

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

44

CONSTANTIN (DINICU) GOLESCU

(Paginile 12—13)

## MUNCĂ ȘI CREAȚIE

IDEEA de cultură populară în Europa apare odată cu ideea națională și, în general, cu specificitatea formelor de gândire și de expresie lingvistică și artistică. Ce a asigurat această trecere spre formele specifice de existență concretă, în dialectica istoriei, a fost munca, activitatea umană creatoare în toate domeniile vieții. Cultura, în această privință și într-una din laturile ei cele mai semnificative, a fost și este și astăzi o emanație a muncii.

Se cunoaște, din istoria patriei noastre, acea mișcare periodică, de la sfârșitul unei săptămâni de lucru, având ceva din armonioasa rotire a anotimpurilor, mișcare caracteristică oamenilor noștri din munți și din cimpii, de a se strînge cu toții la horă. Hora, — loc obștesc, ales cu grijă și slujind drept altar — un altar în aer liber — al acelei trebuințe spirituale de a juca împreună un joc, de a schimba păreri, de a lansa acele „strigături” satirice, incurajatoare, sau pline de observații pătrunzătoare asupra caracterului oamenilor, obicei atît de înrădăcinat în viața poporului nostru. Această Hora era altădată singurul ziar sau teatru local. Cine nu cunoaște epigramele rostite în viltoarea acestor jocuri populare și care, încet, încet, aveau să intre în limba curentă vorbită și apoi și în limba scrisă, în literatură și în zestrea de vocabular a scriitorilor? Proverbele, zicalele și toate cimiliturile poporului nostru s-au născut la aceste mici festivaluri. Leneșul, îngimfatul, lăudărosul, și toate tipurile de comportament negative și păgubitoare în relațiile sociale deveneau ținta unor observații scurte și percutante, de mare efect artistic.

Criteriul existenței demne, în trecutul și prezentul poporului nostru, a fost și este munca cinstită, respectul cuvenit omului muncitor. În măsura în care arta era și ea o muncă cinstită, bine făcută, — nu superficială, — ci cu simțire, tragere de inimă și cu talent, arta era și este și ea prețuită și pusă la loc de onoare. Există, desigur, felurite grade de înțelegere și felurite moduri de artă. De la cea mai directă, pînă la formele ei cele mai înalte și care au dat mari personalități recunoscute și peste hotare și care constituie fondul de aur al culturii românești.

Revoluția noastră are drept scop, pe măsura dezvoltării multilaterale a societății, lărgirea continuă a forței de a crea fenomenul artistic, de a-l incuraja, acolo unde el apare, în mijlocul poporului, de a-l face să intre în emulație cu alți purtători ai avîntului artistic și astfel de a îngădui cu vremea acea ascensiune spirituală, dorită, spre o artă din ce în ce mai înaltă, ca fond, și de valoare, în expresia ei. Oricum ar fi, munca decide asupra valorii autentice. Și cînd e vorba de cel ce transmite și cînd e vorba de cel ce receptează. Leneșii au un fel de a înțelege arta care duce la o tristă și mohorită superficialitate, cînd nu e de-a dreptul trivială. Nimic nu e mai departe de instinctul artistic al poporului nostru și de setea lui de frumos decît lipsa de har real și de măsură și de bun simț, în cîntec, în poezie, în orîșice fel de ziceri legate de un eveniment sau altul al vieții obștești sau personale. O oră de nuntă trebuie să aibă miez, altfel toată petrecerea se strică și lumea adoarme. La fel, un om care muncește cum se cuvine, și care știe ce înseamnă munca, nu va gusta nici el niciodată o creație artistică făcută de minuiță, — fiindcă el știe, după lucrul care iese din mina sa, ce-nseamnă un lucru cinstit făcut. Acest „frumos”, în definiția sa largă, nu poate ignora fața modernă a muncii și ritmul ei, de asemeni modern.

În acest sens, cuvintele rostite de secretarul general al Partidului Comunist Român, cu prilejul vizitei întreprinsă în județele din nordul țării, sînt un îndreptar luminos, urmînd acel solid simț al Frumosului din tradiția poporului nostru, tradiție imbinată cu cele mai noi cuceriri ale științei și culturii :

«O adevărată „Cîntare a României” — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Satu-Mare — nu poate fi concepută și înțeleasă fără tumultul abatajelor din mine, al furnalelor, laminatoarelor, utilajelor grele, fără freacă și zgomot din industria electronică, din industria ușoară sau alimentară. De asemenea, nu poate fi concepută o adevărată „Cîntare a României” fără zgomotul tractoarelor și al mașinilor agricole, fără munca entuziastă a muncitorilor și țăranilor. Aceasta este adevărul în sensul că ceea ce dorim să fie festivalul „Cîntare României”, — festivalul muncii, al creației, adăugînd la aceasta și bucuria exprimată în muzică, în dans, în creația literară-artistică !

Între condițiile cerute pentru a putea participa la diferite concursuri în cadrul acestui festival se prevede și faptul ca participanții să fie fruntași în activitatea din întreprindere, de pe ogoare, din instituții. Deci la festival nu vor participa numai cei care au învățat să danseze și să cînte ; vor veni în primul rînd cei care muncesc și care învață și să danseze, și să cînte.»

Literatura noastră, în pragul Centenarului Independenței, ce ne găsește în plină și puternică afirmare a modernității noastre existențe naționale și a idealului ei de fericire materială și spirituală, răspunde și va răspunde în timp cu opere trainice prin valoare artistică, pătrunse de spiritul generos al umanismului socialist.

„România literară”



La dineul oficial oferit în onoarea Altețelor Lor Regale Marele Duce Jean al Luxemburgului și Marea Ducesă Josephine Charlotte

## DE TOAMNĂ

CÎND a dat năvală iarna timpurie, de-acum trei săptămîni, la început ne-am mirat foarte, apoi ne-am speriat... Țara însă a făcut față capriciilor vremii, cum a făcut-o și-n alte dăți, la primejdii mai mari și mai rele. Acum ne-am liniștit și sărbătorim ziua recoltei în tihnă, ca-n toți anii.

Frigul neașteptat ne-a stricat însă definitiv grădinile toamnei lungi și însoțite, fulgerînd și ofilind toate florile prinse pe cîmp. În seara aceasta liniștită meditez la soarta florilor.

În aprilie, floarea de cîreș japonez a venit să-mi primească ochii cu explozia ei de splendoare și farmec, cu inefabila ei puritate trecătoare, ca materia din care sînt făcute visele adolescenței.

Apoi trecută rozele acelea andaluze, în lungi răzoare albe, și roșii, pe care arșița verii le-a scuturat a doua zi, lăsîndu-le să se usuce ca după nuntă, ca jerebele de pe morminte după ziua eroilor.

Dar cînd dă în pîrg roada viilor, iar pielea piersicii își descoperă transparența, cînd dintre paloșele verzi ale porumbiștilor străbat drugile mustăcioase plesnind de boabe numai bune de pus pe jăratec, în toată

bogăția toamnei decorate cu cele mai colorate și mai fastuoase flori românești de grădină (pe deasupra căror dalia își arată peste gard pălăriile ei enorme „fin de siecle”, ca să le umilească pe cînstitele circumărese), atunci să știți că a venit vremea întîlnirii cu Ea, indiana albă și modestă și prefăcută, cu trupul drept și robust, purtîndu-și gîtul și fruntea împodobite cu ghirlande și ciucuri de chiparoase fără miros și de „floarea miresii” fără candoare, cu petalele ei grase, parfumate discret și insinuant, un candelabru de spermanțet crescînd impertinent dintre marile frunze netede ce-și distilează prin nervurile lungi o otrăvă amară și dulce, cea palidă apariție impură și nepăsătoare, de care vin să se lipească și să moară gizele inocente ale grădinii.

Totuși cînd iarna-și lasă pe geam, la căderea nopții, semnele ei din flori de frig, florile dalbe, pe toate celelalte le vei uita. Afară de Ea, floarea toamnătească, cu fumurile ei tropicale : floarea de tutun.

În seara asta liniștită, meditez la soarta florilor...

Mihnea Gheorghiu



## 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 Câmpeanu.

## Din 7 în 7 zile

### Relațiile de colaborare dintre România și Luxemburg

● CU PATRU ani în urmă, relațiile de colaborare româno-luxemburghize erau statuate în Declarația solemnă comună semnată cu prilejul vizitei făcute în Luxemburg de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. Președintele Republicii Socialiste România sublinia atunci că raporturile dintre cele două țări au o istorie îndelungată, și constată că „ele se largesc și se intensifică continuu, pe baza respectului mutual, a egalității în drepturi și a avantajului reciproc”.

Semnificația documentului din 1972, respectul literei lui — materializat în dezvoltarea continuă a relațiilor de prietenie dintre România și Luxemburg —, sînt confirmate în aceste zile în care, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu, se află în țara noastră, într-o vizită oficială de prietenie, Alțefea Sa Regală Marele Duce Jean al Luxemburgului, împreună cu Marea Ducesă Josephine Charlotte.

Vizita, ea și convorbirile oficiale dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele guvernului luxemburghez Gaston Thorn au reafirmat principiile care stau la baza dezvoltării bunelor relații dintre România și Luxemburg — deplină egalitate în drepturi, respectul independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, nerecuzarea la forță sau la amenințarea cu forță —, au făcut cunoscute punctele de vedere comune în probleme internaționale majore — respectul angajamentelor derivate din Actul final de la Helsinki, necesitatea largirii procesului de destindere în Europa și în lumea întreagă prin eforturi susținute în vederea dezarmării militare, a dezarmării, și în primul rînd a dezarmării nucleare, dezvoltarea relațiilor de colaborare între toate țările lumii, instaurarea unei noi ordini economice internaționale.

În sfîrșit, în cadrul actualei vizite a fost constată că satisfacție evoluția ascendentă a relațiilor dintre România și Luxemburg, dezvoltarea colaborării economice, tehnice, culturale, științifice dintre cele două țări.

La această evoluție — îmbucurătoare — s-a făcut referire în toasturile la dîinul oficial de luni seara oferit în onoarea înalților oaspeți. „Vizita pe care o faceți — spuneau președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu — este un rezultat al evoluției pozitive a relațiilor dintre România și Luxemburg, o expresie a voinței celor două țări de a întări și dezvolta în continuare colaborarea politică, economică, tehnico-științifică și culturală, de a intensifica contactele dintre ele în scopul mai bune cunoașteri reciproce, al adîncirii înțelegerii și concilierii dintre popoare”.

În răspunsul său, Marele Duce Jean al Luxemburgului aprecia rolul și eforturile României în dezvoltarea relațiilor de colaborare între societăți cu structuri diferite, socotindu-le „un motiv puternic pentru ca Luxemburgul să se străduiască să-și dezvolte mereu mai mult raporturile cu România. Trebuie ca popoarele noastre să se cunoască mai bine și astfel să se înțeleagă mai bine”.

Este și scopul acestei vizite, care ridică pe o nouă treaptă colaborarea dintre România și Luxemburg.

### „Un calm aproape complet”

● ÎN SFÎRȘIT, după un an și jumătate de ostilități sîngeroase, implicînd pierderi umane și materiale care vor marca multă vreme de aici încolo dezvoltarea țării, în Liban domnește „un calm aproape complet”. Întîlnirea de la Riad a pus bazele unui acord privind încetarea focului, acord respectat mai puțin în primele zile, dar care pare să devină astăzi, cu excepția unor zone din sud, o realitate.

Efortul politic de consolidare a acestei noi și rivnite realități, a continuat săptămîna aceasta la Cairo. În centrul dezbaterilor Conferinței la nivel înalt a statelor membre ale Ligii Arabe din capitala Egiptului au stat problemele realizării practice a acordului de încetare a focului de la Riad, garantarea încetării ostilităților în Liban prin alcătuirea unor forțe arabe (30 000 de militari) de supraveghere.

Prezent la Conferință, președintele Libanului, Elias Barkis, adăuga agendei dezbaterilor trei grupe de probleme de care poate depinde evoluția situației la Beirut. Este vorba despre atribuțiile forțelor arabe de supraveghere a încetării focului, despre evenimentele din sudul țării și, în sfîrșit, problemele de reconstrucție a Libanului.

Riadul și Cairo sînt numai două — primele, incurajatoare, desigur — din etapele alăt de anevoioase ale restabilirii păcii în Liban. Zilele următoare vor putea contura mai clar perspectivele acestei păci dorite.

### Pe agenda internațională

● LA GENEVA se află, de luni reprezentanții tuturor părților invitate la Conferința privind viitorul constituțional al Rhodesiei. Dezbaterile încep astăzi, sub președinția reprezentantului britanic, Ivor Richard. LA ALGER are loc reuniunea specială a „Clubului de la Roma”, cu tema: „Noua ordine economică internațională”. Din partea României participă prof. dr. Mircea Mălița, membru al „Clubului”, și prof. dr. Gheorghe Dolgu, rectorul Academiei de Științe Economice. BRUXELLES-ul a găzduit Sesiunea Comitetului internațional pentru securitate și cooperare în Europa. Au participat reprezentanți ai opiniei publice din 22 de țări europene (inclusiv România), și reprezentanți a 12 organizații internaționale. LA NAIROBI și-a început lucrările a 19-a Conferință Generală UNESCO.

Cronicar

# Viața literară

## Asociațiile scriitorilor

● Asociația scriitorilor din București a inaugurat la Arad redeschiderea „Salonului literar-artistic”, stagiunea de toamnă. În sala Teatrului de stat s-a desfășurat un spectacol literar muzical la care au participat artiști amatori din județ, precum și membri ai cercurilor literare.

Au citit din lucrările lor : George Ciudan, Teodor Frâncu, Carolina Ilica, Rusalîn Mureșanu, Mircea Micu, Gheorghe Schwarz. Actorul Ilarion Ciobanu a susținut un recital de versuri.

● Luni 25 octombrie și-a reluat activitatea Teatrul de poezie care funcționează sub egida Asociației scriitorilor din București și a Bibliotecii municipale Mihail Sadoveanu. Spectacolul intitulat sugestiv „Balade”, susținut de doi virtuozii ai genului, Irina Răchitanu și Șirianu și Tudor Gheorghe, a fost prezentat în fața muncitorilor de la Uzina de mașini grele din Capitală, bucurîndu-se de un deosebit succes.

● La Casa Scriitorilor a avut loc o audiere muzicală în care s-au ascultat fragmente din concertul formației instrumentale „Virtuozii români” dirijată de Florian Economu. Alături de piese rare din tezaurul folcloric autohton au fost audiate balade bătrînești în interpretarea solistului vocal Alexandru Mica. Cu acest prilej au fost prezentate frumoasele tapiserii lucrate în stil românesc, semnate de Lena Constante. Despre activitatea și scopurile acestei originale formații a vorbit profesorul Hary Brauner.

● Cu ocazia împlinirii a 10 ani de existență a „Tășăriei de mătase” din Iași, Asociația Scriitorilor, în colaborare cu Comitetul municipal de cultură și educație socialistă, a organizat la clubul întreprinderii respective o manifestare cu tema „Contribuții ieșene la dezvoltarea și afirmarea specificului național în literatură”. A conferențiat prof. dr. doc. Constantin Ciopraga. A urmat un recital de lirică patriotică, la care au fost prezenți George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu și Silviu Rusu.

La Asociația Scriitorilor din Iași au fost primiți scriitorii elvețieni de limbă franceză Pierre Micheloud și Géo Blanc, care, apoi, însoțiți de Constantin Ciopraga, s-au întîlnit cu cadre didactice de la Universitatea „Al. Ioan Cuza” și au vizitat monumente istorice și muzee ieșene.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a inițiat o întîlnire cu cititorii la liceul Pedagogic și la Librăria „Ion Slavici” din Arad, la care au participat Valentina Dima, Simion Dima și Alexandru Jebelleanu. De asemenea, în cadrul dialogurilor revistei „Orizont” cu cititorii, Asociația a organizat o seară de și-au dat concursul Ion Arieseanu, I. D. Teodorescu, Aurel Turcuș, Damian Ureche și Ion Veliceanu.

Totodată, Asociația i-a avut ca oaspeți de peste hotare pe poetul belgian Valter Haesaert și pe prozatorul Siegfried Pitschmann. Din partea Asociației, la discuții au participat Ion Arieseanu, Lucian Bureriu, Franz Liebhard, Hans Kehrel, Hans Mokka, Dușan Petrovici, Eduard Schneider, Mircea Șerbănescu, I.D. Teodorescu și Cornel Ungureanu.

## Decada cărții sovietice

● La librăria „Dacia” din Capitală (Calea Victoriei nr. 41) a avut loc, marți, 26 octombrie a.c., inaugurarea „Decadei cărții sovietice”.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Vasile Nicolescu, directorul Direcției literaturii, publicațiilor literare și scenariilor de film, din Consiliul Culturii și Educației Socialiste. A vorbit N. A. Netosov, consilier al Ambasadei U.R.S.S. la București.

### „Pontica '76”

● La Constanța, s-a desfășurat tradiționala manifestare „Pontica '76, dialog cultural cu viața” organizată sub egida Consiliului județean al Frontului Unității Socialiste. Cea de a VI-a ediție a acestei prestigioase manifestări a avut un caracter de lucru, un loc aparte fiind dedicat sărbătorii centenarului Independenței României. La Constanța, Medgidia și în o serie de comune ale județului au avut loc simpozioane și recitaturi de poezie. La Muzeul Arheologic și la Muzeul de artă din Constanța au avut loc comunicări științifice. În comuna Mihail Kogălniceanu s-a desfășurat o întîlnire a istoricilor cu locuitorii acestei așezări, avînd ca temă noi argumente materiale despre continuitatea poporului român pe acest

basadei U.R.S.S. la București.

Expoziția prezintă peste 1 000 de titluri de cărți social-politice, beletristice, traduceri din literatură sovietică și lucrări românești traduse în Uniunea Sovietică etc.

La deschiderea Decadei a fost prezent B.I. Minakov, însărcinat cu afaceri al U.R.S.S. la București.

„Pontica '76” a inclus, totodată, sezători literare la Teatrul Fantasio, Liceul Mircea cel Bătrîn, Institutul de ofițeri de marină, la sanatoriul din Tekirghiol și la Medgidia. Au participat : Virgil Teodorescu, Paul Anghel, Ion Bănuță, Nina Cassian, Traian Coșovei, Mircea Dinescu, Traian Iancu, Ileana Mălăncioiu, Const. Nisipeanu, Gh. Pituț, Al. I. Ștefănescu, Romulus Vulpescu, Violeta Zamfirescu, precum și scriitorii constănțeni Ștefan Careja, Sanda Ghinea, Nicolae Moloc, Franciska Ricinski, Grigore Sălceanu, Carmen Tudora. Oaspeții au fost însoțiți de Ion Bădică, redactorul șef al revistei „Tomis”.

## Omagiu poetului erou

### Constantin T. Stoika

● La Casa de cultură a Ministerului de Interne, în cadrul ciclului „Cu prețul vieții”, a avut loc o manifestare omagială dedicată poetului erou Constantin T. Stoika, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la moartea acestuia.

A vorbit despre personalitatea poetului, Gheorghe D. Călugăru. Au recitat din creația literară a lui Constantin T. Stoika actorii Arcadie Donos, Adela Mărculescu și Silviu Stănculescu.

## Aspecte și tendințe ale anului literar 1976

● La centrul universitar din Timișoara a avut loc o întîlnire a „României literare” cu studenții și cadre universitare în cadrul căreia s-a discutat despre Aspecte și tendințe ale anului literar 1976. De la revista noastră au participat : Gabriel Dimisianu, Lucian Raicu și Sorin Titel. Pe marginea temei propuse au luat cuvîntul Lucian Alexiu, Mircea Birsilă, Liviu Ciocirle, Marcel Pop-Cornis, Vasile Crețu, Ion Neață, Cornel Ungureanu.

## În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înțelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, ne-a vizitat Irena Harasimovic. În cadrul înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, ne-au vizitat țara Mihaly Ily și Mihaly Ladanyi.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, a efectuat o vizită în țara prietenă Cornel Regman. Potrivit înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Mongolă a plecat la Ulan-Bator, Al. Ivăsiuc.

● D. R. Popescu a reprezentat Uniunea Scriitorilor la Congresul scriitorilor bulgari.

## La Bacău: Colocviul republican al criticilor de teatru

● La Bacău a avut loc în zilele de 22 și 23 octombrie, într-o excelentă organizare, Colocviul republican al criticilor de teatru (ediția a V-a) consacrat anul acesta temei : „Rolul criticii în orientarea dramaturgiei și spectacolului contemporan românesc în spiritul umanismului revoluționar al societății noastre”. Ediția a V-a a avut drept caracteristică relația directă a criticilor cu formații de teatru amator și discuții cu membrii acestor formații în satele lor. S-au vizionat astfel (pe grupe de lucru) echipele din satele Măgurești, Poduri, Dărmănești, Mărgineni, cea a Școlii populare de artă din Bacău și a Casei de cultură din Slănic-Moldova. Participanții au asistat la trei spectacole ale Teatrului „Bacovia”.

Lucrările bogate, fructuoase, ale colocviului — la care au produs comunicări și s-au angajat în discuții treizeci dintre participanți — au fost conduse de Biroul Secției de critică teatrală a A.T.M., Raportori : Natalia Stancu-Atanasiu („Știința”) și Valentin Silvestru („România literară”).

Au vorbit, în încheierea Colocviului, Dina Cocea, prim-vicepreședinte a A.T.M., Aurel Ilie Calimandric, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Păun Bratu, secretar al Comitetului județean de partid, președintele Consiliului județean de educație politică și cultură socialistă.

O delegație a participanților a fost primită de tovarășul Gheorghe Roșu, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean de partid.

## Semnal

● Tomesă Săndor — INGHITĂTORUL DE FLĂCĂRI. Apariția — în colecția „Biblioteca Critică”, îngrijită de Domkos Geza — a schițelor și povestirilor din Inghitătorul de flăcări — selecție din opera scriitorului maghiar din Odorheul Secuiesc, Tomesă Săndor (1897—1963) în versiunea românească semnată de Adrian Hamze — constituie un eveniment pentru cunoașterea limbii maghiare. Scriitorul se revelează ca un umorist cu mari virtuți, un satiric incisiv, mergînd spre esențele, spre cauzele care generează fenomenul inflației. Sarcina scriitorului, menirea lui socială este evidentă, mărturisită de altfel : „Iar dacă izbutește — cu această umbră („umbrela găurită a umorului”, n.n.) — să ușureze cit de cit și înaintarea dumneavoastră printre atîtea orori, nu-mi pasă chiar de voi cădea”. (La o scrisoare). Volumul este prefăcut de Mircea Sîmbreanu. (Editura Kriterion, 218 p., 7,50 lei, 1950 ex.)

● G.I. Tohăneanu — DINCOLO DE CUVÎNT. Studiile de stilistică generală, de stilistică autorilor și de versificație reunite în această carte au drept obiect de analiză opere de Agărbiceanu, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, M. Beniuc, Blaga, Geo Bogza, I. Budai-Deleanu, Creangă, Șt. Aug. Doinaș, Eminescu, Goga, Heliade, Labis, George Lesnea, Minulescu, Anton Pann, M.R. Paraschivescu, Al. Philippide, Ion Pillat, Sadoveanu, Radu Stanca, Zaharia Stancu, G. Topircănu, Ion Vișnea, V. Voiculescu și Grigore Ureche. (Editura științifică și enciclopedică, 266 p., 6,50 lei, 6 500 ex.)

● Alexandru Raicu — VIAȚA, CÎNTECELE ȘI SPERANȚELE CIOPLITORULUI DE BARCAZE. O activitate poetică desfășurată timp de patru decenii este reconturată în versurile adunate sub titlul unui amplu poem ce denotă o întinerire a mijloacelor lirice. Spațiul îngăduie să reluăm doar Chipurile nisipului : „Erau fecioare răsărite-n tîrm / prinse de picioarele soarelui și ale dimineții. / Nu valsau, treceau doar prin mîrgean / plasele hunții și ale cetii. / Le-am zis să stea, le-am mîngiat obraji / de lapte. Și glasurile ca orchestrele-au sunat. / Acele maluri vechi în zorii limpezi / s-au strîns cu trupurile de amfore deodată. // Le-am mai chemat să-nătoarcem plaja goală / în fire de nisip, / n-ădîncul pîntec / al apei largi. Să înviem la prova / un căpitan prea răsfățat în cin-tec. // Dar n-au rămas. Și ziua peste ceață / cu farduri ca femeile și-a dat. // Mă-ntorc spre drumul lor culcat pe zare. / Sălbăticele flori / mi sîngeră pe pat.” (Editura Cartea Românească, 124 p., 7,50 lei, 590 ex.)

● Mihai Stănescu — HORE PE SMALȚ. Autor a încă patru volume — dintre care primele două, Ferestre spre azur (1970) și Poemele amiezii (1972) au apărut la Editura Litera sub girul lui Șerban Cioculescu și Alexandru Philippide — Mihai Stănescu se afirmă drept un clasicizant ale cărui virtuozități acoperă prezența emulatoare a modelelor. Cităm din Ron-delul așteptării : „Aștept pe tîmple-nții fulgi să cadă, / Și răsfoiesc atîtea gînduri stranii : / Mă a-gățam de creste cu tă-padă, / Cînd mă stîrneau ispitele și anii ; / / Acolo, sus, nu cunoscui tîgădă, / Dar mă pîndeau, cu ură, bolovanii...” (Editura Albatros, 80 p., 5,50 lei, 1230 + 90 ex.).

LECTOR



# Anii de ucenicie

**C**U o secretă plăcere notează Goethe în *Anii de ucenicie* ai lui Wilhelm Meister acea spovedanie a eroului principal, care în fapt aparține atât de mult autorului însuși, momentul când copilul descoperă pentru prima dată principiul mecanic banal ce pune în mișcare miraculosul său teatru de păpuși. Dînd în cămară peste imensa cutie, plină de sfori și de păpuși inerte, copilul este pus dintr-odată în fața unei realități deloc spectaculoase; el pricepe acum că spectacolul este o convenție, iar aceste descoperiri îi aduc o oarecare dezamăgire. Totul fusese, așadar, o înscenare, fantoșele de pe mica scenă a teatrului nu aveau sufletul lor propriu, nimic din cele întimplale de-a lungul actelor, nimic din palpitanta acțiune nu existase cu adevărat; David nu l-a omorît pe Goliat. Decepția nu ține totuși mult, un imbold tainic se naște în locul ei. Copilul începe să simtă dorința de a anima el însuși personaje și de a le împrumuta vocea sa. El conduce acțiunea, acum din spatele cortinei, el acceptă roluri, le trăiește, feeria poate să continue, chiar dacă după alte legi. După un oarecare timp de exersare în această nouă convenție, meseria pare a fi cu desăvîrșire deprinsă. Toate mecanismele îi sînt copilului de acum cunoscute, nu numai cele care țin de *pneuma*, dar și cele ce se referă la *anima*. Cel mai important este faptul că-i devin familiare și *mecanismele conflictului*, ale ficțiunii în sine. Pe temeiul cunoașterii lor, copilul visează de acum și alte conflicte, alte caractere, alți eroi, dorind astfel să-și însceneze propria reverie. El preia conducerea unei trupe întregi de copii atrași de miracol, elaborează un plan fastuos pentru o piesă cu personaje diverse, investește fantezie în costume și decoruri, se îngrijește de o cameră unde sînt invitați spectatorii pentru noua reprezentare, spectacolul poate să înceapă. Dar, stupoare! Nimeni nu se gîndise că ar fi nevoie de un text. Toată montarea se baza doar pe cunoașterea unor mecanisme care acționează în mod general, în gol, pe reprezentarea de caractere izolate, plasate în decor. „În focul născocirilor, absorbit cu totul de ceea ce făceam, uitasem că fiecare ar fi trebuit să știe ce are de spus și cînd anume”.

**W**ILHELM MEISTER nu se gîndise ce anume trebuie să se întîmple în piesa lui tocmai fiindcă nu cunoștea acel alt stadiu al convenției, momentul trecerii realului în ficțiune. Dar între aceste două experiențe ale copilăriei sale se rezumă atât de admirabil *fabula* literaturii. Va pleca deci în lume să-și facă „ucenicia”, va pleca să aducă viață în mașina ficțiunii. El a cunoscut „deliciile” convenției literare parcurgînd un drum nefiresc. Dar nu e mai puțin adevărat că această prematură cunoaștere a mecanismelor, de fapt intuiția generoasă a lor, îi dă imboldul adevăratei cunoașteri. Acesta este un adevăr care se susține cu destule dificultăți, dar este un adevăr. Literatura te trimite spre viață tot așa cum viața te trimite spre literatură. Nici una nu te poate învăța fără contribuția celeilalte, cel puțin pe tine ca scriitor, dacă nu și pe ceilalți oameni. Dacă e să privim această chestiune cît de cît metodic (și cînd vorbim de metodă, e bine să-l consultăm pe un scriitor lucid cum este Goethe), trebuie să ne întoarcem la

eroul nostru pentru a constata că el este un om obișnuit, așa cum sînt în general acei tineri care pornesc cu hotărîre să-și facă ucenicia vieții.

Dacă unul din acești tineri știe să profite și din contactul cu literatura, cu artele în general, cu frumosul în special, ucenicia lui în toate cele va fi mai bogată și mai plină de învățăminte. Nu e nevoie să mai comentăm cunoscutul adagiul că literatura îl face pe om mai bun. Să ne mulțumim doar cu specificarea că ea îl face și mai conștient de această bunătate sau de căile pe care poate parveni la ea. Căci altminteri, dacă în el nu se naște și dorința de a întîmpina bunătatea, așa cum trebuie să se nască și dorința de a întîmpina viața, toate învățămintele de care vorbeam rămîn abstracte, ca acea mașină de frumos care ar putea să funcționeze, dar care nu are materia însuflețitoare. În această zonă putem deci localiza sensul superior pedagogic al literaturii în general, sens pe care nu e bine să-l coborîm pînă la o particularizare apteră, cum se mai întîmplă. Altfel se pot reproduce exemple suficiente de literatură pedagogică, pornite, desigur, din bune intenții dar, din păcate, neînsuflețite și de haruri.

Dacă ne-am oprit o clipă să privim „cumpăna” din care a pornit spre viață și spre cunoașterea literaturii acest Wilhelm Meister, am făcut-o din profunda admirație pentru exemplul complex ce-l constituie acest roman rafinat pedagogic al lui Goethe. Exemple asemănătoare sînt și în literatura română. La fel de pilduitoare sînt „Hronicul” blagian, mărturisirile lui Sadoveanu, sau chiar atîtea jurnale ale scriitorilor noștri clasici. Lectura lor este obligatorie pentru orice tînar aflat la începutul uceniciei, iar pentru tînarul scriitor cu atît mai mult. Acolo unde ele ne lipsesc, din motivul că nu toți scriitorii sînt dublați și de o natură confesivă, nimic nu ne împiedică să desprindem din opera lor cartea nescrisă a uceniciei de tinerețe. Cît de mult am dori să citim cartea mărturisirilor din ucenicia tînarului Bacovia, de exemplu. Nu o avem, dar putem bănuși cît de profund și de esențial trebuie să fi fost acel contact de tinerețe cu actul grav al existenței, din moment ce cîteva antologice poezii din *Plumb* sînt concepute în fragdă tinerețe. Poate că exemplul damnatului Bacovia pare a fi opusul celui cu care am început, căci nu putem să nu-i acordăm acestui mare poet privilegiul unei intuiții organice, care la el nu necesită, în aparență, ucenicia metodică. Ceva ne spune însă că și ucenicia tînarului Bacovia a fost, în datele ei de bază, una de metodă, o ucenicie a esențelor, chiar dacă nu una complexă și expansivă. Despre cea a lui Eminescu, Ion Barbu, Camil Petrescu ș.a. nici nu mai vorbim. Ele au fost temeinice, trudnice, un tribut de sudoare și o bucurie a trudei. Cînd vrem să spunem mai mult, susținem că și aripa geniului i-a atins pe unii dintre ei, dar s-ar putea de fapt să spunem în acest fel mai puțin, să simplificăm printr-o metaforă o realitate mult mai bogată. Iată de ce se cuvine să facem mai degrabă elogiul uceniciei, să credem cu toată puterea convingerii noastre în reușita tenacității, în talentul de a ști să te formezi prin literatură pentru literatură, prin viață pentru viață și prin îmbinarea acestora pentru tot parcursul arderii tale.

Dinu Flămînd



ROMUL LADEA : Iovan Iorgovan (Din Expoziția omagială Romul Ladea deschisă între 24 octombrie și 15 decembrie la Casa de cultură a sindicatelor - Reșița)

## Coloane infinite

De fapt acestea toate sînt postume.  
Cel care le-a-nginat, de mult e altul  
Și pipăie cu tălpile-i înaltul,  
Privind în jur să vadă țara cum e.

Acuma cîntul i-i pierdut prin cetini,  
Răsunet repetat prin colți de stînci  
Ori murmur pribegind prin văi adînci  
Ori în crimpee de-amintiri la prietini.

El niciodată n-a privit în urmă  
Și știe că nălțimea nu se curmă,  
Cînd cade după culme asfințitul.

Din depărtări se-nalță liniștite  
În chipuri de coloane infinite  
Brațe de fum ce cată infinitul.

## Unchiul

E măru! poate pădureț,  
Să facă struguri nu-l înveți,  
Nici barem bob de aguridă,  
Și dacă vrei să știi ce neam e,  
Nu-l cerceta nici deomidă —  
Rodește numai acre poame  
Ce știe singur să le-ascunză  
De gerul iernii pe subt frunză.  
Acolo pruncii de la țară  
Le caută spre primăvară.  
Atuncea și bătrînul „unchi”  
Strecoară din vinjosu-i trunchi  
Un aspru, dar mai dulce must,  
Dînd rodului străvechiul gust.  
Nepoții lui de prin grădini  
Cu horbotele de lumini  
Ce rod de aur au să poarte  
Zimbesc din ramuri de departe.  
Și el suride singuratic  
Pe cînd un porumbel sălbatic  
Clădește cuib din crengi uscate  
Și gingurește pe-nfundate.

Mihai Beniuc



În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale

■ În seria „Dezbatelor „României literare“ inspirate din Programul de măsuri pentru aplicarea hotărârilor Congresului al XI-lea și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative găzduim, începând cu numărul de față, o discuție despre raporturile dintre trei termeni esențiali ai mișcării culturale din țara noastră: tineret, educație, literatură. Corelarea lor este prin ea însăși semnificativă. Adresată tuturor vîrstelor, literatura își găsește firesc audiența cea mai largă în rîndurile tineretului, devenind unul dintre factorii cu mare putere de influențare în sensul nu numai al educației artistice, dar și sub aspect moral, politic și social. Forța educativă a literaturii, niciodată ignorată, se exercită cu precădere asupra conștiințelor în formare, asupra tinerilor, înriindu-le nu doar gustul, ci și sentimentele și concepțiile de viață, felul de a gândi, conduita. Pentru tineret, literatura a fost întotdeauna și este o mare sursă de „exemple de viață“, nu în înțeles îngust didactic, ci prin capacitatea ei de a înfățișa, concentrat și memorabil, problemele fundamentale ale existenței; în natura conflictului zugrăvit, în alcătuirea personajelor (temele anterioare ale dezbaterilor noastre) cititorul, mai cu seamă tînăr, caută în chip natural să se „regăsească“, la un nivel esențial. Acestei problematice, privită în multiplele ei implicații, îi este consacrată discuția pe care o inaugurăm.

# EDUCAȚIE



SEVASTIȚA STAN : Intrare în satul Hobîța (Din expoziția deschisă la Muzeul de istorie a Municipiului București)

## Lectură și biografie

ORICÎT ar părea de curios, în timpul nostru mai există oameni care nu citesc. Am întâlnit cîteva și acum mi-ar fi foarte ușor să-i recunosc. Am să încep cu copiii care nu citesc : par mai vîrstnici, par atinși de timpuriu de grijile vieții (de aceea nici nu au vreme de „prostii“). Stau tîntuiți locului cu un aer ursuz, parcă exprîmînd convingerea că au aflat suficient din frageda lor experiență. Neîncrederea se zugrăvește pe chipul lor ori de cîte ori li se povestește sau li se citește cu glas tare. Zimbesc fără interes — un zîmbet sceptic, s-ar spune, dacă n-ar fi înfricoșător pe fața lor erudă încă. Nu le pasă. Nu le pasă că Făt-Frumos, după o luptă pe viață și pe moarte, l-a vîrît pe Zmeu în pămînt pînă la gît. Nu cred una ca asta. Nu cred că în afară de propria lor piele se mai poate întîmpla ceva adevărat. Acești copii nici nu se joacă, de altfel. Îi vezi stînd de o parte, serioși, disprețuitori de asemenea fleacuri.

Crescînd, ce devin ei ? Devin oameni în toată firea, cu trăsăturile feții ciudate de stăpînite, de imobile. Oameni, s-ar zice, dintr-o bucată, fiindcă se emoționează greu. Ajung prin cine știe ce întîmplare să vadă la teatru **Hamlet**. Doamne, cit de nemulțumiți par ! Mult mai dramatic decît ceea ce privesc (fantezii inconsistente, după părerea lor) e că în inghesuiala de la garderobă s-ar putea să le fi fost rătăcit paltonul. Încearcă numai să stai de vorbă cu ei ! Te zdrobesc cu determinarea stupidă că ceea ce spun, ceea ce fac, e rodul experienței proprii, nemijlocite, care nu îngăduie nici o contradicție. Restul sînt prostii, halucinații, fando-seală.

Anume schițat antitetice mai sus, omul care nu citește, pe cale de dispariție la noi, îmi pare nespuse de sărac. El nu simte decît ceea ce simte el, în trupul lui. De aceea, indiferent de vîrstă, este și bătrîn. Aș vrea, în schimb, să-mi răspundă la întrebare, mie și foștilor mei colegi de școală, copii și adolescenți. Ce ne îndemna să împrumutăm cărți, să ni le strecurăm văduvite de coperti pe sub bănci, de ce rămîneam în cite o zi de vară singuri în casă aplecați peste pagini în loc să fugim în soare, în scaldă aerului înmiresmat ? De ce citeam ? Fiindcă presimțeam, spun eu acum, că oricît de bogată în întîmplări directe ne va fi viața, niciodată acestea nu vor fi atît de multe încît să aflăm tot ce am dori să știm despre lume. Cîndva avea trecere părărea (nu sînt sigur că nu mai dăinuie) după care lecturii se dedau tinerii bolnăvicioși sau în orice caz cu o constituție fizică mai fragilă, „sensibili“, într-un cuvînt. Socot această părere întrutotul eronată. Căci numai eu știu că din instinct vital citeam, că numai visătorie nu înseamnă parcurgerea pe nerăsuflăte de către tineri a atîtor cărți. Dar ce altceva înseamnă ? Ei bine, sete de experiență, de **biografie**. N-aș vrea să fiu bătut de exagerare.

nici de confuzie exaltată. Însă realmente lectura îmbogățește biografia unui om. El trăiește, prin intermediul cărților, mai multe vieți succesiv, înfăptuiește mai mult, rămînînd el însuși. Desigur, asta se întîmplă nu doar citind romane de aventuri, ci și (mai ales) altfel de cărți, de poezie, de exemplu.

A JUNȘI în acest punct, ar trebui stearsă încă o prejudecată. Rareori un om (și aproape totdeauna din cei care nu prea citesc) își pune în cap să imite întocmai un erou. Cine l-a înțeles cum se cuvine pe Romeo nu se va mulțumi să se cațere într-un balcon, ci va iubi, dacă va avea noroc, la fel de credincios ca acela. În acest fel se petrece identificarea cu personajul literar, în acest fel lectura nu înseamnă abandon de la viață sau, în cel mai bun caz, pierdere de vreme, ci trăire potențată la un grad pe care nu-l cunoaște viața de zi cu zi. Vorbeam odată cu cineva, cu un om, despre Andrei Bolconski, despre Pierre Bezuhov. Cîtă vreme discuția i s-a părut de bon-ton, nesinceră, o simplă metodă de a

ne umple timpul și a ne ascunde gîndurile, lucrurile au mers strună. Suspiciunea a apărut cînd a devenit evident că prea iau în serios personajele amintite. Mi s-a reproșat cu ironie, și mai mult aluziv, că mă refer la niște — mă rog — personaje, că la oameni în carne și oase. Într-adevăr. Am în viața concretă o mulțime de cunoștințe, suficienți prieteni. Pe nici unul însă nu-l cunosc mai bine decît pe Andrei Bolconski, acest prinț suferitor și onest. Mi se va îngădui oare și voi fi scutit de ironii dacă am să mărturisesc că, în măsura în care sînt eu, sînt și Andrei ? Sufletește, bineînțeles, căci aici intervine îmbogățirea. Omul contemporan, ce ar trebui el să fie dacă nu sinteza indivizilor excepționali pe care i-a dat umanitatea epocilor anterioare ? Fără dorința de a-i avea în tine pe toți aceștia, nu ești mai deștept ca un scrib egiptean, nici mai sensibil ca un războinic asiro-babilonian.

Cu atît mai mult astăzi, cînd sîntem îndrumați cu generozitate spre cultură, trebuie să fim pregătiți să ne asu-

măm (ideal) destinele celor pe care-i admirăm. Preferințele celor care citesc **Frații Jderi** de Mihail Sadoveanu se îndreaptă invariabil către două din personajele cărții : către Ionuț, fiul comisului, și către Ștefan, domnitorul. Este admirată, aparent, la cel dintîi aventura, la cel de al doilea înțelepciunea. De fapt, cititorii simt, își dau seama, că Ionuț și Ștefan sînt două ipostaze ale tinereții, după cum domnitorul însuși lasă să se bănuiască o experiență anterioară aidaoma celei a lui Ionuț. Dau acest exemplu pentru că, invocînd tinerețea, aș vrea să-i împiedic pe cei tentați să creadă astfel că ea e un bun trecător. Oricum, primii capabili să realizeze modele de umanitate, tocmai fiindcă umanitatea reprezintă pentru ei un tărîm deschis, cu posibilități infinite, sînt tinerii. Desigur, acest lucru nu se face numai prin lectură. Ei nu trebuie feriți de experiența directă, cum nici nu sînt, de altfel, ci dimpotrivă. Decît că această experiență cu caracter unic se cere integrată în experiența mai largă pe care specia om o face de cînd a apărut pe planetă, conservînd-o grijulie în cărți. Afirm, în neconcordanță poate cu unii pedagogi, că tinerilor le place să fie educați. Prin educație însă ei înțeleg un transfer substanțial, un adaos de biografie.

Marius Robescu

## Cartea ca șantier

GÎNDINDU-MĂ la carte și la rolul ei atît de important pentru formarea tînărului, voi spune că eu am acces la o literatură scrisă, de „fictiune“ (poezii, romane, piese de teatru) și alta nescrisă, „documentară“, adică aceea care se naște, sub ochii mei, în perimetrul șantierului naval. Pe care din ele le iubesc mai mult, mi-e greu să spun ; fiindcă tîn la amîndouă, cu aceeași intensitate.

Literatura — în sensul ei prim, tradițional — m-a impresionat încă de pe băncile școlii cînd i-am citit pe Eminescu, Rebreanu, Arghezi. Și pe alții alți scriitori, fiecare de un farmec inedit. Am aflat astfel că lumea pe care îi-o oferă scriitorul, posibilitatea de-a fi martorul unic, tensiunea în care te implică orice carte mare, uriașă aventură spirituală în care te simți cu fericire pornit, e o lume de care ai nevoie ca de aer.

E bine că revista „România literară“ a organizat această dezbatere. Cititoare sînt de peste patrușprezece ani ; și am căutat, ghidîndu-mă după instinct, ori

după istorici și critici, să am acces la cele mai diferite genuri literare — firește, prin reprezentanții lor de seamă. Personaj cred că am fost (și sînt în continuare) aici, pe șantier, printre siluetele de vapoare, printre sutele de eroi involuntari ai acestei mari și fascinante epopei socialiste. Literatura este (și trebuie să fie) pentru cititorul tînăr (și nu numai) o **necesitate**. Dar în încheiere, eu aș vrea să ridic o problemă, legată în mod direct de subiectul dezbaterii de față : de ce apare atît de rar, în literatura noastră actuală, tînărul, ca erou principal ? Regret că scriitorii noștri de azi nu au mai creat un personaj de complexitatea lui Felix Sima din **Enigma Otiliei**, ori de originalitatea tinerilor din prozele lui Salinger.

Nu întotdeauna ne simțim — în paginile romanelor — tot atît de bine ca pe șantier. Și, în fond, ambele sînt ale noastre...

Titina Țino  
economist  
Șantierul naval-Brăila

Strigăt

nesfîrșit

Necrezînd în piatra drumului tăcut  
Te-am aflat în jocul apelor de var ;  
Șarpe imi crescuse ochiul în cleștar  
Cînd uitări de aripi zbor te-ai desfăcut.

Și urcasem clipa — logodit altar —  
Mai presus de lume, soare nevăzut,  
Despletind eresul peste început  
Alba ta marea în crepuscular.

Și ardeai în mine nevrînd să te știu  
Cum în nopți de sare stele lungi  
s-aprînd ;  
Imi strigam iubirea parcă în pustiu

Pe întors aracol — destin izgonit —  
Lutul cîrnii tale flăcări inflorînd  
Strigătului sacru pururi nesfîrșit !

Alec Duma



# TINERET — LITERATURĂ

## De juventute

ÎN FAȚA tineretului patriei noastre istoria, cumuliind datele etosului național, adaugă teritoriile mereu inedite, pe cât de fascinante, pe cât de legice, ale construcției comuniste în România, temele unui program ce însumează și duce la incandescentă tot ceea ce este putere de creație și elan în această țară. Dar care este raportul *personal*, inserția concretă a tinerului de astăzi cu acest viitor? Cum îl percepe, ce aripi deschide și spre ce zări anume, cu câtă vigoare și tenacitate? Câtă bărbăție, câtă responsabilitate, câtă demnitate și înflăcărare încarcă rezervoarele ființei sale? Cu ce capital de luciditate revoluționară intră și se menține în colană? Câtă conștiință comunistă îl fortifică, ferindu-l de suficiența minții și a inimii?

Poate că e ușor să fii tânăr. A fi tânăr *comunist* este, vorba poetului, „ceva mai greu”. Integrarea la scara marilor idealuri ale națiunii nu se realizează într-un trimestru și nici prin programe analitice sau sfătoșenii dirigențiale. E vorba de a învăța înotul... înotînd. Într-un șuvoi neostoit de cerințe și determinări. *Munca* — expresia concretă a valorii fiecăruia, *fericirea*, înțelegă ca stare activă și nu depozitată, *voința* de lungă bătaie, nedeturnată de mofturi și capricii, *respectul* celor din jur, cu acel gramaj necesar de asprime izvorit din înseși legile luptei pentru mai bine, *idealul* — această perpetuă torță a creației și deci a spiritului revoluționar, ca să nu mai amintim complexa dialectică a raporturilor sociale (drepturi-îndatoriri, libertate-disciplină, democrație-centralism etc., etc.), iată atâtea și atâtea e-cuații, a căror corectă descifrare de către tineri nu e lipsită, nu poate fi lipsită de confruntări, dificultăți și uneori chiar corigențe.

Și cine dacă nu literatura, turnînd accidentalul în efigie, ordonînd aparențele în simboluri, transfigurînd emoțional realitatea, poate deveni un mai intim tîlmăci, confident și dascăl în aceste fundamentale, de neocolit peripeții? Este zodia sub care s-au ivit cele mai bune cărți ale acestor ani, dezvăluind tînrului, încă nesigur de sine, marea lui forță, frumusețea infinită și necesitatea idealului patriotic și comunist; vorbesc de cele mai bune, nu de toate, deoarece se știe că dintr-o pădure întreagă de scrieri — și deasupra lor —, dominînd și conștiința generației juvenile, se înalță tocmai acel mănunchi de *opere* care descoperă tînrului modele, direcții și ținte ale energiei sale și care, emoțional vorbind, tulburîndu-l, îl și limpezesc. Din acest motiv nu mi se pare exagerat a considera că principalul personaj al fiecărei cărți pentru tineret este în primul rînd cititorul ei. Tînrul zilelor noastre acceptă cu frenezie imbarcarea pe navele ficțiunii, dar în acest act e mult mai puțină gratuitate decît ne închipuim. El caută în cărți calea spre sine, luarea în posesie a propriei identități, îmbogățirea și limpezirea cu noi și noi cote, date și chei ale viitorului său în contextul lumii din care face parte.

De aceea literatura pentru tineret, supusă unui impact mult mai pragmatic și deci mai dramatic cu cititorul său, nu are de ales șansele viabilității sale. Căci, dilematic, ori *are* bogăția de răspunsuri căutate și este apropiată, ori rămîne o calpă exhibiție, un extemporal pasabil. „E ușor să duci un cal la riu, mai greu e să-l silești să se adape”, se spune în popor și, chibzuind la destule oferte, lîncede sau stătute, nu putem să punem toată vina pe bieții căluși. Însetat de maturizare, dornic de a crește, de a-și descoperi rostul plener, de a interveni cît mai curînd în bătaia afirmării sale și a valorilor timpului său, tînrul deschide ușa multor cărți. Dar nu o dată, dincolo de

prag nu e decît o... o altă ușă. Or, indiscutabil, cu apăsare trebuie spus că în-săși dirijarea literaturii spre zone tematice atît de esențiale, politice și educative, impune, mai mult ca oricînd, o maximă exigență și totodată receptivitatea estetică.

Într-adevăr, nimic mai penibil — literar vorbind — decît asfixierea temelor generoase în moralizări pedestre, nimic mai ratat decît plantarea ideilor vii în terenul arid, neemoțional al manufacturii. Tocmai de aceea, ținînd cont de tot ceea ce experiența a descoperit viu și sensibil în aria receptivității tinerei generații, literatura noastră pentru tineret țineste nemijlocit afectivitatea și folosește, fără false pudori, mijloace specifice: epica densă, neprevăzutul pînă la senzațional, sentimentul pînă la melodramatic, umorul pînă la buf, fantezia pînă la fabulos și legendar, conflictul pînă la suspens, forțînd în acest fel cele mai profunde resorturi emoționale ale tînrului cititor. Tocmai de aceea, în ultima vreme editurile noastre au făcut considerabile eforturi de a atrage în cîmpul literaturii pentru tineret, pe lîngă mănunchiul de profesioniști și consacrați ai genului, pe cei mai buni scriitori contemporani, care s-au dăruit fără prejudecăți sau vanități discriminatorii tuturor vîrstelor, plămîdînd din granitul unor capodopere temelia literaturii naționale pentru copii și tineret. Am în vedere cărți ca, de exemplu, *Cireșarii*, adevărată SAGA a adolescenței, *Toate pinzele sus* de Radu Tudoran, cascadă de inventivitate epică, *Vulturul* lui Radu Theodoru, un imn adus bărbăției românești, *Moartea lui Ipu* de Titus Popovici, *Înainte de tăcere* de Paul Georgescu, ș.a.m.d.

Mai mult decît atît. În dorința de a conferi un grad cît mai înalt de autenticitate acestei literaturi, au fost atrași spre scris, spre a depune mărturie unei existențe exemplare, eroi ai rezistenței antifasciste, eroi ai muncii, profesori. E de subliniat că — spre surprinderea tuturor scepticilor — aceste scrieri izvorite din eterna estetică a adevărului au devenit, instantaneu, „best-seller”. Aceste succese, și altele de acest gen, sînt argumente în plus pentru respingerea manifestismului manifestat de unii autori secătuiți, cît și a experimentului formal și care, în ciuda virtuozității stilistice, nu face decît să transforme literatura în cel mai rebarbativ rebus.

De altfel, este limpede, la o privire oricît de fugitivă, că formele non-literaturii, teratologice, rizibile, au încetat în mod practic să treacă spre tipar și că fenomenul, în măsura în care supraviețuiește, își datorează recidivele mai cu seamă mimetismului decît agresivității sale sau breșelor editoriale. (Mimetismului, adică drapării sale în hainele simili-literaturii, compulsării strict meșteșugărești de subiecte și personaje, analize, atmosferă etc. într-o plastică exterioară, de tip kitsch.)

După cum, o muncă îndelungată cu manuscrisul ne îndreptățește să constatăm că parola tematică în sine nu mai duce la o liberă trecere spre cititor a manuscriselor lipsite de har. Numai că socotînd neavenite manuscrisele demagogice pitite în cazemata tematicii, nu putem să nu deplorăm în același timp îndărătnicia de a asalta nimicurile, ambiția solipsistă de a face literatură, ignorînd pe cititor și realitățile lui majore, dînd, cu alte cuvinte, valori exponențiale, în exclusivitate, detaliului și imperceptibilului, făcînd deci semnificativ numai nesemnificativul sau, mai exact, înlocuindu-l.

DIN ACEST punct de vedere putem privi, credem, cu legitimă satisfacție la edificiul înălțat (și nu pe un teren oarecare), căci ne aflăm pe teritoriul tinereții — el însuși înse-



SEMPRONIU ICLOZAN : Portret (Galeriile de artă ale Municipiului București)

tat și fierbinte, ospitalier și rodnic și mai ales novator, pămînt al tuturor nădejdlor și recoltelor de mîine. Ce au dăruit scriitorii în acest răstimp tinerei generații? Un bilanț editorial este cu putință, desigur, dar ar fi ușor sofistic, ca o strigare de catalog, fără atingere cu ceea ce înseamnă realitate, la cititor, și titlurile și autorii, și colile și tirajele invocate. Căci suma aritmetică nu spune mai mult în cazul cărților decît în cazul proceselor metabolice. Se știe: o carte nu este egală cu alta, efectele lor nu se adîionează neapărat, ci se și pot scădea reciproc, uneori pînă la anulare, așadar importante nu sînt atît cantitățile, ci homeopatia provocată, durata acțiunii, schimbările din singele și plasma unei culturi. Or, pentru a da un singur exemplu, o colecție ca „Lyceum”, avîndu-l ca nr. 1 pe Bălcescu cu *Românii supt Mihai Vodă Viteazu*, iar ca număr — 200 *Poezii* de O. Goga, dezvăluie în generoasa sa paranteză mai mult decît un program editorial. Căci noi toți știm că tocmai aceste cărți, izvorînd din cele mai profunde straturi ale conștiinței naționale, fac priză, consolidează și ar-cuiesc mai departe, din generație în generație, punțile ce definesc peren arhitectura spiritului nostru, setea sa de împlinire în acea treime milenar riv-nită de sufletul românesc pe acest pămînt: întregire, neatîrnare, dreptate. Neculce, Cantemir, Hasdeu, Kogălniceanu, Odobescu, Iorga, Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea, Lovinescu, Călinescu, poezii naționale de la Văcărești la Eminescu, de la Budai-Deleanu la Macedonski și pînă la Arghezi și Blaga, prozatorii de la Nicolae Filimon pînă la Sadoveanu, Rebreanu și Camil Petrescu, toți în zece milioane de veritabile manifeste ale cugetului românesc, au luat loc purtați pe banda transportoare a celei mai puternice colecții naționale de tineret, în biblioteca de minte și inimă a fiecărui tînr cititor. Dar nu e vorba numai de „Lyceum”, această veritabilă magistrală de cultură. E vorba, fără falsă modestie, de o întreagă „galaxie”, așadar, de constelația de serii și colecții, căutate de privirea oricărui tînr cititor pe bolta vastă a slovelor românești nu lipsită de atîtea alte chemări și ispite; „Cele mai frumoase poezii”, „Cuteză-torii”, — matcă a epopeei naționale, alături de „Memoria pămîntului românesc”, „Colocviile adolescenței”, „Contemporanul nostru”, „Monografii”, „Atitudini”, „Dicționare Albatros” și altele.

Tocmai de aceea, în ciuda specificității sale, nu credem că este exagerat a vorbi de existența unui program al

acestei literaturi, desigur nu atît de riguroase ca programa analitică școlară, dar nici pe departe lăsat la voia întâmplării.

Într-adevăr, ca și școala, ca și U.T.C., ca și organizația pionierilor, ca și toate celelalte instituții și organizații cu rol educativ din țara noastră, scriitorii și editurile pentru copii și tineret se călăuzesc după acel document de complexitate importantă, se ghidează după acea veritabilă cartă a formării omului comunist și a comunistului de omenie, document programatic al partidului și societății noastre — „Codul principiilor și normelor de muncă și viață a comunistilor, a eticii și echității socialiste”, devenit sistem de referință a întregii societăți.

Putem afirma că, pentru o întreagă perioadă istorică, însumînd desigur decenii, societății românești în ansamblul său — dar și fiecărui membru în parte — i s-au definit idealurile împlinirii comuniste, reperele și valorile acesteia și totodată căile concrete, etaloanele acestor idealuri. Este neîndoielnic că printre beneficiarii majori ai acestei îndrumări de partid, vizînd imperativele morale ale comunismului ca mod de viață, se află și scriitorii pentru copii și tineret. Căci, prin documentul amintit, alături de celelalte documente programatice ale ultimelor congrese ale P.C.R. și, recent, ale primului Congres al educației politice și al culturii socialiste, direcțiile educației comuniste și cerințele și prioritățile sale au ieșit din nebuloasa optativului, au depășit inițiativele și înclinația individuală, au devenit *statut* unanim și cardinal de referință, de practică socială, pentru a îmbogăți viitorul României nu numai prin noi premise și cuceriri ale civilizației sale materiale, ci, mai ales, tezaurul spiritual uman al națiunii, pentru purificarea și innobilarea într-adevăr comunistă a tuturor relațiilor interumane.

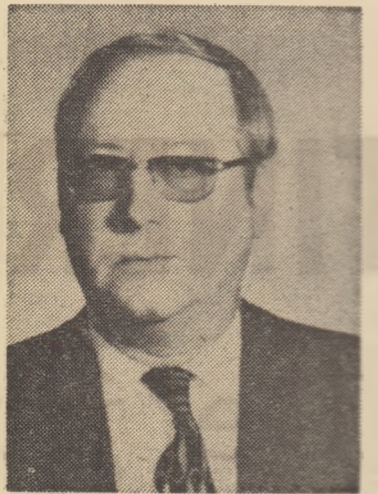
În acest sens, mai sînt desigur multe de făcut pentru a da tînrului de azi, cetățeanului de mîine acea artă însușitoare, înaripată care „are cu adevărat un caracter revoluționar, umanist, slujește omului, poporului, cauzei socialismului, comunismului, păcii și prieteniei între popoare, umanității în general”, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea sa la Congresul educației politice și al culturii socialiste.

Este un îndemn în întregime valabil și pentru literatura destinată tinerețului, pentru editorii și scriitorii ei. Mai mult, în mod fericit, într-un adevărat cerc concentric, pentru fiecare cititor.

Mircea Sintimbreanu



# Victor Torynopol



## Caniculă

Canicula singelui meu întors din golgotă  
s-a stins într-un izvor curat și subțire  
ca un fir dureros trecut prin vertebre  
cărind sudalme și voci neșoptite  
despre hanuri ucigașe, visuri fără stele,  
comori pentru inima smulsă din piept  
și nestemate de ură topite în negre inele.

Convoiul meu roșu suind ca o turmă  
de bivoli încinși coclindu-mi azurul,  
se prăvălea prin sita atitor ruine  
încît cocoșii zorilor mi-au turburat conturul.

Galaxia mea de celule vătămate și fragile  
a toropit în trupul greu și zdrențuit  
totemuri și spirale papilare în alune  
iar muzeul antic a încetat să mai adune  
cuburi de cristale germinind în rafturi ude  
și n-a mai vrut din mine  
decît toiagul sfînt cu care am suit.

## Veghe

Stau cu pămîntul la ureche  
în unghiul veacului gonind serai după serai  
și la tejgheaua unei prăvălii în naftalină  
veghez trecutul criptelor din bolțile pereche  
și adversarii lui în colivii de papagai.

Stau cu sfera mea terestră la ureche  
așteptînd crepuscular să ne răspundă :  
în care loc se va crăpa de viitor ?  
O, cum miroase prăvălia și trecutul meu  
deschis ca zodiacul pe covor  
și cît de surd e paznicul  
destinului înfășurîndu-l ca un dor.

Clopoțele au sunat în fiecare zid  
adîncind în somn un apostat, un baiazid  
ferecînd cu lacăte această prăvălie  
și adversarii au strigat în van  
minunii care se-nchinase mie.

## Amintire

Nu mai e nimeni pe cîmpul cumplit  
singur și sîngerînd adînc printre ciulini  
încerc cu o singură mîină să-mi prind  
pieptul la loc cu un vîrf de cuțit.

Privesc îndirjit umbra de sub nucul care  
plînge  
lovit ca și mine de grenade  
de care mă despart doar două arcade  
și trag după mine un lac întreg de sînge.

## Agrestă

Am fost amenințat de poduri și cazărmi din vest

dar apărui ca roua Aspazia mea cea bună  
umblată prin atîția stupi și sulii de furtună  
încît opri prăpădu'alaiul ei agrest.

Ne-am numărat petalele corolelor de vară  
într-o lagună deschisă ca un foc de seară.  
Aspazia mă certa că n-am dat nimănui uium  
și ar fi vrut sărutul mai aspru ca o taină  
cumva cum e porumbul copt cu iz de scrum.

Umblai cu ea în brațe, un snop de tulipani  
țărîmul era trist, cîmpul stîns de soare  
sub tufe de agrișe șopîrle dau în copt  
și o dusei sub prispa de răcoare.

Am desfoiat-o leneș și lujerul prea verde  
cînd degetele au atîns mijlocul  
singur puse dedesupt cojocul  
și cum se-ntîmplă în agricultură  
șoaptele de la genunchi la gură  
au revărsat atîtea bucurii ce sună  
încît orchestra poamelor pe rod  
umplu tipsia de culori ca o cunună.

# Ioan Ivan

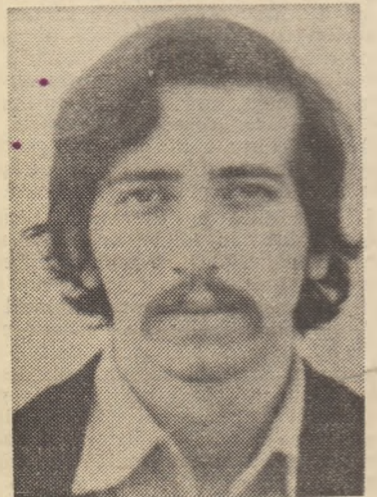
## Imaginarea călătoriei

Să te hrănești în umbra uriașelor garoafe  
cu vin acru de iasomie și inimă plăpîndă de porumbel  
privind în apă cum împărății se destramă și totuși  
un semn stăruie-n toate,

ochiul să călătorească-nainte cu zile și ani să  
statornicească  
grădini și viitoare-amintiri,

cu bucurie-n risipă să te regăsești pretutîndeni

Ce-ți pasă că fugare sălbăticiuni sfișie purpura  
celor abia înflorite ;  
iată, ți se îngăduie tu însuși grădina să fii și pe  
creștetul nemîngîiat  
odihnesc albine cu aurie povară



## Inel

În septembrie  
alunecă pe cer  
ca niște lacuri, chipurile noastre

(un lan de floarea soarelui  
și-a scuturat o vară-ntreagă  
aurul cald  
în tine.  
acum părul tău foșnește ca o  
pădure ce presimte furtuna)

și eu n-am putut să-ți arăt mereu  
ceea ce noaptea șterge,  
și nici o frunză  
n-a putut fi oprită din cădere,  
cu acest cîntec, cu acest sînge.

Și totuși de unde  
această calmă bucurie  
că un inel s-a împlinit  
în trupu-ne, ca-n stelele duble...

## Dimineața

Mă-nvăluie valul  
cîmpiei în zori  
cînd coboară din ceruri, primenită,  
cu hotarele  
scăldate încă  
de somn și buimace ;

Și ochiul dezghecat din unsuroase-nvelișuri  
din ghețurile calde  
ale oboselii  
se oferă stingaci  
toporașilor reci.

Prin crăpăturile tălpii hidrargirul mai suav  
al acestei zile  
se insinuează ca un riset de copil  
și sînt copil.

O, cataracte de foc !  
Certitudinea elipsei sufletului  
în verticală aprindere.

## Casa

Iți culci  
trupul pe prag și te umpli de pace.  
Lîngă tine un alt trup în care-ncolțește  
alt vis, altă pace

(mirosul cîmpului reavăn-abia ieșit de sub  
zăpezi ;

ginguritul salcîmilor  
cînd arșița inimii îi cuprinde :  
jocuri de zar într-o obosită amiază a minții )

Și dacă simți  
că intri încet în temelia casei  
înseamnă că ești pe drumul cel bun,  
și ceva în tine  
și-a recunoscut acolo o urmă și continuă  
să cînte  
mai aproape de sinele tău, mai aproape.

Nimeni nu-ntreabă de ce ești aici, nici de unde-ai venit

fiindcă e firesc să te-ntorci  
cu un răspuns așteptat prea mult  
din tine și mai din adînc



# De la epigramă la epitaf

În polaritățile ei opuse, epigrama oscilează între madrigal și epitaf: cel dintâi este o formă a curtoaziei, menită a măguli pe acela căruia „epigrama” îi este omagial adresată, cel din urmă, dimpotrivă, pedalează pe o meștehună ce ar urma să seryească drept inscripție pe mormintul celui vizat. Cînd persoana este numită, epitaful e pe atît de supărător pe cît de plăcut este madrigalul. În „bienala” Clubului epigramiştilor „Cincinat Pavelescu”, despre care am relatat recent, epitaful e la loc de cîns-te; dacă n-am greşit, am numărat vreo două duzini, iar nici unul nu mi s-a părut de duzină (atrag atenția cititorilor, că pe asemenea jocuri de cuvinte se cam ridică schelăria multor epigrame!).

Cele mai numeroase sînt semnate de Vasile Ghica din Tecuci și afectează forma mai concisă a distihului.

Cum a rămas ca o axiomă, suveranitatea necontestată a lui Cincinat Pavelescu, atît cea antumă, cît și cea postumă, iată epitaful adresat unui epigramist (aș zice, oricărui!) :

„Cu manuscrisul a plecat  
Să ceară-un sfat lui Cincinat !”

Nu cred că defunctul era consultat, în viață fiind, de epigonii săi. Cu atît dur este acest distih, în care consultația apare cu totul tardivă !

Automobilistului, ucis într-o coliziune cu un copac, îi este adresat acest distih :

„Zace-aici un chip ciuntit  
De un arbore... cotit”.

De strictă actualitate este și următorul :

„Muri sărmanul, chinuit de-amar,  
Că nu putea da lipsă la cîntar !”  
(Epitaf unui vinzător de la raionul de textile)

Dacă „mortul” i-ar putea răspunde, nu mă indoiesc că l-ar infunda pe autor, inițiindu-l în alte tertipuri !

Unui (alt) automobilist grăbit, Vasile Ghica i-a dedicat catrenul :

„După ce s-a înălțat  
Peste gard aproape-un metru,  
Actele i le-a-nminat  
Personal lui Sfîntu Petru”.

Da, dacă n-au fost reținute, post mortem, de cei în drept !

Constant Petrescu ne dovedește un spirit foarte just, pentru că, după ce s-a arătat cam aspru cu „o guralivă”, în termenii :

„Sub această piatră zace,  
Jos la umbra unui dud ;  
Și acum, cînd știu că tace,  
Parcă tot o mai oud”.

restabilește echilibrul în propriul său epitaf :

„Zace-aicea slab și trist  
Un pretins epigramist.  
Criticii pot să-l disece,  
Că, oricum, îl lasă rece”.

Ați înțeles, că, aici, autorul nu bate la drept vorbind în propria sa operă, cît în forța de pătrundere a criticii (ceea ce mi se pare bine „adus din condei”).

Critica stă în git nu numai „creatorilor” propriu-ziși (sau socoțiți ca atare), ci și epigramiştilor care n-au avut încă să se plîngă de tratamentul ei.

Căten Popescu pare a crede în vanitatea criticului, egală cu aceea a „creatorului” :

„Și-n acest loc de odihnă,  
Criticul nu are tihnă.  
Căci groapa — cum să spu —  
N-ar fi pe măsura lui”.

(Unui critic)

O măsură-standard este, vai, mormintul lui Mihai Eminescu !

Un spiritual și poetic epitaf, tot pe mormintul unui automobilist grăbit, ar putea fi epigrama **Beția vitezei**, de Taisia Pușcașu din Hirșova :

„Toți cei cu ramuri de măsline  
S-au plîns cerescului divan  
Că paradisu-i mult prea plin  
De ingerării cu volan”.

Un epitaf animat nu numai de duhul blîndeții, dar chiar de acela al sincerei compătimiri, este acela adresat de Virgil Șchiopescu din Timișoara „unui amic” :

„Cine-a vrut l-a criticat,  
Șefii l-au retrogradat,  
Soacra l-a admonestat,  
Numai... „Domnul l-a iertat” !

L-a iertat, pentru că, vorba lui Heine, asta îi e meseria !

Vasile Tacu din Ploiești semnează un spiritual epitaf, dedicat „unui client permanent al poștei literare” :

„În sfîrșit s-a dat învins  
Și-i acum printre tenebre :  
Focul sacru i l-au stîns  
Doar cu pompele funebre”.

**ȘE ȘTIE** că „focul sacru” nu-i alta decît vocația. Aici, sintagma e folosită ironic, deoarece veșnicul solicitant nu putea fi decît un veleitar (fără noroc, că altminteri... !).

Epitaf la un soț incinerat, de același, putea fi tot atît de bine intitulat : **Unei văduve inconsolabile** :

„Stă cenușă-ntr-un borcan ;  
Soața-i — ca vădanele —  
N-a lăsat să treacă-un an  
Și-a-ncurcat borcanele”.

Epitaful, deși atroce în fond, apare săl-tăreț, datorită rimei proporoxitone (cu accentul tonic pe silaba antepenultimă) : **vădanele — borcanele**.

La reducerea sistematică a stațiilor de tramvaie și autobuze, Petre Tipărescu a ripostat cu această mai viaie epigramă-epitaf (sui-generis), în care monorima e tot proporoxitonă :

„Zilnic ne dau rație  
De aglomerație.  
Și în compensație  
Mai reduc o stație !”

Tot un fel de epitaf, la adresa unei mici căi de comunicație, este **Matematică citadină** de poetul Nicolae Țatomir din Iași :

„Stradela din periferie  
Cu-atîtea gropi creștea lunar,  
Încît a trebuit să fie  
Închisă... pentru inventar”.

Să nu mi se ia în nume de rău că am lărgit sfera epitafului de la oameni, că-rona li se adresează, la obiecte. Mă pun în circumstanță la adăpostul dictonului latin :

„Sunt lacrymae rerum”

(în traducere liberă : să plîngem și lucrurile, nu numai pe oameni — că de ! unele parcă merită mai mult...).

Șerban Cioculescu



OVIDIU RAȚIU : Strinsul inului (Din expoziția de fotografii deschisă în Sala Brezoianu)

## SCRIITORII ȘI ȚARA

# Panciu, o nouă vîrstă

**B**IOGRAFIA muncii acestui om — **Gheorghe Tarău** (primarul orașului) — i-am deslușit-o mai întîi, pînă să stăm de vorbă, față în față, în acele radicale schimbări pe care le trăiește din plin micul oraș moldav. Pitoreasca așezare, înscrisă în mai marea binecuvîntată vatră ce-a izvodit capodopera **Miorița**, îmi intrase în memorie prin convulsiile cutremurului din 1940. Mai tîrziu, aveam să învăț că Slavici își veșnicește odihna, aici, pe-o colină, înobilindu-i țărîna și ieșirea din anonim. De n-ar fi fost hărăzit cu glorioasa viață de vie, sigur că și acest tîrg ar fi semănat cu asurzitele locuri unde nu se întîmpla nimic, locuri zugrăvite în strana încremenire patriarhală de Mihail Sadoveanu. De altfel, marea scriitor îi poemenește odată numele, într-o pagină răzleață, dar cu totul întîmplător.

Îi evoc trecutul, nu chiar atît de îndepărtat, cu destoinicul primar, contemplînd fotografii devenite, acum, document. Nu-ți vine să crezi, refăcîndu-i vechea „hartă”, cît de departe era de formele și mișcările unei urbanizări. „Aura” moștenită semăna — exprimîndu-ne metaforic — cu un zid bătrîn tencuit cu cîrpi acolo unde se lărgeau surpături ridicole. Nu că i-am fi visat trupul din marmură și acoperiș înaripat, dar vechea orînduire nu-i vedea gipsul ce-l apăsa umerii și claviculele strîmbe. Ferit de dezastrul războiului, își sfîrșea, totuși, repede biografia într-o uitare lentă și oropsită soartă...

Timpul nou i-a luminat, însă, ferestre spre tinerețe : străzi asfaltate, mărirea debitului de apă, canalizarea apelor reziduale, extinderea spațiilor verzi. S-au ridicat blocuri, s-au amenajat magazine moderne. Are acum o

Casă a agronomului, o vastă bibliotecă într-un spațiu propice studiului și lecturii, un bine dotat Muzeu viticol. Punctul forte economic : Combinatul de vinificație. „Sîntem doar pe meleaguri vîrîncene” — îmi spune, vîind să pună o afecțiune aparte în dobîndirea spiritului locului, acest răzbatător brăilean. Îi descopăr un demn echilibru interior, spațiul între entuziasm și tristețe, simțul judecății în pluralitatea soluționării cutărei probleme, modestia prin care transpare fermitatea cuvîntului dat. Anii maturității sale de activist de partid și-au trecut proba focului în acest oraș, pe care-l descrie, fără a-l idiliza, cu ochi de subtil geograf, cu trimiteri exacte în istoria locului. O pasiune ca de arheolog, depășind amatorismul. E melancolic că se apropie de vîrsta de patruzeci și nouă de ani, dar îl liniștesc repede, citînd

du-l pe un filosof al anchitității, care zice că bărbatul e-n gloria lui la 49. Are vocația gospodarului mereu frămîntat de altceva. Două dorinți îi revin în dialog, ca o obsesie : regenerarea sectorului viticol și continua înfrumusețare urbană. Convinge și mobilizează. Între oameni și prin oameni își pune în valoare simțul datoriei colective.

„Panciu e un oraș frumos”, zice, și prin fraza aceasta parcă se eliberează de gîndul de a mai pomeni și alte realizări de care este legat și munca sa. „E frumos și ar merita o monografie”. „Un scaun la masa tăcerii”, adaug, simțind că timpul își trece prin noi privirea, ca prin niște insule nelocuite. „Așa îi alergăm în întîmpinare”.

Într-adevăr, vîrsta nouă a Panciului îi dă dreptul să intre într-o monografie. Cîțiva scriitori au și subscris la această idee. Din acea monografie (cum au atîtea orașe reîncute în anii puterii socialiste) nu va putea lipsi numele acestui om obișnuit. Sintagma aceasta, fără podoabe șlefuite, desemnează gradul de civilizație al omului de azi.

Horia Zilieru



# Poezia — un loc al umanului

Cronica limbii

## „De vulgari eloquentia“

**P**OEZIA e un loc privilegiat al umanului. E într-aceasta un sentiment comun, pe care orice speculație trebuie să-l respecte spre a nu se invalida. Expresie profundă a unui strat general-omenesc, a unei existențe subteran comunicabile, lirismul nu poate fi epurat de conținutul său existențial, în afara căruia rămâne un semn mort. Conceptul unei valori poetice pure, promovată de către Henri Brémond, susținută de dominația intelectualului, opusă criteriului adevărului și utilului, e „un formalism de limită“, așa cum remarcă Guido Morpurgo-Tagliabue, formalism ce riscă a distruge însăși poezia încercând a o disocia. Înălțurind sentimentul, rațiunea, imaginația, muzicalitatea, experiența poetică se reduce, în fapt, la neant. Susținând caracterul nonsemnificant al poeziei în genere (fără a se opri asupra raportului dintre semantica estetică — intrinsecă și intranzitivă — și cea logică — extrinsecă, așa cum procedează Wölfflin, Berenson, precum și, mai târziu, semanticienii americani), autorul *Poeziei pure* n-a făcut altceva decât o experiență limită a intelectualului îndrăgostit în operația de obținere a unui element în stare pură. Astfel s-a ajuns la o paradoxală apropiere de poziția contestată (și aci H. Brémond înscrie un merit istoric), cea a intelectualismului francez care identifica structura poetică cu rațiunea și cu elocvența. Fervoarea și acuitatea teoretică a abatelui s-au lovit, așa cum era fatal, de peretele ireductibil al poeziei, de „impuritatea“ semnificațiilor multiple ce le înglobează.

Metamorfozele prin care a trecut poezia ultimului veac se leagă, aparent, de o slăbire a caracterului său comunicabil, de o ruptură între creatori și receptori. Faptul acesta constituia încă obiectul unor lamentații romantice. Ce înseamnă a fi „poet neînțeles“ decât a nu păstra pasul cu mijloacele tradiționale ale limbajului poetic? Nu atât tilcurile, elementele de ordinul inteligenței sint incriminate, cât undele afective. Poezia modernă e acuzată a fi „lipsită de căldură“, scoasă din mediul firesc al patetismului. Nu reprezintă aceasta o reducere a caracterului său uman (adică a încălzirii existențial-spirituale din ale cărei incandescențe se modelează verosimilitatea metaforei)? Întrebarea se menține încă vie în spiritul public și chiar, în chip tacit, în conștiința unor glosatori, ale căror preferințe merg către tiparele poetice mai vechi. „Seceta inimii“ înspăimintă, în acest domeniu, ca un flagel. Adevărul este că nu confesiunea, virtute esențială a actului liric, diminuează, ci modul său de cristalizare. De la „sinceritatea“ jubilantă ori plinativă a romanticilor, în perimetrul căreia exista un aparat public al mărturisirii, asemeni unui confesional, ne reîntoarcem la patetismul rece, la detașarea poeziei clasice. Substanța umană nu e mai puțin vibrantă, deși modul de expresie e mai contras sub semnul pudorii. Un spor de gravitate se înregistrează în poezie, un dramatism conținut, chiar dacă marcat prin violentele contraste funambulești ori ale deșertului intelectualmente evaluate. De la Rimbaud care se complăcea, cu un

cinism candid, în a declara că „nu are inimă“ și mai înainte, prin E. A. Poe care despărțea poezia de inimă și prin Baudelaire cel stinjenit de amestecul afectelor în elaborarea poetică, se instituie un primat al lucidității estetice care se corelează cu desprinderea de trăirea personală, de imixtiunea „eului empiric“. Operație de laborator, deci voită, dirijată, care nu echivalează cu uscarea rădăcinilor afective ale ființei poetului. Roadele acestora nu înfurișează să apară, în concentrate lirice de o izbitoră originalitate, care cuprind dubla semnificație a existenței și a formei, deoarece, așa cum spunea Rilke, „cuvântarea este existență“. „Punerea în paranteză“ a subiectului, încetarea sa, permit emiterea unor energii spirituale ce se constituie în simboluri lirice, ca și în ilustrații de prim ordin ale unui *Zeitgeist*. Separația între eul poetic și cel empiric nu e de altfel decât o convenție, proiecțiile primului fiind în mod neîndoiește nutritive de impulsurile celui de-al doilea. Actul creației nu poate fi despărțit de creator. Omul întreg pulsează în opera sa, măsură a ei deplină, sub semnul unei discipline estetice asumate cu un elan născător de forme. În aceste circumstanțe afectul nu se atrofiază, instalându-se în lumea poetică impersonală ca într-un mediu ce îi îngăduie noi rezonanțe, o propagare integrată operei. Sint în acest sens elocvente declarațiile lui Ion Barbu: „În certitudinea liberă a lirismului omogen, instruirea de lucrurile esențiale, delectind cu viziuni paradisiace: într-un astfel de lirism, nimic din concurența încă darwiniană, a formulelor individuale. Glasul ar continua glasul, cum un adevăr pe celălalt, instalind un moment pe secol *L'hymne des coeurs spirituels*“.

De altfel marii creatori de poezie ai secolului s-au ferit de o excesivă abstractizare, de o devitalizare ce ar fi putut să-i împingă în afara relațiilor existențiale definitorii implicate în poezie, reprezentând totodată o adulare a spețelor de „poezie leneșă“. Această nu se iscă numai pe temeiurile mai vechi ale cîntecului romanțios, ci și în materialul mult mai prezumțios al unor formule literare noi, expresionismul ori suprarealismul bunăoară. Inovațiilor formale, viziunii dificile (mergînd pînă la legitima obscuritate ontologic-estetică) le-a răspuns o contrapondere în materie concretă, în inimitabilă experiență afectiv-cerebrală. Feței „experimentale“ îi corespunde un duh „realist“, o întoarcere „practică“ a poetului asupra ființei sale, asupra lumii pe care și-a asumat-o. Iată cum formulează Gottfried Benn chestiunea dozării factorilor constitutivi ai lirismului (apare aci și accentul etic, necesar spre a corija afectarea care e o impostură): „Acest ton serafic nu înseamnă un triumf asupra lucrurilor pămîntești, ci o fugă din fața lor. Marele poet este un mare realist, foarte apropiat de toate realitățile; el ia asupra lui realitățile, e foarte terestru, greier născut din pămînt după cuvîntul legendei, însectă ateniană. Cu o imensă prudență distribuie el ezotericul și seraficul pe temeliile dure ale realității“. Apreciere ce i se poate aplica cu o impresiune exactă și lui Tudor Arghezi, cel ce a potrivit cuvintele iubindu-le prin senzoriul, într-o economie lirică în care „terestrității“ i s-au dat toate onorurile.

Gheorghe Grigurcu



OVIDIU RAȚIU : Toamnă (Din expoziția de fotografii deschisă în Sala Brezoianu)

## De la cititori Istoriografia în liceu

**I**N DISCUȚIILE colectivelor de catedră de literatură se mai fac auzite opinii cu privire la dificultatea înțelegerii cronicarilor de către elevi. Ba chiar absolvenții respiră adeseori ușurați cînd constată la examen că nu le-au „căzut“ cronicarii. Ce a determinat situația, dacă ne-am exprimat corect? Sint într-adevăr cronicarii noștri autori de texte incifrate, inaccesibile? De ce totuși marii povestitori i-au socotit totdeauna dascălii lor în ale scrisului?

Spre regretul nostru, în școală se face prea puțin pentru a fi înțelese scrierile istoriografice; prea adesea ne oprim la cauza dificultății capitolului și trecem mai departe după cîteva date și titluri seci. Un pas înainte în strădania de a-i face accesibili pe cronicari se înregistrează în noul manual de literatură de anul întâi de liceu alcătuit de profesorul Emil Giurgiu. După cum se știe, autorul manualului concepe predarea capitolului „Istoriografia în limba română“ după următorul plan mai amplu: 1) Formația umanistă a cronicarilor; 2) Contribuția istoriografiei din secolul al XVII-lea la dezvoltarea limbii și literaturii române; 3) Interpretarea umanistă a istoriei; 4) Elemente de literatură artistică în lucrările cronicarilor — cu componentele: a) arta portretului literar și a descrierii, b) arta narativă și concluziile; 5) Contribuția la dezvoltarea limbii literare. Se

menționează că Ion Neculce va fi studiat separat. Iată o primă nedumerire: dacă se formulează niște probleme de sinteză ca cele menționate, poate lipsi Neculce de la aceste dezbateri? Nu credem că se poate, deoarece opera lui Neculce aduce cele mai multe și convingătoare argumente pentru demonstrațiile propuse în planul amintit. Apoi, punctul „Formația umanistă a cronicarilor“ ni se pare insuficient susținut, ca de altfel și „Interpretarea umanistă a istoriei“ care poate fi vag, pretențios, neconcludent. Cu toate acestea, putem considera, cum am mai spus, manualul lui Emil Giurgiu un pas înainte în chestiunea pe care o discutăm. Ce s-ar mai putea face încă spre a-i apropia și mai mult pe cronicari de înțelegerea elevilor, așadar ce se recomandă spre o creștere a accesibilității istoriografiei?

Nu trebuie uitat puternicul fond educativ al capitolului, ca și importanța lui pentru înțelegerea evoluției ulterioare a literaturii române. Iată de ce vom încerca să împărțăm în cele ce urmează din experiența noastră la Liceul electro-tehnic din Alexandria și apoi la Liceul mecanic nr. 1 din Drobeta Turnu-Severin.

Am pornit de la imperativul apropierii elevilor de scrierile cronicarilor, considerînd că „epoca de aur a scripturilor române“ ar putea fi recunoscută și aci. Am

considerat de asemenea că se înregistrează pierderi prea mari în ceea ce privește formarea gustului estetic, educarea sentimentului patriotic la elevi dacă trecem prea ușor, „cam peste umăr“, peste acest important capitol. Iată cum am imaginat planul de idei privind predarea acestui capitol:

1) Cronicarii și etapa istorico-literară pe care o reprezintă ei; 2) Idei importante în cronici (aici accentul cade pe ideea originii și unității poporului și limbii române — formulată în diferite chipuri dar cu același fond de adevăr la Grigore Ureche, Miron Costin, C. Cantacuzino); 3) Viața internă a statului reflectată în cronici (accent pe domnia lui Ștefan cel Mare în Letopisețul lui Ureche, Vasile Lupu în cronica lui Miron Costin și Dimitrie Cantemir la Ion Neculce); 4) Atitudinea antotomană în istoriografia noastră și 5) Observații asupra stilului și limbii cronicilor.

Desigur că un plan nu poate rezolva problemele supuse dezbaterii, oricît ar fi de echilibrat și ambițios. Posibilități sint multe; creativitatea dascăliilor de literatură este fără limită. Rămîne doar hotărîrea unui efort care nu poate rămîne nerăsplătit.

Prof. Florentin CAȚAN  
Liceul nr. 1  
Drobeta Turnu-Severin

● DESPRE așa-numita „prețiozitate“ a scris acad. Al. Graur, în repetate rânduri. S-a atras atenția asupra tendinței noare, în scris și în vorbire, de a substitui cuvintele din limbajul mediu, prin neologisme. Noi am arătat că, adeseori, această tendință este de origine semicivilă: numai cei cu puțină cultură vor să pară mai culti decît sint și, în acest scop, evadă, în anumite contexte, pe mulțime (presupunem!) pentru a-l înlocui cu multitudinea (neologism, cult, deci mai „înalt“ stilistic) sau inventează forme precum a lectura (din a face lectura) etc.

Ne-am gîndit să examinăm și celălalt aspect: vulgaritatea. Este un fenomen pe care nu puțin l-au constatat, dar nimeni, după știința noastră, nu l-a semnalat. În vorbirea și chiar în scrisul literar, apar forme și structuri de limbă vulgară, neîngrijită, care, oricît ar fi de expresive, devin, prin difuzarea lor, un mod de a utiliza limba română de astăzi în opoziție cu cultura.

Auzim tineri studenți și elevi vorbind, curent, despre gagi și gagică, folosind, ca adjectiv, pe mișto „bun frumos“ și pe antonimul nasol „rău“, pe a hali în loc de a minca (și haleală), pe a sictiri cu sensul „a certa (pe cineva)“, a se ofica „a se supăra“, a trage în piept „a înșela“ și chiar expresia să mori, ca afirmație întărită.

Putem adăuga la această listă, care riscă a deveni prea lungă, și forma invariabilă a numeralului doisprezece/douăsprezece. Auzim din ce în ce mai îngrijorător de frecvent — și este bine să observăm cu atenție cultura precară a celor care folosesc asemenea construcții — ora doispe în loc de (fie și colocvialul) ora douăspe (cu numeralul acordat), ba chiar și doispe ore, în loc de douăspe ore.

Ne-a fost dat să auzim, în conversații ale unor tineri oameni culti, e mișto gagiul, vorbindu-se despre... Kant, sau pe a fi în pom „a fi într-o situație grea“. În ceea ce privește pe a-și da cu părerea, pentru a-și da părerea sau pe vreau să mă leg (dice) în loc de vreau să mă refer (la), pe a pica (la examene) în loc de a cădea, construcții ironic figurate, orale, argotice — nu mai este nevoie să spunem că apar, astăzi, în mod curent, fără valori speciale, expresive. Și-au pierdut umorul...

Să nu uităm că engl. bluejeans și fr. minijupe au fost, în limba română, adaptate în forma lor orală, incultă, din limbajul celor care nu cunoșteau aceste limbi: blugi (pl.) și minijup (-uri, subst. neutru, deși aveam, în limbă, pe jupă) provin din aceleași straturi socio-culturale, adică de jos în sus.

Iată-ne, astfel, în situația de a înregistra cum, la început, cu funcții stilistice expresive, anumite cuvinte, forme și structuri de limbă vorbită, neglijentă, chiar argotică, se răspindesc în vorbire cu o repeziune nebănuită, fără a întîlni, în calea lor, cenzura sau opoziția culturii. De aceea ele pătrund ușor în limbajul literar mediu. Procesul nu este lipsit de interes sociolingvistic. Elementele de care ne ocupăm apar cu precădere, în limba tinerilor cu o incertă cultură, iar cei care le observă nu-s neapărat cei bătrîni (pentru a presupune un „conflict de generație“), ci cei care au în vedere și caută să promoveze exprimarea cultivată.

Fenomene stilistice, expresive, vor spune unii și ne vor trimite la formele de limbă orală din scrierile lui Ion Heliade Rădulescu, ale lui Eminescu sau ale lui Tudor Arghezi, acuzîndu-ne de academism îngust, retrograd sau incompetent în expresia literară; ne sutor ultra erepidam! ne vor admonesta, probabil, alții, gîndindu-se că, în fond, vulgaritatea este o problemă de estetică și nu una de corectitudine, care să preocupe pe lingviști.

Și totuși... De ce se extind asemenea forme, cuvinte și construcții în limba noastră vorbită contemporană? De ce nu se ridică împotriva lor mari oameni de cultură, a căror autoritate în scris ar putea zăgăzui dilatarea semidoctismelor și a elementelor inculte, precum, cu ani în urmă, procedau Sadoveanu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, sau, mai de curînd, Alexandru Philippide? De ce preferăm, în scrisul literar și chiar în limbajul științific, structurile orale, facile, lipsite de revizia vîngt fois sur le métier, cum spunea Boileau — și nu apărăm cultura înaltă a limbii? De ce nu se condamnă în școală, de către profesori și manuale, asemenea forme, în fața lor incipientă?

Nu cumva este necesară o eficiență mai mare a culturii noastre scrise? Iată întrebări pe care nu putem să nu le punem într-o cronică a limbii, atunci cînd este vorba despre limba culturii. Ele nu vin din pedanterie sau din conservatorism, nici nu afirmă veleități directorale sau intenții prohibitive, ci numai un profund respect, pe care îl merită limba și cultura noastră națională, așa cum cere recentul Program de măsuri ideologice, politice și cultural-educative.

Dacă nu stăvim acest acut proces de predominare a oralității vulgare din limbajul celor tineri, nu ar fi exclus să avem în curînd nevoie de alt Dante și de alt tratat *De vulgari eloquentia*, decît cel din secolul al XIV-lea...

Alexandru Niculescu



## Doi prozatori

**A**L DOILEA roman al lui Nicolae Damian, *Vara*, face parte dintr-un ciclu intitulat *Viața lui Martin* și constă într-o „anchetă psihiatrică”: tinărul doctor Martin trece printr-o „scurtă criză”, un fel de „derapaj” psihic, cum spune autorul fără a ne oferi alte precizări, în legătură cu care sînt strînse date menite s-o explice. Subiectul este pe scurt acesta: profesionist capabil și onest, Martin intră în conflict cu conferențiarul Negrea care întreține în institut un joc de interese în scopul de a-și asigura succesiunea catedrei profesorului Balaban; deși pare sigur de el și e un om echilibrat, armonios, Martin iese înfrînt din confruntarea cu șeful său direct; romanul se încheie cu moartea lui Balaban, amînînd oarecum soluția propriu-zisă. Interesul prozei lui Nicolae Damian trebuie căutat în analiza comportamentului unui om, în detaliile cotidiene, aparent nesemnificative, care, acumulate, îi declanșează criza. Prima și a patra parte a romanului se referă la raporturile dintre protagoniști în cadrul institutului; a doua relatează un concediu la mare al doctorului Martin; în a treia, e descrisă ascendența familială a aceluiași, nepot și strănepot de țărani ardeleni. Ordinea părților și a capitolelor nu e cronologică, iar unghiul de vedere se schimbă de la un personaj la altul. Totuși romanul e construit cu mai multă claritate decît *Pribege, noi visam* (deși mi se pare inferior ca putere de observație și ca pregnanță artistică), „modernismul” lui nedepășind intervertirile temporale de felul celor huxleyene din *Orb prin Gaza* sau al celor din *Despre eroi și morminte de Săbato*. De un bun nivel intelectual, scris cu finețe, *Vara* e un roman aproape clasic, păstrîndu-se din proza anterioară a autorului doar insistența descriptivă, acel realism al privirii, agresiv obiectual, minuțios, care intercalează în suita de întîmplări admirabile „tablouri”: fîntina din satul de pescari, o femeie dormind, plaja plină de lume. O tonalitate aparte are lunga incursiune intitulată *Străbunii*, amestec de istorie ardelenască reală și apocrifă, epic abundentă, dar care, vai, prea seamănă a pasișă după Garcia Márquez (satul Sinpetrin fiind un alt Macondo, unde se petrec lucruri la fel de extraordinare: unei fete îi crește iarbă înmiresmată în loc de păr; o femeie care-și așteaptă zeci de ani bărbatul și fiii plecați la război se împușcă în bătrînind, pînă cînd rămîne din ea doar o mină de cenușă măturată împreună cu praful din casă; Toma dă petreceri în casa lui ca Jose Arcadio Segundo; copiii din flori se întorc periodic acasă ca băieții colonelului Buendía; Olimpiu scrie încuiat într-o cameră istoria familiei; și, între timp, asupra satului se abat epidemii de ris, ploaie de rațe și alte fabuloase atrocități).

Defectul principal al romanului constă în inconsistența analitică. Autorul își escamotează pur și simplu problema cărții, criza lui Martin, încît „ancheta” se desfășoară cam în gol. Scenele, luate separat, sînt mai interesante decît e cartea în totu. Personajele, fără destulă adîncime, nu se fixează. Ele există doar anecdotic, pe spații mici (cum ar fi Balaban în scena de furie lașă sau Martin în plimbarea pe lacul înghețat). Conflictul dintre Negrea și Martin rămîne doar schițat și nu e dezvoltat moral. Bun tehnician al romanului în *Pribege, noi visam*, Nicolae Damian procedează de data aceasta cu stîngăcie. Procedecele moderne, insolite, la care recurge, nu

Nicolae Damian, *Vara*, Ed. Cartea Românească; Alexandru Papilian, *O seară de noiembrie*, Ed. Cartea Românească, — 1976.

sînt totdeauna asimilate (și nu devin necesare). *Vara* are și un ton prea „obiectiv” pe alocuri, în ciuda caracterului de anchetă, furnizîndu-ne observații la care „anchetatorul” (de obicei un psihiatru) nu putea avea acces sau din prelucrarea cărora lipsește coeficientul fatal de relativitate. Citim dialoguri sau reflecții interioare atît de complete, de directe și de precise (mai ales în partea întîi și a patra) încît „uităm” că totul nu e decît o reconstituire fragmentară prin natură și dificilă. Atît de densă în *Diminețile bătrîne* și *Pribege, noi visam*, literalmente sufocată de obiecte, proza lui Nicolae Damian nu a cîștigat în naturalețea ceea ce a pierdut din artificialitate: fără să mai mizeze pe experimentul modernist decît într-o măsură rezonabilă, s-a diluat epic și analitic pînă la tenuitate.

**D**ECEPTIONANT este ca nuvelist Alexandru Papilian (*O seară de noiembrie*) după ce promitea în *Dihorul* să fie un romancier original. Singura asemănare posibilă rămîne atracția pentru un anume tip social: tinărul care face paradă de scepticism și dezabuzare. Mircea Onișor din nuvela titulară (foarte slabă) reia tipologic pe eroul *Dihorului*. Inteligent, cultivat, el e un individ plictisit de viață. „Filosofia” neimplicării și-o rezumă singur în patru fraze: „Fiecare clipă seamănă cu cealaltă. Nu există veșnicie cum nu există nici zguduiri. Toate lucrurile se petrec superficial într-o zonă de tensiune superficială. Și nu rămîne nimic de ele”. Dezarmant de simplista poziție e ulterior exprimată în chip și mai brutal: „Adevărata formulă de existență plenară e una singură: amoralitatea și abjecția”. Dar, spre deosebire de protagonistul *Dihorului*, Mircea Onișor e și literar necoagulat. Totul se află

### Paul Balahur Făt-Frumos din grai

(Ed. Eminescu, 1976)

● PRESENT relativ constant în presa literar-culturală (mai ales în cea ieșeană), laureat acum cîțiva ani al concursului național de poezie „Nicolae Labiș”, publicat apoi în Editura Junimea, Paul Balahur este autorul unui nou volum, care vine să confirme și să amplifice imaginea lui de tinăr poet, înzestrat, deschis unei problematice lirice apreciabile, grav în meditație și atitudinii, reflectînd indesebi asupra temei turburătoare a creației: „Cum poate să răsără / din miez fără contur / un luminos năuntru, / cum strigă și răsare?”. În prelungire, se ivesc, la fel de obsedantă, chestiunea condiției artistice și a celei poetice în special, care-l împinge pînă-ntr-acolo încît să creadă că „sîntem o întîlnire / a semnelor din jur...” Poetul se investește cu necruțare în lumea cuvintelor: „Casa noastră învelită e / Vieților de dinainte / De cuvinte acoperite / Și pereții de cuvinte”. Nici acestea nu-i pot potoli însă elanul interogativ, căci: „Prin cuvinte iese și intru, / Însă-i gol pe dinăuntru”; rămîne atunci „Jocul care să-ți răstire / Suflului din loc în loc...”, ori incantația pură: „Asta-i arta sau natura? / a-e-i-o, a-e-i-o” sau „Scrise-mi-s de-a-ndoasele / Suflului și oasele, oooo!”, ceea ce nu exclude, ca și în multe alte locuri, o ironie abia punctată.

Tutelat încă serios de Eminescu, Blaga, Ion Barbu și, accidental, de alții, Paul Balahur este însă un poet ce știe să-și pună mereu și nuanțat felurite probleme, să închege o atitudine ce ține de adîncurile sufletului nostru, temperatură al ela-

În stadiul teribilismului, al plăcerii de a șoca prin divagații pretențioase și găunoase despre, de exemplu, „morbul erotic”. Cinica lui dezabuzare nu e trăită, ci enunțată de autor, n-are cu alte cuvinte rădăcini biografice, motivații care să se poată eventual discuta sau combate. I se opune, dar la fel de schematic artistic, Ion Vasile, tinăr activ, cinstit, scirbit de filosofarea steapă a celuiilalt, de care se și desparte definitiv, judecîndu-l într-o scrisoare ce constituie un fel de leit-motiv al nuvelei. Conflictul acesta nu trece de nivelul bunelor intenții: platitudinilor pesimiste ale lui Mircea le răspund platitudinile optimiste ale lui Ion, al cărui sănătos protest se traduce în disprețul față de „toțiăștia parfumații pe la subțiori”. O „ideologie” rudimentară e slujită de o analiză rudimentară, biografia lui Ion fiind tot numai enunțată, rezumată, comprimată în fraze de tipul: „După succesul acesta, Ion începu să se transforme...”. Nu lipsește din *O seară de noiembrie* drama erotică. Nicoleta, profesoară de sport, iubește pe Mircea în persoana căruia i se pare că „a întîlnit un zeu palid și rece, animat de niște energii misterioase, mistuitoare, friguroase, roșii”. El „o privise pătrunzător, străpungător”, iar ea, biată femeie, „cînd se gîdea la gîndurile lui, vedea parcă un fel de astru albastrui, imens, rotîndu-se în scilpete continui”. Îl subapreciază la început, nici vorbă, căci Mircea se dovedește, în ciuda „intelectualismului”, a fi bărbat în toată puterea cuvîntului: „După două săptămîni, plecaseră la Snagov. Și acolo Mircea o avu. Cu îndirjire, în tăcere, cu furie și cu o putere de care Nicoleta nu l-ar fi crezut în stare”. Intervine în viața ei Costică Ilieșiu, și eroina își analizează sentimentele în acest stil trivial: „Astfel, deși Nicoleta simțea acum că evoluția simțămîntelor ei se petrecuse treptat, nu putea să reziste

nurilor prin reflexivitate, care le dă în același timp și forță și durabilitate specifică: „Cu veacuri înnoire / grădinile-ți îngini: / Ți se cuvine pacea / din ochii mei fierbinți / prin care vîd în toate / mîrîndu-se lumini”.

Forța erosului este citeodată cotropitoare în aceste poeme, fiind totuși mereu domolită de reflecție și de anxietăți („Și deodată ne gîndim cu teamă / C-aripile nici nu s-or potrivi”), derivată de eflevii lirice hiperbolizate cosmice („Hai și ne-om da în leagăn / pe axele cerești / cu ale mele cite-s / cu toate ale tale”) sau de intrupări mirifice, poetul luptînd continuu „să țin deosebire / între artă și natură”. Pe urmă forța de a produce, incîntătoare variațiuni pe aceleași teme, de a scruta lucrurile din noi unghiuri și de a înainta liric printre melancolii și neliniști pendulînd între dramă și pseudo-idilă, relevă din nou generozitatea vîrstei pe care o cîntă și care-i dă întreaga putere și măsură.

În ansamblul său, volumul *Făt frumos din grai* este un semnificativ pas spre maturitatea artistică a lui Paul Balahur.

George Muntean

### Ioan Dan Taina cavalerilor

(Ed. Eminescu, 1976)

● ROMANUL prin care Ioan Dan încheie o trilogie dedicată evenimentelor ce au premers unirii Țărilor Române sub Mihai Vodă Viteazul, continuă și încheie istoria aventuroasă a „oamenilor mării sale”, a „cavalerilor”, cum preferă să le spună Ioan Dan.

obișnuinței ce și-o formase de a-și sintetiza viața în jurul unor nuclee de intensă ardere intelectuală. În seara aceasta se petrecuse un lucru asemănător altor momente hotărîtoare. Costică Ilieșiu însemna o piatră de hotar. Dar, ca totdeauna, Nicoletei îi trebuia un timp pentru a se distanța, timp în care puteau interveni o mulțime de factori care să adîncească ori să modifice într-un fel schimbarea ce se anunța. Unele momente sînt de un ridicol involuntar caragialesc: „Pînă să se dezmeticească, se simți cuprinsă în brațe și sufocată de un sărut lung, copleșitor de violent... Costică! El era. Costică!” Lipsit de aptitudini analitice, Alexandru Papilian ar putea fi un umorist. Deocamdată, fără voie.

În nuvela *Fiul*, se relatează maturizarea (cumințirea) unui bărbat. Schematismul usucă însă totul.

Virtual, cea mai interesantă narațiune este *Un singur drum*, în care în maniera lui Monciu-Sudinski din *Caractere*, asistăm la o dispută în jurul unui tinăr muncitor (capabil, dar nedisciplinat), care a rebutat o piesă foarte costisitoare și a dat bir cu fugiții. Partea cea mai bună e aceea dialogată, unde particularitățile de expresie ale personajelor sînt cu autenticitate surprinse. Din păcate, și aici totul e înecat în comentarii generale și jurnalistice inexpressive, pe care nici măcar nu le putem atribui unuia sau altuia dintre personaje, așa încît numeroasele clișee să poată fi considerate în deriziune. În uzină există și un sociolog, cu numele caricatural de Marinel Bacalimb, care, spunînd lucruri interesante, folosește un vocabular rizibil. Nu știm unde începe (dacă există) distanțarea autorului de propriile personaje, nu știm dacă nuvela e serioasă sau comică.

Nicolae Manolescu

Tentația comparării prezentului volum cu cele anterioare (*Curierul secret*, *Cavalerii*) este mare și, pînă la un punct, justificată. Pînă la un punct, numai, întrucît autorul are abilitatea să construiască și de data asta o carte de sine stătătoare, un roman independent pentru un cititor nou care nu cunoaște celelalte volume ale ciclului. Firul unificator al episoadelor — acestea acoperă un spațiu geo-istoric vast: de la curtea Franței și pînă la stepele tătarăști, — este oferit de pregătirea și desfășurarea, militară dar mai cu seamă diplomatică, a Unirii. Dacă în precedentele volume autorul insistase pe senzaționalul pitoresc al intrigilor complicate, acum accentul cade pe relatarea compozită. Înălțurul acesteia își găsește loc priincios analismul și introspecția, procedee rar utilizate anterior. Nu lipsește, spre satisfacția lectorului de toate vîrstele, cavalcadele și răpirlile, deghizările și sfaturile de taină, duelerile și ospetele pantagruelice. Remarcabilă este jovialitatea stilistică. O femeie are „pieptul cît o ciopotniță” și fața „rotundă ca un pepene din care lipsea o felie... dimpreună cu minile ca două burlane”, o fată sărutată de un ostaș impozant „parcă-i căfărată pe un turn de biserică”, un erou „se porni pe un ris turbat, care-i scutura toate mădălarele. Apoi se opri brusc. Falca îi sărise de pe rosturile ei. Îi opinti un dupăe, simți o durere ce-l fulgeră pînă-n creștet, iar falca se așeză la loc”. Chiar dacă unele judecăți emise de către eroi nu par convingătoare, fiind nefirești în epocă, iar unele introspecții, funcționînd drept corective ale portretului diplomaților, nu sînt decît ostentații ale scriitorului, care ține să echilibreze culorile contrastante și psihologiile labirintice ale citorva reprezentanți ai politicii timpului, cartea se citește cu interesul pe care totdeauna l-a produs un roman istoric scris alert și captivant.

Mircea Constantinescu



## Poezia

# „Iubiri“

**A** PARUT în prezentarea grafică a autorului, volumul\*) de versuri **Iubiri**, de Constantin Abăluță, „purtind dedicația-indiciu „părinților mei Maria și Apostol“, este o încercare de regăsire a copilăriei prin iubire. O iubire cheamă pe alta, e datoare întotdeauna alteia, sentimentele converg în plinătatea iubirilor, capabile să îmbrățișeze întreaga existență, de la femeia dragă, invitată ea însăși la generozitate: „Iar tu deschizi ușa / așa goală cum ești și tot se luminează / aducătorii de zmeie ingenuche pe prima treaptă / și lângă genunchii tăi își lasă minunile fragile / să-i stropești cu privirea un pic (s.n.) pentru că ei / au tăcerea stângace a dumbrăvilor care / dintr-o singură zvîcnire / acoperă orizontul“ (**Iubire**, 12), și de la părinți, până la ființele cele mai umile și mai neajutorate ale naturii: „și-n orice seară întind sub copaci / o pătură pentru păsări slînghere“.

Poetul caută, în trecut, spații și locuri, obiecte, personaje, momente privilegiate, supraviețuind uitării prin jocul unei selecții misterioase. Revine astfel mereu, în versurile sale, **casa**: „Casă dulce cu un copil înăuntru“, „Casă la țară cu pereții transfigurați de laptele varului“, „casele albe prin care rămas-am chezaș“, case prin care

\*) Constantin Abăluță. **Iubiri**, Editura Eminescu, 1976.

„vedeam oameni mișcîndu-se / treceau prin camere încet“, **odaia**: „odaia albă și nemărginită“, care „se deschide ca o parașută“, **fereastra**, la care pîndesc ochii, „veșnic neliniștiți“, ai copilului: „Pe cîmp cu stamine cîmți ușor / păsări întunecă ferestrele cînd plouă / vii lângă geam și le privești de-aproape / un vis doar mai rămîne între voi“, **soba**: „de mult în copilărie cînd culegeam fructe căzute / și le-ascundeam în sobă nimeni / să nu le vadă“; „capotul mamei“ (p.p. 7, 25, 43, 48...), fluturînd obsedant, ca un steag al copilăriei; figura mamei, cu — un vers admirabil — „**andrelele călăuzind aerul**“ (s.n.), prezentă „în odaia de alături“, sau citind „**lingă fereastră** [...] **ziarul**“, suverană absolută a retrospectivității poetului, după cum însuși o sugerează într-o splendidă imagine: „Mama / regi-nă în insula abajurului“. Evocarea reține de asemenea numai anumite momente, pe care cade, în plin, lumina amintirii: „Ai casei au plecat pentru mai multe zile / eu trec prin camere mă las pe cite-un scaun / sub ramurile ficusului stau...“; „Acum vor cobori cei mari la cină / gravurile rod pereții liniștea e bine aleasă / marginile lucrurilor indică goluri de timp“.

Cîte un **Vis de copil** sau cîte un **Coșmar** izbutesc să parvină, și ele, intacte, — fantezia dovedindu-se astfel egală intîmplărilor de consistența realului, tot atît de „durabilă“, de rezistentă în timp —, la suprafața memoriei: „Curtea în care stam seara / să aud iarba / deasupra unei ape mari /

vecinii suflau încet în plante / și-un cal cu picior de lemn / plutea între acoperișe“. Toate elementele pe care se sprijină aducerea aminte, și la care ne-am referit mai sus, se adună într-o **Mitologie** a volumului: „**Noaptea cînd trece trenul** (s.n.) și zgîlție ferestrele / umerășul cu **capotul** (s.n.) **mamei** (s.n.) se bate de perete / o dată încă o dată pînă cînd / **odaia** (s.n.) se deschide ca o parașută / lin coborînd prin străvezia / încăierare de imensități“. Demers de excepție, aventură interioară, recuperarea trecutului întîmpină dificultăți dureroase, se izbește de limite și imposibilități. Poezia însăși e uneori neputincioasă, drumul pe care-l deschide poate fi șubred: „podul rărit de cuvinte“, după cum zice într-un alt vers memorabil autorul, nu poate atunci asigura „**trecerea**“, nu duce nicăieri. Puntea e nesigură, trăsătura de unire — înșelătoare. Recuperarea nu reușește să fie, în asemenea cazuri, **totală**, ca în acest „instantaneu“ cu sensul pierdut: „O scară verde proptită de casă Cîineva / repară gardul / pe cîmp se văd cai / / Întind miinile Strig Aștept / Pe cîmp caii Scara verde proptită / de casă Cîineva repară gardul / / Întind / miinile / Le întind Le întind“. Efortul recuperării continuă însă, pentru că trecutul este necesar, ca un sigur punct de sprijin, condiției omenești, complexe și cîteodată vulnerabile, fragilității poetului. Într-o frumoasă poezie, această se proiectează în insul ireal al autorului, într-un dublu precar, efemer,

constituit prin hazardul depunerii unei frunze: „Priveam cămașa mea violetă pe spătarul / scaunului Fereastra / era deschisă / frunzele teiului intrau în odaie / aduse de vînt una cite una / le număram / / Cea de acum / e mare de tot uite / plutește un timp pe deasupra dulapului / apoi vine și se-asează pe cămașă în golul / / gulerului E caun cap întunecat ce tremură / la cea mai mică adiere / Mi-e frică / s-o ating măcar cîu privirea“.

Limpezindu-și versul, evoluînd spre o simplitate a tonului care îi avantajează poezia, Constantin Abăluță ne dă, în recentul său volum (în care doar cîte o metaforă ostentativ îndrăzneată: „**riul** e un chibrit nefolosit“ sau cîte un **Itinerar** prea întortocheat amintesc de mai vechiul teribilism al autorului), poate pentru întia oară, adevărata măsură a unui talent pe care-l socotim autentic și deosebit.

Valeriu Cristea

## Proza

# Umor și acțiune

**I** NCURAJAT de buna primire ce i s-a făcut la prima apariție, simpaticul erou de parodie polițistă al lui Vlad Mușatescu, infatigabilul, pe cit de masivul, fizicește, Al Conan Doi, revine în scenă.\*) E al treilea roman unde-l aflăm prezent (după **De-a v-ați ascunsesea** și **De-a puia gaia**) și se pare că autorul proiectează încă vreo cîteva.

Noile întîmplări îl arată neschimbat pe impetuosul detectiv amator. Aceeași voioșie contaminantă, același umor, chiar și același uriaș apetit gastronomic, trăsătură inconfundabilă a eroului lui Vlad Mușatescu. Poate mai puțină imaginație detectivistă, dar lucrul era de așteptat din moment ce structura narațiunii de acum, epic vorbind, o cam repetă pe aceea a scrierilor anterioare. La fel, eroul pornește la drum cu „bombița“ sa (automobilul Fiat 600) în căutarea unui loc prielnic scrisului (pentru că, de fapt, el este scriitor, e drept încă nepublicat, de romane polițiste), un loc cît mai retras și mai liniștit și... la fel, în loc de liniște are noroc de un noian de peripeții care-l țin cit mai departe de scopul propus, adică scrisul. La fel dă de firele unei afaceri tenebroase (de data asta cu băuturi falsificate) și la fel contribuie decisiv la descoperirea și prinderea făptuitorilor.

Cine citește numai pentru aventură, desigur că nu va fi satisfăcut, accentul căzînd aici pe alte lucruri. Polițismul este convențional și tot farmecul stă în perspectiva comică subminatoare, în pitorescul insolitului personaj compus din amuzante contraste care trimit în spațiul comediei. Al Conan Doi e corpulent dar foarte agil, iscoditor și plin de vervă: pare abstras și ineficient, dar ia decizii cu înțeleală și găsește repede ieșire din orice impas. Înzestrat cu perpetuă bună dispoziție, privește totul cu umor, chiar și împrejurările limită cînd

se trezește proiectat în plină atmosferă de mister. Tonul glumeț, persiflant, autoironic adesea, e în spiritul viziunii parodice și el nu ocolește nici momentele de tensionare epică, scenele de urmărire, de încăierări, cu mereu aceeași ipostază a eroului buimăcit o clipă de evenimente, dar repede redresîndu-se și căutînd soluții: „Peste citeva clipe un fum gălbui, urît mirositor invadează odaia în care mă aflu. Nu mai văd nimic, dar nici nu mai pot respira. Tușesc în «forcing», încercînd zadarnic să-mi raclez canalizația pulmonară. Pînă să-i lămuresc situația mea de cadre, necunoscutul trece pe lingă mine ca o umbră, mă îmbrîncește din mers, după care țîșnește pe scări în sus. Ușa de la intrarea pivniței bubuie terifiant. Un curent de aer mă seceră brusc, după care fumul începe să și reducă sensibil densitatea, escaladînd pe urmele evadatului. Recuperez rapid, tușesc mai rar (dar mai adînc), și consider că-i timpul să-mi declanșez investigațiile“.

Nu-i voi ascunde autorului impresia că procedeele sale mi s-au părut mai diminuate în efecte datorită repetării. Ironiile la adresa propriilor dimensiuni „suprponderale“ (e vorba de personaj), nesfîrșita inventariere a dejunurilor, „brekfasturilor“, cinelor îngurgitate, apoi însăși țesătura faptelor fac din acest volum o rescriere, cu alți termeni și altă plasare în spațiu, a celorlalte două. Dacă vrea să continue ciclul aventurilor eroului său, fără doar și poate că Vlad Mușatescu trebuie să imagineze alt cadru și situații epice noi.

**D**ACĂ la Vlad Mușatescu aventurosul e numai un element de susținere a viziunii comice, la Haralamb Zîncă importantă e în primul rînd **acțiunea**. Autor profesionalizat, și foarte popular, de romane polițiste și de spionaj, H. Zîncă e un constructor de narațiuni căutate mai ales pentru dinamismul lor, pentru abilitatea cu care



manevrează tehnica surprizei. Interesul crește cînd sînt puse la contribuție și elemente reale, cum e cazul, parțial, în cartea de față\*\*), unde se face apel la o serie de documente ale serviciilor militare de informații ce au acționat în timpul celui de al doilea război mondial. Multă lume se pasionează de istoria războiului secret, de istoria războiului în general, și plasîndu-și aventura eroului său în contextul acesta autorul avea toate șansele de a capta prin chiar materia scoasă la suprafață.

E relatată în roman acțiunea unui ofițer român de contrainformații (agentul „B-39“), trimis la Berlin în 1939 cu misiunea de a obține date în legătură cu intențiile Germaniei față de România și cu acțiunile legionarilor pregătiți acolo în vederea aducerii la putere. Pentru atingerea țelului bineînțeles că maiorului Radu Doinaș i se alcătuieste o identitate falsă, aceea de ziarist cu vederi filogermane, și în acest scop el va desfășura cu mult timp înainte, în țară, o activitate gazetărească ce-i va crea oarecare faimă de militant pentru ieșirea din neutralitate și apropierea de Germania lui Hitler. Sosit la Berlin cu atașat de presă al legației române, el va lua contacte secrete cu surse deținătoare de informații, transmițînd în țară ceea ce obține conform unui plan stabilit cu minuțiozitate în birourile secției a II-a a marelui stat major al armatei române. În 1945, cu cîteva luni înainte de sfîrșitul războiului, ajuns la Budapesta cu o altă misiune, agentul B-39 e arestat de nemți și torturat pentru a i se smulge mărturisiri despre activitatea sa și mai ales, desigur, despre colaboratorii folosiți. Pentru că nu divulgă se recurge la stratagema introducerii în celulă a unei iscoade, un legionar care se dă drept aviator român căzut prizonier. Știîndu-se oricum ina-

ntea execuției, Radu Doinaș se va destăinui compatriotului său, presupusului aviator, după care va fi împușcat. Peste ani, fostul legionar, aflat el însuși înaintea morții, va lăsa un jurnal pe baza căruia vor fi reconstituite împrejurările dispariției ofițerului român de contrainformații Radu Doinaș.

Romanul de spionaj propriu-zis e interesant, cu multe momente de tensiune, și atîta vreme cît se păstrează în acest spațiu scriitorul este într-adevăr în elementul său. Din nefericire prea des literaturizează, dînd curs unei porniri ce trădează complexe artistice. Se întîmplă același lucru și cu alți autori dedicați genului, neîncercători fără justificare în virtuțile literare ale epicii pur, și de aceea mereu dispuși să-și înobileze scrisul prin adopțiunea de mijloace care aparțin altor sfere. H. Zîncă, de pildă, e tentat să radiografice psihologic faptele personajelor lui, să ne țină la curent cu frămîntarea interioară a unor eroi care, spre a-și duce la capăt misiunea, sînt nevoiți să adopte înfățișări dezavuabile, să afișeze, pentru derutarea adversarului, convingeri care nu le aparțin etc. Iată eroul său: patriot și antifascist, el este în ochii aceloră care nu-i cunosc activitatea reală (cei mai mulți) un ins lipsit de scrupule, un trădător, privit deci cu repulsie tocmai de aceia pe care și i-ar fi vrut prieteni. Ș.a.m.d. Desigur că aici e substanța adevărată a unei drame, dar tratarea e neadecvată, sumară și melodramatică, și regretul este că autorul se lasă ispitit de o tentativă lipsită de șanse. Peste tot unde apare, literaturizarea e facilă, coborînd scrierea în clișeele romanului de consum bulevardier: „Boierii cunoșteau apartamentul căpitanului și își imagină un trup alb de femeie lenevind într-o poziție de naturală senzualitate pe studiul acoperit cu o husă de catifea...“ „Părul negru, lung și bogat, i se revărsa grațios peste umerii frumoși, ce se ghiceau rotunzi și catifeleți pe sub capotul de voal roz, transparent...“ etc. Dar nu mai insist...

Haralamb Zîncă e autorul unei memorabile cărți-mărturie, **Ora II**, unde cu toate că se retrace înapoia documentelor, a faptelor grăitoare prin ele însele, este mai personal decît aici. În aceste încercări de impunere a unei perspective ostentativ „literare“. Și în cartea de față paginile cele mai bune sînt cele de aparență impersonalizată, așazicînd reconstitutive, de relatare albă a unor evenimente. Îi așteptăm să continue pe drumul acesta.

\*\*) Haralamb Zîncă. **Soarele a murit în zori**, Editura Militară, 1976.

G. Dimisionu



## Eseu

# Amintiri și exegeze

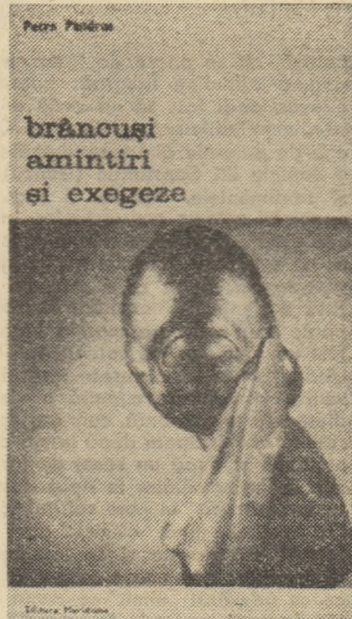
**P**ORNIND de la amintiri personale, Petre Pandrea ne-a restituit un convingător portret al lui Constantin Brâncuși\*). Sculptorul român este pentru autorul cărții discutate de noi acum, **omul feeric**. Fericită caracterizare, dacă ne gândim că ea se referă la acela pentru care misiunea artei este „de a crea bucuria”, iar țelul acesteia este în primul rând „o nobilă simplitate și grandoare calmă”. Ce înseamnă de fapt omul feeric și de ce este definit astfel Brâncuși? „Cine nu i-a ascultat alocuțiunile și digresiunile — ne spune Petre Pandrea —, conversația franco-română, înțelepciunea, aforismele, comentariile la aforisme, despărțirea netă între rău și bine, valorile și valorificările arhaizante de țăran cultivat, nu va înțelege **vraja omului feeric** (s.n.) resimțită de contemporani, străini sau băstinași”. Interpretându-l, de pildă, foarte personal pe Michelangelo, delimitându-și propria creație de opera marelui renașcentist (însemnele creatorului de geniu îi dau, desigur, dreptul s-o facă), Brâncuși de fapt se autocaracterizează: „Michelangelo se inspiră din primitivi și clasicitatea elină; dar este prin spirit și carne bolnavă un elin decadent”, îi spune Brâncuși lui Petre Pandrea la Roma în anul 1938, deci într-un moment în care sculptorul român ajunsese la anii marilor împliniri.

Din „dialogul” cu predecesorii se născuse deja **Păsărea măiastră!** Bătălia împotriva „volumelor carnale, Jupiteriene” s-a soldat printr-un triumf al artistului despre a cărui genialitate ne vorbește zborul avântat al păsării sale („fără somn”, cum o definește Petre Pandrea, închinându-i un capitol cu caracter poemlic). Brâncuși aspiră, de fapt, la o artă „care trebuie să odihnească și să vindece contrarietățile interioare ale omului, o artă cu funcție

\*) Petre Pandrea, **Brâncuși — Amintiri și exegeze**, Editura Meridiane, 1976

mai ales terapeutică”. Este un Brâncuși pe care posteritatea l-a înțeles, în sfârșit, iar locul lui este astăzi printre cei mai mari. Eseul lui Petre Pandrea are meritul de a ne arăta modul conștient, deliberat, în care și-a construit Brâncuși opera. Nimic n-a fost lăsat în seama hazardului sau a întâmplării. Munca asiduă stă la temelia creației brâncușiene. Din acest punct de vedere, creatorul **Măiaștrei** este un „Faust balcanic”, obișnuit cu disciplina muncii la fel ca moșnenii din mijlocul cărora s-a ridicat și al căror reprezentant de geniu este de fapt. Prin el se afirmă o întreagă comunitate. „Situția sa filosofică și moralismul său — notează autorul cărții — rămân într-un stoicism senin țărănesc”. El este — după o altă fericită definire care îi aparține tot lui Petre Pandrea — un „prînz țăran”, stabilit în inima Parisului, încetățenind, acolo, practici și obiceiuri de la el de-acasă. „Asceza tibetană — notează memorialistul — se conjugă cu frugalitatea, cu simplitatea și seninătatea ruralității patriarhale carpatine în fața vieții cosmosului”.

Interesant, din acest punct de vedere, este capitolul despre **sensul călătoriei** la Brâncuși. La douăzeci și șase de ani, tânărul absolvent de „Belle-Arte” pleacă pe jos la Paris, călătorie făcută însă nu la întâmplare, cum am fi tentați să credem. Tipul de călătorie de felul celei întreprinse de sculptorul nostru se practica la noi din cele mai vechi timpuri. Este vorba de călătoria meseriașului hoinar, a „păsării călătoare”, călătorie care presupune încețățenite tradiții de artizanat medieval. Tânărul artist pleacă, așadar, la Paris „ca să învețe”, după ce face scurte și instructive popasuri și în alte mari orașe ale Europei, minat de aceeași dorință. Artă presupune o îndelungată ucenicie. Copilul de țăran din Hobița înțelege de la început acest lucru și pornește la drum cu seriozitate, impunându-și o stoică disciplină. Brâncuși,



sculptorul și eroul cărții lui Petre Pandrea, este un alt tip de artist inovator și iconoclast decât cel pe care e gata să ni-l ofere clișee din păcate mult prea bine fixate, ca să poată fi înlăturate cu ușurință. Acesta este și sensul profund polemic al cărții lui Petre Pandrea.

De fapt **Brâncuși — Amintiri și exegeze** nu este numai o carte despre marele nostru sculptor. Petre Pandrea întreprinde ample incursiuni în viața noastră culturală și socială: Exegetul lui Brâncuși face nu de puține ori loc sociologului avizat, omului politic implicat în mod direct în desfășurarea evenimentelor, publicistului antifascist de înaltă ținută morală.

Sorin Titel

**Petre Anghel**

**Fratele nostru**

**Emanuel**

(Editura Cartea Românească, 1976)

● OAMENII pot foarte bine să greșescă, fie și numai din lipsă de imaginație (ne amintim ce rol nefast atribuia Camil Petrescu acestel adevărate infirmități). Dar când anume, în funcție de ce date psihologice, și nu doar psihologice, firește, se transformă eroarea (la început pasabilă, strict personală) în vină și atinge sfera mai largă a moralei comunitare, implicându-i, adică, și pe alții în calitate de părtași sau de victime, și aducând fără întârziere în discuție termeni ca inconștiență, rea credință, ori, dimpotrivă, responsabilitate, datorie ș.a.m.d.? Pentru care motiv nu se petrece decât uneori transferul acesta, modificarea aceasta radicală de semnificație? Iar atunci când se petrece, cum se face că ne aflăm în fața unor trepte de gravitate practic „infinite” în varietatea lor?

La câteva asemenea întrebări încearcă să răspundă Petre Anghel, cu excelente mijloace literare pe alocuri, în romanul-eseu **Fratele nostru Emanuel**. O face punându-l pe sculptorul Pascu să-și mărturisească metode (se adresează prietenii, iubitei sale) gândurile și presupunerile intime, un Pascu — judecător suprem, deși în manieră exclusiv teoretică, al celorlalte personaje, cunoscute nouă, de fapt, doar în măsura în care ni le prezintă și interpretează el, spirit lucid și analitic până aproape de marginile cazuisticii, „marcat”, el însuși, de o greșală săvârșită în anii copilăriei; dar o greșală, ca să zicem așa, fertilă, căci ea îi va trezi și-i va conserva, pare-se pentru tot restul vieții, sentimentul de dreptate și intransigența morală. Prin filtrul lucidității sculptorului trec astfel unul după altul, cu neîncetate reveniri și schimbări de perspectivă, membrii familiei Pascu (tatăl, căsătorit la numai o lună de la moartea soției, mama vitregă aflată în conflict permanent cu tatăl; țăranii nu iartă ușor atitudinile sfidătoare!), apoi membrii familiei Petrascu (adică mama și fratele iubitei, viitorul ei tată vitreg, inginerul Vladu — cele două familii au destine intrucitva paralele), vecinii, prietenii.

Investigație (și autoinvestigație) pură, fără vreun alt scop? Nicidecum. Dincolo de pasiunea, mai mult sau mai puțin abstractă, pe care o pune în stabilirea adevărului, în luminarea legăturilor dintre semenii săi, dintre sine și semenii săi, tânărul sculptor dorește cu ardoare să-și „limpezească” trecutul, precum și calea de urmat în viitor (cu ocazia asta s-ar putea vorbi despre motivul secundar al „cunoașterii propriilor rădăcini”, al „justificării prin înaintași”) și să așeze, ori să reazeze, pe baze mai solide o iubire (și în același timp o prietenie) care dă semne tainice de oboseală.

Rezolvarea conflictului, intrucit romanul **Fratele nostru Emanuel** are și un conflict de natură propriu-zis epică, ne interesează abia în al doilea rând. Oricum, ea nu va contrazice până la urmă ideea de ansamblu: oamenii pot să greșescă, într-adevăr, omul însă niciodată.

Virgil Mazilescu

## Prima verba

# Drumul originalității

**P**REOCUPATĂ deopotrivă de originalitatea expresiei poetice și de calitatea semnificațiilor închise în ea, Doina Uricariu (**Vindecările**, Ed. Cartea Românească) scrie o poezie ritualică, vaporosă, într-un echilibru savant de tandrețe și senzualitate, fără izbucniri afective, ci sugerind prin siruri de metafore, comparații și răsturnări sintactice o stare de tensiune destul de puternică spre a pretinde un eecou eliberator, nu într-atât de puternică totuși spre a trece prin zidul de protecție al auto-cenzurii. Expresia e personală, în egală măsură ilustrativă și sugestivă, având ca dimensiune specifică alternanța de tonalitate între invocație și implorare, iar ca semnificație vitală năzuința „vindecărilor”, a ieșirii din crispări și inhibiții spre o mai fidelă comunicare a „spațiului lăuntric” („Supune această fîntînă pămîntului / va cobori mina / înainte să mă dăruie cu apă, / ochi cu semnul sub riuri / vād solzul soarelui / / Eu, cel orb de acum / o, legea luminii / apropiu nuntă, pe mine depărtîndu-mă, / plămada ochiului după fîntînă, / de boala de rouă vindecîndu-mă, / de seceta mea în vreme de ploaie / Născătoarea mea, / petala scoicii s-a deschis / atinsă de pleoape, / de lacrima soarelui sint prins”). Universul poemelor e dominat de câteva elemente cu funcție simbolică (rană, ochi, măduvă. etc.) escortate de altele, mai mult sau mai puțin decorative, menite să pună în eviden-

ță funcția simbolică și, totodată, să contureze un tablou diafan, fulgurat, în care apariția unor „pete” dintr-o materie ceva mai grea ține de simțul estetic al poetei, desigur, dar ține și de natura ca să zic așa psihologică a poeziei. Obsesia vindecărilor de tot felul exprimă, mai în adîncime văzînd lucrurile, recunoașterea tacită și dureroasă a iluzionării conținute în vindecarea însăși, indiferent de „tema” ei. De aici și aproape insesizabila, dar permanentă trecere de la meditație la notație, de la rugă la aserțiune, în cuprinsul aceleiași poezii („Adorm în mlașca casei, / viespi trag floarea într-un roi de vis / și soarele zvîntă cuibul, / tresare ochiul laptelui închis / Lumea din volbură se scurge, / apa ascunde ochiul în albia de plîns, / cu miez de nufăr se răcește trupul / celui călare, în fugă uns / / La ceasul de topire al somnului / nuntă își sughe albul din lumină, / cu miez de miere sora mea se spală / eu uns mă clatin dinspre rădăcină”).

Dorința, frumoasă în sine, de a evita locul comun o face pe Doina Uricariu să practice o sintaxă poetică derutantă, cu fraze atestînd o remarcabilă forță imagistică și cu altele de imagistică forțată; un raționament injust însoțește această legitimă aspirație: pentru că, de regulă, locul comun contează pe u-niforma simplității, se consideră drept loc comun orice exprimare simplă și pe temeiul acestei generalizări abuzive

poeta evită, este adevărat, locul comun dar evită adeseori și simplitatea, hermizîndu-și discursul liric într-un fel care nu e întotdeauna în avantajul lirismului: Precum, de pildă, în acest poem: „Un inorog împunge ochiul, rugatul de var / aerul poartă rană, unde petale de carne tipă / oglinda aruncă în lume faguri de har, / ținută în casa trupului uns / măduva doarme / / Volbura-i crește cu umbra în miere / un inorog împunge urechea / aerul poartă rană în tăcere / unde dorm rădăcini / apa se retrage / / Ochiul rugatul de var / sub nufăr orbește cîndva / inorog de petale împunge / lacrima”, unde aspectul criptic e consecința juxtapunerii unor metafore forțate, irelevante poetic. Insist asupra unui atare defect pentru că, răspunzînd efortului stimabil spre originalitate dar, în fond, nesustîinîndu-l, riscă să devină o obișnuință prea puțin folositoare. Și dintr-un alt motiv, încă mai serios: e un defect perfid, luînd, mai ales atunci cînd apare estompat, aerul unei calități poetice, drept care cititorul, ca și poetul ar putea fi induși în eroare de aparențe, supralicitîndu-l. Nu mă îndoiesc însă că Doina Uricariu, al cărei talent evident pare să fie dublat de o conștiință critică, va ști să evite nu numai locul comun, ci și consecințele neplăcute pe care evitarea în absolut a acestuia le-ar putea avea asupra condiției lirice a poemelor ei.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 23.X.1916 — a murit **Constantin T. Stoika** (n. 1892).
- 24.X. 1888 — s-a născut **N. Devidescu** (m. 1934)
- 24.X. 1921 — s-a născut **Veronica Porumbacu**
- 25.X. 1890 — s-a născut **Eugen Constant** (m. 1975)
- 25.X. 1902 — s-a născut **Dimitrie Popovici** (m. 1952)
- 25.X. 1928 — a murit **Savin Constant** (n. 1902)
- 26.X. 1873 — s-a născut **Dimitrie Cantemir** (m. 1723)
- 26. X. 1884 — a murit **Ion Cedru-Drăgușanu** (n. 1818)
- 26.X. 1873 — s-a născut **D. Nanu** (m. 1943)
- 26.X. 1877 — s-a născut **D. Karabatt** (m. 1949)
- 27.X. 1924 — s-a născut **Vasile Nicorovici**
- 27.X.1925 — s-a născut **Romulus Bărbulescu**
- 28.X. 1874 — s-a născut **Const. D. Fortunescu** (m. 1905)
- 28.X. 1920 — s-a născut **Andrei Chirunga**
- 28.X. 1936 — a murit **Bogdan Amaru** (n. 1907)
- 29.X. 1912 — a murit **Romulus Scriban** (n. 1838)
- 29.X. 1919 — s-a născut **Ion M. Voiculescu**
- 29.X. 1921 — s-a născut **Kovacs Janos**
- 29.X. 1930 — s-a născut **Radu Cesașu**.
- 30.X. 1858 — s-a născut **Dulha Zamfirescu** (m. 1922)
- 30.X. 1900 — s-a născut **Veronica Obogeanu**



# Constantin (Dinicu) Goleescu

CÂND, către sfârșitul anului 1826, marele logofăt Constantin (Dinicu) Goleescu revenea în patrie după un exil de aproape șase ani, el ar fi trebuit să apară cunoscutilor mult schimbat, un „om nou”, altul, oricum, decît cel pe care îl știau: un om core, suflătește și spiritual, se transformase într-un chip spectaculos. Aceasta e, cel puțin, reprezentarea curentă în istoria noastră literară. „Pînă către cincizeci de ani Dinicu Goleescu arată a fi fost un boier ca toți boierii, smerit în fața mărimilor, stînd în slujbe și luînd bani de la cei nevoiași, precum mărturiseste, trăind o viață trîndavă care pînă la sfîrșit îl face căutător de tîhne și vîităreț la oboseli. [...] Cînd din 1824 începe să treacă granița spre a-și așeza copiii la școli străine, Goleescu, mai cu judecată acum și într-o vreme de repezi prefaceri, rămîne zguduit” (G. Călinescu): „contactul cu moravurile și administrația Apusului avea să-l zguduie cu violență și să-l lămurească asupra întinericului și ra-cilelor din țară” (Perpessicius). Se vorbește, ideea fiind aceeași, de „metamorfoza sa completă, rapidă și definitivă” (Pompiliu Eliade), prezentată uneori ca o „adîncă metamorfoză psihologică” (Perpessicius). Pentru a se întări imaginea unei bruste schimbări se fac, nu o singură dată, asociații cu împrejurări mitologice: pentru N. Iorga, de exemplu, situația lui Constantin Goleescu e asemănătoare cu aceea „cînd unul din acei păgîni cari se uită la cer numai de vreme bună ori rea se trezește, prin voia lui Dumnezeu care l-a pornit pe drumul Damascului și l-a fulgerat cu mila sa, astfel, cînd el, cel aspru și crud, tăgăduitorul și batjocoritorul, cînd el ridică miinile lui încă pline de sînge spre înălțimile unde nu ajunge omul și pleacă genunchii lui dirji de luptător și se roagă avînd în glas nevinovăția copilului”, iar pentru Perpessicius marele logofăt este „unul din cei mai patetici convertiți ai noului Damasc politic și social, ce-și trimitea luminile din Apus”, sau, încă mai limpede, „un alt Pavel fulgerat pe drumul Damascului”.

Documentul probînd această prefaceri, de nimeni pusă la îndoială, se consideră a fi cunoscuta **Insemnare a călătoriei mele Constantin Radovici din Golești făcută în anul 1824, 1825, 1826**, tipărită „la Buda” în toamna anului 1826, scriere aducînd „mărturia celei mai puternice crize de conștiință pe care o prezintă cultura română în timpurile ei moderne” (D. Popovici). Se pare totuși că în epocă felul de a gîndi și acțiunile marelui logofăt nu erau socotite chiar extraordinare: „Necontenitele și obicinuitele ostenele ale D. M. Logofăt C. Goleescu asupra întinderii cunoștințelor între compatrioții săi...” scria, de pildă, la 7 august 1830, „Curierul Românesc”, anunțînd un nou „product al ostenelelor sale”. Obişnuita neputință de apreciere a contemporanilor? De bună seamă; dar și obişnuita confuzie dintre „comun” și „normal”, dintre ceea ce este mediu, general, curent, ordinar, standardizat și ceea ce este firesc. Nu e nimic „anormal” ca un boier din Valahia începutului de secol al XIX-lea să vadă, călătorînd în Occident, în ce „groaznică stare de înapoiere socială și spirituală” (I. Negoîtescu) se găsea țara lui și să dorească a o schimba; este, dim-

potrivă, cît se poate de firesc, este chiar singura atitudine firească: anormal, într-adevăr, ar fi fost să nu vadă ori, vîzînd, să rămîna indiferent, apatic, orb. Contrastul așa de puternic dintre sentimentele, ideile și faptele lui Constantin (Dinicu) Goleescu și sentimentele, ideile și faptele din epoca lui este un contrast între „normal” și „obișnuit”, în virtutea căruia firescul apare ca excepție. Acceptînd afirmația, deloc paradoxală, după care „culmea normalității e geniul” (Alexandru Paleologu), se poate spune despre marele logofăt că a fost un geniu al normalității într-o vreme cînd anormalitatea fusese instituită și devenise împrejurare curentă a vieții. Venit dintr-o lume aberantă, cum era aceea constituită în Principate după lunga dominație otomană și după un secol de fanariotism, marele boier călător în Apus descoperă o lume „firească” în care spiritul său, amorțit, poate, pînă atunci dar nu deformat, se trezește și se integrează într-un chip cît se poate de normal. Iată de ce cu adevărat „uimit” se arată Goleescu nu de ceea ce vede în voiajul său prin Europa, ci de ceea ce-și amintește despre țara lui.

Permanenta comparație pe care o face între „cele bune ce am văzut” și „cele ce rău s-au vădit în patria noastră” situează de aceea în extraordinar trecutul amintirii, nu prezentul călătoriei. „Fericirea oamenilor celor proști, aceștea mă silesc să arăt pricinile pentru care birnicul Țării Românești, care lăcuiește într-acei bogat și frumos pămînt, este într-o sărăcie și într-o ticăloșie atît de mare, încît un strein este peste putință să creadă această proastă stare [...] O! Să cutremurăm mintea omului cînd i se va aduce aminte că făptura dumnezeirii, omenirea, frații noștri, au fost cîte 10 așternuți pe pămînt cu ochii în soare, și o birnă mare și grea pusă pe pîntecile lor, ca mușcîndu-i muștele și țînțării, nici să poată a să feră” (s.n.). Cutremurat, „zguduit” este în realitate Goleescu nu de contactul cu Occidentul: ci prin contactul cu Occidentul; și acum abia descoperă el anomalia generalizată a lumii din care venea, caracterul ei straniu și teribil. Unde se petrec lucruri de neînchipuit; și acestea îl tulbură cu adevărat pe Goleescu: „Aceste nedrepte urmări și nepomenite peste tot pămîntul (s.n.) i-au adus pe ticăloșii lăcuiitori întru așa stare, încît întrînd cinevaș într-acele locuri unde s-au numesc sate nu va vedea nici biserică, nici casă, nici gard împrejurul casii, nici oar, nici bou, nici vacă, nici oaie, nici pasăre, nici pătul cu sămănăturile omului pentru hrana familiei lui, și în scurt: nimic, ci numai niște odăi în pămînt, ce le zic bordeie, unde întrînd cinevaș nu are a vedea alt decît o gaură numai în pămînt, încît poate încăpea cu nevasta și cu copiii împrejurul vetrii, și un coș de nuiete scos afară din fața pămîntului și lipit cu balegă. Și după sobă, încă o altă gaură, prin care trebuie el să scape fugînd cum va simți că au venit cinevaș la ușă-i; căci știe că nu poate fi alt decît un trimis spre împlinire de bani. Și el neavînd să dea, ori o să-l bată, ori o să-l lege și o să-l ducă să-l vinză, pentru un an, doi și mai mulți, sau la un boernaș sau la un arendaș, sau la oricine să va găsi, ca el să-i slujească acei ani și banii ce să dau pentru slujba acelor ani să să ia pentru



Marele ban Radu Goleescu și fiul său Gheorghe (După un portret de epocă, cca. 1800)

birul lui (iarăș zic că, adevărat, milostivul Dumnezeu este foarte răbdător). Ce era dator această făptură dumnezeiască să și robească ca să dea și ce nu are domnului?” Un adăpost mizerabil și o ieșire secretă, prin care se poate fugi oricînd: sărăcie și mefiență — problema eternă a vieții țaranului român, constrîns „să și robească ca să dea și ce nu are domnului”, mereu altul și mereu același „domn”, transpare cu un memorabil relief în acest tablou de o exactitate halucinantă, fără nimic „artistic”.

**N**U SE POATE ști dacă, redactîndu-și **Insemnarea...**, Constantin (Dinicu) Goleescu a avut intenția de a face literatură ori conștiința faptului artistic. Spre deosebire de fratele său Gheorghe (Iordache), spirit mai sedentar, se zice (Georges Bengesco), el era mai mult un „om al faptei” decît al condeiului, activ, slujindu-se de scris mai mult decît slujînd scrisul, insistent, răbdător, tenace, avînd o mare vocație a devotamentului față de tot ce întreprinde. Nu renunță și pune în orice acțiune o convingere care însușește și dă încredere; este capabil să se consacre unei idei care ajunge să-l determine și să-i organizeze întreaga existență. Viața lui Constantin (Dinicu) Goleescu, atîta cît se cunoaște, pare construită cu o mină sigură și este uimitor azi să vedem că silueta personalității lui se detașează puternic abia în ultimii cinci ani de viață. După întoarcerea din exil și, mai cu seamă, după ce tot atunci tipărise memorialul de călătorie: iată de ce s-a atribuit voiajului său în Europa, descris aici, valoarea unui eveniment capital. **Insemnarea...** nu este însă nici singura și nici toată opera marelui logofăt: este doar o parte componentă a activității lui, un element care a fost uneori scos arbitrar din context sau căruia, alteori, i s-a arătat o prețuire nu exagerată, dar prin subordonarea celorlalte.

Dar **Insemnarea...** încă nu fusese încheiată în primăvara anului 1826, cînd apărea o „înștiințare pentru școala din satul Golești, ce se află în județul Mușcelului, către părinții cei ce vor voi să învețe copii dumnealor limba românească, nemțească, grecească, latinească și italiană: și mai virtos să învețe cel dintîi temei al omului, — pentru care învățătura să și tipărească cărțile cele trebuincioase” în care se anunța că „fiecare părinte, de orice treaptă va fi, sau neguțătoriu, sau boieriu, sau birnic, sau măcar și rob, poate a-și trimite copiii la această școală, spre aceste învățături, fără de nici o plată, la leat 1826, Mai întîii” (citată după Nerva Hodoș); de asemenea, antologia **Adunare de folositeare învățături**, întocmită și tradusă de marele logofăt, tipărită în același an 1826, conține într-o notă despre nedreptul regim fiscal din Valahia și o referire la apropiata apariție a **Insemnării...**: „Apoi lasă, zic, toate celelalte împliniri ale huzmeturilor, cu care nedrept mijloc să

vînd, să primesc de la locuitorii, pentru cari toate mai pe larg să vor arăta în altă cărtică ce în urma acestor va veni (s.n.), unde mă spovedesc chiar eu în ce chip am urmat pe acele vremi, din cari judec că un norod ocîrmuit cu acest felu de mijloace nu poate fi fericit, și nici cel mări, nici cei de mijloc, nici cei mici nu pot fi fericiti...” (citată după Petru V. Haneș). Dar la 20 noiembrie 1826, după cum spune chiar în cuprinsul **Insemnării...**, Goleescu încă se afla la Viena: școala și începerea „tipăriturilor”, cum zice N. Iorga, sînt așadar anterioare apariției memorialului de călătorie, în care s-a văzut însă un „program cultural” pe care marele logofăt l-ar fi urmat la revenirea în țară.

În realitate, **Insemnarea...** pare a fi mai mult o parte dintr-un „program”; și anume un manifest politic, social și cultural preconizînd o reformă radicală (concepută după modelul Europei occidentale) a „ocîrmuirii”, a „prăvilor” și a „năravurilor”. E fapt curent, de altminteri, că după 1821 „în Principate, primele manifestări culturale devin mijloace de exprimare a curentelor opoziționiste” (Lucrăciu Pătrășcanu) și că „Boierii luminați stabileau o indisolubilă legătură între ideea emancipării politice și aceea a dezvoltării culturale. Aceasta din urmă trebuia să pregătească pe cea dintîi. În ordinea posibilităților de înfăptuire, opera culturală venea pe primul plan” (Ioan C. Filitti).

Chiar lungimea exilului, mai întîi impusă de împrejurări dar pe urmă se pare că și voluntar, arată în Goleescu un nemulțumit nu numai de stările anterioare anului 1821, dar și de situația prezentă, cu toate că în fruntea țării se găsea, după 1822, un domn pămîntean, Grigore Ghica. Nu e fără interes a reaminti că, deși instalarea acestuia după un veac de fanariotism stimise un mare entuziasm patriotic, bînd înrădăcinatele rele deprinderi aduse din Fanar nu încetaseră a fi o sumbră realitate. Noul domn era „om fără instrucțiune” (C. D. Aricescu) și „se dovedi nepotist” (Ioan C. Filitti), instalîndu-și mulți rubedenii pretutindeni în administrația țării (Pompiliu Eliade face o lungă listă a acestora și a posturilor pe care le ocupau); era „încrăzător în ațiva favoriți” (Ioan C. Filitti), dar își dizgrația miniștrii cu ușurință, fiind excesiv de bănuitor (Pompiliu Eliade); nu iubea se pare, cărțile și în palatul lui nu avea nici un volum și nici o hartă geografică, ba, mai mult, a interzis să se țină în cafenele și să se dea la citit gazele (Pompiliu Eliade). În vremea lui „lipsa de bani era mare; prețurile urcate peste măsură, foamea bîntuia, haiduci culeau țara” (Ioan C. Filitti) și „Toată lumea se îmbulzea la slujbe pentru «procopseală» și era aproape o necesitate ca slujbașii să se reînnoiască în fiecare an, pentru că se poată «pricopsi» cît mai mulți” (idem). Căci „Funcțiunea trebuie să fie pentru titlul ei, schimbat anual, prilej de repetă «chiverniseală», termen mărturisit în acte (ibidem). Instabilitatea legislativă din vremea fanariotilor se menținuse, și desigur, acest flagel social ne putem face o idee din **Raportul lui Barbu Știrbei către Kissel asupra stării Valachiei în anul 1832**: „Din arma cea mai grozavă, pe care o mină guvernul, era dreptul ce și-l păstrase de se pronunța în ultimă instanță la toate judecățile și chiar de-a reveni asupra sentințelor pronunțate de Hospodarii predenți și prevăzute cu toate formele legi



Casa din Golești, văzută de pictorul N. Grant







modul acesta își rezervase dreptul de-a pune de avereă fiecărui particular și de a mulțumi urile sau cupiditatea: de cea totu atima de la bunul plac al unui om, intrunind toate puterile: cea legislativă, cea executivă și cea judiciară. Se făceau prin intrigă, și lucru cel greu pentru un om cinstit și liniștit, să fie silit de-a face și el intrigi și de-a continua agitare pentru a se feri de-o prime de neajunsuri, cari cad totdeauna asupra unui om cinstit în mijlocul corupției generale"; „Pretutindenți puterea aceluie dreptul, arbitrarul înlocuise legea, și din nenorocire abuzurile de tot erau singurul mijloc de producție de câștig"; Justiția „era cu totul contopită în administrație; percepătorul impozitelor era în același timp administrator și magistrat. [...] Legile rămăneau prin urmare fără putere, favoarea sau capriciul erau în toate; dreptatea era de obicei înlocuită de pasiunile și interesului josnic”. Acea o epocă a societăților secrete și a ploturilor; a cumei, a banditismului și incendiilor devastatoare (Pompiliu Eliade); a pamfletelor politice (Ioan C. Filitti, Perpessicius). Cu atât mai interesantă este aceea să observăm că în *Insemnare...* Constantin (Dinicu) Golescu se arată a fi adversar al agitațiilor politice, factor de asigurare și de sterilitate după părerea lui — „Poci zice că cei cu mai multe bani că ar strînge și bogăție lipsindu-ne de fumuri și politicești gândiri cum să nu-i sau împotriva stăpînirii, sau spre a-i (iar acum, intru o amețală de surzi, cum toți să domnim)” (s.n.). De schimbări, tulburările de tot felul sînt,

zice el, „obștești stingeri ale țării”, cerind cu insistență solidarizarea: „măcar pasul cel dintîi să se facă, ce aduce toate noroadele spre fericire, carele pas este unul și numai unirea, spre folosul obștii” (s.n.).

**T**OTUȘI marele logofăt fusese, dacă nu de-a dreptul „conspirator”, cel puțin bine amestecat în frământările politice din Țara Românească. Încă de prin 1801—1802, cînd era foarte tînăr (s-a născut la 7 februarie 1777), plecase într-o misiune secretă la Paris, unde trebuia să sondeze intențiile lui Napoleon, pe atunci prim-consul, în privința Principatelor (Georges Bengesco) și să vadă ce se întimplase cu un alt trimis, logofătul N. Dudesco, ce avusese a însărcinare identică. La 1821 cînd murise, „Domnul știe cum” zice Ion Ghica, se pare că otrăvit, voievodul Alexandru Șuțu, care avea să fie ultimul domnitor fanariot în Țara Românească, Constantin (Dinicu) Golescu era, se crede, inițiat în mișcarea eteristă (Ioan C. Filitti) și nu pare să fi fost cu totul ostil față de revoluția lui Tudor Vladimirescu, dimpotrivă chiar (Gh. Popp). La Brașov plecase, inițial, nu de frica zaverii, ci pentru a însoți familia fostului domnitor Alexandru Șuțu; dovadă de omenie și de devotament, căci ai săi rămaseră la Golești, de unde vor fi aduși, nu fără peripeții, de fratele său Gheorghe (Iordache). Mulți emigrează atunci în provinciile românești aflate sub altă stăpînire decît cea otomană. La Brașov și la Sibiu cei fugiți făceau planuri de schimbări politice, principalul obiectiv fiind înlăturarea stăpînirii turcești; pentru atingerea acestui scop ei căutau să se folosească de cronicile neînțelegerii ale vremii între cele trei mari imperii de atunci, austriac, rus și otoman. Speranțele multora se îndreptau către ruși, a căror putere era în necontenită creștere; țarul Aléxandru I, zice Ghica, „era eroul timpului, era iubit și măgulit de toți suveranii și de toate guvernele, pentru concursul său în contră lui Napoleon; era temut pentru numeroasele spăle oștiri din Europa și din Asia”. După numirea domnului pămîntean Grigore Ghica numeroși boieri, între care și Gheorghe (Iordache), fratele lui Constantin (Dinicu) Golescu, revin în țară; alții rămîn însă mai departe în emigrație. Marele logofăt este unul dintre aceștia; în 1823 face o călătorie în Rusia, la Petersburg, avînd pro-

babul o misiune politică, iar în 1826 se află printre semnatarii unei scrisori de condoleanțe trimisă contelui de Nesselrode cu ocazia morții țarului Alexandru I. Tot acum, în exil, ia obiceiul de a se iscăli Constantin „Radovici”, adică fiul lui Radu, în apelul pentru înființarea școlii din Golești, transcriind în același chip și numele tatălui său, Radu „Nicolaiuvici”. În sfîrșit, marele logofăt revine în țară după încheierea la 25 septembrie (7 octombrie) 1826, a Convenției ruso-turce de la Akkerman, prin care se confirma Tratatul de pace de la București din 1812, hotărîndu-se, între altele, „alcătuirea unui regulament pentru îndreptarea stării Principatelor: e punctul de plecare al viitorului *Regulament organic*” (Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu). O posibilă aluzie la aceste împrejurări poate fi găsită în *Insemnare...*: „O! pre[a] puternice părinte al tuturor noroadelor! Niciodată nu o să se ridice deasupra neamului românesc acest nor întunecos, plin de răutăți și de chinuri? O! preabunule stăpîn! Nu o să fim izbăviți odată de toate nevoile? Nu o să ne învrednicim să vedem o rază de lumină care să se îndrepteze spre obșteasca fericire?” Norul cel „întunecos, plin de răutăți și de chinuri” e, de bună seamă, dominația otomană, iar pentru clarviziunea și discernămintul marelui logofăt trebuie să ne amintim care sînt, în *Insemnare...*, modelele de organizare socială, pe care le recomandă: bavarez și elvețian.

Toate acestea îl arată pe Constantin (Dinicu) Golescu altfel decît „naiv” și „trîndav” sau „fulgerat” de revelații în plină maturitatea (avea, la data plecării din țară, 44 de ani); este mai degrabă un spirit lucid, înțelegînd mai bine decît alții mișcarea politică a vremii, foarte priceput în evaluarea raporturilor dintre marile puteri de atunci, dar nu pentru a trage foloase proprii, ci pentru a face bine țării sale, contribuind, în măsura posibilităților, și dînd un mare exemplu, la scoaterea ei din starea cumplită la care o aduseseră îndelungata stăpînire otomană și coruptul regim al fanariotilor. „Primul român modern” (Pompiliu Eliade) pentru istorici și sociologi, avînd „idei atât de îndrăznețe, am putea zice subversive” (Ioan C. Filitti) încît vor deveni curențe abia mai tîrziu, în epoca premergătoare revoluției de la 1848, și într-o altă generație decît aceea, stricată de orientalism, căreia îi aparțineau, întemeietorul presei din Țara Românească (Heliade scotea, în 1829, „Curierul Românesc” din însărcinarea lui Golescu și cu autorizația obținută de acesta de la Kisseloff), cel care în marea sa casă de pe Podul Mogoșoaiei, acolo unde azi se află Palatul Republicii, găzduia ședințele „Societății Literale Românești”, de el, care era „sufletul mișcării” (N. Iorga), înființată, cel dintîi fervent și convins partizan al „europenizării” noastre, marele logofăt Constantin (Dinicu) Golescu s-a impus, în istoria culturii și a literaturii românești, prin puterea sa de a gîndi, de a acționa, de a scrie și de a rămîne „fîresc” într-o lume nefîresc.

Mircea Iorgulescu

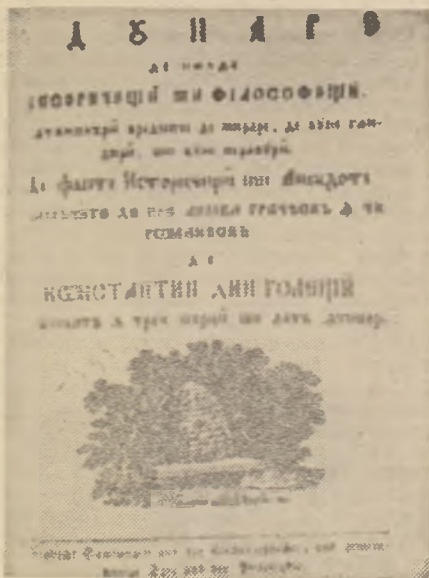
## BIBLIOGRAFIE

(în ordinea primei citări)

1. G. Călinescu: *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1941.
2. Perpessicius: *Mențiuni de istoriografie literară și folclor (1948—1956)*, E.S.P.L.A., [1957].
3. Pompiliu Eliade: *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle*, Tome premier, L'occupation turque et les premiers princes indigènes (1821—1828), Paris, Société nouvelle de librairie et d'édition, 1905; *La Roumanie au XIX-e siècle*, II, Les trois présidents plenipotentiaires (1828—1834), Paris, Librairie Hachette et c<sup>ie</sup>, 1914.
4. N. Iorga: *Oameni cari au fost*, I, E.P.L., col. B.P.T., 1967; *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, de la 1821 înainte, în legătură cu dezvoltarea culturală a neamului, vol. I, Epoca lui Asachi și Eliad (1821—1840), București, „Minerva”, Institut de arte grafice și editură, 1907.
5. D. Popovici: *Studii literare*, I, *Literatură română în epoca „luminilor”*, Editura Dacia, Cluj, 1972.
6. I. Negoitescu: *Analize și sinteze*, Editura Albatros, 1976.
7. Alexandru Paleologu: *Bunul simț ca paradox*, Editura Cartea Românească (1972).



Insemnare a călătoriei mele Constantin Radovici din Golești, făcută în anul 1824, 1825, 1826 — Buda, 1826



Adunare de pilde bisericești și filosofice, tălmăcite de pre limba grecească în cea românească de Constantin din Golești — Buda, 1826



Elementuri de filosofie morală, alcătuite de Neofit Vamva și tălmăcite în limba românească spre folosul tinerilor români de Constantin Radovici dintre Golești — București, 1827



„Frontispiciu”, 1829 (frontispiciu)

8. Georges Bengesco: *Les Golesco*, Paris, Librairie Plon, f.a.
  9. Nerva Hodoc: *Constantin (Dinicu) Golescu, Insemnare a călătoriei...*, tipărită din nou și însoțită de o introducere de..., București, 1910, Tipografia „Cooperativa”.
  10. Petre V. Haneș: *Constantin Golescu, Insemnare a călătoriei...*, cu o prefață, indice de lucruri și de cuvinte de..., București, „Minerva”, 1915.
  11. Lucrețiu Pătrășcanu: *Un veac de frământări sociale 1821—1907*, ediția a II-a, Editura „Cartea Rusă”, 1947.
  12. Ioan C. Filitti: *Frământările politice și sociale în Principatele Române de la 1821 la 1828*, Cartea Românească, București, 1932.
  13. C. D. Aricescu: *Istoria revoluțiunii române de la 1821*, Craiova, 1874.
  14. Raportul lui Barbu Știrbel către Kisseloff asupra stării Valachiei în a. 1832, I, „Convorbiri Literare” anul XXII, nr. 9, 1 decembrie 1880.
  15. Ion Ghica: *Opere*, I, E.S.P.L.A., (1956).
  16. Gh. Popp: *Dinicu Golescu*, Ed. Tineretului, București, 1968.
  17. Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu: *Istoria Românilor din cele mai vechi timpuri pînă astăzi*, Editura Albatros, 1971.
- Citatele din *Insemnare...* sînt date după textul îngrijit de Gh. Popp, ediția apărută în 1971 la Editura „Eminescu”, col. „Biblioteca „Eminescu”.



## PERSONAJELE

**TATĂL** — 40—50 ani  
**FATA** — 16 ani  
**EL** — fără vîrstă

O încăpere oarecare. Tatăl se plimbă îngindurat. Apoi devine neliniștit. Își frînge mîinile.

**TATĂL**: De ce întîrzie fiica mea? De ce? I-am dat voie să meargă la un film despre orfani, întrucît ea însăși este orfană de mamă. De cînd a plecat au trecut patru ore și un sfert. Este posibil ca un film despre orfani să dureze patru ore și un sfert? (*Pauză*). S-ar putea să fie posibil. Pe vremea cînd eram cu tînăr, adică între prima și a doua conflagrație mondială, filmele durau obligatoriu mai puțin de o oră, fie că erau drame, fie că erau comedii. Pe atunci toate filmele erau scurte. Fie că erau cu Stan și Bran sau cu Greta Garbo, nu durau mai mult de o oră. Astăzi nu mai există, practic, nici un fel de îngrădiri pentru regizori! Cel puțin în ceea ce privește durata filmelor. În America s-a și stabilit un record în acest sens. În sensul că un regizor a făcut un film de opt ore și jumătate. Nici publicul nu s-a lăsat mai prejos: un spectator a vizionat într-o săptămînă șaptezeci și două de filme, fără să adoarmă la nici unul. Bineînțeles, avea hrană rece la el. (*Pauză*). De ce întîrzie fiica mea? E pentru prima oară cînd o las în oraș singură. Singură și lipsită de experiență. De obicei mergeam eu cu ea la filme, pentru a-i explica conținutul lor, dar astăzi mi-a zis: „Tată, lasă-mă să ies singură în viață!” (*Pauză*). De ce? Probabil simțea nevoia de independență. La un moment dat, copiii simt nevoia să ia viața în piept. Eu însumi, la cinci ani și jumătate, am plecat de-acasă pentru a-mi cîștiga singur piinea. La zece ani, deja, eram brutar. (*Pauză*). Nimic mai cumplit pentru un tată, decît să-și aștepte o fiică întîrziată. Gînduri dintre cele mai crunte îl pot fulgera din toate direcțiile: dacă a călcat-o o mașină, dacă a asasinat-o un asasin, dacă a ademinit-o un escroc sentimental, dacă a... Există o sumedenie de ipoteze, care de care mai tragice.

**FATA** (*intră, gîfîind*): Tată, iartă-mă! Am întîrziat!

**TATĂL**: Dar ce s-a întîmplat, draga mea?

**FATA**: Tată, am fost la cinema și acolo, în timpul filmului, s-a așezat lîngă mine o persoană... Adică un tînăr... un băiat...

**TATĂL**: Și?

**FATA**: M-am îndrăgostit de el.

**TATĂL**: Dumnezeu! Presimțirile nu m-au înșelat! Cum te-ai îndrăgostit? Pe întuneric?

**FATA**: Nu. Pe întuneric l-am cunoscut. Apoi, după film, ne-am plimbat prin parc, iar în timpul plimbării m-am îndrăgostit.

**TATĂL**: Atît de brusc?

**FATA**: Da, atît de brusc, că nici nu mi-am dat seama. Adică, la un moment dat, în timp ce-i vorbeam și mă uitam la el, am simțit cum mi se îngreuiază întreaga ființă de atîta fericire cîtă era în mine. Eram atît de îndrăgostită și de fericită încît abia îmi mai puteam țiri picioarele. „Doamne, ce sentiment cumplit este dragostea!” îmi șoptea o voce interioară. Pe urmă... Tată, să nu te sperii: ne căsătorim!

**TATĂL**: Vă căsătoriți?

**FATA**: Da. Bineînțeles.

**TATĂL**: Dumnezeu! Dar cum a fost posibil?

**FATA**: Tată, nu pot să-ți spun mai mult. Tu știi foarte bine că sentimentul e inefabil și că nici poezii nu au curajul să-l descrie în amănunt.

**TATĂL**: Da, da, te înțeleg! Dar cine este tipul? Cum arată? Pot să-l văd și eu?

**FATA**: Bineînțeles. E aici, la ușă. A venit cu mine. (*Tatăl se așează pe un scaun. Evenimentul l-a izbito. Fata iese și se întoarce imediat cu EL. E o ființă care arată cît se poate de ciudat: atît de ciudat încît nici nu poate fi descrisă*). Tată, el e!

**TATĂL** (*după ce-l studiază cu privirea, îndelung*): El e?

**FATA**: Da, el e. Cum ți se pare? Nu-i așa că e nostim?

**TATĂL** (*vizibil deranjat*): Da, s-ar putea să fie nostim. Cîți ani are?

**FATA**: Cîți ani are? Nu știu. Nu l-am întrebato. (*Către EL*). Cîți ani ai?

**EL** (*înainte de a vorbi, are un tic: bișie o mină, închide un ochi, înalță o sprinceană, își mișcă o ureche*): Nu știu.

**TATĂL** (*uluit*): Nu știe?! Nu știe cîți ani are? Extraordinar!

**FATA**: Tată, dar ce contează vîrsta?! La ce te formalizezi?

**TATĂL** (*continuînd să-l studieze pe tînăr*): Ai dreptate, vîrsta nu contează. Dar sînt atîtea altele care contează. Contează dacă are o meserie, dacă are un serviciu. Tu nu-ți cîștigă încă piinea singură, va trebui să te întrețină. Iartă-mă că te aduc cu picioarele pe pămînt și întrebă-l dacă-ți poate asigura o piinea zilnică. Întrebă-l.

**FATA**: Întrebarea e penibilă, tată. Eu nici nu mînc piinea.

**TATĂL**: Nu-i vorba de piinea ca piinea concretă, ci de piinea existențială!

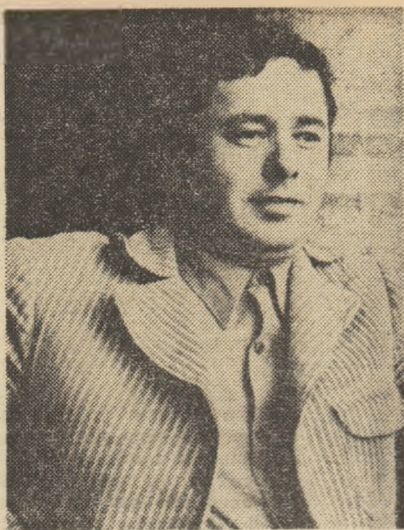
**FATA** (*către EL*): Tata te întreabă dacă poți să-mi asiguri piinea existențială.

**EL** (*după ce-și îndeplinește ticul*): Ce e aceea piinea?

**TATĂL** (*consternat*): Dacă nu știe ce e aceea piinea, este limpede că nu știe nici cum se cîștigă.

**FATA**: Tată, dar ce importanță are asta din moment ce ne iubim? De ce căbori acest sentiment sublim pînă la piinea? Crezi că Romeo și Julieta, în clipele lor sublime, se gîndeau la piinea?

**TATĂL**: Te rog, fără exemple din literatură! Dacă



Ion Băieșu

# PUTEREA DRAGOSTEI

vrei să lucrăm cu exemple, ia-le din viață! Ca să nu mai spun că părinții lui Romeo și ai Julietei erau putrezi de bogăți! Dar tu? Tu nu ai o situație, el nu are o situație. Tu nu ți-ai terminat școala. El și-a terminat-o? (*Către EL*). Ți-ai terminat școala?

**EL**: Ce este aceea școală?

**TATĂL**: Școala este acel loc unde copiii și tinerii merg să învețe tot felul de lucruri folositoare pentru viață. (*Către fată*). Fii atentă, nu știe nici ce este aceea școală. Te-ai pricopsit cu cel mai mare derbedeu din lume. Nu sînt de acord cu această căsătorie nici dacă mă tai în bucăți. Dă-i de înțeles că doresc să plece imediat din casa mea. Imediat!

**FATA**: Tată, de atîtea ori mi-ai vorbit cu ură și indignare despre cei ce, în decursul vremurilor, au persecutat sentimentele nobile, cum ar fi, de pildă, sentimentul de dragoste, încît acum nu te mai recunosc. De ce ne persecuți? Ne iubim și vrem să ne căsătorim.

**TATĂL** (*disperat*): Să vă căsătoriți?! Dar cum v-a venit această crîncenă idee?

**FATA**: Simplu. Mi-am dat seama de la prima privire că m-am îndrăgostit de el lulea...

**TATĂL**: Cum adică lulea?

**FATA**: Nu știu. Există o astfel de expresie. Vine, probabil, de la faptul că atunci cînd te aprinzi de dragoste începi să scoți fum ca o lulea.

**TATĂL**: Și tu scoteai fum?

**FATA**: Nu, tată, nu scoteam nimic, dă-o naibii de expresie! Ascultă mai departe.

**TATĂL**: Ascult. Ard și scot fum de curiozitate.

**FATA**: Deci, cînd mi-am dat seama că m-am îndrăgostit de el ca o... îndrăgostită, l-am întrebato dacă n-ar fi de acord să ne căsătorim.

**TATĂL**: Tu i-ai făcut propunerea?

**FATA**: Eu.

**TATĂL**: Dar e scandalos! O fată să ceară un băiat în căsătorie! E sfîrșitul lumii!

**FATA**: Hai, tată, nu te formaliza! Ce importanță are cine pe cine cere! Doar nu sîntem în Evul Mediu.

**TATĂL** (*oripilat*): Abia acum observ că e îmbrăcat în pantaloni scurți. Extraordinar! Să vii în casa viitoarei soții ca să ceri asentimentul părinților în pantaloni scurți! Individul e nebun!

**FATA**: Tată, dar ce contează cum e îmbrăcat? O colegă a mea de la școala de cultură generală a fost cerută în căsătorie de unul în frac, și ce folos! S-au despărțit după două zile din pricina unor defecțiuni de caracter. Dă-mi voie să continui.

**TATĂL**: Poftim. Din clipa asta mă aștept la orice.

**FATA**: Deci l-am întrebato dacă n-ar fi de acord să ne căsătorim, iar el a dat din cap așa. (*Către EL*). Dă din cap! (*El dă din cap, aprobator*). Așa a făcut. Adică a fost de acord.

**TATĂL** (*interzis*): Bravo!

**FATA**: Atunci ce faci? Ne dai consimțămîntul sau nu ne dai?

**TATĂL**: Și dacă nu vi-l dau ce se întîmplă?

**FATA**: Nu se întîmplă nimic, pentru că noi tot ne căsătorim. Din moment ce ne iubim, nimic nu ne mai poate sta în cale. Nici chiar tu.

**TATĂL**: Nici chiar eu?

**FATA**: Nici chiar tu. De-abia acum îmi dau seama că orice femeie îndrăgostită devine o fiară, capabilă de orice. Tată, împacă-te cu ideea că acest om va fi soțul meu.

**TATĂL** (*îngîndurat*): Om... Dar acest tînăr nu mi se pare a fi un om! Scuză-mă că ți-o spun, draga mea.

**FATA**: În ce sens?

**TATĂL**: În sensul că nu arată și nu se comportă

ca un om. Nu știe ce vîrstă are, nu știe ce e aceea piinea, o școală... L-ai întrebato dacă are părinți? Să nu fie și el orfan.

**FATA**: Tată, cînd era să-l întreb atîtea lucruri? Abia ne-am cunoscut! O să-l întreb mai tîrziu.

**TATĂL**: În afară de asta, nici nu mi se pare prea normal. Uite, partea stîngă e mai sus decît partea dreaptă, iar partea dreaptă e mai jos decît partea stîngă.

**FATA**: Așa stă el... E o chestie de obișnuință, nu e un defect. Iar mie mi-e drag chiar și cu acest defect. Cîte femei superbe nu au iubit, pătimașe, bărbați fără o mină, un picior, o ureche, un nas sau o gură. Crezi că Napoleon era mai frumos decît el? Nu era. Iar Josefina a murit de dorul lui.

**TATĂL**: Nu știu, nu știu ce să mai cred, draga mea. Mi-e foarte greu să-ți dau consimțămîntul. Aș fi preferat să stau de vorbă cu el un anumit timp între patru ochi. Deși nu știu ce se poate vorbi cu un astfel de individ picat din cer. (*Către EL*). Cum te cheamă? (*Acesta nu răspunde*). De unde ești? Din ce localitate? (*Nici un răspuns*). Din ce țară? De pe ce continent?

**FATA**: Tată, de ce strigi așa la el?

**TATĂL**: Cum să nu strig cînd nici nu știu măcar de unde e?! L-ai întrebato de unde e?

**FATA**: Nu.

**TATĂL**: De ce?

**FATA**: Pentru că știu de unde e. Nu e de aici.

**TATĂL**: Dar de unde e?

**FATA**: De departe. De sus.

**TATĂL**: De unde de sus? Din cer?

**FATA**: Exact. A venit de pe altă lume. (*Confidențial*). De pe altă planetă.

**TATĂL** (*se sperie îngrozitor*): Dumnezeu! E un... extraterestru?

**FATA**: Da.

**TATĂL** (*în panică*): Mi s-au înmuiat picioarele. Mi-e o frică de-a dreptul animalică. Scoate-l repede afară din casă! Fac infarct! Ție nu ți-e frică?

**FATA**: Nu. E așa de blind, că n-ai de ce să te sperii. Eu l-am și mîngiat.

**TATĂL** (*oripilat*): L-ai mîngiat?!

**FATA**: Da, i-am mîngiat o mină, în treacăt, și-am simțit cum vibrează de emoție și cum i se umplu ochii de lacrimi. Faptul că știe că plîngă de emoție m-a copleșit. Înseamnă că au o calitate comună cu noi: sînt umani. Adică buni și dușoi. Uite ce ochi superbi are și cum strălucesc ca niște licurici. Au o lumină atît de curată și diafană, o lumină pură și saturată de liniștea eternă a spațiilor infinite... Tată, în aceste clipe simt o nevoie nebună să-i sărut lumina ochilor.

**TATĂL**: Dragă mea, stăpînește-te!

**FATA**: Plus că e grozav de inteligent. În cinci minute l-am învățat o sută de cuvinte și peste douăzeci de obiceiuri pămîntene. Ca să nu-ți mai spun că are și umor.

**TATĂL** (*perplex*): Umor?!

**FATA**: Da. Cînd a văzut cum se sărutau doi inși pe ecran și alți doi în fața noastră, adică doi spectatori, mi-a spus, melancolic: „Chiar atît de rapidă este influența pe care o au asupra voastră arta și cultura?”

**TATĂL**: Nu văd unde este umorul. (*Concesiv și speriat*) Oricum, înseamnă că e cit de cit inteligent dacă a făcut o astfel de remarcă. Dar nu l-ai întrebato de pe ce planetă vine?

**FATA**: De pe o planetă care nu are încă un nume. Are numai un număr.

**TATĂL**: Aha!

**FATA**: Nici el nu are nume. Are tot un număr.

Treizeci și cinci de mii patru sute douăzeci și trei.

**TATĂL**: Și tu așa o să-l strigi?

**FATA**: Bineînțeles. O să-mi fie greu la început, dar o să mă obișnuiesc. Cînd o să-l mîngii, am să-l spun numai ultimele două cifre.

**TATĂL** (*către EL, prudent*): Ia loc, tînere! Ia loc! (*Acesta se așează timid*) Poate l-o fi foame. Dar ce-am putea să-i oferim de mîncare? La ei poate mîncă altceva, au altfel de alimente.

**FATA**: Mi-a spus că mîncarea lor preferată este mercurul.

**TATĂL**: Atunci sparge termometrul.

**FATA**: Mai tîrziu. Încă nu e ora mesei. Acum să mai stăm de vorbă.

**TATĂL** (*se așează*): Da, să mai stăm de vorbă. (*Timid*) Cum e pe la voi?

**EL** (*sec*): Normal.

**TATĂL**: Ca și la noi. (*Face un efort vizibil ca să închege o conversație*) Oamenii... vreau să spun ființele de la voi... ce ocupații principale au? Adică în timpul serviciului și în timpul liber. Ce fac?

**EL**: Depinde.

**TATĂL**: Exact ca la noi. (*Pauză*). Din punct de vedere fizic observ că aratăți aproximativ ca și noi. Dar sînteți tot mamiferi? Adică copiii cine-i naște: femeia sau bărbatul?

**EL**: Depinde cine are timp.

**TATĂL**: Înseamnă că sînteți mult mai emancipați decît noi. La noi numai femeile sînt obligate să nască. Ele au mai mult timp liber, mai mult... (*Pauză jenantă*). Probabil că și în materie de distracții sînteți mai evoluati. Am citit undeva că pe o anumită planetă artele respective au pastile pentru toate cele șapte arte. Dacă vor să vadă un film, iau o pastilă, închid ochii și văd filmul în ei înșiși. Dacă vor să vadă o piesă de teatru sau să citească o carte, iau o pastilă. La fel și cu muzica, artele plastice etc. Și la voi e tot cu pastile?

**EL**: Nu. La noi e cu prafuri.

**TATĂL**: Același lucru. Dar care sînt relațiile dintre părinți și copii? Ascultă copiii staturile părinților, au respect față de cei care i-au născut și crescut? Te întreb aceste lucruri deoarece tot în cartea de care am pomenit scria că pe respectiva planetă copiii se





Ilustrații de Cik Damadian

... mai inteligenți și mai înțelepți decât părinții lor și că, pe măsură ce îmbătrinesc, părinții primesc educație din partea copiilor. De pildă, când vor să se căsătorească, copiii, la voi, cer și ei consimțământul părinților ?

EL : Nu. Invers.

TATĂL (ușit) : Invers ? ! Adică părinții cer consimțământul copiilor ? ! Foarte interesant. Foarte interesant. Totuși, aș vrea să te întreb ceva : ce se întâmplă în cazul în care părinții se decid să se căsătorească înainte de a se naște copiii ?

EL : Nimic.

TATĂL : Adică nu se întâmplă nimic ? Perfect. Totuși, care trăiesc mai mult : părinții sau copiii ?

EL : La fel.

TATĂL : Perfect. Dar dacă, după câte am înțeles, nu aveți școli, de unde acumulați învățătura necesară pentru viață ?

EL : Ne naștem cu ea.

TATĂL : Perfect ! Excelent ! Asta ar trebui să facem și noi.

FATA : Tată, exagerezi cu întrebările. O să creadă că îi iei pur și simplu un interogatoriu.

TATĂL : Bine, dar doresc să-l cunosc și eu cât de cât înainte de a vă da consimțământul. Ți-am spus că sint extrem de îngrijorat de intenția ta de a te căsători cu acest tânăr de pe altă planetă. Ce știm noi despre el ? Nu știm nimic. Va rămâne el aici sau vei pleca tu cu el ?

FATA : Cred că o să stăm acolo și o să ne facem vacanțele aici. Adică vom avea cetățenie dublă.

TATĂL : Totuși, după părerea mea, nu vă va fi ușor să conviețuiți. Tu pămînteană, adică cu o anumită construcție biologică, și el avînd cu totul alta... Tu ai băut lapte, el a băut mercur... Ce fel de copii veți naște ?

FATA : Niște copii mai speciali.

TATĂL : Întrebarea este cit vor fi de speciali. Adică nu vor fi anormali ?

FATA : Anormali din punctul cui de vedere ?

TATĂL : Din punctul nostru. Închipuie-ți ce va spune lumea, ce birfe se vor scorni prin tot cartierul. Că te-ai căsătorit cu primul venit de pe o altă lume. Ce explicație le vei da eu vecinilor ?

FATA : O explicație foarte simplă și normală : că m-am căsătorit cu el pentru că îl iubesc.

TATĂL : Dar de ce nu iubești unul de aici, de la noi, de ce te-ai îndrăgostit de el ?

FATA : Tu știi foarte bine că încă din copilărie eu purtam în mine un sentiment cosmic, o vocație de universalitate. La doi ani m-am urcat pe acoperiș, la patru ani citeam în stele, iar la zece am luat lecții de levitație, simțeam permanent nevoia să zbor, am fost parașutistă și planoristă, deci am destule antecedente. În afară de asta, trebuia ca, odată și-odată, cineva de aici de la noi să se căsătorească cu cineva de acolo, de la ei. Tată, voi fi pioniera căsătoriilor interplanetare, a înfrățirii cosmice, voi naște o nouă specie umană, voi intra în manuale și dicționare, de ce să pierd ocazia ? Mai ales că totul are la bază un sentiment sincer și spontan ?

TATĂL : Draga mea, chiar dacă aș fi de acord, mă gîndesc la complicațiile care se vor naște cînd veți face formalitățile, din cauză că el nu are nume. Unora le va fi foarte greu să priceapă că te căsătorești cu o ființă care în loc de nume are un număr. Nu i-am putea pune un nume ?

FATA : Cred că s-ar simți jignit. (cătrel EL). Pentru a deveni soția ta trebuie să faci o cerere. Să știi că nu e o reavoință din partea mea, ci o formalitate strict necesară.

EL : Ce este aceea o cerere ?

TATĂL : O cerere e ceva foarte simplu. Se ia o bucată de hîrtie și se scrie pe ea ceva pe care îl ceri de la cineva în mod oficial.

EL : Dar nu se poate lua direct, fără să ceri ?

TATĂL : Nu.

EL : De ce ?

TATĂL : E nițel cam complicat, dar am să-ți explic. Oamenii, adică noi, au uneori un obicei rău...

EL : Ce e acela rău ?

TATĂL : Rău este ceea ce nu e bine și invers. Deci noi avem, uneori, un obicei rău : luăm mai mult decît ne trebuie sau ce nu ni se cuvine și atunci trebuie să fie cineva care să aprobe ce trebuie să se ia și cit să se ia. Adică trebuie o aprobare.

EL : Ce e aceea aprobare ?

TATĂL : Adică o viză... un consimțământ de la altcineva...

EL : Ce înseamnă altcineva ?

TATĂL : Adică o altă persoană. Ai înțeles ?

EL : Nu.

TATĂL : Ce n-ai înțeles ?

EL : De ce trebuie să dea aprobare altă persoană și de ce nu ți-o dai singur ?

TATĂL : Păi... cum să-ți explic ? Dacă-ți dai singur aprobarea n-are rost să mai faci cererea.

EL : Păi n-o mai fac !

TATĂL : Păi trebuie s-o faci ! Că dacă n-o faci, nu ți-e aprobarea. (Cătrel FATA) Probabil că la ei lucrurile astea s-au simplificat demult. Adică s-au sintetizat și au intrat în categoria necesităților care au devenit pastile sau prafuri : vrei o aprobare, iei o cașetă. Explică-i că noi n-am ajuns la acest stadiu.

FATA (cătrel EL) : Dragul meu, fenomenul acesta cu cererea, oferta, repartitia produselor și aprobările e ceva specific nouă, atît de specific încît nici nu merită explicat. Și copilul mic, cînd se naște, ca să primească mîncare, trebuie să plîngă.

EL : Și dacă e mut ?

FATA : Dacă e mut, îl privește.

TATĂL : Hai, că cererea e simplă : „Subsemnatul cutare, venit de pe planeta cutare, doresc să mă căsătoresc cu cutare...”. Pe urmă vă faceți vizitele medicale : analiza plămînilor, analiza singelui...

EL : Ce e acela sînge ?

TATĂL : Sînge ? ! Ce, voi n-aveți sînge ?

EL : Nu.

TATĂL : Atunci e complicat. Fără analiza Wasserman nu se poate face căsătoria.

FATA : Nici dacă cerem o aprobare specială ?

TATĂL : S-ar putea. Deși asta e o analiză de bază.

FATA : Atunci dau eu sînge de două ori.

TATĂL : Poate-așa. În sfîrșit, după analize mergeți la ofițerul stării civile ca să semnați contractul de căsătorie.

EL : Contract ? !

TATĂL : Da, da, contract ! Poate la voi căsătoria înseamnă o singură clipire din ochi și o simplă strîngere de mînă. La noi e treabă de-o viață. Semnezi pe hîrtie și răspunzi. (Cătrel EA) Crezi că ai înțeles ?

FATA : Nu știu, dar văd că-a rămas pe gînduri.

TATĂL : Foarte bine. Deci, dragul meu, veți merge la ofițerul stării civile și veți declara solemn că vă uniți pe viață.

EL : Ce e aceea viață ?

TATĂL : Viață este ceea ce trăiești. Adică de cînd te naști și pînă mori. Sau voi nu muriți ?

EL : Nu.

TATĂL : Dacă nu mori, atunci te unești cu ea pînă la infinit... Pentru totdeauna...

FATA (în șoaptă cătrel TATĂL) : Tată, dar eu sint muritoare !

TATĂL : Nu-i nimic. Lasă-l să afle asta după căsătorie. (Cătrel EL) Pe urmă o să facem, bineînțeles, nunta. Nu știi ce-i aceea o nuntă ? Nuntă este o petrecere de bucurie, un obicei foarte străvechi al oamenilor, un banchet cam lung și cam gălăgios, oarecum formal și stupid, dar strict necesar pentru a face evenimentul cit mai memorabil. Tu o să te îmbraci în negru, ea în alb, va fi dans, muzică și chef o zi și o noapte. Ce vreau să-ți mai spun ? Căsătoria presupune un devotament reciproc și desăvîrșit, care să meargă pînă la sacrificiu. La noi a intrat în legendă gestul unei femei care s-a lăsat zidită de vie, pentru a apăra reputația soțului ei. Un gest asemănător săvîrșit de către un bărbat nu este încă cunoscut, dar teoretic e posibil. Deci întrebarea e aceasta : te vei lăsa, la nevoie, zidit de viu pentru ea ?

FATA : Tată, nu încerca să bagi groaza în el cu exemple din Evul Mediu. Poate că nu va fi cazul.

TATĂL : Sigur că nu va fi cazul, dar el trebuie să știe, teoretic, ce-l așteaptă ! Nu vezi că e complet neinstruit ? ! Lasă-mă să-l instruiesc. (Cătrel EL) Tinere, îți atrag, de asemenea, atenția asupra îndatoririlor pe care le vei avea ca tată, căci veți face, desigur, copii. (Îngîndurat) Ce fel de copii veți avea, mă întreb ?

FATA : Tată, ți-am mai spus : vom avea niște copii oarecum speciali.

TATĂL : Speciali-speciali, dar să nu fie niște hibrizi. Să arate frumoși și să fie deștepti !

FATA : Bineînțeles !

TATĂL (cătrel EL) : Ca tată, vei avea obligații esențiale în creșterea și educarea copiilor. Mai întîi, în creșterea lor, căci atît timp cît vor fi mici și foarte mici va trebui să le acorzi o îngrijire specială : să le dai hrană cu biberonul, să-i plimbi cu căruciorul, să le faci baie...

FATA : Dar eu, ca mamă ? !

TATĂL : Mă refer la perioada în care vei fi lehuță. (Cătrel EL) Cînd le faci baie... și zic te faci, pentru că

s-ar putea să fie gemeni... Ți copiii cu palma stîngă așezată pe fund și-i sprijini ceafa cu antebrațul, ca să nu cadă în apă. Pe urmă îi faci masaj cu ulei cald și-i dai cu praf de talc între picioare, altfel se irită. Și dacă plînge, nu-l legeni, nu-i cînti, nu-i dai nici o atenție, îl lași să plîngă, că dacă plîngi cit ești mic, nu mai plîngi cînd ești mare, și invers. Pe urmă, cînd se ridică în picioare, începi să te ocupi de formarea lui intelectuală, vorbești cu el cit mai mult și cit mai explicit, dar fără să stîlcești cuvintele, fără „păpăcută”, „pînăcută”, „lăptic” și alte tîmpenii de genul acesta ! (Se montează din ce în ce) Nu e bine ! Copilul trebuie să învețe să vorbească normal de la cea mai fragedă vîrstă ! De ce „pînăcută” și nu „pîne” pur și simplu ? De ce să ne batem joc de limbă și de gramatică ? Toate astea trebuie să-ți fie foarte clare ; pentru că, fiind longevital, vei deveni bunic, străbunic, străstrăbunic și așa mai departe. În plus, ca tată, vei supraveghea lecțiile copiilor, vei merge la ședințele cu părinții, și-i vei duce la lecțiile de patinaj, lecțiile de înot, lecțiile de tenis, de popice, de bună cuviință și la celelalte lecții care le vor fi necesare. Ți-aș recomanda, de asemenea, să fii sever cu ei, chiar aspru dacă e cazul, la nevoie folosind chiar și bătaia, căci pe copil, dacă nu-l bați tu cit e mic, îl bate viața cînd e mare sau, și mai rău, își dă el singur cu pumnii în cap. În același timp...

EL (il intrerupe) : Mă scuzați, dar eu trebuie să plec.

FATA : Unde să pleci ?

EL : Mă așteaptă familia.

TATĂL : Care familie ?

EL : Familia mea. Mama, tata și cei cincisprezece mii de frați și surori. Trebuie să plecăm către o altă planetă.

TATĂL : Dar ce căutați acolo ?

EL : Sintem în week-end. Aici am făcut doar un popas.

TATĂL : Sînteți în week-end ?

EL : Da.

TATĂL (cătrel FATA) : Vezi, dragă, sint în week-end. (Cătrel EL) Dar de ce nu vă faceți voi week-end-ul pe planeta voastră ? De ce veniți la alții ?

FATA : Tată, dar așa e obiceiul : ca în week-end să pleci în altă parte.

TATĂL : Adică la iarbă verde ? (Cătrel EL) Dar ce, la voi nu e iarbă verde ?

EL : Nu. La noi e numai iarbă albastră.

TATĂL : Atunci e clar. Un week-end dacă nu-l faci la iarbă verde, nu mai are nici un haz. Deci plecați, zici ? Și cînd vă întoarceți ?

EL : Peste o sută de ani.

TATĂL : O sută de ani ? !

EL : Atît durează drumul dus-si-ntors.

TATĂL : De fapt, ce înseamnă pentru un nemuritor o sută de ani ? Un fleac.

FATA : Probabil că planeta aceea e în altă galaxie.

EL : Da. În altă galaxie.

TATĂL (tresare) : Dar cu căsătoria cum rămîne ?

EL : Ne căsătorim la întoarcere. Nici o problemă.

FATA : Dragul meu, trebuie neapărat să pleci ?

EL : Desigur. Familia mă așteaptă. (I se aprinde un beculeț în frunte). Deja mă cheamă. Sint alarmați. Eu sint pilotul principal al astronavei.

TATĂL : Dragul meu, pe mine nu mă interesează ce ești acolo și ce nu ești. Anunță-i că nu poți să mai pleci, că ai contractat o căsătorie aici și că ai o obligație ! Sper că ești om de onoare ! Sau nu știi ce-i aceea onoare ! ?

EL : Nu știu.

TATĂL : Atunci te învîț eu.

EL : Dar mă întorc peste o sută de ani. Nu voi înțirzia nici o secundă.

FATA : Tată, dacă pleacă, înseamnă că n-are încontro. (Cătrel EL) Dragul meu, dacă trebuie să pleci, du-te ! Eu am să te aștept.

TATĂL : O sută de ani ? !

FATA : Da, o sută de ani ! Voi învinge toate granițele biologice și-l voi aștepta. Tată, vreau să le dau un exemplu care să-i emoționeze și să-i umilească. Să stie și ei că au trecut pe o planetă unde sentimentul dragostei produce în oameni energii supranaturale, că fidelitatea unei femei îndrăgostite nu cunoaște limite și că demnitatea ei a intrat în legendă. (Cătrel EL) La revedere, dragul meu ! Te aștept peste o sută de ani ! Drum bun ! Ai grijă de tine ! (Îl sărută pe frunte. În clipa următoare, EL dispăre brusc, lăsînd în locul lui un nor de fum multicolor. TATĂL și FATA rămîn îngîndurați și triști. Tac îndelung).

TATĂL : Iată, draga mea, ce înseamnă dragoste la prima vedere. Totul s-a sfîrșit extrem de brusc.

FATA : Nu s-a sfîrșit nimic, tată ! Îl voi aștepta și vom fi din nou împreună.

TATĂL : Sper că nu voi fi obligat să-l aștept și eu.

FATA : Nu, tu poți să te culci.

TATĂL (căscînd) : Adevărul e că s-a făcut tirziu și că mi-e somn. Apropo, cum se numea filmul la care ai fost ?

FATA : „Puterea dragostei”.

TATĂL : E clar. Titlul acesta ți-a fost fatal.

FATA : Într-adevăr, s-ar putea ca filmul să fi avut asupra mea o influență însemnată. Era un film minunat.

TATĂL : Altă dată n-am să te mai las singură la cinema. Merg eu cu tine și-ți explic ce trebuie și ce nu trebuie înțeles. Acum, iată, ai devenit o martiră. O martiră a Așteptării ! A Fidelității ! A Dragostei ! Asta-ți trebuia ție ? Să intri în legendă ? ! Fir-ar ea a naibii de artă !

FATA (cu un calm desăvîrșit) : Tată, du-te și te culcă.

TATĂL (calm) : Mă duc să mă culc. (Pleacă)

FATA (stă citeva clipe îngîndurată, apoi se îndreaptă spre fereastră și strigă cu arînt) : Să te întorci sănătos, dragul meu !

— SFÎRȘIT —



## Teatru

## Spectacole

**T**IMP de șapte zile, la Teatrul Național din Cluj-Napoca a avut loc **Săptămîna teatrală clujeană**. Trei spectacole ale gazdelor și alte trei ale unor teatre naționale invitate cu acest prilej (Naționalul bucurestean a absentat) au oferit întâlniri cu ultimele creații ale actorilor și regizorilor din Cluj, Iași, Craiova și Timișoara.

Un clasic român, Vasile Alecsandri, și doi dramaturgi contemporani, Petru Viștilă și Aurel Baranga, sint autori reprezentativi de Naționalul din Cluj-Napoca (despre Act Venetian de Camil Petrescu, în regia lui Adrian Lupu la Iași, Fire de poet de O'Neill, regizat de Georgea Tomescu, la Craiova, și Henric al VI-lea de Shakespeare, regizat de Ioan Ieremia la Timișoara vom vorbi în numerele ulterioare).

**Despot Vodă**, binecunoscută dramă istorică, operă valabilă a teatrului, cu resurse spectaculare importante, a prilejuit regizorului Mircea Marin o interpretare incitantă, modernă, în special în planul relațiilor între personaje, al structurii caracterologice. Domnii păminteni Lăpușneanu și Tomșa (jucători monocord de același actor, Anton Tauf) sint purtătorii unui mesaj patriotic, angajați fiind în conflict definitiv cu lumea rapace și grotescă a boierilor. Acestia, la rîndul lor, se identifică într-un tot cu mercenarii brutali aduși de Despot, aventurier vizionar (dar neconvingător în înfățișarea ce i-a dat-o Gelu Bogdan Ivașcu). Ciubăr-Vodă, excelent conceput de Dorel Vișan, este cheia de boltă a întregii construcții, un personaj surprinzător, pendulînd între luciditate vindictivă și demență, arătîndu-se drept o constință malefică a epocii piesei: un bufon solitar, avid de putere și bani, cu ambiții și răutăți bestiale, dar și cu un gînd înalt, compromis de mijloace detestabile.

Această originală reorchestrare a condiției personajelor nu are însă și o împlinire estetică. Integrarea eroilor lui Alecsandri în noua structură ideatică nu a beneficiat de o translație spectaculară convingătoare. Codul de semne scenice propus (deci și scenografia imaginată de T. Th. Ciupe) s-a dovedit pauper, citeodată chiar obscur. Rămîne însă tentativa de reinspectare actuală a unei piese valoroase.

Gheorghe Harag a pus în scenă **Casa care a fugit prin ușa** de Petru Viștilă. Lucrare dramatică merituosă, cu o solidă articulare a subiectului, cu bună scriitură a replicii, piesa a cunoscut mai multe versiuni scenice în București și în alte orașe. În orașul de pe Someș, directorul de scenă a citit-o cam sovăielnic. Se ridică din nou, ca și în spectacolul comentat mai sus, problema relațiilor între personaje, de această dată fals juxtapuse. Motivația sentimentală a derulării conflictului este fragmentată, iar dialectica dragostei fascinate a Norei, fata bătrînă, pentru Necunoscut — incredibilă. Se reține totuși profesionalismul minutios în crearea atmosferei (greoaie, scenografia lui Kolönte Szolt), în caligrafiera prăbușirii lente și dezumanizate dintr-o casă provincială, într-un sfîrșit de eră disperat. Ligia Moga, Doina Făgădaru, Octavian Lăluț, Gheorghe Nuțescu, Anton Tauf, Dorel Vișan sint interpreți alfel notabili (ca individualități) ai unei lumi mărunte și clausturate, elemente ale unei tipologii pitorești.

Tot despre profesionalism se poate vorbi și în cazul spectacolului **Viața unei femei** cu piesa lui Aurel Baranga. Aici există laudabile reușite spectaculare, o compoziție scenică subtilă, curajoasă, se observă o binevenită influență a lui Aurel Manea în regia semnată de Marin D. Aurelian.

De la bun început, scenograful Mircea Matcaboji a sugerat, printr-o spectaculoasă și inspirată alegorie spațială, o coroană de martiriu, postulatul ideatic al piesei. Silvia Ghelan, dovedind talent și sensibilitate, a găsit, în ton și în mișcări, o exprimare dramatică, tulburătoare a tragediei unei încă tinere femei. Culpabilii, cei ce au săvîrșit monstruoasă crime de deliberare (un panou cu umbre dilatate, ce dansază dezgustător, constituie o sugestivă putrefacție a personajelor abjecte din grupul masculin) se înalță, cu minile ca niște ghiare, deasupra tinerei femei surpate de o nedreptate.

Procesul, de fapt, recursul lui moral, este violent, felonia e condamnată cu asprime.

Finalul, un alt moment bun realizat de regia lui Marin D. Aurelian, confirmă esența oricărui rechizitoriu just: victoria adevărului, a vieții. Monologul „Autorului dramatic” (personaj neîncercinat de piesă) este trecut „Femeii” și astfel exprimarea renașterii, a voinței omenești de a depăși orice înfrîngere se potențează me-

# Săptămîna teatrală clujeană



Moment din **Viața unei femei** de Aurel Baranga, spectacol prezentat în „Săptămîna teatrului clujean”. Rolul principal este interpretat de Silvia Ghelan (în imagine, în prim plan)

morabil. Se subliniază astfel încă odată valențele umaniste ale piesei.

Se conturează, la Teatrul Național din Cluj-Napoca, prin aceste trei spectacole, imaginea unei bune echipe artistice. Se vede însă și necesitatea unui efort colectiv de creație, care să genereze valori spectaculare superioare. Stagiunile trecute au dovedit că sint posibile culmi, încă neatinse în acest început de an teatral.

Radu Anton Roman

## Dezbateri creatoare

**D**E PATRU ani încoace, cu prilejul deschiderii stagiunii sale, Teatrul Național din Cluj-Napoca organizează un simpozion de teatologie, la care invită critici, istorici, teoreticieni, cercetători, oameni de literă și de artă din întreaga țară. Simpozionul de anul acesta, organizat, ca totdeauna, în colaborare cu Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, a dezbătut **Dimensiunile contemporane ale spectacolului românesc**. El a început cu prezentarea volumului, editat sub egida autorității culturale locale, „Colocvii teatrale clujeane” care reunește, într-o bună formulă editorială, comunicările de anul trecut și extrase din stenograma discuțiilor.

**V**ALOAREA practică a inițiativei clujene e reală. Timp de trei zile s-a format aici un larg colectiv de cercetare, care, cu seriozitate și aplicație, a examinat problematica teatrală în legătură directă cu creația de pe toate scenele, cu studiile publicate și cu critica curentă, căutînd a defini trăsături ale teatrului și a stimula gîndirea în raport cu sarcinile ideologice ale domeniului, așa cum au fost ele exprimate la Congresul educației politice și al culturii socialiste și cum apar în Programul de măsuri.

**S**-A CONVENIT că una din trăsăturile teatrului românesc de azi e caracterul politic declarat, modelul uman în actul scenic fiind chiar un tip configurativ al societății socialiste (cum s-a susținut în comunicarea Elisabetei Munteanu), cele mai bune opere dramatice (cum e aceea a lui Dumitru Radu Popescu) propunînd eroi politici (comunicarea lui Aurel Brumaru), personajul reprezentativ al dramei, ca și al comediei satirice (de pildă al lui Aurel Baranga) impunîndu-se prin atitudine politică deschisă (Ana Maria Popescu). O încercare legitimă de clasificare în acest sens (săvîrșită de Doina Șipoș — amendată de o observație justificată a lui Ion Noja) a dus la considerația că, dincolo de categorisirile posibile, teatrul românesc e acum politic în substanță, în întregul său, „fiind angajat programatic în acest sens” (Radu Anton Roman).

S-a discutat asupra caracterului umanist, relevant pînă și în soluțiile conflictelor (Kötö Iosze), asupra caracterului etic, ilustrat mai cu seamă de spiritul justițiar al dramei, guvernate de idealul socialist de echitate. S-a vorbit despre istoricitatea spectacolului actual (Mircea Ghiulescu — într-o comunicare interesantă, deși oscilantă din punct de vedere axiologic — și Cornel Pop), despre caracteristicile realismului în arta scenică și natura expresivității realiste, stipulîndu-se că, în raport cu experiențele altora, la noi, regizorii, actorii și apoi cei mai buni autori, precum și critica — ce a stimulat înnoirea mijloacelor de expresie (Ion Toșoșaru) — au constituit o nouă modalitate realistă de abordare metaforică a realității. Desigur, mijloacele de sporire a acestei expresivități se cer intens cercetate în continuare, căci ele nu sint date o-

dată pentru totdeauna, trebuie să se adapteze, printr-un proces continuu de „reciclare” a actorului, la cerințele noii dramaturgii și ale publicului (Mihai Dimiu, Kelemen Ferenc, Elena Negreanu).

Despre caracterul popular al artei teatrale a vorbit pe larg, într-o substanțială comunicare, Dan Culcer, relevînd natura procesuală a acestei trăsături. Specificitatea națională se realizează prin fina inserție în opera literară și în cea scenică a elementului mitic, folcloric (Wolf Eichelburg), dar și prin integrarea elementelor propuse de noul urbanism, de civilizația industrială, de spiritul muncitoresc și alte date ale vieții noastre moderne (Paul Cornel Chitic).

S-a apreciat că teatrul românesc de azi impune prin structuralitatea spectacolelor, cele mai bune reprezentatii vîdînd un efort complex de construcție și ordonare în viziuni organice, de montare bine organizată a tuturor componentelor (Ion Lazăr), adeseori într-o coerență riguroasă a sistemului de semne, determinată de însăși coerența concepției ideologice asupra actului teatral (Virgil Tănase). Referiri bogate, unele discutabile (și discutate) s-au făcut, cu privire la teatralitatea actuală (după părerea Mihaelei Tonitzalordache, ea realizîndu-se, azi, la nivelul artei actoricești), cu privire la stilul regizoral (Eugen Nicoră — comunicare înțegrită cu o sistematică explorare, întreprinsă de Mihai Dimiu, a stilurilor regizorale ale lui Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Dinu Cernescu, Horea Popescu, Valeriu Moisescu, Alexa Visarion, Dan Micu și ale altora) și la modalitățile de structurare prin cadrul scenic (P.C. Chitic, Horia Deleanu). Profesora Ileana Berloga a propus și o clasificare a structurilor „deschise” și „închise” ale vechii dramaturgii românești, clasificare care poate fi însă operantă doar dacă se ține seama de faptul că stilul literar nu determină totdeauna și stilul scenic.

## Radio Televiziune

## Pe programul II

■ Cîteva dintre cele mai bune emisiuni literare ale televiziunii sint difuzate cu neabătută consecvență pe programul II. La 13 octombrie, **Studioul de poezie** prezenta, astfel, în regia lui Iov Rus, **Unde ești, blînda mea Euridice?**, versuri de Radu Stanca (prefațate de o pertinentă prezentare a lui Nicolae Balotă), în interpretarea Eugeniei Macri și a lui Mihai Velcescu, interpretare și regie încadrîndu-se în linia celui nou stil prin care micul ecran a reușit în ultimul timp să realizeze adecvat transferul poeziei în imagine. Tot aici s-a transmis un interesant „serial” (regia artistică Letiția Popa, redactor Arsaluis Ceamurian) dedicat **Invățăturilor lui Neagoe Basarab** către fiul său Teodosie, cu sugestive comen-

tarii de Dan Zamfirescu și Ioan Alexandru, textul însuși beneficiînd de o elocventă lectură dramatică în interpretarea actorului Eftimie Popovici. Săptămîna trecută, apoi, **Biblioteca pentru toți** dedica lui George Coșbuc o excelentă emisiune (realizator Mihaela Macovei), găsînd ca totdeauna calea cea mai bună de transformare a datelor de istorie literară în probe și argumente puse în slujba unui nobil deziderat, acela de a realiza „popularizarea” reală, de înalt nivel științific a valorilor literaturii naționale într-un dialog bogat în semnificații al tradiției cu actualitatea.

Tot programul II a transmis duminică seara imagini de la vizita a 40 de scriitori în județul Dolj, vizită care se în-

**S**-A FACUT, cum era și firesc, o reexaminare a conceptelor, pornindu-se de la adevărul că teatrul este o artă autonomă, „putînd fi el însuși doar pe scenă” (Maria Vodă-Căpușan). S-a propus studierea mai profundă a spiritualității teatrale românești pe o vastă artă istorică (S. Alterescu), ipostazierea mai nuanțată și mai raportată a eroului (Leonida Teodorescu, Bogdan Ulmu), analizarea multilaterală a conceptului de valoare (în acest sens, combative și originale propoziții teoretice rostind Ion Pascadi, criticînd accepțiile simpliste, vulgarizatoare ale raporturilor atît de ramificate cu societatea, cu timpul, cu istoria ale teatrului, — Valentin Tașcu, privind raporturile dintre educativ și estetic, Ion Varus — cu specială referire la dramaturgie). S-a abordat conceptul de public (Carmen Tudora) cerîndu-se o mai specializată sondare a gusturilor (Crisan Mărcioiu) și preocupări sociologice intensive (Serfim Duicu — a cărui intervenție a cuprins însă și considerații cu o bază de informație precară). Conceptul de critică a fost supus unui studiu critic, cum era normal, apreciîndu-se eficacitatea și prezența criticii teatrale, dar subliniîndu-se și necesitatea unei mai strînse legături cu activitatea instituțiilor teatrale din toată țara (Rodica Radu, Antoaneta C. Iordache), a unei consecvențe a principilor, a sporirii combativității (Margareta Bărbuță).

**A** FOST criticat și simpozionul însuși, pentru anumite carențe de rigoare științifică. Comunicările și dezbaterile au vîdit o relație încă evazivă între teorie și practică, cu propensiune spre abstractizări vide, o slabă cunoaștere a experiențelor artistice de pe toate scenele țării, un studiu încă aproximativ al proceselor creatoare și a naturii creației teatrale. Au participat, de altfel, prea puțini autori și artiști (un singur creator clujean: actorul Dorel Vișan); era potrivit să se găsească și o formă de antrenare a spectatorilor în dezbateri. Unele comunicări s-au dovedit a fi neelaborate, sau fără sens al realității; ba chiar au fost și expuneri de rudimentarism estetic, cu propuneri administrative în terminologie primară (de tipul „ar trebui ca niște chestii de astea să fie rezolvate”, „ar trebui ca toți dintre noi care discută să facă așa...”). Au apărut și unele speculații filozofarde, fără obiect.

În ansamblu, însă, manifestarea a adus contribuții la definirea teatrului actual și la fixarea unor parametri actuali ai culturii noastre teatrale. Ambianța dezbaterii a fost de colegialitate și responsabilitate, organele județene de partid și de stat acordînd simpozionului un sprijin substanțial. Comitetul județean de partid, direcția Teatrului Național, conducerea Comitetului județean de cultură și educație socialistă, conducerea Asociației oamenilor de artă (reprezentată, în această împrejurare de semnatarul rîndurilor de față) s-au străduit, în cursul celor trei zile, să-i asigure simpozionului cadrul adecvat.

Valentin Silvestru

scrie în programul de lucru al Comitetului de partid al Uniunii Scriitorilor, prima dintr-o serie ce va mai cuprinde în acest an întâlniri ale scriitorilor cu locuitorii orașelor Vaslui și Alba Iulia. Reportajul (semnat de Stelian Tăbăraș) a urmărit modul cum, la uzinele Electroputere, la Teatrul Național, la Muzeul de Istorie, la Liceul nr. 2 din Craiova, s-a concretizat dialogul multiplu reprezentativ al creatorilor cu eroii viitoarelor lor opere. În sfîrșit, luni seara, de asemenea pe programul II, Scriitorul și opera inscripționează discuția (consemnată de Victor Crăciun) cu Henriette Yvonne Stahl. Iată un ciclu ce merită cu adevărat atenția spectatorilor. Iată un ciclu, de altfel, ca și cele enumerate mai sus, dezavantajat în mod evident (și poate inexplicabil) de o programare ce restrînge în chip obiectiv difuzarea la care ar fi avut dreptul să aspire. Acest prim plan H. Y. Stahl, ce va fi urmat, sperăm din tot sufletul, de alte emisiuni similare dedicate unor mari scriitori conținuți, rani, s-a dovedit un document, dar un document de cultură. Confesiunile scriitoarei au fost, dintre cele mai sugestive: H. Y. Stahl și-a propus toată viața să înțeleagă omul, ea proces în devenire, a surprînd efortul său de



# „Tănase Scatiu“

A m repetat neconștient că autorul de film poate face tot ce poartă cu opera literară pe care o ecranizează, numai film bun să iasă. Dar există o excepție: operele clasice cer fidelitate absolută în privința ideilor care le însușiseră pe scriitor.

Amintesc de acestea toate pentru că doi iscusii cinești, Mihnea Gheorghiu (scenarist) și Dan Pița (regizor), au ecranizat strălucit două din romanele lui Duiliu Zamfirescu (*Viața la țară* și *Tănase Scatiu*) care-s opere clasice, lucrări ce se învață în liceu. Totuși, cei doi cinești au schimbat povestea originară. Sau mai exact: par a fi schimbat, cind în realitate lucrarea lor e un caz de superlativă fidelitate față de romanul inspirator. Cuvântul „superlativ“ pe care l-am folosit nu este o hiperbolă stilistică, ci simpla exprimare a respectului pe care autorii filmului l-au avut față de gândul, gândirea, gândurile lui Duiliu Zamfirescu. S-a filmat, s-a ecranizat nu numai ce Duiliu Zamfirescu spusese în frumoasele lui romane, dar și ceea ce Duiliu Zamfirescu se căznise să nu spună și, totuși, îi scăpase fără voie. Cele două romane sînt o originală, paradoxală poveste a unei minciuni de familie.

Duiliu Zamfirescu toată viața lui a pretins că se trage din neamul unor vechi boieri de tip Dinu Murguleț, cind în realitate el era descendent din Tănase Scatiu, vreau să zic dintr-un simplu vechil (v. Călinescu: *Istoria literaturii române*). Asta l-a făcut pe Duiliu Zamfirescu să încerce a comite artisticește două falsuri: pe personajul Dinu Murguleț l-a idealizat, l-a făcut un fel de Cristos agrar, adorat de țărani, iar pe Scatiu l-a caricaturizat în mod ieftin. L-a făcut caraghios, l-a arătat căzind neconștient în ridicol, în toate categoriile de ridicol, în grai, în îmbrăcăminte, în maniere. Dar talentul literar al lui Duiliu Zamfirescu a fost mai tare decît socotelele acestuia. Din cind în cind o vorbă sau faptă spulberă minciuna. Romancierul nu-și dădea, din fericire, seama că din toate personajele povestii, cel pe care chiar el, romancierul, ni l-a înfățișat ca pe cel mai criminal din toți e blîndul, patriarhalul Conu Dinu (interpretat de Vasile Nîțulescu), care si-a „ucis“ unicul său copil ca să cîștige o sumă de bani. Un omor mai înfiorător decît acel al unui gangster. A fost ucidera, zi după zi, a sufletului unei ființe delicate (Tincuța); o moarte lentă unde pieirea trupului va pune sfîrșit pieirii sufletului. Sînt cazuri rare cind expresia „a murit de supărare“, sau „s-a prăpădit de tristare“ nu este o metaforă, nu este o figură de stil, ci un fenomen pur medical, unde cauza mortalei maladii este fapta unui om, fapta unui veritabil ucigaș. În fața acestei infamii, tot ce, în roman, îl descrie pe patriarhalul boier ca pe un om bun și generos, cade de la sine sau se prefăce în simplă prefăcătorie, în ifose și grandomanie, „fodolie“ cum zice coana Profira, mama lui Tănase Scatiu. Filmul tras din acest dublu roman pune în lumină toate ideile nemărturisite de un romancier, căruia talentul îi jucase festa, făcîndu-l să-și dea, fără voie, adevăratele gînduri pe fața.

Același lucru cu celălalt personaj, cu contra-eroul Scatiu. D. Z. sperase să-l



Tănase Scatiu — un film scris de Mihnea Gheorghiu (scenariul fiind inspirat din romanul lui Duiliu Zamfirescu) și regizat de Dan Pița. În imagine, de la stînga: Carmen Galin, Victor Rebengiuc și Rodica Tapalagă

face ridicol, mincinos și stupid lăudăros, veșnic fudulindu-se că „dacă n-ar fi el, tot neamul Comăneștenilor s-ar duce dracului“. Ei bine, cititorul, din chiar faptele romanului, ajunge la impresia că Scatiu spune purul adevăr. E drept că el îi fură mărtefului Comăneștean toată averea, dar dacă n-ar fi făcut asta, nobila familie ar fi ajuns la o mizerie mult mai mare, o mizerie pură, absolută, fizică. Romanul arată magistral cum această clasă de trîntori fără leac și risipitori impenitenti era incapabilă să-și administreze averea. Așa incit, într-un ironic fel, Scatiu îl salva pe Comăneșteni, care, deveniți rude cu „mitocanul“, continuau, grație lui, să ducă trenă de milionari, să-și trimită copiii la Paris la studii, adică să continue să-și dea aere, ifose de seniori, să fie „fuduli“, cum zicea bețiva, mama lui Scatiu (personaj interpretat de Eliza Petrichescu).

FILMUL a cules toate aceste realități involuntar scăpate în roman și le-a pus cu baza piramidei în jos, zugrăvind pe un Tănase Scatiu nu numai ridicol, ci și victorios, nu numai de risul lumii, ci și împodobit cu laurii succesului. În anii '70 ai veacului trecut acest mitocan triumfător avea istoria de partea lui. El era abjectul — dar falnicul — cîștigător al partidei pe care istoricii o numesc „Hochkapitalismus“, perioadă de apogeu a acestui regim. Iată de ce filmul, grație talentului actorului Victor Rebengiuc, a zugrăvit figura lui Scatiu atribuindu-i o curioasă și imorală frumusețe. Prin el, tot adevărul, tragicul adevăr care moinea, cit mai nemărturisit posibil, în sufletul romanierului, a ajuns la plina lui exprimare. Iată acum și personajul Matei (portretistic zugrăvit foarte bine de actorul Andrei Csiky), personaj pe care D. Z. ar fi vrut să-l facă mai ceva decît Bolkonski din *Război și pace* (cu care romanul lui D. Z. se complăce să se compare). Dar și aci, faptele eroului exprimă lașitate, în ciuda

unor sincere explozii de generozitate umanistă; rețineri, și ele, lîmpe de arătate în roman, pe deasupra văditelor silințe și dorințe de a idealiza. Romancierul ar vrea ca să se creadă că mirșăvia lui Scatiu și a complicității săi politice sau financiare este mult prea mare comparată cu slabele, delicatele mijloace de luptă ale admirabilului Matei... Raport de forțe nenorocit, nu lașitate, ar vrea romanul să ne facă să credem, deși cititorii, fără efort, își explică totul prin simpla lipsă de curaj a personajului.

Chiar și delicata, amar jertfita Tincuța, are și ea partea ei de vină. Se lasă măritată cu Scatiu, deși adora pe un altul, îmboldită de vana plăcere de a fi stăpînă de casă, amfitrioană de recepții strălucitoare, mamă de copii poligloți, cu guvernante de lux și pensioane în Occident, cu rochiile făcute „numai“ la Madame Agnès. Aceste desertațiuni care aparțin nu atît el cît clasei, înăbușe o delicată suflarească reală, o grațioasă eleganță morală care există. Actrița Cristina Nufu, ajutată de minunatele vorbe ale romanului, duce la bun sfîrșit artistic această dificilă, subtilă partitură.

Mai sînt în acest film și alte multe succese actoricești, unele capabile să facă dintr-un personaj secundar un portret de o durabilă adîncime (de pildă, între altele, acel al surdo-mutei Sița, interpretată de Carmen Galin).

Semnalez excelenta idee a autorilor filmului de a fi suprimat acel personaj artificial de bacî sfîtos și filosof, baciul Micu, în fața căruia se extazia critica ieftin sămănătoristă de altădată.

Dar mă opresc, nu însă înainte de a remarca imaginea cu deosebite virtuți plastice, semnată de Nicolae Mărgineanu. Am vrut să vorbesc mai ales de noua valoare estetică a fidelității cineștilor față de un roman, prin savurosul mijloc al demascării unei „minciuni de familie“ a înșurii scriitorului.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

## Dosarul Shakespeare

● Shakespeare pe ecran este titlul și tema celui de al treilea volum din serialul *Filme de neuitat*, tipărit de cuplul D. I. Suchianu — Constantin Popescu la Editura Meridiane, în care, ca și în precedentele, emeritul cronicar al „României literare“ a scris comentariul interpretativ, iar colaboratorul său a realizat secțiunea documentară, adică istoricul, ecourile din presă, fișele filmografice.

Filmele de inspirație shakespeariană — această galaxie cu marginile pierdute în universul cinematografului — au fost de cind se știe un teren de ceartă între comentatorii ce iubau litera și, respectiv, spiritul marelui Will. Fiecare ecranizare fiind un acord între două limbaje — textul clasic și interpretarea lui cinematografică — dilema care apărea se putea rezuma în următoarea întrebare: ar fi văzut Shakespeare așa sau altfel imaginea filmică a cutărei sau cutărei plese? Drept care, primul lucru pe care-l fac autorii studiului nostru este să disciece, încă din primele pagini, diferitele feluri de a fi shakespearian: cei ce pleacă de la Shakespeare și cei ce preferă învelisul de vorbe și cei ce ajung pe alte căi la miezul de idel.

A doua operație este analiza — prin glose făcute pe marginea cîtorva exemple celebre — a diferitelor maniere de ecranizare, jocul convențiilor filmice fiind de fiecare dată raportat la sursa literară, la opiniile critice și la reacția publicului. Se ajunge, astfel, cronologic și tematic, la un tablou destul de dens, care ne pune în contact nu numai cu dorința de fidelitate sau cu ambițiile de autonomie ale feluritelor realizatori, ci și cu riposta, în epocă, a gustului public. Capitele speciale sînt dedicate ecranizărilor a doi mari regizori — Laurence Olivier și Orson Welles —, iar o altă secțiune a cărții face analiza comparativă a versiunilor Romeo și Julieta datorate lui George Cukor, Renato Castellani și Franco Zeffirelli, în care se poate urmări trecerea treptată de la tinutul grandios-veridic la cel exact-poetic și, în sfîrșit, la cel liber-contestatar.

Fără a încerca să întocmească ierarhii cuplul Suchianu — Popescu a oferit cititorului o cantitate de argumente suficientă pentru ca acesta să-și poată exercita singur judecata critică asupra unuia din cele mai controversate filioane ale artei a șaptea.

Romulus Rusan

ate la lumină părțile esențiale și relevante ale personalității sale, latentele nebănuite ce dormitează sub crusta fragilă a comportamentelor, de a urmări, apoi, cum aceste latențe devin acte responsabile și definitive. Pentru H. Y. Stahl totul are mare importanță și totul se regăsește în om, devisa sa coincidînd cu una dintre cele mai vechi legi morale și estetice după care omul este măsura tuturor lucrurilor. Sub luminile toamnei, un aer de distinsă melancolie învăluia gesturile și cuvintele scriitoarei. Peste puțin timp, la 9 ianuarie, H. Y. Stahl va împlini 77 de ani. Emisiunea a fost o omagiu adus unei personalități creatoare de o superbă tinerețe a spiritului. Ca pentru majoritatea ale emisiunilor literare ale programului II, solicităm și pentru *Scriitorul și epoca* reluarea sa.

■ La radio, *Poetica* anunță versuri ale cenzurilor de amatori. La radio și la televiziune, elevii și studenții ai institutelor muzicale urcă *Treptele afirmării*. Sînt două recente inițiative pentru care avem toată considerația și pe care le dorim continuate.

■ Din nou o foarte convingătoare secvență a ciclului radiofonic *Muzicienii se destăinuie* (redactor Despina Petecel), acum dedicată profesorului

lui și violistului Alexandru Rădulescu. Înaltă intelectualitate a evocărilor, marea lecție a acestui ciclu a fost elocvent confirmată și de această dată.

■ Cum ultima premieră de teatru a televiziunii a fost de fapt un film din familia serialelor de simbată seara, ar fi, poate, mai indicat să o judecăm ca atare. Pornind de la un text de Tudor Negoiță, regizorul Cornel Todea a respectat stereotipurile genului: urmări (destul de pasnice) cu automobilul, urmări (deloc palpitate) printre schele, mici momente de suspense ducînd în final la clarificările de rigoare în ceea ce privește vinovăția eroilor implicați în acțiune. A doua linie face parte mai mult din categoria scenariilor polițiste „psihologice“ decît a celor „de acțiune“, așa cum de altfel ne obișnuise scriitorul și cu alte prilejuri, precum recenta sa premieră radiofonică *Pensionarul de la mansardă*, e drept, aici într-o formulă literară mult mai convingătoare, slujită cu totul remarcabil de actorii Forț Eterle și Ștefan Iordache. Din A doua linie reținem încercarea de diferențiere a fizionomiilor masculine și ale plasticiei imaginii ale cartierului filmate de Constantin Chelba.

Ioana Mălin

## Secvența

● De la Joris Ivens (a cărui admirabilă operă a fost prezentată luni seara pe micul ecran) știu cît de greu este pentru un cineast atunci cind își propune să filmeze adevărul, pentru că (îl citez) „Se iscă întrebări: Care adevăr? Din al cui punct de vedere? Exprimat pentru cine? Să fie adevărul complet sau numai o parte? Care parte? Și în favoarea cui se exprimă acest adevăr?“. Din *Podul* sau din *Ploaia*, din *Borinage* sau din *Pămint spaniol*, din *Sena a întîlnit Parisul* sau din *Mistral*, de la acest extraordinar cineast căruia nimic din ceea ce este politic și nimic din ceea ce este poetic nu i-au fost vreodată străine mai știu, în sfîrșit, că „Simpla autenticitate nu e totuna cu adevărul. Cînd facem un film trebuie să intensificăm acest adevăr. Faptul că un riu e frumos sau că el curge de la stînga la dreapta nu ne spune nimic semnificativ. Ceea ce contează este să știm cît de adînc e rîul și dacă peștii din el sînt fericiți“.

a. be.

## Telecinema

● Cred că o lungă experiență a serialului, o bună cunoaștere a tehnicii suspensului, ca și o pace prea curată a conștiinței bruiază multor suflete — mai ales tinere — înțelegerea acestor reconstituiri filmate ale unor operațiuni mai mult sau mai puțin senzaționale, mai mult sau mai puțin ingenioase, fie și stingace (ca această zisă „Cocklesbell“), dar mai presus de orice eroice, din războiul antihitlerist. Ce se întîmplă? Spiritele, mai cu seamă tinere, sînt extrem de vigilente la verosimilitatea acțiunii. La mica verosimilitate, la mica veridicitate a detaliilor esențiale — așa cum le-au arătat Holmes, Maigret sau alți „particulari“ mai mult sau mai puțin gravizi de universal. Detectiv în floare, acest spirit caută și încearcă trîncia acțiunii, nodurile ei mari și mici, pînă la ultimă fibră. Realistă și antimetafizică — inteligența jună preferă pe „face“ lui „a fi“. În acest sens, o ușă, o clăntă, un pod, un scîrțit pe pod sînt mai fascinante decît irealitatea superbă

## Verosimila grandoare

a unui gînd complicat pînă la marea simplitate. Pateticul se funcționalizează strict, se „detectivează“, lupta sentimentelor fundamentale se sportivizează, victoria — pentru a fi convingătoare — cerind un aume fair-play al amănunțelor favorabile și nefavorabile, egal distribuite. În această lumină, o sentință hitleristă care nu aude pe pod clipocitul apei în care înnoată doi marinari englezi, scade tensiunea scenei și a judecății artistice. Reușitele prea ușoare, prea favorizate de regizor „nu plac“. Incredințarea că așa s-a întîmplat în realitate, că vasele hitleriste din port au fost aruncate în aer de oameni care știau prea bine că îndrăzneala e un sir de întîmplări fericite supuse hazardului, că eroismul e un calcul al șansei și al neșansei, — aceste argumente venite din partea unor oameni care „eu am făcut războiul, mă, cînd tu nu erai născut...“, nu reușesc să stingă obiecțiile unor inteligențe care cer verosimilului un arad efi mai înalt de dificultate.

La urma urmei nimic n-ar fi scandalos în a-

ceastă cerință, aș fi gata s-o accept ca un semn indiscutabil de creștină deșteptăciune — dacă sentimentelor fundamentale li s-ar acorda tot atîta atenție cît micilor întîmplări care par cusute cu ață albă... Dar neatenția unei sentințele tulbură mai mult „conștiința filmică“ decît ideea și realizarea sacrificiului de sine pentru o cauză decisivă. De ce sacrificiul suprem pare verosimil și natural — pînă la nezguduire — iar o coincidență prea fericită în realizarea unui act eroic sună a artificiu și șochează? Și ce importantă are acest artificiu al hazardului în fața acestor englezi care odată prinși nu-și denunță camarazi? În clipa aceea, nici un „detectiv“ din noi nu se trezește socat, fascinat, de această binecuvîntată enigmă a demnității umane?

Vigilența la neverosimil poate deveni o dezabuzare dacă ea nu ne mobilizează la a percepe verosimila grandoare a omului.

Radu Cosășu



## Plastică

# Mitul Măgurei

● Sub pecetea singulară a „Inceputului” care-și transgresează de la limitele, stă acum locul și ființa Măgurei. Nume-părinte al tuturor taberelor de creație plastică prezentă și viitoare din România, nume-inseamnă al unirii într-o creație într-un loc anume, pentru români. Iată, se împlinesc 7 ani de când acest loc circumscrie experiența concentrată și reprezentativă a evoluției sculpturii românești în piatră, loc al numelor răsunătoare de artiști și de opere aparținând unei epoci care ne cuprinde, loc al istoriei și al criticii de artă acompaniind paralel creația, loc al depășirii prin artă.

Intr-o mișcare circulară de încoronare, inversă ca sens acelor de ceasornic, s-au așezat pe deal pietrele-opere, ca o turmă de oi într-un cimitir al eternității. Legitimă pare întrebarea dacă această apropiere între opere nu le dăunează, răpindu-le din spațiul și șocul trăirii individuale, dar se întâmplă aici o metamorfoză, lucrările se ajută între ele, se potentează reciproc prin contrast și unicitate, prin alăturare și convietuire. Și mai ales, printr-un spirit unitar care le leagă în profunzime, sensibil de la distanță și din interior, un spirit înclinat spre esență și origine, stihial și sintetizator, inserindu-se în vegetația locului cu care consună în aceeași atingere a naturalului, pe căile organicului superior înțeles. Nu mai sînt operele cutare și cutare, ci „monumentul Măgura”, operă de artă colectivă și unitară în care spațiul aparține tuturor și provoacă un dialog viu ca o pătrundere într-un corp în-sufletit prin care circulăm liberi, lăsînd poarta noastră de vecinicie s-o sprijine pe cea mare a locului. Și să nu uităm. Cei care au gândit locul acesta ca pe o vatră a artei, nu au fost alții oameni de artă ci oameni ai pămîntului, truditori și gînditori Buzăului, dăruindu-și și dăruind țării un lăcaș-templu al frumosului, unde să se strîngă poporul în fiecare an pentru slăvirea vieții, timpului, potenței creatoare adăstînd în fiecare, prin sărbători populare ale ochiului și ale minții.

Sub zodia Inceputului se întemeiază aura și viitorul mit al Măgurei; sub zodia Inceputului respiră și ultima serie de artiști venită aici, mai toți foarte tineri sculptori, aflați la începutul bătăliei cu piatră. Au venit, au văzut pietrele hotărîte lor, au ales și iar au plecat să colinde Măgura. O perioadă foarte grea, ciudată se întinde pînă la gestul propriu-zis al lucrului în piatră, perioadă incertă, nervoasă, căutătoare, în care ideea se moștește cu greu, ajutîndu-se de lucrurile din jur. Forma pietrei alese, senzația materiei sale, locul amplasării și vecinătatea ei liber asumată se îmbină cu atmosfera tradiției anterioare, cu prezența grea și autoritară, materială și afectivă a celorlalte opere, susținîndu-și puternic autoritatea cu o responsabilitate care emană din ele, din aura numelui și a locului sau a tradiției pre-trairilor locului veniți să ajute și să contemple. Un anume respect și o anume magie care colindă locul se simt deja constringător, ca prezența unei opere aproape de desăvîrșire. Dar se simte și sentimentul deloc privilegiat al întîlnirilor, al colectivului care grupează oamenii în echipa unui an, a acestui an, unindu-i în cugete pentru o lucrare care trebuie să aibă și ea unitatea ei nevăzută și pură consubstanțială și individualizatoare. E în același timp o libertate și o independență a conștiinței aflate într-un dialog cu neprevăzutul și într-un autocontrol asupra puterii sale creatoare. Căci nimeni nu poate veni aici cu o idee gata născută și limpezită spre a o dați numai aici exact în piatră. Opera se naște în mare măsură pe loc, modelată de acel cortegiu inefabil al determinărilor de tot felul, amintit mai sus, în care totul contează și totul transformă ideea.

„Nu vii pe teren gol” — iată o remarcă a conștiinței responsabilității. Există o înlesnire în ea, dar și o datorie. O ofertă și o pretenție în materie spirituală, un exemplu și o polemică. Din ea se construiește o atmosferă specială aici, în Măgura, o emulație peste timp și în spațiu, vizuală, dar și invizibilă, care umple aerul locului cu o așteptare febrilă și cu o detașare olimpică. Sentiment maieutic, de stăpînire și de fertilitate, de existență și inexistență a onorei, de revoltă și obediență față de sine și de context. Intrare în tărîmul special al artei. Contactul cu legea pămîntului — a lua piatră din lut, a o dezvălui sieși și iar a o aduce pămîntului înălțată și umanizată, iată înțelesul lucrării noastre, adînc, peste timp.

Magdalena Ghica

# Jurnalul galeriilor



ION IANCUȚ : Cap de copil

LA GALERIILE de artă *Orizont* „Atelierul 35” sugerează prin alăturarea lucrărilor lui *Nicolae E. Gheorghe* și *Ion Iancuț* realitatea bipolarității pozițiilor posibile și necesare în existența fenomenului artistic autentic, viu și mobil.

Orientat încă din anii studenției către soluțiile unui decorativism monumental axat pe combinația logică și expresivă a motivului geometric redimensionat în raport cu solicitările citadinismului modern, *Nicolae E. Gheorghe* rămîne fidel acestei formule constructiviste cu indiscutabile șanse sociale, menținînd sensul conceptual al primelor sale propuneri. Iată-l acum, organizînd în jurul unei fotografii ce exemplifică și explică formula, în scara redusă a exponatului de galerie, o suită de interpretări, de fapt aranjamente și combinații de moduli concepuți ca agrement vizual bi sau tridimensional, în condiții ambientale ce se subordonează firese imperativului arhitecturii și spațiului urban. Soluțiile alese apelează, inerent, la un repertoriu acreditat prin teoria și practica „op-artei”, în fond o redescoperire sau fructificare contemporană, dar prin cromatica lor



„Testament” — Ienăchișă Văcărescu

surdinizată, frecvent monocordă, ele sugerează referiri firești la tradiția muralismului nostru medieval, nu lipsit de exemple de acest tip pur decorativ. Logica ritmurilor și alternanțelor, austeritatea repertoriului conceput pe structura triunghiului ca modul exemplar al echilibrului sau, după caz, al orientărilor dinamice introduc acel coeficient de acuratețe funcțională propriu decorativismului contemporan, contribuind la instaurarea unui sentiment de echilibru ce poate constitui un pozitiv moment de repaos vizual în agitația existenței moderne. Rămîne doar ca această convingere estetică, vizibil prezentă în expoziție, să se poată converti în realitate cu efect social, prin aplicarea la suprafețele ce solicită adjuvativul necesar artei monumentale.

Prin opoziție, sculptura lui *Ion Iancuț*, vizibil și pozitiv marcată de un expresionism atent controlat, ne plasează într-o altă zonă afectivă, în care pateticul și chiar dramaticul se cristalizează în jurul prezenței umane și a destinului său. Evoluînd pînă acum într-o zonă a căutărilor nu totdeauna edificatoare, artistul se afirmă decis ca

unul dintre cei mai interesați modelatori din tinăra generație de sculptori români, ceea ce fie spus, — fără falsă modestie sau reticențe provinciale total nejustificate — nu este puțin. Într-un context care ne-a impus în ultimii ani în acest domeniu atât de dificil al artelor vizuale, ajuns la un moment dat într-un punct ce putea inhiba pe orice practicant, dar în care noi ne-am afirmat cu soluții de o indiscutabilă originalitate, *Ion Iancuț* reprezintă, fără îndoială, mai mult decît o promisiune.

Și pentru a nu rămîne la stadiul simplelor enunțuri vom recurge la aperiarea oferită de lucrările acestor tînr, coborît parcă din arta celui mai frămîntat frămîntător de gînduri și materie, *Paciurea*, imaginea acestuia dominînd, de altfel, asemeni unui geniu protector, ansamblul prezentat. Fluiditatea modeleului depășește agrementul jocului impresionist cu lumina și umbra, se instituie ca o modalitate expresivă solicitată de psihologia personajului, de existența sa interioară ce se transmite privitorului cu o intensitate profund omenească. Iată, alăturate, chipurile lui *Pallady*, poate unul dintre cele mai adevărate, cel al lui *Enăchișă Văcărescu*, ipostază monumental-simbolică, apoi cel al lui *Panaît Istrati*, dar mai ales *Meditația*, mască patetică a geniului eminescian ridicată la culmea arhetipului ideal. Și, brusc, părăsind această zonă a umanizării bronzului în care se mai înscriu și câteva interpretări ale precedentelor arhaice, artistul se întoarce către un teritoriu de calm și solaritate, prin care tensionatul chip al demiurgului își recapătă senina și totala bucurie a copilăriei. Atent la resursele și calitățile afective ale materialului, *Iancuț* realizează în lemn câteva piese cu subtilă amprentă lirică, sintetice și umane prin profunzimea lor sensibilizatoare. Totalizînd propunerile acestui tînr, accesibile nu numai pentru că sînt figurative, ci pentru că se adresează unui nivel superior al sensibilității și inteligenței publicului, avem certitudinea prezenței unui talent autentic, rezultat firese al dotărilor artistice propriu poporului nostru, dar și al contextului general în care calitatea solicită și impune calitate.

Virgil Mocanu



ANSAMBLUL simfonie al Radioteleviziunii și veteranul ei șef de orchestră *Emanoil Elenescu* au făcut să răsună, joi seara, gongul inaugural al stagiunii 1976—1977 a formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii. Am asistat la o manifestare de ținută, în care valorile formației au fost integral luminate. Meritul hotărîtor în această direcție l-a avut dirigijorul. Cu metoadă, cu răbdare, cu marea sa experiență și știință dirigijorală (pe care de multe ori instrumentiștii și criticii nu prea știu s-o prețuiască), *Elenescu* a ridicat dintr-o dată ansamblul la parametrii ce permit abordarea unei partituri de amplitudinea și forța *Simfoniei Alpile* de R. Strauss, o magistrală lecție de orchestrație, mărturia unui geniu instrumentativ. Simfonia solicită 100 de virtuozii și un șef de orchestră capabil să țină în mină cu știință, timp de o oră, un asemenea aparat orchestral.

*Elenescu* este de decenii un pasionat al lui *Richard Strauss*, și marea sa virtu-te rămîne liniștea cu care știe să limpezească involburările orchestrale, să detașeze luminile de umbre. Antrenată de

## Primul concert

gestul dirigijoral ferm, orchestra a cîntat pasionat, sigur, cu dăruirea marilor zile de artă. (Excelente, sol-ul oboistului *P. Bocoțan*, forța expresivă a partidei de trombon avîndu-l în frunte pe *Marin Soare*).

Primul concert al formațiilor Radioteleviziunii ne-a oferit posibilitatea s-o reîntîlnim pe *Lola Bobescu*, una din marile violoniste europene legate de istoria artei românești și care în ultimii ani transformă în evenimente unele dintre manifestările noastre simfonice. După Concertele de Brahms, Mozart (la major), Mendelssohn-Bartholdy, *Lola Bobescu* ne-a propus acum momentul cheie al literaturii violonistice, celebra partitură beethoveniană. Detaliile au fost mai puțin finisate, dar *Lola Bobescu* rămîne unul dintre marii artiști, ce pot fi ascultați cu emoție. Ea se ridică la înalte cote interpretative, dominate de gust și comunicativitate. Cîntul este sobru, arderea adîncă, concentrarea maximă, efuziunile reținute, căldura tonului bine vegheată, exultările elevate, arcurile captivante.

Un moment enescian, *Preludiul la uni-son*, a completat agenda primului concert

al unei stagiuni care se anunță de maxim interes prin perspectivele ei repertoriale, o stagiune capabilă să contribuie substanțial la stimularea componisticii și artei noastre interpretative, la îmbogățirea vieții concertistice naționale.

Printre elementele ce o definesc, aș sublinia în primul rînd locul deosebit acordat noii creații românești.

Opera *Iona* de A. Vieru, Momente de *Irina Odăgescu*, *Eroii de la Plevna* de D. Ghic, *Lupeni 29* de A. Popa, *Simfonia a V-a* de S. Toduță, *Trei schite* de Gr. Nica, cantata *Acesta e pămîntul nostru* de Liana Șaptefrăți, operele *Mihai Viteazul* de Doru Popovici și *Baltagul* de V. Spătaru — iată doar câteva prime audii ce vor completa, alături de multe alte pagini de referință, imaginile noastre asupra noii creații muzicale românești.

Adaptîndu-și structura repertorială, valoarea și numărul oaspeților ansamblului emisiunilor muzicale, concertele stagiunii ne vor permite, pe un alt plan, câteva întîlniri, sperăm de răsunet cu reprezentanți ai artei de peste hotare cu *Emil Ceakarov*, *Giorgio Questa*, *Hikmet Simsek*, *Mario di Bonaventura*, *Vladimir Krpan*, *Grigori Sokolov*, *Valentin Procin-ski*, *Eduardo Vercelli*, *Gabor Gabos*, *Karri Tika*, *Pierre Fornier*, *Franco Magio Orm-zowski*, *Rudolf Kerer*, *Oscar Danon*, *Martha Argerich*, *Allin Francis*. În sfîrșit, notînd câteva dintre elementele ce definesc noua stagiune, aș mai aminti manifestările serialului concertistic *Literatură — muzică* și ciclul de 20 de concerte ce ne propune „O istorie a muzicii de cameră de la Bach la Enescu”. Unul din momentele hotărîtoare ale stagiunii va avea loc peste câteva zile... Duminică seara, sub inspirația și riguroasa baghetă a lui L. Bac, vom putea asculta noua operă a lui *Anatol Vieru*. *Iona*.

Iosif Sava



# Carl Sandburg



## Zgîrie-norii stau mîndri

Mîndri stau zgîrie-norii în picioare.

Ei par să spună că au  
căutat absolutul

și pus-au stăpînire pe el.

Totuși n-au nici o vină și-s naivi  
ca și oțelul timp și ca și mai timpul  
beton al bastioanelor lor.

„Omul“, murmură zgîrie-norii, „ne-a făcut. Noi sîntem  
mîndri numai așa cum este mîndru  
omul și n-am găsit absolutul nici noi  
în mai mare măsură decît l-a găsit omul“.

## Copil al romanilor

Săpătorul italian șade lingă șinele căii ferate

Îmbucîndu-și prînzul : pîine și mortadelă.

Un tren gonește prin dreptul său, iar bărbați și femei la mese

Încărcate cu trandafiri roșii, cu narcise galbene,

Înfulecă biftecuri scîldate-n sos maroniu,

Căpșuni cu frișcă, eclair-uri și cafea.

Săpătorul italian își termină pîinea uscată și mortadela

Bea un căuș de apă din butoiul de apă,

Și se-ntoarce-ntr-a doua jumătate a zilei de muncă de zece ore

Menținînd astfel terasamentul încît narcisele și trandafirii

Stînd zvelte pe mesele vagoanelor-restaurant

Abia de se clatină-n vasele de cristal.

## Rugăciuni de oțel

Așează-mă pe-o nicovală, o ! Doamne.

Lovește-mă și mă izbește cu ciocanul de fă din mine o rangă.

Lasă-mă să mă vir prin vechi și fărîmicioase ziduri.

Lasă-mă să-nalț și să fărîm vechi temelii.

Așează-mă pe-o nicovală, o ! Doamne.

Lovește-mă și mă izbește cu ciocanul de fă din mine-o scoabă de oțel.

Implintă-mă-n grinzile ce susțin un zgîrie-nori.

Ia nituri înroșite-n foc și ținuiește-mă în grinzile din mijloc.

Lasă-mă să fiu cuiul cel mare ce susține un zgîrie-nori trecînd  
prin nopți albastre spre stele albe.

## Un poet modern

Dat fiind că a auzit învățătura

„Să nu fii porc“,

El se puse la cazne și scrise :

„Ferește-te de ce seamănă

a osînză deasupra șoldurilor tale“.

## Bani, politică, dragoste și glorie

Cine-a meșterit colivia asta ?

Cine-a atîrnat-o acolo sus cu gratii, cu uși ?

De ce vor cei de dinăuntru să iasă afară ?

De ce vor cei de-afară să intre înăuntru ?

Ce-i plînsul ăsta înăuntru și afară tot timpul ?

Ce e zbaterea asta nesfîrșită, vană a aripilor  
zădărnice, lovindu-se de gratii, de uși,  
de-această colivie ?

## Amurgul bizonilor

Bizonii nu mai sînt.

Și cei care-au văzut bizoni nu mai sînt.

Cei care au văzut bizonii cu miile cum pisau în copite

iarba preeriei prefăcînd-o-n colb, cu căpățînile lor mari

plecate-n pămînt, bătătorind mai și mai departe pămîntul într-o

măreață

procesiune crepusculară.

Cei care-au văzut bizonii nu mai sînt.

Și bizoni nu mai sînt.

## Linșaj timpuriu

Doi Cristoși au fost pe Golgotha.

Unul primi oțetul, altul privea.

Unul era pe cruce, altul în gloată.

Unul avea piroanele înfipite în palme, altul degetele țepene  
pe-un ciocan bătînd cuie.

Erau mult mai mulți Cristoși pe Golgotha, mult mai mulți tovarăși  
de hoție, mult mai mulți în gloată urlînd  
echivalentul iudeu al lui „Ucideți-l ! Ucideți-l !“

Cristosul pe care l-au ucis, Cristosul pe care nu l-au ucis, ăștia  
au fost cei doi de pe Golgotha.

Milă, milă, oaselor acestor glezne zdrobite.

Milă, milă, spînzurării acestor zdrobite încheieturi.

Brațele mamei sînt puternice pînă la sfîrșit.

Ea îl sprijină și numără picăturile din inimă.

Izul cartierelor sărace plutea în preajma lui.

Nedreptățile cartierelor sărace îi aprindeau ochii.

Cîntece ale cartierelor sărace se întreșeau în graiul său.

Cei ce urau cartierele sărace urau inima lui de om din cartierele  
sărace.

Frunzele unui copac de munte,

Frunze c-o stea rotitoare prinsă în ele.

Știnci cu un cîntec de apă, apă, deasupra lor,

Șoimi oricînd în cătuarea morții, oricînd,

Mirosul și schiptrul acestora pe mînele lui,  
în nările lui, în cuvintele lui.

Pe omul din cartierele sărace l-au ucis, omul de la munte trăiește  
mai departe.

## Coș

Vorbește, domnule și fii înțelept.

Vorbește-alegîndu-ți cuvintele, domnule,

ca o femeie bătrînă aplecată deasupra  
unui coș cu mere.

## Fermier din Illinois

Îngropați-l cu respect pe-acest bătrîn fermier din Illinois.

Și-a dormit nopțile din Illinois ale vieții lui după zile de muncă  
pe bulgării cîmpurilor de porumb din Illinois.

Acum se duce să doarmă un lung, lung, lung somn.

Vîntul pe care l-a ascultat foșnînd prin mătasea porumbului, vîntul

care i-a pieptănat barba roșcată în diminețile cu-ngheț

cînd zăpada zăcea albă deasupra știuleților galbeni

din coșul de-o baniță la pătul,

același vînt o să bîntuie-acum peste acest loc în care

mîinile fermierului trebuie că visează la porumbul din  
Illinois.

## Zdrențe

Le-am păstrat pe toate, n-am aruncat nici una, nici una n-am dat  
la telal, n-am azvîrlit nici una-n vreun colț făcînd pfff...

Cele roșii și cele-albastre, cele lungi în dungi, și pe fiecare  
din cele albe și negre-n carouri.

Păstrează-le, fi spun inimii mele ; mai păstrează-le un an, încă  
zece ani : și vor fi din nou căutate.

Au venit cîndva, au venit ușor, au venit ca o primă rafală albă  
de zăpadă, în octombrie, tîrziu,

Ca orice lucru neașteptat, obraznic, frumos, și erau ieftine,  
ieftine ca zăpada.

Uite aici una roșie și-acolo una cu dungi galbene,

O ! nici un telal n-o să le aibă încă un an, încă zece...

## Treci, prietene

Trebuie să se deschidă ușile dimineții,

Cheile nopții n-au fost încă aruncate.

Eu care am iubit dimineța îi cunosc ușile.

Eu care am iubit noaptea știu ce chei are.

## A. E. F.

O rugină de pușcă va atîrna de perete, iubito,

Cu țevile chircindu-se sub petele ruginii

Un paianjen și-o țese culcuș de fir argintiu în cel mai

întunecat și cald colț al ei.

Trăgaciul și cătarea rugini-vor și ele

Și nici o mină nu va lustrui pușca, iar ea va anina de perete

Degete arătătoare și degete mari, întîmplător și neatente,

or s-arate spre ea

Va fi pomenită printre lucrurile date pe jumătate uitării

și dorite a fi uitate

Și oamenii-i vor spune paianjenului : „Dă-i înainte,

faci o treabă bună !“

În românește de  
Ion Caraion



# MALRAUX ȘI ÎNCEPUTUL RĂZBOIULUI



## La 75 de ani

Motto :

„Viața a început să semene tot mai mult cu cărțile mele”

ISTORIA literaturii franceze, europene și mondiale a reținut de multă vreme numele lui André Malraux. L-au reținut și istoria artelor plastice, și cea a esteticii, și cea a cinematografiei, și chiar scurta istorie a televiziunii. Prezent și în istoria politică a secolului, într-o dublă ipostază, de luptător antifascist și de ministru gaullist, Malraux și-a văzut numele asociat de aproape o jumătate de veac unei adevărate legende, cind revoluționară, cind mistică, învăluită în cel mai adine mister, ori profilată în lumină orbitoare pe marea scenă a evenimentelor cruciale ale țării sale. Și ceea ce pentru sine însuși rămâne performanța cea mai rivnită : l-a reținut istoria umanismului european.

Pelerin al culturii franceze și europene pe multe meridiane ale globului, el ridică respectul pentru cultura fiecărui popor la rang de axioma.

L-am întâlnit de mai multe ori, în fostul birou al lui Napoleon, la Palais Royal, unde, la 21 iulie 1959, a fost instalat ca ministru al culturii — minister anume creat de generalul De Gaulle pentru scriitorul-combatant, denumit deseori de jurnaliști eminența sa conștientă sau în actuala sa reședință bicentenară, de la Verrières-le-Buisson din apropierea capitalei franceze, locuința ultimei sale tovarășe de viață, scriitoarea Louise de Vilmorin. Conversațiile în toată diversitatea lor, îl arătau constant preocupat de destinul omenirii, de problematica gravă, complexă și presantă a zilelor noastre. El este acel căruia Franța îi datorează inițierea unei mișcări pentru o cultură a maselor largi populare. Dacă nu ar fi de amintit, din deceniul cind Malraux s-a aflat în fruntea Ministerului din Rue de Valois, decît rețeaua așezămintelor „Maisons de la Culture”, centre regionale destinate unor activități artistice complexe ale amatorilor și profesioniștilor laolaltă, sau opera de restaurare a monumentelor istorice pariziene, și încă am avea măsura ardoarei și cutezanței cu care el se dedica misiunii sale.

În cunoscutul său ritm frenetic și în cadența fulgurantă a ideilor sale mi-a vorbit despre necesitatea conjugării eforturilor tuturor națiunilor pentru a înlătura ceea ce el definea drept „obstacolele care amenință nu numai națiunile, ci întreaga rasă umană”. Eu cred — imi spunea — că într-o asemenea perspectivă, cooperarea între statele și țările lumii, state și țări neapărat suverane și independente, se va încheia cu mai mult realism ca o necesitate. Malraux numește între problemele prioritare ce ar trebui atacate : escalada înarmărilor, subnutriția, lipsa de materii prime, decalajele dintre țările „bogate” și cele „sărace”, criza energetică. „Să ne gândim o clipă la lipsa de apă (subiect devenit arzător în Franța, dată fiind seceta din vara acestui an) sau la poluare. Să presupunem că acestea devin o amenințare puternică pentru națiunile europene. Ele vor fi obligate atunci să adopte câteva acțiuni comune. Și din clipa în care vor fi impuse să coopereze strins pentru un scop determinat, unitatea Europei va câștiga în mod cert”.

Leit-motivele din conversațiile avute cu Malraux mărturisesc aceeași implicare dintotdeauna față de eveni-

mentele hotărâtoare ale secolului. Astăzi, mai mult ca niciodată, el crede în viabilitatea ideilor lui Marx — pentru istorie, Freud — pentru psihologie, Darwin — pentru știință, în acțiunea națiunilor, în necesitatea ca omenirea să capete conștiința marilor sale descoperiri.

Angajat — în lupte, ca și în artă — de partea cauzei oamenilor, a progresului, a democrației, Malraux a exercitat, prin opera sa, ca și prin temerara sa biografie, o adevărată fascinație asupra contemporanilor. Cele peste 20 de volume al căror autor este Malraux, traduse în numeroase limbi ale globului (în românește datorăm traducerea scrierilor sale lui Ion Mihailescu), au polarizat interesul cercetătorilor. În peste 10.000 de cărți, articole, studii, interviuri, comentarii (estimația aparține fundației Malraux din S.U.A.). Unii critici francezi afirmă că viața sa spune tot atât de mult asupra epocii noastre ca și literatura sa. De altfel, Malraux însuși atribuie o importanță capitală confluențelor între existența și cărțile scriitorului.

Oricât de contradictoriu, de paradoxal și de imprevizibil apare în multe din acțiunile și din scrierile sale, André Malraux — care împlinște, la 3 noiembrie, 75 de ani — viața sa rămâne exemplară prin nedezmințitul atașament pentru valorile supreme care pot inspira arta adevărată : libertatea oamenilor și a națiunilor, creația și munca lor, democrația și progresul. Malraux se autodefinie — la ultima noastră întrevvedere — drept „cel din urmă scriitor istoric care a trăit apogeul epocii mașinilor”.

Să-l urăm acestui mare umanist să-și poată continua opera (în ultima vreme, el scrie cîte două cărți pe an), cu forța și curajul cu care s-a avîntat odinioară în lupta antifascistă, cu calmul și demnitatea cu care a înfruntat gestapoul, cu fervoarea cu care peste tot, în Franța, în China, în Spania, în Yemen, în Vietnam el a căutat — printr-o mereu înaltă vocație a inteligenței — sursele măreției omului.

ANUL în care Malraux împlinște 75 de ani este și anul care marchează 4 decenii de la acea zi cînd, deasupra Spaniei, cerul a încetat să mai fie senin ; 1936 este anul în care a izbucnit războiul civil, și anul în care scriitorul s-a prezentat pe baricadele Republicii Spaniole. Acest moment din viața lui Malraux a atras numeroși istorici și istorici literari. Prof. Walter Langlois, titularul catedrei de limbă și literatură franceză la Universitatea din Wyoming, Statele Unite ale Americii, este un pasionat cercetător al operei scriitorului francez ; domnia-sa este, de asemenea, întemeietorul fundației americane Malraux și editorul publicației „Mélanges-Malraux-Miscellany”. Prof. Langlois a consacrat un studiu amplu descifrării începuturilor acțiunii lui Malraux în Spania și identificării surselor de inspirație pentru romanul „Speranța”, exegeză istorică extrem de dificil de întocmit și pe care, cu permisiunea autorului, o prezentăm acum cititorilor „României literare”. O facem însoțind-o cu bucuria de a fi aflat în prețuia apariției acestui articol, dintr-o scurtă conversație avută la Paris cu André Malraux, că, în 1977, va publica un capitol înedit din „Speranța”, cartea războiului civil din Spania.

„La 18 iulie 1936, în Spania izbucnea războiul civil. Două zile mai târziu, Malraux se afla în Spania”. Iată tot ce putea spune în 1954 Janet Flanner, primul biograf al lui Malraux, în legătură cu începutul acelei angajări cruciale pentru viața și opera scriitorului. Timp de peste douăzeci de ani, mulți alți cercetători au încercat să aducă precizări în legătură cu activitățile lui Malraux în timpul acestui război, dar anumite perioade — cu deosebire debutul — au rămas încă învăluite în negură.

Experiența sa de atunci i-a servit nu numai drept temelie în construirea primei părți a romanului său roman „Speranța”, dar — ceea ce este și mai important — ea putea revela mobilurile care l-au determinat pe Malraux să-și consacre aproape trei ani de viață cauzei Republicii spaniole. Prof. Walter Langlois și-a dedicat o îndelungată cercetare în arhivele literare și istorice pentru a ridica definitiv cortina de pe aceste evenimente, făcînd cunoscută acea călătorie care pare să fi avut o însemnătate considerabilă pentru cariera literară a lui Malraux.

VESTEA insurecției militare declanșate în Marocul spaniol, în noaptea de 17 spre 18 iulie, a surprins majoritatea francezilor. Toate comunicațiile telefonice cu peninsula au fost întrerupte la ora 1.30 dimineața, în ziua de sîmbătă 18 iulie, iar frontierele au fost închise la scurt timp după aceea. Chiar și marile ziare au pierdut contactul cu Spania. Singura cale de a avea vreo informație, de care cu toții erau însetați, rămînea T.S.F.-ul. Emițătoarele spaniole continuau să funcționeze, și, în tot timpul week-end-ului din 19 spre 20, francezii au rămas pironiți lingă radiouri pentru a avea știri. Așa a început o adevărată „bătălie a undelor” între cele două forțe care se înfruntau în Spania. Postul de radio de la Ceuta, din Africa de nord, și, puțin mai târziu, cel din Sevilla s-au numărat printre primele cuceriri ale rebelilor, iar generalii fracționisti le-au folosit pentru a răspîndi confuzie și pesimism în rîndul spaniolilor rămași credincioși Republicii. Ei anunțau vești — de cele mai multe ori premature, dacă nu de-a dreptul false — despre o serie de victorii în provinciile peninsulei. Posturile republicane, mai ales cele de la Madrid și Barcelona, au încercat să combată această propagandă, arătînd că guvernul era stăpîn pe situație și că starea de spirit era calmă aproape pretutindeni în țară. Chiar la Paris, francezii puteau recepționa o bună parte a acestor emisiuni. Ei le ascultau pasionați, încercînd să desprindă adevărul. După 24 de ore de incertitudine, ascultătorii din Franța au avut impresia că situația guvernului a început să se amelioreze. În dimineața zilei de duminică, ei aflară vestea formării unui nou cabinet, sub conducerea lui José Giral, urmată de hotărîrea acestuia de a organiza miliții populare înarmate. Reușita acestor forțe armate împotriva rebelilor, în mai multe orașe mari — de pildă la Madrid și la Barcelona — părea să asigure o viitoare victorie.

În cursul zilei de marți, veștile sosite din Spania continuau să-i liniștească pe partizanii francezi ai republicanilor. Radio Sevilla, recucerit evident din mina rebelilor, după ce aceștia îl stăpîniseră timp de 36 de ore, anunța că întregul oraș era din nou sub controlul guvernului din Madrid și că magazinele alimentare se vor deschide în scurtă vreme. În același timp, Radio-Madrid confirma sosirea în capitală a unei importante coloane de mineri asturieni, veniți să asigure protecția guvernului legitim împotriva loviturii rebelilor. În Franța, mai multe grupări începuseră de-acum să acționeze pentru sprijinirea cauzei Republicii spaniole. Una dintre primele a fost Comitetul mondial al intelectualilor împotriva războiului și fascismului, al cărui co-președinte era Malraux.

Conducătorii acestei grupări s-au întrunit în seara zilei de marți, pentru a decide cum vor acționa față de evenimentele din Spania. Cu această ocazie, cineva foarte apropiat de cabinetul Blum i-a făcut să înțeleagă dedesubturile si-

tuației. Contrar celor anunțate de Radio-Madrid, noul guvern al lui José Giral privea revolta din ce în ce mai serios ; el adresase chiar o cerere Franței în vederea achiziționării de materiale de război. Cîțiva dintre membrii cabinetului francez, convocați în grabă în ședință neoficială, au hotărît să dea curs cererii și, în secret, au început preparativele necesare. Comitetul mondial a căzut de acord să nu provoace inutil în acel moment pe francezii conservatori, încercînd o intervenție mai importantă în Spania. Dar în lunga telegramă expediată de Malraux și prietenii săi „poporului spaniol, luptător eroic pentru cauza umanității întregi”, ei nu au ezitat să promită acestuia un ajutor umanitar prompt.

Comitetul a hotărît, de asemenea, să trimită în Spania, fără întârziere, o delegație pentru „a transmite poporului spaniol expresia solidarității internaționale” împotriva atacului fascist. Din această delegație, în fruntea căreia urma să fie Malraux, făceau parte și Jean-Richard Bloch și Jean Cassou. Cum mai întîi trebuia luată legătura cu Madridul și cu guvernul Blum, nu s-a putut hotărî data precisă a plecării, care — se spera — va fi apropiată.

Intrucît rapoartele celor cîțiva spanioli sosiți la Paris erau fragmentare și adesea contradictorii, guvernul francez nu mai știa nici el ce se întîmplă în Spania. Nu se știe exact cum, dar la un moment dat o persoană sus-pusă din guvern — probabil ministrul aerului, Pierre Cot, care-l cunoștea și-l admira pe Malraux — a sugerat, probabil, că soluția cea mai bună de a afla ce se petrecea în Spania era de a avea un raport autorizat. Evident, nu putea fi vorba de o delegație oficială, cum sugerase Comitetul mondial, dar riscul era mic dacă ar fi plecat o singură persoană, numai pentru 48 de ore. Cu ajutorul guvernului spaniol, acest trimis ar fi putut să se informeze repede, pentru a aduce precizările care ar permite guvernului francez să acționeze. Desigur, Malraux era omul potrivit. El se bucura de prietenia și încrederea autorităților spaniole și franceze ; era curajos, inteligent, cinstit, clarvăzător, iar reputația internațională pe care o avea ar fi dat greutate raportului său.

Malraux a fost încîntat de această propunere. El și soția sa — care dorea de asemenea să meargă în Spania, în calitate de responsabilă a Comitetului mondial al femeilor împotriva războiului și fascismului — au acceptat cu emoție propunerea și au anunțat proiectul lor președintelui Azana, la Madrid. Presa de dreapta, aflată deja la pîndă în privința intervenției franceze în Spania, ar fi putut face o mare vilvă în legătură cu trecerea clandestină a unui „roșu” ca Malraux. El hotărî atunci să elaboreze un buletin care să anunțe plecarea sa, ca și cum aceasta ar fi avut loc în ziua precedentă, adică miercuri 22, chiar înainte de închiderea oficială a bazelor aeriene. Acest text, care a apărut a doua zi în mai multe ziare pariziene, sublinia că Malraux (ca delegat al Comitetului mondial în Spania) nu avea doar misiunea de a duce Președintelui Azana „mărturia solidarității tuturor bărbaților și femeilor care urmăreau cu emoție lupta poporului spaniol”, cum fusese prevă-



Marcel Arland, André Malraux, Paul Valéry (în prim plan, la dreapta) și Jean Paulhan



# CIVIL ÎN SPANIA

sut la întrunirea Comitetului, cu două zile în urmă. Acum, Malraux trebuia să cerceteze „la fața locului, pentru a informa opinia publică mondială (și pe unii dintre membrii guvernului francez) despre evenimentele ce au loc în Spania“.

Profesorul Langlois elucidează apoi detaliile tehnice ale deplasării pe care Malraux a făcut-o la bordul unui avion de tip Lockheed, avion care aparținea centrului de antrenament al ministerului aerului și era pilotat de Edouard Corniglion Molinier, unul dintre cei mai buni piloți din Franța; Malraux putuse să aprecieze toate calitățile acestui aviator curajos, cu o orientare politică de stînga, cu ocazia unui lung și periculos raid făcut împreună, cu doi ani în urmă, pe cînd căutau în Yemen ruinele capitalei reginei Saba.



Împreună cu scriitorul francez de origine elvețiană, Blaise Cendrars

## La Montana, pe locul luptelor

ÎN TIMPUL primei zile a sederii sale în Spania, sîmbătă 25 iulie, exact o săptămînă de la izbucnirea rebeliunii franchiste, Malraux s-a oprit, împreună cu soția sa, la Hotel Florida, dar nu a petrecut acolo multă vreme. Doar să vadă, în puținele ore cîte le avea la dispoziție, cît mai mult posibil. Pentru a culege un număr și mai mare de informații, el s-a întreținut mai întîi cu liderii guvernului — și, desigur, cu Președintele Azana, pe care-l cunoscuse cu cîteva luni în urmă. Apoi s-a dus în locurile unde se desfășuraseră lupte importante în primele ore ale rebeliunii din Madrid. Printre altele, el a vizitat centrala telefonică a capitalei, construită de americani; instalația continua să funcționeze și era adesea singurul mijloc prin care guvernul primea vești despre înaintarea rebelilor în țară. Dintre toate cele văzute la Madrid, Montana a făcut cea mai puternică impresie asupra lui Malraux. Cazarma recucerită doar cu cinci zile în urmă devenise un loc sfînt pentru cetățenii capitalei. Lupta fusese crîncenă; chiar la intrare, Malraux remarca urmele provocate de explozia obuzelor. În curtea interioară se făcea recrutarea milițienilor veniți de prin tot locul, în special tineri între 16 și 18 ani. Ca răspuns la întrebările sale, i s-au povestit cîteva glume privitoare la cucerirea cazarmii, apoi i s-a făcut o relatare detaliată a bătăliei, apărută și într-un ziar. În ziua următoare victoriei, Malraux a fost cu precădere impresionat de povestirea unui soldat, pe nume Modesto Romero, care se afla la Montana în momentul rebeliunii. El fusese obligat să rămînă la fața locului în prima zi a încercuirii, dar nu a reușit să evadeze. S-a prezentat la cartierul general republican, unde a povestit cum colonelul regimentului a indus în eroare oamenii în privința adevăratului caracter al revoltei militare. Toată lumea la Madrid povestește despre asta și se spune

chiar că Azana îl primise pe Romero. Malraux nu a uitat povestea tînărului soldat și a transcris-o întocmai în romanul său. Montana l-a impresionat pentru că — așa cum a spus la plecarea — ea simboliza epopeea pe care o trăia poporul din Madrid.

Peste zi, la cererea autorităților, Malraux a vorbit la Radio-Madrid, apoi a obținut permisiunea să întreprindă un zbor de recunoaștere. Se întoarse la hotel, unde probabil a avut o scurtă convorbire cu un alt prieten spaniol, Max Aub, și apoi plecă să facă un turneu aerian deasupra teatrului de operații. Mai întîi îi ceru lui Corniglion-Molinier să facă un lung tur de recunoaștere în jurul Madridului. Apoi survolară mai multe orase — unde se spunea, situația era critică — printre care Toledo. Zburînd deasupra acestui oraș, — era spre înserat —, ceea ce-l impresionă mai mult (după spusele lui Corniglion-Molinier) au fost trei mari incendii. Întors la Madrid, Malraux expedia deîndată prietenilor de la Paris o telegramă prin care îi asigura asupra situației militare favorabile a Republicii.

Pentru a culege informații mai detaliate, Malraux s-a hotărît să-și consulte și prietenii ziaristi. În seara zilei de sîmbătă 25 iulie, a vizitat mai multe redacții din capitală. Mai întîi s-a dus la „Politica“, ziarul Președintelui Azana, și la „Mundo obrero“ — cel mai mare jurnal comunist din capitală.

În dimineața următoare, duminică 26 iulie, pare sigur că Malraux a plecat împreună cu Corniglion-Molinier spre Barcelona. Avuse, probabil, intenția să se înapoieze direct la Paris, în dimineața de luni 27 iulie; duminică seara, însă, Corniglion-Molinier a primit un telefon neașteptat de la Madrid. Era chemat de urgență în capitală, pentru a imbarca un pasager important ce pleca la Paris. Era vorba de noul ambasador al Spaniei în Franța, Alvaro de Albornoz.

Corniglion-Molinier s-a întors la Madrid, unde a rămas peste noapte, urmînd să plece a doua zi în zori, împreună cu ilustrul său pasager. Reîntors la Barcelona, pe la orele 10 dimineața, era așteptat de Malraux, cu soția sa. După o oprire de aproximativ două ore, avionul s-a îndreptat spre Franța. Malraux se mai întîlнисе cu Albornoz, la Congresul de la Paris din 1935. Acum a profitat de acest drum făcut împreună, pentru a reînnoi prietenia lor. Știînd că Malraux se bucura de încrederea autorităților spaniole, ca și de cea a cercurilor lui León Blum, Albornoz nu s-a ferit să discute despre dificultățile ce le întîmpina Madridul în cumpărarea de arme din Franța. Malraux a promis să-l ajute pe cît posibil, dar nu putea bănui încă rolul important pe care urma să-l joace în evoluția situației din Spania.

## Așa s-a născut „Speranța“

CORNIGLION-MOLINIER și-a oprit Lockheed-ul în fața hangarului rezervat escadrilei minișteriale, la Villacoubly, pe la ora 20.30. La coborîre, lingă superbul avion gri metalic, Albornoz a fost întîmpinat de mai mulți membri ai guvernului francez, printre care Yvon Delbos, ministrul afacerilor externe, aflat acolo pentru a sublinia importanța eveni-



În vizită la Moscova, alături de Meyerhold și Boris Pasternak

mentului. După ce i-a salutat pe cei prezenți, ambasadorul s-a urcat într-o mașină și a pornit spre Paris. Cum sosirea avusese loc pe un aerodrom militar, ziaristii nu au fost de față; faptul că Malraux se afla în același avion a trecut aproape neobservat. Ajungînd la Paris ceva mai tîrziu, către seară, Malraux află că, de 48 de ore, vizita lui în Spania ajunsese o temă devorată de ziarele de dreptă.

Walter Langlois reproduce apoi secvențe semnificative din acerbul duel politic din presa franceză declanșat de misiunea lui Malraux în Spania.

DUPĂ întoarcerea la Paris, Malraux s-a aflat din ce în ce mai implicat în afacerile Spaniei. În săptămîna următoare scurtei sale șederi la Madrid și Barcelona, a început să întrevadă rolul ce l-ar putea juca în lupta ce lua proporții în peninsulă. Dar politica strictă de „nonintervenție“ adoptată oficial de guvernul francez, la puțin timp după întoarcerea sa, a impus ca marea majoritate a activităților sale să se desfășoare în secret. Nici astăzi nu sîntem informați pe deplin în această privință. Malraux a putut totuși să facă un ultim gest public pentru cauza republicană, gest care a rămas pentru totdeauna legat de participarea sa la războiul civil spaniol.

A doua zi după plecarea lui Malraux la Madrid, ziarele de stînga, cu „l'Humanité“ în frunte, au început mobilizarea pentru un mare miting în apărarea Spaniei libere. Printre oratorii anunțați în seara zilei de 30 iulie, în sala Wagram, făceau parte mai mulți „reprezentanți ai Fronturilor populare spaniol și francez“, dar este evident că vedeta întrunirii trebuia să fie Malraux.

Prof. Langlois reconstituie apoi în amănunt atmosfera întrunirii din sala Wagram și descrie cuvîntarea lui Malraux.

CÎND s-a ridicat în acordurile Internaționalei, a fost din nou ovationat cu căldură de către asistență. Își dădea bine seama că nu mai era vorba — așa cum fusese prevăzut cu o săptămînă în urmă, la plecarea sa —, de a face numai o relatare despre ceea ce văzuse în Spania. Faptele aveau acum o importanță mult mai mică decît atitudinea Franței față de această luptă. În momentul în care se lua în discuție o politică de nonintervenție, trebuia arătat în ce măsură o atare poziție era inumană, intolerabilă pentru mulți francezi, și în cele din urmă periculoasă atît pentru Republica franceză cît și pentru Republica spaniolă.

Malraux și-a început discursul prin povestirea impresiilor generale despre ceea ce se petrecea dincolo de Pirinei, și — știînd că auditoriul era sătul de generalitățile oratorilor politici care îl precedaseră — el a anunțat că va face o relatare faptică despre ceea ce văzuse.

Apoi, pentru ca auditorii săi să-și dea seama de importanța a ceea ce era în joc, Malraux a făcut o expunere a evenimentelor din Spania din punct de ve-

dere internațional. Mai întîi a insistat asupra faptului că guvernul de la Madrid avea, conform tratatelor internaționale, toate drepturile de a-și procura orice materiale credea de cuviință. Dar mărturisi că asemenea vînzări de arme de către guverne prietene s-ar putea dovedi periculoase, pentru că ar servi drept pretext intervențiilor militare din partea puterilor simpatizante cu rebelii. Deci, a precizat Malraux, „să nu aibă loc o intervenție internațională în Spania“, pentru că aceasta era singura modalitate de a împiedica pe Hitler și Mussolini să dea arme lui Franco.

Dar Malraux a subliniat, de asemeni, că o astfel de politică de nonintervenție ar trebui să fie aplicată numai unui ajutor oficial de ordin militar. Nu există nici o rațiune de a împiedica pe prietenii Republicii spaniole de a trimite un ajutor tehnic și voluntari pentru a înfățișa mișcările populare. Dimpotrivă, „Poporul francez cere să-i fie delegate miinile — a spus el —, de pildă, spaniolii au nevoie de conducători auto, au nevoie de instructori în diferite ramuri ale apărării, de doctori, de ingineri“. Dacă s-ar putea găsi voluntari calificați, ar trebui să li se permită să meargă în peninsulă. În plus, trebuia prevăzut un sistem de „ajutorare comercială“ care să permită Republicii din Madrid să cumpere material, nu prin intermediul guvernelor, ci direct de la fabricanții străini. Un astfel de sistem ar comporta destul de puține riscuri din punct de vedere internațional. Malraux și-a încheiat discursul înflăcărât proclamînd cu forță că Spania trebuie să fie „liberă, liberă, liberă“ și s-a așezat într-un ropot de aplauze. Atunci s-a făcut auzit în sală cîntecul ce avea să devină legendar: „Arme pentru Spania! Arme pentru Spania!“.

AZI, cu o perspectivă istorică de 35 de ani, călătoria lui Malraux la Madrid din iulie 1936 își păstrează, întregă, valoarea sa umană. În acel moment, spaniolii nu s-au înșelat. Ei au văzut în Malraux un luptător de vază, venit printre ei într-un moment de gravă criză, nu numai pentru a aduce sprijinul solidarității morale și inspirația spirituală a prezenței sale, ci și pentru a fi simbolul unei cauze mai mari. Prin el, „toți oamenii de bună credință din Europa s-au descoperit intim legați de lupta pe care poporul din Spania o desfășura împotriva fascismului. Malraux nu a sosit în calitate de ambasador de pace, ci ca luptător, pentru a-și lua locul (cum a spus-o unul dintre prietenii săi spanioli) în bătălie, înarmat cu arme pentru care nu există pavăză, inteligența sa, energia sa, nobletea sentimentelor sale“. Timp de aproape trei ani, el și-a pus toate aceste talente în slujba Republicii.

Din punct de vedere literar, importanța sederii lui Malraux în Spania vine în mare parte de la ceea ce el a trăit, a învățat și a simțit dincolo de Pirinei, permițîndu-i să dea primelor capitole ale romanului său acel spirit al istoriei autentice, vii, care a uimit într-atît critica. Malraux s-a interesat, în special în ultimii zece ani, de ceea ce am putea numi psihologia sau fiziologia revoluțiilor din secolul XX, fie că ele au avut loc în China, în Rusia sau în Asturia. Primul imbold al imensei mișcări populare suscitată de rebeliunea franchistă a dat armatei populare curajul și forța de a strivi în fașă lovitură de stat pusă la cale de generali. Dar, prin însăși natura sa, această „iluzie lirică“ era fără viitor, nu putea dura. Din fericire, datorită talentului lui Malraux, acest moment rar și emoționant — care s-a aflat la izvorul angajării sale în Spania — a fost captat pentru totdeauna într-o operă de artă: marele său roman, *Speranța*.

Prezentare și traducere de  
Cristian Popișteanu



Alături de André Gide



## Meridiane

### Losey, Proust și Brecht



● Regizorul american stabilit în Anglia, Joseph Losey, în vîrstă de 67 de ani, (în fotografia alăturată), a făcut recent o călătorie la Roma pentru a asista la lansarea filmului său, *Mister Klein*, produs și interpretat de Alain Delon, după un scenariu de Franco Solinas. „E vorba — a spus Losey — de un conflict între conștiința individuală și conștiința colectivă, situat în Franța anului 1942 și inspirat din *Procesul* lui Kafka.”

Pentru viitorul imediat, Losey are în proiect o adaptare cinematografică după o povestire a scriitorului australian Patrick White, laureat al Premiului Nobel 1973, precum și transpunerea pentru ecran a lui *Punila de Brecht*, film pe care intenționează să-l realizeze undeva în Scandinavia, cu actorul englez Peter Sellers în rolul principal.

Într-o perspectivă mai amplă, marele regizor proiectează o versiune filmată a romanului lui Proust, în căutarea timpului pierdut. Scenariul — scris de Harold Pinter și Barbara Bray — e gata de cinci ani.

### Din activitatea unei vechi edituri poloneze

● Casa de editură „Nasza Księgarnia” din Varșovia, care sărbătorește anul acesta a 55-a sa aniversare, a publicat, începînd din 1921, data creării sale, pînă în 1939, 454 titluri în anii ocupației. „Nasza Księgarnia” a funcționat clandestin, editînd în mod ilegal manuale școlare și cărți pentru copii.

Sase mii nouă sute de titluri, cu un tiraj global

de 315 milioane de exemplare, au apărut în anii 1945—1975. Numai tirajul global de reviste editate pentru copii și adolescenți atinge 65 de milioane de exemplare pe an. „Nasza Księgarnia” editează, de asemenea, cărți la comanda contractanților din 14 țări ale lumii. Trei sute douăzeci de titluri au fost exportate între 1959—1975.

### Romantismul german

● Muzeul Orangerie din Paris va găzdui, de la sfîrșitul lunii octombrie pînă în februarie 1977, o expoziție a picturii germane din perioada romantismului. Sînt reunite peste 252 de pinze și desene provenind din numeroase colecții particulare și diferite muzee europene. Între operele reprezentative ale romantismului în pictura germană se află lucrările lui Caspar David Friedrich.

### Lu Sin

● La 25 septembrie s-au împlinit 95 de ani de la nașterea, iar la 19 octombrie 40 de ani de la moartea unuia dintre întemeietorii literaturii realiste chineze, Lu Sin. Opera sa, alcătuită din romane, povestiri, pamflete este o frescă a Chinei prerevoluționare, o satiră a orînduirii feudale. Printre scrierile sale: pamfletul *Jurnalul unui nebun*, romanul *Medicina*, volumul de nuvele *Leacul*, povestirea *Adevărata poveste a lui Ah Q*.

### Omagiu lui Max Jacob

● Inaugurarea, la începutul lunii iulie, a unei săli consacrate lui Max Jacob, la Quimper, deschidea seria de manifestări organizate cu prilejul centenarului nașterii poetului. Parisul îl omagiază la rîndul său. Două zile va fi celebrat centenarul, la inițiativa lui Jean Denoël, fostul președinte — de curînd decedat — al Prietenilor lui Max Jacob. O placă comemorativă va fi așezată pe casa în care a locuit poetul între anii 1907 și 1911. Muzeul din Montmartre va prezenta un „Omagiu lui Max Jacob”: 240 de picturi, desene și documente vor evoca omul, poetul și pictorul, din tinerețe pînă la moartea sa, în 1914, la Drancy.



### Luchino Visconti: „Tineri, cred în voi!”

● La rugămintea săptămînalului „Mondo” din Milano de a-l acorda un interviu, Luchino Visconti a răspuns, la vremea respectivă, printr-un amplu articol cu caracter biografic. A survenit apoi moartea celebrului om de cultură. Săptămînalul italian a publicat abia de curînd notațiile cu caracter biografic ale lui Visconti, însoțite de ultima sa fotografie (pe care o reproducem). Din confesiunile marelui regizor dispărut am extras acest pasaj cu profunde semnificații pentru creația sa: „E adevărat că eroii «pozitivi» sînt relativ puțini la număr în filmele mele. Prefer să vorbesc despre infrîngere, să înfățișez suferințele singuratic, destine zguduite de realitate. Societatea noastră trăiește o criză morală, socială, spirituală. Dar infrîngerile nu sînt toate definitive. Din fiecare infrîngere apar forțe noi, energii noi. Multe din personajele mele întruchiează această idee. Anii pe care-i trăim și care pentru mulți înseamnă haosul, nu vor mai continua multă vreme. Tineri, cred în voi! Vouă vă aparține munca mea. Fiți solidari, fiți uniți!”

### „Iată deci mica femeie care a început marele război!”

● Este ceea ce a exclamat Abraham Lincoln cînd s-a întîlnit cu autoarea *Colibei* unchiului Tom, la zece ani după apariția romanului, cînd războiul civil în S.U.A. era în toi. Evident, nu cartea Harrietei Becher Stowe a fost cea care a dezlănțuit conflictul, dar președintele Lincoln avea dreptate: romanul a fost un fel de detonator care l-a înflăcărat pe americanii din Nord și Sud. În noua biografie a autoarei scrisă de Noel B. Gerson și editată recent cu prilejul celei de a 165-a aniversări a nașterii ei, mai sînt citate numeroase alte

fapte și mărturii interesante. Gerson amintește că ea era o scriitoare cunoscută încă înainte de publicarea *Colibei*. E adevărat că pe atunci ducea o existență de mizerie (a avut 7 copii) și se străduia să câștige bani publicînd povestiri romantice și eseuri religioase. Dar cartea despre sclavia din America i-a adus gloria. Încă în 1852 (primul an al apariției) sînt fost vîndute 300 de mii de exemplare ale *Colibei*. În anii următori — peste 3 milioane. În lume, cartea Harrietei Becher Stowe a fost editată în 40 de limbi, într-un tiraj total de 10 milioane exemplare.



Fritz Cremer în atelier

### Fritz Cremer — 70

● Dintre artiștii plastici din R.D. Germană, cel mai cunoscut pe plan internațional este sculptorul Fritz Cremer, care, la 22 octombrie, a împlinit 70 de ani. Opera sa, pătrunsă de militan-

tism antifascist, de angajare clară de partea socialismului, este expresia unei personalități puternice, originale, care înțelege să facă din artă o armă de luptă pentru triumful umanismului.

### Despre vikingi

● Magnus Magnusson s-a născut în Islanda și a crescut apoi în Scoția. Marea lui pasiune este istoria vikingilor, despre care a scris și continuă să scrie. Astfel, la Londra a apărut recent volumul *Hammer of the North* publicat de Editura Orbis. Imaginea vikingului pe care ne-o oferă Magnusson este diferită de cea cu care sîntem obișnuiți: el se ocupă de comerțul cu lînă, unt, șoimi; este un bun fierar și armurier,

lucrînd în metal atît armuri cit și bijuterii. Doriința sa de a-și cunoaște țara și vecinii l-a îndemnat să ajungă pînă în America de Nord. Tonul cu care Magnusson ne face cunoscîntă cu vikingul său este unul din cele mai naturale: cititorul are impresia că scriitorul tocmai s-a despărțit de prietenul său vikingul, cu care a stat acum o oră de vorbă. Deși stilul nu este sec, științific, informațiile oferite cititorului sînt dintre cele mai corecte.

### AM CITIT DESPRE...

## Cursele autoaprecierii

**F**OARTE laborios și serios întocmită antologia *This is my best*. (Folosesc, de data aceasta, titlul original, pentru că în traducere iese prea lung — *Iată cea mai bună dintre scrierile mele* —, mai ales dacă adăugăm și celelalte precizări de pe coperta volumului de 1060 de pagini editat de Whit Burnett: „Cei mai mari 85 de autori americani în viață au ales cea mai bună operă a lor și explică de ce au ales-o”, plus menținea că antologia cuprinde lucrări din cel de-al treilea pătrat al secolului nostru.)

Ideea de a citi dintr-o răsufare ceea ce s-a scris mai bun în America în anii respectivi e mai mult decît tentantă. Pe măsură, însă, ce înaintez în lectură, ești, dacă nu nedumerit, dacă nu dezamăgit, cel puțin amuzat de desrătăciunea ambiției răbdătorului culegător de perle care este, în genere, autorul de antologii, de a strînge șirag exemplare numai unul și unul.

Ca să nu cadă în păcatul subiectivismului, Whit Burnett a folosit pentru selecționarea autorilor o metodă obiectivă, științifică, pe măsura erei computerelor și a sondajelor ridicate la rangul de instrument optim de aflare a opiniei dominante, dar, ca orice metodă, nu infailibilă. Apoi, ferindu-se în continuare de propria sa subiectivitate, a apelat la cea mai subiectivă evaluare a operelor din cîte se pot imagina, aprecierea lor de către subiect însuși. De aici și inconsecvența fundamentală, și marile decalaje valorice și farmecul special al cărții.

Competența de selecționar a lui Burnett, care de cîteva decenii editează după antologie, este incontestabilă. Pentru *This is my best* a repetat, însă, procedeul utilizat pentru prima lui antologie cu același titlu, publicată în 1942, și anume a institui 13 juri separate, formate din autori incluși pe lista propusă, consilieri preferați ai editorului, membri americani ai Pen-clubului, critici, membri ai Societății de poezie, bibliotecari, librari, editori, abonați ai principalelor reviste literare, personalități ale vieții publice. Le-a propus 517 nume de scriitori în viață și le-a cerut să indice ordinea preferințelor lor. În prefață, Whit Burnett explică absența din carte a cîtorva autori selecționați care, dintr-un motiv sau altul, au refuzat, după ce fuseseră desemnați, să aleagă un fragment din propria lor operă (S-au eschivat astfel J.D. Salinger, John Cheever, John O'Hara, Walter Lippmann, Ed-

mund Wilson). Lilian Hellman — prea ocupată în momentul respectiv — a rugat să fie scuzată „pînă la data viitoare”. „Intrucît — comentează Burnett — o asemenea carte este editată o dată într-o generație, sau cel mult de două ori într-o viață de om, data viitoare — ținînd seama de toate faptele — poate să fie prea tirziu și pentru ea și pentru mine.” Acest „cel mult de două ori într-o viață de om” trimite la o obligație, greu acceptabilă resemnare. După ce a corespondat sau discutat pentru alcătuirea primei ediții cu William Faulkner, Eugen O'Neill, Ernest Hemingway, Robert Frost, Theodore Dreiser, John Steinbeck, Sinclair Lewis, Burnett resimte cu dureroasă acuitate golul lăsat de dispariția lor. Dintre cei 90 și ceva de prozatori, poeți, publiciști, dramaturgi etc., care au ajuns pe lista finală, numai 22 fuseseră reprezentați și în ediția din 1942. În momentul alcătuirii cărții, peste 60 din cei mai proeminenți 93 de scriitori ai anului 1942 nu mai erau în viață, și trebuie să adăugăm că cel puțin zece mari scriitori incluși în noua antologie au murit și ei în relativ scurtă perioadă care a trecut de la tipărirea acesteia.

„Dacă au existat pe vremuri giganți — scrie Burnett — a deveni giganti cere timp. Și, pe de altă parte, unii giganți, cu timpul, se micșorează. În 1942, America avea trei laureați ai Premiului Nobel pentru literatură în viață: Sinclair Lewis, distins primul în 1930, Eugene O'Neill, din 1936, Pearl Buck din 1938. Antologia de acum conține, poate, viitori candidați, deoarece dintre cei 93 de autori prezentați în 1942, trei n-au obținut această recunoaștere decît mult mai tirziu: William Faulkner a primit Premiul Nobel abia în 1948, Ernest Hemingway în 1954, iar John Steinbeck în 1962.”

Ultimul Nobel onorează din nou, firesc, selecția. Trebuie totuși să menționăm că, între scriitorii cuprinși în ea, Saul Bellow ocupa, prin numărul voturilor obținute, abia locul 20, înaintea lui situîndu-se — în ordine, fără a-l scoate din rînduri pe cei care astăzi nu mai răspund la apel —, Tennessee Williams, John Steinbeck, W.H. Auden, J.D. Salinger, Edward Albee, Thornton Wilder, Arthur Miller, Vladimir Nabokov, Walter Lippmann, Archibald MacLeish, John Kenneth Galbraith, Truman Capote, John Updike, Katharine Anne Porter, Marianne Moore, Robert Lowell, Norman Mailer, John Dos Passos, Edmund Wilson. Arbitrară, oricum, ierarhie!

Cele mai memorabile rînduri ale antologiei sînt motivările oferite de autori pentru bucată pe care au ales-o ca reprezentîndu-i. Intrînd în cursa autoaprecierii, aproape fiecare dintre ei se lasă surprins într-o postură revelatoare.

Felicia Antip



170

● Cînd se suie pe podium, în fața orchestrei, el nu se uită deloc pe partitură, știe totul pe dinafară, de pildă *Inelul Nibelungului* — 15 ore de muzică — și declară în mod firesc: „Orice perfecțiune mă fascinează”. E interesat de repercusiunile biologice, verifică științific, ale muncii de interpretare și a înființat chiar un institut de cercetări în acest scop. S-a oferit singur, ca obiect al explorărilor, spre a se putea constata ce efecte are asupra organismului efortul de a dirija ceasuri în șir o orchestră. Rezultatul: în momentele de supremă încordare ale dirijorului, corpul lui are reacții asemănătoare cu cele ale unui alergător de performanță, pulsul se ridică la 170 de bătăi pe minut.

„Maestro assoluto”, „Meister allerklassen”, „Maestrissimo Generale lissimo”, „Chefdirigenten Europas”, „Omnifex maximus” al teatrului muzical, Miracol, Enigma, Magie — iată formulele care, fără stînjeneală, critica și presa de specialitate le folosesc ca să explice pe Herbert von Karajan — un fenomen artistic al epocii moderne. Nimeni nu omite dincolo de forța vrajelor uriașă conștiință profesională, imensa pregătire care permite apoi să verana dezinvoltură. Sferiozitatea cu care acest aristocrat al muzicii desfășoară activitatea sa exemplară. În imaginea Karajan, la repetiție.





■ La 13 noiembrie 1976 se împlinesc 100 de ani de la nașterea poetel franceze de origine româ-

nă Anna de Noailles. Sărbătorirea centenarului va fi însoțită în Franța de tipărirea, la editura „Grasset”, a volumului **Choix de poésies**; la editura „Mercure de France” va fi reeditată cartea sa **Livre de ma vie** și monografia **Anna de Noailles** de Edmée de la Rochefoucauld. Se va imprima, de asemenea, o emisiune de timbre; se va deschide o expoziție la Biblioteca Națională din Paris, cu manuscrise oferite de fiul scriitoarei, căreia mama sa îi dedicase cindva poemul **La Course dans l'azur**.

## Ce se găsea într-o telegramă

■ Nu era un rebus, ci o propunere precisă, concretă. Iată textul unei telegramme sosite la Bodensee: „Dintr-un film există următoarele cadre stop pe Lago Maggiore înaintea unui vas, pe punte o pereche de îndrăgostiți stop dintr-un balcon al unui hotel (Palacchotel) activul a surprins sărăciilor acestor îndrăgostiți stop dacă din asta puteți face film sosiți imediat la Berlin pe contul nostru, Gloria film.” N-a avut timp să se gîndească. Din cele câteva indicii, ridicol de sumare, în vagonul de dormit al trenului Lindau — Berlin, scenaristul a compus pentru societatea producătoare Gloria film subiectul care a devenit o capodoperă a expresionismului: **Dr. Mabuse**. Astfel descrie Nobert Jacques, care a intrat în istoria cinematografului prin această călătorie grăbită din care s-a născut un film epocal, relațiile posibile dintre literatură și cinematografie. Într-o expoziție găzduită la Marbach, în Muzeul Național Schiller, sint adunate

o serie de mărturii despre ivirea filmului mut și raporturile sale cu literatura. Astfel, după Hugo von Hoffmannsthal, oamenii căutau în cinema o împlinire a viselor („că aceste imagini sînt mute, este o atracție în plus; sînt mute ca visele”). Pentru Bertolt Brecht imaginile în mișcare sînt un mijloc de influențare a spectatorului, și autorul evocă în acest sens **Crucisătorul Potemkin**. Bernard Shaw, în schimb, enunță o părere opusă. S-a gîndit la ecranizarea pieselor sale și a ajuns la concluzia că nu va admite niciodată această operație. „Filmul distruge orice piesă de teatru și ar trebui de aceea să fie încercată numai pe cadavre, adică pe dramele care nu supraviețuiesc timpului lor. Ale mele, însă, sînt nemuritoare”. Deși în unele privințe istoria i-a dat dreptate, totuși hrănindu-se din seva literaturii vii, cinematograful a realizat, din fericire în multe cazuri, o serie de capodopere echivalente.



## Swift alias Guinness

■ Marele actor englez Alec Guinness interpretează, cu măiestria sa cunoscută, rolul lui Jona-

than Swift în piesa **Yahoo**, recent prezentată în premieră la „Queen's Theatre” din Londra.

## „Maestrii filmului străin”

■ Colecția cu acest titlu publicată de editura „Iskusstvo” din Moscova se bucură de o largă audiență în rândul cititorilor sovietici. Al 9-lea volum al colecției conține monografiile consacrate unor maestri ai ecranului (Gian Maria Volonte, Burt Lancaster, Bibi Anderson, Annie Girardot) sau portrete ale unor artiști din noua generație: Jutta Hofmann (R.D.G.), Daniel Olbrychski (Polonia), Doroteia Tonceva (Bulgaria).

## Bergman — 39

■ Al 39-lea film al lui Ingmar Bergman se numește **Fajă în față**. Este povestea unei psihiatre interpretată de Liv Ullmann care pare să stăpînească bine mecanismele ficției pînă cînd, spre surprinderea tuturor, face o tentativă de sinucidere. Filmul — foarte simplu în structura sa, dar plin de finețe psihologică, este — după formula plastică a lui Bergman — o analiză a procesului unei societăți a cărei hipertehnologie liniștitoare te înstrăinează începînd încă din copilărie.

## La Dresda, în „Galeria contemporanilor”

■ Christian Herold, artist din Radeberg (R.D.G.), a expus la „Galeria contemporanilor” din Dresda o serie de picturi care au atras atenția publicului și a criticii. Temele predilecte: portrete de muncitori, peisaje. Amintim că pictorul este mecanic de asamblaj la întreprinderea electronică „Robotron” și că se numără printre cei 25 de membri ai cercului „Amicii artelor plastice” din uzina amintită, cerc condus de pictorul profesionist din Dresda, Rosso Majores. Multe din lucrările membrilor acestui cerc au figurat într-o serie de expoziții din Egipt, Cuba, Mexic, Cehoslovacia, Polonia.

## Picasso necunoscut

■ Două gravuri necunoscute pînă acum ale lui Pablo Picasso, datînd din 1937, au fost recent vindute la Galeria „Sotheby's” din Londra. Intitulate **La femme qui pleure** (Femeia care plînge), aceste opere nu se află înscrise în nici un catalog și au fost oferite spre vânzare de un colecționar din Elveția.

## Scriitori din anii '20

■ **Monștrii sacri** ai anilor '20 este titlul cărții apărute recent în Italia, sub semnătura traducătoarei și criticului de artă Fernanda Pivano. Sînt evocate — printre altele — figurile lui Edgar Lee Masters, Hemingway, Scott Fitzgerald, Faulkner. Nestîrbindu-le nimic din meritele artistice, Fernanda Pivano încearcă o demitizare a acestor monștrii sacri, pe care, ca copilă a lui Hemingway, i-a și cunoscut.

## Primele audio-cărți

■ În rafturile librărilor din Italia își vor face în curînd apariția primele audio-cărți. „Audio-cărțile — declara editorul Mondadori — este cu precădere un spectacol cu o punere în scenă originală care merge mult dincolo de simpla înregistrare a operelor scrise”. Printre cele 40 de titluri care vor apărea pînă la sfîrșitul anului, figurează **Deșertul tătarilor** de Dino Buzzati, **Umorul englez în epoca reginei Victoria** de Anthony Burgess și **Înconjurul lumii în 80 de zile** de Jules Verne. Fiecare audio-carte cuprinde între 60—90 de minute de înregistrare pe bandă. Tirajul fiecărui titlu — 8500 de exemplare.

## Seminar despre literatura muncitorească

■ Cunoscutul autor de romane și poeme inspirate din viața muncitorilor din R.F. Germania, Max von der Grün, va conduce, în actualul semestru de iarnă de la Universitatea din Essen, un ciclu de seminarii cu tema „Ce este literatura muncitorească”, în cadrul căruia vor fi analizate și scrierile sale.

## Jurnalul lui Julien Green

■ Volumul al X-lea al jurnalului lui Julien Green, intitulat **La Bouteille à la mer** (ed. „Plon”), cuprinde perioada martie 1972 — martie 1976, în care autorul relatează viața sa în Portugalia și Irlanda, experiențele sale de spectator de teatru, cu o apreciere elogioasă privind pe Robert Hirsch în rolul lui Richard al III-lea, observații de lectură privind pe Henry James, James Joyce sau Biblia.

## „Ivan cel Groaznic” la Paris

■ După ce a apelat la New York și Copenhaga pentru a-și îmbogăți repertoriul, baletul Operei din Paris a trăit recent la ora Moscovei cu un spectacol **Ivan cel Groaznic** montat de coregraful lui Grigorovici de la Bolșoi Teatr.

## Primul Congres de egiptologie

■ 260 de specialiști din 25 de țări au participat la primul Congres de egiptologie reunit la Cairo. O singură temă pentru toate cele 42 de comunicări: modalitățile de conciliere a modificărilor terenului — consecință a dinamismului preocupărilor de progres economic — cu conservarea vestigiilor civilizațiilor trecute. Un recensămînt al celor aproximativ 10 mii de monumente vechi va fi întreprins de ambele maluri ale Nilului, pe un parcurs de o mie de kilometri.

## ATLAS

## FRAGMENTE

■ **PIAȚA** din Aix-en-Provence, unde în 1934 a avut loc ultima execuție publică din Franța. Într-o parte închisoarea, în alta tribunalul, iar pe zidurile private dintre ele afișe ale unui film care toamă povestește, cu litere mari și cu vedete celebre, întîmplarea. Eternele trepte impunătoare ale tribunalului par o scenă deschisă grandilovent spre publicul avid de drame străine. Sala pașilor pierduți, imensă, se sprijină greu în coloane de marmură unsă, pietoasă și se lasă încoronată de o complicată cupolă de sticlă, asemenea unei sere. Pîlcuri de bărbați înfășurați în pelerine negre cu plastron alb se mișcă sus în balconul foarte înalt care înconjură sala și care, privit de jos, pare un cuib circular și efervescent de rîndunele. Ca printr-o piață, pe dalele gîlbui ale sălii se plimbă perechi de avocați îmbrăcați în robe negre lucioase dintre faldurile cărora se agită din cînd în cînd în gesticulare cite un braț musculos, gol pînă la umăr — pe dedesubt, medivalii cavaleri ai justiției au probabil sumare maieuri sportive.

■ ÎMI amintesc cu un intens sentiment de dezolare ciudatele albi de la Valencia, de la Murcia, traversate de monumentale poduri vechi și găzduind, alături de cite un mizerabil firicel de apă, terenuri de fotbal, maidane, bălării. Poate că rostul lor în lume era mai evident în alt anotimp, poate că toamna sau primăvara masivele picioare ale podurilor erau ascunse de fluvii tumultuoase și nestăpînite, dar, așa cum stăteau goale și măcinîndu-se de propria lor uscăciune în vara spaniolă fără de sfîrșit, ele — acele solide poduri impunătoare și acele biețe, aproape inexistente cursuri de apă — mi se păreau impudice și sfîșietoare în simbolica și atît de limpedea lor absurditate.

■ ÎN stațiunea experimentală olandeză, ceea ce noi numim lakele se diversifică în zeci de forme și de culori, de la alb la negru, de la roșu la verde, de la forma crinului la cea a bujorului, de la înălțimea nalbei la cea a păpădiilor. Este totul frumos, mai mult decît frumos, impresionant. Dar mai mult decît frumusețea rezultatului, ceea ce impresionează este munca încăpățînată care a dus la producerea lui, așa cum în grafica și pictura extrem orientală mai mult decît arta te impresionează minuția și răbdarea artistului.

Ana Blandiana



ERNST BARLACH: Bărbat



Desen de KÄTHE KOLLWITZ

## Sculptori germani (1900 — 1933)

(MUZEUL DE ARTĂ AL R.S.R.)

■ **EXPOZIȚIA** de sculptură germană, oferită în cadrul schimburilor noastre culturale cu R.F.G. de muzeul Wilhelm-Lehmbruck din Duisburg, este, prin amploarea și noutatea ei — ansamblul constituit din o premieră mondială — un prilej deosebit de a cunoaște unul din capitoarele de seamă ale culturii artistice moderne. Ea se întinde pe organizarea a trei grupaje: al premurgătorilor (sau considerati ca atare de organizatori); al noilor tendințe — deci consacrat lucrărilor predominant create în perioada dintre 1905 și finele primului război mondial; al anilor 20—30, perioadă care se încheie cu jugularea, de către naștiți, a evoluției artei germane pe teritoriul propriu ei țări.

Capitolul prim, în principal reprezentat de Adolf Hildebrand, surprinde puțin în contextul ansamblului. Surprinde însă numai dacă judecăm lucrurile strict din punct de vedere vizual; neoclasicismul lui Hildebrand pare a nu indica începutul unor drumuri, ci mai curînd încheierea altora. Dacă ne gîndim însă la ecoul scrierilor lui teoretice, la renumita „Problemă a formei”, la reacția polemică, din care au decurs importante inovații, exprimate teoretic și practic de Orban Schlemmer și de alții, dacă ne mai gîndim și la substanța energetică a sculpturii lui Hildebrand, care de fapt păstrează, în forme epurate, rafinate, ceva din somptuozitatea masivă a perioadei wilhelminice, înțelegem justificarea acestei includeri, menită să sublinieze toamă deplasarea acestui energism către noi idealuri artistice și umane. La capitolul premurgătorilor, alături de Tuailon — influențat și el, ca și Hildebrand, de pictorul von Marées —, se mai află Hermann Obrist, autorul unui proiect de monument premurgător multor căutări ale artei moderne și Franz von Stuck, „star” al Jugendstilului mîncehinez cu ecouri neoclasiciste, cu lucrarea „Dansatoare”.

De aici, saltul spre momentul următor dominat în cele două aspecte principale, pe de-o parte de Ernst Barlach — reprezentat cu lucrări de prim ordin —, pe de alta de Wilhelm Lehmbruck, este destul de abrupt. Cu fiecare din ei problemele de construcție și definire a spațiului se repun în forme noi, reciproc ireconciliabile. Deși și unul și celălalt rămîn profund îndatorați cite unei aripe a Jugendstilului: Barlach cu concepția planurilor largi, Lehmbruck cu predilecția pentru linia curbă și febrilele variante

ale înclinării, ajunsă, la el ca și la Brâncuși și Hans Arp, motiv iconografic și nu numai element de limbaj.

Zona Barlach-Lehmbruck, constituită, în concepția organizatorilor, ca o zonă a expresionismului, incluzîndu-se acolo, ca un punct de un deosebit interes, trei sculpturi de E. L. Kirchner, dintre care două marcat influențate de sculptura africană și oceanică, precum și un autopoortret de înaltă ținută al Käthe Kollwitz, arată că în trăsăturile esențiale ale expresionismului german nu este definitorie nici sculptura, nici pictura, nici grafica luate separat, ci numai ansamblul tuturor acestor genuri.

Foarte clar și convingător compus este compartimentul consacrat momentului de trecere de la expresionism spre constructivism, pînă la deplina lui absorbire în dublul traseu caracteristic artei germane a anilor 20: noua obiectivitate și Bauhaus-ul. Momentul este ilustrat cu opere de prim rang, începînd cu **Triplul acord** de Rudolf Belling (1919), sculptură în lemn inrudită cu viziunea lui Arhipenko. **Portretul de femeie** (1925) de același autor, continuînd cu o selecție esențială a operelor lui Orban Schlemmer, inclusiv figurinele-machete pentru celebrul **Balet triadice** din 1922, cu cîteva lucrări de Kurt Schwitters, în care acest zgomotos dadaist ne apare ca un excelent și conștiințos artizan al propriilor lui năstrusnicii, și ajungînd la Willy Bauermeister ale cărui relieuri, apropiate de cele ale lui Schlemmer atrag printr-o stranie acuratețe lirică, la Hans Arp, recunoscutibil în latura lui fin umoristică, și în cele din urmă la Max Ernst, prezent în expoziție cu o lucrare din 1930, un **Halbabu** în care putem găsi unele apropieri de Brâncuși, pe latura lui fin zelemisitoare.

Un alt sector al expoziției prezintă lucrări figurative de foarte bună calitate artistică ale unor artiști cunoscuți ca Georg Kolbe (cu cea mai interesantă dintre sculpturile lui, **Dansatorul Nijinski**), și Gerhard Marcks, sau ale unor sculptori mai puțin cunoscuți la noi, ca Hoetger, Marg Moll, Edwin Scharff, a căror creație demonstrează că o cultură artistică temeinică se susține din convergența talentelor și nu numai din existența virfurilor ei. Alcătuită cu opere din cele mai importante muzee ale R.F.G., din colecții ale Berlinului occidental, Elveției și Angliei cu contribuții prețioase ale unor colecționari particulari, expoziția este un moment important al relațiilor noastre culturale cu alte țări.

Amelia Pavel



# ZILELE TEATRULUI ROMÂNESC



Preșul pe scena Teatrului Național din Weimar

**C**A TOT ce stă sub semnul generos al prieteniei, al dorinței sincere de cunoaștere reciprocă, Zilele teatrului românesc în Republica Democrată Germană, desfășurate între 25 septembrie și 5 octombrie, au constituit o manifestare prestigioasă, cu rezonanțe de eveniment artistic, propunându-se ca o formă exemplară de realizare a schimburilor de valori culturale între două țări socialiste. Delegația oamenilor de teatru din România a avut în fruntea sa pe Radu Beligan.

Constatăm că Zilele teatrului românesc înseamnă, într-un succint bilanț, 36 de spectacole cu piese românești clasice și contemporane, că aceste piese aparțin lui I.L. Caragiale, Mihail Sebastian, Aurel Baranga, Mircea Radu Iacoban, Ecaterina Oproiu, Dumitru Solomon, Iosif Naghiu, Ion Băieșu, că autorul *Scrisorii pierdute* e prezent pe afișe cu *D-ale carnavalului*, *O noapte furtunoasă* și *Năpasta*; înseamnă colaborarea a numeroase teatre din R.D. Germană cu regizori și scenografi români (Sanda Manu, Eugen Mercus, Olimpia Arghir, Florica Teodoru, Hristofenia Cazacu, Nicoleta Toia); înseamnă turneul a patru teatre românești (Teatrul Național „I.L. Caragiale”, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, Teatrul german de stat din Timișoara și Teatrul de păpuși din același oraș), cu zece spectacole în aproximativ 18 localități; înseamnă deschiderea, la Berlin, a două expoziții (*Teatrul de păpuși în România și Scenografia românească*). Rămânând, așadar, chiar și numai la o receptare statistică a Zilelor teatrului românesc în R.D.G., impresia e că ne aflăm în fața unei inițiative de o mare amploare, cu consecințe foarte prielnice pentru o cunoaștere temeinică a fenomenului teatral de la noi într-o țară prietenă.

**D**ESIGUR, în mod îndreptățit, toți aceia care am făcut parte din delegație (actori, dramaturgi, critici) am fost nerăbdători să vedem, în primul rând, felul cum dramaturgia noastră contemporană va fi descifrată pe scenele din Republica Democrată Germană. Primul contact în această privință s-a soldat cu o primă surpriză. Montind piesa lui Mircea Radu Iacoban, *Simbătă la Veritas*, pe scena Teatrului Național din Weimar, într-un cadru scenic deosebit de sugestiv, cu o ingenioasă deschidere metaforică, conceput de scenograful Bernhard Schwarz, regizoarea Sanda Manu a realizat realmente un spectacol de excepție. Întii prin profunzimea și autenticitatea viziunii, prin accepțiunea inedită pe care a conferit-o relațiilor dintre personaje; și apoi, printr-o exactă și meticuloasă îndrumare a actorilor, prin subtilitatea mijloacelor la care i-a determinat să recurgă pentru a reuși o cit mai veridică individualizare a caracterelor. Munca inteligentă și inspirată a Sandei Manu a găsit, de altfel, un puternic ecou în rîndurile publicului, acesta aplaudind deseori la scenă deschisă performanțele actorilor. Dovada cea mai deplină însă a valorii spectacolului cu *Simbătă la Veritas*, cit și a succesului de care s-a bucurat, trebuie văzută în faptul că televiziunea din Germania socialistă a înregistrat reprezentația Teatrului din Weimar și a transmis-o la interval de numai o zi pe cele două programe ale sale.

Un spectacol de interes, apreciat ca atare și de public și de critică, a fost și cel al Teatrului din Erfurt cu piesa *Într-o singură seară* de Iosif Naghiu. Aici, intuind tensiunea interioară a replicilor, regizorul nu a forțat dialogul prin excese verbale, ci a pus accent pe atmosferă, pe realismul poetic al relațiilor, pe posibilitățile de sugestie ale gestului cotidian, aparent banal, dar, în esență, de o încărcătură afectivă în măsură să surprindă și să particularizeze confruntări și atitudini decisive pentru starea de conștiință a personajelor. Spectacolul cu *Într-o singură seară* a proiectat, cu alte cuvinte, personajele într-o lumină nouă, le-a împins, printr-o tratare care nu e străină de principiul brechtian al distanțării, într-un anume joc de „complicitate”, le-a îmbogățit cu o discretă autoironie și cu o lucidă înțelegere a propriei lor condiții.

O apreciable experiență artistică a realizat regizoarea Bar-

bara Abend în sala „Studio” a Teatrului Național din Weimar cu *Preșul* (versiunea într-un act) de Ion Băieșu și cu trei microscene (*Focul*, *Cămila* și *Expresul*) de Dumitru Solomon. Îndeosebi parabolele lui Dumitru Solomon au prilejuit momente teatrale distincte, fiind interpretate de actori de reale disponibilități comice, deprinși cu un joc dinamic și de o notabilă austeritate a mijloacelor. Imaginea scenică s-a remarcat în aceste crochiuri prin rigoare, prin siguranța cu care a impus un cod de o particulară expresivitate, cu un ansamblu de semne armonioase, care, atunci cînd nu a supralicitat metafora explicitară, de un tezism ușor moralizator, dacă nu cumva chiar pleonastic, a creat o realitate subtextuală de profunde semnificații umane și politice.

În sfîrșit, ultimul dintre spectacolele cu piese românești de actualitate pe care l-am văzut a fost *Opinia publică*, în regia lui Karl Gassauer, pe scena Teatrului „Maxim Gorki” din Berlin. Deși și-a pierdut, se pare, o bună parte din culoarea și pitorescul unor replici, iar un personaj ca Maricica Tunsu a fost conceput în termeni oarecum străini de contextul fabulistic, deși comicul de limbaj s-a dovedit în general mai puțin succulent, populara comedie a lui Baranga și-a păstrat în schimb integral substanța satirică. În spectacol, adică, au loc importante mutații ale comicului; procesul de compensație fiind evident și nu în defavoarea unei lecturi de adîncime. Căci, cu toate că acțiunea nu a mai avut dinamica și prospețimea inițială, cu toate că hazul a urmat cu o oarecare întîrziere cuvîntul, fie din cauza traducerii, fie din aceea a unor firești modificări în sensibilitatea publicului, mecanismul demonstrației nu și-a devalorizat eficiența, dimpotrivă, forța lui demascatoare a dobîndit parcă un plus de violență și claritate.

Altfel spus, piesa românească actuală, transpusă pe scenele teatrelor din Weimar, Erfurt și Berlin (referirile noastre au în vedere spectacolele la care am participat), nu a fost trădată, nici ca structură, nici ca fond, ci a fost activizată dintr-un unghi inedit, cu un temperament creator diferit de cel de pe scenele autohtone și de aceea, poate, și în altă manieră stilistică, dar nu mai puțin eficace.

**P**RIN spectacolele cu piesele amintite, la care aș mai adăuga un bun spectacol cu *Steaua fără nume* (Teatrul din Gera), un altul cu *Năpasta* (Teatrul din Eisenach), și un altul, rămas oarecum la anecdoticul textului, cu *D-ale carnavalului* (Teatrul din Rudolfstadt), dramaturgia românească a cîștigat atît adeziunea oamenilor de teatru (critici, regizori, actori), cit și pe aceea a publicului. Prin spectacolele prezentate de colectivele unor teatre din țară, și îndeosebi prin cele prezentate de cele două teatre naționale românești, în repertoriul cărora au figurat titluri de succes (*Coana Chirița*, *Camera de alături*, *Richard al III-lea* sau *O scrisoare pierdută* și *Amlitron*), s-a făcut o strălucită propagandă măiestrie interpretative a unor mari actori (Radu Beligan, Mircea Albulescu, Silvia Popovici, Teofil Vilcu, George Motoi, Florin Pierșic, Ovidiu Iuliu Moldovan ș.a.), și, înainte de toate, spectacolului românesc de teatru. Dacă la începutul reprezentației cu *Coana Chirița* de la Weimar, de pildă, publicul își împărțea atenția între ceea ce auzea tradus în căști și ceea ce se întîmpla pe scenă, de unde și o oarecare reținere, treptat, pe măsură ce a fost cucerit de jocul spontan și inventiv al actorilor, de culoarea și ritmul demersului scenic, nu a mai simțit nevoia să i se tîlmăcească acțiunea prin cuvînt, înțelegerea ei fiindu-i facilitată de expresivitatea limbajului teatral, iar în final a ovaționat îndelung, într-o dezlănțuire de entuziasm unanim.

Zilele teatrului românesc în R.D.G. au îndeplinit și rolul unui valoros schimb de experiență, au prilejuit contacte și dezbateri (o conferință de presă, o sedință largită a biroului Asociației oamenilor de teatru cu tema *Dramaturgia românească în R.D.G.*) de o importanță deosebită pentru creatorii de teatru din cele două țări, au evidențiat căutări și idealuri artistice comune.

Ion Cocora

## Sport

### Cui pe cui se scoate... și rămâne gaura

● Mașină de călcat printr-un pîriu de furnici — așa au trecut peste echipele noastre de club echipe de mîna a treia din Europa. Stăm mai prost decît credeam, heleşteu în beciul casei, lipitori pe picioare și cinci spărturi în coaja nucii cînd pornim în croazieră la Oborul mare. Unii — printre ei mă număr și eu, să n-ajung să trag cu tunu-n vrăbiile care ciugulesc afine în pădurea Giuleștilor! — au sperat că Sportul studențesc va da cep butoiului cu vin din valea Rinului, dar Tamango, bujor negru izvorit din căscatul soldatului pus s-alunge muștele de pe calul regimentului, a ratat un 11 metri. Pun capul jos contra cuțit de bucătărie în montură de argint și cu miner de lemn că șnapanul a tras aiurea fiindcă vrea să-și continue studiile la Universitatea din Heidelberg. Din Grant în pivnița lui Faust! — iată binefacerea nopților pierdute în tovărășia cărților.

Intorși acasă tocmai de la coada prundului din fundul curții, am scos batista din buzunarul de la piept, am fluturat-o la fereastră ca să dăm cu praf în nasul vecinului și ne-am așezat temeinic pe re-luarea campionatului, etapa a zecea din tur. Și s-a întîmplat ca după o săptămînă de ploii și ger să fie o duminică limpede, în zărea lumii ardea fum vioriu și mirosea a porumbel topiți în ceara frunzelor, dar pe nici un stadion n-au dat în cîntec clopoștii. Dinamo, fiindcă Nelu Nunweiler s-a născut cu găleata norocului atîrnată de braț, și-a mai pus un ou în coș la Tg. Mureș. Punctul ăsta face frumos la adunare și poate fi schimbat în bolovan împotriva lui Dinu, totuși eu vreau să întreb: Dudu Georgescu va primi bani pentru drumul pînă în Transilvania? Jalnicul cap de afiș al dinamoviștilor s-a mișcat ca o gulie și mă apucă mila de toți descuții pămîntului cînd mă gîndesc în picior la cine a nimerit gheata de aur. Poli Timișoara, pe care am pus-o cîndva la blesteme, s-a răzbunat turnîndu-ne trei tone de seu în cuget. Nu-i nimic, o să vină ea ziua cînd vor crește stînjenei din catranul traverselor de cale ferată! Atunci o să-i umplem iar cu brumă roșie pe toți cîți ne-au călcat în picioare tufișul de coacăze. Noi sîntem puternici, noi nu uităm, și la anul ne vom instala în frunte — bineînțeles, dacă vom fi repartizați în seria din Moldova, cot la cot cu Politehnica Iași. Căci să fie clar pentru toți, în retur o vom frînge în bătaie pe Poli Iași, chiar dacă la ea acasă, spre a dovedi din plin trîncicia zicalei: cui pe cui se scoate... și rămîne gaura. E tot ce ne-a mai rămas de făcut.

Fănuș Neagu

## „România literară”

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

