

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

48

Pe drumurile „Mioriței”

(Paginile 12—13)

## Moment sărbătoresc al prieteniei româno-sovietice CUPRINZĂTORUL DIALOG DINTRE TOVARĂȘII NICOLAE CEAUȘESCU ȘI LEONID ILICI BREJNEV



În timpul convorbirilor oficiale, desfășurate într-o atmosferă de cordialitate, în ziua de 23 noiembrie

ÎN CONDIȚIILE NOI, ÎN CARE ȚĂRILE NOASTRE CONSTRUIESC SOCIALISMUL ȘI COMUNISMUL, RAPORTURILE ROMÂNO-SOVIETICE S-AU RIDICAT PE O TREAPTĂ SUPERIOARĂ, ÎNTEMEINDU-SE PE COMUNITATEA ORÎNDUIRII SOCIALISTE, PE ACEEAȘI IDEOLOGIE, PE ASPIRAȚIILE ȘI IDEALURILE FUNDAMENTALE ALE POPOARELOR NOASTRE. DORESC SĂ REMARC CU PROFUNDĂ SATISFACTIE EVOLUȚIA ASCENDENTĂ PE CARE O CUNOSC COLABORAREA ECONOMICĂ, TEHNICO-ȘTIINȚIFICĂ ȘI CULTURALĂ DINTRE ȚĂRILE NOASTRE, BUNELE RELAȚII CARE SE DEZVOLTĂ ÎNTRE PARTIDUL COMUNIST ROMÂN ȘI PARTIDUL COMUNIST AL UNIUNII SOVIETICE, SCHIMBUL RODNIC ȘI MULTILATERAL DE EXPERIENȚĂ AL CELOR DOUĂ POPOARE ÎN EDIFICAREA NOII ORÎNDUIRI SOCIALE.

NICOLAE CEAUȘESCU

SINTEM INTERESAȚI CU TOȚII SĂ FOLOSIM CÎT MAI DEPLIN, SPRE BINELE POPOARELOR NOASTRE, POSIBILITĂȚILE PE CARE NI LE OFERĂ TRADIȚIONALĂ PRIETENIE SOVIETO-ROMÂNĂ. LA DREPT VORBIND, ÎN ACEASTA ȘI CONSTĂ SENSUL PRINCIPAL AL TRATATIVELOR NOASTRE LA BUCUREȘTI. CRED CĂ TOȚI TOVARĂȘII VOR FI DE ACORD CĂ EXISTĂ, DESIGUR, PREMISE PENTRU LĂRGIREA ȘI ADÎNCIREA COLABORĂRII SOVIETO-ROMÂNE.

ROLUL DETERMINANT ÎL ARE AICI, BINEÎNȚELES, ÎNTĂRIREA LEGĂTURILOR DINTRE PARTIDUL COMUNIST AL UNIUNII SOVIETICE ȘI PARTIDUL COMUNIST ROMÂN. TOCMAI PARTIDELE NOASTRE SÎNT CHEMATE SĂ FIE PRINCIPALII ARHITECȚI ȘI CONSTRUCTORII AI PRIETENIEI SOVIETO-ROMÂNE.

LEONID ILICI BREJNEV



## România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, 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

## Pentru întărirea prieteniei româno-sovietice

VIZITA tovarășului Leonid Iliei Brejnev, secretar general al Comitetului Central al P.C.U.S., la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, primirea atât de însușită din partea a sute de mii de locuitori ai Capitalei, pregătirea dialogului la nivel înalt ce s-a desfășurat într-o atmosferă din cele mai creatoare, Declarația comună cu privire la dezvoltarea în continuare a prieteniei și colaborării româno-sovietice în toate domeniile, semnată în cursul dimineții de ieri, solemnitate urmată de marele Miting al prieteniei româno-sovietice, cu importantele cuvântări ale celor doi conducători, — iată ceea ce constituie dimensiunile de amploare ale evenimentului marcând — după propria expresie a tovarășului Nicolae Ceaușescu — un moment nou în întărirea prieteniei româno-sovietice.

Această prietenie își are adânci rădăcini istorice. O pagină de neuitat în cronică acestei prietenii o constituie lupta eroică, purtată umăr la umăr, de ostașii români și ostașii ruși, împreună cu partizanii bulgari, în 1877, împotriva armatelor imperiului otoman, luptă care a dus la cucirirea independenței de stat a României. Deosebit de bogate sînt tradițiile de solidaritate internaționalistă între mișcările muncitorești și socialiste din cele două țări. Revoluționarii români și ruși s-au sprijinit activ în luptele împotriva exploatareii și asupririi, pentru cauza libertății și fericirii popoarelor lor. Victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, care a marcat începutul unei ere noi în istoria umanității, a deschis o epocă nouă și în relațiile dintre cele două țări și popoare. Forțele înaintate, clasa muncitoare din România și-au manifestat solidaritatea cu eroicul proletariat rus, luptînd, inclusiv cu arma în mînă, pentru apărarea tînarului stat sovietic. Încă de la înființarea sa, Partidul Comunist Român, continuînd vechile tradiții ale mișcării muncitorești, a acționat pentru prietenie și colaborare cu Uniunea Sovietică, pronunțîndu-se cu fermitate pentru o politică de pace, împotriva participării României la războiul hitlerist, organizînd și conducînd lupta forțelor patriotice pentru ieșirea României din acest război, și a desfășurat o vastă activitate de unire a poporului în lupta pentru răsturnarea dictaturii militar-fasciste, pentru întoarcerea armelor împotriva Germaniei hitleriste. După înfrîngerea insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste — realizată ca urmare a luptei hotărîte a Partidului Comunist Român, precum și în condițiile internaționale favorabile create de marile victorii obținute de Armata Sovietică, de celelalte forțe ale coaliției antihitleriste, de popoarele din Europa în lupta împotriva Germaniei naziste — și în cursul luptei comune pentru înfrîngerea definitivă a fascismului, s-au pus baze noi, trainice, prieteniei, solidarității și colaborării româno-sovietice.

RELATIILE româno-sovietice au marcat astfel o cotitură istorică, desfășurîndu-se apoi tot mai complex, în toate domeniile. Tratatul de prietenie, alianță și colaborare dintre cele două țări vecine și prietene a avut drept cheazăie fundamentală de ordin ideologic-social al partidelor lor comuniste, al luptei lor în aria comună a idealurilor celor mai scumpe ale umanității. De aici și finalitatea traducerii în fapt a principiilor de promovare a concepțiilor pentru libertatea națională și socială a popoarelor, pentru modificarea raportului de forțe pe arena mondială în favoarea factorilor de progres și de pace, pentru coexistența pașnică între state cu orînduiri sociale diferite, pentru destindere și cooperare, pentru o politică de respectare și consolidare a independenței naționale, a respectării și valorificării drepturilor fiecărui popor de a fi deplin stăpîn în propria țară. Acestea și alte însușiri ale unei concepții de reală îmbunătățire a climatului internațional s-au afirmat tot mai intens ca linie definitorie, structurală unei politici internaționale avînd ca sursă cea mai avansată dintre concepțiile despre lume și societate, concepția marxist-leninistă.

E CEEA CE s-a evocat ca o deosebită semnificație atît în toasturile de la cineul oficial de luni seara, în convorbirile oficiale, de marți, cit și în cuvîntările de la sîrbătoreștul Miting, de ieri, al prieteniei româno-sovietice.

Îmbrățișînd ansamblul relațiilor de ascendență prietenie și cooperare dintre România și Uniunea Sovietică, relații cărora de ambele părți li s-a dat o înaltă apreciere, într-o luminoasă perspectivă, atît tovarășul Nicolae Ceaușescu cit și tovarășul Leonid Iliei Brejnev au relevat în cuvînte de o caldă putere de convingere punctele majore ale vastului orizont ce se deschide relațiilor de rodnică prietenie și colaborare între cele două țări și popoare, între cele două țări frățești.

În același timp, numeroasele și importante probleme de largă dimensiune internațională ce stau în fața factorilor de decizie la scara mondială au fost evocate în aceste trei zile ca o contribuție de nădejde, menită a se bucura de un larg ecou în întreaga lume. Și aceasta cu atît mai intens cu cît ne aflăm în plină sesiune a Adunării Generale O.N.U., a sesiunii U.N.E.S.C.O., iar, în anul ce vine, la Belgrad, urmează a avea loc reuniunea pentru o primă examinare a rezultatelor înscrise de către Conferința general-europeană din iulie 1975.

Așadar, sîrbătoreasca manifestare de la București a prieteniei româno-sovietice, convorbirile și expunerile de un asemenea înalt nivel ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și ale tovarășului Leonid Iliei Brejnev trasează dimensiunile unuia din cele mai semnificative momente ale actualității internaționale.

Cronica

# Viața literară

## Asociațiile scriitorilor

### București

● În ziua de 15 noiembrie 1976, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” a avut loc ședința secției de traduceri a Asociației scriitorilor din București. Ședința a fost condusă de Aurel Covaci, secretarul biroului de secție. Pe marginea referatului „Probleme ale traducerii artistice în lumina ultimelor documente de partid”, sustinut de Dan Dutescu, și a „Planului de măsuri pentru trimestrul IV a.c. și trimestrul I 1977”, au luat cuvîntul : Andrei Bantaș, Dan Dutescu, Venera Antonescu, Elena Lința, Constantin Olariu, Aurel Covaci, Olga Zaick.

● În ziua de 16 noiembrie 1976, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” a avut loc ședința secției de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București, sub conducerea lui Mihnea Gheorghiu, secretarul biroului de secție. Raportul de activitate al Biroului de secție pe ultimele două trimestre a fost susținut de Iosif Naghiu. Biroul secției a hotărît ca fiecare dramaturg să răspundă, împreună cu reprezentanții ai A.T.M., de un teatru popular sau un cenacul cu profil de dramaturgie din țară. Pe marginea referatului au luat cuvîntul : Ștefan Tita, Mihnea Gheorghiu, Constantin Măciucă, Al. Popescu, Al. Voitin, Radu Constantin, Gh. Dumbrăveanu, Amza Săceanu, Radu Dumitru, George Nistor, Ștefan Marin din partea Consiliului municipal al sindicatelor, Ion Hobana, Paul Everac, Florin Tornea. Au participat, ca invitați ai biroului secției : Dina Cocea, vicepreședintă A.T.M., Constantin Măciucă, directorul Direcției teatrelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Amza Săceanu, președintele Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al municipiului București ; Ioan Nistor, directorul Centrului de îndrumare populară, și Ion Hobana, secretar al orga-

nizației de bază P.C.R. de la Uniunea Scriitorilor.

● În ziua de 17 noiembrie 1976, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” a avut loc ședința secției de proză a Asociației scriitorilor din București. În cadrul temei „Adevărul artistic și diversitatea formelor de expresie în literatura contemporană” au avut loc dezbateri pe marginea cărții „Galeria cu viață sălbatică” de Constantin Toiu. Referent, criticul literar Dana Dumitriu. Au luat cuvîntul : Petre Iosif, V. Em. Galan, Vasile Băran, Fănuș Neagu, Maria Rovau, Laurențiu Fulga, Sever Noran, Iulian Neașu, Vlad Mușatescu, Adriana Iliescu, Dumitru Botez, Valentin Hossu-Longin, Radu Teodoru, Constantin Toiu, Al. Ștefan.

● Vineri 19 noiembrie a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” a avut loc ședința secției de literatură pentru copii și tineret a Asociației scriitorilor din București. A fost luată în dezbateră aprobarea planului de activitate a secției, pentru aplicarea Programului de măsuri privind sarcinile ce revin scriitorilor pentru copii și tineret, așa cum se desprind din programul de măsuri adoptat de ultima plenară a C.C. al P.C.R., precum și „Problemele documentării membrilor secției (Acțiuni ale C.N.O.P. și U.T.C.)”. Pe marginea proiectului de plan prezentat de Mircea Sîntimbreanu, secretarul secției, au luat cuvîntul Constantin Chiriac, Virgil Chiriac, Vladimir Colin, Ion Crînguleanu, de la Consiliul Național al organizației pionierilor — Al. Gheorghiu-Pogonești, Iuliu Raftu, Adrian Rogoz, Gheorghe Scripcă, din partea Televiziunii române — Ion Serebreanu, Nina Stănculescu și I. M. Ștefan.

● Marți 23 noiembrie a.c. a avut loc ședința secției de critică și istorie literară cu următoarea ordine de zi : „Sarcinile criticii

literare în lumina Programului de măsuri adoptat la Congresul educației politice și al culturii socialiste” (referent : Aurel Martin) și „Probleme ale criticii literare la revista „Luceafărul”” (referent Mihai Ungheanu). Au participat la discuții : Mircea Măcaș, Romul Munteanu, Barbu Brezianu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Dan Cristea, Ovidiu Papadima, H. Zalis, Ion Ianoși.

### Timișoara

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat, la Casa de cultură din Băile Herculane, prezentarea romanului „Descoperirea de sine” de Mircea Șerbănescu. Autorul a fost prezentat de Petru Vintilă și Sabin Opreanu. De asemenea, la Casa de cultură din orașul Bocșa a fost prezentată lucrarea „Chemarea mărilor” de Anghel Dumbrăveanu. Autorul și cartea au fost prezentate de I.D. Teodorescu. La fabrica „Electro-Timiș”. Asociația a inițiat o seară de poezie în cadrul căreia au citit din lucrările lor Anghel Dumbrăveanu, Dorian Grozdan, Alexandru Jebeleanu și I. D. Teodorescu.

La ultima ședință a Cenuclului Asociației scriitorilor din Timișoara a citit poeme Sabin Opreanu, referatul fiind prezentat de Eugen Dorcescu. Au făcut considerații asupra poemelor citite Ion Arieșanu, Olimpia Berescu, Traian Liviu Birăescu, Alexandru Jebeleanu, I. D. Teodorescu, Dușan Petrovici și Marcel Turcu.

### Tg. Mureș

● Asociația scriitorilor din Tg. Mureș a organizat, la sediu, lansarea și discutarea noului volum al poetului Magyari Lajos, apărut în Editura Kriterion, „Legături”.

### Iasi

● Asociația scriitorilor din Iași a organizat, cu prilejul deschiderii Clubului muncitoresc al „Fabricii Textila”, un recital poetic la care și-au dat concursul Cornelii Sturzu, Silviu Rusu și Hara-lambie Tugui. De asemenea, la Căminul cultural din comuna Voinești, cu prilejul înființării cenacului literar, muzical și de artă plastică „Balada”, al cărui președinte de onoare a fost ales poetul Ioanid Romanescu, originar din comuna, s-a desfășurat un recital poetic, la care și-au mai dat concursul George Lesnea și Lucian Dumbravă.

### Cluj-Napoca

● Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, la întreprinderea „Napochim” și la Biblioteca Cooperatelor Mestegărești, un festival de poezie patriotică, la care au fost prezentați Hora Bădescu, Bazil Gruiă, Vasile Grunea, Negoiță Irimie, Teohar Mihadas, Mircea Oprea, Viana Șerban, Valentin Tascu.

## Dezbateri la revista „Igaz Szó”

● La revista „Igaz Szó” a avut loc o dezbateră cu participarea membrilor redacției și ai colegiului redacțional.

A fost dezbătut planul de activitate al revistei pe anul 1977, pentru aplicarea Programului de măsuri în domeniul muncii politice, ideologice și cultural-educative.

Lucrările au fost conduse de Szász János, secretar al Uniunii Scriitorilor.

## Semnal

● Vladimir Streinu — PAGINI DE CRITICĂ LITERARĂ, vol. IV. Începută cu două volume antume (1968) ediția de scrieri critice ale lui Vladimir Streinu este alcătuită, începînd cu volumul al III-lea, de George Muntean. Respectînd planurile și criteriile stabilite de critic, volumul al IV-lea cuprinde articole, studii și eseuri publicate, cu excepțiile anunțate în Note asupra ediției, în perioada 1966—1970, grupate în secțiunile : Poezii, Prozatori, Critici, istorici literari, esești, Studii și eseuri. (Editura Minerva, 474 p., 11,50 lei, 3.510 ex.)

● Victor Sivetidis — SEMNUL DE RECU-NOȘTERE. În tîlmăcirea semnată de V. F. Șerbănescu a apărut un volum nou de versuri ale poetului Victor Sivetidis. Oferim cititorului „un poem din ciclul De bun rămas : „Mă voi dezbrăca / de trufie : întii / de trufia cuvîntului. / Cum să vorbesc despre tine, / maică și țară de suflet, / fără să-mi lepăd trufia ? / Mă voi despuia : întii / de trufia cuvîntului, / apoi voi sta lîngă porțile tale / ca sub cornișele / înaltului templu / al spovedaniei”. (Editura Cartea Românească, 108 p., 7,25 lei, 600 ex.)

● Albert Flocon — UNIVERSUL CĂRȚILOR. Un eveniment editorial : apariția, în traducerea lui Radu Berceanu, cu o postfață — axată asupra evoluției tiparului în spațiul românesc — de Barbu Theodorescu, a „studiului istoric de la origini pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea” privind istoria tiparului, datorată profesorului de istoria cărții de la Colegiul Tehnic Estienne. Beneficiind de excelente condiții grafice, volumul este ilustrat cu reproduceri ale cărților ce semnifică momente ale dezvoltării artei tiparului. (Editura științifică și enciclopedică, 496 p., 44 lei, 5 000 ex.)

● Ion Petrică — CONFLUENȚE CULTURALE ROMÂNĂ-POLONE. Încercînd să schițeze, „din perspectiva actuală”, o „redimensionare a însemnătății legăturilor dintre români, pe de o parte, și grupările democratice și conservatoare poloneze, pe de altă parte”, ceteșătorul Ion Petrică ajunge la concluzia că „relațiile româno-poloneze [literare, și, în sens larg, culturale, n.n.] din a doua jumătate a secolului al XIX-lea [despre care tratează cartea de față, n.n.] au fost stimulate de acea «stare de spirit» romantică, proprie țărilor est-europene, cu reflexe în cele mai diverse domenii de viață spirituală”. (Editura Minerva, 368 p., 13 lei, 1.305 ex.)

● Mihail Șerban — FETE BĂTRINE. O nouă ediție, a III-a, revăzută de autor, cu o prefață de Mircea Iorgulescu, a unui reușit roman al prozatorului, a cărui activitate literară se desfășoară de peste patru decenii. (Editura Minerva, 276 p., 8 lei, 45 000 ex.)

● George Damian — PADUREA ROMÂNEASCĂ. Din versurile recente ale poetului (debut cu Din nord, 1970) cităm, integral, Vers de noapte : „Din care lumi coboară / Cu mersul lor aparte / Cu fruntile-nghetate / De-un dor incendiar ?... / Cînd trec din lună / Lîngă moarte / Ca zimbetul bărbatilor / Femelle dispar...” (Editura Eminescu, 88 p., 6 lei, 1 700 ex.)

LECTOR



# Coordonate ale literaturii tineretului

**T**REBUIE să recunoaștem că preocuparea pentru literatura tineretului nu s-a situat totdeauna la înălțimea corespunzătoare telurilor ei dominante și specifice. În bibliografia universală chiar, scrierile literare pentru tineret au apărut destul de târziu, abia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și în primele decenii ale celui următor, începând cu celebrele și popularele romane ale lui Daniel de Foë și Cooper, cu renumitul **Robinson Crusoe**, care a ajuns până la a suta ediție, după cum nici povestirile cu indieni ale celui alt nu s-au difuzat mai puțin. Faptul e, de altfel, ușor explicabil, psihologic. Secolul luminilor și romantismul cultivând elanul revoluției și al progresului, nu puteau să nu-și dea seama de factorul dinamic pe care îl reprezintă tineretul. Dar, în afara unor astfel de romane de aventuri, literatura tineretului nu s-a dezvoltat, prea intens, nici în secolul al XIX-lea, nici în cel următor. Se mai poate observa că nici dezbateră teoretică, în literatura universală, a problemelor de bază nu s-a bucurat de o atenție deosebită odată ce abia în veacul nostru au apărut unele rare cercetări cu privire la literatura tineretului.

La noi, preocuparea s-a restrins la manuale, la unele cursuri universitare în cadrul unor programe analitice mai vechi, sărace și acestea, și o reluare a ei în atmosfera avântului contemporan și în urma ultimelor documente și a Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale, nu e numai binevenită, ci iminent necesară în contextul principalelor evenimente și îndemnuri ale conducerii superioare de partid și de stat.

Desigur, ca totdeauna, tratări chiar succinte a unor astfel de teme presupun cel puțin lămurirea parțială a conceptului ce ne preocupă. Prin „tineret” s-au înțeles îndeosebi, în cele mai multe studii anterioare, adolescenții și — foarte frecvent — chiar copiii de vîrstele cele mai mici. O astfel de largire trebuie considerată ca exagerată și de înlocuit, impunîndu-se restringerea la adolescenți, pe de o parte, dar și extinderea dincolo de cei 16 ani, la care se opresc multe opinii, eliminînd astfel pe studenți și pe muncitori în plină vlagă și dezvoltare, pe de alta. E limpede că aceștia alcătuiesc, și din punct de vedere literar, o grupă aparte și distinctă de cititori, și uneori de creatori — ne referim la autorii cuprinși în această vîrstă și care nu ne lipsesc — diferențiată îndeosebi psihologic. Ei reprezintă factorul social cel mai efervescent în cadrul devenirii generale, al dinamicii sociale cu finalități revoluționare. Ei receptează și creează o literatură cu valențe proprii, cu un accent insistent asupra integrării între idealurile noastre socialiste și evoluției noastre în timp.

S-ar putea spune că literatura tineretului se situează mai cu seamă pe dimensiunile istoriei poporului în sensul unei tematici care cuprinde cele trei direcții ale acesteia, spre trecutul din care porcedem, spre prezentul pe care-l trăiește, ca și spre viitorul către care se îndreaptă cu fermitate. Imaginația tînarului se înflăcărează pe toate aceste căi și sensibilitatea lui receptează entuziast graficul și seismografia dezvoltării noastre sociale și politice.

În ce ne privește, socotim acest simț istoric ca o coordonată fundamentală a tineretului și literaturii pe care și-o dorește și prin care

se integrează, de fapt, datoriei sale patriotice. Se mai impune încă un accent pe această caracterizare. De oriunde ar veni tematica literaturii trecutului, din orice epocă, ea trebuie să cuprindă o largă perspectivă virtuală privind viitorul, orice limitare strîngentă în timp fiind dăunătoare continuității și necurmatului flux al istoriei. Îndeosebi, descrierea prezentului obligă la recunoașterea drumurilor pe care sîntem angajați și a direcțiilor necesare și iminente ale dezvoltării ulterioare.

**U** ALTA preocupare privind literatura tineretului se referă la însăși originea ei, la factorii care o creează.

După cum se știe, aceștia pot fi foarte diferiți. Pe unii ni-i înfățișază scriitorii care-și dezvoltă temele fără o intenționalitate expresă privitoare la tineret, descriind — de pildă — epoci ale istoriei, procese sociale tipice ale actualității sau anticipări ale viitorului, ca în romanele de știință-ficțiune. Firește, tineretul nostru receptează, cu o intensitate în plus, astfel de lucrări, desigur în măsura în care ele corespund ideologiei și artei. Înriurirea lor e cu atît mai puternică cu cît scopurile lor educative sînt mai implicite și mai puțin declarative, ca în narațiunile și romanele istorice ale lui Sadoveanu sau Camil Petrescu. O altă categorie de scriitori o alcătuiesc apoi cei specializați în temele legate direct de munca și creația tineretului, ca, de pildă, în unele romane ale lui Const. Chiriță. O a treia categorie se referă la înșiși tinerii care scriu direct opere literare cu subiectele vieții lor, dintre care vom cita — printre cei de ultimă oră — pe Tudor Octavian.

Se înțelege că toate aceste categorii de scriitori folosesc tineretului, dar — desigur — în grade deosebite, în funcție de cunoașterea tematicii specifice și a talentelor variabile, de la caz la caz. Am putea totuși adăuga că scriitorii tineri care și-au trăit singuri, cum se spune, „problemele”, în modul cel mai direct și imediat, ne dăruiesc un plus de autenticitate pe care dacă izbutesc să-l valorifice estetic, se vor bucura — și mai mult — de aprecierea generației lor și a noastră.

În sfîrșit, cîteva considerații cu privire la problematica literaturii tineretului și a tratării acesteia.

Firește, domeniul ei central nu poate fi decît cel al condițiilor de existență și muncă ale tineretului în lumea noastră socialistă, a rolului lui între coordonatele actualității, a dezvoltării sale individuale în contextul celei obștești, perfectîndu-și personalitatea în sensul organic al integrării în momentul nostru contemporan. Literatura va trebui deci să reflecte în mod creator aspectele cele mai tipice ale procesului revoluționar, să caracterizeze figurile de eroi ale acestuia, să surprindă direcțiile și țelurile muncii colective. În ce privește tratarea, am și atins structura ei generală mai sus. O autentică literatură pentru tineret va trebui să evite dăscălirea și predica, înriurirea ei fiind elocventă și eficientă prin modalitățile acțiunii și personajelor înfățișate în mod obiectiv în operele literare.

Al. Dima



## Malraux

OCHII lui Malraux aveau ceva — cinematograful ne-a dezvăluit tot ceea ce poate conține, și ca tensiune, și ca poezie, această imagine — de faruri în ceață.

Privirea lui căuta să fie — cu un efort susținut, care era al conștiinței — adînc și neîntrerupt pătrunzătoare.

Intr-o noapte l-am visat: eram pe fundul oceanului, înconjurat de tot felul de pești și stele de mare. Deodată, a lunecat printre noi un morun gigantic, cu fruntea copleșitoare, ai cărui ochi luminau profundimile.

Din acea noapte, așa mi l-am reprezentat, întotdeauna cu un fior, pe autorul atîtor cărți cruciale.

Atent, pururi treaz, martor lucid al unei derutante înlănțuiri de acte ale istoriei, căutînd să vadă, să descopere, să înțeleagă și, încununare supremă a acestui efort, să-și imagineze, ceea ce alții nu văd, nu descoperă, nu înțeleg și nu-și imaginează, a trecut Malraux printre semenii și contemporanii săi.

Acum a murit.

În unele toamne, locuitorii îmbrăcați în negru, ai micilor sate de pe țărmurile Bretoniei, se adună pe plaja pustie spre a privi, ore în șir, strînși unii în alții și tăcuți, ca la o înmormîntare, cite unul din falnicii pești ai oceanului, aduși de valuri la mal. Cred că așa s-ar cuveni să fie, pentru noi toți, împrejurarea pe care o trăim.

Moartea lui Malraux nu este una dintre acele morți despre care aflăm în fiecare zi. Moartea lui este o moarte de zile mari.

Geo Bogza



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

## Vîrstele lecturii

**P**RINCIPIILE educației prin lectură s-au urcat în timp, s-au înlocuit și adăugat unul altuia, avînd o doză reală de adevăr și o doză egală cu prima de prejudecată. Fiecare părinte sau profesor spune cel mai des că tinărul trebuie să citească niște cărți „bune”. „Cărțile bune” la care se referă generații de-a rîndul de părinți și profesori sînt însă un concept foarte obscur, cel mai adesea contradictoriu și uneori chiar lipsit de substanță. Unii înțeleg prin cărți „bune” cărțile indicate în manualul de școală, de clasa a șaptea, a opta, a zecea etc. Orice alt titlu neindicat în programa analitică înseamnă carte dacă nu roa, măcar inutilă. Un rudiment de raționament există și aici: timpul acordat studiului, manualelor să nu fie știrbit prin alte lecturi. Mărginirea unui asemenea principiu este evidentă, dar nu întotdeauna nedreaptă. Programele analitice au suficient de multe titluri dintre cele mai valoroase sub aspect artistic și al educației estetice. Așa încît, dacă lecturile impuse de școală ar fi lecturi reale, făcute nu numai din obligativitate școlară, ci cu interes și curiozitate, ar fi suficiente pentru a dezvolta gustul, a lărgi orizontul spiritual și de preocupări. Dar și la această vîrstă și mai tîrziu, tinerii, oamenii maturi se împart din punctul de vedere al cărților în două categorii, o delimitare nu trebuie făcută strict: în cititori și ne-cititori (cuvîntul impropriu, folosit pentru necesitatea antitezei). Cititorul are obligația și continuitatea lecturii. El termină o carte pentru a o începe pe alta, se informează, cere sugestii, împrumută și cumpără cărți. Ne-cititorul citește accidental și festiv. Cititorul are cărți sau genuri de cărți preferate, ne-cititorul parcurge o carte despre care a auzit „că e bună” sau a stîrnit un vîrtej de interes general. Dcurre de aici că, în ce privește lectura și rolul ei educativ, ne interesează numai cititorii reali. Asupra celorlalți literatura acționează fără urmărire. Accidentele sau incidentele ne-cititorilor cu cărțile nu dau nici impacturi și nici foloase reale. Ne-cititorii sînt cu lectura duioși sau agresivi fără consecințe.

Altă prejudecată de pedagogie a lecturii, justificată și ea într-o măsură, este cea a cărții necesare la vîrsta necesară, a cărții indicate de vîrsta indicată. Se spune și se urmărește de multă vreme de către bunii părinți și pedagogi ca lecturile să fie eșalonate în funcție de vîrstă și de puterea ei de înțelegere. Deci, preșcolarii să citească povești, basme, școlarii să ridice ștacheta la aventurile științifico-fantastice, la ficțiunile despre viitor sau despre trecut, urmînd ca pe măsură ce copilul devine adolescent sau tinăr să primească, dozat, acele lecturi concordante cu înțelegerea și preocupările vîrstei lui. În alte cuvinte, copilul să citească despre copii, tinerii despre tineri și maturii despre maturi. Iată o compartimentare cu urmărire reală, și care persistă și în pedagogie și în unele „cereri” simpliste. Căci, doar un exemplu, a-l citi pe Ion Creangă în copilărie este nedrept și pentru autor și pentru cititor. A-l citi în copilărie nu înseamnă, apoi, un profit integral nici pentru cititor, nici pentru autor. Cititorul rămîne cu o imagine falsă, cea a unei narațiuni nu prea complicate, iar autorul cu un prestigiu mult sub cel real.

La fel, Micul prinț este o carte pentru oameni maturi, cu o gândire nuanțată și cu un gust format. Cit despre Alice în Țara Minunilor, se poate citi și în copilărie și la maturitate, sensurile ei fiind altele în funcție chiar și de vîrsta cititorului. Nuanțele problemei se înmulțesc dacă citim declarațiile unor mari scriitori, care consideră printre geniile literare pe așa numiții „autori pentru tineret”, pe Walter Scott și Jules Verne. Deci li se atribuie nu doar farmec, ci talent și concepție artistică superioară. Deci, cărțile considerate în genere pentru copii sau tineret sînt de citit abia... la maturitate. Cărți de aventuri, de capă și spadă, de dragoste, de groază, de care copiii sau tinerii sînt fericiți, nu pot fi citite decît la vîrsta lor! Și de această dată este important cine citește aceste cărți: un cititor sau ne-cititor? Un ne-cititor are doar curiozitate, chiar malignă, în fața unor acțiuni și sentimente străine de el și, prin aceasta, spectaculoase și compensatorii, improprii unei copilării sau adolescențe firești. El vede în această lectură o experiență interzisă și falsă. Cititorul însă acumulează, își înlocuiește după vîrstă o lectură cu alta, se educă în fiecare etapă de creștere și dezvoltare spirituală. Un ne-cititor poate alege din Da-

vid Copperfield, cunoscută carte cu sens educativ, latura extravagantă, aventurile ieșite din comun ale personajului, și nu faptul că aceste aventuri neobișnuite au format caracterul frumos al personajului. Aceasta pentru că un ne-cititor nu ține seama de semnificația faptului povestit, de sensul lui. Cărțile vîrstei sînt deci diferite după lectorul și nivelul său de sensibilitate și spirit. Sînt adolescenți care rămîn toată viața la romanele polițiste și de aventuri. Ei nu sînt cititori. Cititorii pot parcurge la paisprezece ani romane de Dostoievski, pentru că le vor relua la douăzeci, la treizeci și mai tîrziu. Cititorilor nu e necesar să li se aplice prejudecata cărții despre copilărie la vîrsta copilăriei și a cărții despre maturi la vîrsta maturității. Ei au intuiție, parcurg mai sigur drumul spre cartea de valoare estetică și, orice cărți ar citi, nu le pot fi decît folositoare.

Imediat lingă aceasta, acționează o altă prejudecată. Să „ferim” tineretului anumite cărți. Printre ele intră, la întîmplare, Roșu și Negru sau Moș Goriot, Suferințele tinărului Werther sau Anna Karenina, Patul lui Procust sau Ciuleandra. Sînt operele unor mari scriitori, unele avînd personaje de vîrsta cititorilor, pe care li „ferim” de ele, poate pentru a le înțelege mai bine la maturitate. Iată o prejudecată care e în dezacord cu cealaltă prejudecată: tinerii să citească despre tineri. Dar Werther, Julien Sorel, de exemplu, sînt proaspăt bacalaureați,

**D**ESIGUR, trebuie spus încă o dată că avem de a face cu prejudecăți necesare: a citi cărțile copilăriei, în copilărie, a citi cărțile adolescenței în adolescență; a feri o minte neformată de un conflict interior pentru care nu e pregătit sau pe care îl poate interpreta greșit; a feri tinerii de mari cărți despre tineri. Toate acestea sînt de luat în considerație atunci cînd avem de a face cu ne-cititori, ale căror lecturi trebuie îndrumate și supravegheate în funcție mai ales de defectele și inconsistențele de caracter. Ce ne interesează pe noi sînt cititorii reali, mult mai mulți, pe care nu trebuie să-i nedreptățim și să le îngreunăm evoluția spirituală prin interdic-



Micaela Eleutheriade: PĂDURE DE PINI

## TINERET —



Ion Ressu: PEISAJ LA CĂLĂRAȘI

ții. Căci, din prejudecata de „a feri” suflul încă necopt de buna literatură, se face o nedreptate și literaturii. Auzim des invitația adresată scriitorilor de a oferi tinerilor cărți despre tineri, educative, „pozitive”. Acest cuvînt, educative, trebuie folosit și interpretat în sensul său complex. Educativă este o faptă bună, educativ e un sentiment frumos, educativ este un personaj plin de calitate. Și sînt cu adevărat educative, dar nu numai această serie, a binelui, a plusului îndeplinește funcția pedagogică. Binele nu poate fi perceput decît în relație cu răul, iar pozitivul numai în relație cu negativul. Iată un truism care, din cînd în cînd, se cere reamintit. Un erou e viteaz pentru că îl învinge pe altul mai puțin viteaz, un personaj e cinstit în luptă cu altul necinstit, un om este drept cînd învinge tentația nedreptății din el. Ambii poli se cer văzuți și spui în literatură, ambii și în dozele lor reale dacă vrem ca din lupta lor să se vadă cum binele învinge răul. Dacă minimizăm răul, dacă escamotăm doza de urît, de indolală, de negativ, minimizăm în același timp forța umanului, a binelui, a frumosului.

Ajung aici la o altă prejudecată care se implică uneori și autorilor și operelor lor. Conflictului unei cărți i se cere să se lipsească de latura negativă, lupta fiind concepută doar cu un singur combatant,

cel al binelui. Să repet aici încă o banalitate a gândirii noastre, și anume că este imposibil să dai o imagine exactă a luptei dacă în reflector și imagine apare numai unul dintre luptători? Am să repet alt lucru cunoscut de noi toți, că dacă într-o bătălie ignori adversarul, îi ștergi chipul sau i-l lași necunoscut, micșorezi valoarea învingătorului. Tocmai un asemenea „conflict” trebuie să evite scriitorii de azi în ideea educării tineretului. Un conflict în care personajul pozitiv nu are revers, sau reversul nu e scos la lumină, un conflict în care răul, indiferent în ce doză, nu apare în spectacol nu este niciodată convingător. Pe cine învinge binele, care este miza bătăliei morale sau sociale, între ce și ce trebuie să aleagă cititorul care nu vede decît un singur termen al alternativei? Pare a reieși de aici nu grija, ci disprețul față de discernămintul cititorului, față de gîndirea și sentimentele lui sănătoase. A-l „feri” de literatura conflictuală, cea care pune probleme de viață socială și morală, a-i oferi un tablou idilic al binelui este ceva mai mult decît o prejudecată. Tinărul vrea să învețe să gîndească și pentru aceasta trebuie să opteze. Pentru a opta trebuie să i se arate ambii termeni ai alternativei și acesta, cred, a fost dintotdeauna unul dintre scopurile educației.

Maria Luiza Cristescu

## Nu cum sîntem,

**P**ROFITÎND de faptul că mă aflu într-o mare întreprindere industrială, cu treburi reportericești, mi-am zis că lucrul cel mai bun ar fi să-i întreb pe oamenii cu care urma să discut despre producție, plan etc., și ce înțeleg ei prin dorința de-a se recunoaște într-o carte. Ba, cineva binevoitor mi-a spus despre tinărul muncitor cu care trebuia să încep seria interviurilor dedicate muncii în întreprinderea respectivă: „Să știți, e un băiat minunat”. „De ce?” am întrebat. „În afară de faptul că muncește clasa întîii, și citește”. Iată, mi-am zis, dacă cineva poate fi numit minunat pentru faptul că „și citește”, înseamnă că mă aflu într-un loc în care literatura este tratată, într-adevăr, așa cum se cuvine. Și n-aveam să mă înșel. După ce-am discutat probleme strict legate de producție, i-am adresat tinărului minunat întrebarea cu pricina: „Ce înțelegi dumneata prin a te recunoaște într-o carte?”. A urmat pentru mine una din frumoasele lecții de seriozitate pe care le-am primit vreodată. Ea a început astfel: „Vreți să vorbim serios sau e așa, o treabă ca pentru gazeta de perete, ca pentru radio ori ziarul local?”. „Cum adică?” am replicat. „Adică așa: eu repet ce-mi spuneți dumneavoastră c-ar fi mai bine, că dumneavoastră sînteți de la București, și gata: toată lumea-i mulțumită. Dacă e așa, nu m-ați nimerit”. „Nu e așa?” i-am răspuns. „Bine, atunci așteptați-mă la trei și jumătate, cînd ies din schimb. Mergem la mine sau la o bere; nu putem vorbi serios despre literatură aici, unde eu trebuie să stau cu un ochi la mașină și cu celălalt la dumneavoastră. S-a făcut?”

Nu ne-am dus nici la o bere, nici la el acasă. Ne-am dus într-un parc unde-am băut „Pepsi-Cola”. Pînă să iasă din schimb tinărul minunat, n-am dat fuga la biblioteca întreprinderii pentru a-i cerceta fișa cărților împrumutate; dacă o fi avut așa ceva.

În parc, fără să-și ascundă — cum fac alții — miinile pe care munca, umorile, zgîrîieturile le făcuseră mai bătrîne decît erau, tinărul acela mi-a spus, printre

multe altele: „Nu știu ce înțeleg alții prin a se recunoaște într-o carte, dar eu, dacă dau într-un roman peste pasaje în care mi se explică cum personajul bagă cuțitul în strung, cum îl fixează, ce gîndește el atunci, cum lucrează, adică mi se pună cum ochi nu literatură, ci rezumatul unui proces de producție, trec mai departe și-i spun, în gînd, autorului, lasă-mă, domnule, nu-mi spune mie cum se muncește la strung, cum te dor picioarele ori îți se-nroșesc ochii. Asta știu eu foarte bine, mai bine ca dumneata. Deci, înțelegi ce vreau eu?”. „Nu. Sau nu prea exact, încă” i-am răspuns. „Să nu mi se spună cine sînt, ci cine aș putea fi. Să nu mi se spună cum sînt, ci cum aș putea deveni; mai bun, mai rău. Să nu mi se spună cit sînt de fericit ori de supărat într-un anumit moment, ci cum aș putea fi altfel într-un moment asemănător. Să nu mi se spună cum am reacționat eu într-o anumită situație, ci cum aș fi putut reacționa altfel; omenește vorbind și nu teoretic. Dacă un scriitor, documentîndu-se la noi în fabrică, mă întreabă ce-am simțit cînd am rebutat o piesă, iar apoi scrie într-un roman exact ceea ce i-am spus eu, și-a pierdut timpul degeaba. Căci pe mine mă interesează să aflu într-o carte, în cazul unui personaj care are, eventual, meseria mea ori alta — că rebuturi se înregistrează în orice activitate — nu ce-am simțit eu, ci ce-aș fi putut simți rebutînd o piesă. Adică să descopăr alte resurse ale sufletului meu, ale conștiinței mele. Fiindcă felul prostesc în care am reacționat, cînd întorcîndu-mă din armată mi-am găsit iubita măritată cu altul, îl știu eu foarte bine, l-am simțit pe pielea mea. Tot eu știu mai bine ce sînt în stare la bucurie ori la necaz. Un scriitor să mă ajute să înțeleg, că sînt și alte posibilități de-a reacționa, de-a rezolva un lucru. Așadar, să mă ajute să înțeleg că nu se greșeste numai așa cum am greșit eu în viață, ci și altfel, că nu se rezolvă bine o problemă de producție numai așa cum am rezolvat-o eu, ci și altfel. Să nu-mi pună sub ochi o poezie de dragoste exact așa cum



# LITERATURĂ — EDUCAȚIE

## O invitație

**D**E PROBLEMELE pe care le pune în discuție ancheta „României literare” m-am ocupat pentru prima oară la șaisprezece ani. M-am ocupat cu adevărat — și nu citind, ci redactând cărți. Deși, poate ar fi fost mai bine să mă mulțumesc cu cititul... Dar pe atunci nu se făcea totdeauna ce era „mai bine”; altceva avea importanță: ceea ce apărea ca necesar și urgent. Necesari și urgenți erau să se editeze cărți pentru copii și tineret (primele, după instaurarea Republicii) și anume cărți noi, de un tip nou. Totul era nou. Epoca aceea — și întrebările ei, unele pe deplin actuale — merită un cuvânt.

Sediul Editurii Tineretului se găsea pe strada Cobălcescu, într-un imobil cu etaj închizind cu cele patru laturi ale sale o mare curte interioară, mereu umbrită. În curte se afla o gazetă de perete, iar în gazeta de perete un articol al directorului editurii — consacrat mie — în care eram criticat pentru că, la liceul secol unde, cum s-ar zice, „îmi desăvîrșeam studiile”, adunasem numeroase absențe de la ore. Am citit articolul într-o dimineață, urmărit de la ferestre de colegi, și mă gîndesc astăzi că semnatul lui trebuie să fi fost exagerat de aspru, de vreme ce, chiar atunci, pe loc, s-a simțit dator să coboare în curte pentru a-mi aranja, în văzul lumii, gulerul cămășii. Într-adevăr, gulerul era sifonat. Iar articolul, mie mi se părea drept. L-aș fi recitat, ca să învăț mai multe din critica adusă, dar nu m-a lăsat: mi-a făcut un semn să mă duc în birou. Aveam treabă.

În odaia în care lucram, la trei mese, stăteam noi, „stilizatorii”: Elisabeta Dianu, de fapt traducătoare din limba rusă, poetul Alexandru Iacobescu și eu însumi. Poetul avusese, între cele două războaie, o foarte vastă activitate de traducător (tălmăcise, între altele, romanele lui Victor Hugo și ale lui Alexandre Dumas, citite de mine cu mult timp înainte, în atît de îndepărtata copilărie), tipărise câteva volume de versuri originale și avea în urmă vreo șaiszeci de ani de viață. Era un om de statură mijlocie, îmbrăcat îngrijit, cu cravată (cravata — un eveniment și o surpriză în epocă). Purta totdeauna costume cenușii. Dar poate că era

același costum, e mai probabil: nu avea nimeni bani de risipit pe haine. Venea la lucru cu o servietă brună, din care scotea un teanc gros de foi veline tăiate în formă de patrat; îl așeza grijuliu în colțul mesei, netezindu-i marginile. Își scotea apoi tocul (spălarea peniței într-un păhărel de email), călmara școlară și pachetul de mîncare adus de acasă: senviciul și mărul. Își aveau și ele locul lor pe masă, mereu același, și așteptau ora zece cînd avea să intre în funcțiune briceagul din buzunar, pentru descojirea prelungită și tăierea în felii subțiri a fructului. Rîzuros și abstract, poetul nu vorbea aproape niciodată. Nu ridea. Nu se ridica

decît rareori de pe scaun. Umplea foile patrate cu scrisul lui caligrafic, respectînd subțirile și grosimile, curburile și îndirjirile ficcării litere, iar la capătul zilei îi ducea foile terminate șefel de secție. Cred că ținea la mine din trei motive. Pentru că aveam șaisprezece ani. Pentru că-i spuneam „dumneavoastră”. Pentru că mi se părea ciudat (deși nu prea ciudat) faptul că aveam același salariu. Îmi oferea din cînd în cînd cîte o felie de măr, ridicîndu-se și aducîndu-mi-o pe o foaie curată de hirtie, dar niciodată pe vreuna dintre paginile care închipuiau turnul lucios de la marginea mesei, punctul magic al suprafeței aceleia plate. Într-o zi, cînd ne-am întors de la o ședință, noi, cei doi colegi de birou, l-am găsit cu capul că-

runt pe masă, cu părul strălucind ușor lîngă micul turn de hirtie velină. Avusese o criză de inimă — era grav bolnav — și se sfîrșise.

Nu avea o fire de luptător. Dar luptătorii nu se aleg numai dintre cei desemnați de natură pentru înfruntările directe. Eram cu toții luptători — și era, în felul lui, și Alexandru Iacobescu, cel care-și dorea „sacra poezie” pe culmi biruitoare, dar părea mereu înclinat să evoce, într-un stil tradițional și uneori tradiționalist, clipele „Cînd sufletul, plîngînd, se pierde-o clipă / În zborul unui vis de tinerețe”. Citez din volumul său *Poe-me* (Editura Cugetarea), pe care mi l-a dăruit fără dedicație. „Un vis de tinerețe” trăia și el, în felul său retras și nezmotos, și ar fi vrut, cum doream toți, ca editura la care lucram să publice numai cărți de valoare. Nu se înțimpla așa, știam și căutam soluții. Veneau în redacție, indemnnați de noi, dar mai ales de colegii noștri care făceau munci mai importante, nu numai scriitori, ci și tineri muncitori cu manuscrise stingace de versuri, de proză. Uneori, „stilizatorii” încercau să transforme încercările acestora în lucrări publicabile. Nu prea reușeau și e bine că nu reușeau: în modul acela nu s-ar fi putut naște decît, cel mult, cărți mediocre. Dar Alexandru Iacobescu susținea (din păcate, numai în discuțiile cu mine, atît de rare) că ar trebui să procedăm altfel. Să-i indemnăm pe acei tineri muncitori nu să scrie literatură, ci să-și țină „jurnalul de zi”. Și să publicăm nu povestiri firave, falsificate de munca „stilizatorilor”, ci asemenea „jurnale”.

Nu mi se pare că ideea poetului a devenit inactuală. Dimpotrivă. Dacă, prin '51, tinerii cărora ne-am fi adresat nu aveau prea multă carte, însemnările lor de jurnal riscînd să pară fie peste măsură de stingace, fie ca niște curiozități eventual pitorești, astăzi lumea oamenilor care nu numai că trăiesc intîmplări demne de povestit, dar sint și în stare să le redea în scris s-a lărgit mult. În fond, care sint calitățile pe care trebuie să le aibă, pentru a scrie un bun jurnal, un muncitor de pe șantier, un agronom, un arheolog, un inginer plecat prin țările lumii să însoțească utilajele românești? Onestitate deplină (într-un asemenea context cel mai mic neadevăr sare în ochi), capacitate de a discerne esențialul de neesențial, plăcerea de a scrie. Dar nu e de ajuns. Autorul jurnalului mai trebuie să aibă o însușire, mai rar intîlnită: să fie un om cu personalitate, un om interesant. Nu numai ce scrie contează, ce intîmplări povestește, ci și ce fel de om desvăluie aceste intîmplări (și cugetări), jurnalul fiind și un fel de autoportret. Iar autoportretul unui om de treabă, dar plicticos peste măsură, nu ar avea de ce să ne atragă. (Altfel se prezintă lucrurile în literatura — să-i zicem — beletristică; dar aici e vorba de altceva: de un anumit tip de literatură documentară.) Dacă memoria nu mă înșală, am citit cîndva despre un adevărat „institut” patronat de Maxim Gorki și care, imediat după Revoluție, se ocupa cu adunarea unor asemenea mărturii și jurnale ale oamenilor muncii. De adunarea și de *dirijarea* scrierii lor, cea de-a doua operație fiind dintre cele mai dificile. Tipul de jurnale la care mă gîndesc nu are, cu literatura, decît o legătură slabă. Cu cititorii, însă, are legături puternice. Astăzi, în deceniile revoluției tehnico-științifice și ale setei de adevăruri precise, de autenticitate, de „document”, nu numai jurnalele scriitorilor, ci și cele ale ne-scriitorilor (cu condiția să fie cinstite) și-ar găsi lectorii lor. E vorba, cred, nu de un fenomen literar, ci de unul editorial și, poate, sociologic. Succesul colecției „Mărturii” a Editurii Eminescu nu e un fenomen neglijabil, iar însemnările țăranului Toader Hrib, îngrijite excelent (cu un mare respect față de text) de către poeta Florența Albu sint și ele un semn bun. Dar e vorba — în aproape toate aceste cazuri — de relații „din alte vremuri”. Să mărturisesc cînstă că m-ar interesa în primul rînd jurnalele oneste și sincere ale unor autori (neprofesioniști) de astăzi. Desigur, nu e ușor să nu minți, adică să nu fantazezi, să nu-ți „înfrumusețești” frazele cu tot dinadinsul, să nu „faci literatură”, atunci cînd pui condeiul pe hirtie. Dar pe oamenii cu o personalitate puternică și originală, singurii ale căror jurnale contează și pentru cititori, îi vîd în stare să reziste și acestor tentații viclene. Sint, într-adevăr, în stare? E de văzută. Ori-cum, rîndurile mele se vor o invitație — o invitație pe care le-o adresez și în numele bătrînului poet de la Editura Tineretului de altădată.



Emil Ciocoiu : STRADĂ LA COMANA

## ci cum am putea fi

le-am scris eu pe-ale mele, ci altfel. Că nu sintem toți o apă și-un pămînt și nici măcar eu nu sint azi la fel cu cel care-am fost acum o săptămînă, cînd vorbeam cu un coleg de-al dumneavoastră. Cam asta ar fi. Ce ziceți?”

Iată, zic eu, vocea curată a unui tînar, care știe că nu vrea să se recunoască oricum într-o carte. În orice caz, nu confundă romanul cu o gazetă de perete: **negativii și pozitivii**. Și de-abia gîndindu-ne la astfel de opinii, putem înțelege, cu adevărat, ce obligații se pun în fața literaturii, în general, și pe bună dreptate, în fața celei adresate tineretului. Aș putea spune că responsabilitățile noastre încep de la cartea de reportaj, adică de acolo unde trebuie să scriem exact ce-am văzut și ce ni s-a spus, unde literatura nu există decît în accepțiunea ei de literatură scrisă. Căci, dacă în aceste cărți, care sint mai degrabă ale realității imediate decît rodul „fanteziei” scriitorului, vom pune o florică aici, un buchet de trandafiri colo, adică îi vom spune cititorului că pe chipul omului „se citea o mare liniște” ori „era numai un zîmbet de mulțumire”, cînd omul din fața strungului avea, de fapt, un chip obosit, iar de zîmbet nu-i prea ardea, pentru că trebuia să se uite și la mașină și la tine, atunci, conform acestei **dialectici bolnave**, cînd vom scrie romane despre viața de azi, ele vor fi, cu siguranță, false, superficiale. Vreau să spun că așa se face, că unele cărți de reportaje — cele mai multe, din păcate — eșuează, din prea mari ambiții, în literatură mărunță, iar unele romane — nu puține — în reportaje nefericite.

Gîndindu-ne și la alt aspect al dezbaterii despre literatura adresată tineretului, despre rolul ei educativ, trebuie să recunoaștem că oameni care acționează după sfîntul principiu **eronat, dar decis**, oameni care n-au pus niciodată dramul necesar de îndoială în cuvintele lor pentru ca acestea să reziste timpului, ne lasă să înțelegem din textele lor, că

rolul educativ al literaturii nu ar fi altul decît acela de-a se substitui obligațiilor părinților, muncii dascălilor, sarcinilor organizației de pionieri ori aceleia U.T.C. Greșeala, deși absolut evidentă, se practică, și astfel putem avea pagini în care să ne substituim unei ore de dirigenție, putem avea cărți, în care în loc să propunem o posibilă viață de utecist, construim o antiteză groasă între ce bine ar fi ajuns tînarul dacă ținea cont de sarcinile prevăzute în statut, și ce rău a ajuns nesocotindu-le. Or, un scriitor sau un cititor care „concepe” astfel rolul educativ al literaturii mi se pare a nu fi înțeles nimic nici din **Micul prinț**, nici din **Război și pace**. Nici din **Robinson Crusoe**, nici din **Cidul**. El — scriitorul sau cititorul — va continua să creadă în existența „eroilor negativi” și „eroilor pozitivi”, va continua să creadă că personajul negativ trebuie să vorbească, neapărat, urît, iar cel pozitiv, neapărat, frumos ori numai în aforisme subtilizate din La Rochefoucauld ori, de ce nu?, din Sfinții Părinți. Va dovedi — scriitorul ori cititorul acesta — că, de fapt, nici basmele ori poveștile nu le-a citit ca lumea. Și eu nu pot crede nici în talentul unui scriitor (dar nici în cel al unui cititor) dacă-mi dau seama că el n-a observat că, uneori spinul, balaurul cu șapte capete, vrăjitoarea vorbește mai frumos, sint mai înțelepți decît Făt Frumos. Harap Alb, Albă ca zăpada. În fond, cel mai mare rău pe care-l pot face astfel de oameni — scriitori ori cititori — este acela de-a ajuta la perpetuarea unui mod primitiv de-a înțelege rolul educativ al literaturii, arta în general.

Mai cred că una din probele fundamentale pe care le dă un scriitor este felul cum știe să minuiască adevărul, această substanță, uneori cumplit de rece, alteori dogoritoare. Dar în aceeași măsură, cred că și cititorul dă o probă a adevărului: felul în care știe să-l primească. Căci, dacă am văzut scriitori care nu știu să facă un roman bun lucrînd cu adevărurile

anilor '50, tot așa am cunoscut foarte mulți cititori care nu știu să primească, prin intermediul literaturii, adevărurile despre această perioadă. Un scriitor care nu poate surmonta greutățile, complexitatea unui roman al acestei perioade, cînd va scrie o carte despre anii '70 o va face la fel de prost. De asemenea, cititorul care nu știe să citească o carte bună despre anii '50 va citi infidel și cartea despre anii '70. Mergînd mai departe, dar neforțînd lucrurile, cred că un om care n-a știut să minuiască cu finețe pirghiile realităților anilor '50 într-o carte, cel care nu știe să scrie un roman plauzibil despre ziua de azi, nu va fi în stare nici de a scrie o carte de anticipație. Fiindcă **dialectica bolnavă**, pe care o pomeneam mai sus, face dintr-un astfel de scriitor (care-și are cititorul pe care-l merită) un „artist” care incurcă nu numai realitățile de azi, ci și un „vizionar” care construiește un viitor bilbiit, neatrăgător adică. Căci o anticipație reușită nu se poate ridica decît de pe solul unei realități bine însușite. Jules Verne n-a scris cărțile lui exemplare de anticipație, după ce a scris cîteva romane false, despre vremea lui.

Cred, așadar, că responsabilitățile se împart în părți absolut egale între scriitor, factorul administrativ-social care se ocupă de transformarea unui manuscris într-o carte și cititor. Dacă unul singur dintre aceste elemente, care constituie azi **viața cărții**, va acționa încorsetat de prejudecăți, mai mult cu orgoliu decît cu răspundere, mai sensibil în fața altor lucruri decît în fața adevărului, întregul circuit se viciază. Vom avea atunci jumătăți de obligații, jumătăți de drepturi, jumătăți de adevăruri. Și așa cum istoria nu se poate face cu jumătăți de adevăr sau cu jumătăți de conștiință, nici literatura nu se poate face cu jumătăți de cărți.

Dorin Tudoran

Florin Mugur



# Dinu Flămând



Fotografie de Vasile Blendea

## Oraș

Strada în pantă duce spre clinici  
dacă îți ții respirația, ai să auzi  
urletul ciinilor pentru experiențe  
pentru progres medical. Sînt ținuți la subsol

și primăvara îi atinge prin gratii  
cînd mugurii dau către seară în rut.

Deschizi o fereastră spre stele de ceară  
și intră miros de la fabrica de săpun ;  
ești mai rău, ești mai bun ? Nu vei ști  
prea curînd  
este cert, însă, lumea se spală !

Prea simplu ar fi de acum să învingă  
în tine o sete trupească. Trec fete pe stradă

și una din ele deschide cișmeaua  
iar gitul ei cald se întinde  
sub sabia apei.

## Copacul

Ani întregi am privit spre copacul din geam

Înainte să dea în seve și toamna  
în spectre apuse  
și în veri spălăcite, zi după zi  
îi cunosc pină-n cer toată țara de frunze.

Și de mai multe ori începeam : „acest copac

mă inhibă”  
și atingeam cu grijă ideea și desfundam cu prudență

canale de sunet

și după lungi tatonări și înconjurînd  
din tot mai aproape și hăituind  
dificila idee de-a fi,  
cu mine-ncepeam.

Atitea noi și atitea vechi începuturi  
poeme ratate și, iată, renunț ;  
se putea scrie despre el ceva simplu  
dacă la mine versul nu s-ar fi oprit.

O, prilej de minciuni, înfrunzești, înfrunzești  
și îți întunecimea furtunii-

## O nouă speranță

O nouă speranță — poate confuzie,  
nou e și vîntul în martie, nisipos  
cînd deschizi dintr-odată fereastra în larg  
să între o pasăre. Tu ascuns, tu ascuns  
vei locui. Așteptînd, lingușind o nouă speranță,

fapte vechi ce au fost, prevestind  
ascultînd înălțarea, să cînte  
sub coajă de arbori să cînte  
riul de sevă.

Ne puneam mari speranțe în plugul  
cu „antetrupită”  
ne puneam mari nădejdi într-o brazdă adîncă  
și în culturi cu viermi de mătase și-n artele  
scoase din stîncă.

Aveam în școli numeroase răsadnițe,  
din suta de boabe de griu răsădite  
ieșea o perie verde. Cam la optzeci  
de fire aspre. Asolamentele erau dovedite.

Dezgropam din pivnița școlii cartușe  
o, minunat în cartuș se putea fluiera ;  
numai pe dealuri cite unul din noi  
călca pe un fier ruginit și murea.

Ne puneam mari speranțe-n electrică  
și frecam cu ziar sticla lămpii de 10.  
nu știam că războaiele pot fi mai calde  
cînd dădeam cu un pumn de copil în războiul cel rece.

Din nou primăvară,  
o nouă speranță-n speranță !

# Gabriel Stănescu



## Versul liber

Iunie, această scurtă noblețe a verii...  
Îmi amintesc că am adormit  
Cu gîndul la versurile pe care  
Cu ascunsă modestie le-am scris  
Norii erau roșii aidoma frunzelor viței  
Cînd se culeg de brume strugurii  
Lumina topea ca pe un roi de fluturi  
Pelița florilor  
Cu căldura spiritelor lor neliniștite  
Care ar fi putut să însemne  
Impotrivirea bunului simț  
Asupra versului liber

## Epistolă despre alegoriile ierbii

Văd că am să vă spun lucruri noi însă tac.

Primăvara iat-o decisă  
Vorbește despre alegoriile ierbii, despre rouă  
De mine au întrebat greierii  
Cîntecul lor s-a sfîrșit între ziduri fără vîrstă  
Acolo unde pămîntul nu te lasă nici o clipă  
Să te bucuri risipindu-ți gîndurile  
Asemeni firimiturilor date în dar păsărilor captive

Floarea grădinilor nemîngîiată aduce zvon  
ceresc în aprilie

Duh al pădurii cine pe cine întreabă  
Cine aprinde miresmele cuvîntului cine  
Aduce în palme flacăra nepotolită a rodului  
Și nisipul roșu sub geana de aur a mării ?  
Efect și cauză imagineare..

Viața pe viață deodată întreabă

## Copil al veacului

O roză din veacul acesta fierbinte  
Asupra vieții tale apasă

Sfînt ulei al tăcerilor din muguri  
Nu poți fi numai zvon neîntreput  
Povară peste care glasul, pulberea subțire  
Din nou și-o așterne

Nu poți visa în umbra lujerilor de ambră  
Fără să te ceri dimineților trudă

Copil al veacului cîndva  
Vei ști că pentru pușinul tău vis nemîngîiat  
Îți este hărăzită apa ne-ncepută

## Ca acul albinei

Ca acul mic al albinei  
Frigul înfeapă și vindecă adormind...

Cît adevăr își trage de pe chipul tău  
Lumina nesperată, mici goluri de răcoare  
În sălbăticia unei vieți de aur...

O, te iubesc, te iubesc ca și raza  
Vers al lumii nedesăvîrșit !

De neînțeles îmi pare acum glasul tău  
Fruct verde cu miez ca de lapte  
Și marea celor vechi  
Și țărnul linei în care eu însumi am rătăcit  
Și belșugul supus al vrejurilor viței

Negutător de miresme în septentrion...



# Correspondența Elenei Farago

IN DIPTICUL craiovean de documente literare, Traian Demeșescu, Elena Farago, ediție îngrijită de C. D. Papastate la Editura Minerva (București, 1976), s-au păstrat puține scrisori de la ea și mai multe de la alții către poeta, norocită și ea, ca și Tradem, în viață, cu un strălucit debut, urmat de o longevitate bolnavicioasă și de căderea în uitare, încă din viață (1878—1954).

Critica literară a întâmpinat-o pe poeta craioveană în quasi-unanimitate elogios, cu excepția lui Mihail Dragomirescu, căruia îi reproșează, în anii tîrzii 1922—1925, tăcerea ostilă, ba chiar calificarea de „poetă minoră” (care s-ar părea că ar fi și aceea a posterității). Sigură pe destinul ei literar viitor, ea îi înfruntă cu mîndră demnitate, de la înălțime :

„V-ați întrebat vreodată ce voi gândi viitorii istoriografi literari? Pentru mine e egal: ați scris sau n-ați scris despre mine tot acolo unde (pentru că am muncit cu rîvnă) trebuie să ajung, am ajuns și tot atît voi exista și după moarte în literatura românească. Dv. însă veți fi judecat rău... pentru tăcerea asta în critică și pentru alegerea bucăților din antologie”.

Pasă-mi-te, acerbul critic era și responsabilul Editurii Casei Școalelor și uzase liber de latitudinea selecției în culegerea de Poezii alese, antologie din opera poetică a Elenei Farago, 1924.

Ca să-și păstreze independența de judecată, el refuzase oferta de colaborare la revista „Năzuința”, condusă de poetă, și la care aceasta o obținuse pe aceea a istoricului literar G. Bogdan-Duică. Profesorul clujan proceda cu contemporanii ca și Sainte-Beuve, prin anchete scrise, cu întrebări și răspunsuri, la care poeta nu-și ascunsese calitatea de autodidactă :

„N-am cultură oficială decît 2 clase secundare. Am învățat și citit singură tot ce am vrut să știu. Am început să scriu versuri la 12 ani. Am început să public tîrziu, prin 1898, cu pseudonimul Fatma, prin gazete L.J. Între revistele

Elena Farago —  
fotografie  
din perioada  
debutului



cronismului, ni se spune în Nota Editorii, vor „alcătui un alt volum la o altă editură”. Putem însă urmări în volumele lui de Critice, revizuite atît stilistic, cît și în judecățile de valoare, evoluția criticului față de poezia erotică a poetei, încadrată în lirica simbolistă, pentru virtuțile ei sugestive.

În 1925, îi răspunde Lucian Blaga la o scrisoare de intervenție, al cărei obiect nu ni se precizează. În același an, îi trimite piesa *Daria*, spre a fi jucată pe scena Teatrului Național din Craiova, în al cărui comitet de lectură figura poeta. La 1 octombrie, ea îi smulge o prețioasă confesiune, la mirarea că-l văzuse cu capul lăsat la pămînt și taciturn :

„Tristețea mea e profund organică și se ascunde bine sub aparențele liniștii. Tot atît de adevărat e că sînt cam mut, ca boul proverbial, care are limbă lungă și totuși nu poate vorbi”.

Poetul nu găsește în acel moment, comparația cu mutismul lebedei, pasărea lui Jupiter și a lui Wagner, jupiterul „tonans” al muzicii.

UN MARE admirator al Fatmel, încă din 1906, a fost I. Gliessman (1871—1938), publicistul cunoscut mai tîrziu sub pseudonimul Dr. Ygrec. El o consolează pe susceptibila poetă în acești termeni :

„Dar ai o mîngiere! Toți sînt de o părere că faci cînte literaturii românești. Dar întrebă-l cîți poeți ca d-ta posedă azi literatura română? Și nu ești d-ta unica femeie poetă romîncă? M-selle Vacarescu și C-tesse de Noailles au scris în franceză. De Carmen Sylva nu mai vorbesc. E germană și-i fără talent”.

Doctorul Ygrec nu era rău diagnostician în literatură.

Un alt medic, profesorul ieșean Gracovskî (lipsește alte date despre el în aparatul de note), îi recomandă în 1921 „un tratament cu Radiu și Raze X” și de departe îi pune diagnoza măgulitoare : „admirabilă femeie”, și „foarte bună”.

„Deși te declari «foarte rea», îmi pare că ești foarte bună față de oameni, și bine faci, căci, cum foarte bine zici, biata omenire e mai puțin rea decît pare și de cum împrejurările o forțează adesea să pară”.

Plecat de la „Semănătorul”, unde o găsisse colaboratoare, N. Iorga o invită să traducă din Ibsen pentru „Floarea Darurilor”, apoi din Villon, entuziasmîndu-se mai ales de gestul poetei, care colecta sume de bani, în 1907, pentru ajutorarea familiilor lovite de sălbatica represiune a răscoalelor țărănești. Mai tîrziu însă, dezaproba rezoluția directiva simbolistă a revistei „Năzuința”, în al cărei comitet de conducere se afla poeta, dar o asigură de aceeași bună părere „despre talentul” ei. În 1940, consilierul regal trimitea

distinsei colaboratoare a... „Cugetului Clar”, o „modestă recompensă a frumozelor” ei „bucăți”, adică un onorar din „marea sumă de 50 000 de lei a consilieratului regal”.

Nu lipsește din cadrul admiratorilor poetei nici directorul din 1922 al „Convorbirilor literare”, profesorul Simion Mehedinți, care-i mulțumește pentru „frumoasa poezie care se va publica în „Convorbiri” chiar în numărul prim”. În 1923, ultimul său an de direcție, autorul *Oamenilor de la munte* mulțumea pentru „frumosul volum” (*Șoaptele Amurgului*, onorat cu Premiul Academiei Române și cu Premiul „Femina”) și își exprima speranța „că bătrîna revistă nu va fi dată uitării”.

Din lagărul socialist, neobosită militanță Sofia Nădejde, în 1906, își exprima admirația „pentru acele duioase poezii” din volumul de debut și-i conferea un prețios certificat :

„După părerea mea umilită (sic), opera d-voastră e plină de simțire și de pătrundere în sufletul nostru zbuciumat”.

Mai categoric, Liviu Rebreanu (în ordinea alfabetică a corespondenților) îi intonează un veritabil imn în 1926 :

„Ești poetă mare, ești o creatoare de frumos, ți-ai cheltuit toată viața numai pentru poezie, ești o triumfătoare a vieții L.J. Să nu fii tristă, scumpă doamnă Farago! Suferințele vor trece și activitatea d-tale va mai dărui literaturii românești multe perle ca acelea pe care le-ai mai dăruit”.

Criticul ieșean de artă, Orest Tafrali, mulțumind pentru revistă și pentru volumul de *Poezii alese* (1925), numește opera ei în versuri „atît de adînc filozofică și atît de sentimentală”, iar versurile ei, „măiestrite”. Esteticianul mai admiră „gîndirea și credința” poetei „în nemurirea noastră, în transformism, în metempsihoză”, exprimate „atît de frumos și de plastic”.

Ultimii admiratori ai poetei, în aceeași ordine alfabetică, sînt din tabere diferite : G. Topirceanu (1907), Elena Văcărescu (1925), G. M. Zamfirescu (1923—1924). Multă tîmnie a inhalat poeta !

Șerban Cioculescu



CITĂ istorie „transfigurată” în paginile unei cărți — atîta literatură, aceasta pare a fi un argument dominator pe care experiența literară l-a verificat, mai ales de un secol încoace, care s-a împus criticii și pe care critica „realistă” a căutat și caută să-l impună. Experiența este în primul rînd de natură individuală. Un om are numai propria lui biografie, dar își poate asuma „biografia” unui întreg popor. Sînt aici cele două șanse ale scriitorului, șanse care determină cantitatea de istorie din cărțile sale.

Există romane care cuprind anume zone istorice, anume zone sociale. Nu se poate vorbi de lipsa lor de necesitate. Ele trebuie să existe încorporînd în literatură și în spiritul lor o istorie specifică. Dar tînta supremă a unei cărți — în speță, a unui roman — mi se pare a fi aceasta : cit mai multă istorie. Cei care au acces la înțelegerea naturală a mitului știu că orice formulă mitologică este o sinteză a unei istorii și caută în cărțile lor contribuția superioară a mitului. Dar o carte care ignoră un anume tip de realitate în favoarea exclusivă a mitului are aceleași dezavantaje ca o carte care, în aceeași măsură, disprețuiește zăcămintul mitologic. În funcție de timpul în care s-a consumat și se consumă, istoria ne parvine sub diferite forme. Șansa scriitorului pare a fi cu atît mai mare, cu cît receptează o mai mare varietate de asemenea forme. Nu e vorba de o pledoarie pentru romanul istoric, ci pentru romanul cu istorie. Nu e vorba despre împrumuturi de teme și motive din mitologie, ci de replici contemporane date acestora. La fel cum nu e vorba de parcelarea istoriei și realității zilnice pe autori.

Există texte fundamentale pentru spiritualitatea noastră, texte prin care istoria se exprimă în esența ei : *Miorița*, *Meșterul Manole*, poemele eminesciene etc. și există încă o experiență istorică fabuloasă pe care literatura, deocamdată, nu o cuprinde. E necesară cartea, sînt necesare cărțile care să aspire la un anume gen de totalitate capabilă să sugereze destinul în istorie al unui popor. Nu să se întorcă în istorie, ci să aducă istoria aici și acum. Dacă istoria ca istorie este făcută, literatura (și arta în general) are calitatea de a o putea crea în continuare. Pentru ea, nici o faptă, nici o întâmplare nu s-a terminat. Timpul trecut al istoriei intră prin literatură într-un timp prezent, totdeauna viu, în care faptele, întâmplările își continuă viața.

S-a pus problema, spre exemplu, a romanului țărănesc. Acum avem roman țărănesc. S-a pus problema romanului citadin : avem roman citadin. Avem roman de analiză, avem roman-eseu, avem roman în roman etc. Avem o critică în stare să înțeleagă că este pe măsura literaturii pe care o sprijină. Și totuși aparițiile românești nu provoacă mari entuziasme. Ecoul unei cărți, chiar remarcabile, se stinge la puțin timp după apariția ei. Și este așteptată altă carte. Fenomenul este, pare-se, firesc. Pentru că lipsește cartea doidora de istorie (contemporană), cartea care să devină, prin aceasta, un gest istoric.

Critica literară a observat în câteva romane adevărate paste după *Un veac de singurătate* de Gabriel Garcia Marquez. Scriitorii respectivi au fost fascinați de fapt de forța viziunii asupra istoriei a acestui scriitor. N-au înțeles însă că, pentru a scrie și ei cărți formidabile, nu au nevoie să exploreze în continuare tot Macondo. Pare să fie adevărat că doar mari realități pot da mari romane. Cine se uită însă bine vede aici, în jurul nostru, mari realități. Și mai este un argument : profunzimea unei istorii este revelată prin aceea a subiectului creator.

Acest tip de influență de care am vorbit este de la text la text și nu are valoare pentru că ignoră marele termen intermediar — o realitate specifică. Influența de la text la text este, în anumite limite, posibilă numai în critica literară. Cărții de poezie, de proză îi mai trebuie un termen intermediar : viața.

Dar a aduce o viziune originală asupra existenței înseamnă a-ți asuma o responsabilitate, a-ți asuma o responsabilitate înseamnă a avea tărie morală. Orice formă de adevăr artistic, implicînd datele unei societăți, este determinat de condiția morală a creatorului. Curajul de a aborda problemele mai dificile a ajuns să fie un loc comun în critica literară și ca orice loc comun este ținut mai la o parte. Dar și aerul este un „loc comun” și nu-l putem ignora.

În recentul Program de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice și cultural-educative, curajul scriitorului apare ca o datorie profesională. În felul acesta pagina literară e capabilă să instituie imaginea mai adîncă a realității ca semn prin care istoria se comunică în întregime.

George Alboiu



Casa memorială  
Elena Farago din Craiova

la care am colaborat a fost „Semănătorul”, pe urmă am scris aproape la toate. În 1906 mi-a apărut întîiul volum la „Lucaefărul”, Budapesta. Atunci mi-am dat pe față numele”.

Încă din 1923, academicianul o propusese pentru premiul național, pe care ea îl dobîndi abia în 1937, după ce obținuse două premii academice și rîvnitul premiu parizian, *Femina*, la recomandarea Elenei Văcărescu. Oarbă, poeta a condus pînă la sfîrșitul vieții Muzeul Aman din Craiova, într-o tristă solitudine, agravată și de nenorociri familiale.

Lipsește din tripticul criticii, cel mai fervent, E. Lovinescu, din anii „Sburătorului”, la care ea figura la loc de cinste, admirată de patron nu numai ca poetă. Scrisorile teoreticianului sin-



# Obiectiv și subiectiv în romanul modern

A DEVENIT un loc comun al criticii literare afirmația că poetul (care este artistul prin excelență: el poate fi pictor, sculptor, muzician, romancier sau dramaturg, regizor de teatru sau de film) privește lumea cu o privire proaspătă, uimită, asemeni privirii copilului. Privilegiul lui, sursă a artei sale, este acela de a rămâne pururi un „copil mare”, de a-și păstra și la maturitate și bătrânețe acea capacitate a percepției „proaspete”. „Universul” poetic, „viziunea” poetică nu sint altceva decât suma armonios articulată (armonios nu trebuie luat aici în sens univoc; există și armonie făcută din disonanțe) a acestor percepții, proaspete, „uimite”, prin care universul ne apare reînnoit. Iată sensul unui alt loc comun: fiecare mare artist ne propune un univers al lui. În sensul acesta, cel mai larg, orice mare artist, indiferent de materia în care lucrează și de forma particulară pe care o dă acestei materii, este un poet.

Acest adevăr nu s-a „conștientizat” însă decât în epoca modernă, care a descoperit că „poezia e pretutindeni”, în sensul că ea nu ține de o anumită materie, substanță, temă, subiect, vocabular, formă în sine poetică (= nobile, elevate), opuse altora nonpoetice, ci de raportul dintre conștiința artistului și realitate, adică de felul acestuia de a vedea, de a percepe realitatea, oricât de banală, de anodină.

Raportul acesta, generator de poezie, este, așadar, cel dintre realitate și o conștiință concretă, concretă în sensul că ea percepe realitatea printr-un contact imediat (nonmediat) — de unde și „prospețimea” acestei percepții — și nu prin mijlocirea unei conștiințe general-abstracte care funcționează tocmai în sens contrar, uniformizând, omogenizând imaginile noastre despre lume, tinzând către medii obiectivizatoare, operante, necesare, în praxisul social. Dar aceste două modalități de cunoaștere se află într-o permanentă relație dialectică; percepția „concretă”, „proaspătă”, nu este resimțită ca atare decât prin referire la cea „abstractă”, pe care la rândul ei o modifică neîncetat, căci această conștiință „abstractă”, depozit al unei cunoașteri sporite dar mereu „corectate”, nu trebuie înțeleasă ca fiind identică cu sine odată pentru totdeauna, ci, dimpotrivă, în perpetuă schimbare — schimbare care este totodată și îmbogățire — prin acțiunea a nenumărate conștiințe concrete. Pentru a ne limita la subiectul nostru — dar afirmația poate avea un caracter foarte general, intuiția, „conștiința” concretă, care este conștiința artistică prin excelență, fiind un punct necesar de plecare și în cunoașterea științifică, oricât de abstractă, în matematici, de exemplu —, la imaginea familiară (în sensul de cunoaștere generală, abstractă) pe care o avem despre realitate, a contribuit și contribuie fiecare dintre imaginile individuale, concrete (în acest sens vorbim de originalitate artistică) pe care ni le propun artiștii ce rămân în memoria omului. Lumea ne apare ca imagine familiară (și amenințată de „uzura” pe care orice obișnuință, rutină, o aduce cu sine) — intrată atât de mult în deprinderea noastră încât nu mai simțim decât obscur conștiințe de ea — și ca sumă a unui univers homeric, dantesc, shakespearean, dostoevskian, balzacian, eminescian (și această enumerare ar putea continua cu numele tuturor marilor artiști ai omenirii). În acest sens, simțim totdeauna, fie că vrem sau nu, livrești.

„Stilul pentru scriitor, spune Proust, înlocuiește ca și culoarea pentru pictor, reprezintă o problemă nu de tehnică, ci de viziune. Stilul este revelarea, imposibilă prin mijloace directe și conștiente, a acelei diferențe calitative în modul cum ni se înfățișează lumea exterioară, diferență care dacă n-ar exista arta, ar rămâne secretul veșnic al fiecăruia dintre noi. Arta singură ne ajută să ieșim din noi înșine, să aflăm ce vede un altul din acel univers ce nu este identic cu al nostru și ale cărui peisaje ne-ar fi rămas la fel de necunoscut ca acelea din lună. Datorită artei, în loc să vedem o singură lume, a noastră, o vedem multiplicându-se, și putem astfel dispune de tot atâtea lumi cît artiști originali există, lumi mai diferite între ele decât cele ce se rostogolesc în spațiul infinit, lumi care de veacuri, după ce focarul de unde emanat s-a stins, fie că el se numea Rembrandt sau Vermeer, ne mai tri-

mit încă raza lor unică.” (Timpul regăsit)

C ELE spuse mai sus vor reuși poate să clarifice sensul în care putem vorbi de viziune în literatură. Viziunea aici nu este altceva decât această percepție concretă, această cunoaștere intuitivă „intelectualizată” (cf. Proust) specific artistică (din punctul nostru de vedere toți marii artiști sint vizionari). Ea este imaginea artistică însăși. Vom defini așadar imaginea artistică nu ca o figură de stil, precum o făceau vechile retorici, ca un ornament, ci ca pe un raport al conștiinței artistice cu lumea, ca pe un mod de a vedea lumea al acestei conștiințe. Un asemenea mod de a pune problema ar putea constitui un punct de plecare pentru definirea noilor scriituri românești, caracterizate prin „poeticitatea” lor.

Scriitura românească modernă nu mai este descrierea unui obiect (realitatea) de către un subiect (romancierul), ci o continuă aproximare și confruntare între subiect și obiect. Impresia produsă de realitate asupra conștiinței este astfel substanța care îl generează, îl alimentează, făcându-l să pro-



Alexandrina Stănescu: FLORI

grezeze, îl organizează și construiește. Ea devine criteriu estetic, ordonator, avind drept consecință abandonarea construcției unilinare, cronologice a romanului „esențialist”. De unde și „dezordinea” (aparentă; ea e ordine în funcție de o nouă logică) instaurată de absența coordonatelor cu care ne obișnuise romanul „tradițional”. Impresia, altfel spus intuiția, virtual principiu poetic, se află astfel la sursele actului creator. „Îmi dădeam seama, spune Proust, că pentru a exprima aceste impresii, pentru a scrie această carte esențială, singura carte adevărată, un scriitor nu trebuie, în sensul curent, să o inventeze, de vreme ce ea există în noi, ci să o traducă. Datoria și obligația unui scriitor sint cele ale unui traducător” (Timpul regăsit).

Se instaurează astfel în roman o viziune relativistă care, modificînd neîncetat imaginile, corectîndu-le, obținînd suprapuneri ușor decalate, conferă textului „o stare, un grad de prezență și de intensitate”, prin necunoscutul pe care-l propune spre descifrare (în termeni mai tehnici vorbind, prin ambiguitatea creată), altfel spus prin modul neașteptat, nou, al scriitorului de a percepe lumea, văzută cu ochiul celui pentru care decorurile familiare ridicate de obișnuință au căzut brusc, stare definitorie pentru „adevărată structură a limbajului poetic” (Genette).

Romanul modern, încercînd să exprime nu lumea obiectivă și nici conștiința subiectivă, ci raportul ce se stabilește între ele, nu mai este — izomorf în această esențială privință cu poemul modern — mimetic (poate ar fi corect să spunem nu mai este dominant mimetic, existînd, de la romanul lui Proust și pînă la cel al lui Sollers, un larg registru de manifestare a funcției referențiale). Aceasta nu înseamnă însă că un poem, sau un roman etc. aparținînd literaturii mimesisului nu poate avea un caracter vizionar. Creдем, dimpotrivă, că orice mare artist este un vizionar, în sensul că propune prin

opera lui o viziune proprie, care se dovedește a avea valoare generală de cunoaștere, în virtutea căreia este integrată în suma de cunoaștere universală. Opera lui Balzac, model al romanului de reprezentare a unei realități obiective, este vizionară nu numai prin capacitatea de a vedea, dincolo de aparențe, structurile sociale și modul lor real de a funcționa, ci și prin felul în care își supradimensionează personajele, proiecții monstruoase — dar comunicînd un adevăr pe care numai creatorul lor l-a putut vedea — ale conștiinței artistului. Dar viziunea aici (ca și la Hugo etc.) este esențializată, obiectivizată, spre a spune așa, comunicată nouă la modul univoc. Este o cunoaștere ce ni se comunică, și care poate să aibă un caracter premonitriu — premoniția fiind în acest caz tocmai acel mod mai profund de a vedea lucruri ascunse altor ochi, și de a le vedea în evoluție, de a le proiecta în viitor (vezi Kafka și „previziunea” istorică a unui univers concentraționar), cunoaștere care, atunci cînd este esențială, ajunge pe căile ei proprii să înfățișeze, adeseori să precedă, cunoașterea filosofului sau a omului de știință.

ÎN TIPUL de roman la care ne referim ni se comunică de asemenea o cunoaștere, dar dezvăluindu-ni-se, totodată, și felul în care ea se produce, mecanismul ei (în sensul acesta vorbim de un „roman al romanului”). Acest roman se înfățișează în descoperirile sale cu științele contemporane (mai ales cu fizica cuantelor și cu psihologia genetică). Viziunea nu mai are un caracter esențializat, ci unul fenomenologic, ea nemaifiind univocă, ci plurală. În sensul acesta vorbeam de relativismul ei. Obiectul unic (un fragment din lumea obiectivă) este „văzut” în mai multe feluri, în funcție de impactul unei stări anume a subiectului cu o stare anume a obiectului (imaginile pot fi decalate sau chiar contradictorii), fie de una și aceeași conștiință (vezi discontinuitatea eului proustian), fie de mai multe conștiințe ce pot sau nu intra într-o relație directă între ele, relația existînd întotdeauna prin obiectul unic contemplat. Astfel, în locul viziunii esențializate, abstracte, propuse de Balzac (păstrăm romanul său ca termen de referință pentru că ni se pare exemplar sub raportul acestui vizionarism de tip esențialist care, tradus în termeni mult vehiculați, este atributul unei conștiințe abstracte, cea a romancierului „omniscient”, a romancierului „dumnezeu”), avem un fascicol de „viziuni” concrete care, proiecții ale unor conștiințe concrete (în romanul lui Proust un „narrator” și un număr de personaje, fiecare dintre acestea proiectînd un număr de „viziuni” care se interferează). Este ca și cum am lumina din unghiuri diferite un obiect real, solid, cu existență obiectivă, și care rămîne identic cu sine, sustrăgîndu-se, dar și oferindu-se cunoașterii noastre, descurajînd-o, incitînd-o. Există un adevăr (în romanul proustian cuvîntul „adevăr” e unul cheie), și datoria fiecărui artist și a fiecărui om este de a vrea să ajungă la el. În și prin scriitură, romancierul este pornit în căutarea acestuia, cunoașterea nefiind aici preexistentă, ca în romanul de reprezentare, ci rezultat al demersului artistic însuși, care capătă astfel un preponderent caracter gno-seologic. Acest adevăr este conceput ca o sumă de adevăruri relative mereu comparate, confruntate. Cunoașterea lui e dificilă, ea presupune perseverență, efort, e o formă de eroism. Căci „evidența” intuitivă nu duce nicăieri dacă, pornind de la ea, eul cunoscător nu recurge la facultățile intelectului. Darul unui hazard fericit nu poate fi creator de valori estetice dacă funcția integratoare a rațiunii (care aici este unul și același lucru cu „conștiința conștientă” a artistului) nu intră în acțiune.

„Relativismul” acesta nu e, așadar, o negare a posibilității de a cunoaște (afirmat de fizica einsteiniană, el este definitoriu pentru epistemologia secolului XX), ci experiența unei anume practici a cunoașterii.

Irina Mavrodin

\*) Vezi Sartre în legătură cu Mauriac, căruia îi reproșează că a ignorat faptul că „într-un adevărat roman, ca și în lumea lui Einstein, nu există loc pentru un observator privilegiat”; „Domnul Mauriac s-a preferat. El a ales atotcunoașterea și atotputernicia divine. Dar un roman este scris de către un om pentru oameni... Dumnezeu nu este artist, și nici domnul Mauriac”. (Situations I, Essais critiques, Gallimard, 1971, p. 56—57).

Cronica limbii

## Scriere și pronunțare

● PARE INUTIL să amintim că limba vorbită este primordială, iar cea scrisă o copie a ei, deci ortografia trebuie să se orienteze după pronunțare și nu invers. Cu toate acestea se cunosc numeroase cazuri unde relația este contrarie. Mi-aduc aminte, de pe vremea cînd îmi făceam studiile la Paris, un exemplu citat de profesorul meu Antoine Meillet: în tinerețea lui se pronunța se și do ceea ce în franțuzește se scrie cep „butuc de vie” și dot „zcsire”; se respecta astfel regula foneticii franceze de a se suprima consoanele finale. Ajuns la bătrînețe, Meillet constata că toată lumea zicea sep și dot, ceea ce înseamnă că scrierea influențase pronunțarea.

Mi-am adus aminte de această explicație cînd am văzut, cam tot pe atunci, piesa Topaze a lui Marcel Pagnol: în prima scenă, un învățător, care meditează un elev, îi dictează acestuia, ca exercițiu de ortografie, un text care începe cu Des moutons... („niște oi”); văzînd că elevul a scris mouton, fără s final, așa cum de fapt se pronunță, învățătorul repetă cuvîntul, de astă dată rostind apăsător un s la sfîrșit. Dacă situația ar reveni frecvent, n-ar fi de mirare să se ajungă la reintroducerea în pronunțare a lui s ca semn al pluralului.

Deși scrierea noastră este în principiu fonetică, avem totuși destul de multe cazuri unde ea se diferențiază de pronunțare, iar urmarea este că, cel puțin pe alocurea, întîlnim cazuri unde oamenii, lăsîndu-se influențați de scriere, modifică rostirea. Auzim de exemplu pe unii elevi zicînd el, este, în loc de iel, ieste, cum este norma ortopică. Cel mai categoric exemplu este însă forma sunt, recentă în pronunțare și datorită scrierii cu u în loc de i, care, de altfel, nici ea nu e veche.

Problemele de corectitudine a limbii, scrise și vorbite, sint astăzi din ce în ce mai mult în atenția marelui public. De aceea cred că trebuie să salutăm cartea, recent apărută în Editura Academiei, Influența ortografiei asupra pronunțării literare românești, de Flora Șuteu. Autoarea dă dovadă de o modestie exagerată cînd spune, în concluzie, că nu a făcut decât să deschidă discuția. În realitate, fără să uităm că orice lucrare științifică este o etapă către cercetarea ulterioară, trebuie să constatăm că sintem aici în fața unei opere încheiate și cuprinzătoare.

Deși declară, la p. 64, că „lucrarea de față nu urmărește să facă un istoric al sistemelor ortografice în ansamblu”, Flora Șuteu îi face totuși, ceea ce nu e de mirare, deoarece, pentru a pune în lumină influența ortografiei asupra pronunțării, sau viceversa, în decursul timpului, este indispensabil să stabilești întîi felul cum au evoluat ambele fenomene. Avem deci în carte un istoric, ce e drept organizat nu pe sisteme sau teorii, ci pe sunete și pe litere, dar tocmai de aceasta era nevoie.

Nu ar avea rost să intru aici în amănunte și să discut scrierea cutărei litere sau pronunțarea cutărui sunet. Cred că mulți nici nu vor citi lucrarea la rînd, de la un cap la altul; dar ea va fi de foarte mare utilitate pentru cine va voi să se documenteze în fiecare caz luat aparte. Se va putea astfel constata că în diferite împrejurări felul cum a fost scris la un moment dat un sunet a avut influență asupra pronunțării ulterioare a cuvintelor. Aceasta trebuie să ne facă în general mai atenți asupra normelor ortografice pe care le acceptăm.

În general vorbind, cartea este foarte binevenită și ea va putea orienta substanțial discuțiile care vor urma asupra unor domenii de mare importanță pentru cultivarea limbii noastre.

Al. Graw



Desen de Natalia Toftan



## Cronica literară

# Un mare poet

Si te rog să nu-mi rizi / la umorul negru, / nici un suris pentru fanfaronadele mele, / pentru / proverbialul meu ris... : nu se putea recomanda mai potrivit decit aceasta pentru versurile din **Un dor fără sațiu**, admirabila carte recentă a lui Emil Botta ce seamănă tot mai puțin cu autorul **Intunecatului April**, cu „tragica paiață”, cum zicea Pompiliu Constantinescu, sau cu arlechinul cu obraz de cretă („și-mi scrii poezii pe obrazul de cretă”), sumbru și patetic Pierrot, cu histrionul romantic, strigoi bacovian la origine, tirindu-și prea lunga hlamidă pe la gale funebre („cina inecaților”). Jocul, unde a mai rămas, e ritualizat la maximum, stilizat, și-a pierdut nota sprințară, glumeț-afectată, chiar dacă nu și ironia rece și lucidă. Titlul însuși al volumului, imprumutat de la o poezie din **Pe-o gură de rai**, este expresia celei mai grav-romantice insașietați existențiale : „Un dor fără sațiu m-a-nvins, / și nu știu ce sete mă arde mereu”. Poezia lui Emil Botta este esențial una a măștilor. Poetul e „vestedul cavalier”, „viceleanul domnișor”, „Ingerul exterminator”, Vedenia de pe cîmpul de os, conviul vesel la cina cea fără de taină, Regele Păstor, descăpăținatul Denis cel Scurt, Petru Cercel mistuit de dor de țară, Ion Vodă Armanul rupt de patru cămile, „Noi Stan Pățitul”, hidalgo autohton. Masca lirică demască sentimentul. Poet pe scenă, Emil Botta e actor în poezie : în acest sens s-a vorbit pe drept cuvînt despre teatralitate la el. Joacă un singur rol (pe al lui însuși), dar travestindu-se mereu, punindu-și o mască, declamînd monologic. Furișat sub travesti, poetul se lasă pradă viziunilor sale himerice. Ca să se exprime, sentimentul are nevoie la el de consumația teatrală, de spiritul imaginat al unei culturi, de lemnul scenei sub picioare, de mască. I. Negoitescu respinge acest caracter teatral al liricii lui Emil Botta, preferînd a vedea, din contra, în arta actorului poezia : „arta actorului era doar una din formele metaforei sale existențiale fundamentale, de natură strict poetică”. Desigur, dar arta poetului nu relevă oare, la rîndul ei, prin „hamletism” și monolog shakespearian, cum observa G. Călinescu, o metaforă a înscenării și a măștii ?

Noutatea în **Un dor fără sațiu** (și în precedentă culegere, **Vineri**, un fel de recviem la moartea fratelui iubit) constă în scăderea funambulescului și în accentuarea seriosului. Fanfaronadele, arlechinadele lasă locul unui joc halucinatoriu, nedublat totdeauna de parodie. Acest fond tragic era de la început la Emil Botta, dar poetul i se sustrăgea prin persiflare, afectînd risul sarcastic disprețuitor, luînd postura clovnului lui Laforgue. Acum însă risul pare a îngheța pe buze și jongleriile devine neputincioase în fața morții pe care încearcă zadarnic s-o alunge prin exorcismul cuvîntului :

Am înlemnit  
la vederea cucului,  
un cuc de pripas  
pe la casele noastre.  
Ce mai cuc sărac,  
i-am văzut și fața  
slăbită, sleită.  
Eu cu jonglerii,  
eu cu clovnerii,  
încerc să-l încînt,  
cu vînt cucu vînt,  
să-l distrez cu nimic  
pe Fluieră-Vînt.  
Frig în ochi îi arunc,  
din ulcioare de cucută  
îi dau să bea,  
ulcioare de foc îi întind,  
pe pat de cuie îl culc,  
fac din cuc un fachir,  
lopeți de pămînt  
arunc peste el.  
Și stele fumegînde  
și focuri crescînde...  
Eu cu jonglerii,  
eu cu clovnerii.

Altundeva, moartea e Galbena (tot o pasăre) cu inel de vînzare în cioc,  
Emil Botta, **Un dor fără sațiu**, Editura Eminescu, 1976.

telal fariseic ce-și reinnoiește mereu propunerea, sau e Umbra (zburînd peste capete), vrăjitoarea de papură, „canalia cea luminoasă”, care atrage și totodată respinge. În primul caz plîngerea nemîngîiatului poet („Noi, Stan Pățitul / murînd, / și de a nu muri / fiind nemîngîiat / spre a mea conso-lare / am murmurat / al meu laitmotiv, al meu Credo : / Frumusețea este o Stea / după umila părere a mea.”) traduce liric un sens kierkegaardian al morții (maladia mortală constă în a nu putea muri) însă nu întimplător recurgînd la personajul popular existent și la Creangă care-l păcălește pe Dracu așa cum Ivan Turbincă o păcălește pe Moarte : ideea este „fi-a murit moartea”. Însă, altădată, sfîrșitul, stingerea (văzute superb cosmic : „Steaua era pe sfîrșite, / stingerea sunase și ea, / cerurile deschise cîntau”, unde însă Steaua poate fi aceea a Frumuseții la care se refereau versurile citate mai înainte) provoacă îndirjirea poetului, care, cu lașități dramatice, refuză moartea ce s-a metamorfozat într-un inger-insectă cu mil de aripi fluturînde : „Vine un chip fără chip, / vine o voce fără voce, / un sunet fără sunet, / vine o față fără față, / vine canalia cea luminoasă, / cu aripi mil. / Și ce țesătură, / ce scriere cuneiformă, / ce misterioasă, / ce țepi de arici / în fluturare hidoasă ! / Nu mă lupt cu tine / ca Iacob cu ingerul, / nu mă cîștig, nu mă se-cera, / nu mă chema Iacob, / sînt alt-cineva.”

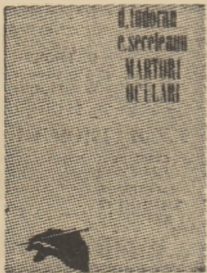
Multe motive populare care apar în poezia lui Emil Botta de la **Intunecatului April** și care sînt prezentate cu atît mai insistent în **Pe-o gură de rai**, **Vineri** și **Un dor fără sațiu** (descîntece, bocete, balade, jocuri de copii etc.) fac din el unul din cei mai originali cunosători lirici ai folclorului. Ceea ce la Ion George este expresionism naiv și țîpător, icoană pe sticlă, kitsch, devine la Emil Botta prelucrarea savant-estetică, în tradiție eminesciană sau mai ales barbiană. Domnișoara Hus, Riga Crypto și celelalte nu sînt străine bunăoară de acest ciudat ritual pe tema sacrificiului în forma unui joc copilăresc :

— Du-mă la Orb, la Căramidă  
N-am tîhnă aici,  
m-am prea săturat  
de strălucirea sistemului tău  
planetar,  
sînt sătul de tine, Ștrengar.

### D. Tudoran, E. Seceleanu Martori oculari

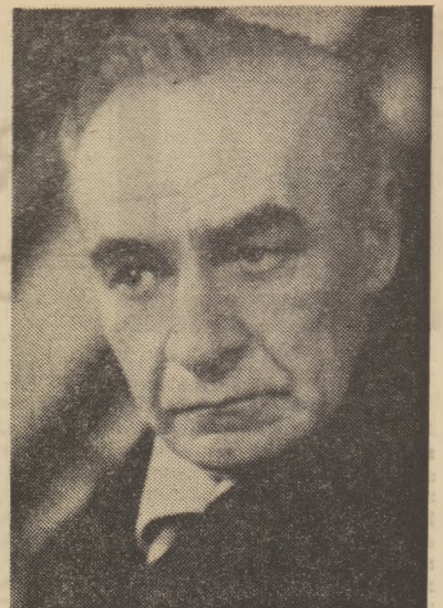
(Editura Junimea, Iași, 1976)

● **IN** Avertismen-tul care des-chide această cule-gere de reportaje, cei doi autori for-mulează cu onestitate cam toate ob-iecțiile ce pot pu-ne, încă, specia în-tr-o situație dificilă. Îndoindu-se de fapt de capacitatea reportajului de a funcționa și dinco-lo de momentul ca-re l-a prilejuit, deși scoaterea lui din paginile revistelor și republicarea într-o carte îl dedică automat unei cu totul alte cariere, autorii invo-că o „vulnerabilitate dramatică la timp” pe care o discută însă mai puțin sub raport estetic și mai mult sub acela al conformității cu o realitate reflectată, aflată într-o rapidă schimbare a datelor. Condiția reportajului între speciile lite-rare nu este însă determinată doar de această puternică adevăre la real transfor-mată, cu trecerea timpului, în inadec-



vare. E adevărat că valoarea lui se măsoară în momentul apariției după capacitatea de a sesiza și a cuprinde pulsul dramatic al realității printr-o supunere la ordinea ei faptică, dar de-a lungul timpului, departe de a se diminua odată cu banalizarea sau dispariția realităților reflectate, valoarea se poate păstra fiind însă provocată de altceva și anume de o substructură ce devine treptat dominantă și care revelă în text un mod de compunere a datelor realității printr-o „retorică” specifică. Dacă în prima fază de existență a unui reportaj limbajul lui este „transparent” deoarece se subordonează total faptului, în cea de a doua fază a sa el „se opacizează” pe măsura învechirii faptului, formînd chiar o parte din substanța lui. Trecerea timpului scoate la iveală, acolo unde este cazul, arta. El poate părea, după ani, un poem, o nuvelă, o schiță, un roman chiar foarte modern, cum este cazul celor 175 de minute la Mizil ale lui Geo Bogza. Pentru a-și semnaliza existența ca literatură, reportajul mimează că „se trădează” în fiecare clipă rămînînd însă ceea ce de fapt este.

Pe lângă pagini ocazionale ce nu suportă acest criteriu de verificare, cartea de reportaje a lui D. Tudoran și E. Seceleanu conține texte incitante, de o prospețime nealterată. Peisajul social este acela al zilelor noastre. Personajele lor fac parte din toate categoriile. Unele dintre ele, de fapt cele mai multe, funcționează într-un acord perfect cu realul, împlinindu-se plenar în cîmpul social, altele există într-o dizarmonie pe care reportajul, relevînd-o, o simte automat și corectabilă. Două sînt deci modelele de existență urmărite : unul vizează realizarea socială și căile sale de obținere în societatea noastră (prin seriozitate morală, orizont politic, capacități intelectuale puse în slujba unui ideal urmărit cu pasiune și



Du-mă, te rog,  
la Căramidă...  
Ceea ce și făcui  
fiindcă mie nu-mi place  
a fi rugat în zadar :  
— Căramidă Orbule,  
rege Căramidă,  
un dar îți aduce Ștrengar,  
o fată frumoasă, desprinsă  
din sistemul meu planetar !  
— Lasă tu, lasă Ștrengar,  
îmi spune Căramidă,  
nu am ochi pentru steaua  
ruptă din sistemul tău planetar.  
Și pe aici nu veni.  
la intrare veghează grifon de granit  
cu răcnet cu tot împietrit.  
Și acolo, în zare,  
la munții de var,  
acolo am streanguri  
pentru ștrengari.  
Tu, Ștrengar,  
privește și treci prin oglindă  
ca un Til-Buh-Oglindă.  
Dacă nu,  
la streanguri cu tine, Ștrengar !

Obsesia motivului mioritic fiind veche la Emil Botta, o regăsim într-o frumoasă baladă, unde omorul ritual apare metafizic transfigurat :

Alei, ce vis, alei !  
M-au bătut cei trei,  
Veri păcurari trei,  
ca într-o întîmplare nelumească  
m-au lovit  
cu bita lor ciobănească.  
Și m-au ciocănit,  
și m-au ciomăgit :  
Ce vrei de la noi,  
de la oi,  
ce vrei, ce mioară cel  
tu, cu floarea la piept,  
vested cavalier,  
vicelean domnișor ?  
Nu ești oare Ingerul  
exterminator ?

Nu lipsesc, în aceeași manieră rafinat folclorică, reminiscențele sau figurile istoriei naționale. „Glasul Petruului Cercel” sună „stîns și nestîns”, jeluindu-și suav-liric focal dorului de țară : „Poate acuma / cînd stelele nu-s, / nu-s pe

cer / constelate imperii, / poate acuma, / odată ce m-a răpus / Apune-Soare / cu sulite de foc, / poate acuma / cuvî-ne-se, / în starea de umbră / nevăzută de ochi omenesți / cuvîne-se acuma, / umbra de mîndru bărbat / să ingenu-m-cheze / la glie, la humă. / Cuvîne-se a murmură, / a mărturisi : Patrie, Mumă !” Bocetul lui Ion Vodă cel sfîr-tecat de cămile e bărbătesc, aspru judecătoresc, rostit parcă de stafia întu-necată a unui răz bunător :

M-au întrebat  
că de ce moarte am murit,  
ce de patimi am suferit.  
Pe mîna cămîlelor m-au dat  
și numai sufletul meu nedormit  
știe ce-a pățit.  
Iară sufletul meu  
în judecată le-au strigat  
pe cîteșpatru cămîlele  
care sufletul  
de trup l-au depărtat,  
pe cocoșatele  
pe care cu singele meu le-am  
zugrăvit  
în singe tot, le-am împodobit.  
Parfumele Arabiei toate  
nu spală mîna cămîlelor,  
ale cămîlelor mîini  
în Ion încețate.  
Cămașa de piele  
nu le-a putrezit,  
ciolanele nu s-au risipit,  
ele, ciolanele,  
au înflorit.  
O, strîmbă dreptate,  
pentru cîteșpatru,  
cîteșpatru care m-au canont,  
lo trunchiatul cumplit,  
cu frigul în oase vărsat,  
în moarte încarcerat,  
lo pe cîteșpatru cămîlele am  
încălecat  
și în patru cornuri de lume,  
ca o sălbăticiune de aer,  
m-am făcut zburat.

Asemenea versuri, extraordinare, sînt nenumărate în **Un dor fără sațiu**, carte a unui mare poet contemporan.

Nicolae Manolescu

tenacitate), iar al doilea, un anumit insue-ces social și cauzele ce-l provoacă (birocratismul, favoritismul, practici venale încă nedispărute), tot aici intrînd falsul succes social, facilitat de naivitatea și de lipsa de luciditate a unor persoane cu o oare-care răspundere. Cîmpul uman este așa-dar foarte divers și el cuprinde laolaltă eroi ai muncii socialiste, deputați, conducători ai unor întreprinderi prestigioase, activiști, cetățeni ce s-au distins exemplar în acțiuni mărunte sau de amploare, decl-oameni ce dau într-un sens o măsură a valorii în societatea noastră, dar și im-postori, falsificatori, indivizi lipsiți de conștiința responsabilității. Unele repor-taje bazate pe dialog au o turnură de scen-etă dramatică, altele una monografică sau poli-tistă. **Pledoarie pentru o lucidă în-credere în omul de lingă tine**, semnat de Dorin Tudoran, este un veritabil serial poli-tist cu personaje și întîmplări ce în-tretin suspensul. **Din tranșeele alimen-tației publice** semnat de același autor și **Viața neromanțată a unui inginer cu cinci brevete de invenții** de Eugen Sece-leanu sînt reportaje monografice cu aspect de fișe pentru un posibil roman. Cele șapte reportaje grupate sub titlul **Oameni, fapte și cuvînte din Valea Jiului**, ce au ca punct de plecare o modificare a progra-mului de lucru al minerilor, se remarcă prin finețe psihologică și capacitate de captare a acelei gîndiri duble, prin care se exprimă, în dialog, atitudinea ironică a omului simplu etc. Prin diversitatea me-diilor abordate, lipsa de trac în indicarea defecțiunilor și incisivitatea observațiilor, cartea menține interesul treaz tot timpul. O anume sagacitate, atît de intimă repor-tajului, este supralicitată de autori prin redarea în text a vorbirii directe, vii, ne-fasonate.

Mirela Roznoveanu



# Realitate și transfigurare poetică

**S**CRIEREA cea mai nouă a lui Fănuș Neagu\*), romanul **Frumoșii nebuni ai marilor orașe**, aduce, ca și **Ingerul a strigat**, aceeași senzație de consum existențial frenetic, răvășitor până la dezaxare, declanșat însă din alte surse și de alți factori decât în cartea anterioară. În **Ingerul a strigat**, ca și, de altfel, în toate povestirile țărănești ale prozatorului, exploda vitalitatea rasei, țigeanu sevele calde ale unui prea plin al naturii. Dincoace e altceva. „Frumoșii nebuni” viețuiesc paroxistic dar cu o frenezie rece, așa spune, și toată exorbitanta gesticulație pe care o comit e mai degrabă compensarea unei dezabuzări, o emanație a golului dinlăuntru.

Cine sînt acești „frumoși nebuni ai marilor orașe”, acești **crai**, spre a folosi denotația lui Matei Caragiale cu a cărui carte narațiunea lui Fănuș Neagu a fost asemănată? Radu Zăvoianu, Ed. Valdara, Ramințki, un cîntăreț de muzică ușoară, un fotbalist, un vag scriitor, toți trei prinși în iureșul desfătărilor prin simțuri, insatiabili în căutarea de plăceri extravagante, febricițanți, agitați de minii care nu o dată sfîrșesc în acte de molestare reciprocă, „apostoli ai vinului” și „sfînți ai gunoarelor”, acești împătimiti stegari ai devengordării lasă o clipă senzația că se dăruiesc unui joc ce poate echivala cu o acțiune expurgatoare. Să plonjezi în apele viciului spre a reveni la suprafață liber de orice ispitire. Se pare totuși că alte imbolduri le determină manifestarea. Sînt momente, gesturi, reacții care fac să se întrevadă că în colțuri tainuite ale sufletului lor un sentiment al eșecului și-a făcut cuib, și în sensul acesta actorul ratat din povestirea mai veche **Iarbă vinată** este un personaj ce-l anticipează literar pe cei trei. Ca și acela, izbucnesc în violențe bemetice, alternate cu clipe de spaimă și de sleire a puterilor, și la fel, atunci cînd conștiința realizează chipul adevărat al vieții pe care o duc, au sentimentul amar al prăbușirii, cu atît mai chinuitor de îndurat cu cît apariția lui e privegheată de spectrul singurătății: „Răsturnat pe tocul ferestrei (Radu Zăvoianu, n.n.), cu soldurile zdrobite în ungherul consolei de marmură care acoperea caloriferul și servea în același timp și de scrumieră, dovadă sulele de pete galbene de pe suprafața ei, își descoperă în oglindă trupul răvășit de spaima prăbușirii. Și pentru că-și trăia viața adulat de lumea convulsivă a barurilor de noapte, în care totul e provizoriu, inteligența, cîntecul, veselie, lanternele de hirtie, freza toboșarului, bețele lui lustruite cu fosfor, zimbetul serviabil al fetelor veșnic în căutare de strălăni bogăți, o lume unde și desfrîul umblă pe picioare subțiri, fiindcă desfrîul autentic e un galop prin fața unor tribune unde prezidează moartea, primul gînd ce-i străbătu mintea fu acela că dintre toți artiștii pe care îi cunoscuse, în viață sau pe ecran, el singur se afla într-o poziție complet trucață pe marginea mormîntului și că nimeni nu filma scena.”

Antidotul preconizat de eroi este de a trăi **nebanește** clipa, în neîntreruptă căutare de plăceri, aplicînd astfel o **terapeutică** a uitării cu eficiență totuși pasageră. Căci apar regrete, străfulgerări ale conștiinței păcatului, rușinea de egoismul pustiitor sufletește, toate acestea cu atît mai torturante, atunci cînd răzbat la lumina cugetului, cu cît cheamă imaginea morții, ca un memento tulburător: „Radu Zăvoianu se opriese lîngă gardul de piatră cenușie, gard plin de praf și de însemne făcute cu cretă colorată, [...] sufocat de durere și de rușine, o rușine vecină cu leșinul, rușinea că ani întregi amintirea părinților nu mai străbătuse pînă sub fruntea lui. Și iată că acum, moartea, care latră pierdut în fiecare om fără ca urechea să înregistreze neconținută ei biruință, se ridică în el, vie și apăsătoare, fără trup, ideea dezastrului în succesiune”.

**M**INIILE, veșnica turbulență, agresivitatea, pe de o parte, pe de alta excentricitățile, boema, afundarea în iluzii că viața e o interminabilă sărbătoare și totul e să ne-o știm

\*)Fănuș Neagu, **Frumoșii nebuni ai marilor orașe**, Editura Eminescu, 1976.

organiza în așa fel încît să-i putem smulge, lacomi, cît mai multe delicii, aceste atitudini sînt la „frumoșii nebuni” exprimarea „furioasă” a unei abia tainuite conștiințe a eșecului, a nerealizării în planuri mai înalte, a rătăcirii în ultimă instanță. Sentimentul acesta, limpezit sau nu în sufletele celor care-l adăpostesc, naște și ură și rușine, dar mai ales ură și o ireprimabilă pornire de a întina și corupe. Un instinct al maculării și distrugerii îi instigă pe acești „crai”, pe acești „prinți ai mizeriei” și „voievozi ai păduchilor”, în sens moral, desigur, să comită acte de sfidare a căror semnificație e pingărirea ca expresie a dezgustului față de propria condiție. Platoul cu mărșău în care Asta Dragomirescu intră cu picioarele, masa festivă de ospăț peste ale cărei îmbietoare bucate Radu Zăvoianu presară conținutul săculețului cu furnici sînt episoade care vorbesc simbolic despre o atitudine sufletească: „Se apropie de masă. Apucă un cuțit, spîntecă porcul pe spinare, adînc, și răsturnă între coastele lui un pumn de furnici. Roitul fumegos începu să colcăie opulent în carnea fragedă. Radu îmbucă la loc spinarea desfăcută, viri din nou degetele tremurînde în mușuroiul negru și presară metodic sămînța distrugerii peste rațele sălbatic. — Înfrunțați-vă, le îndeamnă pe furnici, și cîntați. Mulți ani trăiască! Și ochii lui, scînteind fosforescent în cearcăne vinete, se îmbătau de priveștiștea furnicilor croindu-și drumuri prin lumina mîncării, iar furnicile, umanitate minusculă, scoasă din pînzele morții și aruncată în apogeul ospățului, se alinau pe cărările cele mai gustoase, ronțînd, devorînd...” Dar nu e de citit aici și un mesaj de discreditare tocmai a valorilor acelei dolce vita pe care eroii lui Fănuș Neagu se trudesă să o reconstituie în spațiul dîmbovițean, din moment ce le vedem, în scena simbolică de mai sus, atît de repede expuse degradării, atît de ușor convertibile în surse de respingere și dezgust? De altfel pofta de viață și lăcomia de petreceri a frumoșilor nebuni nu vine din acea sănătoasă robustețe populară a personajelor din **Ingerul**, ci ia înfățișări bolnave și înfricoșătoare, mereu hrănită de „furii”, dezumanizată pînă la bestialitate. Iată secvențe caracteristice, de coșmar, dintr-un ospăț căpănesc: „...adunarea se lipi cu sternalul de stîngia mesei, iar odaia largă se umplu de mirosuri iuți, de ienituri și de trosnetul ce-l scot făclile rupind bucatele [...] trei zile date lăcomiei, dinții topesc mormane de carne, buzele sug oasele pînă oasele devin fluere, limbile se-mbolnăvesc de libertatea expresiei, deșteale apucă și duc la gură totul, fără alegere, — undeva, pe lîngă București, într-un an, o femeie și-a urcat copilul pe masă, îi dărmase brațele, și-un haplău a mușcat din piciorul aluia mic ca dintr-un copan.”

S-au observat cele cîteva trimiteri la **Crai de Curtea-Vechie** în cultivarea, vizibil urmărită, a unor asemănări de situații sau de spirit al tratării: eroii sînt **trei**, există și un **Pirgu**, inițiator de petreceri și organizator de escapade (Tudor Fluture), o casă a **Arnotenilor** (casa Violatos); sînt apoi cîteva inflexiuni care conduc direct la textul **Crailor**: „trăia sentimentul, de-o nebanească desăvîrșire, că gonește printr-un București de demult...” „amintind acele seri ce „se întorc, zice-se, de demult”, mateine. Dar altceva decît înscrisura, voluntară, într-o filiație artistică nu cred că poate fi căutat în aceste apropieri, alta decît la Matei Caragiale fiind problema cărții lui Fănuș Neagu. Ce avem aici, în ultimă analiză, este reprezentarea unor forme ale dezagregării interioare deviate în acte de trăire frenetică și funambulescă, făcînd din ratate un spectacol ce imprumută aparențele fericirii și triumfului.

**C**UM se situează prozatorul față de această lume care-și falsifică neconținut esența? Cîteodată lasă să-i fie percepută precaritatea, îi descoperă trăsăturile grotești, suferința și rușinea pe care măcar de ei înșiși, din timp în timp, protagoniștii nu și le pot ascunde, cum am văzut mai sus. De cele mai multe ori însă temperamentul artistic îl forțează pe Fănuș Neagu

să caute reversul imaginii și să valorifice cu preponderență pitorescul și poezia ce însoțesc „frumoasele nebunii” ale personajelor sale. Poet pînă în virful unghiilor, poet al senzoriilor în primul rînd, Fănuș Neagu împinge lumea sa ciudată, lumea acestei narațiuni, într-un teritoriu ce are prea puține relații cu concretul existenței imediat sociale, purtînd caracteristici mai mult convențional poetice. „Realitatea”, cîtă există, e în primul rînd a senzațiilor acute înregistrate, a miresmelor (și miasmelor), a culorilor, a sunetelor, a corespondențelor dintre acestea (despre Ramințki, ca scriitor, ni se amintește că „aude miresmele” așa cum Camil Petrescu „văzuse ideea”), totul crescut de formidabila imaginație plastică a lui Fănuș Neagu pînă la intensități turmentatoare. E pur și simplu amețitor să respiri aerul îmbătat al acestei lumi și să nu ne mire că prozatorul însuși resimte tăria exhalățiilor. Este peste tot parcă sub efectul unei ațitări care insuflă proiecțiilor sale o febricitare și o notă de patos ce transportă narațiunea într-un climat aproape de halucinație, de irealitate în orice caz, lăsînd prea mici șanse observării lucide a vieții. Cum trăiesc, moralmente, personajele devine un aspect neimportant în această viziune cutureierată de febre, toată preocuparea autorului îndreptîndu-se spre cîtă în-cărcătură sugestiv-poetică suportă manifestarea personajelor sale, felul de a viețui al frumoșilor nebuni. Dar cîtă anume, tocmai aceasta e chestiunea și întrebarea pe care mi-o pun în legătură cu eroii povestirii este cum ne-ar apărea ei dacă atmosfera de basm poetizat în care au fost propulsați s-ar spulbera brusc și ar fi aduși să se miște printre realități „pămîntene” de toată ziua. Mă tem că nimic n-ar mai putea tainui substanța lor reală: suflete mici, inimi sterpe, mecanisme destul de sumare, acționate de conștiința unei precarități lăuntrice care-și răzbună condiția în acte de trăire „furioasă”, dedicate plăcerilor. Tot ce e pitoresc, atrăgător-excentric, chiar fastuos în aventurile frumoșilor nebuni se datorează nepuizabilei capacități de poetizare a prozatorului, care izbutește cu această operă un efect transfigurator poate neatins niciunde în altă parte. Artistică o probă de virtuozitate înaltă, dar lasă în același timp și insatisfacția de a nu fi putut oferi o imagine în totul obiectivă despre substanța omenească a lumii pe care o însuflețește. Din cînd în cînd funcționează ironia, uneori perspectiva e amară pînă la cruzime, cum am văzut, dar acestea sînt accente care se dizolvă în marele curent poetic.

Literar, așa spune că această carte este produsul încercării scriitorului de a se elibera de formulele unui stil tocmai prin împingerea la limita ultimă a posibilităților lui expresive. Pentru că stilistic, în linia imagismului în cascadă cultivat cu atîta personală vigoare de Fănuș Neagu, nu vîd ce s-ar putea obține mai mult, nici de alți autori și nici de el însuși, oricîte filoane proaspete i-ar mai hrăni de aici înainte fantezia. Pe acest drum aici a dat totul, și mai departe nu cred să poată urma decît o impresie de supralicitare care încă de pe acum ivește unele semne. Un demon al comparației agită mereu



mai frecvent scrisul lui Fănuș Neagu și prozatorul dovedește atîta forță imaginativă încît poate constrînge orice termen, am zice, să intre într-un raport de asociere. „Soarele, uscățiv ca sternalul unui cocș descărnat”, „capul îi seamănă cu o urnă de șerpi împlețiți”, „capul lui seamănă perfect cu un cap de ciine, mușcat în ceafă de alt ciine”, iată numai cîteva sintagme care denotă ce îndrăzneală pune autorul în asociere. Dar procesul a mers, privind toată opera scriitorului, mereu în sensul complicării registrului asociativ, al „ghirlandării” imaginilor în dezvoltări care ajung aproape să uite de elementul inițial de raportare. Să luăm doar exemplul unuia din termenii cei mai îndrăgiți ai jocului metaforic la Fănuș Neagu: **luna** și să vedem cum au evoluat, folosindu-l, procedeele sale. De la acea „lună ca o limbă de ciine”, care și ea șocase la vremea ei, s-a ajuns la: „unde luna atîrnă ca o mină tăiată din unăr”, sau la: „era ca un șarpe înco-lăcit pe un os aruncat de Dumnezeu la ciini”, sau în fine, la o construcție extrem-barochistă cum e aceasta: „...amintirea stranie a lunii care, în octombrie, dincolo de Dunăre, seamănă cu un preot decapitat umblînd pe cer cu o icoană în brațe și rugîndu-se pămîntului să-i înapoieze fructele ochilor”.

**D**AR, cum spuneam, poate că această sărbătorească revărsare este semnul petrecerii de adio față de un anumit stil. E prea artist Fănuș Neagu ca să nu simtă că dincolo de ce a dat pînă acum, pe drumul acesta, se află maniera, cu toate reflexele epuizării ce o însoțesc de obicei. Tensiunea către o înnoire se ghicește încă din paginile cărții de față fără a lăsa deocamdată să se vadă pe care pîrtie se va produce în chip decisiv. Dar că se va întîmpla acest lucru nu încapă îndoială, știind cîtă experiență umană a înmagazinat acest talent și de cîtă energie transfiguratatoare dispune. O năzuință de purificare, de limpezire, nu doar stilistică, este de văzut de altfel în toată această scriere, însoțind de departe, ca o blîndă lumină absolutoare, insolitele avataturi ale crailor săi. Splendidul poem al ninsorii, care încheie cartea, așterne luciri simbolice peste toate filele: „Ninge dintr-o lume în alta, pămîntul năzuind spre stele, ninge într-o lumină violetă — ieșiți în prag, spre seară și priviți: ninge sau cad din cer pereți de mî-năstire? — ninge ca și cum ai aduna fete-n brațe, ca și cum ai fi munte și te-ar mirosi căprioarele ca să te povestească dacă ești bun de fîn, bun de izvoare și de adăpostit puii sub brazi...”.

G. Dimisianu



Alexandrina Stănescu : PEISAJ

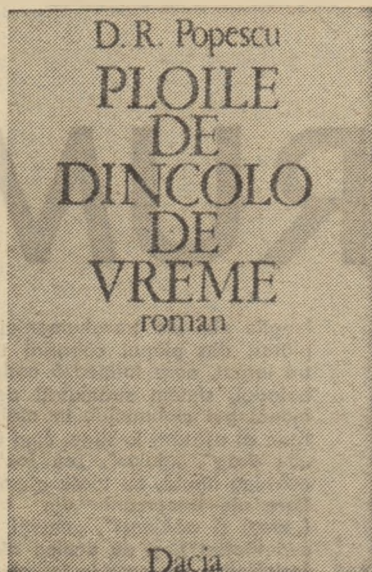


# Faza elocinței

**P** RIN două noi romane apărute aproape concomitent \*) D. R. Popescu cu își continuă ciclul epic din care fac parte volumele *F* (1969), *Vinătoarea regală* (1973) și *O bere pentru calul meu* (1974), îndepărtând totodată, printr-un paradoxal efect al procedurii reluării, posibilitatea de a-l încheia. Fiecare carte are o relativă autonomie în raport cu celelalte și poate fi citită și separat; dar pe măsură ce serialul se amplifică, această independență scade, putându-se observa o accentuare mereu mai pronunțată a presiunii sistemului. Indiferent dacă scriitorul va adăuga ori nu părți noi acestui construcției epice, de pe acum considerabilă ca întindere, o ierarhizare a elementelor după funcțiile și poziția lor în cadrul ansamblului devine de aceea nu numai posibilă, ci și necesară.

Cărțile fundamentale ale ciclului sint, meindoielnic, *F* și *Vinătoarea regală*, în primul rind prin amploarea lor și prin caracterul cuprinzător, de „sinteză”, pe care îl au; adevărate plăci turnante ale întregului serial, aceste două romane ocupă locul central și se completează reciproc, dar nu atât în planul imediat al desfășurării faptice, cit în acela, esențial, al semnificațiilor. În *F* timpul dominant este prezentul, incursiunile într-un trecut nu prea îndepărtat fiind determinate de o acută nevoie a clarificării și avind, chiar dacă sub aspect cantitativ sint mult extinse, un rol secundar și oarecum explicativ; în schimb, în *Vinătoarea regală* prezentul este doar un suport al evocării, aici în prim plan este adus trecutul, printr-o coborire în „infernul” amintirilor. Celelalte romane, și în special *O bere pentru calul meu*, *Ploile de dincolo de vreme* și *Împăratul norilor* se află în situația unor sateliți ai grupului central; fiind construite prin dezvoltarea unui singur episod, a cărui expunere minuțioasă urmează alternanța prezent/trecut caracteristică întregului ciclu și implică personaje, situații și evenimente cunoscute, aceste cărți sint totuși oarecum „parțiale”, unilaterale; interesul pentru „lume” este înlocuit de interesul pentru „individ”, situația generală se preface în fundal și întreaga scenă este ocupată de un „caz” anume. În *O bere pentru calul meu*, „cazul” constă în apariția calului făcător de minuni Mișu, în *Ploile de dincolo de vreme* are loc o tentativă de omucidere iar în *Împăratul norilor* se anchează moartea misterioasă a unui copil. O poziție intrucitivă excentrică în cadrul ciclului are, până acum, micul roman *Cei doi din dreptul Tebei*, unde scriitorul explorează, s-ar putea spune, o „protoistorie” a evenimentelor prezentate în celelalte cărți, anunțind,

\*) D. R. Popescu: *Ploile de dincolo de vreme*, Ed. Dacia, 1976; *Împăratul norilor*, Ed. Eminescu, 1976.



poate, o viitoare direcție a preocupărilor sale.

Cu excepția acestui volum, serialul romanelor lui D. R. Popescu este consacrat în exclusivitate celui mai important eveniment din istoria contemporană a României: revoluția. Spre deosebire însă de majoritatea scrierilor avind o tematică similară, cărțile lui D. R. Popescu au particularitatea foarte vizibilă de a înfățișa primele două decenii postbelice altfel decât printr-o „reconstituire” obiectivă a istoriei sau prin evocarea existenței unui personaj ori a unui grup de personaje a căror viziune, oricât de „subiectivă”, rămâne totuși determinată de evenimente istorice precise, general cunoscute și avind, de aceea, o evoluție previzibilă și imposibil de modificat, ireversibilă; în *F*, în *Vinătoarea regală*, în *O bere pentru calul meu*, în *Ploile de dincolo de vreme*, în *Împăratul norilor* istoria însăși este prefăcută, dintr-un cadru exterior și rigid, într-un element de ficțiune. Scriitorul nu renunță astfel la istorie: dar creează o istorie. Procesul revoluționar, de pildă, așa cum apare în aceste romane, constituie substanța însăși a vieții personajelor, încetînd să mai fie un eveniment la care ele participă, cu care se confruntă, care le influențează și le modifică existența; de aceea, la D. R. Popescu, figurile individuale nu sint atât „participanți” la revoluție, cît, în primul rind, ipostaze umane ale revoluției, ale înțelegerii, ale înfăptuirii și ale consecințelor acestui act istoric fundamental. Horia Dunărințu, Calagherovici, Moise,



Galățioan, profesorul Solomon Pexa și pictorul Don Iliuță, Dolingă, Butiseacă și Dinache, apoi Tică Dunărințu, Dumitru Pop și Ghenadie Manolescu, Lilica și Anisoara Caramalis sint „fetele” revoluției; fiind mai mult decât persoane fictive evoluind într-un cadru istoric determinat, eroii cărților lui D. R. Popescu alcătuiesc, ei înșiși, acest cadru, determinîndu-l și fiind determinați de el. Structura acestor romane este fundamental poetică; simbolul, metafora și mitul se substituie caracterologiei, analizei psihologice și narațiunii de tip obiectiv. Cum nu se „reface” o istorie „cunoscută”, preocuparea principală rămîne urmărirea necunoscutului și a imprevizibilului; o tehnică a surprizei funcționează cu maxim randament în aceste romane.

**A** SPECTUL de largă „anchetă” judiciară, compoziția episodică, spectaculoasele răsturnări de situații, jocul ipotezelor, aglomerarea de „versiuni” diferite în legătură cu o întimplare sau alta ori cu un personaj sau altul, multiple aproape monstruos, continua proliferare a „mărturiilor” și a „comentariilor” derivă din această imperioasă nevoie de imprevizibil. Pornind neconștient de la prezent, romanele lui D. R. Popescu ajung de aceea foarte repede, deși în chipul cel mai firesc, la trecut; la un „trecut” aparent enigmatic, din care sint scoase neîncetat la iveală întimplări cel mai adesea „senzaționale” în ordinea epică, dar al căror interes real este mai curînd de factură simbolică. Dispariția

## Proza

lui Horia Dunărințu ori moartea lui Calagherovici, „combinațiile” lui Moise, „ancheta” lui Tică Dunărințu, teoriile lui Don Iliuță sau viziunile babei Sevastița sint însă elemente care participă mai mult la constituirea planului simbolic; bizateria, caracterul „neverosimil” și absurd la nivelul anecdotic sint deopotrivă forme de a se masca existența acestui plan și totodată de a-i sublinia, prin exces de figurație, prezența. Fabulosul este în romanele lui D. R. Popescu un procedeu; dar un procedeu care nu o singură dată se preface în scop, subordonîndu-și toate celelalte componente ale desfășurării narrative, dislocîndu-le și angajîndu-le într-o continuă mișcare. Statonice nu sint decît aceste impulsuri spre complicarea continuă, spre multiplicare și reluare dintr-un unghi inedit, în aspectul său cel mai general întreg ciclul îndelung impasibil rescrierii, din perspective felurite, a unei singure cărți; dar a unei cărți ce rămîne totuși mereu „nescrisă”, cele realizate, existente, căpătînd statutul unor texte apocrif, al unor „varianțe” imperfecte, nesigure, controversate și contro-versabile.

Acest caracter îl au mai cu seamă romanele-sateliți — *O bere pentru calul meu*, *Ploile de dincolo de vreme*, *Împăratul norilor* — și e interesant de observat că, dacă *F* și *Vinătoarea regală* sint cărți compuse prin însumarea unor „fragmente”, acestea au o alcătuire unitară, structura lor este omogenă. În *F* și în *Vinătoarea regală* se constituie însă un univers distinct, în vreme ce *O bere pentru calul meu*, *Ploile de dincolo de vreme* și *Împăratul norilor* au mai degrabă statutul unor „completări” și al unor „aduceri la zi”, al unor „ramificații”, deși reiau întreaga problematică a ciclului. Atît *Ploile de dincolo de vreme*, cît și *Împăratul norilor* prezintă faptele imprevizibile ale unui personaj previzibil, „dibolicul” Moise. După ce în *F* murise, pentru a fi, în *Vinătoarea regală*, readus la viață, acest maestru al tuturor combinațiilor posibile, un fel de Ostaș Bender în variantă tenebroasă, moare din nou, nu însă înainte de a fi încercat să-și ucidă nevasta de fapt, pe Lilica (în *Ploile de dincolo de vreme*) și nici înainte de a-și omori în chip bestial fiica (în *Împăratul norilor*).

Cele două sinistre evenimente au însă o determinare în primul rind simbolică; Moise însuși este un simbol. El ar reprezenta „fanatismul puterii” și comentariul unui alt personaj conține chiar „cheia” existenței lui ca realitate literară: „Și pentru Moise ce e puterea decât un labirint plin de întineric în care a intrat fără măcar un opaiț și fără o ață legată de picior sau de mijloc, un labirint întunecos în care chiar terminînd învingător, ca să trăiască (nemaiștiind drumul spre ziua de-afară și spre lumină) a început să ceară și să mănince tot ce i s-a dat și nu s-a sfiit să-și inghită dușmanii întîi, apoi prietenii, ca la urmă și pe cel de-un singe cu el, din familia lui... și chiar să se mănince singur, ca acel șarpe nebun și în formă de cerc, Uroboros, ce-și roade singur coada...”. Totuși, la lectură interesul merge mai puțin către Moise și către abilitatea lui de „regizor” al vieții sale și al celor din jur, abilitate pe care nu o concurează decât ingeniozitatea scriitorului însuși, a cărui capacitate de a-și teatraliza romanele este mai mult decât impresionantă; „funcția” lui Moise în ansamblul celor două romane este subordonată decorului în care el evoluează.

În *Ploile de dincolo de vreme*, cele mai substanțiale pagini sint cele în care se evocă viața țăranilor din satul Lăzăreni în perioada cooperativizării, iar în *Împăratul norilor* avem surpriza de a descoperi în Lilica, pînă acum o figură stearsă, o eroină obsedată de gîndul răzbunării, urmașă a teribilei Anca din *Năpasta* lui Caragiale. „Acțiunea” ei este însă pur verbală, constînd într-un imens suvoi de imputări, acuzații, dezvăluiri, blesteme chiar; Lilica, și nu numai ea, ci aproape toate personajele acestor două romane, se află într-o stare de frenezie retorică, dezbătînd cu o energie inepuizabilă și cu o virtuozitate speculativă uimitoare totul — de la „problema recidării gunoaielor” și pînă la multiple interpretări ale Bibliei — deși toate discuțiile încep ori se termină cu faptele lui Moise. Dramatismul epic și de atmosferă din *F* și din *Vinătoarea regală* e înlocuit prin locvacitate; „vorbele” acoperă „faptele”, personajele explică și se explică la nesfîrșit, încîntate parcă de agerimea propriei desfășurări verbale. Turbarea dintr-un memorabil episod al *Vinătorii regale* s-a prefăcut acum într-o maladie încă mai teribilă: maladia elocinței. Există, în cele două romane, o dispoziție generală către „exprimare”; fiecare personaj este un veritabil „escișt” oral, gata să-și expună pe larg părerile în orice chestiune cu multă subtilitate, angajînd cele mai variate argumente, să teoretizeze, să combată, să reia o demonstrație, să dea judecăți.

Mircea Iorgulescu

## Prima verba

# Contraste

● ILUSTRATIV și, aș zice, de o tristă elocvență pentru șovăielile poetului tînar și talentat dar îndus în eroare, de propria naivitate pe de o parte, de abuzive interpretări ale „spiritului timpului” pe de alta, volumul lui Nicolae Diaconu (*Călătorie spre ceilalți*, Ed. Scrisul Românesc) are, în consecință, o valoare documentară incontestabilă: cititorul își poate face, parcurgîndu-l, o idee limpede și exactă despre situația debutantului mediu, și cînd spun mediu mă gîndesc la cei care, fără a-și fi găsit identitatea, promit, prin evidența harului poetic, s-o găsească. Un lucru mai cu seamă va fi limpede cititorului: echivocul situației, modul ambiguu de rezolvare a disputei (inevitabile) dintre inerția lirică și elanul personal. Foarte simplu spus, echivocul stă într-o rezolvare a la Pyrrus, în sensul că soluția la care ajung cel mai adesea acești autori dă numai iluzia rezolvării, nerezolvind, de fapt, nimic, ci conducînd, în cazul fericit, spre aminarea sine die a personalității poetului. Să vedem ce ne spune în această privință Nicolae Diaconu. Intenționînd dînsul, în chip lăudabil, să se afirme în poezia de temă patriotică, dar neavînd, și nu-i nimic rău în asta, destulă putere spre a spune ceva „pe limba lui” în respectiva temă lirică, s-a uitat prin vecini, i-au plăcut, probabil, două poezii de Adrian Păunescu, de altfel memorabile și memorate. **Dați-ne pace și Noi, care le-a amestecat** punînd de la sine cîteva substantive noi și ne-a dat sub titlul **Loc geometric** (chiar așa!) o ireproșabilă pastişă: „Noi, ca niște scuturi, nu ca niște săbii — / Armele noastre în rastele, cumînți și aproape — / Noi

construim în locuri sigure, / Noi nu construim pe nisipuri, / Noi am construit Podul Înalt, Porțile de Fier, / Transfăgărășanul — / Noi nu construim «castele în spania» / Noi avem un cîntec propriu / Și-l exprimăm în limba română, / ... / Noi care iubim mai cu seamă / Filosofia practică, / Noi, care iubim linia dreaptă și hiperbola / Adică: distanța cea mai scurtă / Dintre noi și ideal, / Adică: deschiderea noastră / Către acesta” etc. Într-un ciclu ce poartă titlul poemului de mai sus este impersonal, cînd nu e, precum în exemplul dat, prea... personal. Altminteri, gramatical și stilistic, n-am nimic de reproșat poetului, dacă asta poate fi o consolare pentru acuzația de inerție ce și-o aduce singur.

Lată însă că, în ciclul următor, *Nox Orpheu*, întîlnim mai multe stîngăcii de exprimare decât în anteriorul, dar, cu siguranță, mai multă personalitate. Poetul se arată aici în diafan, scoțoceste în sine însuși după accentele care să-l exprime cu fidelitate, conturează, fie și linii de schiță, un univers de lumini pîlpîitoare, de ierburi tremurînde, de ape străvezii, toate sugerînd o blîndă, suavă aventură a sentimentelor sub tutela naturii. Liris-mul e, desigur, al stării de suflet, și poemele luncă uneori spre romanță, dar e și al viziunii mai personale, al unui fel mai propriu de a trăi sentimentele, incit e de preferat oricărei compilațiuni („Lată, pe lacuri se dă foc la stuh, / Marile focuri se vîd de pe colină, / Noi urmăm cum trece prin văzduh / Din astru-n astru flacăra divină, / Cum se stîrnesc prin aer alizee / Pe celălalt tărîm ca prin alcool, / Cînd pe deasupra Mării Erytree, / Ca pe un geam deasupra unui gol, / Se cerne lent cenușa de apoi, / Așa încet se cerne astă-seară / Încît auzi crescînd prin amîndoi / Incendiul ultim care ne-nconjoară”). Cu alte cuvinte, în ciclul acesta, ca și, parțial, în cel final, se simte, dincolo de amănuntul stilistic, elanul personal, acea înclinație a poetului spre sine care-i poate îngădui să aspire la o poziție distinctă. Numai că, în volumul lui Nicolae Diaconu, inerția și elanul personal nu sint în stare de luptă (lipsește „lupta cu inerția”), ci coexistă cît se poate de pașnic. Iar această coexistență pașnică, purtătoare de echivoc, este semnul fie al unei conștiințe poetice debile, fie, ceea ce e aproape totuna, al indiferenței față de traiectul gestului poetic.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 18.XI.1966 — Geo Bogza începe colaborarea săptămînală la „Contemporanul”. Prima tableta: *Avionul și căprioara*. Ultima tableta: *Amintiri din copilărie* (9.XI.1973).
- 19.XI.1873 — s-a născut Aron Densusianu (m. 1900).
- 19.XI.1897 — a murit Miron Pom-piliu (n. 1848).
- 19.XI.1903 — s-a născut Marcel Bressianu (m. 1966).
- 19.XI.1918 — a murit Al. Vlașcu (n. 1858).
- 19.XI.1921 — s-a născut Dinu Pillat (m. 1975).
- 20.XI.1969 — s-a născut Nerva Hodoș (m. 1913).
- 20.XI.1872 — s-a născut George Tutoveanu (m. 1957).
- 20.XI.1883 — s-a născut Ioan Săm-Georgiu.
- 20.XI.1901 — s-a născut Alexandru Șabighian (m. 1965).
- 20.XI.1907 — s-a născut Mihail Beniuc.
- 20.XI.1912 — are loc adunarea S.S.R., la care Mihail Dragomirescu este ales președinte.
- 20.XI.1943 — s-a născut Grigore Hileal.
- 21.XI.1871 — s-a născut Harle Chendi (m. 1913).
- 21.XI.1910 — s-a născut Theodor Constantin (m. 1975).
- 21.XI.1911 — s-a născut Alexandru Jar.
- 21.XI.1933 — s-a născut Anghel Dumbrăveanu.
- 22.XI.1892 — s-a născut Ion Clo-potei.
- 22.XI.1901 — a murit V.A. Urechid (n. 1834).
- 22.XI.1908 — s-a născut Iulian Vesper.
- 22.XI.1919 — s-a născut Petru Sfetcă.
- 23.XI.1905 — s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970).
- 23.XI.1906 — s-a născut Ștefan Dima.
- 23.XI.1935 — a murit Maria Cuman (n. 1862).
- 23.XI.1971 — a murit Ury Benador (n. 1895).
- 24.XI.1796 — s-a născut Stephan Ludwig Roth (m. 1849).
- 24.XI.1894 — s-a născut Tana Qvil (m. 1976).
- 24.XI.1906 — s-a născut Alfred Kittner.



# PE DRUMURILE

**D**ACĂ vrem să ajungem în zonele adânci și tainice ale lirismului român, ni se pare necesar să străbătem cu imaginația „drumul oii”, al acelei oi șchioape, care, părăsită de ciobani și de turme în mari depărtări transhumante, a găsit totuși puterea de a ajunge acasă.

Bătrînii povestitori transilvăneni la care circula motivul situau locul „părăsirii oii șchioape” undeva la Dunăre, și chiar mai departe, în stepele Bugeacului, sau spre Jarigrad. Aceleași drumuri puteau veni însă și dinspre vest: din cimpia Crișurilor, dinspre Banat, sau de peste dealurile Olteniei, unde le situează o doină culeasă de la Sălișteța Sibiului:

De la Craiova la vale  
Busuioc roșu răsare :  
Cine mi l-a semănat ?  
Ciobanii cînd au plecat.  
Și cine mi l-a sădit ?  
Ciobanii cînd au venit.

Dacă în versurile acestea accentul cade pe un puternic parfum afrodisiac dat de „busuiocul roșu”, cu un sentiment ondulător de deal-vale, rezultind din revenirea ciclică și alternanța întrebărilor și răspunsurilor, în altă parte transhumanța e privită de creatorul popular într-o amplă viziune plană, dominată de siluete statuate:

Bătut e, doamne, bătut,  
Drumul Bărăganului  
De talpa ciobanului ;  
Nu-i bătut de car cu boi  
Ci de turmele de oi  
Și de ciini tripălăgoși  
Și de ciobănași frumoși.

Vasile Alecsandri, care publica prima variantă a Mioriței (în foiletonul ziarului „Bucovina”, 1850), nota, probabil după o impresie încă vie a sa și a contemporanilor cu privire la „pribegirile turmelor ce se coboară în fiecare an din virfurile Carpaților și trec prin Moldova de se duc să ierneze peste Dunăre. Sute de mii de oi minate de mocani îmbrăcați în haine albe ies din gurile munților, îndată ce frigul toamnei sosește, prevestind iarna... Unele vin de la Vrancea, altele de pe coastele Ceahlăului, altele de pe văile Bistriței și a Moldovei, iar cele mai multe de peste Carpați, din Transilvania. Deosebitele turme se adună la un loc și formează caravane numeroase ce se coboară încet spre Dunăre.”

Mai târziu, N. Densușianu refăcea, pe baza unui amplu chestionar, câteva din principalele căi ale transhumanței păstorașilor, cunoscute în popor sub numele de „drumuri ale oii”: unul cobora din Munții Coziei și străbătea județele Argeș, Olt, Teleorman, pînă la Dunăre, altul din Buccegi, prin Telega și Vlașca, spre Călărași, trecind Dunărea pe la „vadul Silistrei”, altul „apuca pe la Singura”, spre Brăila, pe unde trecea în Dobrogea; altele duceau prin Moldova și Bucovina spre cimpurile Jijiei și ale Prutului etc.

După cum vedem, avem de-a face cu un uriaș arc, cu razele concentrice, configurind din vechimi memoriale contururile de azi ale țării. În vremurile grele, ne spune I.G. Babeș după mărturiile ale bătrînilor (Din plaiul Peleşului, 1893), ciobanii făceau, de-a lungul Dunării, în stepele Bugeacului, și pînă departe în Turcia, „serviciu gratuit de informatori și cercețași militari”. „Ei observau mișcările armagelor turcești, precum și pregătirile acestora pentru expedițiuni militare și nu întîrziu de a da regulat de știre în țară” (riscind, bineînțeles, viața și turmele). Cit despre participarea și destoinicia păstorilor naștri în luptele pentru libertate ale poporului, mărturiile istorice, atîtea cite mai există, ar trebui adunate toate la un loc și puse între coperți de aur.

Dar parcă și mai important rămîne rolul îndeplinit de ciobani în realizarea unei polenizări sufletești, de-a lungul tuturor căilor deschise de ei, pornind din creierul Carpaților. Coborîrea turmelor se

făcea după 15 august (Sf. Mărie), pînă spre sfîrșitul lui octombrie (Sf. Dumitru), marcată de întregul șir al sărbătorilor și tîrgurilor populare de toamnă, iar întoarcerea acasă și urcarea la pășunile din munți avea loc în cea de-a doua jumătate a lunii aprilie pînă către sfîrșitul lui mai (Sf. Constantin), de-a lungul sărbătorilor și al tîrgurilor populare de primăvară. Prilej, bineînțeles, de schimburi economice, încheiate cu tradiționale adălmășuri, unde se dezlegau limbile, se împărțeau știrile și impresiile adunate din lumea largă, se deșerta traista cu povești. Poezia venea mai la urmă, pe drumuri tainice, odată cu „oala șchioapă”, care-și adusesese toți mieii ei, să mănince din nou din mina întinsă, în văzul tuturor, a baciului înlăcrimat. Fără îndoială, oala care și-a învins durerea, străbătînd cimpii nesfîrșite, șuvoaie de ape și dealuri, și văi, și munți, amenințările de tot felul, pentru a ajunge acasă, trebuie să fi fost din familia cea vestită a Mioriței. Deși șchioapă, ea are puterea supranaturală de a învinge imensele distanțe și pericole, are simțul de orientare, poate și graiul. Căci pe marile drumuri ale transhumanței putea să moară ciobanul, dar simbolul întoarcerii acasă niciodată. El vine din urmă, ajunge și întrece moartea și trebuie să dea seamă de cele văzute și auzite, de cele întimplite și neîntimplite încă. Ciobanul a transferat, după cite ne dăm seama, mai întîi asupra oii șchioape și rătăcitate de turmă, ceva din puterile de atracție ale pămîntului natal, situate în plan sufletească totdeauna undeva mai sus, cam pe direcția în care, la orizont, cerul atinge crestele de munte:

Sus în virful muntelui  
La curțile dorului.

În zorii multelor zile de drum, oala șchioapă va fi contemplat priveștiștea de vis a celor:

Trei turme de miel  
Cu trei ciobănei...  
Pe-un picior de plai  
Pe-o gură de rai.

În inserări („pin' la ciniori”), orientarea sufletului îndurerat al mioarei se va fi făcut mai bine auditiv, după sunetul repetat al buciurilor:

S-aude, s-aude  
Pe-un picior de munte  
Gomân, gomănaș  
Glas de buciumaș.  
De trei ciobănași,  
Gomân gomănînd  
Oile pornînd  
Pe-un picior de munte  
Cu hățșuri multe.

Aceste „hățșuri multe”, cit și glasurile gilgiitoare de buciume care-l preced, ne apropie parcă mai mult, prin puterea lor sugestivă, de adîncimile telurice ale dramei care se va petrece „pe la apus de soare” și a cărei apropiere iminentă este lăsată în alte variante ale baladei doar pe seama funcției premonitoare a oii năzdrăvane.

Am putea să ne întrebăm: de ce „pe la apus de soare”? Faptul nu este deloc întîmplător. De aici intrăm, fără să ne dăm seama, ca într-un virtej de ape, în acel șir de corespondențe uluitoare, care dau un contur cutit de puternic umanismului mioritic. Moartea ciobanului este echivalată cu un apus de soare. Drama umană se suprapune unei drame cosmice. Noaptea începe să se furișeze iute, invadînd deopotrivă natura, cit și conștiința eroului pînă la totala uitare de sine („dorm apele toate”). Tot inserarea e cea care precipită în mod vădit acel monolog în surdina care se revarsă mereu, din ce în ce mai precipitat, mai cotropitor, în orizonturile înstelării fără sfîrșit. Această creștere în trepte, către o viziune din ce în ce mai cuprinzătoare, care ni s-a păstrat mai bine în prima variantă, cea publicată de Alecsandri, echivalează, oricît ar părea de ciudat la prima vedere, cu o întoarcere acasă din

lungile căi ale transhumanței. Nu întîmplător, din planul coborîrii turmelor către iernat, care formează cadrul inițial al baladei, sintem strămutați deodată, prin monologul ciobanului, în planul primăvaratic al așezării la stîne, cînd fluierul cîntă „cu drag”, „duios”, „cu foc”, pregătind cosmică nuntă, cu toate elementele familiare ale întoarcerii din transhumanță („brazii și pâlînași”, „munții mari”, „păseri lăutari”), și nu acelea ale plecării și înstrăinării pe care le întîlnim din plin în alte poezii păstorești.

**D**ACĂ ne întoarcem acum la oala „năzdrăvană”, observăm că ea nu este pînă la capăt năzdrăvană, precum calul din basme, care pe lingă puterea de a vorbi și a prevedea, mai are și forța de a interveni activ în desfășurarea destinului. De aici tendința baladei de a nu se amplifica epic. Miorița rămîne în fond doar o Casandă:

de a fi lucid și a-și încheia cum se cuvine socotelile cu viața, pregătind astfel cel de-al doilea transfer simbolic, acela al îndeplinirii unui testament, al unui legămînt de conștiință.

Între primul transfer și cel de-al doilea se poate înregistra o diferență de altitudine considerabilă. Ceea ce era prezentiment, teamă obscură în fața fatalității, devine acum conștiință a depășirii morții prin obiectul muncii împlinite. Nu ni se pare întîmplător că abia acum ciobanul i se adresează oii cu atributul de „năzdrăvană”, pus însă la modul condițional:

Oiță birsană  
De ești năzdrăvană.

Va putea ea să-l convingă pe omorîtor de valoarea propriilor sale strădănii? Cea morală, căci pe cea materială o vor fi apreciat desigur în felul lor. Aceasta ar avea ca urmare firească rămînerea cu



prevede, dar nu poate schimba nimic din destinul eroului, de unde rătăcirea ei de turmă, ca și a surioarei sale mai puțin nobile, oala șchioapă a lungilor drumuri transhumante. Și în acest caz ciobanul își dă seama, dar abia a treia zi, cifră fatidică, fără putință de a fi ocolită. De unde părăsirea. De data aceasta în moarte. Oala rămîne din nou în urmă. Însă infirmitatea ei (neputința de a interveni în desfășurarea destinului, care duce la stingerea acțiunii epice), devine deodată salvatoare, permite problematizarea și înălțarea bruscă, în planul unui simbol filosofic din ce în ce mai cuprinzător. Și aceasta tocmai pentru că oala (ca simbol artistic) este în fond un factor cu o structură epică mai puțin conturată. Ea este doar oglindă. Ochiul ei, sufletul ei de „surioară” poate primi și păstra mai bine impresiile, permițînd ieșirea din lumea ideală a basmului și intrarea în aceea a existenței reale, la limita ei maximă dintre viață și moarte, cînd nu mai există salvare în sensul continuității, ci prin frîngerea sufletului și transferarea lui în alte forme ale existenței. După cum putem ușor urmări, de la cioban la mioară, are loc un transfer în trepte de sentimente și trăiri, toate legate de clipa ultimă, a trecerii în moarte. Primul transfer este de natura instinctului, e doar un prezentiment, o neliniște legată de iminența clipei tragice. Odată obiectivat de această teamă obscură într-un alter ego cu care poate dialoga, ciobanul cîștigă pentru sine o capacitate mai mare

turmele sale, fie și sub formă simbolică a unui mormînt:

În strunga de oi  
Să fiu tot cu voi  
În dosul stîinii  
Să-mi aud ciinii...

Ar fi o răzbunare asupra acelor care îi răpesc viața, fără să aibă conștiința valorii ei; o sancțiune morală a răului, o primă victorie a iubirii peste moarte.

Se realizează acum un nou transfer. De data aceasta este mai înalt, pe plan estetic-filosofic. În fața ciobanilor omorîtori, oala „năzdrăvană” este chemată să desfășoare spectacolul unei nunți fastuoase, la care participă: brazii și pâlîinii, „munții mari”, „păsărele mii / și stele făclii”.

Fiecare element își are funcționalitatea umană deplin asimilată în cadrul figurării cortegiului nupțial. Ceea ce trebuie în mod deosebit reținut este sensul mereu ascensional al viziunii; de la mic la mare, apropiat la depărtat, de la Pămînt la cerul instelat, nu al unei nopți oarecare, ci al Noptii, noaptea universală. Nu, nu e mult spus: noaptea universală! Ușor putem observa că poetul anonim vizează aici relația viață — moarte ca o relație globală, în perspective infinite. Ciobanul se căsătorește nu cu o mireasă oarecare, ci cu o lumii mireasă.



# MIIORITEI

**A**ȘEZAREA fiecărui detaliu în cadrul cortegiului nupțial naște, la rîndul lui, stoluri de întrebări. De pildă: de ce în hieratismul atît de pronunțat al imaginii nunții, nouă de pasăre apare de două ori: dată desemnînd lăutarii, și apoi, imediat, sub formă diminutivă la referire la mamea participanților? În economia imaginii, trecerea de la forma normală a subiectului la diminutivul său exprimă o ruscă schimbare de perspectivă: de la vîsurile al căror cîntec poate fi auzit, la acela al căror zbor depărtat, la mari înălțimi, se transformă în mii de puncte abia vizibile pe cer. Ciudat, punctele în mișcare pe care le figurează păsările în zborul lor depărtat nu sînt aici întunecate, ci ar fi de așteptat într-o imagine pur zălă, ci luminoase: i-urile finale amplifică sugestia în acest sens. Deci puncte luminoase în mișcare, sub altele, tot luminoase, dar stabile sau într-o mișcare

**Iar dacă-ai zări  
Dacă-ai întîlni  
Măicuță bătrînă  
Cu briul de lînă.**

Ceea ce modifică brusc starea psihologică a eroului este senzația de luminozitate. De la luminile nocturne, punctiforme, ale nunții, se trece acum la o lumină compactă, masivă a unei zile siderale. Ceea ce se menține însă din tabloul precedent, accentuîndu-se prin atribute pămîntene, omenești, este ideea de rătăcire. Imaginea stolurilor de păsărele rătăcitoare sub luminile stelelor este înlocuită acum cu aceea a mamei rătăcitoare:

**Din ochi lăcrimînd  
Pe cîmpi alergînd.**

Abia prin ochii înlăcrimați ai mamei se reface în toată puterea cuvîntului chipul celui dispărut:

tantă într-un spațiu în care lumina nu permite o prea mare vizibilitate, ceea ce ne arată din nou consecvența cu care poetul anonim își conturează simbolul în spațiul plan al cîmpiei. Lăcrimarea „măicuței bătrîne” se produce în aceeași lumină puternică, a cîmpiei fără perspective și, ca un efect al ei, simbolizînd de fapt reluarea pe un alt plan a presentimentului inițial, obscur, al unei pierderi irecuperabile, pe care l-a inclus, după cum am văzut, „rătăcirea” oii năzdrăvane. Pe același principiu al luminozității cîmpiei ni se arată pînă la urmă a fi realizate și portretele pe care poetul anonim le face mamei și fiului ei. E o lumină născătoare de fantasmă, a lumină în care apa morților joacă în depărtări, chemîndu-te acolo, pentru a reapărea în alt loc, în față, în urmă, în dreapta, în stînga, cu aceeași intensitate emblematică:

**Mustețioara lui  
Spicul griului**

**De nu l-ai văzut  
De valuri bătut  
De maluri izbit ?**

Dunărea o trimite, după un procedeu cunoscut și-n basme, la un alt element al peisajului mai cuprinzător, rătăcitor ca și ea, „cea ceață negreață”, care îi dezleagă în sfîrșit taina:

**Ba eu l-am văzut  
Și l-am cunoscut  
La malul mării  
La marginea țării,  
De păgîni gonit,  
De gloanțe rănit,  
La pămînt trînit.**

**D**UPĂ cum vedem, balada, împreună cu variantele ei, conservă întregul spațiu al transumanței mioritice. Căderea ciobanului poate să se întîmple din multiple motive. Sensul pe care nu trebuie să-l uităm însă, și pe care varianta dobrogeană îl subliniază în mod deosebit, este caracterul eroic al acestei căderi. Nu este vorba deci de o acceptare a morții fără luptă, ci doar de o privire a ei sub zodia probabilității: „și de-o fi să mor...”. Dragostea de viață a eroului, sugerată prin mila față de mamă, devine motivul predominant în această secvență, luminînd adînc, retrospectiv, întregul conținut al baladei. Dovadă sensul pe care îl ia acum, în varianta de bază, imaginea nunții:

**Tu mioara mea  
Să te-nduri de ea  
Și-i spune curat  
Că m-am însurat  
C-o fată de crai  
Pe-o gură de rai...**

Este o nuntă căreia eroul îi neagă aspectele astrale din secvența anterioară, pentru a-i atribui numai însușiri pămîntene. Ceea ce pentru ciobanii însoțitori putea să fie o revelație a mizeriei lor sufletești, ar putea să fie pentru mamă o cumplită lovitură. De unde noua perspectivă pe care o iau gîndurile eroului. Mireasa cu care se căsătorește el nu mai e „a lumii”, ci doar o „fată de crai”. „Gura de rai” își pierde din înălțimea cunoscută la începutul poemului, ea poate fi imaginată acum doar ca o înaintare plană prin tunelele de azur ale cîmpiei.

Dacă totul diferă atît de mult în concepția imaginii nunții, cum se explică faptul că și de data aceasta eroul îi cere miorarei să-i spună mamei „curat”, așa cum îi ceruse să le spună și ciobanilor? Să fie oare vorba de o simplă nevoie de rimă? Nu, nu credem. Curatul adevăr este și-ntr-o parte și-n cealaltă, numai că perspectivele sînt altele. Acolo relația viață — moarte era privită global, din unghiul de vedere al conștiinței puterii universale a morții, aici ea este privită sub unghiul dragostei nestăvilită față de viață. De unde imaginea unei cîmpii luminate etern, în care chipurile mamei, reprezentînd nașterea, și al fiului, reprezentînd continuitatea, se caută mereu, găsindu-și împăcarea numai prin negarea puterii morții și afirmarea dorinței de continuitate umană fără sfîrșit.

Ne aflăm, după cum vedem, în fața a doi poli ireductibili: viață — moarte.

Primul este negat în realitate, dar afirmat în ideal, celălalt e afirmat în realitate, dar negat în ideal. Idealul rămîne atît pentru mamă cît și pentru fiu „fată de crai”, însoțită pe drumurile de rai ale Pămîntului de chipul voievodal al tînarului cioban. O undă de basm vine tirziu, pentru a da rezolvarea ideală a unui vis de fericire, rămas potențial, dar dorit cu toată puterea ființei. De unde negativitatea finală, rămasă și ea în ideal, a semnelor premonitoare ale morții (căderea stelei, nunta cosmică), punînd o pecete definitivă asupra polilor ireductibili între care se zbate conștiința eroului.

Drama rămîne însă deschisă. De la drumurile transumanței mioritice la cele ale Pămîntului și ale spațiilor cosmice, ațîta vreme cît condiția umană în fața morții rămîne aceeași, mii și mii de păsărele își continuă zborul sub orizonturile fără sfîrșit ale instelării:

**Păsărele mii  
Și stele făclii.**

Printre făcliile stelelor trebuie să se afle și ochii atotștiutori ai miorarei care a ajuns acasă. Ei stau acum în fața Mamei și dau seama de cele întîmplate și neîntîmplate încă, prevenitori și înlăcrimați deopotrivă, primitori pînă peste marginile firii, a celor văzute și nevăzute de ochii altora, pe lungile drumuri ale transsubstanțierii umane. O vastă, nebănuită experiență de viață, în veșmintele încărcate de raie ale artei eterne.

**Dumitru Bălăeș**



Reproduceri din volumul Miorița de Nicolae Brana

ai lentă, de făclii stelare. Privită de jos, imaginea este de ceruri suprapuse a căreia distincție se face pe baza senzației de mișcare: precipitată în apropiere, abia observabilă la mari depărtări.

Dar, privită de sus, din perspectiva făcliilor stelare, imaginea păsărelelor „mii” nu mai este spațială, ci temporală, o succesiune vertiginoasă, figurînd trecerea printr-un loc anume, a mii și mii de puncte luminoase. Ne dăm seama acum că transformarea păsărilor cîntătoare în cîrduri de păsărele rătăcitoare pe stele este, de fapt, în logica internă a poemului, rezultatul presiunii enormelor forțe în care este pusă relația globală a vieții cu moartea. „A lumii mireasă” are în cortegiul ei nupțial miile și miile de puncte care trec ca puncte luminoase prin nopți, întocmai ca stolurile de păsărele rătăcesc pe cer sub lumina stelelor. Simbolul a fost pe deplin asimilat imaginii artistice. Dificultatea constă în a păstra drumul invers, de la vraja și mirajul cu care ne ține înălțuți imaginea, spre sensurile ei profunde, ale unor adevărate perspective astrale, din care ciobanul mioritic se adresează tovarășilor săi pe drum pe marile căi ale transumanței. De la imaginea cîrdurilor de păsărele rătăcitoare sub stelele Noptii, în care ne apare simbolul cununiei cu „a lumii mireasă”, iată-ne însă din nou răscoliți pe un alt plan de transpoziții sufletești, de la aceasta pe linia relației mamă—fiu:

**Mindru ciobănel  
Tras printr-un inel  
Fețișoara lui  
Spuma laptelui;  
Mustețioara lui  
Spicul griului;  
Perișorul lui  
Peana corbului;  
Ochișorii lui  
Mura cîmpului I**

Ceea ce se cuvine reținut cu mai multă atenție în cadrul acestei secvențe ni se pare a fi abundența elementelor de figuratie poetică luate nu din peisajul muntelui sau al dealului, ci al cîmpiei: mama aleargă „pe cîmpii”, mustețioara fiului ei este ca „spicul griului”, ochii lui sînt ca „mura cîmpului”. De ce va fi ales autorul anonim cu predicție elemente figurative din acest cadru tocmai acum? Să fie o simplă întîmplare? Privite mai de aproape lucrurile, observăm că totul concurează către sublinierea unei anumite impresii globale. Căutarea fiului de către mamă se face într-un spațiu plan, specific cîmpiei. Întrebările ei sînt fără răspuns, deși se adresează tuturor:

**De toți întrebînd  
Și la toți zicînd.**

Lucrul acesta nu ar fi fost posibil în peisajul rezonant al muntelui, unde, dacă nu răspund oamenii, răspund pietrele prin ecoul lor. Mama își caută fiul în lumina zilei. Senzația este însă de înaintare ezi-

**Ochișorii lui  
Mura cîmpului.**

Din celălalt unghi, chipul mamei e chemat de un puternic sentiment filial:

**Măicuță bătrînă  
Cu briul de lînă  
Din ochi lăcrimînd  
Pe cîmpi alergînd.**

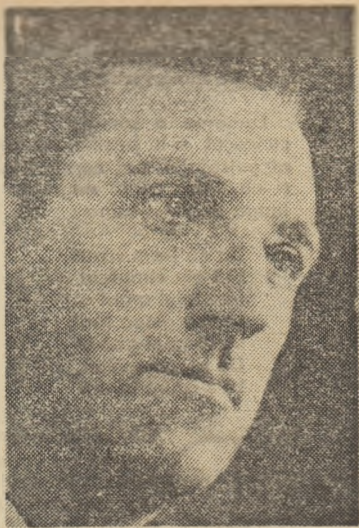
Cele două imagini rătăcitoare căutîndu-se pe suprafața plană a cîmpiei sînt egal depărtate între ele, fără putința de a se mai întîlni vreodată. Fiul care privește peste umăr în urmă chipul înlăcrimat al mamei îi cere din nou miorarei să-l ajute:

**Tu mioara mea  
Să te-nduri de ea...**

În unele variante ale baladei, precum în *Maica bătrînă*, culeasă de Teodor Burada în Dobrogea la 1880, peisajul de cîmpie în care se desfășoară acest tablou apare mult amplificat. Pînă și funcția dialogală a oii năzdrăvane este preluată de către elemente specifice peisajului de cîmpie. Măicuța bătrînă întreabă mai întîi Dunărea:

**N-ai văzut cumva  
Un drahîu de-al meu  
Mindru-nalt flăcău  
Munții ocolînd  
Din gură cîntînd ?**





Eugen Teodoru

## Blestemul amintirilor

**S** FIRȘITUL secolului trecut a găsit-o pe Pelaghia într-un leagăn, în casa unui băcan de pe cheiurile Dunării, ale cărui afaceri prosperau vertiginos. Acolo s-a plămădit într-o lume pestriță de port, unde taică-său ținea trei prăvălii deschise spre cheiurile aglomerate de marinari veniți din toate colțurile lumii. Crescuse, deci, în foiala din băcănie, cafenea și restaurant, printre clienții care o răsfațau jucându-o pe genunchi și pe brațe, cumpărându-i dulciuri; își petrecea după amiaza printre rude și prieteni la primul cat, în niște camere somptuoase, mobilate cu tot ce era mai de preț și mai ales în levant. Din fragedă copilărie, până a ajuns domnișoară și apoi proprietăreașă moștenirii lăuate de bătrînul Sotiris (nu și-a schimbat numele nici după căsnicie. n-a vrut să renunțe la gloria trecută a clanului negustoresc de care se fălea) a răsfoit, ca într-un atlas viu al genului omenesc, rase și caractere, figuri și suflete. Cu trei bărbați și-a legitimat legăturile în fața altarului și a legii, dar tot ea le-a dăruit numele, uniformizându-i sub aceeași titulatură, soțul mării doamne Sotiris. Și-au rupt ei pingecele patru-lind pe sub balcoanele frumoasei femei, și-au rupt corzile chitarelor cîntîndu-i serenade, cum era obiceiul pe atunci, dar nici unul n-a putut să stăpînească această vijelioasă reprezentantă a sexului frumos, trăind docil în umbra ei, neabăgați în seamă de nimeni. Primul doi au fost armatori, fratele afacerilor lor le-a preluat cu o nemaipomenită energie patroana, transformându-i în simpli funcționari și supuși executanți ai ordinilor ei. Averele primului bărbat mort s-a contopit cu a celui de-al doilea armator, care-i ceruse mina oferindu-i vasele firmei, deasupra căreia flutura stindardul Sotiris. În felul acesta, madam Pelaghia devenise stăpîna unei flote importante de vapoare danubiene și maritime, de remorchere, șalande și glepuri, de vase cisternă și marfare, care transportau cherestea, petrol și grîne în Orient. Atunci să o fi văzut în deplinătatea puterii ei, de amiral al tuturor marinarilor, pe care-i avea sub comandă. Din această postură, pretindea salariaților firmei o ascultare oarbă. Să fi cutezat cineva să-i iasă din cuvînt ori să nu-i respecte drasticele ordine care porneau ca niște tunete din birourile societății de navigație, „Sotiris“....

Ultimul „legitim“ fusese, după multe peripeții, un blond căpitan de cursă lungă, dezertor de pe un vas scandinav și căzut ca din întîmplare, la vreme de seară, cum l-au prevestit ghicitoarele, într-unul din saloanele de primire ale complexului naval, condus de vestita grecoaică, încă foarte frumoasă pe vremea aceea. Svelt, bine legat, echipat în uniformă albă, cu păr auriu de wiking, intrase timid pe ușă, trimis întîmplător de un prieten de beție să-și încerce norocul la firma armatoarei, după ce pierduse la cărți ultimul șant. Grozav i-a mai plăcut cocoanei acest bărbat și l-a ținut în evidență intimă mulți ani, fără ca cineva să bănuiască vreo legătură între ea și nordicul căpitan, ce-și dobîndise serviciul pe unul din vasele de pe ruta Galați—Beirut. După înmormîntarea pomoză a celui de-al doilea bărbat, nu trecu decît o lună și Sotiroaica rupse odată cu voalul doliului și vâlul care acoperise atîta vreme amorul ei pătîmas Atracția contrariilor, a temperamentelor opuse, și-a vădit din nou valabilitatea. Acesta se pare că-a mai îmblînzit-o pe tigroaică, i-a mai domolit firea autoritară și-a făcut-o să-l iubească cu adevărat. Să te ții însă ce

a putut să pătească de la acest pașaportar rătăcitor.

**L**A VREME de plictiseală, numai în serile lungi, își cheamă prietenele și răsfoiește această carte a vieții, se înconjoară de ele, redeșteptînd cu fecunda-i memorie paginile pe care nu le poate uita. La căderea asfințitului, cînd pilcul de bătrîne pedante, strîns în jurul doamnei Sotiris, își pierduse răbdarea și răcoarea venită dinspre mare le producea înțepături în articulații, iată că se apropie de balustradă o vecină tinăruță cu o sacoșă plină de cumpărături în mină și-i comunică foarte alarmată că Doca nu va mai putea veni niciodată la vreo întîlnire, că o patrulă de Miliție a înconjurat casa, iar curioșii sînt ținuți la distanță de curtea și mai ales de camera unde prietena dumneavoastră veselă și dulce și-a luat adio de la lume într-un chip neașteptat.

— Cum adică, nu înțeleg, întrebă Pelaghia cuprinsă brusc de un fior ce-i pătrunse deodată oasele pe jumătate sănătoase. Incepu să tremure, izbindu-și din acest motiv genunchii de grilele vopsite în alb ale terasei.

— Vă spun drept, vin de acolo, întări femeia, căreia nu i se putea pune la îndoială mărturisirea.

— O! Nu vorbi, nu-i adevărat stimată doamnă Nițescu, zise bătrîna doamnă femeii care căscă ochii spre dînsa și nu înțelegea de ce tremurase așa de rău. Privirea i se opri la o venă de pe templa bătrînei ce începuse să se zbată anormal.

— Cum aș putea să vă conving, doamnă Sotiris, ca să mă credeți? Cel mai nimerit lucru ar fi să vă deplasați singură, poate veți reuși să treceți de cordonul de Miliție, poate vă face cineva o excepție pentru dumneavoastră, permițîndu-vă să o mai vedeți o dată, înainte de a o transporta la morgă.

— Fă-mă duduie să înțeleg cum a murit ciudat. Așa te-ai exprimat adineuri.

— Vă spun și eu ceea ce am auzit în mulțime. Se zice că deocamdată, la prima vedere, nu s-a putut stabili cau-

za morții nici de către medicul legist, nici de către Miliție. De două ore se căznesc să nu cîntească nimic de acolo, umblă cu tot felul de aparate, iar lucrurile rămîn tot așa de încălțate ca la început, nu se observă pe nicăieri nici o urmă.

— Cine a constatat moartea, se interesă madam Sotiris, și cine a anunțat autoritățile?

— Păi, cine altcineva decît ruda unde locuiește, care s-a alarmat că întirzie prea mult în cameră, după ce s-a întors de la plajă. O chemase de cîteva ori la masă și cînd a văzut că nu aude nici un răspuns a ieșit în balcon. Ați fost acolo, i-aminti gospodina, s-a laudat domnișoara Doca că o căutați mereu, că i-ați făcut vizite și cadouri și că v-ați urcat de mai multe ori la dînsa, înainte de a pleca la plimbare în oraș, și că ați băut cîte o cafea împreună. Vă plăcea s-o pieptănăți....

— Adorabilă era fata asta, izbucni bătrîna deodată în plîns, și i se prelinsă pe masca bojită și îndelung pudrată cîteva lacrimi fierbinți. Schimonosită, se ridică drept în picioare, dar văzu apropiindu-se pe faleză, încetîndu-și mersul, o mașină cu însemnele Miliției și far rotitor pe capotă. Recunoscînd-o pe loc, un ofițer tinăr îi spuse:

— Stimată doamnă, vă invităm să ne faceți o scurtă vizită; rămînînd apoi la geamul lăsat al portierei din dreapta, deschise pe dinăuntru ușa din spate. Bătrîna doamnă nu mai găsi timp să se mire, ci doar să ceboare de pe terasă ca o ducesă scoasă de la năfalînă, înghițindu-și lacrimile. Nu mai avu nici răgazul să observe că vecina dispăruse cît ai clipi, iar vîrstnicele colege făcuseră același lucru. Se strecurară ca niște năluci negre pe ușa dosnică a restaurantului. Abia după intrarea Miliției în acțiune doamna Sotiris înțelese, în sfîrșit, că nu mai există nici un dubiu că Doca murise.

Cuibărită pe perna din spate a tuișului oficial, cocoana, frîntă de mijloc din cauza unei dureri subite în abdomen, suporta cu greu mirosul fumului de țigară. Se gîndi ce va răspunde acestor anchetatori... Desigur că o vor descoase îndelung asupra cu-

noștințelor ei despre viața tinerei fete. Cînd și cu ce ocazie i-a fost prezentată? Cu cine a văzut-o flirînd în ultimul timp? Nu știe precis ce va răspunde la aceste întrebări, cu toate că are o memorie fidelă chiar și atunci cînd este vorba despre amănunte semnificative, pe care nimeni nu pune prea mare preț. Incepu s-o doară capul pe bătrîna. I se interzisese categoric să suporte șocuri de o asemenea tărie.

După cît pricepe de la milițieni planturoasa doamnă se acreditează serios ideea unei sinucideri. În timp ce-și ostenea mîntea cu una sau alta din prezumții, drumul mașinii se isprăvi și parcă în fața unor scări, pe o stradă dosnică. Iată-o coborînd de brațul ofițerului de Miliție care o culesese de pe faleză. Doamna Sotiris refuză apoi ajutorul, îndepărtînd mina celui care vroia s-o sprijine și urcă energică o scară cu panta domoală la etajul 1 al clădirii Inspectoratului, unde, într-o cameră austeră, i se oferă un scaun capitonat. Doamna Sotiris tuși cerînd să i se aducă un pahar mare cu apă minerală, fiindcă își simțea gura uscată.

**D**UPĂ ce înghiți și ultima picătură de borviz de pe fundul paharului, femeia spuse că nu poate fi în nici un caz vorba de sinucidere.

— După părerea mea, fata asta, domnilor, iubea viața ca o nebulă, ca mine în tinerețe, de aceea ne-am apropiat, pe undeva semănăm. Risipea atîta dragălașenie și optimism... Bătrîna începu să sughiță doborîită de plîns.

— Linștiți-vă, doamnă, vă rog eu, ce rost mai are, o sfătui ofițerul, încercînd s-o potolească, fiindu-i teamă de o sincopă....

— Lăsați-mă să mă răcoresc. Altfel mă apucă să urlu. Sînt o femeie simțită și am nevoie să-mi descarc inima.

După ce-și răvăși bine fața, scuturîndu-i tencuiala fardului, îl privi pe Udrea cu niște ochi roșii și deznădăjduiți.

— Nu mai e nimic de făcut, stimată doamnă, de cîte ori să repetăm. Deocamdată vă rugăm să vă consolați, renunțînd la supărare, și să ne dați sprijinul așa cum ne-ați promis. De acord?

— De la început de acord!

— Perfect. Vă formulăm cîteva întrebări, spuse înviorat Căpitanul de hotărîrea luată de babetă.

— Aproape că le-am și prevăzut. Cît timp m-ați transportat cu mașina încoace, mi-am pregătit răspunsurile.

— Cu atît mai bine, atunci le vom consemna în ordinea expunerii. Prin urmare, doamnă Sotiris, vă ascultăm rezervîndu-ne, pe parcurs, dreptul să vă punem eventuale întrebări cînd va fi cazul.

— N-am nimic împotrivă, zise fosta armatoare, după care trase aer în piept oftînd. Își mototoli batista vîrînd-o în poșetă și își încrucișă bătrînește mîinile peste capacul ei. Incepu relatarea:

— Pe Doca am întîlnit-o, mi-aduc bine aminte, într-o dimineață, pe cînd făceam cumpărături la piață. Am intrat în vorbă în fața unei tarabe unde căutam amîndouă zarzavaturi de supă. Se pricepea de minune la tirguile, ca o gospodină versată, un ochi expert căta la pătrunjel, la țelină și la morcov și nu primea ceea ce i se oferea. Și dintr-odată m-a încălzit, am simțit cît de lipicioasă putea fi....

Desfășură astfel dezinvoltă o sumedenie de întîmplări banale și fără importanță. Magnetofonul mergea liniștit, înregistrînd depoziția, intreruperile





ofiterului și vuietul mării suprapunându-se peste zgomotele bulevardului.

— În privința relațiilor ați observat ceva ieșit din comun ?

— O, domnule, totul era ieșit din comun la tinăra noastră, v-am mai spus. Avea zile când părea o domnișoară stilată, crescută la pension, altele, când emana, cum să vă explic, o forță muierască nu pe deplin strunită și se dădea în vileag. Cu toate acestea, eu nu o acuzam, era fermecătoare și, nu știu cum să vă spun, modul ei de a se purta făcea plăcere bărbaților. Atunci o năpădeau ca bondarii și o sufocau cu atenția lor, complimente, invitații și cadouri...

Bătrina urmărea gesturile ofiterului care-și ferea privirea de razele lămpii de birou și care se gîndea probabil că, la vîrsta ei, drumul spre casă va fi complicat prin meandrele acestui oraș cînd luminos, cînd întunecat.

— Mai putem vorbi doamnă sau sînteți obosită ? întrebă Udrea.

Madam Sotiris tresări, murmură ceva, tuși din adîncul pieptului, scoase iar batista cu mirosuri ofilite și vorbi atît de încet încît căpitanul simți nevoia să ciulească urechea spre a prinde fiecare cuvînt.

— Pentru astăzi, vă rog, domnule, m-am ajuns, lăsați-mă să plec, nu mai rezist.

— Perfect, vă conducem cu mașina acasă, doamnă, și vom relua discuția acolo, dacă binevoiți să ne faceți această plăcere, dacă nu, mîine de dimineată.

Părea voioasă la perspectiva unei plimbări nocturne chiar cu mașina aceea hîită de tot felul de misiuni, din capitanajul căreia ieșea duhoarea de tutun a nopților de serviciu.

Bătrina se ridică trăgînd puțin umerii, potrivindu-și cocul, masca de pe față părea tot deteriorată, dar nu-i mai dădea atenție. Cu mina dreaptă apucă scaunul să-l dea la o parte, în stînga purta strînsă toarta genții demodate. La coborîrea scării, încheieturile fostei stăpîne de cargouri scîrțiau și rotulele o ardeau ca niște bulgări de jar. Era disperată că nu poate călca tot așa de demnă ca la venire. Își blestema în gînd metehnele, își batjocorea slăbiciunile și se bucura în sinea ei că Doca nu-i de față, că nu mai trebuie să depună eforturi să pară proaspătă și stăpînă pe ciolanele ei vechi. Căci, de multe ori, în fața năvalnicei și nepăsătoare tinereți a fetei de inimă, jucase cu multe suplicii scena volubilității care ignoră, chipurile, deceniile purtate în spate. Nu se sfia să-și arunce picioarele încoace și încolo, ca într-un balet mecanic. Și, din cînd în cînd, hîlîindu-se, bătrîna simula că o dor șalele, că abia își tirie picioarele; în fond, își crea răgazul ca să-și revină din cleștii artritei. Crusta feței se îndreptă cu ochi cu tot spre căpitan, se miră din cale afară cînd, la capătul drumului, acesta îi întinse o foaie de hîrtie și în lumina becului de la intrare îi dezvăluî conținutul, păstrînd toată condescendența în fața acestei clipe, realmente penibile, prin care o făcea să înțeleagă că, independent de voința și de convingerile lui, dar în interesul soluționării enigmaticei morți a bunei sale prietene, o povățuiește să accepte eliminarea ultimei bănuiele. Aceasta nu putea fi înlăturată decît dacă se îndeplinea banala formalitate a unei percheziții sumare. Bătrîna nu schiță nici un gest de opoziție ei, din contră, îl luă pe tînarul ofițer de umăr dezinvoltă, sigură pe sine, convinsă de aberația acestui act gratuit, și-l împinse ușor către ușa pe care apoi o descuie. După ce trecură pragul și rămăseră cîteva clipe în vestibulul slab luminat — totdeauna lăsa aici lumina aprinsă — întrebă.

— Și cu ce începem ?

Căpitanul ezită un moment în tăcere, după care, ridicînd una din sprîncene, se uită fix la geanta doamnei și spuse firesc, ca și cînd ar fi cerut niște bomboane ascunse înăuntrul ei.

— Cu poșeta dumneavoastră, doamnă.

„Nici acum n-a tresărit ? Se întrebă în sinea lui ofițerul. Ce să mai înțeleg ? E lucidă sau senilă, sclerozată ori mincinoasă. Pare totuși convinsă că în pliurile acestui obiect indispensabil femeilor de pretutindeni nu se ascunde nimic compromițător. Vom vedea”, își încheie gîndul, și întinse mîna să primească ca pe un dar geanta plină de tot felul de fleacuri. O întrebă, ca și cînd l-ar fi interesat vechimea obiectului.

— Cîți ani duce în cîrcă această piecăreică nu-i lipsește nici monograma și nici rezistența lucrurilor traionice care aparțin vestitului dumneavoastră trusou ?

— Nu existai nici dumneata, nici tatăl dumitale pe lume, de cînd a intrat în inventarul meu. A fost cadoul pe care l-am primit imediat după

moartea primului meu soț, cînd eram din nou o femeie liberă. Îl prohodisem frumos și aveam dreptul la fericire, viața mea mergea înainte cu toate aripile deschise peste Dunăre și, de la Sulina, peste întregul Levant.

— Nu vă dau pace amintirile. Să nu ne abatem de la problemă, doamnă Pelaghia, și așa poveștile dumneavoastră sînt prea atrăgătoare, însă...

— Cele mai multe le știa, zise cu glasul tremurat bătrîna Sotiris, biata Doca. Dovedesc tuturor cît am iubit-o. Veți găsi în poșeta pe care o scotociți, într-unul din buzunare, plicul unde se află consemnată cea mai mare dorință de care a fost cuprinsă în ultimul timp inima mea. Aceea ca toate bunurile ce le mai posed pe acest pămînt să aparțină celei mai zglobii și mai adorabile dintre fetele acestui oraș. Și cu asta gata, controlați. Restul veți înțelege, fără să mă mai amestec eu. Pot să mă așez pe un scaun, căci sînt zdrobită.

— Bineînțeles, doamnă !

— Țineam din toate puterile mele s-o smulg din lumea de azi, s-o investim așa cum umblasem eu odinioară, s-o identific cu existența mea și s-o transfer cu ajutorul amintirilor mele în lumea de mult risipită din preajma mea.

— Și ce ați făcut ? întrebă cu un chip stupefiat căpitanul, aplecînd capul într-o parte, ca s-o măsoare de la înălțimea lui pe femeia aceea bătrînă, chircită în jilțul vechi, avînd un aer straniu. Se forța, era evident pentru ofițer, să țină piept acestor incercări de a pătrunde anumite taine. Se vedea clar că nu era pregătită să re-

tițelor de agățat umerășele, l-a apucat amețea.

— Cui folosesc toate astea ?

— De ce mă întrebați ? V-am mai spus. Mie și Docăi. Pentru ea le-am păstrat. Această punere în scenă ne ocupa multe ceasuri, ne izola de lume și ne făcea bine.

— Pricep, dar fata era angajată la Romtrans.

— Să fim înțeleși, eu nu-i ocupam decît ceasurile libere. Și, ca să fiu sinceră pînă la capăt, aveam intenția s-o determin la una din cele mai senzaționale apariții pe faleză. Eu să mă îmbrac într-o rochie simplă, iar pe ea s-o îmbrac ca pe o prințesă levantină, cum se mai vîd în filmele de epocă. Observați că moda se întoarce; noi anticipam, dădeam tonul.

Vocea bătrînei doamne nu se stîngea, nici nu creștea, ci înfățișa liniștită scena pe care o pregătise îndelung, ca un regizor încăpățînat.

Căpitanul speculă o scurtă tăcere întrerupînd-o.

— Fiți bună, doamnă, să revenim la ceea ce s-a întîmplat în această duminică dimineată. Sînteți obosită, eu tot așa, s-o scurtăm.

— Bine, bine, și cum rămîne cu percheziția ?

— În afară de poșetă, care se află încă asupra mea și n-am avut încă răgazul s-o controlez, spuneți-mi unde mai păstrați flacoane cu cristale de opiu, nu-mi amintesc bine cum îi spune în limbajul de altădată medicamentului, dar persoane ca dumneavoastră posedă asemenea leacuri împotriva tristeții și insomniei, dacă nu mă înșel. Doamna Sotiris se crispă, ochii i se di-

se confunda cu masa fremătătoare a v-  
legiaturistilor.

— Între timp doamna se întorsese, un nou val de lacrimi o podidiseră și iar sughița, cum făcuse în biroul de la Inspectorat.

Căpitanul nu mai ezită și o întrebă încă o dată.

— Spuneți unde mai aveți licoare solidificată ?

— Nicăieri ! Se apără bătrîna cu fermitate, nicăieri !

— Dacă nu ne relatați, stimată doamnă, adevărul, vom fi siliți să vă punem pază la ușa și n-o să mai puteți părăsi clădirea fără știrea noastră. Cred că nu vă suride o asemenea variantă. Vrem să vă crutăm nervii, nicidecum să vă compromitem. E mai cîștit, ca acum și aici, să ne mărturisim adevărul, chiar dacă acest flacon constituie o probă deplină. Ne explicați cum ați procedat ?

— Efectul nu-l puteam prevedea, m-a surprins cînd am auzit ceea ce s-a întîmplat, vă jur pe anii și pe bătrînețea mea că intenționam să-i fac un bine, s-o calmez, s-o potolesc pe zvăpăiată, că prea își făcea de cap și mă îngrijora viitorul ei.

— Deși e o copilărie ceea ce afirmați și nu seamănă deloc cu realitatea, să zicem că ar fi așa cum spuneți dumneavoastră. Vrem să cunoaștem cel puțin acum motivul real. Nu e așa că ați avut intenția să sechestrați această păpușă ca să vă bucare numai pe dumneavoastră, ori s-a întîmplat ceva între timp ? A intervenit vreo ceartă. Grăbiți-vă să vă destăinuți căci e trecut de miezul nopții.

— Poate fi o cauză și ceea ce ați spus dumneavoastră, dar mie mi-era și foarte dragă și o uram în același timp. Nu-mi plăcea fiindcă se întîlnea cu cei tineri și-mi făcea impresia că, pe la spate, ori, cînd lipseam, își bătea joc de mine, de hidoșenia mea, și asta mă deprima cumplit.

— Nu-i adevărat ! Mai de vreme ați susținut că încerca să smulgă simpatii din partea cercului său de prieteni și pentru dumneavoastră. Vă flatau complimentele lor. Fiți sinceră.

— Mai mult de formă. Nu reușiseră să mă convingă. Asta mă chinuia și, într-o bună zi, am văzut printre tinerii care o înconjurau apărînd un flăcău blond cu părul atît de deschis încît părea alb. Parcă nici gene nu avea și semăna ca două picături de apă cu cel ce a constituit unica mea dragoste. N-am putut suporta, înțelegeți cît de greu mi-a venit să-i văd rîzînd, zburdînd, siguri pe tot ce făceau, pe ziua de mîine, apropiindu-se cu ezitări vădite de mine și îndemnîndu-se unul pe altul să facă acte de caritate față de o babă năruită. N-am mai putut suporta.

**I**N DIMINEAȚA zilei următoare căpitanul primi confirmarea identității dintre conținutul flaconului și sucul gastric al victimei trimis la analiză. Îndoilele s-au risipit. În aceeași dimineată ofițerul află unde anume își petrece concediul un tînar blond cu părul aproape coliliu, cu genele decolorate, ars de soare, aducînd cu un nordic. L-a aflat în incinta portului de agrement. Căpitanul privi atent fișile de apă pe care le străbătea lotca aceluia tînar. Lopăta corect, aproape elegant. Păstra o singură direcție. Părea copleșit, încet în mișcare, cu privirea înainte, șlefuit-o de marii stîlpi de lumină pogoriți din cer și infipți în mare, închipuind un templu ce se scufundă ușor.

Cîțiva barcagii bătrîni pluteau și ei deasupra apelor liniștite, poate visleau și ei în aceeași direcție cu tînarul blond, dar îl lăsau să-i depășească cu o lungime de lotcă, știînd că tinerilor le place să fie mereu în frunte. Nu-și dădeau seama de ce fugea de pîlcul lor. Numai ofițerul înțelise încotro se îndreaptă. Înaintă repede pe dig bănuind că-și va lega ambarcațiunea la pontonul din capătul opus. Ajunse în clipa cînd acel tînar cu nume nerostit încă urca treptele și i se văzură ochii roșii, plînsi și pomeții obrajiilor supți.

— Pe mine mă așteptați ? Aveți să-mi dați vreo veste ?

— S-ar părea că știți totul. Nu mai este aproape nimic de lămurit.

— Păcat, zise tînarul om și-și trecu palma obișnuită cu visla peste fața nădușită.

Rezumat după actul medicului legist. ...Pînă la masiva intoxicare, care a provocat o moarte lentă, instalată în decurs de patru ore, doza înghițită avînd un efect prelungit, victima dispunea de o sănătate perfectă, organele interne, tegumentele etc. se prezentau impecabil.

(Fragmente)



Ilustrații de Daniel Tolciu

ziste și tocmai de aceea ofițerul stăruia.

— Ce să fac, mă distram, o aduceam aici și jucam niște scene cam lipsite de sens, dacă mă gîndesc bine, dar ea se lăsa antrenată de tentativele mele, știînd că-mi face mare plăcere s-o îmbrac ca pe timpuri, s-o modelez potrivit voinței mele.

— Și aveți altele costume croite chiar pe talia ei în stare să o „transforme”, cum ziceți dumneavoastră, în atmosfera care vă era familiară ?

— O, cum să nu. Eu am fost una dintre favoritele sorții, care posedă o garderobă capabilă să îmbrace un întreg oraș. Lucrurile pe care mi le cumpăram din țară sau din străinătate mă costau averi. Unele toalete, ce le mai păstrează încă, echivalau cu transportul unui șlep cu grîu pe ruta Brăila—Alexandria. Nu era glumă, mi-a plăcut să fiu admirată, să intimidiez femeile din anturajul meu și am reușit. Același lucru voiam s-o învăț pe zvăpăiată mea prietenă, mai ales că dispunea de multe haruri estetice. Dacă vreți, vă arăt cîteva rochii ca să nu credeți că exagerez.

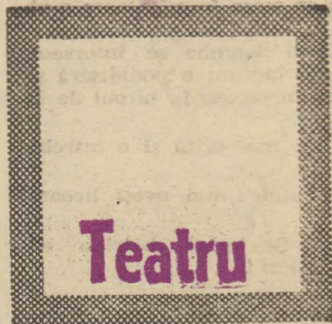
**C**ĂPITANUL se lăsa în voia invitației și o urmă pe bătrînă într-o imensă debara, ascunsă de niște perdele de catifea albastre. Cînd s-au aprins luminile deasupra rafturilor întinse și a

latară, masca deveni tragi-comică și nu-i venea să creadă ceea ce auzise, fiindcă nu-și putea închipui că acest om ar fi în stare să facă o legătură sîmstră între leacurile ei băbești și dispa-riția copilei.

— Îmi dați voie să beau puțină apă ? Pot să mă mișc de lingă dumneavoastră ?

— De bună seamă, grăbiți-vă dacă vă este așa de sete și dacă cele spuse de mine v-au provocat arsuri. O clipă mai tîrziu ofițerul, rămas în mijlocul sufrageriei, extrase din poșeta bătrînei atît testamentul cît și flaconul cu pricina. El văzuse întîmplător scena. Dimineata pe plajă urmărise un escroc furișat în mulțime, ce încerca să pară un turist oarecare, venit la băi de soare. Răufăcătorul, nesimțînd că se află sub privirile urmăritorului, își făcuse de lucru pe terasa „Pelican”. Aceeași privire discretă încercuise din simplă curiozitate profesională și nu-mai din acest motiv cuplul prea cunoscut al celor două femei ciudate, Sotiris—Doca și văzuse cînd vîrstnica armatoare făcuse semne către fetele să vină să-și bea sucul de portocale din paharul aburit. Mișcarea aceea scurtă și foarte iute, prin care Pelaghia rostogolise în sonda fetei o măr-gică de cristal i-a rămas foarte bine imprimată în mintea ofițerului, pînă și sunetul îl auzise. Întocmai celorlalți, era și el echipat în costum de baie și





## Cartea: „TEATRU ȘI MIT“

● IN colecția „Discobolul“ a Editurii Dacia a apărut o carte incitantă, densă, demnă de interesul celor mai exigenți cititori. Este vorba de volumul Mariei Vodă-Căpușan **Teatru și mit**. Încă din titlu — concis și ambițios — ni se anunță o lectură „inconfortabilă“ și totuși atrăgătoare prin finețea considerațiilor, prin demersul critic adesea arborescent dar niciodată fără destinație.

Cartea cuprinde zece eseuri. „Sumarul“ îl constituie — în cadrul unei ample — fie analize aplicate la opera unor dramaturgi contemporani dintre cei mai semnativi, fie, în trei dintre compartimentele cărții, la problemele de interes mai general, sintetice. Unul dintre capitole are rolul de „prolegomenă“: se ocupă de reactualizarea mitului în dramaturgie și, firește, în spectacolul contemporan. „Demitizarea“, „desacralizarea“, „desacralizarea“, „erou“ și „antierou“ sunt aspecte pe care cartea își propune, dacă nu să le elucideze — ceea ce se întâmplă, de pildă, cu relația dintre mit și psihologia eroului — măcar să le desemneze, în nota celei mai temeinice documentări, traiectul, suita interpretărilor în timp.

Spre o restructurare a timpului dramatic analizează interferența dintre timpul acțiunii dramatice și succesiunea cronologică a evenimentelor. În preocupările autoare intră acum tehnica flash-back-ului, piesa-vis, raccourci-ul.

O calitate indiscutabilă a lucrării vine din apelul constant la metodologia spectacolului, autoarea situându-se întotdeauna în punctul cel mai propice unei investigații în perspectiva reprezentării textului.

Având structura unor mici monografii, capitolele consacrate dramaturgiei distilează din opera acestora aspectele reprezentative pentru tema propusă. La Jean Cocteau, de exemplu, autoarea descoperă o adevărată „hermeneutică a obiectului teatral“, nu înainte însă de a ne purta prin naturalism și suprarealism, pentru a ne convinge (se putea și mai simplu) de prezența „insolită“ a obiectelor în piesele autorului francez. Este însă adevărat că — printr-o raportare oportună la tema generală a cărții — Maria Vodă-Căpușan se orientează de fiecare dată în sensul cel mai bun, mai fertil și mai riguros, pe care l-ar solicita obiectul analizei. Giraudoux e văzut, de exemplu, prin drama limbajului. La Anouilh, „autor la modă mai mult decât un autor viabil“, intră în atenție eroul. „Teatru de situații“ este cercetat prin dialectica mit-antimit. Rolul măștii, al destinului, eredității și psihologiei în teatrul lui O'Neill prilejuiește observația că experiența autorului **Straniul interludiu** constituie „o tentativă de modernizare complexă și de esență a mitului“.

În jocul abil, dar câteodată sofisticat, al argumentației, voind să nu scape din vedere nici o variantă exegetică, de teama de a nu formula judecăți tranșante, liniare, autoarea se lasă furată de mersul, altcum fermecător, al excursului său. Aceasta, desigur, o știm drept o vină capitală a stilului eseistic și, inevitabil, orice imputare privește implicit genul de critică practică.

Teatru și mit se dovedește o carte ce se recomandă singură, iar Maria Vodă-Căpușan o bună cunoscătoare și o inteligentă cercetătoare a fenomenului teatral. Ne întrebăm, totuși, de ce nici unul din autorii români nu i-a putut furniza materia necesară dezbaterii problemei. E carența fundamentală a acestei cercetări.

Ion Lazăr

### Secvențe

● Am revăzut, săptămîna trecută, la „Cinematecă“, **Ocolul** — admirabilul film al lui Grigore Ostrovski și Teodor Stoianov. Un fel de „după douăzeci de ani“, un sfîșietor „după douăzeci de ani“ cu un bărbat și o femeie, tulburător eseu cinematografic despre cum trece timpul peste și prin oameni. În felul său, filmul acesta demonstrează, patetic, că uneori trecutul unui bărbat și al unei femei poate fi mai mult decât o amintire: poate fi o secretă împăcare cu sine și cu celălalt. Nici mai mult, dar nici mai puțin...

a. bc.

# Teatrul „Manuscriptum“

MA GRĂBESC să precizez că n-am intenția de a mă reprofila și de a îngroșa numărul criticilor teatrali, ci doar să explicitiez și, dacă e cazul, să justific, suita de spectacole inaugurate sub titulatura generică de „Teatrul Manuscriptum“.

Au trecut cîțiva ani de cînd Muzeul literaturii române a apelat la o asemenea formă de activitate, nici vorbă, nu pentru a veni în concurență cu venerabilele instituții de un profil specializat, țelul nostru unic rămînd acela de a contribui, și pe această cale, la investigarea și valorificarea patrimoniului literar național. Astfel au fost prezentate, pînă acum, piese de teatru care nu mai văzuseră niciodată lumina rampei: de la **Statul familiei**, atribuit lui N. Dimache — una dintre primele comedii românești — la cele semnate de G. Călinescu, Tudor Arghezi, Gib I. Mihăescu ș.a.

Trebuie afirmat răspicat că, în pofida a ceea ce mai cred unii, sint încă destul de multe texte dramatice, fie rămase în faza de inedit, fie tipărite odată, dar uitate, în coloanele publicațiilor timpului. Este suficient să amintesc că revista „Manuscriptum“ a publicat pînă în prezent 17 piese necunoscute și stocul lor e departe de a fi epuizat. Activitatea pe acest tărîm a Muzeului literaturii, recla-



**Moartea lui Vlad Țepeș** de Dan Tărcihă a fost prezentată în premieră pe țară de Teatrul din Pitești, în regia lui Mihai Radulescu și scenografia lui Vittorio Golleri. În rolul titular, Ion Roxin. Alături de el, în fotografie, actrița Julieta Szöny.



## Portrete TV.

■ Caracterizînd direcțiile unui plan de perspectivă ce se arată a fi deopotrivă interesant și util pentru conștiința contemporană, **Scritorul și epoca** (emisiune de Victor Crăciun) ne-a prezentat în ultima sa ediție profilul academicianului Al. Rosetti. A fost un profil de tip special, diferit de cel creionat cu puțin timp în urmă scriitoarei H. Y. Stahl. Al. Rosetti ne-a arătat cu franchețe fața sa neprotocolară, invitîndu-ne să-l însoțim în săptămînală sa „excursie“ dincolo de hotarele Bucureștiului, spre dealurile și munții pe care îi iubește atît și spre care se reîntoarce de decenii ca spre un refugiu și ca spre un reper. „Plimbările îmi dau optimism“, ne spune surîzînd sub lumina strălucitoare a toamnei cel al cărui nume este definitiv înscris în istoria culturii noastre. „Plimbările îmi dau optimism“, iată o mărturisire, dar

mată de însuși statutul său de funcționare, vine în întîmpinarea efortului actual al editurilor, vizibil marcat de ambiția nobilă a „restituirilor“, alcătuirii-se prețioase culegeri de piese ale autorilor din trecut.

Curios mi se pare faptul că această efervescență a investigațiilor și a acțiunii de întregire a patrimoniului cultural pare a afecta în prea mică măsură regimul de existență al teatrelor noastre (poate cu excepția scenelor din provincie, cum ar fi cea din Botoșani). S-ar putea să greșesc, dar repertoriul ultimilor ani ni se înfățișează destul de puțin diferențiat sub unghiul valorificării dramaturgiei naționale (cam aceiași autori îi întîlnim stagiune după stagiune și cam cu aceleași titluri).

Îmi place să cred că pornind de la analiza acestei situații, de la dorința de a învinge anumite inerții, Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului București a acceptat să patroneze teatrul „Manuscriptum“, ajutînd Muzeul să realizeze o stagiune permanentă, în sensul deplin al cuvîntului. Vor fi astfel înfățișate lunar — pentru uzul celor interesați, inclusiv al secretarilor literari și al dirigitorilor teatrelor — cite o piesă inedită sau uitată. În total: 8 premiere.

Stagiunea actuală (1976-1977) va fi dedicată dramaturgiei istorice. Iată repertoriul stabilit: **Ochiul**, „fantezie tragică...“ de Radu Stanca; **Pribeaga** de Vasile Voiculescu; **Bogdan Dragoș** de Mihai Eminescu; **Răposatul postelnic** de B. P. Hasdeu și **Cuminecătura** de G. M. Zamfirescu; **Grigore Vodă** de Al. Depărateanu; **Un domn pribeag** de N. Iorga; **Ștefan cel Mare** de Camil Petrescu.

Un aspect tot inedit: cu excepția lui Mihai Dimiu, care ne-a ajutat de la începuturi, deci îl considerăm „de-al casei“, regizorii nu vor fi dintre cei cu patalama la mină, în rolul lor debutînd scriitori și critici. Paul Anghel va răspunde de transpunerea în limbaj teatral a scenariului cinematografic al lui Camil Petrescu. Adrian Păunescu va semna regia la piesa lui Iorga, Marin Sorescu la piesa lui Voiculescu, iar Romulus Vulpesco ne va oferi un spectacol „coupé“ cu textele lui Hasdeu și G.M. Zamfirescu (ordinea numerelor, după cum se poate vedea, este strict alfabetică). Regizorul la **Grigore Vodă** de Al. Depărateanu va fi Valentin Silvestru (care, în treacăt fie spus, ne-a ajutat cu interesante sugestii critice la alcătuirea acestui repertoriu).

Este vorba — să nu se uite — de spectacole-lectură, punerea în scenă, decorurile etc., lipsind sau reducîndu-se la elemente pur simbolice.

Accentul va cădea pe revelarea virtuților textului. (Asta ne aminteste de pasionalul deșiderat al lui G. Călinescu ca spectacolele să ne lase să receptăm mesajul pur al operei; drept care și inițiativa un teatru la el acasă — un teatru de cameră —, actori fiind cercetătorii de la Institutul de teorie și istorie literară.) Am spus: spectacol-lectură, dar tot atît de bine am putea folosi termenul de spectacol-dezbateri. Regizorul va avea posibilitatea să evoce personalitatea autorului piesei, să reconstituie preocupările lui creatoare legate de motivul poetic abordat, folosind varii documente de ar-

taforic vorbind, un personaj al literelor noastre), ne-a îndemnat să medităm asupra celei ascunse, pe care, poate, romanele („mai mult interioare“) promise în emisiune ne-o vor releva vreedată. Pre-luînd o caracterizare a unui tînăr critic, Al. Rosetti se recunoaște a fi un „scriitor intermitent“, pentru care întinse spații albe de timp lăsat cu premeditare între lucrările sale cu finalitate literară nu sînt decît necesare momente de răgaz, răgaz însă constructiv, asemenea neînduplecatelor sale reveniri în lumea munților și a pădurii. Acolo, printre înalte trupuri de brazi și vâlețul legănător al apei, Al. Rosetti ridea. Dar ce rotitor abis ascunde risul cucerit după 8 decenii de viață, risul așăf cu atîta premeditare.

■ O coincidență tulburătoare și gravă a făcut ca „biografia“ Cybulski să înceapă (în 1954) cu ceea ce va deveni peste 13 ani (adică la 8 ianuarie 1967) sfîrșitul biografiei sale. Este vorba de secvența din filmul lui Wajda, **Geneza**, în care adolescentul alergă după un tren, trenul înaintării sale în viață și în aventură, tren pe care îl prinde dar apoi îl părăsește pentru a se rostogoli cu violență pe un cîmp acoperit de cerul plumburiu al viitorului. Pornind de aici, profilul Zbygniew Cybulski (de Doina Boeriu), difuzat în cadrul săptămînalei emisiuni **Marele și micul ecran**, a urmat în mare liniile unei demonstrații prezvizibile, al cărei lin fir a fost deturnat doar de superba for-

hivă, cu scopul de a lumina integral înțelesurile textului — operație cu atît mai necesară cu cît piesa fiind prima oară introdusă în circuit public se poate lovi de unele dificultăți de interpretare.

Pe scurt, scriitorii în cauză vor putea demonstra cam cum doresc să fie înțelese operele lor atunci cînd ajung pe mine secretarilor literari sau a regizorilor.

Titlatura adoptată, de teatru-atelier, vrea să sugereze atmosfera de laborator care dorim să predominie întreg ansamblul spectacolelor. Regizorul va colabora cu actorii pe față, putînd interveni, cînd dorește, pe parcursul lecturii, completînd sau explicînd un pasaj sau altul, introducînd ca punct de comparație vreo înregistrare-document din piesele jucate în timpul vieții autorului etc., — aria inițiativelor este nelimitată —, importantă fiind ca totul să decurgă cu spontaneitatea și lipsa de formalitate ce caracterizează repetițiile la un spectacol.

Dacă aș fi critic teatral, n-aș scăpa pri-lejul de a face elogiul experimentului, m-aș referi la formula de „teatru deschis“, aș cita exemplul manifestărilor cuprinse în festivalurile de la Avignon etc., etc. Întrucît însă nu sînt, mă mulțumesc să afirm că dorim să introducem teatrul în intimitatea laboratorului de creație al scriitorilor și astfel să refacem, în fond, condițiile originare ale actului dramatic. Faptul că prin această reîn-tărire la izvoare limbajul teatral ar putea cîștiga printr-un plus de simplitate și autenticitate, n-ar fi de mirare. Tot-deauna teatrul a avut de cîștigat de pe urma confruntărilor directe cu cei care creează piesele și cu cei ce recepționează produsul artistic. Căci să se rețină: în cadrul teatrului „Manuscriptum“ publicul este direct implicat, de atitudine sa depinde dacă un text sau altul e propus atenției celor ce alcătuiesc repertoriile. (La fiecare spectacol vor fi prezente, în calitate de invitați, întreprinderi bucu-reștene.)

Muzeul literaturii consideră că în acest chip reia firul tradiției cu unele frumoase inițiative din istoria de ieri și de azi a teatrului românesc. Am menționat experiențele călinesciene. Să ne amintim că Liviu Rebreanu inaugurase bunul obicei ca, la Teatrul Național, fiecare premieră a unei piese să debuteze cu cite o prezentare, făcută de către un scriitor. (Dau un exemplu, luat la întîmplare: în 1943, cînd s-a reluat spectacolul cu bucluca **Mioara**, Camil Petrescu a avut ca prefăcător pe Tudor Arghezi.) Adrian Maniu, în mai multe articole, revendica înființarea unui „teatru al poezilor“, atrăgînd atenția că sînt creații care numai citite își pot dezvălui valorile latente.

Discuția poate, firește, continua, incluzînd și alte exemple, unele din anii noștri, ea are însă un caracter subsidiar pentru că, la urma urmei, scopul nostru fundamental este cel enunțat de la începutul însemnării de față: scoaterea din anonimat a unor piese care pot îmbogăți repertoriul teatral actual, multiplicînd sistemul de oglinzi capabile să reflecte cît mai divers și plenar spiritua-litatea poporului nostru.

Al. Oprea

ță artistică a neîmblînzitului actor polonez. Cum a discuta opțiunea realizatorilor pentru anume exemplificări ar însemna a deschide o prea spinoasă dispută (cu ecouri și asupra emisiunilor precedente din aceeași serie), ne oprim doar la un amănunt, un amănunt de o siguranță importantă. Urmînd indicațiile **Programului** tipărit, am așteptat cu legitima nerăbdare intervențiile invitaților din studio, actorii Victor Rebengiuc și Dan Nuțu, comentariile lor asupra celui care pentru critică și pentru public este „un mit“ și „o enigmă“, iar pentru ei era, în primul rînd, un coleg de meserie. Nimic, însă, din toate acestea. Spectatori ca și noi al emisiunii, Victor Rebengiuc și Dan Nuțu au petrecut, a agreeabilă oră și jumătate pe platourile televiziunii, unde au fost invitați doar pentru a citi cîteva mici texte de și despre Cybulski, operație folosită, dar cît de palidă în raport cu ce ne-ar fi putut releva opiniile, observațiile, punctele lor de vedere asupra temei în discuție. Poate în viitor...

■ Ultima premieră a teatrului radiofonic **Atala** de Racine (în ciclul **Istoria teatrului universal**) atestă din nou seriozitatea redacției în constituirea unui repertoriu de prestigiu înregistrat pe bandă în foarte bune interpretări, de această dată dominată de Gilda Marinescu și Fory Etterle.

Ioana Mălin



# Actorul

**S**E NUMEA Jean Alexis Moncorgé, născut la 17 mai 1904, la Paris. În 1923 debutează ca figurant la „Folies Bergères”. Îl vedem apoi la „Vau-deville”, într-o revistă de Rip, și la „Bouffes”, într-o operă de Maurice Yvain. În 1927, Mistinguette îl angajează ca „boy” la „Moulin Rouge”. Acolo va răca în două reviste, din care una cu Georgius. În 1928, la „Bouffes Parisiennes” creează Flossie și Arsène Lupin bancher. Filmul care îl va face brusc vedetă va fi **La Bandera** de Julien Duvivier (1935). Film epocal, după un roman de Mac Orlan, turnat în Maroc, cu băieții din Legiunea Străină. Parteneri de mina întâi: Pierre Renoir (mare actor, frate cu regizorul), Aimos, Annabella, ea însăși lansată atunci, și o altă debutantă de care se va mai vorbi: Vivianne Romance. Era primul film în care Charles Spaak îscălește ca scenarist și dialoghist. Un an mai târziu, aceeași splendidă Vivianne Romance, de data asta într-un rol de leopădătură, va rupe în bucățele prietenia a doi „bărbați dintr-o bucată”: Jean Gabin și Charles Vanel. Filmul se numea **La belle équipe**, tot de Duvivier. Un valoros film social. Iar doi ani mai târziu, marele eveniment: **Pépé le Moko**, de același Duvivier. Filmul a avut un atât de mare succes, încât chiar în anul următor, la Hollywood, Cromwell face un „remake”, unde rolul lui Gabin e interpretat de Charles Boyer iar al frumoasei Mireille Balin de nu mai puțin frumoasa Hedy Lamar. În **Pépé le Moko**, Jean Gabin creează personajul fascinant al omului din popor cu suflet de o boierie infinită, totodată dur și delicat, sceptic și poet, curajos și dezabusat. Acest personaj îl vom regăsi de-atunci, mereu, în diferite filme. Și mereu altfel. Duvivier i-l predă intact lui Marcel Carné, care nu-l schimbă, ci doar îl întărește și îl nutrește cu alte sfîșietoare reacții sufletești.

Se poate zice că Gabin e principalul autor al așa numitului, așa de interesantului „realism poetic”. Carné a arătat,

mai bine decât Duvivier, vina societății contemporane; a arătat, pe de altă parte, cum dragostea cea adevărată, adică acel mare amor care locuiește în eternitate, înfloare în sufletele oamenilor din clasele sărace. Gabin le-a dat această idee aminduror regizorilor. Păpă le Moko știe că riscă să fie ucis dacă iese din acea kasbah algeriană unde își avea adăpostul și cartierul general. Totuși o face pentru a-și revedea iubita. Tot Gabin, în **Quai des brumes**, dezertor, se imbarcă pe un vapor spre alte continente, dar, cu cîteva ceasuri înainte de plecarea vasului, debarcă. Nu poate trăi fără iubita lui (Michèle Morgan). Și moare. Amorul acestui tip de îndrăgostit nu e paroxistic, exaltat, extravagant. El nu iubeste cu frenezie, ci caută în iubire puritate, tandrețe; caută acea încredere fără rezervă în dragostea celuilalt; caută acea fuziune sufletească totală, acea nevoie de cînte în toate vorbele și faptele, acea sacră oroare de tot ce e calcul meschin. Nu beție caută acest amant înfățișat nouă de Jean Gabin, ci liniște, împăcare. Ușurința cu care disprețuiește primejdia nu vine din faptul că și-a pierdut mintile, ci din faptul că în cugetul lui sentimentul iubirii e deasupra primejdiei.

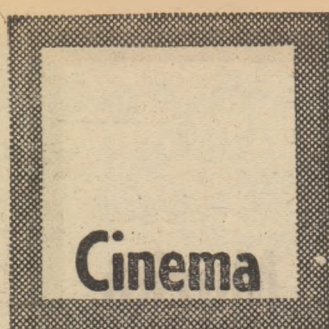
**C**ÎND un actor, aproape în aceeași măsură cu regizorii și scenariștii cu care a lucrat, este autorul nu numai al unui personaj, dar al unui întreg curent de artă, nu găsiți că e ridicol să-l învinuiască cineva că „se repetă”? Da, se repetă, căci cărămidă peste cărămidă trebuie să asterni cînd clădești un monument. Pietrele luate separat sînt identice; dar fiecare din ele aduce adaos și schimbare la linia generală a monumentului.

La 2 septembrie 1939 este mobilizat (are 35 de ani) la marină și trimis la Cherbourg. În 1940 capătă o permisie excepțională ca să termine filmările din **Remorques**. În momentul dezastrului



Franței, în momentul invaziei naziste, Gabin se află în zona de sud, neocupată. Refuză propunerile de filme care i se fac și părăsește Franța în 1941 pentru Statele Unite, via Spania—Portugalia. De voie de nevoie, se duce la acel Hollywood unde jurase să nu pună piciorul niciodată. De altfel, acolo se plictisește de moarte, deși găsește compania unor prieteni buni: Charles Boyer, regizorul Jean Renoir, Duvivier, colegul Marcel Dalio. Nu știa o boabă englezește. Învăță, și astfel în 1942 turnează un admirabil film **Moonlight** („Marec”, regizat de Archie Mayo, avînd ca parteneră pe delicioasa Ida Lupino); apoi **Imposibilul** (de Duvivier). Dar viața de emigrant nu-i place, mai ales departe de o țară care avea pe atunci atîta nevoie de oameni. În 1943 se înrolează în Forțele Navale Franceze ale lui De Gaulle. Cînd e demobilizat în 1945, pe pieptul lui stau două decorații: Medalia Militară și Crucea de Război.

Întors în Franța, turnează într-unul din



Cinema

cele mai bune filme ale sale: **Martin Roumagnac**, alături de Marlene Dietrich, care joacă într-o franțuzească tot atât de impecabilă ca și englezească sa.

În ultima vreme, Gabin cumpărase o fermă în Normandia. „La început — spunea el — n-aveam habar de nimic. Mi-am cumpărat niște cărți. Noaptea mă sculam și toceam zdravăn. Acum sînt invincibil pe chestia vacii albe de Normandia sau a taurului australian”. Dar bucolicele, agrestele sale ocupațiuni nu l-au împiedecat să filmeze fără încetare. În momentul morții era în plin contract de turnare.

Definiția acestui om prodigios am avut adeseori ocazia să o dau cînd mi se întâmpla să vorbesc de cîte vreun bun actor. Spuneam că el se apropie de fenomenul psihic Gabin. Asta se întâmplă cînd un actor reușește să-l facă pe spectator să spună: „cînd vorbește el, ai impresia că vorbești tu”. Dar iată și o altă definiție, dată chiar de Gabin. Mulți îi reproșau că e artăgos. La care el răspundea: „Da, sint, deși recunosc că trebuie să fiu indulgent cu oamenii și cu slăbiciunile lor. Dar să renunț eu să le spun oamenilor adevărul, asta nu, nici în rup-tul capului. Asta e la mine ceva, cum să spun? Fizic”.

D.I. Suchianu



În „La Bandera” (1935).



Cu Marlene Dietrich...



—și în „Marile familii” (1958)

## Telecinema

## Un film sănătos

● **POVESTE** bine trăznită de amor, cronică politico-socială naturală, viguroasă și voioasă, „musical” în dirdori, sagă a unei familii O’Leary demnă de For-ayte și Rocco — acest surprinzător de bun film **În bătrînul Chicago**, vechi de aproape 40 de ani, ne dă minunata senzație a „deraiierilor” proprii cinemaului serios. Înțeleg prin „deraiere”, frenezia cu care ideile se duc de-a dura, își schimbă libere tonul, își părăsesc vesele genul, căzînd una într-alta, tragic și comic, grandios și derizoriu, ajungînd să se îmbrățișeze și să fertilizeze voluptuos. Tot filmul e pus sub semnul unei asemenea „deraiieri” de tragic în comic și invers: un tată își duce, la 1854, nevasta și cei trei băieți, la Chicago, cu căruța, și în preajma orașului îl vine ideea cretină să se ia la lăutrocere cu trenul. Căruța deraiiază, tatăl cade în cap și moare. Mama și cei trei copii ajung în orașul murdar și norios unde o doamnă bogată cade în fund, pe stradă. Mutter O’Leary va des-crie o spălătorie. Totul începe să trepidez ca o mașină cu a-buri turbați, circulînd pe toate liniile, în toate sensurile, fără să-i pese de semafoare, intersec-tiuni — se cînd cu mărfa care „e” din Sandburg, cînd cu lo-motive din Dos Passos în care întrezărești umbra aceluiași tip născut tot pe atunci în Chicago care avea să fie căutător de aur,

cioban, vînzător de ziare, „alun-gător de vagabonzi” prin trenu-riile lui Union Pacific, vînzător de ascuțitoare, pînă se va apuca de scris și-l va da lumii pe Tar-zan. Filmul lui King trece focos prin toate gările și apele, ca scriitorul american prin 7 vieți. Tyrone Power — într-unul din



cele mai bune roluri ale vieții sale — se îndrăgostește superb și urît de cîntăreța Belle, steaua orașului, cu care vrea să se în-sofească într-un vis american de „Cetățean Kane”. El vrea să cu-cerească și orașul și femeia. Cer-turile lor — trei scene antologice — au la bază inextricabila fuzi-une dintre amorul vrăjitor și in-teresul nud. Urletele se încheie în sărutări minunate. Îmbrățișă-rile deraiiază în ură și meschi-nărie. O „Dunăre albastră” dan-sată pașnic într-o zi de alegeri pentru postul de primar degene-

rează sarcastic într-o „Scrisoare pierdută”, cu cunoscutul strigăt: curat constituțional dar umfla-ți-l! Toți valsatorii sînt „um-flați”. Primarele va fi — cîme crezi, neicisorule? — chiar fra-tele lui Tyrone Power, aici acto-rul Don Ameche, care joacă un avocat al cauzelor drepte, apără-tor al săracilor, hotărît să des-ființeze mahalaua, să ridice case noi și să dărime saloanul insalu-bru al rudei de singe. Imediat după ce-l va căsători cu Belle, primarele se va bate cumplit în pumni cu fratele său care nu ac-ceptă să se supună ordinului municipal de dărîmăre. Un om de la primărie o va anunța pe mamă de boxul celor doi, mama muge vaca; speriată, ea fuge și-i despartă pe frații înamici, dar vaca va da cu piciorul în-tr-o lampă cu gaz care, căzînd în fin, va incendia grandios ora-șul, catastrofă intrată în arhivele istoriei. Tulumbe, dramă mare, dramă mică, melodramă, come-die irezistibilă, foc, țigăne, îm-pușcături, hohote de plîns — fi-nalul într-adevăr sombrează în ridicol netratat estetic, dar ce mai contează după atîta via-ță, chiot și larmă asurzitoare și încîntătoare ca această replică a mamei privindu-și fiul îmbrăcat fercheș pentru un rendez-vous: „Unde se duce?”, „Unde ne du-cem cu toții?... răspunde mama.

Radu Cossașu

## Flash-back

● **ARE** desenul animat (de tip tradițional) rolul pe care-l de-ține fabula în cadrul literaturii? Iată o întrebare pe care esteti-cienii au încetat să și-o mai pună, datorită poate prea ma-rii similitudini de situații, care face orice discuție inutilă. Ori-cum, schematicul profund al genului, combinat cu importan-tul coeficient de joc pe care-l implică, obligă la folosirea altor instrumente critice. Nu ne vom mira deci prea mult dacă într-un același film vom găsi concentra-te toate melodramele și comedi-ile lumii și timpului la un loc. Vom uita că junele prim e a-celași ca acum 20 de ani, că po-vestea e de acum 30, iar de no-dămîntul de acum 40. Tocmai această cumplită atemporalitate dă farmecul desenului animat, care nu încetează să meargă paralel cu eternul uman prin tacherina neîntrepută pe care o produce asupra caracterului biped. Un asemenea film e pi-cătura colorată în care se re-flectă oceanul mohorit. A trece, prin urmare, peste banalitatea clișeeilor-la-figurat este scu-zabil: clișeele-la-propriu ne-o împun prin nostimada pe care o emană din fotogramă în fo-togramă. Vom privi, deci, a-muzați odiseea în doi a pere-najelor canine pe care „greută-țile vieții” le decantează de tot ce e urît în ele: pe junele va-

## Din lumea animalelor

gabond — de fanfaronada sa mahalagească; pe domnișoara din high life — de ifosele sale de caracter. Îi vom regăsi în-tr-un happy-end demn de fil-mele adevărate, aducînd pe lume un coș de odrasle, spre bucuria firilor sensibile și fami-liste.

Pelicula aceasta, de pildă — **Doamna și vagabondul** — da-tează din 1955, dar, intrucît lu-mea animalelor nu beneficiază de mode și vedete, uităm că o vedem la o distanță de timp în care speciile din rasa canină vor fi trecut chiar și de vîrstele matusalemice. Stridențele, în-vechirile se arată doar cînd pe-ceran își fac apariția, scurt, din cînd în cînd, oamenii: stăpîniți sobri ai acestui univers în care totul este joc și în care drame-le cele mai atroce sînt rezolva-te sub puterea baghetei lui Walt Disney. Oamenii aceștia n-au sare și sînt robii epocilor revolu-te: îi recunoaștem după apar-tenența lor la o „manieră de...”.

Se răzbină, astfel, înțeleapta vorbă străbună după care omul sfîștește locul. Căci toată vraja filmului animat vine de acolo că ne vorbește despre o lume pe care n-o cunoaștem destul, pe care n-a sfîșit-o omul, ci in-spiratoarea neștiință a imagina-ției.

Romulus Rusan

P.S. — În nr. trecut („Jean Ga-bin”), rog a se citi „simbolul sta-torniciei, al imperisabilului”, în loc de „„Impresionismului”.



## Muzică

**F**ESTIVALUL național al educației politice și al culturii socialiste „Cîntarea României”, una dintre acțiunile practice de largă anvergură și rezonanță socială cuprinse în Programul de măsuri, fixează cadrul organizatoric și politic fără precedent pentru valorificarea potențialului creator al maselor, pentru stimularea valorilor autentice în domeniul artei și culturii.

În acest context și-au deschis stagiunea 1976—1977 și formațiile muzicale ale Radioteleviziunii, o stagiune care, prin cele mai de seamă manifestări ale sale, se vrea un model de exigență artistică, politică și ideologică. Ideea unei mai bune armonizări a celor trei dimensiuni care conturează specificul activității formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii — concerte și spectacole publice, înregistrări speciale pentru fondul repertorial al Radiodifuziunii și participarea la emisiunile Televiziunii — a determinat, pentru anul muzical care începe, o sporire a atenției față de înregistrările speciale și de participările la emisiunile Televiziunii, în structura cărora au fost incluse, pe baza Programului de măsuri, noi tipuri de spectacole cu caracter patriotic, revoluționar. Pe de altă parte, continuând o bună tradiție, inaugurată, mai explicit, în urmă cu 3—4 ani, ținând seama de faptul că, în totalitatea lor, concertele și spectacolele formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii sînt, în același timp, emisiuni de radio și de televiziune, deci se adresează nu numai celor 1000 de spectatori prezenți în studioul de concerte, ci și milioanele de ascultători și telespectatori din întreaga țară, stagiunea a fost concepută ca parte integrantă a ansamblului emisiunilor muzicale ale Radioteleviziunii, impunându-l, în raport cu acest ansamblu, criteriile educativ-estetice, structura re-

## Formațiile muzicale ale Radioteleviziunii în

# Festivalul național „Cîntarea României”

pertorială, valoarea și numărul dirijorilor și soliștilor oaspeți.

O primă idee care se află la baza alcătuirii repertoriului acestei stagiuni este legată de cinstirea marilor evenimente politice și sociale ce vor avea loc în 1977: comemorarea a 70 de ani de la răscoalele țărănești din 1907, sărbătorirea centenarului Independenței de stat a României, cea de-a 33-a aniversare a Eliberării, a 30-a aniversare a proclamării Republicii. O serie de concerte de excepție, în care vor fi incluse și lucrări speciale comandate compozitorilor noștri, sau care vor rezulta din concursul „Înflorești pământ al bucuriei” lansat de Radioteleviziune, vor marca aportul formațiilor muzicale la glorificarea marilor tradiții de luptă revoluționară a poporului nostru pentru independența națională și socială, pentru dreptate și progres, la sublinierea marilor succese dobândite, în anul de după eliberare, sub conducerea Partidului Comunist Român.

În aceeași idee, unele dintre cele mai importante concerte și spectacole (concertul perpetuum extraordinar „Muzica românească de-a lungul veacurilor”, seriile de operă românească, concertele din ciclul „Speranțe ale baghetei” și altele), se vor desfășura sub semnul primului Festival național al educației și culturii socialiste „Cîntarea României”, inseriind astfel aportul formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii, al celor mai bune creații compunistice și interpretative, la reușita festivalului.

O altă idee a fost aceea a continuării și îmbogățirii unor cicluri de concerte de largă rezonanță în rîndurile publicului meloman, circumscrise unor idei tematice cu pregnantă finalitate educativ-estetică, cum sînt concertele perpetuum, extraordinare — veritabile monografii sonore ale

unor școli de compoziție, stiluri creatoare, personalități sau ale raportului dintre muzică și celelalte arte — concertele din ciclul „Bach-Beethoven-Brahms”, seriile de operă în concert, în care vor fi prezentate patru opere românești în premieră, și altele.

Urmărind situația meritată a marelui nostru muzician George Enescu în constelația genilor muzicali ale lumii, noua stagiune va inaugura și noul ciclu de concerte educative „Enescu-Schumann”, în care vor fi programate și comentate capodopere ale celor doi muzicieni, a căror creație se distinge printr-un mesaj de profund și nobil umanism. La capitolul noutăților se inserie și ciclul de concerte educative „O istorie a muzicii de cameră, de la Bach la Enescu”, ce va fi lansat în ianuarie 1977.

Creație a Radioteleviziunii, concertele dezbateri s-au impus în viața muzicală a țării, între altele ca una dintre formele cele mai democratice de promovare și dezbateri a problemelor și problematicei muzicii și totodată ca o tribună de lansare, de stimulare și orientare a eforturilor componistice naționale. Pe baza experienței acumulate (pînă acum au avut loc 25 de concerte dezbateri, în care au fost prezentate peste 100 de noi lucrări și la care au luat cuvîntul peste 200 de participanți), în anul muzical 1976—1977 vom lărgi și mai mult baza de masă a acestor concerte, prin antrenarea la dezbateri a unui mai mare număr de prieteni ai muzicii, membri ai cercurilor muzicale din instituțiile și întreprinderile Capitalei iar prin unul sau două concerte, ce urmează a fi organizate în provincie, și a altor melomani din țară.

O preocupare constantă a stagiunilor de concerte și spectacole ale Radioteleviziunii o constituie depistarea și promovarea

talentelor tinere. Alături de concertele consacrate în viața muzicală românească din ciclul „Tribuna tinerilor soliști” lansat de Radioteleviziunea Română în urmă cu 4 ani și de cele din ciclul „Speranțe ale baghetei”, pe care l-am inițiat anul trecut cu scopul de a stimula activitatea tinerilor dirijori ce doresc să ocupe un loc constant la pupitrul colectivelor simfonice ale Radioteleviziunii, am prevăzut, într-o viziune mai sistematică decît în anii trecuți, un număr important de concerte educative ce vor fi susținute de elevi ai liceelor de muzică și studenți ai Conservatorului din București, împlinind, în acest fel, importante cerințe estetice ale tineretului (publicul acestor concerte va fi recrutat din rîndurile tinerilor muncitori, elevilor și studenților), iar pe de altă parte prilejuind talentelor tinere contactul cu scena, cu publicul, integrarea în activitatea practică.

Pentru cei mai tineri dirijori care nu participă încă la ciclul-concurs „Speranțe ale baghetei”, stagiunea cuprinde două concerte sub genericul „Tribuna tînarului dirijor”.

Tot în spiritul unei tradiții bune în activitatea formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii și în anul acesta vom urmări să răspundem cerințelor de a prezenta unele concerte în mari centre muncitorești, în unități de cultură din județele mai apropiate și, în ideea integrării artelor profesionale cu cea de amatori, unele dintre aceste concerte, ca și marile spectacole muzical-literar-patriotice ce vor fi realizate la Televiziune cu prilejul evenimentelor anului 1977, vor antrena colaborarea unor forțe reprezentative — coruri, soliști —, ale mișcării muzicale de amatori.

Vasile Donose

## Plastică

# Virtuțile figurativului

**R**ECONSTITUIND un grup deja schițat într-o manifestare anterioară — Gabriel Catrinescu, Emil Ciocoiu, Ion Ressu — și adăugîndu-i alte trei prezențe organice integrate prin similitudini de preocupări și procedee picturale — Constantin Crăciun, Adrian Marinescu și Anghel Neagu —, expoziția de la „Căminul Artei” readuce în atenție viabilitatea picturii de „plein-air”, mult discutată în epoca marilor neliniști imaginative. Fără a intenționa un act polemic sau o afirmație apodictic exclusivistă, pictorii grupați în raport de afinități electiv accentuate prin opțiunea pentru aceeași modalitate artistică repun în discuție valori expresive și elemente de limbaj constituite într-un corp coerent de semne plastice, într-un fel reprezentativ pentru arta noastră.

Acceptînd de la început calitățile picturale intrinseci detectabile la toți cei șase exponanți, profundul sens afectiv prin care se justifică preferințele stilistice și se afirmă valoarea lucrărilor, ca și faptul că acest tip de luare în posesiune a realității se bucură de o incontestabilă șansă socială, va trebui să reținem o idee pe marginea căreia se glosează frecvent, dar nu totdeauna adecvat sau obiectiv. Trebuie să recunoaștem că în datele sale esențiale de concepție și manieră picturală, plastica românească atestă o constantă preferință pentru reprezentarea figurativă, cu inerente deplasări ce țin de sincronizarea cu evoluția de ansamblu, apoi un respect funcționar pentru materie și for-



Gabriel Catrinescu : ASFINȚIT LA COMANA

mă, ușor de explicat prin elemente de filosofie și psihologie colectivă transformate în matrice spirituală, pentru logica intrinsecă a fenomenelor și implicațiile afective.

Sub acest raport, expoziția de la „Căminul Artei” ne propune șase modalități diferite de interpretare în scară picturală a uneia și aceleiași realități, adeseori chiar a aceluiași motiv, fără ca soluțiile să conducă la monotonia sau suprapunerii. Tema peisajului constituie sensul manifestării, de data aceasta Comana și Călărași reprezentînd stimulul concret pentru artiștii legați de tradiție nu prin refuzul noului sau infirmitate conceptuală, ci prin acceptarea primatului sensibilității în relația selectivă cu elementele picturale propuse de realitate. De altfel, alăturarea sintezei cromatice și formale ce se apropie de punctul transcrierii gestuale a sentimentului interior pe care ne-o propun Gabriel Catrinescu și Emil Ciocoiu se diferențiază vizibil de constructivismul interpretat, promovat de Constantin Crăciun, cu unele accente fove, și Ion Ressu, ca și de vitalismul poetic, adeseori la limita cu tașismul, ce marchează pinzele lui Adrian Marinescu și Anghel Neagu. Și, oricît de exigenți sau de circumspecți am fi, va trebui să recunoaștem nu numai calitățile exponanților — tineri și deci capabili de evoluție — ci și valoarea ansamblului prezentat, cea picturală și de comunicare.



Micaela Eleutheriade : STRADĂ DIN DEVA

**P**REZENȚĂ constantă și calitativă în viața noastră artistică, marcîndu-și cu regularitate activitatea creatoare prin expoziții de un rafinat sens pictural, Micaela Eleutheriade se prezintă din nou publicului cu un grupaj de lucrări ce afirmă încă o dată consecvența stilistică și o vizibilă disponibilitate pentru valorile expresive interpretate din perspectiva unei profunde implicări afective.

Cimpul subiectelor este dominat de aceeași declarată pasiune pentru peisaj, cel citadin cu precădere, tonul exprimării plastice încorporînd în egală măsură accente obiective — mai ales atunci cînd realitatea transfigurată aparține spațiului contemporan — și reluări nostalgice de tipul motivului ca sursă de sugestii picturale. Maniera expresivă s-a decantat pe parcursul evoluției, atingînd punctul în care sensul și conținutul unei teme își găsesc transpunerea lapidară, sintetică și totuși explicită, cu o economie de mijloace sub care ghicim nu numai siguranța profesională ci și certitudinea unei concepții dominate de sensul materiei și al existenței. Evitînd dispersarea compozițională prin exces de exuberanță cromatică, pictorița compune în game tonale apropiate ca valoare, dominate de transparența brunurilor, a ocrului și verdelui cald, peste care caligrafia fină vine să delimiteze prezențe concrete, cu o nedisimulată plăcere a gestului cursiv. Natura, dar nu nu-

mai ea, capătă accente dinamice, vitalismul funcționar este proclamat decît printr-o curbă expresivă, spațiul întreg este antrenat în deplasarea virtuală intenționată de alegretea desenului. Marile planuri cromatice operează diferențieri spațiale ce accentuează o perspectivă abreviată, tratată astfel încît să includă un cîmp vizual amplificat prin procedeele „vol d'oiseau”. Spațiile izolate în acest fel nu se constituie ca monade, închise și definitive, ci solicită imaginația privitorului invitîndu-l la extensii mentale, în ciuda reperelor concrete ce conferă pitoresc și personalitate fiecărui cadru recunoscutibil. Muzeul din Deva, Stradă în Deva, Spre Grădiște, Peisajele din Paris, Porțița spre pădure, Prăvălii pe malul Senei, Cosuri de răcire la Grozăvești reușesc să surprindă atmosfera locului, particularizînd-o și să sugereze simultan proteismul tematic datorită căruia repetiția sau monotonia sînt excluse. Reluînd, de fiecare dată, de pe alt punct al spiralei evolutive, preocupări devenite amprentă personală, Micaela Eleutheriade reușește să fie originală, ea însăși, și în același timp inedită, prin elementele conotate în imagini, iar expoziția de la galeriile „Orizont” se transformă într-un nou argument în favoarea picturii — acestui talent ilustrativ pentru un tip de artă cu incontestabile valori expresive.

Virgil Mocanu



# Asigurarea mixtă de viață și variantele acesteia



PRINTRE numeroasele forme de asigurări facultative puse la dispoziția cetățenilor de către ADAS este și „asigurarea mixtă de viață”.

Această asigurare constituie un sprijin bănesc pentru cel care contractează asigurarea, în cazul pierderii sau reducerii capacității sale de muncă în urma unui accident, sau pentru familia sa, în cazul decesului din orice cauză al asiguratului. Totodată, o astfel de asigurare dă posibilitatea asiguratului să economisească în mod planificat o anumită sumă de bani pe care o va primi la expirarea duratei asigurării.

În scopul de a răspunde unor cerințe ale populației, asigurarea mixtă de viață se practică și în alte trei variante, realizate prin extinderea protecției asupra unui număr mai mare de persoane, prin majorarea cuantumului sumei asigurate în cazul survenirii unor anumite categorii de evenimente asigurate, ori prin prelungirea în timp a prestațiilor ADAS.

Astfel, dacă o persoană dorește ca întreaga sa familie să fie asigurată, poate să realizeze acest lucru, contractând „asigurarea familială mixtă de viață”, în care pot fi cuprinși toți membrii familiei în vîrstă de la 5 la 60 de ani, oricare dintre aceștia putînd încasa suma asigurată, în funcție de evenimentul asigurat intîmplat.

Dacă o persoană este interesată ca în cazul în care ar suferi un accident să fie asigurată pentru o sumă mai mare, aceasta are posibilitatea să contracteze „asigurarea mixtă de viață și suplimentară de accidente”, în condițiile căreia, pentru urmările accidentelor (invaliditate permanentă sau deces) ADAS plătește de 6 ori suma înscrisă în poliță.

De asemenea, dacă o persoană dorește să garanteze urmașilor săi primirea eșalonată a unor sume de bani, în cazul în care ar deceda din orice cauză, aceasta poate contracta „asigurarea mixtă de viață cu pensie pentru urmași”, în baza căreia beneficiarii, stabiliți în poliță, primesc: jumătate din suma prevăzută în poliță, la decesul asiguratului; o pensie anuală de 10% din suma asigurată, pînă la expirarea asigurării; a doua jumătate a sumei asigurate, la termenul de expirare a asigurării.

## ASIGURAREA MIXTĂ DE VIAȚĂ ȘI VARIANTELE ACESTEIA PREZINTĂ O SERIE DE AVANTAJE, DIN- TRE CARE ENUMERĂM:

■ Sint accesibile tuturor persoanelor avînd vîrstă de la 16 pînă la 60 de ani.

■ Se pot contracta pe termene de la 5 la 20 de ani.

■ Primele de asigurare sint convenabile, diferențiate în funcție de vîrstă persoanei ce se asigură, de durata poliței de asigurare și de suma asigurată și pot fi achitate și în rate.

■ La expirarea asigurărilor la care primele au fost plătite pentru întreaga durată prevăzută în poliță, ADAS plătește majorată cu 10% suma pentru care s-a contractat asigurarea.

■ Asigurările participă la tragerile de amortizare lunare și speciale, acordîndu-se pentru fiecare combinație de litere ieșită la tragere cite 1 000 de lei.

■ Dacă asiguratul a suferit un accident — chiar în prima zi după intrarea în vigoare a asigurării — de pe urma căruia s-a stabilit o invaliditate permanentă (fie imediat, fie în decurs de 1 an de la accident), primește de la ADAS întreaga sumă asigurată înscrisă în poliță, dacă invaliditatea este totală, sau o parte corespunzătoare gradului de invaliditate stabilit, majorată cu 25%, dacă invaliditatea este parțială. Prin încasarea acestor sume, asigurarea nu încetează ci rămîne mai departe în vigoare pentru întreaga sumă înscrisă în poliță și pentru toate drepturile ce decurg din aceasta, plățile ulterioare făcîndu-se de ADAS independent de cele efectuate pentru invaliditate permanentă.

■ În cazul în care în urma unui accident s-a stabilit un grad de invaliditate permanentă mai mare de 50%, asiguratul este scutit să mai plătească prime de asi-

gurare, pînă la expirarea duratei poliței, beneficiînd însă de toate drepturile.

■ Asiguratul are posibilitatea de a modifica, pe parcursul duratei asigurării, datele prevăzute în poliță referitoare la beneficiarul asigurării, mărimea sumei asigurate, durata asigurării și a plății primelor, precum și de a transforma asigurarea prin trecerea de la o formă de asigurare la alta.

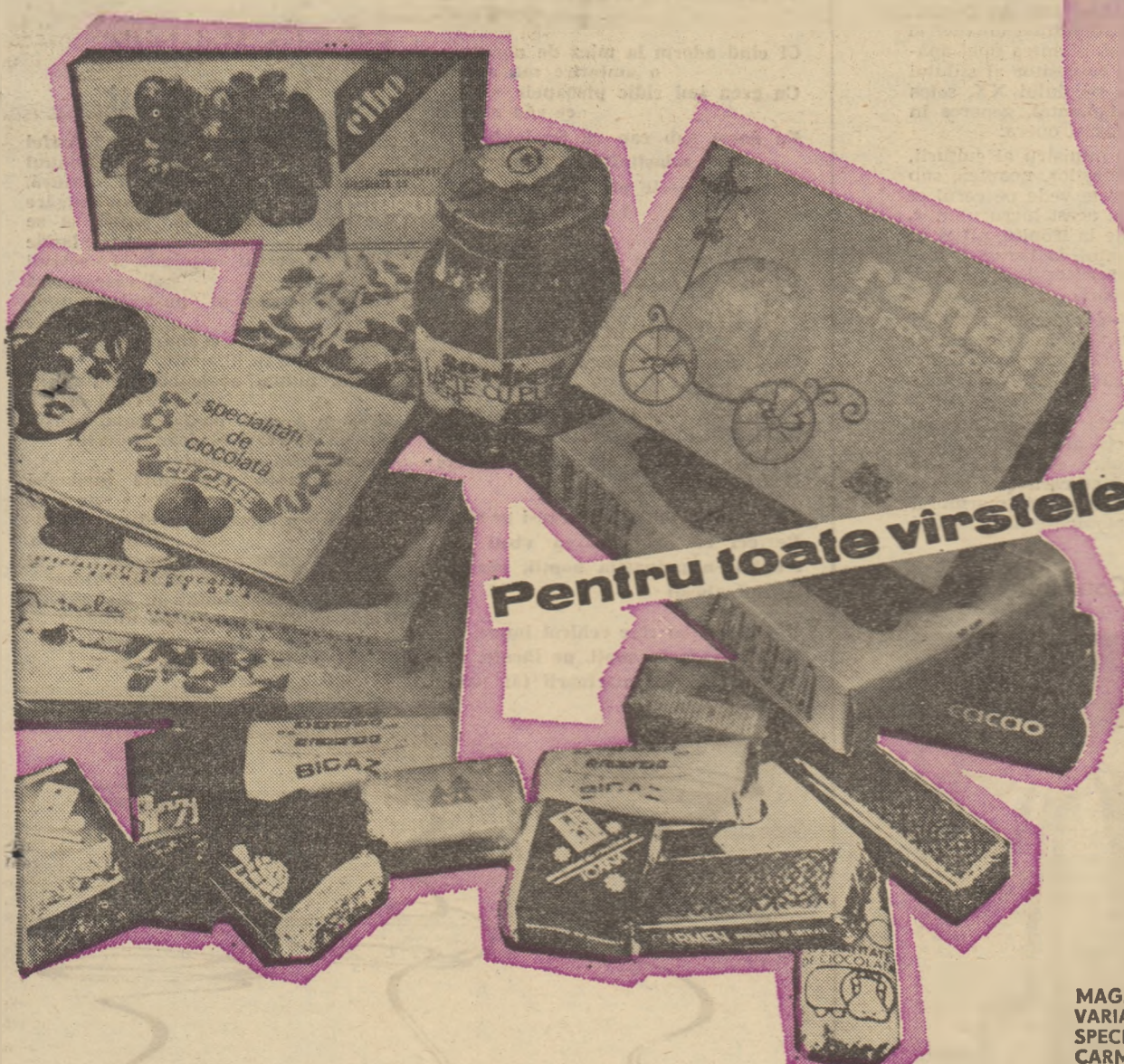
■ Asigurarea se poate repune în vigoare prin plata dintr-o dată sau în rate a primelor de asigurare rămase neachitate, ori prin prelungirea termenului de expirare a asigurării și a duratei plății primelor, în situația în care, din diferite motive, plata primelor a fost întreruptă timp de pînă la 3 ani.

■ În situația în care primele de asigurare se achită anticipat, se acordă o reducere de 4% începînd cu cel de al doilea an pentru care s-au plătit primele respective.

**P**ENTRU a beneficia neîntrerupt de toate foloasele ce le oferă asigurările mixte de viață, este necesar ca ratele de primă să fie achitate la termenele stabilite.

Pentru a se asigura continuitatea plății primelor, se poate folosi forma de plată pe bază de „consimțămînt scris”, prin imputernicirea ce se dă de către asigurat lucrătorilor care efectuează plățile de retribuții de a achita Administrației Asigurărilor de Stat, din drepturile sale, primele, atît pentru asigurările în curs, cit și pentru cele pe care le va încheia sau reînnoi.

Condițiile speciale ale asigurărilor de viață oferă, de asemenea, și alte avantaje pentru asigurați. Pentru a afla toate amănuntele referitoare la avantajele ce se oferă, cit și pentru contractarea de asigurări, vă recomandăm să vă adresați responsabililor cu munca ADAS din unitățile socialiste, agenților și inspectorilor de asigurare sau, direct, oricărei unități ADAS.



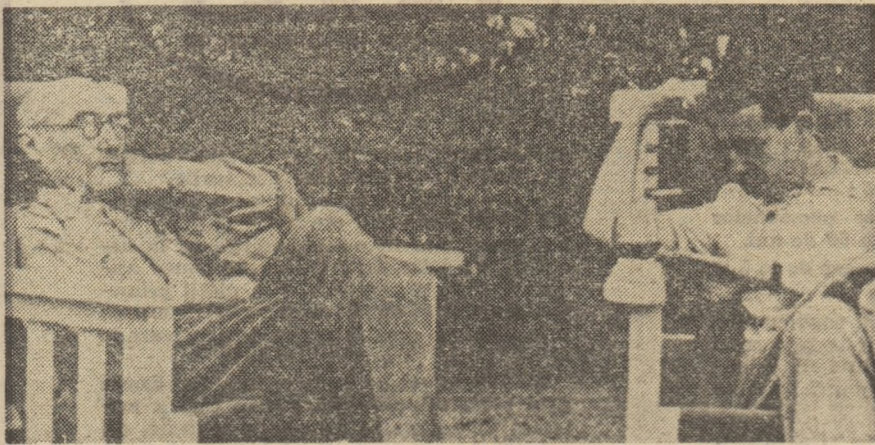
COPIII CONSUMĂ ENERGIE  
ALERGÎND, ÎNVĂȚÎND.  
DV. CONSUMAȚI ENERGIE  
LUCRÎND ACASĂ, LA  
SERVICIU...

ACEASTĂ... RISIPĂ DE CALORII, SPECIFICĂ OMULUI MODERN, POATE FI COMPENSATĂ DE PRODUSELE ZAHAROASE; ELE POT SĂ VĂ REDEA VIOICIUNEA ȘI ENERGIA CHELTUITE PEȘTE ZI

MAGAZINELE COMERTULUI DE STAT VĂ OFERĂ UN SORTIMENT VARIAT DE BOMBOANE UMLUTE CU DIFERITE CREME AROMATE, SPECIALITĂȚI DE CIOCOLATĂ: CALIN, ROXANA, ZOO, IOANA, CARMEN, BICAZ, PARC, CARNAVAL, FAVORIT, RAHAT CU FRUCTE ȘI CACAO, ȘERBET LAPTE CU PUDRĂ DE MERE.



# La voie royale



André Malraux și André Gide

**V**IAȚA ca și moartea lui Malraux se definesc și se întregesc prin cultură. Tinerețea revoluționară, acțiunea de luptător și chiar spiritul său politic sînt ipostaze vii ale culturii și inteligenței neliniștite, căutătoare de absolut, în om și în artă. Într-un interviu apărut în revista „L'Express” la mijlocul acestei luni, cu puțin timp înainte de a muri, întrebat despre moarte, Malraux răspunde, — și aici, cred, se ascunde cheia operei lui: „Pentru mine, problema morții este extrem de importantă metafizic, nu omenește. Disparația fizică nu mă interesează. Nu mi-e frică nici să fiu ucis, nici să mor, mi-e egal. Ce mă interesează este să se cutremure Kierkegaard... El mă interesează și nu decorul. În fond, moartea este unul din momentele cele mai tari prin care poți desluși sensul vieții. A vorbi de moarte este unul din modurile cele mai înțelepte de a vorbi despre sensul vieții. Și cine știe, dacă peste o sută de ani, oamenii nu vor gândi că esențialul, pentru o civilizație coerentă, nu e să ajungi pînă acolo încît problema să nu mai fie posibilă? Nu în înțelesul de a nu mai exista vreun răspuns, — ci în acela de a nici nu se mai putea pune problema morții”.

Moartea, Malraux a înfruntat-o în jungla Asiei, în lupta revoluționară și printre templele părăsite, în Spania și în Rezistența franceză. Moartea a fost obsesia de bază a literaturii și acțiunii lui. Moartea, Malraux a știut s-o amine cu doi ani în urmă abia și pe patul unei clinici parisiene, — de fapt un fel de „Vorbitor” al neantului. El a mai ținut-o un timp la distanță, putem fi siguri, cu argumente de cultură, și ele, cu justificări estetice și de istoria artei, pînă către sfîrșitul acestui noiembrie grav, puțin timp după ce împlinise vîrsta de 75 de ani. Ca și cum 74 nu ar fi fost nici rezonabil, nici frumos; vîrsta acestui copil al secolului trebuind să se îplinească pînă la cadența dialectică a celor trei sferturi frenetice de veac și de viață... Fiindcă acest Chateaubriand al secolului XX, ultimul mare romantic, crispat, din Europa, atras în tinerețe de Asia așa cum celălalt, autorul memoriilor de dincolo de mormînt al secolului XIX, fusese atras de America și de experiența americană, a iubit întîi și întîi cadența implacabilă a spiritului, în verb ca și în formele monumentelor nepieritoare ale umanității. Fraza lui febrilă, gîfîită, nervoasă se termină neprevăzut, ca într-o continuă capcană primejdioasă. „Tchen va încerca oare să ridice apărătoarea de țințari? Va lovi el direct...?” „O generație întreagă de iubitori ai literaturii și ai marilor idealuri de dincolo de literatură, fascinați de Malraux, au crescut odată cu această întrebare alarmantă, cu acest prim rînd al „Condiției umane” și vor muri probabil cu ea, cu hamletiana, teribila dilemă pusă înaintea unei apărători de țințari, protejînd și coșmarul și speranța. Ritmul copleșitor al stilului lui Malraux făurit din țesătura aspră și contradictorie a secolului XX, setos de eliberări, de justiție socială și de un alt cîntec, fundamental, generos în suferință și fraternitate, — acest stil, vreau să spun, este însăși opera.

Undeva, Malraux povestește cum în primii săi ani de ministru al culturii, făcînd un voiaj într-o insulă din Pacific, le-a vorbit băștinașilor, noaptea, sub cerul înstelat de la tropice, cu alte constelații decît cele ce le vede pe cerul ei civilizația europeană... Autorul „Cuceritorilor” mărturisește acest lucru uluitor, că în timp ce vorbea, — auditorul, desmoștenita seminție de la tropice, pitită în umbra grea și toridă, începu încet să danseze pe loc în ritmul, în tactul, în cadența frazelor sale, — și iată cum el, Malraux ministrul, scriitorul, luptătorul, deveni astfel un șaman al oropsiților, stăpin pe secretul mișcării...

Cineva, de mult de tot, la prima apariție a „Condiției umane” a zis că Malraux ar fi „un oficial din naștere”. Vorbe profetice. De Gaulle, vizionarul, nu-și putea găsi un sfetnic mai bun decît acest scriitor. Unul acum adormit în muzeul său imaginar, la cîpătîi cu propoziția enigmatică: „L'âge du fondamental recommence”...

Înaintînd în bătrînețe care este o aristocrație atemporală, Malraux nu mai vedea în inserarea lăsată decît umbre; grandioasele proiecții ale geniului omnesc, incandescentele umbre ale operelor de artă nemuritoare. Aceasta explică „Muzeul imaginar”, mesajul final. Ce rămîne durabil după ce carnea și pasiunile civilizațiilor milenare se duc: uriașe vertebre de piatră sau de marmură, coloane susținătoare, figuri patetice, toate înjghebările armonioase ale vieții și destinului încremenite în artă.

Constantin Țoiu



Corniglion-Molinier, mecanicul Maillard și André Malraux alături de avionul Farman, aparat care îi va purta peste teritoriile stăpînite odinioară de regina din Saba

# Din lirica sovietică

Aleksandr Mejirov

## Amintirea infanteriei

Din zbor nu se vor întoarce  
gloanțele mele, trase;  
Rafalele de mitralieră tund iarba  
și-i usucă seva.

Eu dorm, sub cap cu Mlăstinișurile  
Seniavino, somnoroase,  
Și îmi proptesc picioarele în Ladoga  
și Neva.

Cu greu îmi ridic pleoapele obosite,  
încercănate,  
Veghez la un foc mohorit, căldura  
lui îmi face bine,  
Iar cînd mă întorc de pe o rină pe  
spate,  
Mlăstinișul Seniavino se-aude cum  
plescăie sub mine.

Cînd mă ridic și întîiul pas îl fac  
Pornind atacul, vîntul bătăliei  
cu urlet de minie începe să dea glas;  
Iar frontul se retrage  
spre Reichstag, vîlmășag  
Cînd fac al dollea pas.

Și steag alb arborează garnizoana  
dușmană  
Și armele își aruncă, rămase  
fără grai.  
Iar pe umărul meu pe epoletul meu  
verde, ca o mană  
Cad primii stropi ai ploilor de mai.

Și plec mai departe, prin gropi  
adînci de mortiere  
Îmi întind pasul peste mări, trec  
fluviile prin vadul lor,  
Într-un popas la Pilsen iau spuma  
de pe bere,  
Și din scrum îmi scutur țigara  
la Brandenburgthor.

Și primăvara se întinde, se-ngroasă  
rații și muniții,  
Eu și noaptea, pe drumurile  
frontului prin praf,  
Îi cer vrăjmașului  
să capituleze  
fără condiții,  
Și steagurile lui lingă Kremlin să le  
string vraf.

Cînd adorm la miez de noapte,  
o amintire mă apasă:  
Cu greu îmi ridic pleoapele, și tot  
ce văd aievei:  
Eu dorm sub cap cu Seniavino,  
cu mlaștinile lui somnoroase  
Și cu picioarele proptite în apa  
Ladogăi și a Nevei.

Bulat Okudjava

## Ultimul troleibuz

Cînd greul mă frînge și-n gîndul  
meu șters  
Cînd simt disperarea cum bate  
Eu iau troleibuzul albastru din  
mers  
E ultimul poate.

Tu — ultim vehicol, culege-i pe rînd  
Pe cei ce în ceață ca visul  
Înghite-n prăpastia nopții, căzînd  
Abisul, abisul

Hai la-mă cu tine vehicol lunar  
Eu știu cum în nopți, pe tăcute,  
Ai tăi călători, marinarii tăi, sar  
S-ajute, s-ajute...

Cu dinșii ades am fugit de necaz  
M-apropii de ei ca un frate  
Voi nu știți că-n greul mușeniei  
glas

E-o grea bunătațe

Prin Moscova trece albastrul vagon  
Orașul, ca riul e-o zare ....  
Și tot ce sub tîmplă-mi suna  
monoton

Se stinge, dispare.

In românește de  
ALEXANDRU IVANESCU

Eugenius Matuziavicius

## Piinea noastră

Piinea noastră e de culoarea secărilor.  
La gust — e sărată și proaspătă.  
De-o pipăi — e aspră  
Ca un obraz de țaran  
De vînturi bătut.

Piinea noastră.  
Noi zicem că-i sfîntă.  
Piinea e a noastră în toate zilele,  
Ca munca și cuvîntul,  
Ca anotimpurile anului.  
Înțelesul ei e simplu și limpede:  
Ea este începutul vieții  
Și dăinuirea vieții.

Cînd țin în mină o felle,  
Mi se pare  
Că mă leagă într-un singur tot  
Cu buncii,  
Cu părinții.  
Cu cei ce vor veni după noi.  
Pentru că piinea e ca pămîntul:  
Se păstrează, repetîndu-se,  
Se repetă, păstrîndu-se.  
Piinea e veșnică.  
Piinea se ivește pe masă  
Ca o solie a soarelui, vîntului,  
Pămîntului și ploilor.  
În ea s-au topit picăturile  
De sudoare sărată  
A celor ce au făcut-o să crească.  
Binecuvîntată e piinea noastră.  
Piinea noastră e tare și curată  
Ca obrazul țaranului  
De vînturi bătut.

In românește de AUREL COVACI

Eduardas Mejelaitis

## Îți amintești

Unde ai găsit acest globuleț? Astfel  
de minuni  
De mult nu mai există-n natură.  
Cu un bulgăre  
De lumină, ca acesta, putea să se  
laude  
Doar Nefertiti punîndu-și sclavii  
să răscolească  
Nisipul de aur al pustiului, unde  
soarele

Sare, face tumbe și zburdă  
Ca un copil în libertate.  
Acolo, numai acolo ar fi putut, să  
cadă în laț,  
Precum o roșie pasăre fenix, brușul  
Acesta de raze. Și doar Nefertiti  
Putea dăruî stăpinului ei  
O asemenea neprețuită podoabă  
pe care

Acesta s-o așeze-n virful piramidei  
sale... Adu-ți aminte,  
Unde ai găsit acest globuleț? De el  
Ți-i și teamă să te atingi. Minuni  
Ca aceasta pe pămînt nu mai există.  
Unde ai descoperit-o pe ultima?  
Lasă-mă să privesc globulețul,  
Arată-mi-l încă o dată,  
Chiar din depărtare...

In românește de DIM RACHICI



Desen de Nic. Gadonschi



# Vedetă: adevărul cotidian

**R**ECENT s-a încheiat la Sofia un colocviu asupra filmului bulgar. Practic, acesta a însemnat patru zile de câte 12 ore lucrătoare dedicate vizionării, iar apoi discuții unei selecții dintr-o cinematografie care girează azi circa 20 de filme anual. Din aceste 20 de filme, destul de puține pătrund deocamdată pe marea rețea comercială a celor cinci continente. În lumea occidentală există ceea ce se numește cenzura pieții, adică un anumit tip de rezistență în fața unor producții care nu vehiculează valorile (sau nonvalorile) omologate de industria celuloizului. Un film cum a fost și este **Cornul de capră** a fost considerat, de îndată, indezirabil nu numai de distribuitorii apusei specializați în opacitate, dar și de organizatorii unui festival remarcabil prin puseurile sale de clarviziune, Cannes-ul. Asta n-a împiedicat ca, ulterior, filmul să-și dobândească o foarte meritată notorietate, iar regretatul regizor Andonov (dispărut, ca și sovieticul Șukșin, după ce jocul morții a rupt brusc spectacolul unei celebrități dobândite aproape instantaneu) să devină, zic, un foarte tânăr părinte al unei foarte tinere cinematografii, care se mindrează totuși cu un Vilceanov, — vă amintiți desigur cutremurătoarea lui peliculă **Voci în insulă**, vă amintiți acel **Soare și umbră**, adică acel film care a proiectat un așcum de lumină peste un timp cinematografic destul de picos și de umed.

Cum barierele se pot trece în ambele sensuri, colegii noștri de la Sofia și-au spus probabil, în buna tradiție a proverbului cu muntele și Mahomed, că dacă o bună parte a criticii internaționale nu are posibilitatea să le vadă filmele la ea acasă, această critică internațională — unită sub inițialele FIPRESCI (Federația internațională a presei cinematografice), să treacă drumul și să vină să le vadă acasă la producător. În consecință, alături de critici din țările socialiste pentru care, desigur, cinematografia bulgară nu a fost niciodată o necunoscută, la colocviu au participat critici din Franța și Italia, din Statele Unite și Venezuela, din Elveția și Suedia, din Belgia și R.F.G., prin urmare o critică mondială, iar în câteva cazuri chiar de prestigiu mondial.

Care sînt cele citeva, nu le-aș putea numi concluzii, cuvîntul ar conține o prea mare cantitate de pripeală, dar le putem numi impresii, păreri, formate de 15 filme prezentate în bloc, trecute prin rețina proprie și prin focul unor discuții uneori contradictorii, adeseori pasionate și nu rareori pasionate?

Prima idee, deloc surprinzătoare, dar conținînd plăcerea unei noi convingătoare reconfirmări, a fost aceasta: filmele care au fixat atenția, au domolit aprehensiunile, au străpuns barajul miefienței și au rămas în ultimă instanță să dea un răspuns la „ce aduce nou?” — deci la acea întrebare esențială cu care începe recunoașterea oricărei școli naționale —, au fost acele filme în care cineasții prieteni au reușit să depășească cele două păcate grupate de obicei sub denumirea de boli ale copilăriei, dar ele nu sînt numai ale copilăriei, ele întovărășesc adesea și adolescența și tinerețea, ba uneori chiar și o maturitate nu destul de bine conturată, prea timidă, prea ezitantă, prea flască.

**U**NUL din păcate este sociologismul, nu atît vulgar, cit anodin, incapabil să ridice filmul deasupra unor scheme, să-l scoată din machetă, din lumea alegoriei, filmul rămînînd să ilustreze, ca o bandă desenată, o tipologie mai mult sau mai puțin mitologică. Acest păcat n-a trecut în întregime în stadiu de fosil, dar s-a vestejit considerabil în ultimul timp, dovadă citeva foarte bune pelicule „dedicate omului nou”, dar un om nou care nu mai supralicitează ingerii și nu se mai prefacă că răstoarnă brazdele în paradis, un om nou într-o perpetuă aspirație de „asalt al înălțimilor”, dar acest asalt refuză de cele mai multe ori cu succes triumfalismul și nu arareori presupune zădărnici și îndurerare (vezi **Apă tare**, filmul lui Silna Voda, povestea unui ins „care nu mai vrea să joace jocul” unor colegi travestiți în neobosiți cercetători și al unui prietar confundînd autoritatea cu tutela; vezi **Un țaran pe bicicletă** de Liudmil Kirkov, bicicleta simbolizînd aici „echilibrul precar”, starea de pendulare a unui ins, un om care lucrează într-o uzină, dar în piept îi bate încă o inimă agrară, un zdrahon cu timpuri cîrunt, zdrobit de fragilitatea unei blonde floricele de profesiune farmacistă; vezi **Judecătorul de instrucție și pădurea** de Rangel Vilceanov — citeva săptămîni din viața unui anchetator incorruptibil și a unei fetișcanе debusolate, o oale rătică, „o victimă”, dar o victimă care ajunge să-și omoare — la propriu — călăul. Care este mecanismul acestei răsturnări, al acestei degradări? — încearcă să afle judecătorul revoltat, uimit, iar la un moment dat îndrăgostit, îndrăgostit, dar inflexibil.)

Cel de al doilea păcat ține de un fel de complex de inferioritate apărut adeseori în lăuntrul cinematografilor tinere și temătoare de a nu rămîne sau de a nu părea c-au rămas înafara celor mai recente experiențe estetice, în afara ultimelor strigăte. Această teamă de „provincialism” se manifestă în obsesii felliniene, resnaisiene



kubickjene, în abundența citatelor, citate exprimînd în general rafinament cultural, subtilitate estetică, mostre și frumusețe plastică, dar de o frumusețe plastică destul de stranie și de neadecvată într-un climat atît de îndepărtat de lumea lui **Anul trecut la Marienbad**, sau de cea din **Odiseea spațiului**. Ispita onirismului se încadrează însă de obicei sub emblema realismului fantastic. Așa se întîmplă într-un film ca **Ciclop** de Hristo Hristov, povestea destul de cețoasă a unui căpitan de vas obsedat în somn și pe mare de imaginile intercalate, suprapuse, deformate, sparte iar apoi lipite la loc spre a fi din nou intercalate, și suprapuse, imaginile, zic, ale unei soții core și-a luat viața din cauza lui și ale unei iubite care nu-și poate trăi viața tot din cauza lui.

**M**AREA carte, cartea într-adevăr cîștigătoare pe care colegii noștri bulgari au jucat-o în acest colocviu internațional, s-a numit redescoperirea neorealismului, formulă insuficientă și uneori improprie, care indică o serie de filme de factură destul de deosebite, dar unite toate printr-o mare setă de simplitate, printr-un foarte ascuțit simț al adevărului cotidian.

Din categoria acestor filme face parte cea **Petrecere la vilă**, care a rulat și pe ecranele noastre. Dincolo de elementele de satiră savuroasă, dar dură, extrem de dură, acest film conține, în filigran, o meditație asupra unei probleme esențiale: ce înseamnă în fond o altă calitate a condiției umane, ce înseamnă în fond o altă calitate a vieții? Filmul prezenta o galerie de oameni aparent de treabă pentru care asemenea probleme nu se puneau în fond, ci numai în formă, o viață mai bună, însemnînd pentru ei vilișoara, purcelușul la tavă, damigeana, surisul șefului, apoi din nou damigenuta, din nou purcelușul, din nou discuția despre vilișoară, care trebuie mărită, trebuie înfrumusețată. Dincolo de adevărul cotidian pictat cu un superior simț al micilor detalii, al micilor biografii, răsună întrebarea: dar sufletul? ce faceți cu sufletul care are și el — cel puțin cit o vilișoară — dreptul de a fi mărit și înfrumusețat?

Intr-o foarte izbutită comedie intitulată **Recensămîntul iepurilor sălbatici**, colegii noștri proiectează satira birocrației într-un adevăr cotidian care în adîncul lui realism ia proporții suprarealiste. Filmul descrie o zi din viața a doi funcționari sosiți undeva într-un sat și provocînd rumoare la Revizorul. Cei doi funcționari adună autoritățile locale, le moralizează, apoi le mobilizează cu un mare zor și cu un fel de mare zel pentru o acțiune „de interes capital”, o acțiune „pe cit de urgentă, pe atît de necesară”. Pe scurt, satul întreg e chemat, e organizat, e mobilizat, cum spuneam, în vederea unui foarte important recensămînt. Un anumit for vrea să știe neapărat cîți iepuri sălbatici și ce fel de iepuri sălbatici viețuiesc în localitatea respectivă. Organizarea vinătorii, meticulozitatea cu care comuna se autoînconjoară cu plase, zecile și felurile șiretlicuri pe care funcționarii le inventează pentru a chema la numărătoare pe acele blînde și fricoase urechiate, extenuanta operație de depistare a patrupedelor desfășurată prin mari cîmpuri plantate cu varză, în sfîrșit, dezolarea eșecului — avem de-a face cu niște iepuri nelămurii, care nu înțeleg importanța acțiunii — dezolare urmată de explozia unui chef pe cînte și într-un tirziu de plecarea sus-numiților funcționari cu conștiința în oarecare panică, dar cu autoturismul plin de căpîțîni de varză. Extrem de serios și matur, dincolo de poante, de glume și glumițe, filmul se leagă, în pofida construcției sale hiperbolice, cu mii de fire de același adevăr cotidian pomenit mai sus.

Acest adevăr cotidian a fost, de altfel, adevărata vedetă a colocviului. Ceea ce mi se pare demn de reținut este faptul că în cele mai interesante producții, acest adevăr cotidian nu se lasă numai fotografiat. El se vrea radiografiat. Mai mult: problematizat.

**Ecaterina Oproiu**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În ultimii patru ani Teatrul pentru copii și tineret din Iași a înregistrat succese deosebite în cadrul unor turnee artistice în Ungaria, Iugoslavia, Italia, Pakistan, India, Iran, Iordania, recent în Franța și R.F. Germania, cu spectacole din repertoriul clasic și contemporan. Mii de spectatori au aplaudat de curînd, în orașul lui Rimbaud, la Festivalul internațional al teatrelor de păpuși de la Charleville-Mezieres, două din spectacolele muzicale ale trupei ieșene: **Albă ca Zăpada** și **Bing-Bang**. Povestea Albei ca Zăpada a fost prezentată într-un mare parc al orașului, într-un spectacol popular de mare amploare, cum l-a definit presa locală și televiziunea pariziană. Televiziunea franceză a filmat în întregime spectacolul **Albă ca Zăpada** pentru emisiunile școlare, iar marea majoritate a secvențelor spectacolului **Bing-Bang** au fost prezentate pe parcursul unui program de 20 de minute, pe unul din canalele centrale de televiziune, însoțite de un foarte frumos comentariu (Lise Deraumont) privind prezența trupei românești la festival.

Continuîndu-și turneul în R.F. Germania, Teatrul pentru copii și tineret Iași a participat mai întîi cu cele două spectacole la „Săptămîna culturală românească” desfășurată la Bremen între 30 septembrie — 4 octombrie.

La Esslingen am Neckar trupa ieșeană a participat la a doua ediție a Festivalului internațional al teatrelor de păpuși organizat cu sprijinul Teatrului de marionete din Stuttgart „Hugo Baurle”. Din nou, teatrul ieșean s-a întîlnit cu un public deosebit de cald și prietenos. Cele două spectacole s-au bucurat de un foarte mare succes. „Esslingen Zeitung”, principalul cotidian al orașului Esslingen, scria: „Oaspeții din orașul universitar românesc — Iași — au adus basmul frumoasei **Albă ca Zăpada** într-o împletire impresionantă de apariții de actori cu păpuși minuite cu rafinament artistic. Totul, cu muzică și ritmuri dansante, într-un joc armonios, ademîntor și incîntător ca mișcare. În spectacolul trupei românești, iese în evidență faptul că inventivitatea în regie înseamnă totul. Publicul din marea sală a orașului (Stadthalle) a fost incîntat”.

Același ziar publica la 8 octombrie o altă cronică, de astă dată cu referire la spectacolul **Bing-Bang**, în care se amintea printre altele: „Teatrul pentru copii și tineret din Iași prelucrează într-un limbaj modern atît lucrările clasice universale, cît și cele contemporane. Acest lucru îl este de fapt caracteristic. El nu se adresează numai unei singure categorii de spectatori, ci consideră că misiunea sa este de a se adresa tuturor vîrstelor, copiilor, tinerilor, adulților, prin formule artistice adecvate”.

● În revista sovietică „Inostrannaia literatura” (nr. 11/1976) au apărut, sub titlul **În tinuturile lui Pușkin**, însemnări de călătorie de Mihai Beniuc. La rubrica de recenzii a revistei a fost publicat un articol (semnat de M. Fridman) despre romanul **Blocul de marmură** de Al. Simon.

**Tatiana Rădulescu**

## RENÉ BERGER

### Artă și comunicare

M. Meridiane — Colecția „Sinteze” — 1976

● CARTEA cu caracter demonstrativ lui René Berger abordează probleme legate de statutul artei și al criticii, vîrte care aspecte dialectice ale unui proces informațional în care este atras, mai mult sau mai puțin, un public în continuă schimbare.

După ce se fac precizările de rigoare privind locul artei în structura producției de mesaje, încercîndu-se restructurarea conceptelor tradiționale, se pornește la delimitarea obiectului de studiu al criticii în comparație cu istoria. Autoarea uzurpă în mod progresiv pretențiile de inițietate ale adepților diacronici, măsura în care de fapt critica și istoria artelor sînt niște verigi logic ardate ale aceluiași demers de valori-

zare, corespunzînd — prima: acceptării sau respingerii operei în funcție de criteriul estetic, a doua ocupîndu-se de transcendența semnificației. În virtutea funcției de „regulator social” al artei, critica mai contigă obiectului căruia se aplică, ar avea chiar un ascendent asupra istoriei, facilitînd procesul de integrare socială.

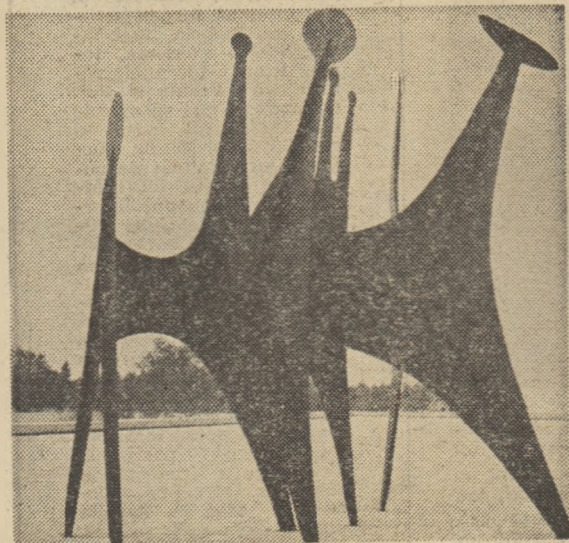
Cît privește opțiunea pentru o anumită metodă a criticii, teoreticianul, deși receptiv la tezele marxismului, psihanalizei, lingvisticii, manifestă rezerve față de ultima, pentru că nu ar fi reliefat dihotomia semnal — indiciu, pertinentă în cazul diferențierii dintre arta cuvîntului și arta plastică. Criticilor le-ar rămîne așadar o metodă ad-libitum, dat fiind specificitatea materială a obiectului examinat.

Cele două modalități ontologice ale operelor sînt „apelul” și „rapelul”, prima fiind valabilă la nivelul unui sistem în formare, cea de-a doua la nivelul sistemului lingvistic, convențional în cadrul unei comunități date.

În abordarea statutului axiologic al artelor, autorul relevă dimensiunea umanistă a concepției sale; el recunoaște inefabilitatea ca principiu în situarea ierarhică a operelor și în egală măsură ca marcă neformalizabilă a individualității umane.

René Berger postulează că schimbările survenite în structura unei societăți determină o reconsiderare a artei, accentul deplasîndu-se nu atît pe funcția ei cathartică — fie ea și atît de nuanțat repusă în circulație, ca doctrină, de Freud — ci pe aceea de „releu privilegiat al comunicării interumane.” Modificarea condiției artei, se produce așadar — după părerea lui — pe un fond de mare mobilitate socială, ea fiind „în conformitate cu spiritul de indoială caracterizant al epocii” și dictată de necesitatea instaurării unor faze de echilibru relativ stabil în dinamica istoriei.





Calder

● A încetat din viață la New York — la 11 noiembrie — celebrul sculptor Alexander Calder, în vîrstă de 78 de ani. S-a născut la Philadelphia în 1898. A făcut studii de inginerie mecanică, dar încă de mic (tatăl și bunicii săi au fost ei înșiși pictori și sculptori) a început să deseneze, pentru ca, frecventînd circul Barnum, să atragă atenția prin crochiurile lui. În 1926 pleacă la Paris, unde începe să „fabrice” marionete, din sîrmă, imaginînd un circ miniatură, transportabil într-o valiză. „Descoperit” ca „un comis-voiajor al visului” de un Miro, Arp, Léger, Mondrian, tinărul „Sandy” își organizează prima expoziție la galeria Vignon. — Pieseile lui strănii, flori metalice suspendate sau mișcîndu-se ca și cum le-ar bate vîntul, prin ingenioase procedee, atrăgînd repede atenția lumii artistice, Duchamp denumindu-i piesele „Mobile” (în sensul de „mișcătoare”). Mai tîrziu, în 1946, cînd se întoarce din S.U.A. la Pa-

ris, Arp avea să-i denumească noile sculpturi ca „Stabile”. — Acestea fiind masive și imobile. Calder practica, de altfel, ambele sale stiluri, ca un meșteșugar, tăind figuri în tablă cu foarfecele sau, dimpotrivă, lucrînd cu un aparat de sudură piese metalice grele. În 1950 expune la galeria Macgill. În 1952 e laureat al Bienalei de la Veneția. În fața Palatului UNESCO de la Paris i se acordă o „mobilitate”, alte piese. — la Saint-Paul-de-Vence, la Grenoble, în Mexico, la Montréal, la Sidney, răspîndind celebritatea unui din cei mai originali sculptori contemporani. Moartea (în urma unui atac de cord) l-a surprins la New York, unde venise să-și inaugureze retrospectiva de la Whitney Museum. „Un obiect de Calder e asemenea mării învîluindu-ți privirea ca și valurile mereu altele, mereu noi” — scria despre Calder, în 1946, Jean-Paul Sartre. În imagine, o sculptură („stabilă”) de Calder.

## Șolohov se destăinuie

● Într-un număr recent, revista sovietică „Studenteski meridian” a publicat primele fragmente din memoriile lui Mihail Șolohov. Creatorul romanului **Pe Donul liniștit** își deapănă amintirile, începînd cu cele din copilărie, la Veșenskaia, cînd preotul din sat, Vi-sarion, l-a îndrumat lectura, spunîndu-i: „Ține minte, răul se află într-o carte bună și într-o conștiință curată”, ajungînd cu rememorarea pînă la războiul din 1941, povestind despre Fadeev și mai ales despre Jukov, care l-a impresionat ca om și ca militar.

## Congres

● La Varșovia au avut loc lucrările celui de-al III-lea Congres internațional al profesorilor de limba și literatura rusă, ținut sub auspiciile Organizației profesorilor de limba și literatura rusă, constituită în 1967 la Paris. La lucrări au participat delegați din 46 de țări, reprezentînd 80 de mii de profesori de limbă și literatură rusă. Cu această ocazie au fost înregistrate 750 de referate, comunicări și luări de cuvînt ale specialiștilor. În săli special amenajate a funcționat și o expoziție de lucrări din domeniul lingvisticii, teoriei literare, metodelor didactice etc.

## Un nou „Larousse”

● A apărut volumul 20 din noua enciclopedie **Larousse** care își propune să epuizeze toate datele despre om, natură, cultură, civilizație, la nivelul științei contemporane. Veacul XX este definit aici ca „secolul experiențelor”. Ceea ce acordă originalitate acestei lucrări nu este doar selectarea și explicarea diferitelor probleme, ci și coordonarea faptelor și elementelor care fac din lumea noastră — după cum scrie ziarul „L'Humanité” — „o lume atît de singulară și, înainte de toate, derulantă”. Enciclopedia explică ultimele noutăți intervenite în dezvoltarea tuturor domeniilor de activitate, încercînd să schițeze și etapele viitoare.



## „Nostalgia nu mai este ceea ce era odată”

● Sub acest titlu au apărut, în Editura Le Seuil, memoriile actriței Simone Signoret, un itinerar uman — cum scrie „Le Nouvel Observateur” — „ieșit din comun, cu călătorii, întîlniri, acte de curaj, căderi și triumfuri care îndeamnă la visare. Această existență povestită cu simplitate, sinceritate, este mărturia unui destin excepțional dar și a unei epoci, a noastră”. În ciuda titlului, Simone Signoret nu regretă nimic. Dar nici nu-și iartă nimic. De la fetea din Neuilly pînă la somptuoasa actriță care nu-și maschează nici vîrsta, nici ridurile, sînt prezente toate metamorfozele unei femei care-și trăiește viața cu preocuparea de a fi onestă și cu o temeritate exemplară.

## Reconstrucția Dresdei

● Lucrările de restaurare a monumentelor istorice și arhitecturale ale orașului Dresda, aproape complet distrus în război, continuă. După încheierea operațiilor de refacere a operei Semper, autoritățile au adoptat proiectul de restaurare în forma originală a palatului Kurländer, construit în 1728/29 — de celebrul meșter al stilului rococo, Christoph Knöffel, — și distrus în 1945.

## Poezia poloneză din secolul al XVIII-lea

● Precedată de o substanțială introducere făcută de Zdzisław Libera, la Varșovia a apărut, în Editura Czytelnik, antologia — **Poezia poloneză din secolul al XVIII-lea**. Fiecare din autorii incluși în lucrare sînt prezentați prin note bibliografice, însoțite de comentarii critice.

## Premiul Medicis...

... a fost atribuit lui Marc Chalonienko pentru romanul **Les états du désert** (Stările pustului), apărut la Flammarion. În vîrstă de 26 de ani, autorul a mai publicat un roman, **Le roi des fées** (Regele zinelor), și pregătește actualmente o altă carte, **Tombeau de Holderlin** (Mormîntul lui Holderlin).

Correspondentul pentru literatura străină al premiului, „Medicis étranger”, a fost atribuit scriitoarei britanice Doris Lessing, pentru romanul **ei Carnetul de aur**. Născută în 1917, Doris Lessing este o intelectuală angajată, partizană a mișcărilor pentru progres și emancipare socială. Cele mai multe din cărțile ei au ca temă eliberarea femeii. Operele cele mai cunoscute, alături de **Carnetul de aur**, pe care a adaptat-o și pentru teatru, sînt cele cinci romane alcătuite **Ciclul copiilor violenței**, precum și **Memoriile unei supraviețuitoare** și o **Tentativă de autobiografie**.

## ...și Fémina

Născută în 1919, la Bruxelles, Marie-Louise Haumont a fost distinsă cu premiul „Fémina” pentru romanul **Le trajet** (Drumul), editat la Gallimard, unde a mai publicat în 1974 **Comme, ou la journée de madame Pline** (Sfîrșit, sau ziua doamnei Pline). Înainte de a se consacra literaturii, Marie-Louise Haumont a fost profesoară de muzică, și apoi ziaristă. Din 1969 lucrează la revista „Media”, specializată în tehnicile moderne de învățămînt.

## „Legiunea de onoare” la Hollywood

● Secretarul de stat pentru problemele culturale al Franței, Françoise Giroud, s-a deplasat săptămîna trecută la Hollywood pentru a înmîna regizorului Jean Renoir insigna de Ofițer al Legiunii de onoare, iar actorilor Gregory Peck și Cary Grant ordinul „Arts et lettres”.

## Premiul Dante

● Cu ocazia celei de a XXXI Zile internaționale Dante, care a avut loc la La Spezia, Paolo Emilio Taviani a primit Premiul Dante Alighieri, pentru lucrarea în două volume **Cristofor Columb: nașterea marii descoperiri**.

## „Temperamente”

● În Republica Democrată Germană a apărut primul număr al revistei literare „Temperamente, Blätter für junge Literatur”, consacrată creației noilor generații de prozatori și poeți.

## Harry Belafonte la Paris

● Aflat în turneu la Paris, la mijlocul lunii noiembrie, Harry Belafonte spunea ziaristilor: „Ai mai multe lucruri de spus atunci cînd lupți. În anii '50 am luptat. Pentru drepturi civice. În anii '60 am luptat. Impotriva războiului din Vietnam. Și cîntecele lui Pete Seeger, Bob Dylan sau Harry Belafonte erau frumoase...”. Dar cîntărețul „cu vocea de miere”, azi în vîrstă de 49 de ani, n-a depus armele. Împreună cu Sidney Poitier a încercat să realizeze un film despre regimul dictatorial din Haiti. Răspunsul marilor companii cinematografice: „Imposibil”. Belafonte trăiește astăzi într-o fermă lângă New York. A refuzat întotdeauna Hollywood-ul „în care te schimbi, devii slab, în care ceilalți te obligă să crezi că ești mult mai important decît în realitate”. Cobiilor săi, el le spune: „Nu mi-ar fi plăcut niciodată să fiu celebru pentru a fi inventat bomba atomică. Nu

## Marele premiu al romanului

● Scriitorul francez Pierre Schöndörffer, în vîrstă de 48 de ani, a fost distins de Academia Franceză cu „Marele premiu al romanului”, pentru cartea sa **Le crabe tambour**, Născut în 1928 la Chama-lières, Schöndörffer a practicat, pînă la publicarea primului său roman, **La 317-ème section**, diverse meserii. A fost marinar, operator cinematografic, regizor de film, militar în armata colonială în Indochina și Algeria. În 1965 a primit premiul pentru cel mai bun scenariu: era adaptarea cinematografică a propriilor sale cărți, **Section 317**.

## Polivalenta lui Rafael Alberti

● Marele poet spaniol Rafael Alberti are preocupări multilaterale în domeniul artei. Galeria de artă din Barcelona a hotărît să-l omagieze într-o expoziție la care participă mai mult de 200 de artiști din întreaga Europă cu portrete, colaje, afișe, texte etc. Curiozitatea expoziției constă în faptul că poetul (care s-a manifestat și ca pictor) participă la propria omagiere cu litografii și desene. În timp ce Rafael Alberti se prezenta publicului în această calitate, la Madrid avea loc premiera piesei sale **Specietoarea de ciori**.

## Sandra Joyat

● O poetă franceză de origine țigănească, Sandra Joyat, a fost distinsă cu medalia de aur a fundației „Pentru pace în lume”, înființată și subvenționată de artiștii țigani din mai multe țări. Premiul a fost acordat pentru întreaga operă lirică a scriitoarei, care a publicat pînă acum trei volume, intitulat **Herbes manouches**, **Lunes nomades**, **Moudravi**, ou va l'amitié.

## Noua Enciclopedie Garzanti

● Noua Enciclopedie europeană Garzanti a apărut recent în librăriile italiene, 120 000 de articole, în 12 volume, cu 28 000 ilustrații, aduc o viziune la zi asupra culturii Europene.

## „Garoafa de aur”

● Marele premiu „Garoafa de aur” a fost acordat de juriul selectat de al IX-lea Festival internațional al filmului fantastic desfășurat în Elveția, la Sitges, italianului Dario Argento pentru creația sa **Profondo Rosso**. Juriul a fost prezidat de regizorul englez Terence Fisher.



sînt celebri decît pentru că au cîntat uneori cuvinte pline de speranță. E bine așa”.

## AM CITIT DESPRE...

## Premiile literare...

● PRIMELE reacții critice suscitade de cele două romane incununate anul acesta cu premiile Goncourt și Renaudot nu lasau să se întrevadă că juriul pretențios, avînd de ales între sute de titluri, le vor declara cele mai bune cărți ale anului. **Văpaia orhideelor** (Cum altfel să traduci **Les Flamboyants**? Poate **Flori de foc** sau, chiar, **Flamboaianțele**?) a apărut în septembrie în Editura Le Seuil, după ce Gallimard respinsese și o primă versiune, mai amplă, a acestei a patra cărți a tinărului profesor Patrick Grainville, și versiunea prescurtată (încă excesiv de încărcată, după părerea unor cronicari literari), care a sedus Academia Goncourt. Un asemenea refuz rămîne, de obicei, o taină între scriitor și editură, el n-ar fi devenit public dacă nu s-ar fi ivit ocazia de a fi dezvăluit ostentativ, ca o nouă gafă editorială de pomîna. Cartea celuialt profesor premiat, Michel Henry, făcuse, cu numai zece zile înainte de premiul Renaudot, obiectul unui foileton corosiv în „Le Monde des livres”, sub semnătura lui Bertrand Poirot-Delpech. Nu-mi amintesc să mai fi întîlnit în subsolul rezervat artiștilor principal din suplimentul literar al lui „Le Monde” o respingere atît de categorică, de totală. Într-un asemenea limbaj lipsit de menajamente: „Romancierul cel mai naiv al actualului sezon literar”, „refractor față de analiza politică, față de cele mai neînsemnate senzații și față de arta scrisului”, „manierism pompiere”, „banalitate agresivă”, „proză impenetrabilă desușată și convențională”, „platitudinile moralizatoare care constituie o insultă pentru cultura presupusă a autorului”, și încă alte calificative bătaios polverizate măturăseau o iritare de nestăpînit.

Ce săl vrei să faci cu acest roman cam trăznit? O farsă? O satiră? O epocă burlescă? — l-a întîlnit, după premiere, pe Patrick Grainville, altă cronică literară de la „Le Monde”. Jacqueline Piatier. „Un roman de aventuri baroc. De un baroc flamboiant, subversiv. Proza lui nu are nimic de-a face cu răsunașul, cu despotismul intelectual al scriitorilor care li re-potestă ungherile, cu aglomerația sufocantă a metaforilor, cu supradimensionarea generală a stilului, excesele verbale. Cu proză gustoasă, elegantă, arborescentă, pare-se, și Michel Henry, cu doar în vîntul abundenței de lauri cîntecul său precizat (principalul) reproș

al lui Poirot-Delpech), ci și prin „insistența cu care descrie analitatea, animalitatea, pumnalul ascuns, mîrosurile excrementale”. În Patrick Grainville, o parte a criticii franceze vede „unul dintre cei mai bogați, mai plini de resurse și mai sciteietori (termenul francez e aici, bineînțeles, flamboyant) autori ai generației sale”. Se fac trimiteri la Flaubert, la Claudel, și, de asemenea, la Jarry. **Dragostea cu ochii închiși** a fost calificată de „Le Figaro Littéraire” drept „un bun roman de aventuri”, iar în interviul pe care aceeași Jacqueline Piatier s-a dus, cu inima strînsă, să-l ia lui Michel Henry (cum să-i spună că reprezintă „Le Monde”, după ceea ce scrisese acest ziar despre el?), autorul a declarat: „Dacă am scris un roman, a fost pentru a spune altfel aceleași lucruri pe care le-am spus în opera mea filosofică”.

Lăsînd la o parte meritele și cusururile literare ale celor două opere (nu putem participa la discuție înainte de a le citi), sîntem fropați de o coincidență care dă de gînd: plasată în țări născocite, fabuloase, acțiunea ambelor romane, culminează prin masacre. Generalul rege nebun Tokor Mall Yulmata ține în gură strălucitoare orhidee roșii care atrag păsări-colibri, înghite de vii păsărelele una cite una și apoi, cuprins de „colibri”, le excretă în multicolore salve zburătoare. El se îmbăiază în singele dușmanilor ucîși și se împodobește cu măruntaiele fiarelor vîinate. Mistic, posedat, pleacă în fruntea armatei sale modern dotată în căutarea misteriosului trib sacru Diorle, care trăiește în Hourla, jungla de nepătruns. Este însoțit de scoțianul William Irrigal, supranumit Neant Alb. Fascinat și apoi dezagustat de regele Tokor, Neant Alb îl va părăsi, și, alîindu-se cu colonelul răzvrătit Lalaka, va participa la răsturnarea tiranului. Baia de sînge finală se încheie prin uciderea regelui nebun, al cărui trup îmbucătățit va fi presărat ca o sămînță mistică pe întreg cuprinsul țării Yori. Michel Henry prezintă tragedia unui oraș imaginar, Aliahova, ale cărui monumente și moravuri amintesc în același timp de Bizanț, de Atena și de Roma.

Obsesia violenței dementiale, a masacrului, este comună celor doi scriitori, altminteri atît de diferiți, între care nimeni n-ar fi făcut vreodată o legătură, dacă n-ar fi fost distînsi simultan cu două prestigioase premii literare Statisticele O.N.U. spun că în primii 30 de ani postbelici au murit, în 119 războaie civile și internaționale — durată: peste 350 de ani — mai mulți oameni decît în cel de-al doilea război mondial.

## Felicia Antip





## Maria Casarès s-a întors în Spania

● A plecat din patrie când avea 14 ani, luând drumul exilului împreună cu tatăl ei. În Franța s-a afirmat ca o eminentă actriță de teatru și de film. Acum s-a întors acasă, unde și-a făcut prima ei apariție pe o scenă spa-

niolă, prezentând pentru întâia dată în Spania piesa lui Rafael Alberti, *El Adefesio*. În imagini: Cu Jean Vilar pe scena Teatrului Național Popular din Paris (stinga) și o fotografie recentă a Mariei Casarès (dreapta).

## O nouă „Bătrână Doamnă”

● Este Edwige Fenech, celebra actriță de cinema franceză, care — la Théâtre de la Ville — are în rolul sa lui Dürrenmatt o creație considerată ca una din cele mai originale de până acum și, ca atare, „de serie lungă” (în imagine).



## Poezia Europei

● O antologie a poeziei europene (în trei volume) se află în pregătire la Editurile „Hudojstvennaja literatura” și „Progres” din Moscova. Apariția este programată pentru anul viitor. Primul volum va cuprinde versuri din secolul XIX (140 de poezii din 24 de țări). În timp ce al doilea va fi alcătuit din creații ale secolului XX (300 de poezii din 30 de țări). Al treilea volum va reuni poezii ruse și sovietice din ambele veacuri. În timp ce primele două volume vor oferi poeziile atit în limbile în care au fost scrise, cit și în traducere rusă, volumul al treilea va publica versiunile în limba rusă sau în limba națională respectivă a autorului, alături de alte trei versiuni: engleză, franceză și germană.

## Van Gogh pentru scena lirică

● Compozitorul Rainer Kunad din R.D. Germană lucrează la o operă inspirată de destinul pictorului olandez Vincent van Gogh. Titlul va fi semnătura artistului, așa cum figurează ea pe picturile lui: *Vincent*.

## Desenele de la Buchenwald

● Un supraviețuitor al lagărului de exterminare de la Buchenwald, Gaston Gentielou, prezintă la muzeul Saint-Maur o serie de crochuri și desene privind ororile săvârșite de nazisti în acest lagăr. Purtând titlul *Recueil sur la déportation*, expoziția este prefată de Vercors.



## Distincție

● La cel de al V-lea Festival internațional de teatru de televiziune de la Sofia, desfășurat între 16-23 octombrie a.c., spectacolul cu piesa *Recueil* a lui Shakespeare

de Cristian Munteanu, în regia lui Nae Cosmescu, interpretat de Valeria Seciu și Ștefan Iordache (în imagine) a fost distins cu Premiul Interviziunii.

## Construcție

● Expoziția jubiliară de artă consacrată celei de-a 60-a aniversări a Revoluției din Octombrie, care va avea loc anul viitor, va fi găzduită într-un nou local a cărui construcție a și început. Clădirea va fi una dintre cele mai mari din lume, fiind amplasată în centrul Moscovei, pe o întindere de 25 000 m.p., și va găzdui opere ale pictorilor din toate repubblicile unionale.

## Jacques Audibert în actualitate

● La Editura Gallimard, în îngrijirea lui Georges Perros a apărut un al II-lea volum din încercarea de restituire a creației poetului Jacques Audibert (1899—1965), volum care însumează plachetele autorului din perioada 1934—1943: *La Pluie sur les boulevards, Des tonnes de semence, Toujours*.

## Un poet marocan

● Ghislain Ripault a alcătuit o antologie din creația poetului marocan Abdellatif Laabi, cu o prefată de Jean Rousset. Antologia însumează plachetele *Le Règne de barbarie, Poèmes oraux*, precedate de *Lettres de prison*. Abdellatif Laabi a fondat în 1968 revista „Souffles” (în franceză) și „Anfas” (în arabă).

## Expoziție Max Frisch

● În sala bibliotecii municipale din Frankfurt pe Main a fost deschisă o expoziție omagială Max Frisch. Printre expozate se află, pe lângă fotografii și manuscrise, reproduceri din primele ediții și creații remarcabile (Homo faber, Stiller, Santa Cruz etc.) care l-au făcut celebru pe acest scriitor elvețian de limbă germană, născut în 1911.

## Dosarul Molière

● Pentru prima dată Comedia Franceză deschide „dosarul Molière” și publică ansamblul documentelor pe care le posedă în legătură cu activitățile fondatorului ei. Este vorba de 31 de dosare, primul reunind arhivele personale ale lui Jean-Baptiste Poquelin și ale „Ilustrelor sale companii”, celelalte 30 grupind amintirile legate, de la crearea lor pînă în zilele noastre, de cele 30 de comedii ale autorului *Burgezului gentilom*.

## Pasolini inedit

● La un an de la moartea lui Pier Paolo Pasolini, Editura Garzanti pregătește apariția unei opere inedite: o tragedie în versuri, intitulată *Bestia da stile*. Cu asențimentul editorului, săptămînalul „Rinascita” publică un fragment din introducere și partea finală a tragediei, însoțite de un articol semnat de Gian Carlo Ferretti, referitor la evaluarea critică a operei lui Pasolini.

## Aragon și criticii

● La Editura Garnier, prefată de Bernard Lecherbonnier, a apărut volumul *Aragon et les critiques*, în care sint reunite texte uitate sau pierdute din vedere privind opera lui Aragon. Din lunga listă a numelor care au semnat aceste texte, amintim pe André Breton, Ivan Anissimov, Malcolm Cowley, Claude Roy, Roger Garaudy, Philippe Sollers, Georges Sadoul, Charles Haroche, Pierre Seghers.

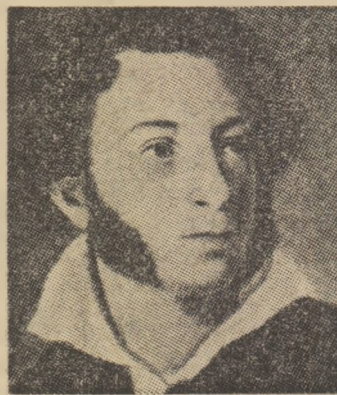
## Jubileu

● Anul acesta, Institutul bibliografic Mannheim, una dintre cele mai renumite edituri germane, a sărbătorit 150 de ani de existență. Înființat în 1826, la Gotha, Institutul s-a remarcat prin editarea celor mai importante lucrări de germanistică și lexicologie, difuzate pe toate meridianele globului.

## ATLAS

## La mormintul poetului

● LA MIHAILOVSKOE, satul răspîdit ca într-un basm rusesc printre coline verzi și crînguri argintii de mesteceni, există lângă mormintul lui Pușkin o fostă capelă mortuară în care acum se dau din cînd în cînd concerte. Am asistat cu cîțiva ani în urmă la un astfel de concert închinat memoriei poetului și țin minte și acum atmosfera ciudată, încărcată de o emoție neobișnuită și oarecum specială a momentului, atmosfera izvorită, desigur, din apropierea marelui scriitor, dar căreia l se adăuga ceva, mai greu de precizat, dar nu mai neesențial. Țin minte că tot timpul concertului am privit intrigată căutînd să înțeleg rostul (funcțional sau numai ornamental?) unui șir de găuri rotunde dispuse în mod neregulat pe pereți, adînci fără a răzbate totuși spre exterior, straniu împodobind cu întunericul lor albul simplu și perfect al zidurilor. Simțeam că întreaga atmosferă, emoționantă pînă dîncolo de sensurile emoției, muzica investită cu o atît de neliniștitoare materialitate și receptată cu recunoștință de întregul meu trup, nu era străină de acel decor în căutare de explicații.



Explicațiile le-am aflat mai tîrziu și trebuie să mărturisesc că au fost pe măsura misterului care, departe de a se degrada, s-a întregit și a înflorit, încă mai fericit, din ele. Am aflat că erau, de fapt, niște ulcioare îngropate în pereți, cu gura deschisă spre interiorul bolții și care, dispuse după un plan pierdut în timp, contribuiau la rezonanța stranie, pătrunzătoare, de orgă, a încăperii. Țin minte cum, rămasă singură sub arcurile albe, perforate de gurile negre ale ulcioarelor ca de niște minuscule dar ispititoare prăpăstii inverse, am stat mult timp uimită și bucurătoare, plină de acea lumină inexplicabilă ce te cuprinde, de exemplu, în fața unui măr așezat pe un scaun gol în mijlocul unei camere în care nu e nimeni. Priveam gurile de rezonanță ale ulcioarelor și prin minte îmi curgeau leneș fluviul lente de vorbe, versuri pe care le știam din școală, care se născuseră cîndva acolo și care acolo tindeau să însemne mai mult, sau chiar altceva, decît mă obișnuisem să cred. Priveam gurile ulcioarelor și-mi dădeam seama că taina lor pierdută, dar neîncetat eficientă, era chiar aceea a poeziei emoționînd mereu inexplicabil, după legi nedescoperite vreodată de cineva. Ingeniozitatea savantă și înțelepciunea populară a ulcioarelor îngropate în ziduri erau acolo, concrete, neliniștitoare, simbolice, rostite în materie a ceea ce nu poate fi rostit, taină sigură de sine și imn înălțat la mormintul poetului.

Ana Blandiana

## „Zilele filmului polonez”

● NĂSCUTĂ sub semnul meditației profunde asupra istoriei, școala poloneză își făurește continuu maiestuoasele opere cinematografice; structura lor pulsează contrapunctic, în ritmurile elanurilor romantice sau cele ale analizei lucide, trăite intens de personajele revitalizezate ori nimicite prin tragismul epocii lor. Voința reflexiei dramatice, călăuzind întoarcerea gîndului contemporan către trecut, definitorie pentru multe din marile creații ale acestei școli naționale, ni se dezvăluie și în selecția programată recent în cadrul tradițiilor „Zile ale filmului polonez”. Monumentala evocare *Jaroslav Dabrowski* (peliculă prezentată în gala inaugurală) se alătură firesc narațiunii lirice din *Războiul meu, dragostea mea*; două perioade diferite ale frămîntării istoriei poloneze reînvie în lumea celei de a șaptea arte.

Destinul tulburător al unuia dintre conducătorii insurgenților polonezi, din anul 1863, e recompos patetic în ample episoade, desfășurate minuțios în timp; în decorurile autentice, pe străzile Varșoviei și Moscovei, ale Leningradului și Parisului (genericul notează colaborarea cu studiourile sovietice și cu cineastii francezi), gesturile și faptele reale se redimensionează simbolic pe ecran ca întruchipări ale credinței popoarelor în libertate și dreptate. Filmul începe cu investirea lui Jaroslav Dabrowski (interpretat de Zygmunt Malanowicz) cu titlul de comandant suprem al armatei comunarilor și se încheie cu secerența ultimului omagiu, din timpul ceremoniei de înmormîntare, oficiată în spatele celor din urmă baricade pariziene.

Celălalt film istoric, *Războiul meu, dragostea mea*, semnat de Janusz Nasfeter,

se construiește cu simplitate; în peisajul autumnal, măcinat, ruinat de izbucnirea celei de a doua conflagrații mondiale, doi tineri, abia ieșiți din vîrsta copilăriei, își urmează calea lor de nealterată puritate. Tonalitatea poetică aureolează povestea cinematografică a evoluției rapide către o dureroasă maturizare; după un drum istovitor, marcat neîncetat de violența războiului, adolescentul revine în împrejurimile Varșoviei, împovărat acum de amărăciunea eșecului, a neputinței, a neparticipării la luptă.

Programată între Jaroslav Dabrowski și între Războiul meu, dragostea mea, pelicula *Familia Dulsey* dobindește strălucirea unei grațioase tușe de culoare; căci savuroasa piesă a scriitoarei Gabrieli Zapolska își păstrează, în transcrierea filmică, virtuțile comice. Satira acționează cu incisivitate, iar tablourile de gen și portretele de epocă au relief și farmecul autentic al moravurilor sfîrșitului de veac. Cineastul Jan Rybkowski (regizor cu o bogată cultură plastică și o îndelungată experiență artistică) a conceput astfel o ecranizare corectă, subtilă în detaliile rafinate ale atmosferei cinematografice.

Cele trei filme ale „Zilelor poloneze” se fixează, așadar, tematic, în prelungirea tradiției marii școli naționale; o gamă variată de elemente sugestive rememorează, prin intermediul celei de a șaptea arte, trecutul în datele sale precise (Jaroslav Dabrowski), în pledoarii poetizate (*Războiul meu, dragostea mea*) ori în succesiuni comice, inspirate de dramaturgia teatrală (*Familia Dulsey*).

Ioana Creangă

## Otto Niemeyer-Holstein

● ÎN sala Ateneului Român s-a deschis o expoziție a pictorului Otto Niemeyer-Holstein, unul din puținii martori în viață ai febrililor ani de căutare artistică care au avut loc în Münchenul și Berlinul anilor din preajma și imediat următorii primului război mondial. Martor cu vorba și cu fapta: Niemeyer, azi în vîrstă de 80 de ani, l-a cunoscut și frecventat pe Alexei Jawlenski, precum și pe expresioniștii de la Novembergruppe — aripa de stînga a expresionismului; a fost elevul lui Artur Segal, pictorul de origină română, care a expus la Tinerimea Artistică în primul deceniu al secolului, dobîndind apoi un considerabil renume în cercurile

revistei „Der Sturm” și grupării „Der Blaue Reiter”.

Operele lui Niemeyer, din prima perioadă de creație, reflectă toate aceste contacte, fără a indica însă vreo subordonare față de una sau alta din formele de expresie dominante în epocă. Asimilarea ideilor artistice ale expresionismului și apoi ale noii obiectivități este un proces care poate fi urmărit în creația oricărui dintre artiștii germani ai epocii; la Otto Niemeyer el are un caracter ponderat, menținîndu-se în interiorul unui lirism de factură romantică, mai sobru, mai reținut totuși decît al altor manifestări desfășurate în aceeași direcție. Astfel Portretul doam-

nei Fellerer, datat 1918, deși cuprinde elemente care-l pot apropia de expresivitatea concentrată a lui Schmidt-Rottluff, sau Nolde, sau Otto Müller, păstrează o anume dulceață ușor ironică, specifică realismului german pe filiera lui Seibl și Menzel. Și Autoportretul din 1930 se înscrie în această tradiție caracterologică, făcută nu atît din extensia curiozității față de lumea exterioară, cît din adîncirea unei arii limitate de interes. Un capitol neașteptat de tinerească îl oferă acuarelele recente (1974—1976), peisaje și flori, lucrate cu o cuceritoare vervă a gestului.

Amelia Pavel





Imagine  
din Moscova,  
1976

## Sport

# Poveste din divizia B

(în care numele echipei  
poate fi înlocuit, dar nu-  
mai atât)

AM O VESTE care face cât o vulpe stînd în două labe pe-un butoi din fundul cramei: la restaurantul Berlin, lângă mesele ocupate de jucătorii cu stea-n frunte (plus alte șapte pe eticheta sticlei) ale celor cinci echipe de A din București, și-au aranjat o măsută, mai modestă și cam în trei picioare, căci orice început e greu, și băieții de la Dinamo Slatina, echipă de categoria a doua, dar în sufletul ei cu mari pretenții. Rapidul, Steaua, Sportul studențesc și Dinamo-București, formații bine înfipte în dușumeaua localului, au cerut imediat nota de plată: alegeți, ori noi, ori alde pingea ruptă! Șeful de sală, om care-a văzut multe la viața lui, și-n Capitală și pe litoral, i-a-ntîmpinat cu binisorul: stați, că nu-i așa, pe-aici mai vin și alți băieți din provincie, de la Jiul sau F. C. Craiova, iar noi avem plan mare. Jiul și Craiova au dreptul, l-a repezit selecționata cluburilor bucureștene, acolo sînt oameni cu experiență, poți discuta cu ei despre măiestria sportivă, dar ăștia!? Dă-le, tată, mătura și fărâșul și numele cinematografului unde rulează filmul „Urme pe smîntînă” de-și ling spectatori deșteale și-i aplaudă pe realizatori cu ouă coapte sub rață! Norocul ălor din Slatina că, tocmai cînd îi pindea nenorocul, a apărut, venind direct de la baia centrală (acolo dai jos un kilogram de lene ca să lei imediat patru la Berlin), un reprezentant al echipei Progresul, care, smulgînd din mers cu dinții capacul unei sticle de bere, a ridicat dreapta în sus și a rostit, asemeni Mintuitorului: lăsați copiii în pace... lăsați-i că la Dunărea și la Peștera, de-i zicea înainte Singapore, nu găsești un loc, la Capitol n-are Radeberger, iar la Majestic se-nvîrtea unu de la federație. Puși în fața atîtor argumente zdrobitoare, cele patru bucureștene din divizia A au cedat (de altfel, nu cedau pentru prima oară în fața unei echipe din eșalonul secund) și bravi consumatori din Slatina și-au luat avînt, au chemat un antrenor izgonit din vreo șaispe orașe pe care l-au înșurubat ca al patru-lea picior al mesei, au scos două damigene cu zărbărel și, normal, au dat-o pe cîntece de dragoste și dor:

...frunză verde trei alune,  
ce să-mi faci tu mie lume?  
C-am ajuns voinic băiat,  
crescut cu fiță din sat  
și mălai de căpătat...

„Alô! — s-a făcut dintr-o dată rău șeful de sală — cîntatul în local e interzis!”, dar, spre ghinionul lui, s-au făcut buni, ca mușegaiul de pus pe rana căpătată în lupta sportivă, băieții de la cele cinci bucureștene:

— Lasă-i, dom'le, ce, dumnea-ta nu lupți pentru ștergerea diferențelor dintre sat și oraș!? Fiecare avem dreptul la-un loc la masă.

Povestea de mai sus am ascultat-o stînd călare pe un cal făcut din prune.

Fănuș Neagu

# Colocvii culturale româno-sovietice

MOSCOVA e învălîntă într-o lumină difuză, amurgul e de sidex, vîntul molcom desprinde frunzele ultime și le plimbă îndelung prin văzduh. Leonid Lenci ridică paharul cu vin chihlimbariu în dreptul ferestrei înalte a Casei Scriitorilor și amestecul de culori devine scînteietor. Să bem deci pentru prietenie — zice. Și bem dulcele vin gruzin în cinstea prieteniei, și gustăm poame mustoase din Abhazia, și mincăm miel pregătît tătărește, și povestim despre ale noastre.

Acum scriu două comedii — îmi povestește — și un scenariu. Nu-ți mai relatez subiectele, fiindcă important e să aibă haz, iar direcția satirică să fie clară. Trebuie să facem din comedie, în teatru, în film, un sprijin pentru toți cei ce luptă ca viața să fie curată.

La 70 de ani (ori peste), bărbatul acesta încă verde, drept, înalt, veșnic zîmbitor, are numeroase proiecte literare, practică intens publicistica satirică, pregătește cărți, spectacole, filme, se ocupă de talentele tinere și conduce, energic, secția de satiră a Uniunii Scriitorilor Sovietici. Îi amintesc despre cărțile sale de schițe traduse la noi. Cunoaște aceste traduceri. E bucuros că au avut parte de o primire călduroasă.

Pregătim și noi — îmi spune — o selecție de schițe românești. Vei figura și dumneata acolo. Aveți comedioграфи interesante, umoriști viguroși.

Pe urmă începem să ne povestim întîmplări care ar merita să fie scrise; Leonid Lenci e un povestitor nemaipomenit și traducătoarea se înecă de ris, ne cere un răgaz să răsufle, apoi ne părăsește pentru cîteva clipe; dar continuăm să ne înțelegem prin semne.

Și, treptat, peste noi coboară seara viorie.

MI amintesc bine, îmi amintesc perfect — spune, rar, Alexei Arbuzov — și se uită undeva departe, înapoi, clătînd capul argintiu și mijindu-și ochii. Spectacolul bucureștean cu plesa mea Poveste din Irkutsk a fost încîntător. Marcela Rusu: ce actriță, ce talent!

A văzut acum Comedie de modă veche, tot la Teatrul Național din București, și a încercat o nouă satisfacție, cei doi protagoniști i s-au părut remarcabili, publicul excelent.

Îi povestesc despre traduceri recente din opera dramatică a lui Aleksandr Vampilov și despre spectacolul Vara trecută la Ciulimsk, de la Piatra-Neamț. Arbuzov apreciază că moartea pretimpurie a tînărului scriitor (într-un accident) e o mare pierdere pentru teatrul sovietic. L-a cunoscut bine pe acel tînăr, a contribuit la debutul său și-mi vorbește, în ritmu-i tacticos, dar cu mai multe sublinieri, despre celelalte piese, despre premierele moscovite și din alte orașe, despre poezia lui Vampilov; apoi despre alți tineri dramaturgi, preîntîndu-și cu generozitate confrății, pronunțîndu-se cu zgîrcenie despre colegii de generație, dar cu încredere și chiar cu iluminare despre cei noi.

Apoi vine vorba de Baranga, de Beligan, Ciulei, Caragiu. Pe urmă, despre noua piesă la care reputatul dramaturg sovietic lucrează neobosit și calm, de șapte ani. Cel mai greu — spune — e actul trei. Nu știu deocamdată cum să-l încep. Nici cum să-l termin.

B. VASILIEV intră în birou scurt, mă salută cu o înclinare iute a capului, se așează brusc și mă scrutează cu ochi cercetători. A fost militar. S-a consacrat tîrziu literaturii. A scris povestiri de război. Celebru regizor I. Liubimov a citit cu interes una din ele (acum a apărut și în românește), despre detașamentul celor douăsprezece fete care au căzut în lupta cu un comando hitlerist, într-o pădure de mestecenii din nord, și l-a întrebat dacă n-ar accepta să fie dramatizată. Așa s-a născut Aici zorile sînt liniștite, spectacol admirabil al Teatrului Taganka. apoi succes al unui teatru budapestan și, nu de mult, montare a Teatrului „Ion Creangă” din București, în regia lui Mihai Dimiu.

Am auzit și mă bucur — se destinde puțin interlocutorul. Am scris însă și altele, înainte și după reușita de la Taganka.

Din păcate, o mare izbîndă artistică își are și dezavantajele ei; de pildă, îl poate reduce pe autor la o singură scriere.

Se interesează de trupa care-i joacă piesa la noi, de regizor; îi face realmente plăcere că e reprezentat la un teatru pentru tineret și își exprimă speranța că va putea fi prezent la premieră.

Dacă nu — zic — măcar printr-un cuvînt în caietul-program.

Promite; și notează adresa directorului. Îi cere, prin mine, în orice caz, un afiș, fotografii.

E un om taciturn, concentrat. Are chipul asprî; a trăit din plin experiența războiului. În drama jucată pe scenă se simte însă că e un autor cu o viață interioară intensă și sentimente bogate. Probabil că povestea aceea din nord are și un carat autobiografic, aici ofițerul ce conducea detașamentul de fete atît de tragic pierit (el, singurul ostaș rămas în viață) se întreabă, spre final, cum va putea trăi, marcat de teribila amintire...

DUPĂ multe ceasuri de zbor printr-un cer care nu se mai întunecă, surd de zbîrnițit neîntrerupt al motorului, ajung la Dușanbe, în îndepărtatul Tadjikistan. Aici ziua e lungă, noaptea blajină, stelele ard parcă mai puternic. În jurul orașului — care în limba locului înseamnă luni, început de săptămînă — munții Turkestan, pleșuvi, ripoși, cu mii de muchii. De-o parte și de alta a bulevardului, piriașe în albi de beton, copaci umbroși, bănci confortabile.

Unul din cei mai cunoscuți și mai prețuiți dramaturgi ai republicii, Abdumalik Bahori, mă însoțește prietenos în preumblare, îmi oferă, în piața atît de colorată și diversă, cu harbuji care cîntăresc cincisprezece kilograme unul, o rodie; în timp ce mă străduiesc, cu oarecare dificultate, să consum inima rubinie, dulce-acrișoară a zemosului fruct cu coaja galbenă și uscată, îmi relevă un secret uimitor al naturii: rodia are totdeauna 360 de semințe! Mai aflu că, în limba tadjică, om se zice Adam și femeie Eva!

La biblioteca republicană îmi mîngîi ochii cu pagini, aurite de manuscrise persane și arabe, împodobite cu vignete roze și azurii, și luxuriante desene, opere de artă de acum șapte secole, pe hîrtie de mătase, fiecare filă în altă culoare. Direc-toarea bibliotecii, căreia i s-a anunțat din vreme vizita mea, a avut gentilețea mișcătoare de a organiza o mică expoziție de cărți românești. Nu s-au întîlnit niciodată, aici, cu un scriitor din țara noastră; privesc aceste mesaje luminoase ale patriei, ajunse la atîtea mii de kilometri distanță și mă înfior, încă o dată, de puterea extraordinară a literaturii, care duce geniul poporului nostru atît de departe peste spații, atît de adînc în timp. Vorbim foarte des și foarte pe larg de emoția sportivilor care ascultă imnul cînd, datorită lor, se înalță steagul pe catargul marilor competiții. Să pomenim însă și de emoția românului cînd, atît de departe de țară, întîlnește deodată cartea izvodită din sufletul nației sale și o vede în miinile unor oameni ce ne cunosc astfel prin ea, și care, poate, altfel nu ne vor cunoaște niciodată. Am adăstat îndelung, cu respect în fața acelei vitrine de cristal, înconjurat de făcuții scriitori tadjici, de cititori, de minunații oameni care sînt bibliotecarii și le-am fost recunoscător pentru omagiul atît de cald adus literaturii române.

Seara, la teatru, am văzut o dramă cu subiect medieval, o poveste vitejească în care cărturarul e prigonit de un prinț ticălos și dragostea curată cată a fi întinată prin urgie. Actorii erau tineri, unii mai puțin experimentați, decorul modest, scena mică, dar se juca înșuflețit, poetic, rimele vechi se împerecheau liniștite, cu sonorități argintii, mișcarea era compănită, femeile frumoase, bărbații mîndri, costumele feerice.

Și apoi, în liniștea nopții am mai rămas o vreme în parcul din Dușanbe, la umbra lunară a unei statui albe, a celui mai mare înțelept al poporului din Tadjikistanul sovietic, Rudaki, în al cărui soclu i se săpaseră versurile scrise de el în anul 900: „Cine de la viață nu vrea să învețe, nici un alt profesor nu mai poate-avea”.

Valentin Silvestru

## „România literară”

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