci, în
spiritul documentelor de partid și incu-
rajate de viziunea lor revoluționară,
greutățile, greșelile, ciocnirile dintre
mentalități au oferit sursa celor mai
multe conflicte literare autentice. Pe de
altă parte, este un loc comun faptul că
proza despre viața muncitorilor, despre
mediul industrial nu a dat prea multe
reșite. Oare pentru că acest univers so-
cial este mai lin, mai lipsit de zdrunci-
ături, mai sărac în substanță și populat
de caractere cenușii, uniforme? Firește
că nu, pentru că noul își face și aici loc
la ciocnirile cu vechiul, iar mentalitățile
proprii lumii pe care o construim se lo-
vesc nu de puține piedici și greșeli ce
duc la deformarea lor. Conflictele exis-
tente aici par însă mai puțin spectacu-
loase, ele se oferă poate mai puțin direct

privirii romancierului și mai ales sint
mai puțin dramatice la prima vedere
(deși, în fond, construirea unei noi perso-
nalități, trecerea a milioane de oameni
de la obișnuințele proprii altui mediu că-
tre un comportament radical diferit, in-
susiirea unui mod de trai cu totul deose-
bit nu sînt deloc mai puțin tumultuoase).
Se pot emite două ipoteze, ambele,
cred, cel puțin parțial, adevărate: pe
de-o parte lumea țărănească este mai
bine cunoscută, la tensiunile ei au parti-
cipat direct mulți dintre romancierii
noștri; pe de altă parte cred însă că e
vorba de o nedorită tirire în urma vieții,
a ciocnirilor ei, deci de o simplă înregist-
trare a ceea ce realitatea oferă fără in-
tervenția conștiinței critice a scriitorului
înșiși (sînt însă și romane despre țărani
pe care pare să le fi scris viața însăși, în
timp ce scriitorul ar fi folosit doar un
magnetofon și un „videoscop” pentru a o
înregistra).

Să fim bine înțeleși: nu sîntem pen-
tru inventarea unor tensiuni inexistente,
pentru fabricarea unor conflicte artifi-
ciale ca replică la o literatură în care to-
tul era perfect, domol și fără probleme,
după cum ni se pare neliterară încerca-
rea de a impune vieții ciocniri care nu-i
sînt proprii și de a descoperi intelectua-
liste zvircoliri ale conștiinței unor perso-
naje. Cred însă că scriitorul nu trebuie
să se mulțumească a fi un cronicar fidel
a ceea ce aude, fără a se întreba dacă nu
sînt lucruri pe care nu le percepe dato-
rită unei insuficiente cunoașteri, ori lip-
sei sale de receptivitate. Este totuși su-
prinzător să observi cite conflicte reale

ne oferă presa, radioteleviziunea prin
emisiuni ca „Reflector” și cit de palide,
puține și sărace sînt operele care, por-
nind de la o simplă notă, să transforme
actul de creație într-o investigație socială
pe cont propriu.

ISTORIA este darnică cu subiecte
și chiar momentele ei cele mai du-
reroase — războaiele — sînt bogate
în tensiuni care ar putea fi exploatare
literar, dar să nu așteptăm ca ea să ne
ofere conflictele pe tavă și să ne dea
construcția literară gata făcută. Viața
spirituală a semenilor noștri, indiferent
de mediul social din care fac par-
te, este de asemenea o sursă nese-
cată de inspirație dacă ea este ne-
înțeleasă dinlăuntru și nu ca o ex-
terioară înșălire de evenimente. Con-
flictul literar autentic este unul ce ține
de ritmul interior al operei și nu expre-
sia unei stări de tensiune create dina-
fară, care urmează să tulbure armonia
de pînă atunci. Personajele gîndesc și nu
se mărginesc să se poarte într-un fel
sau altul (dar, în același timp, ele nu
despică firul de păr în patru înainte de
a face cele mai simple gesturi sau de-a
lua ceea ce mai elementare atitudini).

Nu mi se pare lipsită de importanță
nici natura conflictelor ce caracterizează
literatura noastră. Există în această pri-
vință unele prejudecăți și viziuni simpli-
ficatoare care — deși neexplicite și
poate neconștientizate — duc la aceeași
armonie înghețată de tip tradițional:
conflicte tragice nu ar exista întrucît

orînduirea noastră a retezat condițiile so-
ciale care le pot genera, conflicte comice
pot fi multe, dar pînă la urmă se găsesc
doar cele minore, care nu supără pe ni-
meni, conflicte absurde n-au ce căuta în-
tr-o lume bazată pe raționalitate, iar
conflicte tragicomice par a lipsi... Oricare
din prejudecățile de mai sus e mai
falsă decît alta. Dispariția exploatării
omului de către om, trecerea la schimba-
rea revoluționară a stilului de viață nu
înlătură posibilitatea conflictului tragic,
ci doar îi oferă un cu totul alt cadru so-
cial de desfășurare și rezolvare. Trebuie
să învățăm a ride nu doar de frizeri, de
responsabili de aprozare sau de birocrați, ci
să deschidem drum larg satirei îndrep-
tate împotriva a tot ce împiedică înain-
tarea noastră, chiar și atunci cînd impli-
cațiile conflictelor devin mai însemnate,
iar repercusiunile lor mai grave. Absur-
dul nu e caracteristic societății noastre,
dar totuși el există uneori și în viața
noastră zilnică, infiltrîndu-se sub forma
cliseelor verbale, a mentalităților rigide
și a nefireștii ciocniri dintre posibilități
și felul în care sînt uneori fructificate.

Nu se pot prescrie sau prefigura mo-
dele de „rezolvare” a conflictelor ce se
nasc în aceste diverse situații nu numai
pentru că în principiu viața e mai bo-
gată decît orice teorie, dar și pentru că
nu e vorba doar de o epuizare logică a
posibilităților virtuale, ci și de capacita-
tea de invenție veridică, de prefigurare a
surprizelor (deci ceea ce pare improba-
bil) și de căutare personală a căilor de a
dezlega ștele înodate. Între modalitățile
de construire a intrigii are un rol impor-
tant aceea în care cititorul ajunge să fie
implicat nu numai prin interesele și aște-
ptările sale extraartistice, ci prin atitu-
dinea lui specific artistică (adică cea
în care, dincolo de dorințele și idealu-
rile generale, el participă la rezolvarea
literară a conflictului, acceptînd logica
sa internă, chiar dacă personal ar fi
fost mai satisfăcut de altă).

Literatura din acest punct de vedere
are numeroase misiuni specifice care toate
ar putea fi sintetizate sub forma unor
nu-uri: nu trebuie ca cititorul să ghi-
cească dintru început ce se va întimpla;
nu trebuie mers pe drumurile cele mai
directe pentru că viața indeobște e plină
de ocolisuri; nu trebuie evitate ciocni-
rile — chiar și violente — pentru a nu tul-
bura cumva liniștea cuiva; nu trebuie
ca întotdeauna pînă la urmă totul să se
„rezolve”; nu trebuie mers pe drumuri
bătătorite, ci pe cărări pe care și le de-
frîșează autorul însuși. Cele de mai sus
nu trebuie luate ca sfaturi, ci doar
ca semnalare a unor greșeli care — ori-
cît ar părea de banale și elementare —
au fost comise și au compromis uneori
cele mai nobile intenții. Literatura se
scrie și din acest punct de vedere pe
cont propriu.

Ion Pascadi



THEODOR PALLADY: Natură statică

Tensiunea lirică

IN tratatele de estetică (moderne
sau clasice), problema conflictului
literar ține mai mult de domeniul
teatrului sau al prozei. Teatrul și proza
bazează audiența și interesul pe un
conflict mai evident și mai ușor de sim-
bolizat. Pe scenă sînt prezentate antino-
mii ideii sau sentimente și în măsura
deschiderii acestei antinomii apare rezol-
varea, egală — schematic vorbind — cu
levitarea (de teatru). În proză, conflictul
se prezintă — figurativ — cam aceeași pro-
blemă. Teatrul și proza sînt — din acest
punct de vedere — artele de public larg.
Cît conflictul se restrînge, se concen-
trează, își micșorează unghiul de deschi-
dere, se introvertește, cu atît audiența
conflictului literar devine mai mult con-
centrată. Un roman în care personajul
antagonist nu mai e pus în conflict cu
societatea sau cu anumiți exponenți (ne-
gativi sau pozitivi) ai societății, ci cu el
însumi, audiența operei presupune o altă
modalitate de receptare, presupune deci ini-

De la acest punct înainte putem înțe-
lege mai ușor existența conflictului lite-
rar în poezie, pentru că și acest dome-
niul — cel mai pur al artei, după părerea
romancierilor — își bazează audiența pe
un conflict mai greu de explicat și chiar
mai greu de sesizat.

Poetica veche, cea clasică în special,
credea poeziei să se conformeze unor re-
guli care sintetizau o anumită teorie a
conflictului: sentimentul trebuia să mar-
cheze o linie ascendentă și să se rezol-
ve printr-o imagine finală. După simbo-

lism, poezia avîndu-și obiectul în sine,
conflictul a devenit numai interior, iar
comentariul poetului a devenit un tran-
sfer al unei stări. Lucian Blaga definea
poezia, plecînd aproximativ de la această
idee, ca „un izvor domesticit”. În plus,
poezia modernă, nemaivînd, geometric,
conflictul materializat în economia ei,
ci numai conflictul concentrat în simbo-
luri sau imagini totale, provoacă în citi-
tor nu conflictul, ci o stare de conflict.
Paul Valéry definea poezia ca o „étrange
industrie dont l'objet est de reconstituer
cette émotion que désigne le premier
sens du mot”. Cu alte cuvinte, emoția
poeziei este obținută pe cale artificială,
poezia nefiînd o captare de emoții în
stare naturală. Citind o poezie, ai sen-
zația de univers, plăcerea superioară a
poeziei e, după G. Călinescu, sentimentul
pătrunderii într-un sistem complet. Dar,
trezind peste faptul că poezii nu știu ce
este poezia, după opinia lui Garcia Lor-
ca, un caiet de precepte despre posibili-
tatea poeziei este o aberație. Cert este
faptul că și poezia se naște, se materia-
lizează, dintr-un conflict al poetului cu
el însuși, cu lumea, cu societatea. Sta-
rea de conflict nu se repetă în detalii în
operă, ci numai în esență, iar opera nu
mai exprimă în-schemă conflictul, ci o e-
moție, o stare pe care am numi-o mai
degrabă plăcere intelectuală, sentimenta-
lă sau ideatică (la modul superior), in-
tegrativă într-un sistem cosmic.

Ca să ne explicăm și mai mult, con-
flictul, ca punct de plecare (starea de
conflict), a devenit din figurativ, în poe-

zia clasică, non figurativ în poezia mo-
dernă. Poezia înțelegea ca un conflict
geometric de idei, ce se pot rezuma ca-n
epica tradițională, corespunde unor ima-
gini uzate, desuete, ce supraviețuiesc nu-
mai în teoriile inautentice academice.
Artista de azi se confruntă și în poezie
cu prospețimea unei lumi noi (lumea co-
munistă: el vrea Lumea (cu majus-
culă), Universul, autenticitatea primor-
dială. Poetul contemporan atestă, ca
și romancierul, o experiență fundamen-
tală a lumii. Această experiență funda-
mentală constituie conflictul (starea de
conflict) poeziei noi, dar nu experiența
deosebeste poezia ca artă de proză și
teatru, ci modul cum devine conflictuală
și cum se exprimă conflictualitatea ace-
stei experiențe. De amintit că nici proza
și nici teatrul nu se mai conformează
regulilor vechilor estetici.

În privința conflictului, mai exact a
conflictualității, poezia modernă e un
exercițiu spiritual, avînd un rol social
întocmai ca o ceremonie emoțională. Po-
etii, ne spune G. Călinescu (în Cursul de
poezie, din 1938), joacă, ne comunică prin
gesturi (desigur tropice) simbolice nu-
mai nevoia sufletului uman de a prinde
sensul lumii. Dar și pentru acest lucru
ar trebui întotdeauna „un cîntec încăo-
tor precum / Focșirea mătăsoasă a mă-
rilor cu sare”.

Deci rolul social al poeziei nu e în
mod neapărat figurativ (deși nu se exclu-
de și această ipoteză). Prin ea însăși, ca
exercițiu spiritual, ca sentiment al istoriei

sau al geografiei, ca imagine a universului,
poezia este o artă a existenței umane, a
condiției umane. Byron definea în plin ro-
mantism modernismul stării poetice:
„Poezia e lava emoției a cărei erupție
împiedică un cutremur”. Deci poezia ar
fi, după expresia acestui romantic, im-
blinzirea, domesticirea unui cutremur in-
terior; definiția e convenabilă și pentru
poezii moderne. Marea poezie a lui Ar-
gezi e un conflict al omului cu condi-
ția lui sau sublimarea unui conflict re-
fuzat. Într-o explicație mai specioasă, po-
ezia lui Blaga ar fi o defulare a unor ob-
sesii, ca și la Bacovia, obsesia ținînd lo-
cul conflictului din proză. Spre exempli-
ficare vom lua poezia lui Blaga, Izvorul:
„Împărății s-au prăbușit, / Războaie mari
ne-au pustiit, / Numai în Lăncrăm sub
răzor / rămas-a firav un izvor. // Păduri
s-au stins. Și rînd pe rînd / oameni în
umbră s-au retras / veșminte de pămînt
lîund. / Dar șipotul, el a rămas. // De-a
lungul anilor în sir / de cite ori în sat
mă-ntorc, / mă duc să-l văd. E ca un
fir / pe care Parcele îl torc”

Un romancier ar trebui, pentru a ex-
prima același conflict, să-și imagineze o
acțiune în Lăncrăm și să dezvolte prin
perifrazare ideea de eternitate a satului
și a sufletului românesc. O metaforă este
egală aici — ca dezvoltare — cu un ro-
man, cu o construcție întinsă într-un spa-
țiu spiritual. Conflictul poemului e în-
toarcerea în spațiul și timpul mitic al
satului transilvan. Poezia e astfel o în-
toarcere la niște „curți ale dorului” sau
întrarea într-un isarlic mirific..., dar
orice analiză excesivă a unei poezii este
egală cu mortificarea meduzelor care ră-
min frumoase numai sub clopotele verzi
ale mării..

Emil Manu

Dim. Rachici



Reflectînd astre și păsări

Riul cobora dintr-o iluzie albastră,
curgea printre noi ca printre două maluri
ce-și jurară credință ; o, și lumini
îi treceau peste față, și umbre ; și-n fiecare
o naștere și-o moarte in mugureau ; aș fi vrut
să-l iau în brațe ca pe-un copil,
să-l arăt lumii — priviți rodul nostru
cel mai grozav dintre roadele firii,
priviți limpezimea aceasta
ce numai lacrimile o pot egala ;
dar nu era decît riu — o porțiune strălîmpede
din circuitul universal al apei
reflectînd astre și păsări :
o trecere fără odihnă între două maluri
ce-și jurară credință —
în joc de lumini
și de umbre.

Două boabe înfrățite de grîu

Cînd te-nveleam c-o speranță
și ochii tăi proclamau
înviearea din germenii plantelor ;
pe-atunci nu-ncăpeam într-o singură viață ;
prin nemurire, ca pe străzi lăturalnice
la intersecții cu numele noastre ; săraci
eram, și măreți — circulam fără bilete
în acceleratele ploii
și seara adormeam osteniți :
două boabe înfrățite, de grîu,
la rădăcina unei iluzii ;
în zori ne trezeam :
o singură piine-aburînd
pe masa luminii de ziuă.

Ecran ireal

...Știu numai că lanul de floarea-soarelui
înnnebunea de galben și verde — că noi eram
în zumzet divin traversîndu-l
din floare de dragoste,
în floare de dragoste ; că o apă-mpietrită
se ruga lingă noi în amiază ; știu numai
că vîntul se porni dintr-odată,
și frunze și flori,
ca niște mari paseri,
în valuri se-nghițeau, rînd pe rînd ;
apoi nu mai știu — totul
se-nvălmăși în noi și-mprejurimi : pieream
pe-acel sfînt ecran ireal
de galben și verde.

În hemiciclul luminii

Mirajul îndrăgostiților
ce umblă desculți pe cer
și sînt produși
în hemiciclul luminii.
Ei izvorăsc din ochiul deschis al absolutului,
din care și tu într-una te naști
ca o apă luminată de-un gînd
la întîlnirea cu soarele,
după ce a învins mari convulsii de piatră.

Atît de curați
ne-am făcut casă în roca
neasemuit de adîncă
a unui bob de rouă —
continuu ne bea
o pasăre cîntătoare.

În liniștea holdelor

Dinspre movilele cotropite de lanuri
vine liniștea aceasta, dinspre boabele
biruitoare prin veacuri — ea e tăcerea
celor ce dorm sub rădăcinile plantelor
și cerul luminătoarelor veri
căzut peste-ntinderi cu ploaia.

Ca o iubire e nesecatul polen
al liniștii holdelor
umplînd orizontul și toate secunde.

Să stai în mijlocul acestei păci sfinte, să fii
o columnă a soarelui verii —
înconjurat de spice și nemărginire,
auzînd cum puterea pămîntului
urcă-n inimi și-n boabele limpezi...

Petre Got

La ziua țării

În noaptea aceasta arunc în ape
Flori galbene, flori roșii, flori de cîmp ;
Flori ale veșniciei, ale purității
Dăruim valului, valului sfînt.
Înălțat deasupra malurilor, sînt
Zeul timpului : fără cuvînt
Mă ascultă vînturi și zodii,
Stele și ecou ;
Marea naștere se iscă din nou.

Tabletă

Vino, tu, de undeva, din zări,
Din neprihănit pămînt de apă,
Fără vîrstă este focul meu adînc,
Totul vreau cu tine să înceapă.

Cred în poezie și-n iubire,
Precum fulgerul în sine însuși crede —
Sufletul mi-e de izvor tăcut,
Cerule înflorit e cîmpul verde.

Rege sînt ducîndu-mi tronul-n spate,
Nu ascult decît de liră,
S-au topit atîtea porți deșarte
Și urmează altele ; vă miră ?

Doar o dată poposim aici,
Din lumină să iscăm lumină ;
Poetul e văzduh de primăveri,
El e vîntul hărăzit să vină.

Refren

Floarea-n suflet dac-o sui
Vei deveni tu însuți floare
Sau poate o privighetoare
Arzînd în grui.

Poate cunună de răcoare
Zefir pe fruntea orișicui —
Eu cred că omul nici nu moare
Ci umblă-așa, în legea lui.

Vom fi poate grădini în Soare
Ori niște ape călătoare
Fugînd în preajma nimănui...
Eu cred că omul nici nu moare.

De ce se teme fiecare
De cavalcada timpului ?
Eu cred că omul nici nu moare
Ci umblă-așa, în legea lui.

Platanul

Avea brațele grînzi ale cerului
Era un imperiu, o veșnicie.
Aici veneam să-mi limpezesc orele,
Aici sufletul reînvie.

Pe cine ai mai tîmăduit, pe cine ?...
Clipa în altă clipă revine.
Clipa în altă clipă se-ncheagă,
O viață întreagă, o moarte întreagă.



Îmi făceam casă din cîntece

Îmi făceam casă din cîntece,
La mine se ajungea prin tunel de lumini ;
Ora izvoarelor, înaltă,
Îmi binecuvînta pașii lini.

Sufletul codrului, bunul,
Pentru vecie m-a înfiat ;
Să fiu dimineților lamură,
Din lume să fiu cel mai bogat.

Făptură de astru și cetini
Altarul pădurii mi-a zămislit ;
Voi muri laudînd răsărituri,
Voi muri fericit.

De la „poezia de atmosferă” la poezia de șoc

NOTIUNEA de poezie de atmosferă a fost vehiculată de E. Lovinescu, în cadrul studiilor lui despre poezia nouă. Aceasta reiese limpede din rubrica de „Opinii critice” la antologia **Plumb**, **Scintei galbene**, publicată cu tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de Adriana Miteșcu, în colecția „Texte comentate, Lyceum”, la Editura Albatros, 1976. Iată cum începe citatul din **Istoria literaturii române contemporane**:

„Bacovia se bucură de rarul privilegiu al originalității: de n-a creat poezia de atmosferă, a întrebuințat-o cu înălțarea atît de completă a oricărui alt artificiu poetic, încît s-a confundat cu ea”.

După ce definește „atmosfera bacoviană”, subliniază:

„Nicăieri nu se pune mai tulburătoare problema „poeziei de atmosferă” ca la Bacovia”.

Înainte de a propune o altă formulă pentru încadrarea poeziei bacoviene, aș observa că orice poem organizat în jurul unui sentiment sau al unei idei poetice, poate fi numit o „poezie de atmosferă” (intimistă, tristă, veselă, funebră, războinică, umanitară, sentimentală sau retorică etc.). Bacovia a optat din capul locului, poate chiar din momentul trecerii de la adolescență către tinerețe, pentru o poezie a destrămării sufletești, în cadrul unui oraș de provincie (în speță, cel de naștere, Bacăul), anume stilizată în negru și în cromatica suplimentară a dezolării, cu preferință în anotimpurile umede, toamna și iarna, ale regresării omului modern, cu tot beneficiul civilizației contemporane, către condiția semenului său din vremea cavelor. Capodopera poetului, placheta de versuri cu titlul atît de sugestiv, **Plumb**, apărută la nepotrivită vreme, în ajunul intrării noastre în primul război mondial, este de fapt un singur poem, solid arhitecturat, cu o desăvîrșită luciditate de artist muzician și pictor, abil în găsirea leit-motivelor și a unui întreg arsenal de elemente plastice și sonore, de o impecabilă convergență. De aceea credem că G. Călinescu nu a greșit, relevind caracterul artificial al poeziei bacoviene, dacă prin acest epitet a înțeles stilizarea sistematică a sentimentelor și a viziunii într-o singură direcție, cu mijloacele cele mai „tari”. Este ceea ce am numi poezia de șoc, înțelegind prin aceasta nu numai dorința de a șoca, proprie tuturor școlilor literare noi, care doresc să rupă categoric cu trecutul, dar și expresia calculată a unui temperament programatic nevrotizat, care și-a propus să dea „bolii” sale (mai puțin reală decît fictivă) o mare putere de șoc psihic asupra cititorului de prins cu o lirică a confortului moral. Din amintirile lui I.M. Rașcu, care ne dau cea mai veridică mărturie asupra tinereții lui Bacovia, aflăm că poetul nu semăna de loc cu poezia sa, că departe de a fi fost o fire depresivă (sau cum spun astăzi psihiatrui care se bagă în literatură, schizoidă), poetul era un băiat vesel, comunicativ, petrecăreț, dansator și muzician, adică întocmai la antipodul versurilor sale. Nu spusese oare Verlaine, în a sa *Art poétique*:

„Et nous faisons des vers émus très froidement”?

A crede că poezia reflectă pe omul cotidian este, așadar, un semn de naivitate, mai ales cînd avem de a face cu un mare artist, așa cum reiese cu prisosință din comentariile și notele, cele mai multe, perfect congruente, ale Adrianei Miteșcu. Partizanii psihologiei noi ar răspunde că accentul iremediabilei dezolări bacoviene nu este un artificiu, ci expresia „eului profund”, care nu are nimic comun cu imaginea revelată de I.M. Rașcu. Prin alte cuvinte, poți fi, pentru ai tăi și pentru toată lumea, omul cel mai exuberant, iar în cămăruța retrasă, în acea „arrière-boutique” a lui Montaigne,

„cel mai trist din acest oraș”

(„Note de toamnă”, **Plumb**)

și, dacă vrei, din lumea întreagă. De altfel, în simfonia de coloratură funebră a culegerii **Plumb** nu lipsesc variațiile pe portativ. Pictorul care-și încărcase paleta cu negru, violet și roșu sințieru, se joacă uneori și cu tonurile luminoase, în aceeași manieră metodic concertată:

„Orchestra începu cu-o indignare grațioasă, / Salonul alb visa cu roze albe — / Un vals de voaluri albe... / Spațiu, infinit, de o tristeță armonioasă... // În au-

roră plină de visare, / Balul alb s-a respirat pe întinsele cărări — / Cîntau clare sărutări... / Larg, miniatură de vremuri viitoare”.

Poemul se întitulează, foarte lucid, **Alb**, după culoarea care reiese obsesiv pentru a crea o atmosferă tonică, nu fără anumite contradicții morale în text. Astfel, pe de o parte, albul nu e lipsit de „o tristeță armonioasă”, prin alte cuvinte, muzicală, iar pe de alta, el configurează anticipativ o „miniatură de vremi viitoare”, mai bune. Poetul știe să fie meliorist, cînd vrea.

ÎN a doua culegere, **Scintei galbene** (1926), iubitorii lui Bacovia au reținut capodopera ei, care nu se încadrează nici ea atmosferei din **Plumb**, deși a apărut într-o revistă din București, cu puține luni înainte acestei plachete. Este vorba de **Note de primăvară**, cu refrenul:

„Verde crud, verde crud...

Mugur alb, și roz și pur,

Vis de-albastru și azur,

Te mai văd, te mai aud !”

Ca în alegoriile artelor clasice, Primăvara este astfel dublată, într-un memorabil grup statuar:

„Dintr-un fluier de răchită,

Primăvară,

O copilă poposită la fîntină

Te înșină

Pe cîmpia clară...”

Poezia rămîne totuși bacoviană, printr-o fugitivă readucere la suprafață a fondului maladiv:

„Oh, punctează cu-al tău foc

Soare, soare...

Corpul ce întreg mă doare,

Sub al vremurilor joc”.

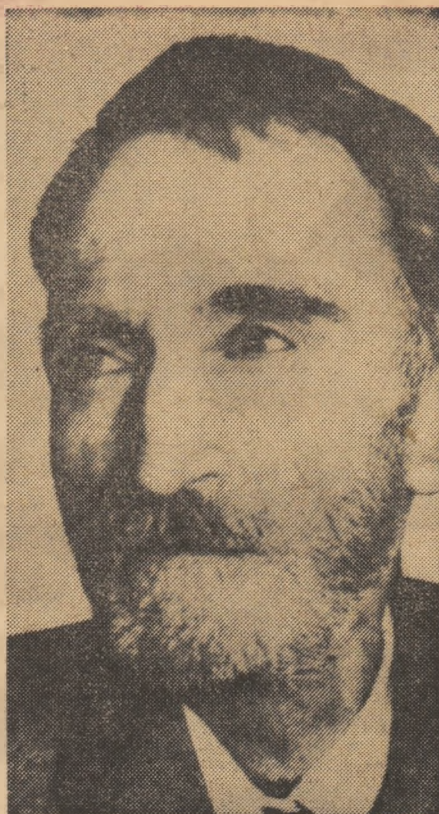
Poetul se prezintă, așadar, și în cea mai optimistă dintre creațiile lui, ca victima timpului, a societății, care nu-l ulcerează numai moralmente, ci și fizicește.

Albul revine în **Balet**, în care efectul artistic al evoluției baletistelor este adulterat de instinctele joase ale privitorilor: „Tainic trezind complexul organic — Albe, stimînd instinctul satanic...”

De ce satanic? Schopenhauer l-ar fi numit „geniul speciei”, încadrîndu-l în „metafizica iubirii”.

Artificiul de care vorbea G. Călinescu reiese uneori agasant, ca în **Monosilab de toamnă**, în care al doilea și al patrulea vers din catren este un cuvînt monosilabic: „Vint-frint”, „Poc-loc”, „Frec-trec”, „Pot-tot”, „Bis-vis”, și în care comentatoarea, ambalîndu-se, vede cînd „un ecou al celebrelor bătăi ale destinului beethovenian”, cînd „loc unei vagi reverii horatiene”!

Nicăieri nu mi s-a părut ca aici orta bacoviană mai aproape de un joc



George Bacovia

formal, schițat, pare-se, întii, la vîrsta de nouăsprezece ani și finisat după alți cinci sprezece.

Ploaia și ninsoarea, cu o întreagă recuzită de repercusiuni fizice și morale, exacerbează sensibilitatea autorului, stilizată neurotic, într-un moment cînd baudelairianul minor, Maurice Rollinat, cu ale sale tablouri din ciclul „Névroses”, i-a determinat în bună parte opțiunea pentru această poezie, pe care am numit-o de șoc.

Luât așa cum s-a dorit să se configureze liric, Bacovia nu este numai

„cel mai trist din acest oraș”,

adică din inocenta urbe patriarhală Bacău, la răscruce de veacuri, ci și cel mai „negru” dintre poeții noștri. Ceea ce ni-l apropie nu este, de loc contaminată, tristețea sa incurabilă, ci muzicalitatea savantă a poetului, care transfigurează „uritul” (în ambele sensuri ale cuvîntului, de antonom al frumosului și de plictis, „spleen”) în pură simfonie. Dacă, cu aceea mare artă muzicală a lui Eminescu, poeziile lui au putut naște nu numai un curent liric — eminescianismul, dar și, în rîndurile tineretului, un nou „mal du siècle”, **Plumb** și-a limitat sfera de acțiune asupra unor poeți, efectul moral al culegerii asupra publicului rămînînd nul.

De aceea, poziția noastră față de poezia bacoviană este mai aproape de aceea călinesciană decît de a recentei comentatoare. Nevroza bacoviană e elaborare artistică, prevăzută cu o mare putere de șoc, exclusiv asupra oamenilor de meserie (poeți, artiști, critici), dar fără apreciazabilă consonanță publică. Minulescu a cuce:it mai mult masele de cititori decît Bacovia. S-ar putea convoca o masă rotundă, din care să nu lipsească nici medicii, nici sociologii, pentru elucidarea acestui curios fenomen literar.

Șerban Cioculescu



TH. PALLADY :
Bărci cu pinze

MEREZI

TRANSCRIU dintr-o veche monografie a satului Cacova (Fîntînele), județul Sibiu, un registru mare cît o fereastră de casă țărănească și scris frumos de mînă:

„...Astfel, ei (primii locuitori ai așezării — n.n.) nu aveau lipsă să transforme culmea de deal în poiană, din care se putea zări departe tot întinsul șesului și pe care s-o numească **Augur**, de la auguri... Loc bun pentru a privi zborul păsărilor... Numirea dealului **Merezi** vine de la **merediu**. Primăvara noi avem soare la amiază tocmai deasupra acestui deal numit **Merezi** (Ameazu)... **Augur** și **Merezi** ne lasă să deducem că...” etc., etc.

Pe această creastă, **Merezi**, a luptat în 1916 o companie din regimentul 2 Vâlcea. Mulți soldați au pierit aici; un cimitir aproape uitat se întinde pe coastă, printre copaci. Crînicul și clopotarul bisericii clădită la 1771, om în etate de 70 de ani și care avea pe atunci zece, spune ce auzea el pe **Merezi**, copil fiind, strigătele disperatelor lupte corp la corp dată pe creastă. Totdeauna, ardelenii stătuseră cu urechea întoarsă spre frații lor de dincolo de munți. Și, într-o zi din august, 1916, pe la amiază, tot dealul **Merezi**, scînteind de lupta la baionetă, începu să vorbească românește cu vivacitatea muntenescă: „Nu te lăsa, Ionică !”... „Păzea Gheorghiță !”... „Lovește Dumitre !”...

★

Oameni gospodari, cum nu se poate mai cuviincioși, zicînd apăsător bună ziua și nelăsînd sălbatic nici o palmă de loc. Doar fișile lungi de nailon pe care le întind peste culturile mai gingașe trădează epoca. Altfel, livezile ordonate și tot ce scot ei ca din piatră seacă are vitalitatea unor pinze flămînde, Franz Snyder, Joris Van Son, Paulus de Vos, Joris Hoffnagel, cu minuțioasa lui realitate de fructe, insecte și fluturi, tablouri pe care le și vînzuseși nu cu mult înainte în muzeul baronului Brukenenthal. Cunoșcînd firea atît de civilizată a oamenilor de pe aici, nu m-a mai mirat nici protocolul pădurarului Liță din celălalt sat învecinat, Sibiel, cum și-a luat el rămas bun de la lume, înainte de a muri, acum doi ani. În pragul morții, el o roagă pe strasnica femeie de la poștă, care merge din casă în casă și împarte scrisorile și ziarele. Să-i întrebă cu această ocazie pe adresanți, dacă el, Liță, le-a greșit cu ceva, și să-l ierte, iar poștărița, gospodină puternică, activă, cu ochi foarte albaștri și care cu instinctul ei matern ceartă copiii aventurați prea sus în vișini, să-i aducă neapărat răspunsul, lui, care zace și trage să moară în casa de pe ulița Unghiului la nr. 77...

Această gravă și adîncă, și uneori caraghioasă pentru unii regăteni, polițete, explică multe balade și pagini nemuritoare din literatura clasică de peste munți.

★

Lucian Blaga a locuit trei săptămîni la Sibiel, pe Utea, ulița veche și vatra satului, într-o casă cu pereți galbeni, ca o cazarmă de pe timpul Mariei Tereza. El cunoscuse aici cîteva domnișoare, fără liceu, numai cu instrucțiunea elementară, și foarte mirat se arată că ele citeau **Eugenie Grandet** și **Anna Karenina** și alte traduceri cumpărate la Sibiu. La Cacova ar fi slujit Ion Agărbiceanu, în trecere. Un aprig „Popa Tandă” (Ioan Hanzu) poreclit astfel după nuvela lui Slavici, zace îngropat lingă altarul lăcașului. Coșbuc a trecut și el prin acest sat. Academicianul Andrei Oțetea, născut aici. Localnicii mai pomenesc de D. D. Roșca și de Victor Iliu. Poetul Radu Stanca și criticul Ion Negoitescu făceau des raiduri pe bicicletă spre depresiunea Sibiului. Nicolae Manolescu a copilărit și el aici. Ceva din farmecul riguros al scrisului său se distinge în poienele înalte, singuratece, proaspăt cosite...

Casa fostului director al școlii din Sibiel, Achim Manoilă, azi pensionar, are curtea pavată cu bolovani de râu. Printre pietroaie crește, lăsat într-o liberă expansiune, coriaceele fir al mușetelului. Cînd deschizi poarta, mi-reasma lui amăruie, nostalgică, dar tonică și tîmăduitoare, te face să te oprești, puțin visător... Învățătorii în Ardeal au fost totdeauna forța morală, cultura, continuitatea și omenia între oameni...

Constantin Jolcu

Topica adjectivului atributiv

În limba noastră (ca și în altele limbii romanice), adjectivul cu funcție de atribut poate sta atât după substantivul pe care îl determină, cât și înaintea lui. Trebuie să precizăm că într-o vreme mai îndepărtată, precum și, până nu de mult, în vorbirea oamenilor puțin sau deloc instruiți, postpunerea atributului adjectival era o regulă aproape generală. Aceasta însemnează că antepunerea lui, din ce în ce mai frecventă în zilele noastre, este, în bună parte, produsul unei necesități, adăug imediat, de ordin stilistic, a minutorilor cultivați, în frunte cu scriitorii, ai limbii române. În parte, căci și vorbirea populară cunoaște, mîmprejurări determinate, antepunerea adjectivului atributiv, lucru firesc, de altfel, întrucît orice vorbitor, indiferent de formația lui intelectuală, simte, cînd și cînd, nevoia de a insista asupra însușirii unui obiect cu mai multă forță decît asupra obiectului însuși.

Și cu asta am intrat în miezul problemei. După cum stă în urma sau înaintea substantivului, adjectivul, fără a-și modifica sensul propriu-zis, exprimă nuanțe semantice definitive. În prima ipoteză, vorbitorul constată existența unei calități oarecare și spune: **om bun, casă frumoasă** etc. În al doilea caz această constatare se încarcă cu un adăug de natură subiectivă, în sensul că vorbitorul nu se limitează la înregistrarea calității, ci o și apreciază, stăruind în mai mare măsură asupra impresiei personale pe care i-a produs-o calitatea în discuție. Exemplele date apar și sub forma **bun om, frumoasă casă**, cu accentul pe adjectiv și, amănunt important, cu o modulație, de natură muzicală (în sensul de schimbare a tonului). În scris, aceste nuanțe se marchează în sensul exclamației, eventual dublat, și cu o lungime a silabei accentuate. Rezultatul acestui proces este, de multe ori, modificarea înțelesului propriu-zis al adjectivului. **O carte nouă**, de pildă, însemnează ceea ce se spune de obicei **nou**, să zicem **în vin nou** (spre deosebire de cel vechi). **O nouă carte** este echivalentul lui **altă carte**, adică **în că o carte** a aceluiași autor, care poate să fie veche, chiar foarte veche, în ce privește concepția, tema sau metoda de lucru.

Tot ce am arătat pînă aici reprezintă reguli obiective, norme ale limbii, nu produsul unei interpretări personale. Un vorbitor și, mai cu seamă un publicist atent și respectuos față de ele se conformează lor și nu spune, nu poate să spună, **inedita poezie a lui N.**, chiar dacă vrea să dea adjectivului o nuanță apropiată de „foarte nouă” (în comparație cu alte poezii ale aceluiași autor), „foarte originală sau personală” etc. Și aceasta, din cauză că **inedit** însemnează, cum știm toți, „care n-a mai fost publicat (= editat)”. Tot așa nu merge **respectiva întreprindere**, adică „întreprinderea în cauză, în discuție etc.”, sau **un modern hotel**, foarte frecvent în presa noastră cotidiană. Atît **respectiv**, cît și **modern**, constată o particularitate, fără nici un amestec de ordin conotativ, cum se spune, foarte... modern, astăzi în limbajul lingviștilor și al criticilor literari. Un hotel nu poate fi decît ori **modern**, deci „confortabil, civilizat, corespunzător necesităților oamenilor de azi”, ori **nemodern**, deci la polul opus. Dacă vrem să ridem de ceva sau de cineva care se pretinde, fără a fi, modern, nu așezăm acest adjectiv înainte, cum facem în cazul lui **deștept**, de pildă, referindu-ne la un om prost, ci tot după substantiv, dar îl accentuăm într-un anumit fel, care exprimă aprecierea, defavorabilă, adică atitudinea noastră de deprecie.

THEODOR PALLADY : Natură statică

„Orientări în cultura contemporană”

CARTEA profesorului universitar Mircea Mancaș este concepută ca o discuție mai ales la nivel conceptual. Ceea ce îl interesează îndeosebi pe cercetător este clarificarea noțională în acea zonă care cuprinde fenomenul artistic și cultural contemporan. Dintr-o posibilă grupare a materialului, lucrarea alege un traiect conform centrelor de interes, punctelor considerate nodale de către autor însuși. Ținuta estetică a volumului cere multă atenție cititorului pentru a depista amplexarea și valențele ariei investigate. Cele patru părți ale cărții sînt concepute ca o completare și întregire reciprocă. Toate discută în general noțiuni și raporturi între noțiuni. Partea întâi, **Atitudinile**, precizează în mare frontierele investigate prin definirea unor concepte-cheie: contemporaneitate, creație, cultură, responsabilitate, personalitate, critică literară, apoi raportul dintre creație și responsabilitate, cultură și personalitate. Apar încă neclarificate cîteva chestiuni: care este ponderea culturii în contemporaneitate, ponderea creației în cultură, raportul dintre creație și critică etc. După ce devin, deci, limpezii sensurile unor noțiuni fundamentale, cititorul este în drept să se întrebe, fără a i se reproșa o concepție forțat organicistă: ce legătură există între aceste noțiuni, ce factor comun a făcut posibilă alăturarea lor? Există sau nu preocupări teoretice cu caracter disciplinar? Fie nu, și atunci cum pot fi numite preocupările de această natură, fie da, și atunci care sînt parametrii și specificul disciplinei teoretice comparativ cu nivelele pe care le absoarbe și le discută: arta, cultura, critica?

Părțile a doua și a treia ale cărții aprofundează noțiunile de artă și cultură, răspunzînd astfel unora din întrebările de mai sus. **Relațiile funcționale ale artei** este capitolul care definește arta prin raportare la unele din condițiile chiar ale existenței sale: valoarea, mesajul, libertatea, contrastele psihice, lirismul. O atenție specială acordă autorul lirismului. De aici interesul pentru poezie, cercetată în special prin raportare la limbaj și imaginație. Profesiunea de credință a cercetătorului, în favoarea poeziei „cu sens” (p. 83) împotriva unor teorii contemporane care tratează fenomenul poetic ca realitate „în sine” (spațialismul) duce, în mod firesc, la înțelegerea implicațiilor majore ale actului poetic în contextul artei și societății: „Arta nu are în zilele noastre o valoare intrinsecă, absolută în sine, ci una relativă, în funcție de celelalte valori spirituale și materiale. Eforturile ei sînt îndreptate în direcția, în sensul adecvării ei cu societatea. Iar dintre arte, poezia — cu excepția spectacolului teatral — e cea mai întinsă modalitate de exprimare, cu adresă directă, cu o largă implicație pe planul sau în «palerele» sociale” (p. 90). Așadar importanța socială a artei este aceea care face din ea un factor fundamental pentru

cultura contemporană. Socialul constituie, consideră pe bună dreptate Mircea Mancaș, liantul între conceptele-cheie definite în partea întâi. Iar poezia nu este, alături de teatru, decît o modalitate majoră de comunicare prin limbaj a unui mesaj social.

Acest capitol abordează, din păcate numai în trecere, și o altă chestiune importantă: aceea a statutului teoretic al problemelor discutate (p. 86). Dar prin ce sînt teoretice chestiunile în cauză, care este deosebirea între conținutul lor teoretic și estetic (p. 87) nu se precizează. Și tocmai această conștiință a faptului că discuțiile conceptuale sînt de nivel teoretic și că presupun o dis-

trului. Acesta este sectorul cel mai bine sistematizat al lucrării. Recunoaștem specialistul în domeniul, ba chiar mai mult, o conștiință de teoretician al teatrului. **Schiță pentru o istorie a teoriei teatrului**, pledoaria pentru o sociologie a teatrului, pentru folosirea elementului poetic, a afectelor publicului în comunicarea mesajului dramatic sînt printre cele mai solide ale cărții. O atenție mai mare decît în capitolul precedent se acordă aici esteticii, mai precis „metodologiei estetice” (p. 112). Prin aceasta autorul înțelege metodele de interpretare a fenomenului artistic. Este remarcată din nou folosirea unei terminologii de proveniență filosofică în interpretările contemporane. Roland Barthes se pare că a constatat primul acest lucru, ca să nu mai vorbim despre concluziile colocvialului de istorie, critică și teorie literară de la Cérisy la Salle din 1966 ori despre cunoscutele lucrări teoretice ale lui René Wellek. În orice caz, în toate contextele de mai sus, problema metodologiei de interpretare este tratată ca o chestiune teoretică și nu estetică. Din nou insuficiența delimitare dintre teoretic și estetic, vizibilă și în capitolul precedent, poate lăsa îndoieli cititorului, deoarece înțelegerea esteticii ca parte a filosofiei pare să se extindă, din cauza creșterii importanței termenului filosofic în critica literară contemporană, pînă la a acoperi domeniul critic și teoretic însuși. O astfel de abordare ar fi unilaterală: nu trebuie uitată finalitatea socială a artei (p. 115).

În sfîrșit, ultimul capitol al cărții, intitulat **Confruntări și interferențe în problemele artei contemporane**, își propune o confruntare cu orizontul european al cercetării. Este capitolul care tinde să stabilească deschiderea cercetării românești spre universal și trebuie apreciat ca atare. Revin din nou în discuție raporturile artă-contemporaneitate, artă-societate. Aici se află, după cum am mai remarcat, axa lucrării lui Mircea Mancaș, lăsată mai ales pe seama descoperirii de către cititor, decît afirmată explicit. În planuri mai de adîncime descoperim interesul cercetătorului pentru educarea maselor prin cultură, pentru înțelegerea contemporaneității ca sinteză a trecutului și germenul viitorului. Studiul la nivel conceptual pe care ni-l relevă cartea trădează, dincolo de toate aceste planuri, o frămîntare a cercetătorului, tentația înscrierii lui însuși, prin această lucrare, în problemele contemporaneității. Conștiința ajungerii la un stadiu de sinteză, la determinarea coordonatelor teoretice în teatologie ar trebui să devină conștiința înțelegerii stadiului sintetic în întreaga cercetare asupra artei și culturii. Și considerăm că aceasta este, de fapt, datoria viitoare a autorului față de cititorii săi.

Ecaterina Țarălungă

Iorgu Iordan



ciplină în consecință credem că ar fi lămurit de la început cititorul în ce fel trebuie să-și ghideze atenția pentru înțelegerea ansamblului ca un întreg.

Partea a treia a volumului, intitulată **Evaluări și perspective**, se ocupă de valențele culturii de masă înțeleasă ca „funcție de informare cu datele esențiale ale cunoașterii” (p. 94). În acest sens, pentru o transmitere nedeformată a mesajului trebuie corect apreciate dimensiunile sociale ale conceptului (extindere, adîncime, mentalitate de grup etc.) și bine precizată metoda adecvată: realismul. Dincolo de studierea conceptelor se desenează, din ce în ce mai pregnant, un al doilea nivel de profunzime. Înțelegem de ce este necesară această definire și clarificare a noțiunilor: pentru a avea mijloacele necesare cercetării modului cum poate acționa cultura, îndeosebi prin factorii artistici, la educarea și mobilizarea maselor în sprijinul progresului societății contemporane. Ponderea în acest domeniu o acordă autorul, după cum am văzut, poeziei și teatrului. Mai ales tea-

N. Iorga, portretist

În Istoria Românilor, în istoriile literare, în memorialistică, N. Iorga e un mare portretist. Am recitat o parte a publicisticii, găsind aceeași înclinație către portret în articolele ocazionale (necroloage, comemorări, polemici), trecătoare prin destinație, dar care rămân tocmai prin arta învierii oamenilor. Oamenii cari au fost, apărută acum șaiszeci și cinci de ani, în 1911, într-un volum azi aproape intruvabil, și mai apoi într-o ediție substanțial sporită în patru volume, între 1934 și 1939, stringe fără înnoială lucrurile artisticește cele mai interesante. Orice rind lasă o mare impresie de temeinicie. Dotat cu o memorie colosală, Iorga știe tot despre tot. Oamenii cari au fost sint un fel de anale moderne, cronica de fapte și figuri glorioase, răboj pe care s-a însemnat istoria culturală (și nu numai) a țării între 1903 și 1939. Bogat afectivă, publicistica lui N. Iorga e uneori de o înaltă ținută patetică, nu excesiv pioasă, dar și fără ironie superficială. Despre subiectele sale, Iorga încearcă să vorbească mereu de ceea „caldă suflare de simpatie înțeleghătoare” (chiar dacă temperamentul aprins îl împiedică adesea), pe care mărturisește a o fi căutat zadarnic în scrisul altora, și care imprimă evocării rezonanță de clopot de bronz ce stărnește, până azi, în cititorul cel mai indiferent, o coplesitoare emoție. Limba are un „măreț sart bătrănesc”, o oralitate cind molcomă, cind insufletită, o căldură pătrunzătoare răspândită în măduarele numeroase ale lungilor și prea stufoaselor fraze. Prin însăși natura prozei din Oamenii cari au fost, portretul este elementul literar cel mai frecvent. Față de acela Iovinescian, din Memorii, tăios, malitios, mizantropic, procedind prin reducere la însușirea caracteristică, portretul lui Iorga nu se organizează în jurul unei „qualité maitresse”, fiind mai bogat și mai plastic, mai viu, debordant fizic și moral. Incepe de obicei de la atenția dată fizionomiei: „A murit Henrik Ibsen. Era de mult bolnav bătrînul cu ochii pătrunzător sub ochelari, cu favoritele răsfirate ca barba unui viking, unui rege al mării bătut de vîntul vrăjmas, cu părul alb ridicat pe frunte în neorînduială ca aureola unui sălbatec zeu de sub cenușile ceruri ale miazănoptii, cu gura tăiată ca de sabie, deslășită în rostul ei de energie neînfîntă prin buza de sus rasă”. Aici notabilă este fantezia literară a comparațiilor, aglomerarea de elemente cărturărești, care totuși măresc, în loc să scadă, impresia de vigoare a liniei. Senzul portretului este epic și mitic, cum va fi în portretele călănesciene ale lui Părvan sau Iorga însuși, din observarea fizionomică dezvoltându-se nu numai o biografie, dar și o fantastă și ipotetică situație a croului în panteonul potrivit firii sale. În cazul lui Ibsen, acela mitologie al lui Odin: „Boala veche îl strămută pe mulți ani de zile în buna Italie caldă... Apoi, după această ultimă răsplătă a silintelor sale, moartea cu ochii de gheață a prins în giulgiul ei alb pe bătrîn și l-a lăsat, după o clipă de străbateră a lumilor, în cerurile veșnice ale lui Odin străbunul, ca pe un luptător tinăr și vinjos, care de la sine și-a luat locul la cupole de mîed spumegător, lingă marii războinici din toate timpurile, cari povestesc și cîntă, unul în auzul altuia, faptele mari săvîrșite de dinșii în viață pentru Norvegia oamenilor de fier”.

Mitizat este și blîndul jûnimist Anton Naum ce pare născut direct din spuma poeziei: „Dacă poezia ar fi creat însăși un om care să-i fie închinat numai ei, și încă el n-ar fi putut să fie mai senin, mai lipsit de orice trivialități inerente trupului omenesc, mai bun cu alții și mai împăcat cu sine decît acela care s-a dus acum”. În aceeași linie de evocare poetică fabulatorie, Cipariu e văzut ca un fel de duh al bibliotecii lui încărcate cu lucruri de preț: „De la manuscrisul de cronici a Moldovei, pînă la versurile arabe legate în marochin roșu și pînă la poezia lirică a timpului său — n-a făcut și el versuri? — totul te întîmpină acolo. În aceste încăperi a cetit el mulți ani de zile după ce noi nu mai știam să-i cerem a scrie. Stătea închis în frăția cu duhurile morților celor mari, și nu-l păsa de lumea care judecă migălos, cu o cumpănă de spițer, greseliile făuritorilor de înalte clădiri ale minții avîntate”.

Capodopera acestui portret mitologie rămîn paginile despre Nicolae Ionescu (acela caricaturizat singeros de Maiorescu în Oratori, retori și limbuși) care, la bătrînețe, se înfățișa colegului de Aca-

șezînd țepăn în jîlt de piatră și cu părul năpădit de mușchiul imaginar al vechimii: „E ciudat că a mai fost vorba o dată, acum cîteva luni, de moartea acestui om, atunci cînd de mult el nu mai trăia cu adevărat. Căci nu era trai, nici pentru un om de o solemnă indolență ca a lui, ațipirea în odaia rău îngrijită de cel mai ieftin rînd al unui otel bucu-reștean, alegea în Cameră sau la Senat, după multe stăruinți umilite și fără ca alesul să se fi putut mișca pînă la alegători, să fi putut dezmorți o clipă coar-dele de aramă ale vestitului, ale unicului său glas, pierderea fără gînduri și fără simțire în marea viață roditoare a cimpului, sub cine știe ce șopron de șindrili voche, la o răzășie părăginită din Roman și, iarăși, ținuirea într-un scaun la Aca-

demie — era așa de bătrîn, de scortșos, de pecetluit în încheieturi, încît pentru din-sul părea cu totul nepotrivită așa o jucărie de lemn cum sint acelea din sala sărăcăcioasă a sedintelor, ci vedeai bine că i s-ar fi convenit un mare jîlt de piatră aspră, cu care să fi făcut una trupul său împietrit. Nici ca agitator, nici ca orator parlamentar, nici ca profesor..., nici ca om de societate, el nu mai era demult între cei vii. Îl amintea numai celor puțin care-l știuseră în viață acel chip de pustnic părăsit, înodat în articulații și cu graiul mort, ceea față de o gălbeneală de ceară, foarte liniștită, acel ochi stîns sub ochelarii bătrînești cari păreau înfipti în carne și părul buhos, mișos, care în bogăția și neorînduiala lui dădea acestei fețe de patriarh incremenit o iluzie de tinerețe zglobie”.

NSĂ mijloacele portretului la Iorga sint multe și variate. Publicistul nu

ignora lapidaritatea paradoxală scri-

ind despre profesorul ieșean I. Ralet că

întrunea în ființa lui: „Un boier mare

fără moșii. O creștere alcașă fără nici o

pretenție. Mari legături sociale fără nici

o ambiție politică. O știință și un talent

fără nici o reclamă”. Vlahuță, dispărut de

mult din istoria poeziei, continuă a trăi

în citeva din portretele ce i-a schițat Ior-

ga, cel mai frumos, prin ampla expresi-

vităte orchestrată simfonic, fiind acesta

din Oamenii cari au fost: „Dintr-o fami-

lie care-și trecea din generație în genera-

ție ca o misiune mistică, în legătură cu

ceea ce natura cuprinde mai tînuu și

sufletul omenesc ascunde mai cu pază, el

avea în figura lui brăzdată adine, din

tinerețe încă, plină de umbra propriilor

sale gînduri, în ochii de o așa de înțele-

gătoare lumină tainică, urmărind toate,

dar răsfrîngînd numai izvorul ei neștiut,

enigmatic, în glasul potolit care părea

că recitează titanii dintr-o carte pe care

nimeni altul n-avea voie s-o deschidă,

în sonoritatea religioasă a intonațiilor

sale, ca și cînd, fără poza care-l scribea

la alții, de la sine ființa-i toată se con-

centra într-o formă fulgerător de justă,

avea, zic, ceva ocult și sacru. Era în tru-

pul mic, dar vinjos, ușor îndoit de povară,

dar capabil totuși s-o sprijine, unul din

templele marilor mistere”. Măcedoneanu-

lui Apostol Mărgărit, Iorga îi face un

portret admirabil, plin de pătrundere psi-

George Ghețau Secvențe japoneze (Editura Sport-Turism, 1976)

● AUTORUL acestei subțiri și dense cărți (intitulată *Secvențe japoneze* și apărută la Editura Sport-Turism, în sugestivă prezentare grafică a lui Janos Bencsik) este inginer constructor de nave și a petrecut 16 luni în Japonia, în orasul Aioli, unde a luat parte la producerea marilor petroliere *Dacia*, *Muntenia*, *Crișana* și *Banat*. Numai că el nu s-a mulțumit ca atîția alții cu simpla postură de „martor la zeci și sute de fapte curioase, la obiceiuri cu totul deosebite de ale noastre”, la fenomenele instaurării rapide și uneori violente a unei civilizații moderne dezlănțuite, în contextul alteia de o arhăitate și specificitate în destule privințe stranie pentru european, ci a trecut la consemnarea lor. Împrejurarea avea să releve dintr-odată în George Ghețau un reporter deosebit de înzestrat, cu simț al prietății cuvintelor și al nuanțelor, cu

hologică: „Dar el nu era un apostol, și nu s-a înfățișat niciodată în această calitate. Era un om de ispravă răsăritean, cum e călăuzul unei caravane, pazătorul vieții unui sultan, apărătorul unei mări amenințate, uneltitorul sau potolitorul unei răscoale. El garantează de succes: caravana va ajunge la țintă, nimeni nu se va atinge de viața stăpînului, dușmanii nu vor ruina situația amenințată, va fi liniștea sau neliniștea dorită. Dar să se lase toate locurile pe seama lui, să nu se ia socoteli! Cu atît mai puțin să i se impune un cod de maniere sau un catehism de moralitate privată, să i se poruncească sfîntenie sau cuviință. Era destul că-și punea viața lui în primejdie: încolo, în pîrile, în prigonirile, în cheltuielile și chcfurile lui să nu se amestece nimeni. Îi trebuia adică întreaga stăpînire asupra unui fond secret al Macedoniei”. Lirismul acesta definitoriu ori mișcarea epică a portretului sint, sigur, alimentate bogat din documente, tradiții, din atmosfera vremii ori chiar din banale anecdote. Iorga nu se dă în lături să utilizeze totul, căci istoricul sau publicistul din el este înainte de toate un creator de oameni, plin de fantezie, deși perfect cunoscător al împrejurărilor, inventiv, pitoresc, deși străduindu-se să zugrăvească cu obiectivitate și energie morală.

Dacă nu era un psiholog desăvîrșit, Iorga era în tot cazul un moralist de tip vechi, sever și patetic, amestecînd lauda pioasă cu imprecăția politicoasă (dar fierbinte ca o lavă), caracterizarea fulgerătoare, uneori bizară, în felul lui Suctoniu, cu aceea de o complexitate amară a lui Tacit. Oamenii cari au fost e plină de evocarea unor figuri istorice extraordinare ca un roman de personaje: bătrînul Franz Jozsef, Bismark, Hasdeu, Mommsen, Barbu Știrbey. Un portret în *aqua forte* e acela al lui Titu Maiorescu, din care tradiția școlară reține de obicei citeva fraze („Cald și frig nu i-a fost nimănui lîngă dînsul” etc.), scris de un moralist neobișnuit de pătrunzător, în ciuda ranchiunii evidente. Dar ranchiuna, care colorează uneori evocările, intră firesc în aliajul prozei acestui spirit contradictoriu, pătimaș, cu blîndeți de apostol și minii de profet sumbru,

un ochi a cărui putere de selecție nu-l deloc oarecare, ci dimpotrivă (nu cred c-am putut zări 20 de cuvinte stînd le-nese în fraza lui). Totul este strîns, firesc, activ; în cea mai bună formă de „atac” asupra cititorului, fiecare din cele 28 de secvențe ale „filmului” pe care-l derulează în fața noastră fiind plină, irepetabilă și în același timp participan-tă de neînlocuit la întreg.

Secretul reusitei stă, cred, în primul rînd, în normalitatea reacțiilor și a relațiilor, în tratarea neobișnuitului în cadrul cotidianului care-i servește drept „ramă” și în sinceritatea artistică a expunerii faptelor (singura care interesează în literatură), dar pe care alți reporteri o confundă adesea cu cealaltă, curentă, aici rebarbativă și uneori chiar de prost gust. Astfel se face că pitorescul e redus la minim, comentat cu umor și integrat cu inteligență sistemului european de referințe, că faptele și obiceiurile deosebite nu „tipă” nicicînd în pagini. Iată o curiozitate de sezon: „Soarele este slăvit, fixat în steagul național, este adorat și cîntat. Cu toate acestea umbra se caută, se inventează. Pigmentarea suplimentară a pielii se refuză. Mare, de jur-împrejur, insolite, cu zecile, însă puțin localnici înfruntă valurile de apă și soarele în lunile de vară, cînd temperatura atinge 40° C. La strîndul din localitate, singurul din orășel,

lacom de viață, de istorie și de cultură, tolerant și, totodată, neprimitor. Este mereu ceva tolstoian în Iorga, probabil din cauza conflictului dintre principiul moral abstract, de care se lasă călăuzit și temperamentul prea vital și viguros, psihologia sa imprevizibilă. Capacitatea de a-și reprezenta plastic și afectiv umanitatea depășește, nu o dată, puțința de a o înțelege și justifica moralmente. Oamenii nu încap în schemele lui prestabilite. Chiar antrenat de pasiunile sale doctrinare, Iorga se dovedește totuși un cunoscător intuitiv revelator al sufletului omenesc. Nu e un adevărat psiholog, fiindcă experiența lui e aceea a unui om purul cufundat în cărți, respirînd mai lesne aerul arhivelor decît pe al străzii; ca orator public, ca om politic, Iorga îi face impresia, ca și Hasdeu, a unui pustnic nimerit în forfota cetății și care nu se adresează oamenilor reali, ci unor figuri istorice deopotrivă cu acelea despre care vorbește. El e mai familiar cu împărații bizantini decît cu contemporanii. O ardență naivă îi caracterizează proza și portretistica, căci Iorga e un sentimental care pune „suflet” în totul și transformă orice cauză generală într-una personală; e afectiv și pedagogic, nemulțumit să-și reprezinte indivizii, vîind mereu să educe umanitatea. De aci tonul încărcat de pasiune, reproșul, invectiva, asprimile, dar și duioșile bătrînești, aerul părintesc și protector, bunăvoința și blîndețea. Asupra fiecărei tablete din Oamenii cari au fost apasă circumstanțele timpului cînd au fost scrise, căci Iorga aduce patima momentană în istorie așa cum aduce istoria în moment. La moartea lui Franz Jozsef, în mijlocul războiului mondial, evocatorul e năpădit deodată de toate reproșurile pe care noi, românii, le-am fi putut adresa slăbului împărat, dar se reține „creștinește” de la a-l blestema cum îl indeamnă inima.

Portretistica aceasta abundentă, extraordinară, este expresia firii tumultuoase, contorsionate, care învinge moralismul puritan, a unei vitalități care triumfă asupra aspririi doctrinare.

Nicolae Manolescu

deschis două luni pe an, 10—15 oameni. Din apă, cei uzi se-ndreaptă direct sub umbră”.

Ni se comunică agreabil și convingător date despre evoluția tehnică, despre organizarea socială, ritmul foarte riguros al planificării timpului (liber sau destinat producției), despre creșterea copiilor și bucătăria japoneză (inclusiv cea pentru străini), despre codul meseriilor și modul de a face cadouri, despre probitate, atitudinile în fața vieții, morții, străinilor și miscării sociale etc., totul cu măsură și putere de sugestie, fără acea insistență a multor autori de astfel de cărți care vor să spună tot și chiar ceva mai mult decît știu. Dar cartea mai are o latură, aproape la fel de interesantă, însă abia marcată, anume cea privitoare la reacțiile japonezilor de felurite profesii, mentalități și grade de cultură față de un român și de „lumea” cu care vine el acolo.

Scrisă simplu, fără pretenții „literare”, ci numai cu dorința de a comunica și a face de înțeles și apropiată o lume nouă și îndepărtată, cartea de față relevă, în același timp și în mod indiscutabil, în George Ghețau nu numai un constructor de nave ce-a avut norocul unei experiențe deosebite, ci și un reporter.

George Muntean

Proza

Din nou despre umor

CUNOSCUT critic de teatru, Valentin Silvestru este și mai cunoscut (de data aceasta publicului larg, care-l absoarbe repede cărțile din librării, îl ascultă la radio și îl urmărește cu vizibilă încântare în frecvențele sale deplasări prin orașele țării) ca umorist. Poate nu toată lumea știe că e vorba de una și aceeași persoană. Fraza cumpănită și gravă a cronicarului dramatic acoperă totuși adesea o intenție ironică, un anume sarcasm, mai ales atunci când pare mijlociu-favorabilă piesei comentate. Când apreciază „cu măsură”, adică fără accent și fără pasiune, experimentatul cronicar strecoară de fapt, printre rânduri, un verdict negativ. Acest fel de a „vorbi” caracterizează și pe umorist. Aici desigur intenția este mai limpede, sub aparenta seriozitate a relatării, făcute pe îndelete, ca și cum vorbitorul s-ar pregăti pentru un drum lung ce exclude nevoia de abreviere sau precipitare. Umorist este un fel de a zice, Valentin Silvestru nu-și „simpatizează” personajele, nu se distrează ascultându-le, nu se îndrăgostește de ele pe parcurs și nu le îngăduie să se miște în voie ca pe niște ființe de sine-stătătoare, cu însușiri relative și mari slăbiciuni la urma urmelor. El este mai curînd un satiric, un pamfletar, dezgustat de obiectul său, izbutind să comunice și cititorului starea de spirit amară, sentimentală că se află la distanță apreciabilă (distanță de ordin moral) de lumea ce i se reprezintă.

*) Valentin Silvestru, *Zina Castraveților*, Editura Albatros, 1976.

Schițele și folietoanele cuprinse în ultima culegere ilustrează bine această atitudine (definită explicit și în inteligentul eseu *Istoria și geografia trupului meu* (care încheie volumul), sînt mai puțin consistente cînd se îndepărtează de ea; cînd iau o turnură lirică; sau cînd se lasă oarecum seduse de o inadecvată, artificială „compasiune”; sau cînd devine pe neașteptate galeș (de exemplu cele intitulate *Era un băiat necunoscut...* și *Surpriza la unsprezece ani*).

Cele într-adevăr reprezentative sînt amare și tăioase, relevînd o duritate ascunsă, acea „distanță” (față de obiect) de care aminteam; „silă” abia, abia reprimată; greu stăpînită să nu se manifeste direct, în cuvinte drastice.

Efectul literar vine totuși din capacitatea de „reținere” la nivelul limbajului; nu limbaj ponderat, calm, potrivit unei descripții strict obiective, reprezentării unor situații ce sînt (sau ar fi) în firea lucrurilor, unor cazuri absolut normale, în nici un fel alarmante, de categoria acelor care se mai întîmplă, nu-i așa, neavînd un coeficient de gravitate. Un aer de stagnare veselă ori de blîndă imbecilitate „fi-rească” ne întîmpină în *Conferința științifică*, în *Pironul*, în *Dialoguri pe plajă* și în alte schițe excelente, scrise cu prefăcută apatie uneori, cu aparentă participare sufletească, alteori.

„Directoarea căminului cultural ho-

tărise că miercuri nu va fi nici o acțiune, pentru ca să se poată face curățenia generală. Fetele voluntare frecă geamurile, ea însăși spăla podelele cu leșie, iar paznicul primăriei amesteca trei vopsele într-o covată, ca să iasă cafeniul necesar brîului lat de un metru, de pe pereți”. Directoarea e anunțată însă telefonic de la județ, „că la ora cinci trebuie să mobilizeze oamenii pentru o conferință științifică. — Nu pot mobiliza pe nimeni, strigă deznădăjduită în receptor, — căminul e închis pentru curățenie. — Las-că-l ferchezuiești altădată — se răspunse — conferențiarul e om de știință, ni l-au trimis și nouă de la București, era în planul lor să umble pe la noi, prin județ, așa că eu l-am repartizat întîi la tine. N-are ce să-ți căsuneze. Vorbește și pleacă. — Dar în planul meu nu era — se căina din nou directoarea. — Trimiteți-l barem poimîine. — Hai, hai — fu îndemnată, vezi că l-am și suit în tren, peste două ceasuri e la voi, să-l aștepte careva la gară să nu se rătăcească”. (*Conferința științifică*). Atmosfera e și în continuare una de bună pace și înțelegere, lucrurile se aranjează omeneste, în fața fatalității; ce ia aici forma sosirii iminente a conferențiarului științific, dar poate lua și zeci de alte forme, cărora oamenii, de voie, de nevoie, trebuie să le facă față... Relatarea acestor tipice situații, autorul o întreprinde tacticos, pe un ton echi-



librat, cu puțină pedanterie chiar. El și-a constituit un stil, al falsei seriozități, al aplicației la obiect. Un obiect de obicei derizoriu, bine acoperit de emisia cursivă, egală cu ea însăși, a frazelor menite doar să informeze, să ia act de mersul lucrurilor. Placiditatea sarcastică îl „prinde” pe Valentin Silvestru: „Șeful serviciului administrativ juca table cu ajutorul său și-l îndemna mereu, fugi în casă, dorind să-i batjocorească în acest fel frica de a ataca. Ajutorul n-avea spirit ofensiv, se mulțumea să pîndească mișcările celui alt și astfel lua din cînd în cînd cite o linie, în timp ce șeful, jucînd tumultuos și bezmetic, îi administra frecvent cite două marți-uri succesive, smulgîndu-i și mici strigăte de admirație: — M-ați deșelat, zău așa! — Tocană m-ați făcut, pe onoarea mea! — Ce lecție de maestru, n-am s-o uit cît oi trăi!”. (*Pironul*).

Lucian Raicu

Poezia

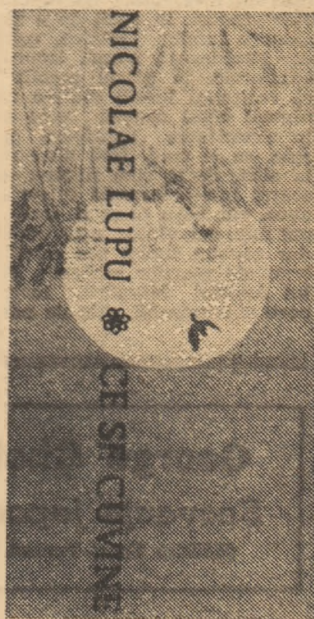
„Pe ușa-mi forfoteau aureole”

LA al patrulea volum, Nicolae Lupu mai pare încă disponibil pentru diferite maniere de versificare, ca și pentru viziuni perfect antagonice. El scrie cu aceeași ușurință poezie de factură populară, ermetică, tradițională... De la folclorizarea fără surprize: „Zorilor, surorilor, / vîlvătaia norilor, / Boarea florilor! / Curgeți într-un gînd pe casă, / Peste scaun, peste masă, / Peste iarba curții deasă. / Mieii să nu-mi risipiți, / Cîinii să nu-mi rătați, / Spinii să nu-mi striviți”, poetul trece fără ezitare la sintetizarea excesivă a expresiei, devenită astfel dificilă: „În secul pietrelor lumină se-ntrupă / Din frigul spiritului florii surpînd fulgerătură”, pentru a reveni, liniștit, ca în *Casa uitată*, la stilul, ca să spunem astfel, clasic — vers limpede, conținut sentimental: „Cîndva și-n tine s-a aprins lumină / Și noaptea era limpede și blîndă, / Aveai și tu în viață rădăcină / Și-n glastră boarea florii tremurîndă” și a ajunge la marea claritate a compoziției școlare și a textului de muzică ușoară: „Slăvit să fii pămîntule, tu, soare / Mai luminos ca niciodată ești, / Se-ngîna păsări blinde la izvoare / Și unduie luceferii în pești. // Cît sînt de fericit că lingă mine, / Iubit, arz de strălucire, / Că brațele mi-s de cîntare pline / Și tot pămîntul fierbe de iubire”. Această versatilitate lirică atribuie poeziei lui Nicolae Lupu un caracter de exercițiu, care reduce, sensibil, din capacitatea ei de convingere. Ce e drept, dominantă rămîne la acest poet, ca și la alții alții, ambiția rostirii sucite, a complicității exagerate, împinse pînă la incifrare, a expresiei, a-

*) Nicolae Lupu, *Ce se cuvine*, Editura Eminescu, 1976.

lambicarea versului. În piesa intitulată *Poetul citim*: „Bea apă și pe spatele lui gol / Se face focul cerului nămol. / Brațele întinse pentru cei ce vin / Aprind catapetesme reci de vin / Bea apă (aceasta pare a fi, pentru poet, un gest definitoriu, n.n.) și cum tălpile-l mîncă (?) / Singele-nalt se face flori stîncă. / În miinile rămase pe fîntîni / Pilpiie spirt de marmură bătrînă (?)”. Nicolae Lupu, care pretinde că: „buzze-mi poșteau aureole”, încearcă să evoce „Zorile bolborosind în somnul păstorului sfîrtecat / De pistilul țărîinii...”, „răgușitele straie”, precum și o „răgușită lună”, „pacea blîndă și roind cu-ardoare”, „firimituri de lumină” care „pîrîie”, un „foc... aprins... cu un braț de apă” etc. Căderea în clișeu, facil și plătitudine este, după atîta contorsionare, de un efect și mai trist. Poetul slăvește „roadele”, vorbește de „femeia mea” și de „apă ne-ncepută”, de „căutători”, bea „argint murmurător... din izvoare”, compară, cuminte, luceafărul cu o „candelă-nflorind în zare”. Cînd regăsești simplitatea, poetul ermetic e, de multe ori, neașteptat de naiv: „Nu m-alunga, rău n-am știut a face, / Doar prin grădini am mai călcat pe flori”; „Dormi fiule, să crească viața-n tine, / Vorba să-ți fie limpede și dreaptă. / Stau în genunchi la capul tău, te-nvălu. / Un răsărit nemărginit te-așteaptă”; „Potop de flăcări a mușcat din tine / Și ai gemut cînd te-au lovit cu oase, / Dar grijă ai avut să le învălu bine / Să nu se piardă și să nu miroase” (*Pămîntul*).

Aceeași instabilitate și în planul viziunii, Nicolae Lupu pare un poet solar, luminos, exuberant, evocînd, într-o lirică, s-ar zice, de apicultor, grădini,



flori, albine, roiuri, stupi, faguri, și valuri de miere, dar dintr-o dată viziunea se răstoarnă, se întuneacă, și își fac apariția „Păsări plutind cu aripa în gol” sau „pîraie viernănoase”. Cu versuri și poezii frumoase (*Ce se cuvine*, piesa titulară, ar putea servi de exemplu) Nicolae Lupu ne-a lăsat o impresie incertă, de poet încă prea puțin fixat și definit, în ciuda unei experiențe lirice destul de îndelungate.

Valeriu Cristea

Calendar

- 26.VIII.1881 — s-a născut Panait Cerna (m. 1913).
- 26.VIII.1907 — a murit Iosif Vuican (n. 1841).
- 26.VIII.1934 — s-a născut Leonida Neamtu.
- 27.VIII.1917 — a murit Ion Grămadă (n. 1886).
- 27.VIII.1917 — a murit Anton Naum (n. 1829).
- 27.VIII.1918 — s-a născut Leon Levițchi.
- 27.VIII.1928 — s-a născut Mircea Zăciu.
- 27.VIII.1942 — s-a născut Ovidiu Ghidimic.
- 27.VIII.1943 — a murit G. Ulieru (n. 1884).
- 27.VIII.1965 — a murit Eusebiu Camilar (n. 1910).
- 28.VIII.1843 — s-a născut N. Cuianu (m. 1915).
- 28.VIII.1909 — s-a născut Asztalos Istvan (m. 1960).
- 28.VIII.1910 — s-a născut Constantin Salcia.
- 28.VIII.1917 — a murit Calistrat Hogas (n. 1847).
- 28.VIII.1944 — s-a născut Marin Mincu.
- 29.VIII.1891 — s-a născut Nicolae Dunareanu (m. 1973).
- 29.VIII.1906 — s-a născut Al. Constant (Alex. Constantinescu).
- 29.VIII.1936 — a murit I. Pop-Florentin (n. 1843).
- 29.VIII.1961 — a murit George Mărgărit (n. 1923).
- 29.VIII.1975 — a murit Theodor Constantin (n. 1910).
- 30.VIII.1910 — s-a născut Augustin Z. N. Pop.
- 31.VIII.1870 — s-a născut Victor Vlad Delamarina (m. 1896).
- 31.VIII.1927 — s-a născut Dan Deșliu.
- Septembrie — Anul acesta se împlinesc 525 de ani de cînd umanistul italian Poggio Bracciolini (1380-1459), în *Disceptationes conviviales* (1451), menționează latinitatea limbii române și continuitatea elementului roman în cuprinsul vechii Dacii din vremea împăratului Traian.
- Septembrie 1699 — Constantin Brâncoveanu trimite pe tipograful Mihail Stefanovici la Alba Iulia, unde tipărește Bucoavna, prima carte didactică în limba română.
- 1.IX.1847 — s-a născut Simion Florea Marian (m. 1907).
- 1.IX.1894 — s-a născut N. Georgescu Tistu (m. 1972).
- 1.IX.1944 — a murit Liviu Rebreanu (n. 1885).
- 1.IX.1953 — a murit Th. Capidan (n. 1879).
- 1/2.IX.1972 — a murit Anisoara Odeanu (n. 1912).
- 2.IX.1861 — s-a născut Mircea Demetriade (m. 1914).
- 2.IX.1916 — s-a născut Ion Popotila.



Eroi politici ai antichității

INTR-UN studiu foarte documentat și aproape pedant științific*), Alexandru Nicolae Cizek încearcă, după propria-i formulare, o „reconstituire... a fenomenologiei eroismului antic”, oprindu-și atenția asupra „succesivelor modele către care tind să se grupeze și să se ordoneze multitudinea de personaje, situații exemplare și eroice consemnate de variate surse literare sau istoriografice”.

Lucrarea are două părți: o lungă analiză a modelelor istorice, sociale, etice, psihologice a canoanelor exemplarității variabile de-a lungul existenței societății greco-latine în funcție de valorile umane preconizate într-o etapă sau alta a rezolvării istorice, și un scurt capitol de concluzii în care se subliniază „invariantele semnificative ale modelelor eroice relevante”. Căutând să delimiteze sfera noțiunii de erou — întreprindere care are, de altfel, o lungă tradiție — autorul nu consideră necesar să delimiteze sfera noțiunii de politic, suprapunându-le. El dedică, de exemplu, un capitol evidențierii arhetipurilor mitice ale personajului în cauză înscrind printre ele pe războinicul și înțeleptul marilor legende și epopei ale vîrștelor arhaice (Ghîlgameș, Ahile, Ulișe, Enkidu, Heracles, Dionysos etc.), pe temeiul observației, interesante și pertinente, că valorile propuse de ei vor intra în structura modelelor eroice ale epocilor ulterioare: înțelepciunea și războinicia traduse în imaginea eroului ca „entitate limitrofă cu filosoful contemplativ și cu omul pragmatic”. Dar, odată cu tiparul eroului cuceritor,

*) Alexandru Nicolae Cizek: *Eroi politici ai antichității*, Editura Univers, 1976.

Intemeitor, se dezvoltă și cel al eroului cunoașterii, de pildă, care nu intru-nește calitățile politice și, așa cum primul a căpătat în lumea antică diverse înfățișări asimilind sau respingînd anumite trăsături impuse sau neglijate de societate (analiza efectuată de Alexandru Nicolae Cizek fiind elocventă în acest sens), și cel de al doilea s-a modificat în timp, odată cu modificarea ariilor de interes ale societății: Trăsătura esențială a eroului politic stă, cred, în capacitatea lui de a organiza **treburile publice ale unei colectivități**, de a soluționa teoretic și practic problemele ei imediate, oferind vieții ei o coeziune și o perspectivă, capacitatea care absoarbe, în contexte istorice diferite, în măsură diferită, celelalte date componente ale modelului eroic — înțelepciune, războinicie etc. — devenind cînd legiuitor, cînd cuceritor. Lycurg, Romulus, Temistocle, Cato, Alexandru cel Mare, Cicero, Iulian Apostatul au comun acea trăsătură a activității lor, celelalte fiind doze în funcție de temperamentul propriu și de condițiile istorice în care trăiesc. Cred, de aceea, că o precizare a accepției noțiunii de „politic” era necesară mai ales pentru stabilirea momentului apariției în istorie a eroului politic și pentru delimitarea lui de ceilalți eroi ai umanității arhaice. Capitolul introductiv: **Precizări asupra conceptului și a metodei** urmate mi s-a părut deficitar în acest sens.

Însă sub raportul analizei „invariantelor semnificative ale modelelor eroice” în istoria societății greco-latine, studiul este substanțial și temeinic, privind cu atenție și cu oarecare curaj sintetic perioadele de înflorire și de de-

clin ale modelului eroic căruia îi fixează în final, procedind deductiv, coordonatele majore: ambivalența (valoarea intrinsecă, exemplaritatea etic-estetică a eroului și situarea socială, exterioroară a acestor valori îndreptate spre Binele comunității), plasarea eroului ca tip uman în zonele apropiate „filosofului contemplativ” și „omului pragmatic”, deci dubla lui natură exemplară (în timp ce filosoful urmărește perfecționarea de sine și omul pragmatic auto-realizarea socială exclusivă, eroul socializează valorile etice și estetice, își proiectează noblețea și perfecțiunea spre societate), distingerea unor mutații și metafore structurale în evoluția modelului eroic, succesiunea celor trei tipuri fundamentale (arhetipurile mitice ale eroului politic, eroul cetății și eroul „mai presus de cetate” în funcție de trecerea istorică de la epoca arhaică la cea a înfloririi polisului și apoi a decăderii lui și a consolidării noii formule politice a imperiului).

Sigur că orice încercare de sistematizare riscă să simplifice fenomenul uman și istoric care cunoaște manifestări adesea paradoxale, neînserabile și autorul a știut cu finețe să evite pericolul. El subliniază ori de cîte ori exemplifică una sau alta din trăsăturile dominante ale modelului, și caracterele particulare imprimate de acea „determinare interioară” a eroului. Alexandru Nicolae Cizek dovedește un spirit eminent științific, fără înclinații eseiștice, neîngăduindu-și decît observații pozitive, nu și acele „extravaganțe” interpretative care fac de obicei din lectura unui studiu o lectură plăcută. Cartea sa nu este „plăcută”, dar este



instructivă, serioasă, gravă, sistematică, pe cît posibil cuprinzătoare, înfățișînd subiectul metodic, echilibrat. Autorul nu-și permite zboruri prea înalte, vrea să atingă mereu pămîntul, să simtă materia concret lipită de palme. I-aș reproșa nu numai această cumînțenie științifică — în care, evident, nu vedem un păcat, ci o calitate, în esență, dar lată că și calitățile pot fi amendate! — ci mai ales stilul greoi, pedant, vanitatea profesională a comentariului, care ajunge pînă la acel tip de fraze încărcate de termeni fără circulație care, la un moment dat, ne exasperează. Sînt evitate cu grijă cuvintele simple și sînt utilizate cu precădere cele rare. N-aș îndrăzni să reproșez acest lucru unei lucrări științifice dacă n-aș socoti că **Eroi politici ai antichității** ar fi putut fi, cu un minim efort, o carte accesibilă și nespecialiștilor și dacă n-aș crede că orice exagerare (mă refer exclusiv la limbajul studiului în cauză) este un viciu. Observațiile cuprinse în carte sînt interesante, incitante, un bun punct de plecare pentru discuții fructuoase.

Dana Dumitriu



Spiritul monografic

NU MAI numeroase decît altădată, debuturile critice din ultimii doi ani atestă o creștere de vîrstă, explicabilă, probabil, prin consolidarea conștiinței critice, efect și argument al maturizării. Practic nu s-a produs în acest interval nici un debut critic sub 30 de ani, lucru firesc dacă tinem seama de faptul că experiența de lectură necesară actului critic prelungit timp, desul de relativ însă — firescul acesta de vreme ce mare parte din criticii buni de azi au debutat, totuși, la o vîrstă mai tîrîie. În cele din urmă, se înțelege, valoarea unui critic nu e condiționată de vîrstă la care debutează, dar nu-l mai puțin adevărat că un debut neconcludent la 25 de ani nu-i totuși, cel puțin în privința evaluării șanselor, cu un debut neconcludent la 35 de ani. Și, ca să revin la perioada celor doi ani din urmă, creșterea mediei de vîrstă a debuturilor în critică n-a fost însoțită de o creștere valorică.

S-a întîmplat însă altceva: resurrecția spiritului monografic, în stil universitar, aplicat cu mai multă sau mai puțină profesionalitate în lucrări de pronunțată tinută istorico-literară, unde supunerea la obiect, epuizarea surselor documentare și cercetarea monografică a operelor unui scriitor sfîrșește cel mai adesea într-o descriere fidelă. Criticul preferă să stea la umbra istoricului literar, sufocat de fapte în a căror desfășurare numai arareori îndrăznește să intervină, poziția sa fiind, de regulă, a unui traducător cu respect mai mare pentru litera operei decît pentru spiritul ei. Cercetărilor de felul acesta nu le lipsește seriozitatea, după cum buna cuviință devenită metodă le

asigură un acces mai rapid, dacă nu mai profund, mai direct, dacă nu mai relevant la evidențe.

Deficitului de personalitate critică eu îi răspund prin avantajul, deloc neglijabil, al rezumatelor inteligente. Locul „copiilor teribili” în debuturile critice pare să se strîmteze tot mai mult sub presiunea „aerului doctoral”. Cei dinții aveau o savoare donquijotescă fără de care viața intelectuală e amenințată de plictis, cel din urmă vin cu soliditatea simțului comun fără de care ar fi totul imponderabil. Consecința cu adevărat pozitivă a înclinației către descriptivism critic pe terenuri ferme ar putea fi apariția unor monografii remarcabile dedicate operei acelor scriitori importanți care n-au stat încă, sub acest unghi, în atenția istoriei literare.

Și poate că, prin extensie, vom avea și cercetări monografice ale operelor aparținînd scriitorilor contemporani, fie și numai a celor ce s-au stabilizat pe o anume poziție în conștiința publicului cititor și a criticii curente. Fiindcă, în definitiv, valorificarea critică nu trebuie să subînțeleagă doar literatura mai îndepărtată de prezent, așa-zisa „moștenire literară”, ci și pe aceea a prezentului care, bună sau rea, din clipa în care a ieșit de sub teascurile tipografiilor a intrat direct în disputa pentru perenitate. Preocuparea, încă de la debut, pentru o cit mai cuprinzătoare cercetare a operelor literare e un semn de responsabilitate al scriitorului și nu rămîne decît ca originalitatea și puterea lui de pătrundere să se manifeste pentru ca semnul de personalitate să se facă, la rîndu-i, manifest. Rămîne, totuși, esențialul.

Laurențiu Ulici

Ion Rusu-Șirianu Acțiunea D.

(Editura Scrisul românesc, 1976)

● DUPĂ CE, împreună cu Ion Bodunescu, a publicat două volume de Descifrare (a) unei istorii necunoscute, Ion Rusu-Șirianu semnează acum, singur, un roman cu substrat documentar. Este vorba de o acțiune dramatică prin care sînt dejucate planurile armatei austro-ungare, în timpul primului război mondial. Chemat și convins de ministrul său, poliștistul Panait Penescu își schimbă meseria de detectiv pentru infracțiunile publice cu una mai complicată, înfinit mai grea: aceea de urmăritor al unor acțiuni de spionaj străin îndreptate împotriva țării. El își organizează o rețea de contrainformații cunoscută în limbaj incifrat sub numele de „Acțiunea D”. În cadrul acestei rețele acționează un întreg grup de patrioți români, printre care o femeie — Maria Drăgan (D. 9), un patron de restaurant — David Penga, un semihaiduc — Achim Cîrdu, un saltimbanc, actor de circ — Antonio Barada (alias Vasile Babarada), cîțiva soldați și alții. Voind să atragă România în război, dacă nu, sincer, alături de ea, ori cum împotriva puterilor Antantei, Austro-Ungaria pregătește un șiretlic strategic pentru a o determina să declare, de pildă, război împotriva Rusiei: într-o garizoană din Timișoara este instruit, special de colonelul Altmann, un detașament de soldați care urmau să treacă în țară și, la Giurgiu, să arunce în aer un vas rusesc. Paralel cu activitatea de spionaj a diplomatului austriac de la București, se desfășoară operațiunile grupului de militari implicați inconștient într-un război fatal și urmărirea disperată a agentului D 9, pe capul căruia curtea imperială de la Viena a pus o mare sumă de bani. Dar, prin mișcări calme, bine cumpănite, grupul de patrioți reușește să contracareze toate manevrele și să răstoarne planurile de război austro-ungare.

Cu unele gîfeli pe alocuri, fără o deplină topire a faptului documentar în imagine literară, romanul lui Ion Rusu-Șirianu atrage prin dinamismul acțiunii, firescul dialogului și naturalețea situațiilor, în pofida unor pasaje de mai facil lirism și unei anumite tentații a spectaculosului.

Fănuș Băileșteanu

Mira Preda Legile zborului

(Editura Eminescu, 1976)

● Aflată la a treia carte (Promontorii, 1958, și Ascunsă vulnerare, 1971), Mira Preda scrie, sub aparența grațiozității florale ce inițiază într-un abecedar complicat al iubirii o stranie poezie a obsesiilor vegetale. Printr-o mutație, memoria poetei reactualizează tristețea grea, resimțită cîndva, pe scara evoluției naturii, de anumite forme umane desprinse din conviețuirea osmotică cu regnul vegetal. Poeta tinjește să se identifice cu un mediu vegetal gînditor prin reînvierea „limbajului ierbii”, a „liniștii ierbii”, a modului de „iubire a ierbii”, ascultînd „harfele ierbii profetice”, „lănele gînditoare”, „duhul cîmpiei în plantele de riu” etc. Ea se poartă „cu sfială de plantă”, se conformează ritualului nufierilor și evocă singurătatea pentru a cădea „în somn vegetal”. Compoziția biologică îi interzice accesul în lumea în care există iubitul. Acesta e invitat în rezatul vegetal unde guvernează alte „legi tribale”. Sentimentul halucinant al incompatibilității regnurilor construiesc o atmosferă fantastică: „Din mari deschideri vegetale / Mă-ntorc tăcută caravaniere / și aspru cum sînt legile tribale, / aspru mă rup de propria himeră. / / Din depărtate geografii marine / duc întrebări ce le voi pune ierbii — / meandric drum mă duce înspre tine / l-au însemnat în somnul ploii cerbil. / / Dar poate înclinatele catarge / ostracizate-n larguri de stihii, / mîrîndu-mi așteptările iubite / te vor chema la țărîmii mele să vii”. (Inclinatele catarge).

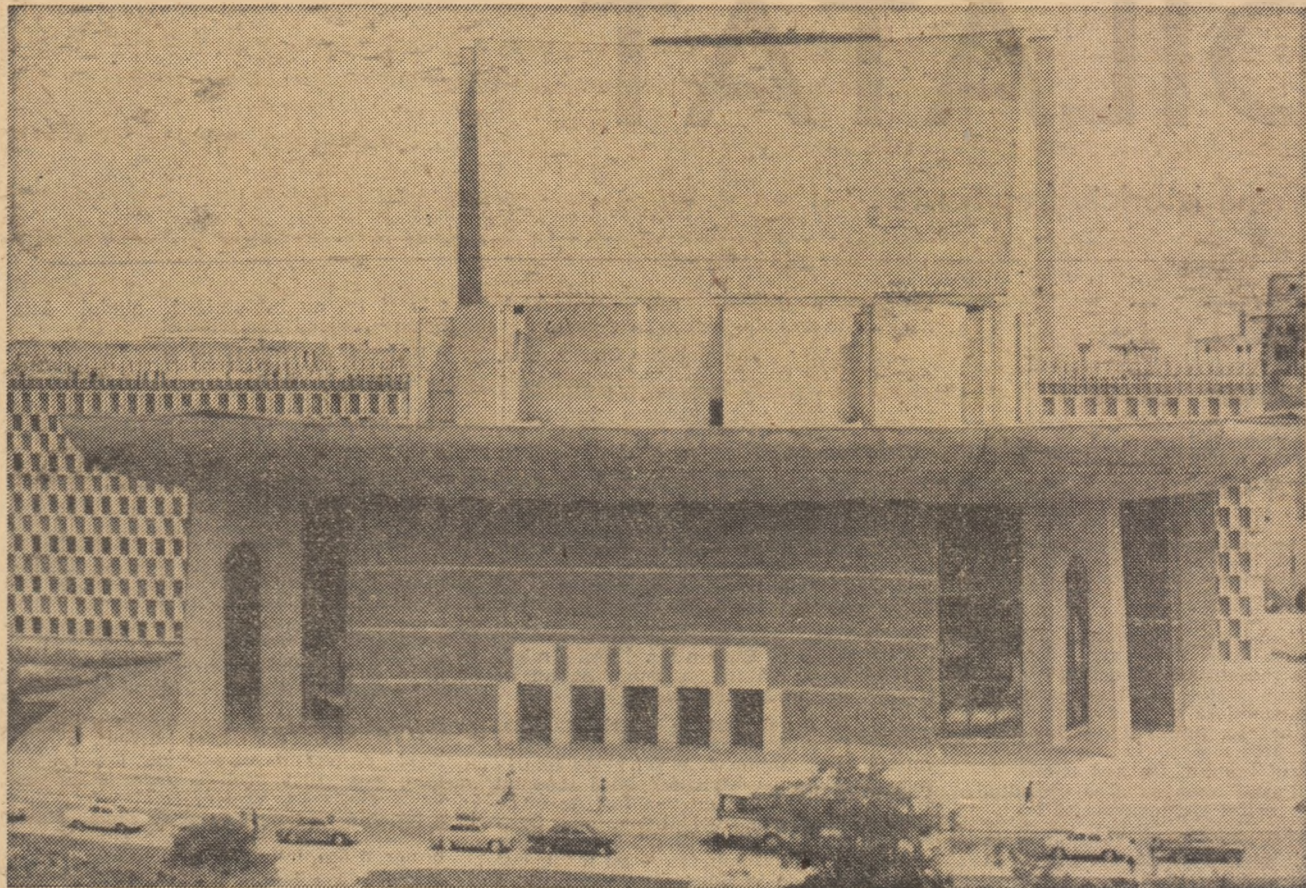
Poeta e de fapt un duh al naturii care îl atrage pe iubit „încet către adîncuri spre punctele lănelor / acolo unde mai vibrează / săgețile dianelor” (Ora rusaleelor). Fuga în vegetal, cînd nu e însoțită de o răpire oficială după regulile unui ritual crud, se face cu ceremonie într-un decor baroc înecat de parfumuri și culori irizate de imense îngrămădiri vegetale, ca în Corăbii lungi. Incantațiile acestei „voci” vegetale sînt însă uneori prețioase din cauza unui limbaj specific botanic evident, cu termeni ca „sacre lantanide”, „oreadă senzitivă”, „fatala droseră” etc. Alteori folosirea abuzivă a neologismului dă poeziei un aer de afectare care merge pînă la parodia propriului lirism. În general volumul se reține prin evocarea muzicală a unei lumi rezultate din proiectarea originală a poetei într-un eu vegetal.

Mirela Roznoveanu

„Teatrul Național”



„Teatrul cel Mare” conceput de Societatea Filarmonică în 1833, inaugurat în 1852 și numit „Teatrul Național” în 1877 (stinga) și clădirea Teatrului Național din București, astăzi



deasupra podului Mogoșoalei și a-
e: Odaia de din dos; adăpostire
cara dea stînga; ipac dea dreapta;
în rotunde; ipac Domnească”.
mă al grinzilor cioplite în măsura
trată care s-a lucrat în vara a-
1849”. „Controlee par A. Hefft,
4/49”. La pagina 11: „Socoteala des-
lucrul de zidărie care s-a săvîrșit
tră contractăiu Petre Dimitriu în
ul veri 850, pînă la dușumeaua ca-
al...”. Pagina 11—12: „De la ca-
l... în sus pînă la dușumeaua catu-
3-lea galerie, la foaierea din lăun-
; „De la catul 2-lea pînă la dușu-
a al 3-lea galerii”. Acum apar și
elemente și spații ale edificiului,
ate în vara lui 1850: galeria a tre-
ultima, a sălii, „bufetul”, „foaie-
„lojele” „prosceniul”, „gardero-
„salonul Domnesc”, „scena dindă-
adică culisele, „zidul de la sce-
„odaia Directorului” etc. Și mai
rte: „De la galeria al 3-lea pînă
lătîimea acum în ființă”; „Recapi-
le zidăria lucrată în cursul veri
Suma zidării pînă la dușumeaua
lui”; „suma zidării lucrată în vara
Controlee par A. Hefft, 31/10/50”.
adrul rubricilor din registru mai
și următorii termeni „tehnici”, în-
cu anul 1848: „marginea de a
pta pînă la murul cel vechi”, „dupe
la vale”, „mur despărțitor la sca-
„muru din năuntru la scenă dea
pta”, „stilpu portalei dea dreapta”,
ibul”, „bufet”, „supt porticul”,
t scenă săpătură veche”, „2 stilpi
de rizalit”, „zidul de la proșce-
„3 întorsături de scară”, „rizalitul
nte”, „la intrarea în gangul scă-
”, „scara cea rotundă” etc. Prezen-
rmenului de „mur” (Eminescu avea
olosească pluralul muri) este încă
argument că la construirea Teatru-
Național din București au lucrat și
eri transilvăneni, cuvîntul venind,
se știe, din Ardeal.

ă, așadar, un document de prim
n, capabil să permită o nouă perio-
re (și discutare) a înălțării Teatru-
Național din București.

„Cultivarea artei în folosul progresului națiunii noastre”

DACĂ meșterii
Brașovului de la
1848 veniseră în
București pentru
a munci la con-
strucția Teatrului
Național, peste
două decenii, slu-
jitorii acestuia,
Fanny Tardini,
Mihail Pascali și
Matei Millo, își
vor face o datorie
de conștiință în
a fi reprezentan-
ții săi în Transil-
vania și Banat.

O notă din „Gazeta Transilvaniei”
(1870), apărută înaintea turneului lui
Millo în Ardeal, este semnificativă pen-
tru această stare de spirit. Presa bucu-
reșteană — scrie autorul notei — „ne
descoperă că d. M. Millo, lubitul ar-
tist al României, se prepară a întreprin-
de o călătorie în Ardeal. Apoi
exclamă: «Iată o fericită știre pentru
frații noștri de peste munți». Ar fi și
mai fericită asemenea știre, cînd din
cele multe, cel puțin una societate tea-
trală din România s-ar subvenționa
astfel de către stat — și în adevăr nici
că i-ar curge vreun pic de sînge din
un asemenea sacrificiu pentru frații
lor — încît nu numai să poată veni
în tot anul prin diversele regiuni ale
carantinărilor săi frați, ci să fie și
chiar îndatorat a face aceasta. Limba-
giul cel deschis și curgător al fra-
ților din România, el mai că e singur



Matei Millo

chemat, așa zicînd, a intra în serviciul
Thaliei, — pentru ca să poată face
efect, să poată impune, și să poată en-
tuziasma și electriza pe cei dosediți și
aruncați la spatele lui D-zeu, între fiii
cei superbi ai Asiei, cari de ar putea
ar închide românului și răsuflet aeru-
lui, ca să nu poată vegeta, decît nu-
mai pentru a le putea face serviciile
lor de sclav...”.

O dovadă în plus de modul cum
„frații de peste munți” știau să reac-
ționeze la inițiativa lui Millo de a da
spectacole cu piese originale românești,
o găsim în „culisele” turneului, necu-
noscute pînă azi din punct de vedere
epistolar. Este cunoscut doar schimbul
de scrisori pe această temă dintre Gh.
Barițiu și Matei Millo. Iată însă că
la ideea marelui actor au reacționat
și alte personalități ale vieții cultural-
politice din Brașov. E vorba de cores-
pondența purtată între Matei Millo și
comitetul de conducere al școalelor
din Brașov. Din documentele acestea
reies aspectele semnificative ilus-
trînd cantitatea de mîndrie națională
și de diplomatie afectivă angajate pen-
tru cîștigarea lui Matei Millo de partea
Eforiei Școalelor, deci a tineretului.
Manole Diamandi, om politic și mece-
nat al vieții culturale din Transilvania,

recomandă lui Damian Datcu, bătrînul
președinte al școlilor române, să facă
toate diligențele necesare primirii tru-
pei lui Millo în orașul Brașov (Bucu-
rești, 14/26 aprilie 1870). Datcu se adre-
sează direct lui Millo (Brașov, 2 mai/
20 aprilie 1870). Datorită unui
interpus, se produce o mică neînțele-
gere; Matei Millo răspunde de la înăl-
țimea prestigiului său de artist con-
știent de rolul său în istoria teatru-
lui românesc: „Nu mă îndoiesc
cît de puțin că frații noștri de
peste Carpați nu vor simți o simpa-
tie de român pentru bătrînul lor artist
Millo care a făcut atîtea sacrificii pen-
tru Scena Națională, căci sînt al dv.
ca și al tuturor românilor”. Datcu îl a-
sigură că „toți confracții români de aici”
îl așteaptă cu vie plăcere” (Brașov, 7
mai/25 aprilie 1870).

Răspunsul lui Matei Millo (datat 29
aprilie/11 mai 1870) are — dincolo de
amănunțele lui organizatorice — va-
loare de simbol. Indiferent de sala în
care se vor desfășura spectacolele tru-
pei sale, artistul nu urmărește altceva
decît să contribuie la „cultivarea artei
în folosul progresului națiunii noastre”.
Ceea ce s-a și realizat, succesul lui
Millo în Transilvania și în general al
Teatrului Național din București, fiind
deplin.

M. N. Rusu



Fațada vechii clădiri a Teatrului din Brașov, numit și „Reduta”,
în care a jucat Millo la 1870

TIMP DILATAT

Dramă istorică, fragmente

ACTUL I Scena a II-a

(Lumină difuză pe scenă. O schiță sumară de pădure în fundal. În față, poiană și un fragment de zid din piatră în ruină. Se aude din depărtare un corn de vinătoare. Matei Basarab și boierii, învestimentați în costume de vinătoare, termină un prinz cinegetic. Boiernașul și un Copil de casă îl servesc. Doi Heralzi în avanscenă)

MATEI BASARAB (solemn): Boieri dumneavoastră. După ce am grijit de cele trupesti spre indostulare, să grijim oleacă și de treburile obștii. Gînd vreau să vă spui vouă și sfatul să vi-l cer. Tăra-i săracă. De pline este lipsă, că n-a fost rod în ast an vitele mor pe la oameni. Tăra geme de biru' turcesc. Un agă trimis de olac de la Poartă vrea mărirea birului. Ce-om face, boieri dumneavoastră?

CANTACUZINO: Cum te-nțelește Dumnezeu. Măria-Ta! Că noi om fi în gînd cu tine!

BUICESCU: Să vedem ce-o leși din burzululăa dintre turci și leși; dintre principele Rákóczi și imperiali, dintre osmanlii și cazaci și-om face apoi...

GHINEA: N-om schimba o obadă cu alta, cu turcii ne-am învățat... Și dădiile prisosesc pentru visteria Măriei-Tale, peste biru' turcesc.

BUICESCU: Tăie, Ghineo, ti-e gîndul la visteria țării ca găinii la hambar. Te socotești mai cu seamă la punga ta, dacă e secătuită.

BASARAB (sever): Lăsați zavistia! Facem sfat.

BUICESCU: Mărite Doamne, nici cu ostirea nu stăm pe picioare tepene. Rumini nu mai vor să lupte...

BASARAB: Oare n-am ridicat năpasta și n-am dat poruncă mare ca făcitorii lui Radu Vărzaru să nu arunce dădiile unora asuora altora?

CANTACUZINO: Să-mi fie cu iertare, dar dădiile s-au îndoit!

BASARAB (aprin): S-au îndoit, bine zici postelnice, ca să plătim bir turcilor, să plătim bir principelui, să cumpărăm arnăuți și seimeni și să mai prisosească, nu pentru desfătarea mea, ci pentru binele țării.

BUICESCU: Tăra ls oamenilor... fie cu iertare, Măria...

BASARAB: Da' oamenii nu-s țara! Și țara nu e acuma subiugată în fel și chip și nu trebuie să punem cu toții umăru', paloșu', banu' și firea toată spre mărirea ei?

GHINEA: Da' prostimea nu-nțalege și d-aia o pune Radu la strînsoare. Nu, Radule?

RADU: Așa-i!

BASARAB: O punem la strînsoare? O s-o punem la orice, pentru că voiesc s-o scot din iug...

BUICESCU: Ușurel de zis, da' de fapt?

BASARAB: Tu rostesti asta? Tu, mina mea dreaptă? Paloșul meu? O, paloșul e de trestie și se cere schimb!

BUICESCU: N-am arătat Măriei-Tale și nici n-am dat dosul la nici o bătaie.

BASARAB: Drept. Dilecile, da' n-am gînd la nici un om, ci numa' la vîzul meu... la vîzul meu. Tu nu zici nimica, postelnice? Rumezi gînduri a taină și le pibonesti ca pe noatenii ne-nvătăți cu zăbala?

CANTACUZINO: De, Doamne, țara așteaptă de la tine duh de dreptate și înțelepciune. Tăra strămoșilor, țara lui Mihai-Voevod.

BASARAB: Mihai-Voevod cel...

CANTACUZINO: Noi o slujim cu cînstire și inimă întreagă. Dar, drumul,

Măria-Ta îl croiești. Tăra e trunchiul, noi sintem brațele, Măria-Ta e capul!

BASARAB: Multănesc. Constantine, dară fără tot trupul, omul nu se poate îndrepta spre liman. Oh, gînduri vijelioase și neastimpărare se zbuciumă în capul ăsta al meu. Da' om vedea. Așteptăm solie de la craiul leșilor, Vladislav, al cu părul creț, de la principele Transilvaniei, de la sirbi și de la bulgari, și de la capucheiaia franțujilor, care miroasă cale de-o poștă a crin (boierii rid). de la Constantinople și om vedea. Toate astea le-am rînduit în mare taină, cu dumnea-lui postelnicul, boieri dumneavoastră. Și cînd roadele au să dea în pîrg vă voi chema și le-om culege cu toții.

BUICESCU: Sintem o țară mică, Măria-Ta, nu vă fie cu bănat. Să nu ne hiclească împărații ai mari.

BASARAB: Ce fel de vorbă-l asta, spătare? Te pierzi cu firea. Sintem o țară mică? Da' inima care zicnește în pămîntul ăsta nu-i bărbat? Mică țara lui Mihai-Voevod? Ori nu ti-a fost de învățătură Plumbuita, nici Ribna, nici Ogojenii și Neîșorii? Și atunci ne băteam — c-așa a vrut Dumnezeu — cu frații. Da' pasa Kenan de la Silistra nu s-a ferit să dea față cu ostirea mea și-a dat dosul? Chiar dacă eram de-o sută de ori mai puțin? Au toate astea nu ti-ajung și vrei să-ți arăt și din cronici? Să te fac să ti-l închipui pe Mihai?

BUICESCU: Iertare, doamne, nu de frică...

BASARAB: Cunoaștem, spătare! Da țara asta e mare, mare... de se-ntinde pînă la cerul înstelat și Dumnezeu, prea bunul, zimbește sub mustați cînd se uită încoace și zice: Cu ăstia nu-l de săgă! (Boierii rid). Dar, diplomaticeasca îndelungire lăsați-o pe seama mea și-a postelnicului. Voi, ascuțiți-vă săbiile (către copilul de casă). Toarnă, ce-au secăt butile? Dă cep la stejar, că din el curge vin pentru viteji. (Acesta umple pocalele).

GHINEA: Să pună la perpelit fazanii...

BUICESCU: N-are fund la mîncare, ca sacu' visteriei sale! (risete).

BASARAB: Intru slava țării... (beau).

TOȚI: Pentru Tăra Românească și Măria-Sa, Matei Basarab!

BASARAB: Altă pricină voi s-o supun sfatului vostru (murmur). M-am gîndit să așez cetatea mea de scaun alcea, în tirgoșorul ăsta (Ulutre). Nu vă mirați! L-am privit cu ochi ager cînd am trecut prin el și cînd, prin preajmă, voi umblați după fazanii...

RADU: Ochiul, Măriei-Tale...

BASARAB: Tirgoviștea nu-l o așezare cu temel. Alcea, în tirgul Gherghitei, se poate rădica o cetate de scaun ca nici una-n lume...

RADU: Un tîrg prăpădit, Măria-Ta!

BASARAB: Lasă! Îi vom rădica din pămînt ca a opta minune a lumii...

GHINEA: Nu-s bani!

BASARAB: Vor fi, visteriice, pentru asta și pentru toate...

BUICESCU: Sint atîtea de făptuit...

BASARAB: Cu mila lui Dumnezeu le-om face... Am zis! (pauză; semeț). Și nu-mi abat gîndurile!

CANTACUZINO (sare în picioare): Să mă ierți, slăvite Doamne, da' nu văz nici o socoteală în gîndul Măriei-Tale. Asta răsună a infumurare... (Boierii murmură revolțati).

RADU (se ridică, scoate jungherul): Cîrțești împotriva slăvitului...

CANTACUZINO: Chiar dacă mi-aș pierde capul tot spun ce gîndesc cu dreptate! Tăra-i, două cu zici Măria-Ta, sub multe poveri și prostimea e flămîndă și înrăită. Bolgii turci o jecmănesc și oamenii noștri de dădă împlinesc ce n-au săvîrșit ei. Apoi, Măria-Ta, mi-ai încredințat multe planuri luminate la care am subscris din inimă. Iartă-mă, da' asta nu se poate. N-avem de unde! Dau moșiile mele toate și rămîn fără o drahmă și mă vind rob în levant. Împlinesti cu visteria țării și cu moșiile Măriei-

tale și tot nu înfăptuiești gîndul ăsta bolnav (Boierii dezaprobă).

BASARAB: Și de ce crezi, postelnice, că am plănuit asta?

CANTACUZINO: Iartă-mă, mărite, da' văz că mărirea ti-a împăienjenit ochii...

BUICESCU: Asta întrece măsura!

CANTACUZINO: Ai făcut tiparniță la Govora, Cimpulung, Dealul și Tirgoviște și ai scos carte de dreptă credință și învățătură, și multe altele, în nenumărate limbi. Ai scos pravila de legi, ai dat poruncă pentru mare cronică a țării, ai rădicat Arnota, Gura Motrului, Cornet, Strehaia, ai făcut școala domnească de la Tirgoviște și multe încă. Domnii, principii și împărații te prețuiesc, ai invins în toate bătăliile și... și...

BASARAB: Zi, zi, zi...

CANTACUZINO: L-ai întrecut în strălucire pe vrăjmașul tău, da' acum întrup pierderea firii, vrei ca toate să înceapă de la Măria-Ta. Vrei ca cetatea de scaun a țării, în vecii vecilor să se cheme Matei Basarab. Asta-i trufie și nici chiar Dumnezeu n-are într-atîta! Doamne, iartă-mă! (se închină).

BASARAB (ride): Uite pe mîna cui am dat eu treburile viclesugului și cine are în grijă să scornească solii și gîndurile străinilor. Tare ne-am înșelat. Postelnicul meu nu-și cunoaște nici domnul și vrea să-l știe pe ceilalți domni, prieteni ori vrăjmași. Stai jos, postelnice! (acesta se execută). Te iert pentru neobrăzare, dar nu te iert pentru mîntea slabă! (ride, bea; boierii se înseninează). Bea, bea, postelnice și te veselește. (Boierii beau revede, postelnicul duce numai poculul la gură). Îi credeți boieri?

TOȚI: Nuuu! Măria-Ta!

Scena a III-a

(Se ridică brusc cortina I-a. Pe cortina a II-a, stema Munteniei. Heralzii în avanscenă trimbițează. Intră Boiernașul, însoțit de doi arnăuți; unul bate dintr-o darabană, celălalt ține în mînă o spangă. Din partea opusă apare Tăranul și, scîndu-și căciula, ascultă încordat.)

BOIERNAȘUL (pantomimează ridicol; cu o voce ascuțită): Ucaz domnesc către toți boierii, boiernașii, mazilii, tirgoveții, ruminii și altă prostime, ca să se știe. Io, Matei Basarab voevod, domn a toată Tăra Românească și al Olteniei, hotărît-am să se strămute cetatea de scaun domnesc de la Tirgoviște în tirgul Gherghitei. (Bate darabana) Drept pentru care, toată mulțimea, cu mic cu mare, va ieși la lucrarea rădicării palatului domnesc, a acareturii



Xilografură din secolul XVII

lor, a zidurilor prejmuitoare și a celor de trebuință, cite nouă zile pe lună, în afară de neguțători, care vor tirgii și vinde peste măsură, și de boierii cei mari. Visteria domnească va plăti întru rădicarea slăvitei așezări de scaun. (Darabana) Cu osăbire se supune spre știre că de la toți tirgoveții să se rădice dădiile pe miere, pe steag și pe vamă, pe șase luni de zile, iar tirgului i se rădică darea de 3000 de galbeni în ast văleat. (Darabana bate insistent)

TĂRANUL: Nici o scofală. Ne rădică pă miere și ne pune pă fiere. Ptiu! Ce le-a venit? Nouă zile pentru cetate, nouă pentru boieri, nouă pentru beserecă și de unde mai rămîn nouă pentru obște? Să mai și văz multă față boierească prin preajmă, că tare mi-i dragă! (Darabana încetează)

BOIERNAȘUL: Cu osăbire se vestește că Maria-Sa a dat străsnică poruncă să se dăschidă ocnale de aramă și fier de preste Olt și cine vrea să facă lucrare la scoaterea lor dă supt pămînt să se înfățișeze la cancelaria domnească să facă înscrisu. Pentru asta, tot ruminu ia arvună o jumătate de galbăn, bașca plata pentru ce scoate. Fost-a dat acest ucaz în zilele domnului, Măria Sa, Matei Basarab, leat 7156 de la Facerea lumii, în tirgul Gherghitei pe apa Prahovei și a Teleajenului. (Darabana: grupul se retrage)

TĂRANUL: Mă duc la ocnă. Mai bine în fundul pămîntului, decît să mă izbesc pe-aici de nasuri mari boierești (își pune căciula; dispare)

ACTUL II Scena a V-a

(Cortul domnesc. Matei Basarab îmbrăcat simplu, numai în cămașă, scrie la o măsuță cu o pană de glscă. Scrie gîndește, caligrafiază foarte încet. Murmură, șterge, apoi se ridică și începe să fluiera).

BASARAB: Nu mi-l aminte. (ride) Uite, așa îl apucă pe om. Îmi vine să mă anin de-un fir de paianjen și să mă dau huța... N-am? N-am! Unde sint pușcoacele de soc din copilărie? (lovește cu perina într-o tîntă imaginată) Cine-ar fi crezut? (repetă lovitură) Dacă nimeresc călimara, diacul nu vine și chem mascăriciul să mă facă să riz pin' s-o rupe fierrea în mine. (nu nimereste) Domnul trebuie să fie numa' încrunțat? Vine, popa naibii! (intră Cronicarul și rămîne interzis)

CRONICARUL: Cu plecăciune, doamne, iertare...

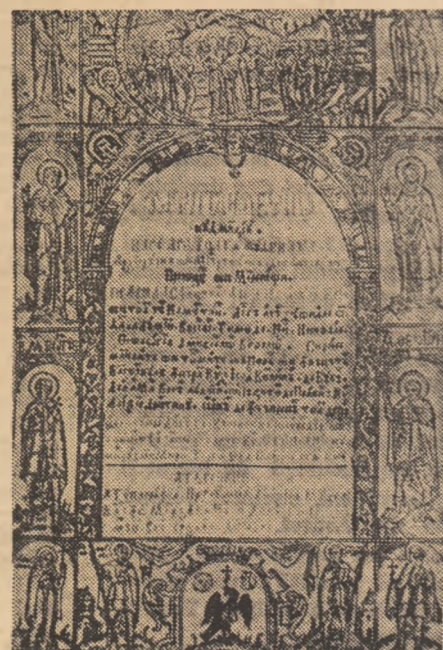
BASARAB: Ia, dădeam după muște... (solemn) Că mult ai zăbovit!

CRONICARUL: Boiarul Udriște Năsturel mi-a cerut scrisoare de răspuns către Sfinția Sa, Mitropolitul Varlaam al Moldaviei...

BASARAB: Bine, bine. Cărturaril să se-nțaleagă între ei, că sfada e treaba domnilor. Unde-am rămas? (Cronicarul își ia locul la masa de scris; înmoaie cu grijă pana și-o încearcă)

CRONICARUL: Cînd au fost de s-au răscolat selmenii...

BASARAB: M'da! Scrie, tu! Și-atunceea vodă trecut-a riul și lovii în ciinii de selmeni... Nu, asta nu! Orice om care m-a slujit... Oh, poate că vroiau și ei o altă viață... Scrie, tu!



Pagină de titlu la îndreptarea legii, tipărită la Tirgoviște în 1642

CRONICARUL : Scriu, Măria Ta !

BASARAB : Scie ! Ş-atuncea, vodă tre-
cut-a apa pe un loc uscat, pre vreme ce
oastea vrăjmaşă se mocirlise într-o fundă-
tură... (Din cind în cind se zbeugue în
spatele cronicarului. Acesta îl priveşte pe
furis, îşi face cruce şi scie.)

CRONICARUL : Într-o fundătură...

BASARAB (plimbându-se) : Ş-atuncea,
oastea lu' Matei Basarab ca o năpastă a
căzut în flanc...

CRONICARUL : Oastea lui Matei Basa-
rab, preaslăvitul şi înțeleptul domnitor,
priceput în meşteşugul războaielor...

BASARAB : Dacă vrei tu... Da' mie
nu-mi plac...

CRONICARUL : Ca să nu ieşi mai
prejos decît domnul moldav ! El porun-
ceşte diecilor să-l rădice în slăvi...

BASARAB : Him ! Lupu... Eu sint un
Basarab !

CRONICARUL : Tomnai ! Slăvitul neam
al Basarabilor !

BASARAB (ride) : Şi le-a căzut în flanc
şi i-a zdrobit... Mult amar şi jale a prici-
nuit oastea muntenească răsculaţilor... Da'
păcatele să le tragă căpitanul lefegiilor
cel hain care s-a pornit să iasă de sub po-
runca domnului...

CRONICARUL : Slăvite Doamne, să zi-
cem mai bine... (patetic) Au pricinuit oas-
tea muntenească vrăjmaşilor, căsăpindu-i
şi sfirtecindu-i, da' cu milă faţă de cei
prinşi... că doar slujiseră la curte...

BASARAB : Nu-mi place voroava : că-
săpindu-i ! Lasă aia cu mila... Am porun-
cit oştilor să fie cu milă.

CRONICARUL : Mărite Doamne, înde-
ltnicirea cronicărească cere ca vorba să
fie cit mai aspră, să se înfierbinte inima
cetiitorului...

BASARAB : Bine, bine, zi cum vrei tu.
Tu eşti grămatic şi măiastru în ale scie-
rii. Eu numa' cu paloşu...

CRONICARUL (plecîndu-se) : Nevoinic
de mine şi nevrednic de mila Măriei-Tale.
Cine te întrece la învăţătură ?

BASARAB : Irinucăăă !

IRINUCA : Doamne, Măria Ta ! (vrea
să-i sărute mina. Intră în cort) [...] O ves-
te... E de grabă !

BASARAB : Ah, vestea dragostei... şi-a
vieţii făr' de moarte şi-a tineretii fără
bătrîneţe. (o sărută).

IRINUCA : Că cineva a tocmnit şi pune
la cale otrăvirea Măriei-Tale. Şi preste
ruşinea de slugi, preste picla din mine şi
teama de-a te turbura, am venit, fără ză-
bavă... că inima n-a avut linişte.

BASARAB (se ridică) : Aaa. Poate mi-
pălul de Lupu ? (apoi, ride). Da' n-are
ce-mi face... Eu am băut apă sfinţită...
apă vie din gura ta.

IRINUCA : Nu doar inima mea care ar
fi zdrobită, Doamne, m-a îndemnat, ci
toate trebile ţării pe care le porţi pe
umeri !

BASARAB : De unde ai prins iscoadă,
vrăjitoare ?

IRINUCA : În prostime se aud şaptele
mai lesne ca la urechile cele mari. Spu-
ne-mi, Doamne, c-ai să te fereşti !

BASARAB : Nu-mi pasă !

IRINUCA : Pentru ţară, Măria-Ta, dacă
nu pentru mine !

MATEI BASARAB,
voievodul Ţării Ro-
mâneşti (1632-1654)



BASARAB : Pentru ţară ? (se plimbă).
Oh, nu ştiu dacă mai pot duce îndelung
povara domniei. E prea grea pentru ume-
rii mei. Domnul nu-i şi el un om, ci un
actoriu care duce greutate streină. El vrea
să fie milostiv şi trebuie să fie deseori
rău şi hiclean. El vrea să fie slobod, să
zburde, dar nimic nu-i dăruit zilelor lui.
El vrea să fie drept şi pentru strîmbăta-
te face lucrare uneori, ca să implinească
voia boierilor. El vrea să fie prietenos cu
toţii şi înfruntă un vecin sau izbeste pe
altul, precum un cirmaci care înfruntă
valurile cele mari. El vrea să fie senin şi
mîndru şi boierii îl batjocoresc cu umi-
linţa lor prefăcută, şi-atunci el e incrun-
tat. Oh, de mult actoriu îşi lasă schip-
trul şi tiara, dacă n-avea un vis strălumi-
nat. Visul lui Mihai. (cu ochii închişi). Al
lui Mihai Voevod cel mare şi sfinţ, Dum-
nezeul tuturor valahilor...

IRINUCA : Doamne, cită nelindurare şi
chin...

BASARAB : El vrea să se dragostească
o dată în viaţa lui şi nu poate decît pe
jumătate.

IRINUCA : Eu is întreagă a Măriei Tale,
pină la moarte !

BASARAB : Ştiu, ştiu... tu eşti o nă-
lucă minunată...

IRINUCA : Eu nu-s nălucă, Doamne, ci
umbra Măriei-Tale !

BASARAB : Oh, Irinucă, aş vrea să fiu
un biet mazel, fără gagă, şi să întemeiez
cu tine o casă, să trudes pe ogor, să am
copii cu tine, mulţi, mulţi copii... şi să te
iubesc... să te iubesc... să te iubesc... Să
dau toate astea podoabe de dragul tău...

IRINUCA : Oh, Măria-Ta, te crez, te
crez că pentru mine, pentru trupul...

BASARAB : Şi sufletul şi făptura toa-
tă, pentru singura mare dragoste pe care
o avui la anii ăştia, mulţi la număr, care
mă împung cu pîntenii şi-mi zic : Di!,
gloabă bătrînă... şi mie mi se taie răsul-
flarea...

IRINUCA : Te crez, Măria Ta, fiindcă
nu ştii. Te crez, Măria Ta, că nu vezi...
că nu poţi să vezi de-acolo de sus unde
eşti, că ruminii... că ruminii sîd în bor-
deie pline de fum ca viezurii, că bagă
în gură mîlăi stricat, că se spetesc tru-
dind pentru o îmbucătură sub gîrbaci
şi-apoi mor sub spîngi vrăjmaşe, dacă
nu le-a zdrobit arnăutul domnesc capul.
Ruminii n-au, Măria-Ta, vreme de dra-
goste, ci se-mpreună. n-au vreme de
mindreţe, ci de scormonit pămîntul... Dra-
gostea e numa' pentru boieri...

BASARAB (intristat) : Poate că le ştiu
pe toate astea, poate că nu le ştiu în-
deajuns ; dar unele sint date de la Dum-
nezeu şi cele mai multe de la om. Şi eu
cunosc că-i las să pătimească pentru gin-
dul meu de mîrire şi că ei trebuie să
moară ca ţara să fie mare. Auzi, ţara să
fie mare, şi nu numele meu vestit. Poa-
te că le ştiu, şi, neputinciosul de mine,
n-am ce face şi le îndur ca pe-un fier
veninat, şi nu-s Domnul ca să întind o
mină a binecuvîntare... ca să se facă rai
şi lumină, şi bunătate. (îngîndurat). Poate
că le ştiu, sau nu le ştiu ? Poate că gin-
dul meu de trufie mă face să-i năpăstu-
iesc, ca de mine să scrie în vecii vecilor
că am fost al mai luminat şi vajnic domn
al ţării. Că l-am urmat pe Mihai ! (pri-
veşte afară)

Scena a VII-a

(Cortul domnesc ; se ridică brusc
cortina din stînga. În interior se află
Matei Basarab, Udrişte, Năsturel şi
Constantin Cantacuzino, la sfat. Boi-
erii sint aşezaţi, Domnul se plimbă.)

UDRIŞTE : În misivă, mitropolitul Var-
laam zice că nu-i bună lupta cu turcu...

BASARAB : Pe acest mitropolit o să-l
răspopesc eu !

CANTACUZINO : E om plin de învăţă-
tură, fala Moldovei şi apărător al credin-
ţei creştine...

UDRIŞTE : A scris „Răspunsul impo-
triva catehismului calvinesc” în care apă-
ră credinţa dreaptă.

BASARAB : Că l-ai ajutat şi domnia-ta,
Udrişte ! Şi ce-ţi scie preasfîntitul ?

UDRIŞTE (citează) : Căile înţelepciunii
sint plăcute şi toate cărările ei sint căile
păcii...

BASARAB : Asta-l din pildele lui So-
lomon. Ce-ţi spune de la el ?

UDRIŞTE : Să n-ai crezare în cralul
Vladislav, că domnul Vasile Lupu e cu
două feţe, cînd cu leşi, cînd cu turcii, da'
faţă de Măria-Ta e vrăjmaş.

BASARAB : În Vladislav cred, în Lupu
nici pomeneală. Nu-s destul de desluşite
gîndurile mitropolitului. Cine poate să
ştie ? Fetele bisericesti se socotesc altfel,
decît noi, războinicii. Ei, boieri dumnea-
voastră, ce şi cum facem ? Voi sinteţi oa-
menii mei de nădejde. Tu, otorilogoaf
Năsturel şi tu, postelnice Cantacuzino. Pe
Buicescu nu l-am chemat că el e numai
cu bătaia, odată se-nfoale ca păunii şi
mă-ndeamnă la pirjol.

CANTACUZINO : De, Doamne, ce gîn-
desti Măria-Ta întru apărarea dreptei cre-
dinţe.

BASARAB : Credinţa ca şi credinţa,
postelnice, pină la Dumnezeu te jăcuie
turcii... Eu vreau ţara întreagă ! Intrea-
gă ca pe vremea lui Mihai !

UDRIŞTE : Greu, Doamne, greu !

BASARAB : Greu, cumnate, greu ? Uşi
că nu-l nevoie numa' de şcolire, de ti-
părituri, de pictură de biserici şi de alte
orînduiri pentru minte ? Acolo, unde
nu-l slobozenie, nici de unele nu sint şi
nici mintea nu saltă. [...] Turcii sint
mulţi, da-s slabi. N-au pentru ce se bate.
Semiluna e în nouri. Şi s-or burzului
alte şi alte neamuri. Du-te, postelnice,
dă-i poruncă lui Diicu Bulcescu numa'
să stringă oştirea, şi-om vedea !

CANTACUZINO (iese) : Îndată, Mă-
ria-Ta !

BASARAB (oftează) : Him... Eu nu mai
pot. Ţara nu mai poate. Cumnată, a ven-
nit sorocul.

UDRIŞTE : Gînd bun de la Măria-Sa,
doamna Elena.

BASARAB (aplecînd ochii) : Multă-
mim, Udrişte. (Îl priveşte fix). Nu mă
monstra din priviri pentru soră-ta, doam-
na. Oh, mi-am pierdut capul. Ştii... Udriş-
te... de toate te despărţeşti încetu' cu în-
cetul, în viaţa asta părelnică şi de grabă
trecătoare. Uşorul cu uşorul. De mamă
te desprinzi şi înduri, de casă, de putere
şi de vederea care te lasă-n drum. Şi de

toate celea, încetu' cu încetu'. Le-nduri,
că aşa a lăsat Dumnezeu. Da' de dorul
de ţară şi dorul de dor, nu ! Ce vrei,
Udrişte ? Sint bătrîn ! Mine poimine, ră-
min pe cimpul de bătaie. Iartă-mă !

UDRIŞTE : Doamne, toate-s trecătoare.
[...] Aşteaptă cronicarul...

BASARAB (vesel forţat) : Vin. Vinul e
tăria cugetului şi a minţii ! Cronica mea
n-a fost încă făptuită, n-avem ce scie
în ea.

(Intră Măscăriciul).

MĂSCĂRICIUL (face o tumbă) : Săru'
mina, Măria-Ta ! Boiarii să mi-o pupe ei
mie, că eu is primul după vodă. (Ride).
Am o ştire de spus...

BASARAB : Ştire îţi dau eu, măscări-
ciule ! Te dezbrac de comediile astea, îţi
dau o spangă şi... la luptă cu turcul.

MĂSCĂRICIUL : Oooo ! (tremură). Eu
la luptă, doamne ? Poate să-i gidil, să
moară de ris.

BASARAB : Şi ce ştire vodă bozie ?

MĂSCĂRICIUL : Mare, vodă Ambro-
zie ! Am o ştire ce n-are lecuire. O babă
călare pe o mătură retezată a ghicit în
palmă pentru tine.

BASARAB : În palma ta ?

MĂSCĂRICIUL : Cite palme mi-ai dat
Măria-Ta, seamănă între ele ca două ge-
mene...

UDRIŞTE : Ai primit, de bunăseamă, şi
picioare ?

MĂSCĂRICIUL : Dacă s-ar uita cineva
la noi, m-ar pune pe mine Vodă că-s
mai isteţ. (tuşeste). Baba mi-a prorocit că
fi-va o bătălie cruntă şi Măria-Ta o să
ieşi învingătoriu... cu un plumb în fund !

BASARAB : Adică, eu întorc spatele ?

MĂSCĂRICIUL : Nu, vine plumbu' la
dos. Dar, baţi pină la urmă !

BASARAB : Şi pe cine bat ?

MĂSCĂRICIUL : N-a vrut să spuie că
mai vroia un taler şi, nu eşti, Măria-Ta,
mină spartă cu mine, deşi is fratele tău.

(Intră Copilul de casă cu pocale ; toar-
nă vin. Întinde lui Vodă, repede, fără să
guste).

MĂSCĂRICIUL (precipitat) : Dac-aş fi
eu domnul, cum merit, bine-ar mai fi de
prostime, iar pe tine te-aş pune măscă-
rici, fără soldă, că nu cunoşti tumba, şaga
şi împrăştierea de galbeni...

BASARAB (cître fecior) : Pune-i şi lul...
(intentionează să bea).

MĂSCĂRICIUL (se repede) : Nu, eu
beau din pocalele domnesc... (î-l smulge ;
Copilul de casă scapă tava).

BASARAB : Te-ntreci... întreci măsura !

MĂSCĂRICIUL (dă vinul peste cap) :
De ce... de ce nu l-ai gustat în faţa Mă-
riei-Sale ?

(Boierii se ridică uimiţi)

UDRIŞTE : De ce nu l-ai gustat, ne-
mernice ?

COPILUL DE CASĂ : M-am luat cu
risu' de măscărici... şi... şi...

MĂSCĂRICIUL (cade, se zvîrcoleşte) :
Na ! Să rizi şi acu'... dacă te ţin bojiol.
(Urlă de durere)

BASARAB : Pe ăsta duceti-l la gide, să
spuie cine l-a îndemnat !

COPILUL DE CASĂ : Spui tot... spui
tot (tipă ; plînge. Cantacuzino îl prinde
şi lăse cu el).

BASARAB : L-am omenit ca pe copi-
lul meu (se apleacă) Măscăriciule, fraate !
MĂSCĂRICIUL : Doamne...

BASARAB : Udrişte, nu avem leac ?
N-are scăpare ? (acesta neagă)

MĂSCĂRICIUL (bolborosînd) : Şi
n-am... n-am făcu' pe turc să riză...
Aaaaa... Doamne, iartă-l pe măscăriciul
tău !

(Se aud voci ; copitele unui cal)

BASARAB (îngenunchiază, îl sărută pe
frunte ; acesta moare) : Tu să mă lerti,
fratele meu !

SOLDATUL I : Măria-Ta, solul leşese !

BASARAB (se ridică) : Să intre ! Să
intre neîntirziat !

(Solul pătrunde peste o clipă)

SOLUL (rămîne pironit cu ochii pe ca-
davru)

BASARAB : Ei ?

SOLUL (îngenunchiază) : Măria-Ta...
Măria-Ta... Principele Vladislav, regele
Poloniei a murit ! (pauză gredă).

BASARAB (se întoarce cu spatele ; cu
obidă) : Vladislav acum şi-a găsit (să
moară ? (apoi, dîușor) Omul meu drag ! (îl
priveşte pe cel căzut pe podea)...

(CORTINA)



Peceti ale unor dregători din vremea
lui Matei Basarab

Teatru

CARTEA

Căruța cu paiațe

● EDITURA EMINESCU, prin colecția „Rampa”, de gust și discernămint critic, este singura casă de tipărituri care publică periodic piese de teatru, mai cu seamă succese ale actualității scenice și chiar din stagiunea în curs. Bănuiam chiar că prezența pe afișele teatrelor este o distincție de profil, până am fost contrași de apariția *Căruței cu paiațe* de Mircea Ștefănescu, piesă rămasă actuală, dar nu nouă.

Între 1948 și 1969, mărturisește autorul în cuvintul de deschidere care pare și un jurnal intim, a scris un întreg ciclu de evocări dramatizate (despre Kogălniceanu, Negruzzi, Alecsandri, Cuza-Vodă, Caragiale, Creangă, Eminescu), lucrări ilustrative, comentarii care problematizează existențe cunoscute. Lucrul cel mai reprezentativ pentru această epocă rămâne însă *Căruța cu paiațe*, în care pe firul existenței lui Matei Millo, autorul evocă dificultățile teatrului românesc de a deveni o instituție stabilă și, în același timp, portretizează această lume aparte, tulburată de idei novatoare, dar și de rutină.

Paradoxal, și parcă împotriva vocației autorului, *Căruța cu paiațe* este cea mai puțin monografică dintre lucrările scrise până acum („...a ținut să redea, în proporțiile îngăduite de subiect, suflul și tendințele unei epoci, exponențele care au caracterizat-o iar nu acțiuni individuale, care nici nu au existat”). Într-adevăr, Millo poate fi oricare actor, accentul căzind pe tipologie, iar nu pe specificitate (care uneori poate fi echivalentul pitorescului), așa că pericolul „romantării” se elimină din start. Mircea Ștefănescu ne prezintă momente din viața marelui actor, urmărind, însă, permanent, o semnificație generală. (Căci așa cum s-a observat, ca personaj esențial rămâne aici teatrul românesc, simbolizat de Bădia, omul din *Căruța cu paiațe*). O piesă care, în egală măsură, trăiește prin eroi recrutați din actori, dar și prin personaje scoase din repertoriul clasic, are un aspect subliniat de teatru în teatru, distincție sobră a clasicității ca joc, conflict și reprezentare socială.

Teatru evocativ-biografic (autorul îl prezintă ca „istoric”), se nutrește în primul rând din evenimente și acțiuni atestate, și, ca atare, rămâne de evidențiat „transformarea”, calitatea dramatică, „modificarea” ca adevărată la structura genului. Important este aici spiritul selectiv, ce precizează și ce lasă la o parte dintr-o bogătie de fapte și acte teatrale cu valoare de generalitate existențială. Ceea ce este mai teatral, mai propriu unei reprezentări vizuale intră, de fapt, în zona invenției și nu a realității (de exemplu, arestarea lui Millo și a companiei sale pe scenă). Astfel, evenimentul anecdotic la nivelul existenței, cind Millo își anunță în presă moartea și merge singur să ridice ajutorul de înmormintare, aproape că nu poate fi vizualizat și, ca atare, e „povestit” prin discurs, prin monolog, iar dramaticul din piesă căzind în seama invenției.

Un nod conflictual de mare efect ar fi putut deveni dezvoltarea contradicției principale dintre Millo și Pascaly în ceea ce privește obținerea pentru un repertoriu național sau pentru piesele din teatrul universal.

Ceea ce pare învechit în *Căruța cu paiațe* ține de un anumit moralism, dar nu afectează originalitatea subiectului și realizarea veridică a personajelor (mai ales a celui principal).

Exponent al modalităților tradiționale de a face teatru în teatru, Mircea Ștefănescu rămâne un meșteșugar complet, stăpîn pe secretele artei sale dramatice de evocare și ilustrare biografică.

Aureliu Goci



a. bc.



Nathan înțeleptul de Lessing, în premieră pe țară, la Teatrul Evreiesc

Un centenar teatral

ÎN „Curierul de Iași”, nr. 98, datat 23 August 1876, într-o detaliată consemnare intitulată *Teatru evreiesc*, Mihai Eminescu menționa că „într-o grădina pe ulița mare s-a deschis un teatru de vară, în care se joacă în limba evrească [...] Trupa [...] are un repertoriu caracteristic, care atinge numai viața casnică și religioasă a evreilor”. Referindu-se la reprezentația văzută, de el, „Joi 19 august 1876”, exigentul comentator teatral nota: „Despre piese avem puțin de zis — ele nu prezintă vr-un mare interes dramatic, dar jocul actorilor a fost eseculent”. Consemnarea aceasta este, de fapt, *intîia* cronică teatrală, apărută într-un organ de presă, referitoare la teatrul evreiesc în lume, — consemnarea aceasta înregistrează întîile spectacole, reprezentate pe scenă, mai mult decît modestă a unei grădini de pe ulița mare din Iași, dar și debutul Teatrului evreiesc pe scena mare a lumii.

Cîtor, sub absolut toate formele, al acestui teatru, este poetul și omul de cultură Avram Goldfaden (1840—1908). Venit la Iași spre sfîrșitul verii anului 1876, cu intenția să fondeze o revistă literară, el află aici cîntăreți, declamatori, improvizați comici, ce se produceau pe estrade, în circumi și cafenele. Venind în contact cu aceștia, la îndemul lor, dar, mai ales, la stăruințele inzeștrăului și întreprinzătorului Israel Gradner care, împreună cu alți „comedianți”, se „produceau” în grădina „Pomul verde”, Avram Goldfaden înființează teatrul ajuns centenar în anul acesta.

Începuturile îi sînt mai mult decît modest. Prozele, care leagă, între ele, monologurile, dansurile și cîntecele sînt, în bună parte, mai mult orale, sugerate actorilor, decît scrise; la nevoie ei puteau să și improvizeze. Dar rezultatul este

că, așa cum remarcă Mihai Eminescu, „...publicul, compus în mare parte din coreligionari ai actorilor, petrece bine”. Or, străduințele lui Avram Goldfaden tind spre un altfel de teatru.

Străbătînd nenumărate vicisitudini, lui Goldfaden i se împlinește — în sfîrșit! — o dorință vie: a ajuns la București. Un anunț dintr-un ziar — „Des iidișer telegraf”, datat 29 aprilie 1877 — arată că „Goldfaden a rămas la București cu renumita lui trupă pentru un ciclu de 12 spectacole”. Într-un nou climat, mai evoluat, trupa se întregeste cu noi și reale forțe actoricești. Ceva mai mult, în grădina-berărie a unui neamț, Goldfaden înjghebează o scenă; curînd, el va amenaja acolo și o sală — un teatru...

Și astfel în istoria teatrului evreiesc apare un nume nou — *Jignița*, întîiul teatru evreiesc din lume. În același timp, în ce privește repertoriul, năzuințele lui Goldfaden încep și ele să se îndeplinească. Referindu-se la această treaptă, notează Goldfaden, în memoriile sale: „Țineam cu orice preț să mă răzbun, cu această piesă, împotriva publicului care mă obliga, cu de-a sila, să fac un maidan din scena mea. Nu fraților. Dacă mi-a încăput pe mină o scenă, să fie ea o școală pentru voi”. Calitatea pieselor scrise ulterior de Avram Goldfaden, valorile melodiilor compuse de el, în care sînt incluse, creator, motive ale muzicii folclorice românești, ținuta evoluată — „la rînd cu lumea” — în care el își monta spectacolele sînt sintetizate în elogiul adus lui de Constantin Nottara, decanul scenei românești, în numele Teatrului Național, în anul 1926, de pe scena Jigniței, cu prilejul aniversării semi-centenarului teatrului evreiesc: „Cinste lui Avram Goldfaden pentru marele lui talent și pentru străduința ce a depus-o

napristan în slujba teatrului. Acest premergător a creat o școală pentru autorii dramatici și a lăsat o tradiție în interpretarea pieselor pentru actorii ce s-au perindat în teatrul evreiesc, în decursul acestor cincizeci de ani”.

...În scurtă vreme, teatrul evreiesc devine cunoscut în lume. Ani și ani, actori care nici măcar nu ne-au văzut țara se anunță că ar fi „renumita trupă din România”...

Infundînd noianul de vitregii sau degradarea mercantilor în vasta arie de răspîndire a teatrului, izbutește, totuși, să-și facă loc o dramaturgie și formații de o prestigioasă ținută. În epoca interbelică, poetul I. Sternberg preia și continuă tradițiile teatrului goldfadenian.

În perioada nouă, de după Eliberare, în condițiile creatoare ale orînduirii noastre socialiste, visul goldfadenian își află o dreaptă împlinire. Teatrul evreiesc, verigă în lanțul viu al victii noastre culturale, devine teatru de stat, egal în drepturi, dar și în îndatoriri, cu celelalte teatre din țara noastră. Piesele lui Goldfaden, cum și ale altor clasici ai dramaturgiei evreiești (Salom Alehem, I. L. Pereț, S. Ansky, Iacob Gordin) sînt reprezentate în întreaga lor profunzime și strălucire. Cu o aceeași vrednică ținută sînt reprezentate opere ale dramaturgiei de azi (H. Sloves, A. Korneiciuk, Alexandru Mirodan, B. Brecht, I. L. Bruckstein, Fr. Dürrenmatt, Israil Berco-vici ș.a.).

De-a lungul a zece zile (între 10 și 19 august), festivitățile de pe scena evreiască au omagiat devotamentul, abnegația și talentul teatrului al cărui act de naștere a fost semnat acum un secol.

Iosif H. Andronic

Secvența

● Făcut mai mult pe psihologie decît pe acțiune — iată, *Filiera II* nu prea place, lucru care mi se pare în egală măsură curios și semnificativ. Curios, fiindcă, orice s-ar spune, filmul este foarte bun, mai echilibrat și cu mult mai exact în nuanțe decît *Filiera I* (la rîndu-i excelent), cu o tensiune interioară pe care acesta din urmă nu o avea; semnificativ, pentru că din acest semieșec (sau semisucces...) la o parte din spectatori se poate desprinde imaginea unei psihologii mai generale: aceea potrivit căreia cinematograful s-ar cuveni să fie doar epică în imagini. Oricum, Gene Hackman joacă și în *Filiera II*, și măcar pentru el filmul trebuie văzut. Hackman e unul din cei care — cum spunea odată cineva — cu o vorbă memorabilă despre alt actor — te pot zguduia oricînd creînd, dacă e nevoie, cea mai suavă Ofelie...

a. bc.

Radio Televiziune

„August biruitor”

● „Cîntăm libertatea”, „Înima patriei e înima mea”, „Țara-ntregă în sărbătoare”, „Hora muncii înfrățite”, „A patriei cinstire” — acestea au fost ciclurile de cîntece și versuri care au precedat, la radio și la televiziune, transmisia de la demonstrația oamenilor muncii cu prilejul celei de a XXXII-a aniversări a eliberării României de sub dominația fascistă.

Mai mult ca oricînd, noțiunea de reportaj auditiv sau vizual a cerut din partea numeroșilor lucrători ai mijloacelor noastre de comunicare în masă nu numai cel mai ridicat

indice al măiestriei profesionale, dar și aceea „logică internă” a trăirii la modul evenimential. Ca atare, acea dăruire a vocației implicînd într-adevăr participarea directă sub efluviiile unanimului sentiment al dragostei de țară, al stimei și devotamentului pentru chipul luminos al oamenilor săi, al tuturor celor care — din fabrici și uzine, de pe ogoare, de pe șantiere, din instituții, din școli, vîrstnici și tineri, pionieri — constituiau un uriaș fluviu al demnității muncii și al împlinirilor ei trecînd prin fața tribunei unde conducerea de

partid și de stat, în frunte cu cel mai iubit fiu al poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, își manifestă ea însăși, prin dinamica acestui plenar dialog, bucuria celei de a XXXII-a sărbători a istoricei zile de 23 August 1944.

● Într-adevăr ce poate fi mai elocvent, în acest vast generator de sentimente, decît modul cum, prin tot ceea ce genul lor creator îi îndeamnă, oamenii muncii știu să-și arate propriul lor impact de conștiință cu Țara, cu Partidul, cu Prezentul și Viitorul, cu idealurile de progres și de pace ale întregii umanități?

Carele alegorice, simbolizînd depășirile din cele 7 luni ale acestui cincinal al revoluției tehnicoștiințifice în țara noastră, panourile cu cifre edificatoare, dar, mai presus, starea de spirit ce se revela pe fețele acestor mii și mii de cetățeni exprima mindria și totodată hotărîrea de a depune noi și noi eforturi întru edificarea societății socialiste multilaterale dezvoltate, pentru împlinirea Programului Congresului al XI-lea, a Directivelor de propagare a României trasate pînă în

PERIPEȚII

CUM adeseori se întâmplă în cinematografia sovietică, filmul **Orășenii** (scenarist — Vladimir Kuznetsov, regizor — Vladimir Rogovoi) este o poveste originală, patetică și delicată, luată din banala viață cotidiană a unui șofer de taxi moscovit (interpret: renumitul actor Nikolai Kriucikov).

Să lăsăm deoparte „peripețiile“, scheletul epic al filmului, căci adevărata lui temă e o problemă patetică. Iată-o, în câteva cuvinte. Șoferul nostru este un om deștept și detreabă. El are o fiică, elevă de liceu, școlăriță premiantă și care își adoră părintele. Dragostea lui pentru această ființă curată îl face, într-o seară, să-și iasă din drepturile și datoriile de șofer, să-și iasă din fire și să comită o acțiune unică în lumea șoferilor de taxi. În seara aceea se suie în mașina lui doi tineri, un băiat și o fată. E seara tirziu. Din conversația lor, șoferul află că fata vrea să meargă acasă, dar tânărul insistă să o ducă acasă la el. Ea se împotrivește, el încearcă să o sărute, ea rezistă energic. Atunci șoferul nostru, în numele imaginii de puritate pe care, ca părinte, o poartă zi și noapte în suflet, oprește mașina, îl aruncă pe june în stradă și o conduce pe fată acasă (gratis).

Peste câteva zile, după ce și-a terminat programul de lucru și se îndreaptă, seara tirziu, spre propria lui plăcută locuință, este oprit de doi clienți. Un băiat și o fată. Dar vai, fata e propria lui fiică! Identitatea tabloului cu acela de dăunăzi îl îngrozește. Ajuns acasă îi trage feței o palmă.

În vinătoarea omului după fericire, două sînt obstacolele posibile. Două, și contrarii. Unul e să nu vedem analogia de situație morală adîncă între două evenimente, dacă ele prezintă un peisaj

Mașă (Marina Kukskina) și tatăl ei (Nikolai Kriucikov) — eroii filmului **Orășenii**

exterior foarte diferit care le maschează identitatea. Și atunci nu vom înțelege adevărul ascuns îndărătul faptelor, neînțelegînd, vom greși, greșind, vom eșua — și eșuînd vom fi nefericiți. Dar iată reciproca teoremei: același peisaj, o priveliște exterioară identică exprimă uneori situații morale total diferite. Adică tocmai cazul fetei și șoferului nostru, al fetei cuminți care se întîlnise în mod cu totul nevinovat cu un băiat serios, demn de toată încrederea. Dar afurisitele aparențe exterioare erau așa de identice cu celea care dăduseră bravului nostru șofer acel șoc traumatic! Cu acel prim traumatism, căci acum va avea un al doilea, încă mai grav. Această nediscriminare a profundelor diferențe de situație ascunse îndărătul unor analogii înșelătoare este cel de al doilea obstacol al fericirii; cel de al doilea izvor de mare dramă.

Interesant e cum se rezolvă totul în filmul nostru. În fața nedreptei acuzații (adică bănuiri), în fața palmei

primite, fata nu spune nimic. E amar-nic de întristată că tatălui ei iubit i s-a întîmplat o asemenea nenorocire, anume acea părere greșită care îl amărise atît de tare. Și speră, așteaptă vindecarea răului. Așteaptă ca tatăl ei să-și dea seama că greșise, că totul fusese iluzoriu, ca un vis urît. Așteaptă ca el să facă acest lucru singur, nu ca un rezultat al pledoariei ei. Numai așa vindecarea devine completă și durabilă. Și cum bătrînul era om deștept, și-a dat singur seama că greșise. Îl vedem simțînd nevoia să-l explice aceluia tînăr că se înșelase, că îl nedreptățise, că îl calomniase. Cum a decurs conversația între ei? Asta ni se spune foarte discret. Ni se arată cum amîndoi se așează pe treptele scării din fața porții, gata să înceapă a-și vorbi. Este ultima imagine a filmului. Și nu este oare mai elocventă decît oricare alta?

D. I. Suchianu

CARTEA

„FILMUL ȘI ARMELE“

● O ISTORIE a genului, o cercetare minuțioasă asupra devenirii filmului european, o meditație asupra extensiei temei războiului în arta tuturor epocilor, compusă din perspectiva marilor evenimente ale secolului, realizează, cu precizie și eleganță, în prima sa carte, Manuela Gheorghiu. Structurat cronologic, volumul **Filmul și armele** urmărește evoluția filmului de război, de la „cele dintîi explorări sovietice“ pînă la peliculele anilor '70; capitolele nu se alcătuiesc însă din aride înșirui de date și titluri, căci criticul știe să retrăiască, în analize comparate, creațiile mai vechi (de reținut, în special, paginile despre **West Front 1918** și despre **Nimic nou pe frontul de vest**), iar eseistul reușește să alăture cu dezinvoltură personalități marcante — ca de pildă, cineastul francez Jean-Luc Godard și defunctul pre-

ședintele al Indoneziei, Sukarno. Manuela Gheorghiu implică în considerațiile sale despre „somnul rațiunii“, „de la Leonardo la Lumière“ (cităm astfel două din subtilitățile lucrării) noțiuni de estetică, și politică, de sociologie și istorie. Colecția de specialitate a Editurii Meridiane (redactor Viorica Matei) se îmbogățește astfel cu o carte importantă — să remarcăm aparatul critic, incluzînd teoreticienii de prestigiu ai celei de a șaptea arte, alături de marii esteticieni, și filmografia —, tipărită într-o formă grafică atent îngrijită — coperta e semnată de Val Munteanu —, cu bogate ilustrații.

Se simt, în acest travaliu cinematografic, preocupările constante, acumulările pe care tînăra cercetătoare le-a făcut în activitatea sa, într-un timp relativ scurt: cristalizate acum, în cele zece capitole, apar elemente din studiile sale anterioare („Tradiție și originalitate în filmul din România“ se numește materialul său, apărut în 1971 în volumul de **Contribuții la istoria filmului din România între 1896—1948**) și din cele prezente („Patosul epopeii naționale“ este unul din textele autoarei, din recentul volum colectiv, **Cinematograful românesc contemporan 1947—1975**, pe care, alături de Ion Can-

tacuzino, îl și coordonează). Reverberația acestei aplecări continuei asupra temei, asupra zonelor de interferență ale subiectului, tratate amplu în actuala carte, e pregnantă nu numai în fragmentul dedicat producției românești, ci și în orînduirea întregului, în principiile care călăuzesc dinamica discursului critic. Manuela Gheorghiu examinează succesiv modalitățile de reflectare prin imagine a fenomenului belic, dezvăluie relevant rolul cinematografului — în complexul peisaj social-politic al fiecărei perioade — ca „armă de luptă sau ca suport al ideilor antirăzboinice“.

Filmul și armele nu este totuși o carte în care tonul se păstrează în limitele reci ale lucidității, ci e un studiu viu (însăși selecția faptelor definitorii pentru modul extrem de diferit de receptare, în variate epoci ori spații geografice, a aceleiași opere, devine elocventă); mai mult chiar, e o pasionată pledoarie pentru valorificarea deplină a „reconstituirii critice a istoriei“ prin intermediul celei de a șaptea arte, pentru utilizarea plenară a „funcției educative a filmelor de război“.

Ioana Creangă

pragul mileniului ce vine. Cu o asemenea viziune asupra Viitoareului se treceau în revistă succesele prezentului, cu o asemenea cadență a inimilor se desfășura prin fața tribunelor — și, prin intermediul micului ecran — prin fața noastră, a tuturor, imaginea de astăzi și, prin ea, de mîine, a țării, a întregului popor. Sector după sector al acestui București care — iată, acum numără peste 1 milion șapte sute de mii de locuitori —, înfățișă țării întregi potențialul de nestăvilită energie, de rodnică voință întru progres material și spiritual — care e al întregului popor, — căci, în timp ce în Capitala țării se desfășura demonstrația din Piața Aviaților, în fiecare reședință de județ, în fiecare comună, avea loc — marcînd o semnificație unanimă în cuget și simțiri — o manifestare întru aceeași identitate de concepție și de muncă, de hărnicie și de frumos. De altfel, atît la radio, cît și la televiziune, se prezentau, din cînd în cînd, secvențe ale marilor sărbă-

tori și din alte locuri de pe cuprinsul țării, — marcîndu-se astfel unitatea în muncă și bucuria în-



regulii popor, armonioasă conlucrăre spre binele obșteșc a tuturor fiilor de pe acest binecuvîntat pămînt, român, maghiar, germani, sirbi, sau de alte

naționalități. — toți însuflețiți de aceleași imperative ale construirii noii orînduiri.

● Unitatea aceasta indestructibilă, sub steagul a-toate-creator al Partidului, intrînd cel mai înalt concept despre desăvîrșirea omului și, prin el, a întregii societăți, a constituit — astfel — un puternic revelator al întregii demonstrații, al întregii sărbători, vibrînd de entuziasm dragoste pentru înflorirea Patriei, cu conștiința vie a devotamentului neîmămurit față de Partid, față de cel ce intrupează geniul lui călăuzitor, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Sub acest semn multiplu însuflețitor au defilat coloanele tineretului intruchipînd cu măiestrie — în fața tribunei — însemnele care astăzi fac să vibreze inimile noastre ale tuturor. Așadar, un August blînd — titlu binevenit, sub care micul ecran a înfățișat spectacolul musical-literar-coregrafic cu care s-a încheiat sărbătoreasca zi.

Ioana Mălin

Telecinema

● Filmul nu e bun, melodrama e, nu o dată, lunguiată, exasperată și de insolubilitate, actorii, cu tatăl (Melvyn Douglas) în frunte, dar și cu o soră care-l biruia pe Hackmann, pe vremea cînd actorul juca în orîșice, sînt exemplari, regia e nenorocită, plată, cu vreo două scene bine nimerite, scenariul trăznește a teatru după care s-a tras — poate că atîta ar fi suficient de spus despre **N-am cîntat niciodată pentru tata**, dacă, deodată, cînd țî-e lumea mai dragă și mai clară, lucrurile nu s-ar tulbura în mintea-ți autobiografică și, dintr-un nimic, dintr-o replică, dintr-o privire, din două vorbe, filmul care nu e bun, nu mai contează că nu e bun și vine situația aceea foarte valabilă cînd viața șterge tot ce e și șiroiește pe parbriz și în fața-ți apar tata, mama, sora și tu într-un film pe care trebuie să fii

Insolubila înduioșare

neom să-l judeci cu îndătinată aversiune față de melodramă. Ei și ce dacă e melodramă? — urli și șoptești, vîzînd cum tatăl la 80 de ani devine copil de 8, iar fiul descoperă înlăuntrul său „bătrînul din mine“. Problema cea mai mare nu mai e melo-ul (de care te poți feri în artă, dar e inutil să-l eviți în autobiografie...), ci puterea de a rezista șantajului înduioșării. „Nu te lăsa înduioșat!“, îl avertizează sora pe frate, tata vrea să te acapareze, tata senilizează, nu poți deveni servul lui, al senilității lui galopante, paralelă cu galopul westernurilor teve de care nu se poate despărți. Tatăl e un „bătrîn tîgru“ care nu suportă nici azilul, nici o menajeră. Nici locuința fiului. Tatăl este absolut minunat cînd povestește dușmănia dintre el și tatăl lui, după cum e minunat cînd își aduce aminte că maică-sa era mititică și

încăpuse într-un sicriu de copil. Tatăl îi spune fiului: „Nu pleca, tu ești viața mamei tale“. Fiul știe prea bine că tatăl mînte: „nici un fiu nu poate fi viața mamei sale“, dar habar n-are ce să facă acum, cînd el, fiul, se descoperă părinte, părintele tatălui său. Tatăl copilărit naște un fiu — „bătrînul“. Fiul devine un tată sever, care urlă și-l pedepsește pe copilul din fața sa, cîndva tatăl său. Iar tatăl, la vorbele grele ale fiului, nu poate decît să plîngă pe marginea patului, înainte de culcare, ca un — încă o dată și definitiv — copil. Nici o carte din lume nu valorează cît lacrimile unui copil și nici un film cît plînsul unui tată, care murmură „am să-mi revin, voi fi din nou în formă...“

Radu Cosașu



Flash-back

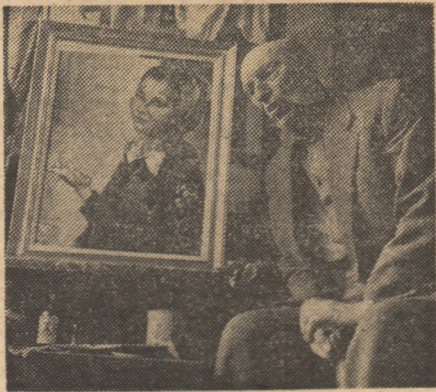
Excese

● Maurice Labro este unul din cîine-mesteșugarii francezi, unul din aceia care știu să impacă, dînd fiecăruia cîte puțin, gusturile spectatorilor, criticilor și uneori chiar pe al său însuși. Canaliile era la vremea sa un eșantion. Autorul l-a vrut un film social, dar a virat acțiunea, cînd totul părea să rămînă prea cumințe, spre genul polițist. Întîi — un studiu de caracter al saloanelor, unde totul se desfășoară în umbra convențiilor, sub raza de lasser a cinismului. Și deodată intervine crima. O crimă care putea să se întîmple și, tot atît de bine, să nu se întîmple. Pînă la ea totul fusese relativ normal; acum toate aparențele vor avea rolul să se transforme retrospectiv în argumente și să pună în mișcare mintile luminate datoare să descopere pe făptăș. Dacă în conjunctură a mai intrat și un ins inocent (un îndrăgostit, sau un naiv, sau un arivist, sau cineva intrînd în toate aceste calități), un ins care pe urmă va face pe detectivul particular ca să-și salveze onoarea, încercătura va crește, dar odată cu ea și satisfacția scontată din final.

Labro este, în limitele sale, un virtuoz. El a topit senzationalul și banalul într-un aliaj convenabil, trăgînd o linie fină de unire între „lumea bună“ și lumea comisarilor. O anume aspirație cîită spre puritate stilistică îl obligă la decență. Bătăile îi displac, le punctează mai degrabă prin off-uri belicoase. Împuscăturile sînt puține. În schimb, cum tot ne aflăm în echivoc, vom asista la alte distracții artificiale, menite să refacă rețeta: un fel de luptă maritimă între două salupe (asemănătoare cu o coridă l), peisaje „fremuase“ și, bineînțeles, un Pompel care va scoate din staluri sunete admirative. Construit cu acuratețe, în genul dramei citadine franceze, dar și al neorealismului, Canaliile ar putea fi însă folosit ca material didactic la o demonstrație pe tema: „Ce deosebește un film obisnuit de un film adevărat?“ Evident, e vorba de lipsa de idei, care naufragiază această peliculă într-o zonă a calmului plat. Penuria de idei, absența curentilor subtextuali îi imprimă un aer fad și un ton anatic. Vrînd să „fie bine“ cu toată lumea, Labro a fost, să spunem, altruist. Dar cînd a vrut să fie indulgent chiar și cu eroii săi, cînd a vrut să ne convingă și că o eroină cinică e de fapt sentimentală, și că un erou arivist e de fapt umanist, și că un membru al Cosei noastre a ajuns acolo din cauza copilăriei mizere, cînd a vrut să circumscrie atitea puncte risipite unui singur cerc, respectînd în același timp și legile geometriei, intențiile lui s-au întins prea mult și s-au destrămat.

Romulus Rusan

Plastică



Nagy Imre

Contopit cu nesfârșita lumină

● Nagy Imre a plecat dintre noi. Opera unei vieți s-a împlinit. Moartea a pus punct la sfârșitul frazei din urmă.

Nădăjduiam cu toții că omul aflat într-o atitudine intimă legătură cu Natura (mai intimă decât a noastră a tuturor) și trăind într-o monahală asceză, dictată de dorința de a mai putea să lucreze — avea să fie și de data aceasta victorios. Îi prevedeam, cu alte cuvinte, o vîrstă matusalemică.

Cu câteva luni în urmă, unul dintre prietenii săi îl întreba dacă se gîndește vreodată la moarte, iar el i-a răspuns că nu are timp pentru așa ceva. „Am să lucrez pînă cînd penclul îmi va cădea din mină”. Așa a fost.

Am moștenit de la el o neprețuită comoară. Însăși trecerea în revistă a moștenirii sale este o sarcină de lungă durată.

Nagy Imre a știut să arate lumii tinutului său natal și poporul său în așa fel, încît orice pricepător sau iubitor de artă — înăuntrul granițelor țării, sau departe, dincolo de ele — orice om pînă la care au răzbătut tablourile sale, a plecat capul în fața lor cu smerenia cuvenită marilor creații. Iar nouă, pinzele lui Nagy Imre ne ajută să ne cunoaștem mai bine pe noi înșine. El a dezvăluit în fața noastră nu numai frumusețile și tainele cele mai ascunse ale pămîntului natal, nu numai viața cotidiană de muncă a poporului nostru (căci nu picta niciodată duminica și în zile de sărbătoare), dar ne-a făcut să înțelegem ce anume a conservat și a perpetuat timp de atîtea veacuri în șir poporul acestor meleaguri, tăiat de turci și de tătari, decimat de samavolnicia stăpînitorilor și de ciumă, împilat de Habsburgi. Am înțeles deci cu toții că identificarea cu natura, și — izvorită dintr-însă — o minunat-zbuciumată viață și poezie l-a ridicat deasupra oricărei exterminări, distrugerii și oprîmări. Nagy Imre a condensat în tablourile sale vitalitatea omului contopit cu natura, credința lui, și poezia înrădăcinată în ele — și același lucru l-a realizat și în propria-i viață. Puținor artiști — și nici măcar dintre cei mai mari, nu tuturor — le-a fost dată acea desăvîrșită armonie dintre viață și operă, de care a avut parte el. I-a fost dată? Și-a cucerit-o prin luptă.

Moștenirea spirituală a lui Nagy Imre depășește cuantumul lăsat nouă de marile artiști, în operele sale. Operei îi aparține și viața, îi aparține și laboriosul cotidian, expectativa senină sau îngrijorată a artistului, severitatea cu care își critica și își punea să dea seamă toți confrății tineri și mai puțin tineri — felul în care ne cerea socoteală nouă, tuturor celor ce am încercat sau încercăm să ne slujim poporul, intru ale spiritului. A cultiva această moștenire, a cultiva spiritul lui Nagy Imre cel adînc preocupat de grija poporului său, a meleagurilor natale și a patriei sale, este o sarcină mult mai grea decât trecerea în catastrofă și îngrijirea operelor rămase nouă.

Nagy Imre nu mai este. Să nu ne amăgim cu locuri comune, să nu spunem că „rămîne printre noi” și „continuă să trăiască”. Făcînd aceasta, i-am fi infidelți tocmai lui, dușmanul dintotdeauna al oricărei autoamăgiri. Rămîn operele sale, îi păstrăm spiritualitatea.

Nimeni nu-l va putea substitui pe bătrînul — adesea înțelept sau în joacă posac — căruia îi plăcea să-i tachineze îndesobi pe cei dragi lui (vai de cel pe care îl trata politicos!) și ale cărui erori înșăși valorau mai mult și erau mai aproape de adevăr decât adevărurile plate. Ce-i drept, nu l-am văzut vreodată plîngînd, dar nouă să nu ne fie rușine a lăcrima. Căci nu-i plăceau cei înclinați să-l imite într-o victorie sau ale artei sale.

Pe moșterea lui l-a înghițit întunericul — și s-a contopit cu nesfârșita lumină.

Fodor Sándor

Pallady

ACCEPTAT în unanimitate drept una dintre personalitățile dominante ale picturii românești moderne, determinînd chiar o direcție — ce e drept incomodă și nu pentru toți accesibilă — Theodor Pallady continuă și acum, după 20 de ani de cînd ne-a părăsit fizic (16 august, 1956), să reprezinte un constant punct de referință valorică. Și va continua să rămînă, fără îndoială, pentru motive ce țin numai de locul ocupat într-un sistem axiologic realist și autentic.

Indiferent de interpretările ce se pot intercala între om și opera lui — adeseori jocuri de societate inutil complicate, amabilități sau doar teribilisme, toate enunțate comod și fără nici un fel de risc sub detașata și generoasă acoperire furnizată de personalitatea artistului — dincolo de legendă sau mit, Pallady rămîne, indiscutabil, ● prezență în pictura noastră și în cea europeană.

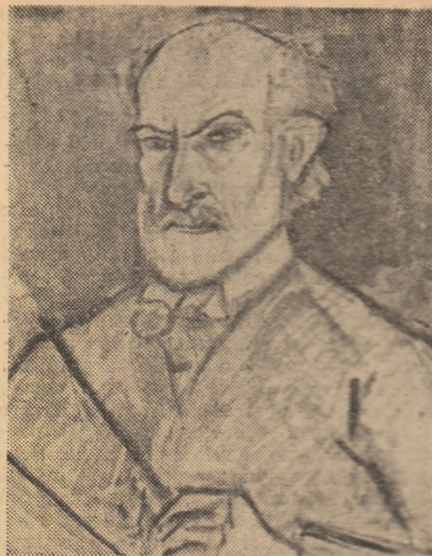
Spre deosebire de alte reputații, dar la fel ca alți mulți artiști români de forță și originalitate, el nu reprezintă cazul unei puneri în contact cu unul sau altul din curentele, tendințele, procedeele ce se aglomerează la începutul de secol XX, dintr-o necesitate obiectivă. Avem în față

un artist creator de stil, inerent atent la sugestiile și interferențele ce fertilizează aventura spiritului uman pentru că este un rafinat om de cultură și o sensibilitate avidă de experiențe, chiar dacă, dominat de explicabile și necesare preferințe subiective, pune adeseori sub semnul întrebării alte atitudini.

S-a glosat pe marginea relațiilor de atelier, prelungite în prietenia cu Matisse, pentru a se găsi cu orice preț un coeficient de similitudine cu precedente reputate, deci capabile să confere autoritate și lui Pallady. Gest inutil și inoperant, deoarece, sub raportul autenticității structurale și al picturalității autonome, Pallady nu este tributur nimănui. Desigur, formația sa se realizează într-un anumit spirit și într-un climat specific. Desigur, opera de tînetate relevă contaminări selective, dar actul creației definitorii, de maturitate, se constituie ca un univers original, recognoscibil: universul Pallady. Similitudini cu peisajul lui Marquet? Desigur, dar amîndoi reprezintă un același tip temperamental, înclinat către o modalitate comună de luare în posesiune a realității obiective. Dar de ce raportul de reciprocitate — dacă există — să nu



THEODOR PALLADY : Femeie în galben citind



THEODOR PALLADY : Autoportret

funcționeze invers? Problema poate și trebuie să fie discutată și așa, chiar dacă dicționarele și albumele „Skira” îl preferă — lucru firesc — pe francezul Marquet, noi avînd șansa de a poseda exemplare din opera lui Pallady prin care comparația conduce la alte concluzii.

Se mai glosează, cu vădită doză de nepădăcită obstinată sau de livresc doct, asupra „formației științifice” a lui Pallady — anii de studenție la Școala tehnică din Dresda —, episod funcționînd mai curînd într-un sens invers, inhibant, și reclamînd o imperioasă defulare prin artă. Desigur, artistul a fost un spirit lucid, atent la esența fenomenelor, dar nicidecum un asceț sau un purist excesiv, cum încearcă să-l acrediteze clișee stereotipe sau exterioare planului estetic, picturii decl. Exceptînd unele căutări și formule de o natură conceptuală înedită, mai subiective, mai puțin ordonatoare și mai aleatorii, toată pictura noastră, toată arta chiar, stă sub semnul respectului pentru materie, formă și construcție. Pallady se integrează firesc acestui spirit autentic românesc, menținînd și un accentuat ton liric, fundamental diferit de obiectivitatea detașată a constructivismului în starea sa paradigmatică, propunînd celor ce știu să citească esența operei, demersul funciar, un tip de artist complex, sentimental și lucid, senzual pînă la voluptate, desigur rafinat și discret. Coloritul lui, un leit-motiv reluat obsesiv din același unghi al austerității, nu este ascetic și nici monocord. El dovedește o mare inteligență cromatică, subtilități de modeleu și acorduri, desigur mai puțin savuros ca în alte exemple, dar în orice caz solar și rafinat, un colorism de esență spirituală. La fel și desenul, arnată operînd transant și expresiv și în cazul altor artiști, fără a atrage însă calificativele de „constructivist”, „purist” sau „auster”.

Oricum, dincolo de aceste sumare sugestii, poate și ele suspecte de subiectivism, dar nu mai mult decît altele, Pallady rămîne unul din marile noștri creatori de stil, un reflex al epocii sale și al spațiului original, un artist dintr-o specie rară și al cărui loc, fără ambiții sau false veleități, trebuie reanalizat și atribuit pe considerente picturale în ierarhiile artelor europene. Pentru că Pallady este un pictor, doar atât.

Virgil Mocanu

Muzică

● ÎN mai puțin de un an, baletul Operei Române din Cluj-Napoca prezintă cea de a treia premieră — acesta fiind, de fapt, și singurul spectacol de balet propriu-zis: „Anotimpurile” de Antonio Vivaldi, în regia și coregrafia lui Alexandru Schneider. Spunem că e a treia premieră, avînd în vedere esențiala contribuție a coregrafiei în opera pentru copii Carlea cu Apolodor de Ștefan Niculescu și în spectacolul compus din Trepte ale istoriei de Mihai Moldovan și Model mioritic de Corneliu Dan Georgescu (regia ambelor fiind semnată de Ilie Balea, coregrafia primului spectacol marcînd debutul clujean al lui Al. Schneider, iar la cel de al doilea aparținîndu-i Evei Maksay).

Pe unii i-ar putea surprinde faptul că Alexandru Schneider a ales tocmai o lucrare de Vivaldi ca suport muzical al noului său spectacol. Cu atât mai mare surprîndere cu cît, la ridicarea cortinei, constată că decoruri, costume și personaje, totul, adică, aparține barocului (spiritualității barocului, ca să fim mai exacți). Coreograful Silviu Bogdan accentuează lucrul acesta, prin felul riguros în care a conceput decorul, prin felul în care a stilizat sau, dimpotrivă, a complicat costumele.

După cum era, poate, de așteptat, Al.

Schneider, operează anumite modificări în structura lucrării muzicale — folosînd tehnica colajului, care-i permite să transmită anumite părți ale Anotimpurilor lui Vivaldi, în scopul reorganizării materialului muzical în așa fel încît să servească dramaturgiei spectacolului.

Spectacolul clujean, intitulat Antonio Vivaldi, oferă o dublă interpretare a Anotimpurilor — pe plan muzical fiind vorba, pe lîngă forma cunoscută, originală, a lucrării și de o variantă „modernă”, în transcripție pentru jazz. În ambele variante avem de-a face cu cîte o poveste de dragoste — adaptată fiecare respectivelor epoci, adică barocului și zilelor noastre; în prima parte, o femeie trăiește (în plan imaginativ) un vis de dragoste; în cea de a doua, subiectul e țesut pe canavauna unei istorioare amoroase, cei doi eroi căsătorindu-se, în cele din urmă, după cîteva peripeții, — totul petrecîndu-se undeva, într-o țară îndepărtată, unde omul e copleșit de masivitatea clădirilor, de masinism, de reclame.

În ambele părți ale spectacolului, Al. Schneider recurge la una dintre modalitățile de exprimare care l-au consacrat, și anume la densitatea coregrafică, la transpunerea aproape a fiecărei note din partitură în plan vizual, cu succesiuni

rapide de mișcări și poze (într-o ordine uneori neașteptată, ieșită din canoanele și felișurile baletului). Realizînd o bună atmosferă, coreograful ambiționează, de această dată, să și povestească subiecte originale. Aici nu mai reușește decît parțial și nu atât din cauze, să le zicem, coregrafice, ci datorită precarității subiectelor, fără suport ideatic. Pe de altă parte, există impresia că maestrul coregraf a cedat, de această dată, unui gust mai incert. Cu un anumit gen de spectaculos ne-am putea împăca, eventual, atunci cînd la mijloc e epoca barocului; dorința de a fi spectaculos, în varianta „modernă” a Anotimpurilor, tinde prea mult însă spre revuistic, spre facil. Virtuozitatea regizorului-coregraf și a interpreților (Larisa Sorban, Lucia Cristoloveanu, Florin Brindus, Radu Ciucă, Liana Rusu, Ewa Wendler, Adrian Mureșan, Emilian Barțes, Ioachim Pura, Marius Hubic și toți ceilalți — inclusiv întregul ansamblu — e indiscutabilă.

Radu Bădilă

Romane cu cheie, best-sellers, comerț

● DEGHIZAREA romanească funcționează în cele mai stridente forme. Un articol al lui Melvin Maddocks din săptămânalul american „Time” (28 iunie 1976) comentează citeva cărți recent apărute, născute din scandal și destinate să-l exploateze. Salvat cu greutate din afacerea Wagergate, John Ehrlichmann a scris un roman cu cheie ușor de identificat. Alt personaj care a căpătat în ultimele luni o notorietate dubioasă, Elisabeth Ray, își romantizează cu belsug de amănunte tehnice cariera erotico-comercială. Urmează, astfel, exemplul unei colege în străvechea profesie, o patroană de bordel care și-a povestit viața și opera — tot într-un roman. Nu e singurul raport între cele două cărți. În amândouă cazurile — ne informează altă revistă americană — redacția aparține aceleiași ziariste specializate în astfel de colaborări, împrumutându-și condeiul debutanților nedeprișne cu scrisul.

Sînt fapte care interesează mai curînd comentariul de moravuri, eventual sociologia mijloacelor de comunicare. Articolul din „Time” le racordează ironic la literatură, completînd lista cu ultimul roman al lui Truman Capote, *Answered Prayers* (Rugăciuni împlinite), răfuială pamfletară și, de asemenea, cu cheie.

Involuția lui Capote de la primele cărți — printre ele nuvelele din *Harfa de iarbă* își păstrează, după două decenii, prospețimea — și pînă la *Rugăciuni împlinite* ar merita să fie discutată separat. Fostul debutant precoce al prozei americane s-a transformat într-un playboy care alimentează prin extravagante exhibitioniste mai mult cronicile mondene decît pe cele literare. Mai interesante pentru avatarurile și pentru destinul romanului contemporan sînt referirile pe care Melvin Maddocks le face la un gen străvechi de literatură. Sînt pomeniți înaintași și scrieri iluștri: *Le grand Cyrus*, *Robinson Crusoe*, *Clarissa*. Trecerea în revistă ajunge la H. G. Wells, Hemingway și Aldous Huxley. Lista — lesne de prelungit — cere corectări de detaliu. *Robinson Crusoe* nu încapă în categoria „literatură cu cheie”. Nu e potrivită etichetarea nici pentru Mark Rampion din *Contrapunctul* lui Huxley pe care, printr-o evidentă inadvertență, Maddocks îl caracterizează drept „strălucitor și insuportabil”. Avînd drept model, într-adevăr, pe D. H. Lawrence, Mark Rampion cristallizează admirația lui Huxley, e pus în contrast cu hipercerebrul Quarles, autoportret deloc flatat al autorului.

„Literatură cu cheie” e un concept desul de vag. Într-o formă frustră, e simplă răfuială romanțată, chiar dacă poartă semnături de prestigiu. George Sand și mai obscura Louise Colet, iubita din tinerețe a lui Flaubert, au încheiat episoade erotice cu cite un astfel de roman. Cînd sensul termenului este extins, ca în pomenita listă, se pune în discuție dreptul scriitorilor de a porni de la modele pe care niciodată nu se mărginesc să le copieze pedestru. Gustul pentru a-

Russel Hoban: „Turtle Diary”

(Jurnal despre broaște fetoase)
Cape, London, 1975.

● CONTINUA fără șovăire seria lungă o cărților anglo-saxone ce își aleg drept subiect — animalele. Iată-o pe cea mai recentă, operă a unui american devenit londonez, care își începuse cariera drept ilustrator de cărți și reviste, devenind faimos puțin mai tîrziu, datorită numeroaselor sale povestiri pentru copii și tineret (37 la număr; de altfel, mulți au început să-l socotească un clasic în viața al genului).

Abia acum cîtiva ani, la aproape 50 de ani, s-a încumetat să se apropie de ficțiunea „serioasă”, deși chiar și lucrările de acest fel par îndatorate fantasticului inocent și excentricităților poznașe, ale unei perioade anterioare lucrarea de față este alcătuită din extrase alternative ale jurnalelor intime pe care le tin cele două personaje principale: Neaera H., autoare de cărți de copii, aflată într-un moment de descumpănire artistică, și William G., librar și divorțat, aflat într-un moment de descumpănire existențială. Întimplarea face ca interesul amîndurora pentru broaștele fetoase urlașe din mările calde ale globului să fi apropiat. Fas-

necdote și pentru culisele istoriei literare a înmulțit căutarea de chei și a provocat atitea pretexte scriitoricești. Sînt cunoscute acelea ale lui Proust sau G. Călinescu.

Faptele de la care am pornit sînt în afara acestui complicat capitol de istorie și de teorie literară. Nu numai pentru că implică diferența dintre literatură și maculatură, ci pentru că atitudinea și finalitatea sînt opuse. Articolul inteligent și coroziv din „Time” constată că asemenea operații comerciale făcute la rece produc în mică măsură romane și că esențiale sînt „cheile” și referirile transparente. Modificarea numelor și detaliilor de stare civilă e menită să evite procesele de calomnie care, în Statele Unite, se soldează frecvent cu despăgubiri uriașe. Dar încifrarea e parțială, numele rămîn ușor de identificat. Într-o carte de J. Susann există un personaj de „artist intrigant și birfitor pătîmas” prea puțin deghizat sub numele de Horatio Cappon. Justiția se răzbună pe Truman Capote, practicant al genului.

Comercializarea scandalului prin presă ori editură transformă în autori — dacă nu și în scriitori — pe diversi politicieni compromiși, financieri veroiși, profesioniști erotice. Demn de consemnat este însă că textele autobiografice nu se mulțumesc să modifice numele reale, că simulează gestul narativ și că se vor romane. E o consecință neașteptată a prestigiului pe care romanul îl păstrează în lumea contemporană. Constatările amare cu care se încheie articolul lui Maddocks sînt explicabile. Sînt, însă, excesive în măsura în care ajung la afirmația că fenomenul e „un simptom de faliment în politică și în artă”, care îl îndreptătesc pe cititor să dorească moartea romanului. „Romanele” lui John Ehrlichmann și Elisabeth Ray se înscriu în cronică de moravuri. Nu au cum compromite literatura, așa cum filmele porno nu pot compromite cinematografia și nu au comun cu implicațiile tragice ale erotismului la Bergmann ori Bertolucci decît folosirea peliculei.

Fără merite literare speciale, aflate, totuși, la alt nivel, un număr de reportaje contemporane — ale lui Cornelius Ryan, Collins și Lapierre etc. — romantizează prin demers narativ (și nu prin adăugiri fictive), fixează personaje reale, schițează biografii pentru a reconstrui un eveniment ca prima zi a debarcării din 1944 sau eliberarea Parisului.

Romanțarea scandalului e cealaltă față a unui fenomen care a produs și altfel de roade. Contactul cu faptul divers ori cu reflecția liberă și rapidă, cu reportajul sau cu eseul, a contribuit la revitalizarea romanului. La capătul opus, în prestigiul romanescului rudimentar conceput, echivalat cu povestirea peripetioasă și condimentată, a dus la Elisabeth Ray și la *Venituri marginale* la Washington.

Silvian Iosifescu

cinați de broaștele bătrîne din acvariu parcului zoologic londonez. Își propun să le elibereze la un moment dat. Îi vedem făcînd planuri, îi vedem subordonîndu-și cu totul viața particulară scopului comun, îi vedem cîștigînd complicitatea custodelui acvariuului. Strategia urmărită dobîndește treptat o valoare simbolică: aceea a eliberării de inhibiții și prejudecăți, a expansiunii ființei prin adăugarea unei noi dimensiuni, a contactului cu universul în toată plenitudinea sa. Operația reușește: transferate în lădițe, transportate cu un camion închiriat, pașnicele cheloniene se vîd amerizate în largul coastei cornwalliene.

Scrisă fermecător, cu descrieri exacte și aforisme subtile, cartea se încheie totuși pe o notă de ușoară tristețe. William G. își pierde superficiala legătură erotică, o vecină se sinucide, conflictul locativ cu un alt vecin degenează în înjurături și bătaie; vajnicul eliberator își dă seama că gestul său simbolic are ceva copilăros și reprezintă o evadare din fața obligațiilor mai grave ale universului etic și social. Într-un sens, sugerează finalul romanului, rezolvarea unei „crize de lucru” precum cea prin care trecuse Neaera este mai simplă în lumea figurativului, acțiunea fetoaselor poate asigura reluarea fluxului creator.

Dar, oricum, nu prin „filosofia” sa trăiește acest mic și încîntător op, ci prin voința de a descoperi posibilitățile poetice ale întîmplărilor mărunte, și prin echilibrul surizător dintre joc și realitate.

Virgil Nemoianu

LIRICĂ SOVIETICĂ

Marina TARASOVA

Și ploaia plînge...

Și ploaia plînge ca un paznic beat.
E martie — dar ploaia cerul spală.
Izbînzii mai mici vor fi, neapărat,
Și-o pacoste va fi, fără-ndoială.

Și fapte mari vor fi, și jocuri iară
De-a v-ați ascuns; iubirea va robi.
Plutesc, sub ploaie, mucuri de țigară —
Corăbii de oraș, cum bine știți.

Coama mării...

Coama mării, irizată,
Cade pe nisip, se frînge.
Vremea ce se strică, iată
Marea n-o s-o poată-nvinge.

Amintirea soarelui fierbinte,
Ca o rană-n noapte vine.
Purpura aducerii aminte
Se va stinge, oare, n-tine?

In românește
de ALEXANDRU IVĂNESCU

Departe de orașe...

Departe de orașe, străzi,
Unde drumeaguri pier în hău,
Ard ale Rusiei zăpezi
Și ale sufletului meu.

Tăcerile se-aștern în solbe
Și cîntă-n irisul deschis.
Iubesc aceste-nținderi albe
Ca primul, al iubirii vis.

În moină inima-mi se știe,
Dar buza-mi arșă-i de scinteii;
În nemurire mă imbie,
Nămeții Rusiei și-ai mei.

Pavel BOȚU

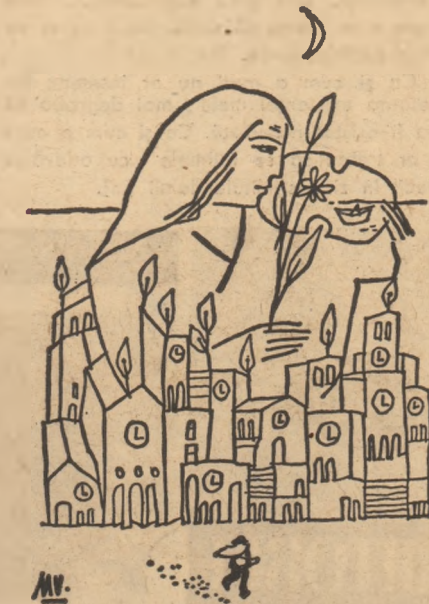
Pasăre ești

Ești pasăre,
Ești, în sfîrșit, și zbori
Pe drumul prejmuț de meteori.
Neconștientă-n zori și pe-nopți,
În goană, peste albul nepătat.

Ești pasăre,
Ești, în sfîrșit, și vii
Din fulgii scinteioși și furtunii...
Și zbori ușernică din gînd în gînd
În trecere grăbită pe pămînt.

Ești pasăre,
Ești, în sfîrșit, și ești
Departe între grijile lumești.
Aripa ta și-o gată de pe acum,
Cînd vei purcede-n ultimul tău drum.

Ești pasăre...
Rămii și-atuncea, cînd
Te rupi din bolți — săgeată spre pămînt —
Străfulgerînd incremenitul nor.
E și-n căderea ta
Același zbor.



Aritmie

Ritmuri clare. Armonii,
Destămate-n aritmii...

Aritmia mea se naște
Din molima ce te paște.
Aritmie-n rînd de vers,
Drum de ducă și invers,
Plumb în pasul omului,
Iască-n ramul pomului.

Suie pomul din vilcea, —
Iasca după el se ia.
Bate, meșter-faur, bate
Fierul crud pe jumătate,
Ca să-i deie virf și limbă.
Aritmia chipu-i strîmbă.

De-aritmie nu mă plîng,
Ci de cugetul năîng.
Băteau ritmic în ferești
Ploi sățioase, ciobănești.
Aritmia ploilor —
Soarele ieșit din nori.
Aritmiile tăcerii —
Tunete în toiul verii.

Răsărit de faclă vie —
A genunii aritmie.

Vin vechi

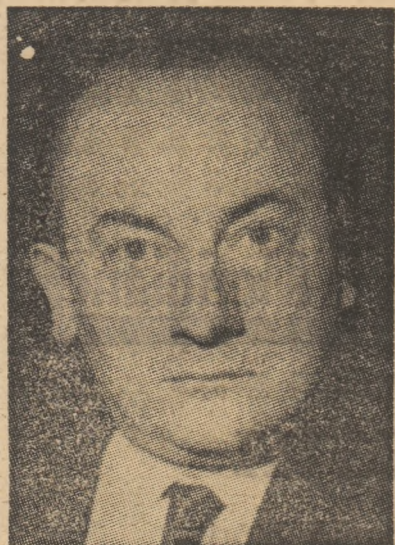
Iar vinul cela îmi stîrnise cerbii,
Ce sprinteneau în singe, negreșit.
Și herghelii stropșiră colțul ierbii,
Căci se jertfea cînstirii, ca un mit.

Și vinul cela, clătînat pe pinze
De sclipăt foșnitor și rubiniu,
În care focul verile și-l stînsese
Mai pîlpiiie și-acum sub spuză, viu.

Iar vinul cela, scos împărtășirii
Din dărnicia soarelui domol,
Cercase-l, arse, buzele de mire,
Cînd cupa dete nunților ocol.
Și vinul cela nupit în cinturi

Pelinul o să-și picure în lut.
Despică cerbii codri și pămînturi
Dintr-un străvechi indemn, necunoscut.

GAËTAN



NALT, slab, o apariție puțin lunară, totodată neliniștit și distrat, Gaetan Picon a fost în primul rând o ființă a întrebărilor — scria Jacqueline Piatier în ziarul „Le Monde”, după moartea (la 6 august 1976) a marelui critic și literat francez. Gaetan Picon s-a născut la Bordeaux în septembrie 1915. Licențiat în Filosofie, a predat mai întâi în Franța, apoi la institutele franceze din Beirut, Florența și Gand. În 1959 este chemat de André Malraux să conducă Direcția generală a artelor și literelor. Picon, încă din tinerețe, militase pentru republi- canii spanioli și, mai apoi, îl întâl- nise pe Malraux când acesta intrase în maquis-ul Rezistenței. Sub di- recția sa și la inițiativa lui Malraux, au fost organizate primele case de cultură și a fost creat Marele pre- miu național al artelor. În paralel, a colaborat la revista „Fontaine”.

„Confluences”, „Ephémère” și la ziarul „Le Monde”, unde a publicat croni- cile intitulate „Les formes et l'esprit”. A fost critic literar la „Mercure de France” între anii 1956 și 1966. În cadrul cunoscutei edituri elvețiene Skira a inițiat și a condus celebra colecție „Les sentiers de la création”, care a publicat citeva dintre lucrările unor mari scriitori ai secolului nostru.

Gaetan Picon este autorul unor numeroase lucrări, dintre care amintim aici: André Malraux (1946), Georges Bernanos (1948), *Panorama de la nouvelle littérature française* (1950), *L'Ecrivain et son ombre* (1953), lucrare ce a fost tradusă și în limba română, *Malraux par lui-même* (1953), *Panorama des idées contemporaines* (1957), *L'Usage de la lecture* (vol. I — 1960; vol. II — 1961; vol. III — 1963), *Lecture de Proust* (1963), *Les lignes de la main* (1962), lucrare, de asemenea, tradusă în limba română, *Ingres* (1968), *Admi- rable tremblement du temps* (1970), precum și romanele *Un champ de solitude* (1968) și *L'Oeil double* (1970).

Alăturat, în încercarea de a surprinde personalitatea lui Picon, redăm trei texte, aparent extrem de diferite, ilustrând diversitatea preocupărilor criticului, dar care, în fond, sînt legate de o aceeași temă majoră, o valoare intrinsecă a creației literare: sentimentul timpului. Este ceea ce leagă ana- liza sentimentelor proustiene de prezentarea unui tablou de Rembrandt sau de o pagină autobiografică. În permanență, criticul încearcă, dincolo de sin- gularitatea necesară a operei artistice, să descopere legătura unicității ope- rei cu generalul trăirii umane, căci, așa cum el însuși mărturisește, „viața este sursa artei”. În acest sens, analiza „sentimentului timpului” în pictură sau analiza metaforei proustiene constituie în ele însele metafore, căci opera servește drept pretext pentru o analiză mai subtilă, pentru o căutare, prin Timp, a permanențelor. *Insomnia Timpului* este metafora-cheie a întregii opere critice a lui Gaetan Picon: „ființă a întrebărilor”, deci, mai departe, ființă a metaforei, căci întotdeauna valoarea „îflăcărește sub lumina unei me- tafore”.

C. U.

Un cîmp de insingurare

NU, nu a muri mă neliniștește, sau scena pe care voi urca, doar eu actor. De altfel mi se pare că am trecut deja prin încercarea aceasta, că nu-mi mai rămîne decît să-mi așez pa- șii pe propriile mele urme... Dar dacă evenimentul în sine nu-mi mai provoacă teamă, dacă moartea a devenit acest animal domestic mingitiat fără frică, această casă unde sînt așteptat (așa cum, atît de des, ea mă aștepta, sprijinită de balustradă în susul scării, de balustrada aceea de stejar întunecată, în timp ce eu urcam primele trepte, sau la capătul unui lung coridor cu faianță olandeză care una trotuarul străzii de cel al gră- dinii), domeniul morții, spațiul pe care-l ocupă nu mi-a fost oare relevant în ceea ce el are inacceptabil în așa fel incit, dacă mă surprind surprinzînd propriei mele morți, este poate fiindcă sînt incapabil de a face față mai mult timp acestei conștiințe care nu încetează să-mi reamin- tească pierderile? Și într-adevăr, expe- riența pierderii sau a uitării — care in- locuiește, pe măsură ce îmbătrînim, pe cea a așteptării și a descoperirii, poate apărea drept o pregătire pentru moarte, atenuind-o, în sensul că mulțimea de morți parțiale (moarte a ființelor și a sen- timentelor) ne face să percepem cu greu moartea adevărată, deja îndeplinită pe jumătate.

Dar această experiență îi poate și aduce beneficiul unei atracții mărite, moartea devenind împlinirea, finalitatea logică și de dorit a unui deznodămînt care este din ce în ce mai mult în afara pu- tinței noastre de a suporta. În ceea ce mă privește, acești primi pași către

moarte — așa cum se spune — nici nu mă adorm, nici nu mă așvirl spre ea. Nu mă adorm, îmi dau seama de întreaga primejdie, cu atît mai mult cu cît o lasă aproape neatinsă: ultima moarte — cea pentru care ne pregătesc toate aceste morți parțiale — își păstrează întreaga sa putere. Nici nu mă așvirl către ea, neîn- deplinind pe deplin opera morții: spa- țiul devastat nu este atît de tare incit să-mi mai rămînă doar dorința de a-l uita în neant. Uitare, bătrînețe: cunosc aceste experiențe care, în definitiv, se confundă dacă e adevărat că uitarea nu este pierderea unui obiect care ne-ar fi exterior, o piesă pierdută din colecția unui numismat, ci chiar distrugerea ace- luia care a avut obiectul, moartea aten- ției pe care acesta i-a acordat-o și că îmbătrînirea nu este o lentă degradare fizică, ceea ce ar fi asemeni unei calme și progresive pregătiri, ci o despărțire sfîșietoare de unele zone din noi înșine... Ajungînd la limită și formulînd ipoteza dispariției mele fizice, dacă îmi închipui aceste urme șterse în mod definitiv, rămîn aceste lucruri, iar cartea, filmul există: moartea nu este decît o moarte a ființei mele. Adesea oprit la marginea prăpastiei ce se adîncește, aud nu chemarea hotă- rită a neantului, ci mai degrabă o șoaptă nehotărită, mai greu explicabilă, care pare a-mi spune că nodul făcut nu se va sfîrși dezlegîndu-se.

Ca și cum a muri nu ar însemna în- cetarea existenței mele: mai degrabă să nu fi existat niciodată. Ca și cum a muri n-ar trebui să se întîmple cu adevărat decît în ziua sfîrșitului lumii [...].



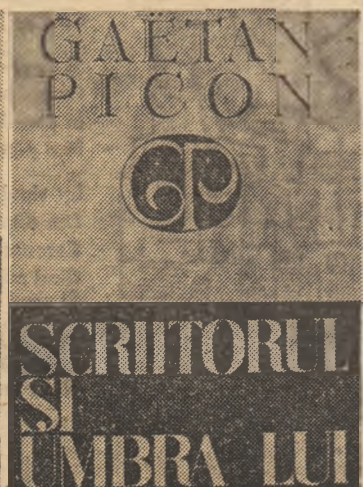
REMBRANDT : Peisaj rustic

Opera și Sentimentul timpului

ULTIMELE tablouri ale unui pictor sînt adesea cele mai frumoase, dar timpul — cel care le-a făcut să de- vină ceea ce sînt acum — nu este peste tot vizibil în același chip. Este, citeodată, drumul necesar, dar neînsemnat: nulita- tea unui spațiu în color ce trebuie traver- sat pentru a merge de la un punct la altul, mijloc a cărui urmă trebuie, în fi- nal, să dispară complet, scară trasă îna- poi în momentul plecării avionului. Tre- buie timp pentru ca vocea — chiar ex- primată din clipa plecării — să se des- facă nu numai de o inevitabilă imitație, de obsesia rivalității pe care o implică și pe care o vezi atîmînd greu pe tine- rețea pictorilor, ci și de orice determi- nare, de orice fel de noțiune primită. Rembrandt nu te face să te gîndești mult timp la Latsman, dar numai treptat te face să reflectezi la ceea ce doar el — și numai el — putea fi: de la *Lección de anatomie* din 1632 la cea din 1656, de la *David și Saul* din 1630, la cel de la *La Haya* (1665), de la primele pînă la ultimele portrete ce îl sînt comandate, în- drăzneala sa împrăștie pînă și ultima urmă de respect față de orice concepție tradițională asupra desenului, compoziției și față de ceea ce se aștepta de la el. La sfîrșitul vieții, Hals nu se mai gîndește să placă și nu mai place publicului. Dacă admirăm atît de mult ultimele tablouri de Tizian, aceasta se datorește faptului că artistul — încă atent — în *Venus de la Urbino*, la frumusețe, cea frumusețe de la care nu ne distrage, atrăgîndu-ne pri- virea, nici nuditatea, nici perdeaua verde pe care se detașează bustul, nici spa- țiul îmbrățișînd plaja picioarelor întinse, — deci acel artist nu se mai gîndește de- cît să aprindă scîlpirile de aur și cupru în care se topesc personajele din *Măr- turia de la Academie*, și inundă *Lucrețiu și Tarquiniu* cu pete arzătoare, plimbînd în toate sensurile direle sîngerînde sau albicioase care unesc în țesutul unei tunici fără cusături figura, mîinile, corpul victimei și al agresorului. A trebuit timp, și chiar celor mai mari, pentru ca tabloul finit să aibă țîșnirea unei schițe, pentru ca un portret comandat să uite a fi în primul rînd o emfatică asemănare. Fiecare a simțit că avea nevoie de timp

fie pentru a prinde un obiect rebel, fie pentru a înțelege legile picturii sau, mai degrabă, importanța și dificultatea pictu- rii neexistînd, fie că artistul este sau nu conștient de aceasta, decît în măsura în care aceste căutări sînt inseparabile, pen- tru a le uni într-o aceeași mișcare. Ingres plînge în fața lui Bertin, spunînd că un cap de femeie este de nefăcut: aceasta fiindcă el caută, dincolo de exactitate, cu totul altceva: stilul, stilul său. Chardin vorbește despre pictură ca o „însulă de ale cărei coaste s-a apropiat”, dar este exclus ca insula să fie așezată în altă parte decît în acest vas cu flori sau în borcanul de dulceață. Iar cînd Corot spune în pragul morții: „Văd lucruri pe care nu le-am văzut niciodată. Mi se pare că n-am știut niciodată să desenez un cer”, el confundă, în aceste două fraze atît de simple, cele două cercetări a căror re- lație creează problematica picturii. Nimeni nu vizează un obiect, nimeni nu caută o tehnică. Fiecare este în căutarea unui obiect devenit tablou — iar această mu- tație nu se poate petrece decît în timp.

Nimic nu ne dă mai puternic această impresie decît ultimele tablouri ale lui Cézanne. El este cel care a vorbit despre logica picturii... Dar în fața primelor sale imagini ne găsim în contact cu o pictură și o natură la fel de frumoase, mergînd una spre cealaltă, pictura învîrtîndu-se în jurul naturii și „așezîndu-se” pe ea, nu fără greutate, subliniînd-o, desemnînd-o: despărțite una de alta. Trebuie să aștep- tăm ultimele tablouri pentru a vedea rea- lizîndu-se complet transfuzia picturii în venele naturii, sau invers: copaci aple- cați în arc peste corpul asexuat al *Scăldătoarelor*, plăci albastre, verzi, roșii ale vegetației, nori, etajele munților sau aco- perișul caselor, toate acestea nu putem spune dacă sînt obiecte semnificate sau semne incarnate, ci apariția simultană a unui semnificat și unui semnificant inse- parabili. Și a trebuit, pentru a se ajunge aici, îndelunga răbdare a lui Cézanne. Dar timpul nu se numără printre semne; nu este acolo decît pentru că îl știm ascuns și fiindcă interpretăm în termeni de Timp ceea ce, aparent, este un limbaj al Spațiului, privînd și înțelegînd în re- țeaua, în nervura liniilor, finalitatea și povestea unei munci. Este ceea ce sîntem tentați să facem și în cazul ultimelor ta-



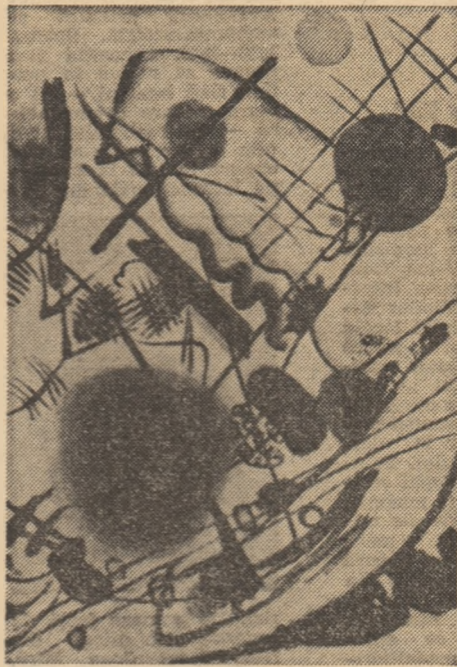
CÉZANNE — autoportret

VERMEER : Cîntăreala perlelor

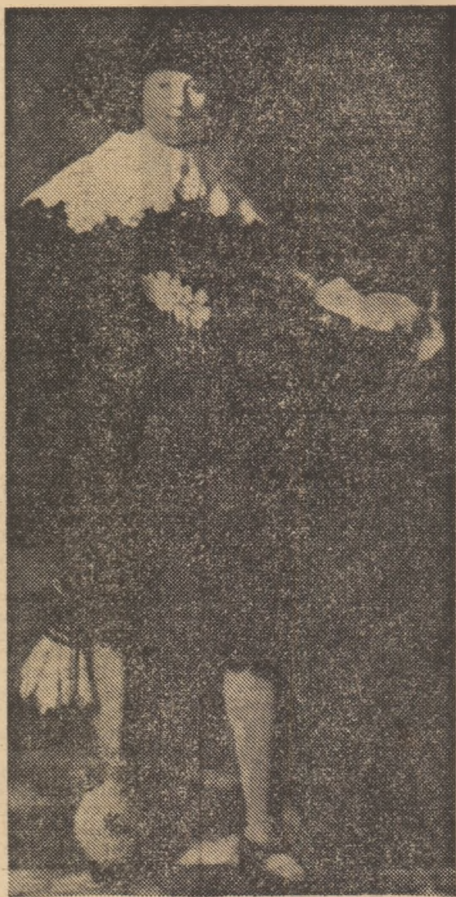
PICON



MANET : Monet pictind in barca sa



KANDINSKY : Flux negru



REMBRANDT : Portretul lui Maerten Soolmans

blouri de Monet, atunci cind cerul, apa, ramurile, nuforii se topecs într-un unic element, nemairăminind între ele nici un spațiu liber, ca și între pictură și lume. [...] Din această meditație asupra universalului făcută de o persoană reală nu știu vreun exemplu mai impresionant, în pictură, decît Logodnica evreică. Bărbatul și-a așezat mina pe pieptul femeii, iar aceasta, atingind cu o mină palma logodnicului ei, își pune cealaltă mină pe pîtec. Nu se privesc, iar expresia nu este aceea a dorinței sau a unei iubiri personale, nu se simt a fi unul pentru celălalt ființe de neînlocuit, exaltați și neliniștiți de acest sentiment : este în ochii lor un fel de resemnare, de acceptare lină, detașată, a vieții neabătute ale cărei drumuri neștiute sînt dorința și generațiile. Nici nu durează, nici nu țîșnesc : doar revin. Este permanența unei întoarceri, și nu a unei nemîșcări. Și atunci cind imaginea revine, între două valuri, picăturile de aur nici măcar n-au avut timp să se usuze pe greaua pelelină. [...].

Orice operă este în același timp imagine, reprezentare și prezență a unei existențe. Dar arta s-ar vrea citeodată numai imagine, artă desfăcută de suflare, de umiditatea existenței, sau altădată s-ar vrea a fi numai permanență și atunci, invizibilul spațiu temporal păstrează distanța față de vizibilul spațiu spațial, împiedicîndu-ne de a situa, de a preciza imaginea așa cum face emisia de fotoni pe un corp în experiența lui Heisenberg : la limită o dizolvă. Între aceste două frontiere se desfășoară întreaga hărăz rutieră a artei.

Temporalitatea atinge apogeul în aceste imagini unde vedem mai puțin imagine, cît simțim trăsătura de penel, mai degrabă în arta care structurează imaginea sub ochii noștri decît în cea care definește-o. La limită, există arta care nu reține decît acest gest îndeplinit în fața noastră, arta a cărei imagine nu este decît o imagine a gestului [...].

Este adevărat că arta, această artă care este „lucru trecut”, a vrut întotdeauna să spună ceva (și că nu are o gravitate decît datorită acestui fapt), dar de asemenea este adevărat că a încercat întotdeauna să facă și altceva și poate pentru aceasta există un viitor al acestei arte care este „lucru trecut”. Ceea ce a spus nu este ceea ce a surprins, ci ce a vrut să facă — iar limbajul ei, ireducibil la sens, conduce către un sens care nu este nici nul, nici anulat : recucerind, dînd înapoi. Tot din această cauză arta este un „lucru trecut” rămînînd mai departe în istoria ei și tot de aceea există în afara istoriei sale, trăind doar în viitor. Chipul omenesc nu a fost pictat, lată adevăratul chip și nu trebuie să adormim înainte de a-l privi. Ceea ce se aruncă, pagină deja citită, mesaj epuizat, de aici, este de fapt un lucru de dincolo ; am trecut prea repede, ne-am întors prea iute înapoi. Între gest și pradă, între așteptare și strălucire rămîne distanța, se întind pămînturile aducerii aminte și ale mirajului. Sînt gata să ascult noile povești de vinătoare și călătorie. Căci nu mi se vorbește, nu vorbesc decît în însonnia Timpului.

PROUST — Revelațiile metaforei

OPERA lui Proust nu face parte din acele opere care doresc să-și ascundă secretul. Credincioasă acestei „autocontemplări” în care vede semnul modernității artistice, capătă pe drum conștiința propriului ei demers. Ultimele pagini ale Timpului regăsit conțin justificarea și explicația încercării. Ce este acest Graal căutat de erou, găsit după atîtea neînțelegeri și încercări, și cum această semnificație a vieții dă semnificația ei artei —, toate acestea ne vor fi spuse îndelung, cu răbdare. Și, totuși, nu fără o oarecare ambiguitate, nu fără să apară contradicții, și nu numai una singură, între explicația finală și declarațiile anterioare, la fel de convingătoare și sigure. De unde limita — lăsată de o operă care este propriul ei comentariu — pentru interpretarea critică ; de unde necesitatea de a reconstitui dialectica implicită în care se situează și se împacă toate aceste afirmații opuse. Dar interpretarea critică trebuie să se ferească înainte de toate de a nu căuta semnificația operei decît la nivelul interpretărilor pe care ea le propune, încercînd să desfacă nodul. Se poate vedea că o operă de artă există ca operă de artă din faptul că tot ce autorul ne spune despre ea, în mod implicit sau explicit, este unul și același lucru cu ceea ce face în tot timpul drumului său. În orice operă veritabilă, ordo și connexio rerum sînt inseparabile de ordo și connexio idearum... O operă are lumina ei, asemeni unui peisaj care capătă culorile orei la care-l privești. Ora lui Stendhal, ca și cea a lui Rimbaud, este răsăritul soarelui ; ora lui Flaubert, ca și cea a lui Baudelaire, este apusul de soare — iar miezul zilei tolstoiene pe o mare cîmpie de pe care s-a cules recolta se opune crepusculului orășenesc al lui Balzac și Dostoievski. Ceasul proustian este totodată cel la care te trezești și adormi, cel al vieții în proiect și cel al visului care o cheamă înapoi, alunecarea luminii de ziua într-o blîndă penumbră mentală, o lumină cernută, intermediară, hibridă, clarobscurul camerei însuflețită de lumina lămpii sau tăciunii din vatră, ziua filtrată de perdele.

Ceas ambiguu, lumină de transpunere... Dacă un farmec cu totul deosebit se leagă de acest moment al trezirii în care este regăsită viața și de acest moment al somnului în care începe visul, aceasta este fiindcă simțim trecerea de la ordinea unei lumi la ordinea celeilalte, asemeni amestecului de ape. O pagină din Timpul regăsit apropie experiența fundamentală a amintirii creatoare — aceea a conștiinței pe culmea lucidității sale, care este sursa operei — de reminiscența hypnagogică. Text important fiindcă face legătura între o stare psihologică pasivă și starea care a constituit punctul de plecare al operei, dîndu-le drept caracter comun trecerea peste un real univoc într-o realitate ambiguă care are alte dimensiuni decît cea de aici și acum, o realitate multilaterală, ca cea a sufletului [...]. Viața este sursa artei, mai mult

decît decît pretextul jocului său transfigurator.

Care este acea revelație a cărei lumină strălucește în adîncul marilor opere ca în străfundul propriei sale vieți ? Nici trecutul ca imagine statică pentru contemplație, nici timpul ca scurgere de la clipa de odinioară pînă în prezent, sau de la prezent înapoi, deoarece este vorba despre o permanență întîlnită în timp, dar totuși străină acestuia, negîndu-l ; un atemporal... C'est moi, c'est toujours moi, Eu, întotdeauna eu : acestea sînt cuvintele extatice, auzite citeodată, împotriva disoluției ființei în timp. În această ex-



periență, amintirea este un mijloc, niciodată obiectul demersului. Iar extazul poate fi provocat la fel de bine și de revelația unei identități exterioare eului ; poate fi la fel de bine și dezvăluirea esenței „mondene”. Este aceasta, întotdeauna aceasta — lată vorbele uimirii în fața unei dimineți frumoase. Aici, termenii apropiați nu sînt niște stări ale eului, ci niște imagini ale lumii ; iar identificarea nu este în mod necesar regresivă, ea poate fi proiectivă, în măsura în care o manifestare inițială (și chiar unică) își poate afirma identitatea transcendentală afirmînd nu — este întotdeauna așa, ci va fi întotdeauna așa. În orice caz, revelația identității trece întotdeauna printr-o confruntare (regresivă sau progresivă, reală sau virtuală) a manifestărilor în care se fragmentează identitatea. Cu alte cuvinte, ea țîșnește întotdeauna sub lumina unei metafore. Obiectul extazului, intemporalul, se confundă cu esența metaforică a fenomenelor interioare sau exterioare : cu elanul prin care fiecare lucru distinct, separat, se îndreaptă către celelalte lucruri care-i seamănă. Esențialul nu ar exista dacă lucrurile ar fi prizonierele succesiunii lor temporale sau ale împrăstierii lor spațiale. Esențialul nu poate fi nici un moment al trecutului considerat ca atare (fie chiar al paradisului copilăriei), nici un punct din spațiu considerat ca atare, fie chiar și minunatul cîmp cu măceș în floare : nu poate fi decît mișcarea metaforică a prezentului către tre-

cut, a locului de aici spre cel de dincolo. Esențialul este metafora timpului și a spațiului, metafora realului.

Metafora care revelă identitatea eului în cadrul succesiunii temporale, sau cea a unei identități naturale prin intermediul împrăstierii spațiale, unește termeni îndepărtați în interiorul unei aceleiași serii. Dar nu există oare, în cadrul experienței proustiene, decît paralelismul acestor două serii omogene al căror joc immanent poate fi considerat mai degrabă metonimic decît metaforic ? Adevărata metaforă, cea care aruncă o punte de legătură între cele două ordonări diferite, îi este oare străină ? Privind mai îndeaproape, toate metaforele omogene — care sînt metaforele evidente ale operei — implică o mai ascunsă metaforă a eterogenului. Căci există o relație între eu și lume în toate aceste experiențe în care identitatea eului și identitatea lucrului par să fie constante în mod separat. Căci eu nu-și recunoaște permanența decît în prezența imaginilor lumii : eul identic de-a lungul timpului, cel care se naște din amintire, nu este un eu vid, ci este eul care își amintește de Combray sau de Veneția. Extazul se bazează pe un sentiment de unitate, metafora... fiind modul în care eul se raportează la lume și invers... Iar această frumusețe a lucrurilor care ne unește în toată curgea opera ei cu strălucirile ei nenumărate și împrăstiate nu apare decît în fosforescența traiectoriei metaforice, a gestului ei unificator.

Căci este vorba despre o unitate de atracție care amestecă, ca într-un creuzet, întreaga diversitate a realului. Cu toate că sînt întrevăzute, surprinse foarte rar, unitatea eului și unitatea lumii nu sînt o strălucire supraviețuind dezastrului, o parcelă păstrată dar neputincioasă de a re-construi totul : ele sînt un focar de concentrare, de condensare. Datorită acțiunii artistului, această unitate intermitentă și precară, smulșă ca prin minune vieții, se întoarce împotriva ei pentru a-și impune propria lege. Opera este o sărbătoare de senzații care ne uimește prin infinita scripă a aparențelor ; dar acest joc constant al analogiilor ne convinge că nu este vorba despre acel praf de senzații despre care vorbea Kant, despre manifestarea diversității empirice ca atare, ci despre o încercare de unificare cu atît mai hotărîtă cu cît înfruntă pe față diversitatea materiei sale. Metafora este limbajul acestei cerințe de unitate sintetică a experienței și conștiinței. Asupra conștiinței și lumii, metafora aduce o adiere care apropie și calmează, asemănătoare acelei răsufllări a Albertinei adormite care îi amintește povestitorului toate imaginile Albertinei : „Și în clipa în care urechile mele culegeau acest zgomot divin mi se părea că erau condensate în el întreaga persoană, întreaga viață a minunatei prizoniere întinsă aici sub ochii mei”.

Prezentare și traduceri
Cristian Unteanu



„Setea de schimbare“



● Cu această lozincă: „Soif de changement“, a apărut în „France nouvelle“, săptămânalul Partidului Comunist Francez, un sugestiv desen, marcând adeziunea, tot mai largă, a tineretului din Franța la Programul Unic al stângii franceze și, nu mai puțin, creșterea numărului de membri ai organizației de tineret a P.C.F.

Kakoyannis și trilogia Atrizilor

● Mihael Kakoyannis a terminat ecranizarea trilogiei lui Euripide, cu Ifigenia în Aulida. Anterior, regizorul a realizat Electra (1962) și Troienele (1971). În rolul Clitemnestrei apare Irina Papas, iar în cel al Ifigeniei — Tatiana Pamposcu, întâlnită pentru prima dată de regizor într-un avion ca pasageră. Muzica filmului e semnată de Mikis Theodorakis.

AM CITIT DESPRE...

Marte fără marțieni

● Nu sînt marțieni pe Marte. Planeta care a dat nume generic strănilor locuitori de ingeri și de diavoli, plasată în ceruri din dorința celor ce nu vor să le accepte sterge și indiferente, este surprinsă în superba ei goliciune. Imaginația oamenilor de știință care au conceput incredibila aparatură manipulată de aici, de pe Pământ, de la cartierul general al Inteligenței, pentru a spiona fiecare mișcare și fiecare nemiscare, pînă în miezul molecular al materiei marțiene, este înfinit superioară fanteziei sciencefictionistilor. Acționat și controlat de la sute de milioane de kilometri depărtare, laboratorul de analize format din 40.000 de piese distincte și împachetat într-o cutie cit un acumulator de automobil n-a descoperit nici un indiciu de creștere, metabolism sau respirație — semnele vieții. La început, rezultatele erau tulburător ambigue. Pe măsură ce experiențele deveneau mai rafinate, răspunsurile se precizau: nu, nimic de resortul biologic.

Ce puerile apar, în comparație cu această senzațională expediție automatizată, născocirile literaturii cu alură științifică! Principalul cursur al celor mai multe este discreditația dintre marea lor ambiție — de a explica originea vieții pe Pământ — și structura grosolană a Genezei pe care o încropesc. Un escroc dovedit, condamnat pentru matrapazlicuri de cea mai joasă speță — este vorba de hotelierul elvețian Erich von Däniken, om lipsit de orice pregătire științifică, dar foarte priceput în a scoate bani din piatră soacă, — reușește totuși să vîndă asemenea gogoși și să cîștige averi fabuloase. Numai în Statele Unite s-au difuzat în ediții de buzunar peste 30 de milioane din cărțile în care Erich von Däniken „demonstrează“ — folosind atît de uzatul, dar mereu improspătatul, argument al realizărilor străvechi ale geniului uman, statuile din Insula Paștelui, desenele din peșteri etc. — că omul ar descinde din maimuțe fecundate de călători interstelari în timpul unei întâmplătoare escale pe Terra. Modestele ei calități literare sînt categoric insuficiente pentru a explica succesul monstru al

4 decenii de artă spaniolă

● Printre cele mai semnificative comentarii asupra ediției 1976 a Bienalei de la Veneția a fost, desigur, acela din săptămînalul „Rinascita“ (sub direcția Partidului Comunist Italian) consacrat secțiunii Avangardă artistică și ambianță socială. Spania 1936—1976. Expoziția și-a propus să releve în primul rînd imagini — de o mare valoare documentară — ale războiului civil (din care o parte au fost expuse în 1937 la Expoziția internațională din Pa-



ris). De o mare forță de sugestie este afișul din 1937 al lui Joan Miró, Ajuțați Spania!, apoi cele două aqua-forte ale lui Pablo Picasso la adresa lui Franco, apoi selecția din operele lui Julio Gonzales, Enrique Castello, Oscar Dominguez, Luis Fernandez, Alberto Sanchez sau Josep Renau (al cărui fotomontaj, Manifest al războiului civil, Barcelona, 1938, e în imaginea noastră). Dar secția de artă spaniolă expune opere ale artiștilor nu numai din perioada războiului civil, ci și — ca opere ale noilor generații — din deceniile ce au urmat, după 1940, pînă în 1976 — de la Alfaro la Genovés, de la Casmada la Tapies, cele de sub sigla Estampa popular de Valencia sau Equipo Cronica fiind și ele prezente cu piese la fel de semnificative.

● La muzeul Cantini (Marseille), pînă la 30 septembrie, va fi expusă o selecție din operele lui Francis Bacon conținînd 6 tripticuri, mai multe autopoctrere, studiul de portrete, „Corrida“ din

Francis Bacon

operei lui von Däniken. Un nou (modern și, dacă se poate, științific) Adevăr revelat — iată ce caută, sub ambalajul ei semidoc, amatorii de coincidențe semnificative.

Mistificarea a căpătat asemenea proporții, încît a devenit necesară o prezentare sistematică a puzderiei de adevăruri elementare, deloc misterioase, nesocotite de teoria verosului om de afaceri. (Să nu uităm că, în anii de glorie ai Farfurilor Zburătoare, s-a considerat util să se investească jumătate de milion de dolari într-o cercetare științifică menită să combată panica stîrnită de psihopați, de ignoranți de bună credință și de foarte lucizi pescuitori în ape tulburi.) Cartea lui Ronald Story, Zeti spațiali dați de gol, face fără dificultate acest serviciu. Nimic nu e mai simplu decît să dărim, cu ajutorul unor precizări cunoscute, incontestabile, fapte, esafodajul de sofisme construit de von Däniken. Dar cine o va citi și, mai ales, cine dintre cei vrăjiți de basm o va crede? Nu demistificări, nu o rațională destrămare a caricaturii de explicație a originii vieții pe care și-au însușit-o caută în literatura preferată fanaticii OZN-urilor, ci dimpo-trivă.

De aceea, mult mai multe șanse de a deveni un best-seller are Misterul lui Sirus de Robert Temple. Autorul, tînăr licențiat în orientalistă și sanscrită, mai este, pe deasupra, și membru al Societății regale de astronomie din Anglia. Ca atare este în măsură să jongleze cu un număr mai mare de informații științifice exacte — de pildă despre stelele surori Sirus A și Sirus B, cea de a doua văzută prin telescop abia în 1862, sau despre rezultatele studiilor unor antropologi francezi în legătură cu legendele tribului Dogon din Mali. Cu înțelegerea de mină specifică promotorilor genului, el amestecă aceste date într-un virtej în care contradicțiile și nepotrivirile nu se mai bagă de seamă, pentru a demonstra că tribul Dogon ar poseda cunoștințe uluitoare de exacte despre Sirus, membrii lui fiind singurii pămînteni care au cultivat amintirea vizitei făcute cîndva pe Terra de locuitorii — pe jumătate oameni, pe jumătate delfini — ai lui Sirus B, stea situată la 8,6 ani-lumină depărtare de Pământ.

Aici, la doi pași de noi, pe Marte, nu trăiesc oameni-delfini, nu mișună strene dispuse să voiajeze prin spațiu și să lase suveniruri peste milenii unor societăți primitive. Sirus e însă atît de departe încît, deocamdată, i se mai poate pune în seamă orice.

Mecanism de ceasornic

● Americanul Richard Balzer este autorul romanului Ora străzii, Ușa următoare, În jos pe stradă și După colț. Ultima sa carte, intitulată Mecanism de ceasornic, prezintă viața într-o fabrică americană, viața guvernată de sonerie și de acele ceasornicului; totodată, e vorba despre o lume ascunsă și prea puțin observată, o lume a interacțiunilor umane, a frustrărilor și satisfacțiilor, a răzvrătirii și a compromisiului. Această carte — cuprinzînd fotografii și texte, interviuri, observații și analize — explorează această lume în toată complexitatea ei, pe care Richard Balzer a cunoscut-o prin intermediul colegilor săi de lucru — muncitorii — el lucrînd cîndva în Uzina Western Electric's Merrimack Valley, aflată în Horth Andover.

Versuri de Mohammed Dib

● Cunoscutul scriitor algerian Mohammed Dib a tipărit la Editura „Seu-“ volumul de versuri Omneroe. Sub semnătura criticului Tahar Djant, săptămînalul „Al-Mudjahid culturel“ consideră cartea un eveniment de seamă în viața artistică algeriană.

„Luna din Șiraz“

● După cum anunță revista irakiană „Al-Ak-lam“, editura Ministerului Informației din această țară a editat recent volumul de versuri Luna din Șiraz, semnat de cunoscutul poet Abd-al-Vahhab al-Baiati. „Autorul — menționează revista — are în urma sa 28 de volume de proză și poezie, fiind tradus în limbile engleză, rusă, spaniolă, chineză, sirbo-croată, română“.

1969 și, printre altele, pinze de dată mai recentă, un „Corp în mișcare“ (1976). Volumul Arta imposibilului, apărut recent la Ed. Skira, cuprinde convorbirile pictorului cu David Sylvester.

Din afișele pentru Jocurile Olimpice, 1976

● Precum se știe, Kennedy Graphics, una dintre cele mai vechi galerii specializate în grafică din Statele Unite, a comandat unor artiști consacrați o suită de afișe pentru Jocurile Olimpice, 1976, — unele fiind apoi comunicate și diferitelor „Bibliotecă americane“ din diferite țări, inclusiv România.

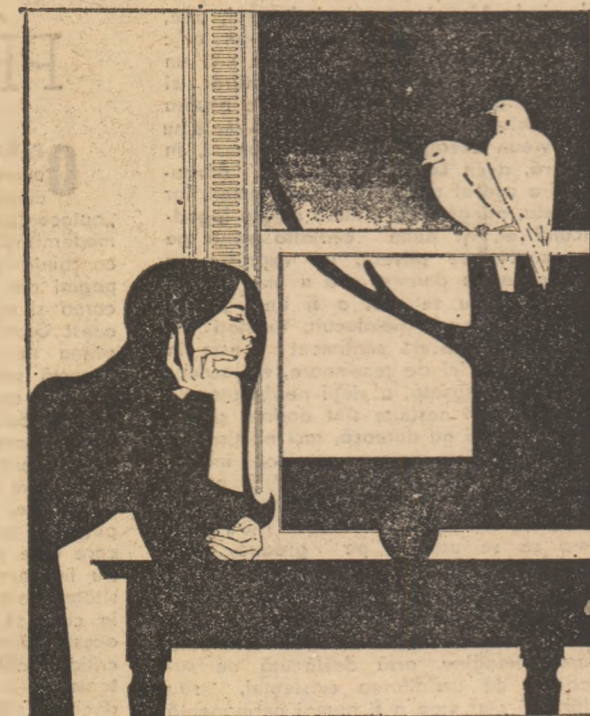
O bună parte din ace-

ste afișe au reușit să exprime într-adevăr spiritul olimpic, în sensul promovării idealurilor de încredere în capacitățile umane, în voința de armonioasă dezvoltare a corpului, de afirmare a cooperării între toate popoarele lumii, în realizarea idealurilor de pace și progres. Iată, deci, trei dintre autorii acestor afișe cu... ansele lor:



1. Marcia Marcus (Fără titlu), evocînd pe zeita Athena, căreia îi erau închinat numeroase întreceri sportive.

2. Lee Krasner (Îmbrățisare), sugerînd — cum declară autorul — întrunirea națiunilor lumii într-o competiție pașnică.



3. Will Barnet (Atalanta), gravură inspirată de povestea Atalantei din mitologia greacă, personaj pe care artistul îl înfățișează meditănd asupra

vieții sale sub privirile unor porumbei albi, întrupare a spiritului de pace caracterizînd întrecerea olimpică.

Sherlock Holmes și doctorul Freud

● O continuare a aventurilor celebrului detectiv Sherlock Holmes propune un tînăr american gazetar și autor de scenarii, Nicholas Meyer. Cu singure, fără să clipască, noul Conan Doyle susține că a găsit memoriile nepublicate ale prietenului detectivului. Textul păstrează în mod iscusit aparența de autenticitate. La 24 aprilie 1891, în cabinetul doctorului Watson, după o lungă absență, faimosul detectiv reapare, slăbit, bolnav, suferînd de insomnii. Prietenul îi recomandă un tînăr medic vienez, care

prescrie un tratament pe bază de cocaină. Astfel se întîlnește detectivul cu doctorul Sigmund Freud care, deși n-a descoperit încă psihanaliza, se declară dispus să-l vindece pe flegmaticul englez. Cei doi, criminalistul englez și medicul vienez, vor participa la diverse întîmplări aventuroase, în care deducția logică glacială a unui se va lua la întrecere cu analiza, înclinată de pe atunci spre dezbături oedipiene, a celui alt. La sfîrșit, Freud va descoperi, sub hipnoză, motivele bolii lui Sherlock Holmes.

Paul Morand

● A murit, la 88 de ani, Paul Morand, unul din romancierii și călătorii „eleganți“ ai Franței interbelice. Prima — și cea mai frumoasă — din cărțile sale, Tendres Stocks, a fost prefăcută de Marcel Proust. A urmat o carieră fecundă de scriitor, „fericit“, adulat de public, plînd în operele sale pe deasupra unei realități care nu cunoaște mizeria. Ouvert la nuit (1922), Fermé la nuit (1923), Lewis et Irène (1926) și Rien que la terre (1926) sînt opere care i-au adus o celebritate mondială.

Proiecte

● Regizorul suedez Ingmar Bergman va pune în scenă la Residenztheater din München, în primăvara anului viitor, O tragedie de August Strindberg. Înainte de a accepta oferta, regizorul a urmărit câteva din spectacolele teatrului și a avut convorbiri cu mai mulți interpreți. Totodată s-a anunțat că lui Bergman i se va decerna în acest an prestigiosul Premiul Goethe al orașului Frankfurt. Festivitatea va avea loc la 28 august, ziua de naștere a lui Goethe.

Felicia Antip

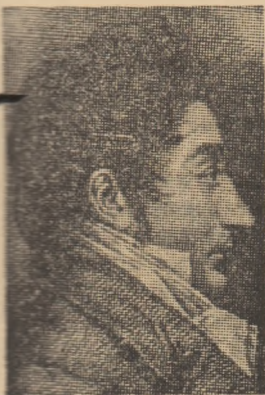
Pornind de la „Fragii sălbatici”

● Care este profesiunea de creație a unei actrițe — foarte bine cotate de critici și urmărită de suferinți — Bibi Andersson? Actrița suedeză, renumită pentru rolurile din filmele lui Ingmar Bergman (de pildă, capodopera „Fragii sălbatici”), socoate că publicul trebuie sfidat și stîrnit printr-o conduită de vechi dornică de răsfățul reclamelor. Bibi Andersson și apără dreptul de a avea o viață privată, de a se ocupa de fiica ei de patru ani, de casa și de cărțile favorite. Despre influența lui Bergman asupra propriei existențe, vorbește cu respect și cu admirație; nu omite însă să-și exprime dorința de a păstra o autonomie, de a fi ea însăși. Întrebată dacă se consideră un om cu o atitudine politică precizată, declară că nu este membru al unui partid, dar că se pare cu neputință să nu ai convingeri socialiste în lumea de azi. Ea lucrează cu pasiune la filme care presupun o angajare militantă (a participat de pildă, la o producție franco-bulgară despre persecuțiile din Chile, „Ploaie peste San-Mago”). Aceste declarații ale frumoasei și talentatei actrițe, au fost încredințate revistei „Film-Spiegel” din R.D.G.

O interesantă donație

● Sin Alfred Beit, miliardarul diamantului și vechi membru al parlamentului britanic, a dăruit unei fundații irlandeze domeniul său Russborough și o colecție de tablouri în valoare de peste 300 000 000 lire sterline. Domeniul, care conține peste 100 de piese, va fi transformat într-un centru expozițional în următorii doi ani. În colecție figurează „Femeia scriind o scrisoare”, de Vermeer, a cărei valoare este de cca 3 000 000 lire, apoi picturi de Goya, Velásquez, Franz Hals, Gainsborough și Mets și șase lucrări de Murillo, estimate la 1 000 000 lire.

Capodoperele lui Carlo Porta



● La „Edizioni Bambaia”, prefață de Franco Loi — laureatul pe anul 1976 al Premiului Bonfiglio — și cu frumoase ilustrații datorate lui Ernesto Treccani, a apărut recent o culegere a celor mai frumoase poeme ale lui Carlo Porta. Excelentele condiții grafice, dar și valoarea intrinsecă a poeziei lui Porta, „al cărei adevăr îi determină locul în istorie, dar și în conștiința oamenilor”, i-au permis cronicarului revistei „Giorni”, Gilberto Finzi, calificativul: „o carte de citit și de contemplat”. În imagine portretul, de epocă, al poetului.



„Werther anno '76”

● Senzație la tirgul de carte din Leipzig în anul 1774: romanul unui autor de 24 de ani, încă necunoscut cercurilor literare, roman intitulat „Suferințele tinărului Werther”. O poveste de iubire, de deznădejde și de moarte, care a influențat enorm mentalitatea tineretului epocii. Pînă în China erau cunoscute portretele lui Werther și Lotte, iar Napoleon

purta în expedițiile militare romanul tinărului Goethe.

Două secole mai târziu, regizorul Egon Günther, turnează la DEFA după un scenariu de Helga Schütz, la care a colaborat și el, un film programat pentru toamnă în cinematografele din R.D.G., un „Werther anno '76”. În imagine: secvență din film.

„Muzica revine în musical-uri”



● Sub titlul „Music Returns to the Musical”, criticul Irving Kolodin își spune cuvîntul într-o amplă și multilaterală analiză consacrată de „Saturday Review” teatrului de tip „musical” de pe Broadway. Iată un fragment cu valoare rezumativă:

„La început a fost comedia muzicală, o adaptare americană a unei forme baroce, opereta. Apoi citiva creatori bine intenționați au scos „comedia” din comedia muzicală. În efortul rezonabil de a lărgi posibilitățile celei din urmă. Dar alții, nu atât de bine intenționați, au scos muzica din „musical”. Într-un efort nerezonabil de a-l face să fie ceva ce nu fusese sortit să fie. Acum, din inițiativa unor oameni ca Stephen Sondheim, Richard Rodgers, Sheldon Harnick, Leonard Bernstein și Alan Jay Lerner, muzica a revenit în „musical” — cel puțin în ultima stagiune, cea a primăverii '76, care aduce Rex și 1600 Pennsylvania Avenue și Pacific Overtures pe un Broadway din nou muzical”. În imagine: scenă din „Pacific Overtures”: ceva nou pe Broadway.

Jean Piaget la 80 de ani

● Născut la Neuchâtel în 8 august 1896, Jean Piaget a împlinit 80 de ani. O serie de reüniri au sărbătorit această aniversare în Elveția și Franța, salutînd pe maestrul incontestabil al psihologiei copilului, dar și pe filosof și literat. „Revista europeană de științe sociale” a închinat un număr special intitulat „Științele sociale cu și după Jean Piaget”, subliniind că cea mai importantă contribuție a

marelui învățat este introducerea în spiritul vechii a caracterului autentic pluridisciplinar. Biologia, logica, filosofia, sociologia, psihologia au încetat să mai fie, după cărțile lui Jean Piaget, domenii închise care nu comunică. Șocul intelectual al întâlnirii cu filosofia lui Bergson l-a condus la decizia de a se consacra „explicației biologice a cunoașterii”.

Intemeietorul dramaturgiei realiste armene

● Recent s-au împlinit 150 de ani de la nașterea marelui scriitor Gabriel Sundukian, intemeietor al dramaturgiei armene realiste.

Începînd din anul 60 al secolului al XIX-lea, Sundukian a militat prin forța cuvîntului artistic împotriva nedreptăților sociale, a satirizat moravurile burgheziei, a apărut munca cinstită, nobilă și conștiința umană, dăruindu-și talentul și inepuizabilul elan făuririi noului dramaturgii armene și a noului teatru armean.

Capodopera sa a fost piesa „Pepo”, care a fost și ecranizată în 1935, de către regizorul Hamo Beknazarian, la studioul „Armenfilm”, avîndu-l în rolul titular pe celebrul actor de teatru și film Hracia Nerseslian. Astfel, a devenit cunoscută mi-

lianilor de spectatori de pretutindeni, printre care și cinefililor din țara noastră.

În urmă cu decenți, prima scenă a Armeniei, azi Teatrul Academic din Erevan — ce poartă numele marelui dramaturg — își ridică cortina cu piesa „Pepo”.

Astăzi, la a 150-a aniversare a nașterii lui Gabriel Sundukian, în fața modernității clădirii a teatrului din Erevan s-a dezvelit statuia lui Pepo, cel mai iubit personaj al dramaturgului. Evenimentul are o semnificație aparte, dacă ținem seama că rareori se întâmplă să se ridice monumente unor personaje literare.

Statuia nemuritorului personaj a fost realizată de artistul poporului Krikor Aharonian.

ATLAS

Priveliști

● DRUM de două ore spre Haga prin cîmpuri verzi, cultivate cu minuiție farmaceutică și aproape obsedantă, și locuite de grupuri lenese de vaci negre cu pete albe. Personaje principale și exclusive, vacile — purtînd, aninate pe spinare și încopciate conștiincios la subsuori, curioase și inutile părăsesc — stau întinse pe pămînt, pascănd plictisite într-o poziție de abandon quasi-senzual: cînd se ridică, deconspiră cu indiferență, în mersul agale, imense ugere atîrnînd pînă la genunchi. Garduri formale, dar ferme, despart între ele pășunile și grupurile de vite care par să aibă și ele simțul apartenenței la proprietari diferiți. Dacă nu sint pășuni, pămînturile sint parcelate și mai strict și cultivate și mai geometric cu rînduri simetrice de semănături mușuroase impecabile, cu plante sănătoase udate sistematic. Se vede că pămîntul smuls mării este prețios și prețuit pînă la obsesie. În acest peisaj gospodăresc, casele colorate în nuanțe tari, cu lemnăria albă, lucitoare, sint și ele îngrijite pînă la a deveni niște prezențe de sine stătătoare. Perdelele se înfoaie de volane, geamurile extrem de mari lasă să se vadă interioarele deschise din revistele de modă, mașinile strălucesc. Totul este curat, igienic, frumos. Și totul este pustiu.

Olanda pare o țară locuită numai de aceste mari zeități fărcate care noaptea își recapătă, poate, forma umană pentru a pătrunde în cochetele locuințe goale. Oamenii nu se văd. Cel mult, în cite-o curte, pe cite-un drum, o pereche de copii pe biciclete. Sint plecați la muncă? Sint plecați în vacanță? Dorm? Au murit? Stau ascunși în casele lor cu atît de mari ferestre prin care nu li se văd decît bogățiile?

Mi-ar fi greu să explic de ce lipsa oamenilor mă derîna atci, în timp ce o căutam și mă fermeca în alte locuri. N-o să văd niciodată Verona, pe care am cunoscut-o într-o noapte de la 10 la 3, cînd între mormintele Scaligerilor și uriașul amfiteatru roman nu am întîlnit nici un om: nici superbul Bordeaux pe care l-am străbătut cu pasul într-o seară pustie de un meci internațional de fotbal transmis la televizor. Golite de oameni, străzile se ofereau privirii, singurătatea făcea momentul prielnic contemplației și crea condițiile descoperirii frumuseții desprinsă din contingent. Dar singurătatea nu era decît întimplătoare și de scurtă durată, înfimă oază în forfota generală și fără sfîrșit, în timp ce pustietatea peisajului olandez nu aparține — simțeam — unor trecătoare circumstanțe. Ea este o coordonată gravă a acestor orizonturi create de om, stăpînite de om, pîndite de om, smulse mării și umanizate pînă în punctul în care prezența omului nu mai e necesară.

„Mereu repetate cîmpuri pustii de lalele și vaci și, din loc în loc, canalele amintînd existența binefăcătoare și periculoasă a mării, ba chiar un braț întreg de apă, mare cit un golf, traversat de cite un pod solid, așezat pe vecie. În priveliștea neînsuflețită, decorative și inutile, morile de vînt vopsite în culori epatante și transformate în monumente naționale, stau încremenite și nu știu ce să facă cu aripile pitorești și stingace care n-au văzut niciodată un Don Quijote.

Ana Blandiana

Festivalul de la Cairo

● Anul acesta Festivalul internațional al filmului de lung metraj de la Cairo a avut loc între 15 și 24 august 1976, fiind proiectate în concurs filme din Italia, Iugoslavia, U.R.S.S., Polonia etc. Cinematografia românească a fost prezentă cu pelicula „Cursa”, realizată de Mircea Danieliuc.

Sfîrșitul valsului

● Sub titlul „Sfîrșitul valsului”, scriitoarea americană Elisabeth Fishel își exprimă, într-un studiu, părerea asupra romanului feminist.

Elisabeth Fishel consideră că romancierile feministe adaugă aspecte noi și autentice personale literaturii americane, valoarea noilor romane feministe aducînd în literatură tipul nou al unor femei „ciudate” — acele femei care se descurcă în orice împrejurări.

În romanele feministe recente, eroinele tind să ia parte la toate tipurile de transformări pe care le trăiește societatea: nemai-fînd niște victime neajutorate, ele luptă și supraviețuiesc.

Totuși „Mișcarea Femeilor” pune accentul pe un anume sentiment de „frăție” între femei, majoritatea noilor romane feministe favorizînd individualismul. Intriga acestor romane este de obicei povestea „desteptăciunii” eroinei, majoritatea personajelor „emancipate” fiind femei care aparțin clasei mijlocii.

Elisabeth Fishel prezintă în lucrarea sa citeva dintre romancierile acestui curent: Rita Mae Brown, Erica Jong, Sheila Ballantyne, Rosalyn Drexler. După ce o prezintă pe aceasta din urmă, pornind de la propriile-i cuvinte: „Mă numesc Rosalyn Drexler și sint o romancieră bună”, E. Fishel încheie spunînd: „Într-adevăr, și un bărbat ar putea scrie un roman feminist, și, mie personal, mi-ar plăcea acest lucru. Dar, mai mult decît orice, mi-ar plăcea să trăiesc ziua cînd societatea noastră va înțelege atît de bine viziunea feministă, încît nu va mai fi nevoie de un roman numit feminist”.

Tot despre centenarul Brâncuși



● Unul din documentele biografice evocînd pe Constantin Brâncuși, cu prilejul centenarului său, care a avut și continuă încă a avea un larg ecou în diferite părți ale lumii, este și această fotografie reprezentînd pe genialul artist român alături de a sa Pasăre în spațiu la Galeria Wildenstein din

New York (29 ianuarie 1926). Este o operă în jurul căreia s-au ivit o serie de controverse, — despre care revista noastră a referit în numărul 33, pag. 23, redînd, după revista „Contacte”, cea mai mare parte din textul cunoscutului critic de artă Sidney Geist, sub titlul „America omagiază-l pe Brâncuși”.

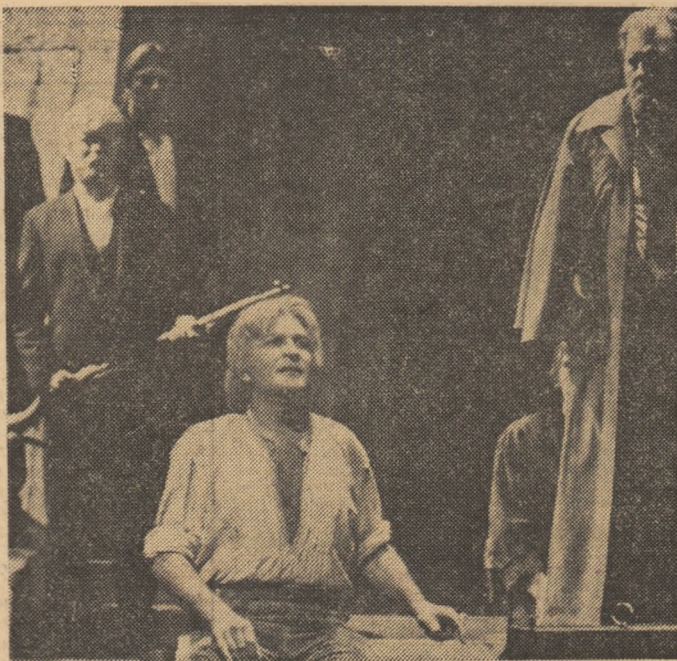
CENTENARUL FESTIVALULUI WAGNERIAN

ÎN ȘIRUL anualelor festivaluri wagneriene, cel din vara aceasta marchează o aniversare și un punct de răscruce: acum o sută de ani, în 1876, maestrul noii drame muzicale își vedea împlinit visul de a-și putea reprezenta monumentalele creații într-un teatru anume conceput pentru a le răzui și a realiza ideala comuniune între creator și public. Cel dintâi festival de la Bayreuth coincidea, în acea vreme, cu prima reprezentare integrală a covârșitoarei tetralogii *Inelul Nibelungului* și de atunci — cu scurte întreruperi determinate de evenimentele istorice — întâlnirile artistice wagneriene s-au desfășurat cu o regularitate și cu un fast unice, desigur, în analele unor asemenea sărbători teatral-muzicale. Ecoul extrem de amplu al centenarului bayreuth-ian atestă, fără putință de tăgadă, actualitatea artei lui Wagner care, aflându-și de la început admiratori pasionați și detractori tot atât de vehemenți, s-a menținut statornic pe primul plan al dezbaterii artistice. Astăzi, este fără îndoială bine consolidat adevărul că opera lui Wagner a înrădăcinat fundamental tot ceea ce s-a întâmplat ulterior în teatrul muzical și în muzică în genere.

Primul festival din Bayreuth s-a desfășurat în prezența președintelui R. F. Germania, Walter Scheel, care în ampla sa cuvântare a făcut o analiză social-istorică a artei wagneriene și a implicațiilor ei de-a lungul timpului. Fără să minimalizeze locul genialului compozitor în istoria culturii, vorbitorul a subliniat că Wagner nu este decât unul din marii creatori de teatru muzical ai timpului său, menționând de pildă și importanța — paralelă — a creațiilor lui Mussorgski și Verdi. Era, de fapt, o pledoarie pentru o mare liniște și luciditate în aprecierea creației wagneriene, a cărei cunoaștere nu trebuie să ne împiedice să receptăm ansamblul valorilor create în aceeași vreme și, în genere, tot ceea ce cultura umană a dat mai de preț în evoluția ei milenară. Pe de altă parte, Wolfgang Wagner, conducătorul festivalului, arătându-și multumirea că prin întemeierea fundației Richard Wagner din Bayreuth — în urmă cu trei ani — s-au creat bazele unei permanențe și ale unei viitoare existențe asigurate pentru acest centru de răspândire a creației maestrului, a subliniat totodată că neîntrerupta înnoire este vitală pentru prosperarea, în perspectiva timpurilor, a artei wagneriene. El a amintit că, încă din 1951, împreună cu regretatul său frate, Wieland, a căutat în permanență acele modalități și forme care să înlăture balastul dăunător al „fixității”, al imobilizării în anumite sabloane considerate drept valabile odată pentru totdeauna. Din aceste căutări s-a născut ceea ce ar putea fi numit „atelierul Bayreuth”, întemeiat pe convingerea că tradiția se cuvine dusă mai departe, dezvoltată cu mijloace inedite. Consecința a fost că la Bayreuth s-au perindat, de-a lungul anilor, diverse montări ale capodoperelor wagneriene.

În fond, toate acestea sînt conforme cu spiritul însuși al artei wagneriene, care pleacă de la ocolirea tuturor convențiilor ruginite ale vechii opere și de la năzuința de a se insufla sînge proaspăt în trupul adesea vîlănit al teatrului muzical. Și numai pe acest fond vom putea înțelege de ce conducătorii festivalului de la Bayreuth au ales tocmai prilejul centenarului pentru a oferi, asumându-și riscurile respective, o versiune scenică — și chiar muzicală — antitraditională prin excelență a tetralogiei *Inelul Nibelungului*. Autorii acesteia sînt directorul Pierre Boulez (— și l-am numit mai întîi pentru că, incontestabil, este cea mai puternică și realizată personalitate dintre ei —), regizorul Patrice Chéreau și scenograful Richard Peduzzi. De la început, publicul importante ediții centenare a festivalului de la Bayreuth s-a împărțit în grupuri foarte distincte de admiratori și de critici acerbi. La conferința de presă, care — cu toate că spiritele erau agitate — s-a desfășurat cît se poate de civilizat, Wolfgang Wagner a spus că însuși efortul unora din spectatori de a-și cumpăra fluier și de a-și exterioriza atât de acut opiniile este o mărturie a vitalității festivalului, a faptului că el suscită pasiuni, ceea ce nu poate fi decât un fenomen pozitiv. În adevăr, chiar întîmplarea că s-au încins discuții atât de aprinse în legătură cu noua versiune a tetralogiei a creat un nimb de atractivitate în jurul bătrînului și totuși tînărului Bayreuth.

Tot la conferința de presă, Patrice Chéreau și-a explicat cu destul de multă claritate concepția. El a refuzat premisa că acțiunea se desfășoară cîndva la începuturile lumii, cînd natura neprihănită nu suferise de fel de pe urma imixtiunii omului, și a inclus în viziunea lui o anume violență a naturii, care i se pare a corespunde și ciocnirilor puternice, necruțătoare, dintre personaje. Drept consecință, chiar Rinul, fluviul majestuos și atotstăpînitor, apare de la început înfrînat — și primul decor ne înfățișează o turbină masivă a unui baraj; fiecele Rinului se plimbă pe parapetul din înaltul barajului, ademenindu-l cu farmecele lor, nu tocmai pure, pe hrăpărețul și poficiosul Alberich; viziunile în care Nibelungii țin ascuns aurul fatal seamănă cu safe-urile marilor bănci moderne. Și în îmbrăcămintea principalelor personaje sînt ocolite orice premedități istorice: Loge, zeul focului, personaj care capătă o proeminență excepțională, poartă un fel de frac po-



Scenă din actul III al operei *Amurgul zeilor*. În imagine, Jess Thomas (Siegfried) și Karl Ridderbusch (Hagen)

nosit, seamănă cu Talleyrand, ca tip fizic și psihologic — spun unii critici; în ce mă privește, l-am asemănat mai mult cu cvadruplul personaj mefistofelic din *Povestirile lui Hoffmann* (Lindorf-Coppelius-Dapertutto-Dr. Mirakel) și nu m-am mirat de loc aflînd că Patrice Chéreau s-a făcut cunoscut mai cu seamă prin montarea celebrei opere a lui Offenbach, *Wotan poartă un fel de halat somptuos; în schimb walkiriile sînt amazoane sadea călărind pe cai adevărați, care apar în scenă, dar stau cuminți, nu supără pe nimeni; costumele ajung pînă către noi, la smoking (Gunter) și obișnuite haine de stradă (Hagen) în *Amurgul zeilor*. La început, toată lumea a crezut că Chéreau și Peduzzi se hotărîseră, ca localizare istorică, pentru începuturile societății industriale, dar apoi s-a văzut că în fapt jonglau cu timpul după propria fantezie, aducînd în scenă orice element — din orice vreme — care era de natură să sporească sugestivitatea ideii urmărite în clipa respectivă.*

TOATE aceste amănunte pot, fără îndoială, șoca pe iubitorii lui Wagner, mai cu seamă cînd le înșirăm astfel, fără să realizăm ce dau ele ca rezultat, în ultimă instanță. Dar în fapt noua montare a tetralogiei evidențiază o seamă de calități certe și va avea drept consecință o apropiere a multora de imensul ciclu wagnerian. Este adevărat că regizorul a refuzat de la început să țină seama de caracterul sărbătoreț și grandios, de predominanța supranaturalului, de viziunea cosmică (— ce păreau organic legate de ideea de artă wagneriană însăși —) și și-a propus să rdea în special conflictele de natură omenească între personaje, să ajusteze proporțiile la cele ale unei puternice drame jucate de semeni de ai noștri. Unor critici care îi reproșau că a minimalizat, că a miniaturizat dimensiunile tetralogiei, Chéreau le-a răspuns că, după părerea sa, a umaniza conflictele wagneriene înseamnă a le spori semnificația și nu invers.

Acolo unde mi se pare că a greșit regizorul este în recurgerea la unele amănunte naturaliste, care într-adevăr par a contrazice spiritul, muzicii lui Wagner: omorurile se comit la modul cel mai crud și sălbatic cu putință, victimele sînt strivite cu o ură abjectă. Pe aceeași linie, Wotan... o pălmuește pe Brünnhilde „în focul discuției”, iar celebra pasăre a pădurii din Siegfried ni se înfățișează... închisă într-o colivie. Multe lucruri se întîmplă, în pofida violenței unor momente, mai curînd ca în *Flautul fermecut*, adică asemenea unui basm pentru copii, decît ca într-o dramă wagneriană. Pe de altă parte însă, pe scenă este mai multă lumină decît altă dată, caracterul static al multor scene este atenuat și — aci stă marea calitate — scenele de dragoste sînt de o tinerețe, de un entuziasm, de o naturalitate cuceritoare, astfel că celebrele cupluri Siegmund-Sieglinde și Siegfried-Brünnhilde ni se statornicesc trainic în suflet și amintire. Wotan însuși ne apare ca personajul cel mai chinat de contradicții, animat de porniri nobile și lasități, de generozitate și meschinărie — și cînd, în actul II din *Walkiria*, se privește în oglindă, pare adînc tulburat, pînă la criza nervoasă, de propriile îngoașe.

Din punct de vedere muzical, viziunea lui Boulez este de nespusă frumusețe. Cucerit, după cum declară el însuși într-un amplu studiu publicat în caietele program ale festivalului, de mîiestria supremă a lui Wagner în a întretese leitmotivele, el luminează pinza sonoră cu o strălucire delicată și diafană, redînd toate amănuntele partiturii cu o acuratețe și o sensibilitate extraordinară. Menajează sonoritățile ample, rezervîndu-le în adevăr pentru punctele muzical-dramatice culminante, nu ezită să adopte mișcări mai vii decît cele tradiționale în unele momente, și în genere apropie în chip conștient pe ascultătorul contemporan de creația wagneriană. Interpretii vocali au colaborat cu entuziasm cu Boulez și chiar cu Chéreau în realizarea acestei concepții. Ne pare rău că spațiul ne împiedică să ne oprim asupra tuturor: să desprindem totuși pe excelenta interpretă a Brünnhildei (Gwyneth Jones), pe scilipitori interpretă ai cuplului Siegmund-Sieglinde (Peter Hofmann-Hannelore Bode), pe extraordinarul cîntăreț-actor ce a dat viață chipului straniu al lui Loge (Heinz Zednik), pe Zoltan Kelemen (Alberich), pe raisonneurul resemnat Wotan (Donald McIntyre) etc. etc.

Am ajuns la sfîrșit vorbind doar despre aprig discutata nouă versiune a *Ringului*. Dar centenarul de la Bayreuth ne-a mai dăruit, în reluare, înscenările prezentate în premieră în anii precedenți cu *Tristan și Isolda* (dirijor Carlos Kleiber, regia August Everding, scenografia Josef Svoboda) și *Parsifal* (dirijor Horst Stein, regia și scenografia Wolfgang Wagner). Amîndouă sînt perfect echilibrate, frumoase și în linia mare și în detaliu și au încheiat primul ciclu complet al repertoriului bayreuthian din acest an în plină glorie.

Alfred Hoffman

Bayreuth, august 1976.

Seară de August, seară a miracolului românesc

• ÎN AUGUST, cînd florile își distilează parfumul, punînd pe cetea zilelor în scrisuri de noroc, ne legănăm în bucurii, clipele ni se par cîtece prin care trec scînteii de azur. Un cîntec uimit, covîrșitor, amintind cimbrul pe dealurile toamnei, ne-a așternut bucuria în suflet, în seara încărcată de frumusețe, ca un pridvor peste care cad merele, scuturate de vînt, cînd secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, i-a îmbrățișat părintește pe sportivii care au cîștit numele patriei, la Olimpiada de la Montreal. Dragoste lăudată, verb al înclinării apelor, izvorînd dintre brazi către toate drumurile, luncînd spre marginile țării.

A fost o sărbătoare a miracolului românesc. Adică o sărbătoare a libertății și a tinereții, o sărbătoare a muncii noastre eroice — dimensiunile exacte și explicația a ceea ce străinii numesc miracolul românesc.

„S-a demonstrat și la Montreal, ca pretutindeni, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, că factorul principal pentru a obține victorii, pentru a te ridica pe treptele cele mai înalte, în sport, ca și în alte domenii, îl constituie munca, perseverența. [...] În concepția noastră de formare a omului nou punem accentul pe muncă, ca factor determinant al întregii activități sociale”.

Nadia Comăneci, fir de iarbă în care-a dat în spic luceafărul, și-a coborît vorbele în noi pe o petală de romaniță:

„Atunci (la Montreal, n.n.) am simțit doar bucuria și mîndria victoriei. Dar acum simt și o mare emoție. Pentru că nici o medalie și nici un titlu din lume nu valorează cît distincția pe care ți-o acordă țara ta”.

La 14 ani, Nadia Comăneci este Erou al muncii socialiste. Iar faptul acesta ține tot de miracolul românesc, adică de libertate, muncă și dăruire pentru gloria țării, pentru cîștigarea neamului.

August. Frumusețe și echilibru. Legendă.

Pe o corabie bătută de lună, Bucegii înaintînd în eternitate.

Fănuș Neagu

„România literară”

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