

România literară

Centenar
Hortensia Papadat-Bengescu
(Paginile 12—13)

Carpații cărunți de vocea română

O LUNGA tradiție face ca între scriitorii români și centrele vechi de cultură și de istorie românească să existe o legătură vie, o înflăcărată identitate de suflet și de datorie civică. Grupuri de mari poeți și de mari prozatori din toate timpurile istoriei noastre literare au vorbit cetățenilor patriei noastre, au citit din operele lor, în orașe, tirguri și sate, încurajând talentele locale, reinviind adesea, în locuri uitate de lume, idei, sentimente, năzuinți și dragostea de frumos în condiții ce păreau că nu le mai lasă oamenilor nici răgaz, nici tragere de inimă pentru astfel de nobile înălțări ale spiritului. Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Blaga, Bacovia și toți ceilalți clasici din linia întâi a literelor noastre au luat pe tălpile lor grele de giganți, ce au lăsat urme adinci în cultura română, iarba și praful satelor și tirgurilor, citind din cărți uneori la lumina pilpitoare a opaițelor și luminărilor, în acea lumină săracă de odinioară unde existența căpăta un relief dramatic... Aparițiile lor erau întâmplări fantastice. În acele momente de lecturi sau de evocări orale ale istoriei, o unitate emoționantă între vorbitori și ascultători se producea, dind momentului un patos care depășea literatura în sine. Sau, care conferea literaturii, prin gravitate, răspundere, un rost și mai adinc și o dimensiune, și ea, și mai largă — aceea dimensiune pe care arta o dobîndește cînd decurge dintr-o generoasă motivare a conștiinței.

Cîntarea României, care face să răsune azi întreaga țară și care apropie ceea ce este firesc să fie apropiat — munca și arta, — dînd artei sensul muncii, iar muncii bine făcute, bucuria artei și meșteșugului, — creator și eliberator — are ea însăși în urmă o tradiție strălucită. Vocile școlarilor, studenților, ale oamenilor maturi ce muncesc, poeziile pe care ei le recită în sălile pline de entuziasm, la cămine, la cluburi, scenele pe care ei le interpretează, dansurile viguroase pe care le joacă, toate acestea sînt o acțiune ce marchează puternic epoca noastră, făurind cu o frumoasă energie sufletească unitatea activă, — scop grandios, — dintre trecut, prezent și viitor. Cîntarea României de astăzi este de fapt o continuare, îmbogățită de un nou ideal social, a vechilor cîntări.

Să recitim de pildă apelul comitetului conducător al serbării de la Putna din anul 1871, condus de Ion Slavici, președinte, și de Mihai Eminescu, secretar. Limba și stilul acestui document diferă oarecum de vorbirea noastră de azi prin evoluția istorică și lingvistică, dar fondul lui este copleșitor de actual, atît etic și național, cit și estetic, în înțelesul educației superioare pe care Programul și Congresul educației din clocotitorul nostru an socialist 1976 l-au dat în dezbaterile lor responsabile.

Slavici și Eminescu, alături de noi. Umbre trăind în noi și din care noi viețuim spiritualicește și care — la 1871 — le vorbeau astfel oamenilor strînși la serbarea de la Putna: „Au trecut 1765 de ani, de cînd supt conducerea bunului Traian, romanii Italiei au descălecat în oriîntele Europei... Aceasta a fost ora nașterii noastre: pieirea ne-a produs și contra pieirii ne-am luptat în lunga noastră viață de optprezece seculi... Și ce rezultat a avut pentru noi această viață dibace? Ce au produs aceste lupte necurmăte?... Doina sună la Dunăstrul sălbatic, la Dunărea lină, la Somișul «cu apă dulce» — și răsună Carpații cărunți de vocea română: noi suntem! Timpul a dărimat piramidele Egiptului, iară noi, — noi ne-am revoltat contra pieirii universale. Am fost și suntem!... Viitorul purcede din trecut! — Negru, Dragoș, Mircea, Bogdan, Ștefan, Mihai și cîți alți eroi bărbați au trebuit să se lupte, au trebuit să rabde martiriu, făcînd cu trupurile lor bariere spre scutirea viitorului: suntem, pentru că au fost aceștia; ei sînt temelie existenței noastre... Ridicați prin ideile mari ale lumii de azi, trecutul ni se pare un vis plin de năluca grozave; numai o rază lungă vedem, care începînd de la acest timp, se trage ne-ntreruptă pînă-n zilele de azi: conștiința despre puterea noastră de existență... Sunt acestea razele de zori ale unei epoci nouă? Ori sînt suvenirile mitice ale unui vis deșert? — Sufletele noastre sînt de dea răspuns la aceasta. Noi simțim în noi putere, — noi sperăm, voim a fi, voim a ne împlini chemarea ce avem ca popor latin...”

Turburătoare identitate! Glasurile generațiilor tinere cîntînd în zilele noastre ce-i al României de ieri și al României socialiste puternice de azi și de mine se confundă minunat cu vocile sacre ale marilor înaintași.

„România literară”



ZAMFIR DUMITRESCU : Floarea din fereastră

Marea cîntare a Patriei

SE AUDE înalt și ritmicinima patriei cum bate în oameni și lucruri, în brazdele toamnei arămii întoarse în adîncul gliei să ia în palme obrajii semințelor pregătindu-le căldura viitorilor muguri. Se-aude pretutindeni ca o cîntare, ca o mare cîntare a poporului acesta minunat. Ea vine dinspre mare cu mireasma culorilor, malurilor, a catargelor ce ne poartă în lume chipul de pace și omenie; ea vine din palmele cîmpei arcuite în razele mînoase ale lanurilor; ea vine dinspre munții falnici ca un buchet de albastru, ea vine din fabrici și uzine, din instituții și școli, din trena multicoloră a florilor, din sudoarea miezului zilei și-a nopții, din săgeata visului; ca o fereastră limpede vine ogîndindu-ne ființa cea fără de moarte ca și doina, graiul, izvoarele... Ea vine din clocotul muncii, ca o emblemă insuflătoare în care fiecare gest conștient, fiecare angajament sau întrecere, fiecare cuvînt devine statură fapei viitoare, o metaforă fierbinte încrustată pe chipul de miine al României socialiste.

Aceasta este cîntarea obișnuită a zilelor noastre ca zborul înalt al ciocirlei, ca salutul obișnuit al minerilor, ca gura de miere a fructelor coapte. Este cîntarea patriei însăși, a faptelor mărețe ce le avem de îndeplinit, trasate de la tribuna celui de al XI-lea Congres al Partidului, de la tribuna primului Congres al educației politice și al culturii socialiste. Este cîntarea ce vine din strămoși, și-a ajuns la noi prin marii bărbați ai timpu-

lui românesc, eroi ai neamului, luptători pentru întregirea ființei noastre. Ea este preluată de eroii de azi ai construcției socialiste, de cetățenii ei, de fiecare patriot. În fruntea lor, omul minunat care este Președintele Republicii: pildă înflăcărată de devotament, clarviziune, îndrăzneală creatoare. În concepția lui, această minunată cîntare trebuie să fie în primul rînd a muncii, a muncii de fiecare zi, a fiecărei clipe, devenind însăși oglinda transformării și devenirii noastre, a devenirii țării, a bunăstării și fericirii noastre. Este Cîntarea amplă și bărbătească, eroismul fără de seamă al locuitorilor ei ce ne cheamă și ne adună și mai uniți pe frontul pașnic al întrecerii sub faldurile steagului tricolor. Cîntarea aceasta cu litere mari este o sărbătoare. O mare și unică sărbătoare.

La pregătirea ei ne stringem tineri și vîrstnici, bătrîni și copii, bărbați și femei, români, maghiari, germani și oameni de alte naționalități, revitalizînd tradiții și obiceiuri scumpe fiecăruia dintre noi, antrenînd în concurs sute de mii de artiști amatori și profesioniști, muncitori și țărani, elevi și studenți, intelectuali.

Este și un concurs artistic nemaiîntîlnit. Un concurs artistic la care participă întreaga suflare a țării, un imens amfiteatru al creației, hărniciei și priceperii, devotamentului și angajamentului total.

Ion Mărgineanu

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

La temelia prieteniei

româno-bulgare

„ASTĂZI, vineri, 10 decembrie 1976, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășului Todor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, s-a pus piatra de temelie a întreprinderii comune pentru construcția de mașini și utilaje grele Giurgiu-Ruse, rod al trăiniceii colaborării frățestre româno-bulgare, al cooperării reciproc-avantajoase dintre cele două țări socialiste și popoare vecine și prietene”.

Gravat în bronz, în limbile română și bulgară, acest text dă o nouă semnificație concretă colaborării și prieteniei dintre cele două popoare vecine, inaugurând o formă superioară de cooperare pe planul dezvoltării economice. Implicațiile profunde ale evenimentului desfășurat săptămîna trecută pe cele două maluri ale Dunării depășesc însă granițele economicului, ca și pe acelea ale relațiilor bilaterale. Pusă în slujba dezvoltării, a edificării civilizației socialiste, această formă de colaborare se constituie ea însăși ca o contribuție la efortul mai larg de consolidare a relațiilor dintre țările balcanice. Și nu numai balcanice.

Dealtfel, Comunicatul cu privire la întâlnirea dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Todor Jivkov, prilejuită de inaugurarea lucrărilor de construcție a întreprinderii comune pentru producerea de mașini și utilaje grele Giurgiu-Ruse, reliefează acest aspect în chiar partea lui finală, evocînd colaborarea frățescă dintre partidele celor două țări, sentimentele de stimă și prețuire reciprocă, și reafirmînd voința fermă a celor două partide și state de a amplifica colaborarea și conlucrarea multilaterală româno-bulgară „în folosul celor două popoare, al cauzei socialismului, unității țărilor socialiste frățestre, păcii și cooperării internaționale.” Sînt principii continute și în cuvîntările pe care cei doi conducători de partid și de stat le-au rostit cu prilejul mitingului prieteniei româno-bulgare desfășurat la Giurgiu în ziua de 10 decembrie.

Săptămîna trecută, la Giurgiu și Ruse, colaborarea dintre cele două popoare prietene — colaborare cu vechi tradiții — a căpătat încă o formă concretă. Ea este, în același timp, o acțiune în sprijinul dezvoltării unor relații de bună vecinătate și conlucrare multilaterală, într-o atmosferă de încredere și înțelegere reciprocă, între țările din Balcani.

Convorbiri franco-române la Paris

LA INVITAȚIA primului ministru al Guvernului Republicii Franceze, Raymond Barre, marți a sosit la Paris, într-o vizită oficială, tovarășul Manea Mănescu, primul ministru al Guvernului Republicii Socialiste România.

În după-amiaza aceleiași zile au început convorbirile oficiale. Cei doi șefi de guvern și-au exprimat satisfacția pentru rezultatele pozitive, înregistrate în ultimii ani, în dezvoltarea relațiilor româno-franceze pe plan politic, economic, tehnico-științific, cultural și în alte domenii — relații bazate pe principiile deplinei egalități în drepturi, respectului independenței naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc. Ei au subliniat importanța deosebită pe care au adus-o vizitele reciproce la nivel înalt, din 1968 de la București și din 1970 de la Paris, întîlnirea de la Helsinki dintre președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și președintele Republicii Franceze, Valéry Giscard d'Estaing, care au deschis, de fiecare dată, noi perspective de întărire și amplificare a relațiilor multilaterale româno-franceze.

Într-o atmosferă de caldă prietenie — atmosferă caracterizînd raporturile dintre România și Franța — au fost abordate și analizate probleme ale cooperării economice și culturale.

Tur de orizont

MARI festivități au marcat, în întreaga Angolă, aniversarea a două decenii de la crearea Mișcării Populare pentru Eliberare. Partidul Comunist Român a fost reprezentat la aceste festivități de către tovarășul Petre Lupu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Luni 13 decembrie, oaspetele român a fost primit de către Agostinho Neto, președintele Mișcării Populare pentru Eliberarea Angolei, președintele Republicii Angola, care a reafirmat dorința țării sale de a dezvolta colaborarea și cooperarea cu România socialistă. LA O.N.U., România a propus convocarea „Conferinței Națiunilor Unite pentru știință și tehnologie în slujba dezvoltării”. Rezoluția, inițiată și prezentată de delegația română, a fost adoptată în unanimitate. Potrivit ei, Adunarea Generală a O.N.U. decide convocarea în 1979 a Conferinței, importantă reuniune mondială care va examina căile concrete pentru aplicarea realizărilor științei și tehnologiei moderne în scopul accelerării dezvoltării economice, în special în țările în curs de dezvoltare. INTR-UN interviu acordat postului de radio Canada, Kurt Waldheim, secretarul general al O.N.U. a declarat : „Trebuie să ne concentrăm eforturile asupra creării unei noi ordini economice care să permită țărilor în curs de dezvoltare să dispună de șanse sporite în raporturile internaționale”.

Cronicar

Viața literară

File pentru „Cîntarea României”

● Secția de poezie a Asociației Scriitorilor din București a organizat un colectiv în sarcina căruia stă sprijinirea formațiilor de actori care vor participa la concursul „Cîntarea României”, prin punerea la dispoziția acestora a unor montaje literare inspirate din realitatea socialistă. În același timp, în colaborare cu Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, Asociația Scriitorilor din București va edita un volum omagial care va cuprinde poezii legate de marile evenimente ce vor fi sărbătorite în anul 1977, poezii ce vor veni în sprijinul celor care vor participa la diferitele faze ale Festivalului „Cîntarea României”.

● La Teatrul „Ion Creangă” din Capitală, în cadrul studioului de poezie al Asociației Scriitorilor din București, în colaborare cu Comitetul municipal pentru cultură și educație socialistă și Biblioteca „M. Sadoveanu”, a continuat ciclul de spectacole de muzică și poezie, cu recitalul lui Tudor Gheorghe intitulat „Noaptea poetului”, realizat pe versuri de Alexandru Macedonski.

● Asociația Scriitorilor din Iași a organizat la Școala interjudețeană de partid un recital de poezie patriotică, la care și-au dat concursul : George Lesnea, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu, Corneliu Sturzu și Horia

Zilieru. Un caracter asemănător a avut și recenta sedință a Cenaclului „Junimea”, la care invitat de onoare a fost poetul Lucian Valea și unde au citit poeme Alexandra Diaconu și Liviu Popescu și proză Dumitru Augustin Doman.

● La Bibliotecă „Junimea” din Iași a fost lansat albumul intitulat „160 de ani de teatru românesc”. Cu acest prilej au vorbit Mircea Radu Iacoban și Teofil Vilcu, directorul Teatrului Național din Iași.

● Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca a inițiat în ultima săptămîna săptămîna literară, la Casele de cultură din Satu Mare, Bistrița, Baia Mare, Liceul de construcții și Întreprinderea Electrocaramica din Turda, Liceul de textile-confecții din Cluj-Napoca. La aceste manifestări au fost prezenți : Domitrian Cereșanu, Sergiu Pavel Dan, Bazil Gruiă, Vasile Gruneu, Ion Lungu, Virgil Nistor, Ion Oarcăsu, Viana Șerban, Valentin Tașcu, Teodor Tihău și Eugen Uricaru.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara, în colaborare cu revistele „Transilvania” și „Orizont”, a organizat o discuție despre poezia și proza contemporană la Facultatea de istorie și filologie. Au fost prezenți : Ion Arieșanu, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Dușan Petrovici, Titu Popescu, Mircea Șerbănescu, Mircea

Tomuș și Damian Ureche. Din partea cadrelor didactice au luat cuvîntul Vasile Șerban, decanul facultății, profesorii Ion Neață, Corneliu Nistor, V. Crețu, Marcel Pop Corniș și studentul Marian Odangiu.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara și-a dat concursul la „Zilele culturii din Caransebeș” unde au fost prezenți Anghel Dumbrăveanu, George Suru, Cornel Ungureanu, Horia Vasilescu și Petru Vintilă.

● La Bibliotecă „M. Eminescu” din Timișoara, două noi apariții editoriale — „Căile esului” de Traian Liviu Birăscu, și „Sentimentul puterii” de Ion Marin Almăjan au fost prezentate de Simion Dima și Cornel Ungureanu.

● Tineri muncitori de la întreprinderi timișorene au participat la o dezbatere în jurul romanului „Descoperirea de sine” de Mircea Șerbănescu.

● Asociația Scriitorilor din Tg. Mureș a organizat, în colaborare cu revistele „Igaz Szó”, „Steaua” și „Familia”, sesiuni literare la Casa de cultură a sindicatelor din Oradea, la Căminul cultural din comuna Sălard, la Teatrul din Satu Mare și la Casa de cultură din Baia Mare. Au participat Bajor Andor, Gálfalvi György, János György, Markó Bela, Virgil Nistor, Eugen Uricaru, Horváth Imre, Fábrián Sándor, Radu Enescu și Vasile Spoială.

În spiritul colaborării reciproce



Fotografie de C. Mierlescu

● Marți, 14 decembrie 1976, la sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc semnarea înțelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din Irak.

Intelegerea a fost sem-

nată de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor și Hashem El-Taan, secretar administrativ al Uniunii Scriitorilor din Irak.

Au fost de față, Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, numeroși scriitori.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și uniunile similare din țările socialiste, ne vizitează Ana Martinova (în schimb redacțional cu revista „România lite-

rară”), Mihail Teodorov (în schimb redacțional cu revista „Secolul 20”) și Igor Negaev (în schimb redacțional cu revista „Orizont”) — din U.R.S.S., și Rașkov Sugarev din R.P. Bulgaria.

„Knizevni život” la 20 de ani

Se împlinesc douăzeci de ani de la apariția primului număr al revistei „Novi Život” („Viața nouă”), editată de Uniunea Scriitorilor din România, tribună a scriitorilor aparținînd naționalității conlocuțoare sîrbe din Republica Socialistă România.

În anul 1956, s-a simțit necesitatea unei reviste literare în această limbă. Faptul și-a găsit rezolvarea prin înființarea revistei „Novi Život”, care, după cîțiva ani de apariție regulată, și-a schimbat denumirea, mai adecvat, avînd în vedere menirea și tematica sa, în „Knizevni život” („Viața literară”).

În cei douăzeci de ani de la apariție, revista „Knizevni život”, a cultivat toate genurile literare în care și-au desfășurat activitatea scriitorii sîrbi, a publicat traduceri din poezia și proza română clasică și contemporană. Totodată, „Knizevni život” a fost, pentru cititorii săi, și o fereastră deschisă spre întregul univers literar, publicînd traduceri aparținînd literaturilor europene și de pe alte continente, de asemenea, a oglindit în paginile ei fenomene artistice și culturale.

Datorită condițiilor favorabile desfășurării unei bogate vieți literare, „Knizevni život” își aduce contribuția specifică la îmbogățirea vieții spirituale a naționalității conlocuțoare sîrbe din țara noastră, contribuînd la educarea cititorilor săi.

Urăm colectivului redacțional al revistei „Knizevni život” noi succese în îndeplinirea nobilei misiuni ce-i revine.

R.L.

Întîlniri cu cititorii

● Mihai Cruceanu, la Școala generală din comuna Buzesti, județul Gorj; Constantin Toiu, la Clubul studenților de la I.M.F.; Al. Andrițoiu, Majtenyi Erik, Márki Zoltán și Szemlér Ferenc la Casa de cultură „Petőfi Sándor” din Capitală; Ioan Costea, la Centrul de perfecționare profesională Buzeni, județul Prahova; Eugen Lumezianu la Teatrul Dramatic din Constanța; Toma Alexandrescu, Octav Sargețiu, Paul Teodorescu și Ion Vasilescu la Casa de cultură a sindicatelor din Tirgoviste; Leonida Teodorescu, la Casa prieteniei româno-sovietice; Barbu Alexandru Emandi, la Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie” din Capitală; Nicolae Dragoș și Sinziana Pop, la Institutul Politehnic din Brașov; Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Stelian Păun, Ion Constantin Popescu, Al. Balca și I. C. Ștefan la Oltenița; Valeriu Răpeanu, Dinu Săraru, Vasile Netea, Al. Cerna-Rădulescu și Constantin Dinischiotu la Botosani, cu prilejul premierei piesei „Cantemir Bătrînu” de Nicolae Iorga; George Zărafu, la Școala nr. 3 și liceul pedagogic din Deva.

Semnal

■ Marx, Engels, Lenin — DESPRE OM ȘI UMANISM. În colecția „Biblioteca pentru toți” s-a editat o antologie din opera clasicilor filosofiei materialist-dialectice, oferind o imagine de ansamblu asupra concepției umaniste a marxism-leninismului. Textele sînt alese, sistematizate și comentate de Ion Ianoși. (Editura Minerva, LXXII +174+320 p., 9 lei, 15 620 ex.).

■ Teofil Bălaj — FRANȚA. Poetul și publicistul Teofil Bălaj ne oferă prin ultimul său volum o monografie sentimentală, o carte-eseu densă despre Franța și oamenii ei.

Propunîndu-și să prezinte cititorului român și o semnificativă sinteză a „...legăturilor care unesc cele două țări”, Teofil Bălaj înserează în fiecare din cele 13 capitole ale volumului mărturiile unui dialog, întotdeauna profitabil, între oamenii de cultură, artă și știință, din cele două țări. (Editura științifică și enciclopedică, 264 p., 13 lei, 15 500 ex.).

■ Radu Selean — CERCUL ADEVĂRULUI. Cunosător indeaproape (și din proprie experiență) al vieții și muncii minerilor, Radu Selean, după o culegere de nuvele (Eliberarea lui Bularda, 1975), tipărește în acest an „primul volum” al unui roman consacrat aceluiasi mediu. Acțiunea se petrece într-o perioadă apropiată nouă, iar destinele personajelor se conturează în dimensiunile eticii comuniste. (Editura Eminescu, 278 p., 9 lei, 4 400 ex.).

LECTOR

Inaugurarea Cenaclului „LAUDĂ OMULUI”

● Marți, 14 decembrie a.c. a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, sedința inaugurală a Cenaclului literar-muzical „Laudă Omului”, organizat de Uniunea Scriitorilor și Uniunea Compozitorilor, în scopul întăririi și diversificării colaborării dintre scriitori și compozitori, în vederea realizării unor lucrări de înaltă ținută artistică, inspirate din realitățile României socialiste, din trecutul glorios al poporului nostru. Au fost de față Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor și Ion Dumitrescu, președintele Uniunii Compozitorilor, scriitori, compozitori, muzicologi.

După cuvîntul de deschidere rostit de Virgil Teodorescu, compozitorul Pascal Benteoiu a vorbit despre cerințele specifice libretului de operă și balet. A urmat un recital de lieder-uri ale compozitorilor contemporani pe versuri ale poezilor noștri, susținut de soprana Emilia Petrescu și tenorul Valentin Teodorian, acompaniați la pian de Petre Grossman și Lisette Georgescu. Au fost prezentate, de asemenea, înregistrări ale unor fragmente din opere și oratorii românești.

Festivalul „Argesis”

● Uniunea Scriitorilor și Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Arges au organizat o serie de recitaluri de poezie în cadrul festivalului „Argesis”.

La Întreprinderea „Textila”, și C.P.L. Pitești, la Casa de cultură din Costești și Teatrul de stat din Pitești, au citit poeme patriotice : Al. Andrițoiu, Ion Bănuță, Dan Desliu, Nicolae Dragoș, Matei Gavril, Mihai Gavril, Ludmila Ghișescu, Angela Marinescu, Otilia Nicolescu, Constantin Nisipeanu, Dan Rotaru și Dorin Tudoran.

Nostalgia valorilor

M-AM abonat zilele trecute, pentru anul care vine, la „Viața Românească”, și, atribuind acestui act o semnificație ce depășește aparenta lui banalitate, nu s-a putut să nu-mi aduc aminte de împrejurările în care, cu mult timp înainte, în zorii vieții mele, mă abonasem la „Bilete de papagal”.

Atunci, în iarna anului 1928, în care eu însumi începeam să public o revistă — «revista de avangardă „Urmuz”», cum se putea citi pe afișul ce, încă din noiembrie 1927, îi vestea apariția, afiș care era un manifest literar, și mă gîndesc acum că data imprimării lui, într-o mică tipografie din Câmpina, ar putea fi socotită, de către cei ce întocmesc cronologii, drept data la care, „tînăr neimblinzit, haotic”, cum spuneam într-un poem din acea vreme, am făcut primul pas în literatură — așadar, atunci, în iarna anului 1928, aș fi putut să cumpăr la chioșc năzdrăvana tipăritură lansată, spre surpriza întregii intelectualități române, de Tudor Arghezi.

La chioșc — de fapt o circumă care era și băcănie, și în care se vindeau și ziare — cumpărasem, în precedenții doi ani, cînd mai purtam costumul de marinar cu care părăsisem școala și nu l-am restituit decît în urma unei somații, „Universul literar”, totat schimbat la față de Perpessicius.

Celor ce ar voi să-și dea seama de ceea ce poate face un om cu har dintr-o publicație profund mediocră — din păcate, nici operațiunea contrară nu e cu neputință — le recomand să se aplece asupra Universului literar, de dinainte și de după data la care a început să fie condus de Perpessicius.

A fost un mare noroc pentru mine că, la optsprezece ani, cînd am început să citesc reviste literare, fără să știu nimic din ceea ce se petrece în literatură, am putut să cumpăr, în localitatea izolată în care mă aflam, revista înviată din morți de cel care, peste ani, avea să îmbogățească bibliotecile din țara aceasta și sufletele noastre, cu monumentalele ediții din opera lui Eminescu.

Așadar, acolo, la Bușteni, între dealuri presărate cu sonde care adeseori luau foc, pecetluindu-mi cu spectacolul lor fantastic retina și spiritul, am devenit cititor, din ce în ce mai pasionat, de publicații literare, în mare măsură datorită Universului literar, încăput tocmai la timp, ca într-o conjuncție fericită de astre, pe mina de vrăci a lui Perpessicius. (Un rol asemănător l-a avut, îmi aduc aminte cu tandrețe și melancolie, pentru o întreagă generație de tineri ce căutau să se afirme în alt spirit decît cel ce domnea atunci, excepționala „pagina doua”, a ziarului „Ecoul”, pe care, în anii războiului, a culestat să o redacteze M. R. Paraschivescu).

Așadar, pentru a ne întoarce de unde am pornit, în paginile noii și fericitei serii din Universul literar, m-am deprins, eu, cel care pînă atunci citisem, neașteptat la stil, mai mult reviste de popularizare a științei, să-mi dau seama, și să gust, ce înseamnă un text scris cu talent și cu nerv, de oameni care își fac un punct de onoare din a nu-și plictisi cititorii. Ajuns aici, mă simt dator să mărturisesc că primul publicist român care m-a captivat — la rubrica lui mă repezeam din prima clipă — a fost un pictor. Cu mari delicii, încă adolescent fiind, urmăream surprinzătoarele, spumoasele, causticele proze sembrate,

săptămînă de săptămînă, sub titlul „Cronici fantastice neliterare”, de N. N. Tonitza.

Apoi a venit explozia, cotidiană, a Biletelor de papagal. Ajungeau pînă la Bușteni, în faimoasa circumă-băcănie-debit de tutun și de ziare. Puteam să le cumpăr. Le cumpăram, dealtfel. Dar m-am și abonat. Prima revistă la care m-am abonat în viața mea. Pentru a fi, și în felul acesta, alături de Tudor Arghezi, împotriva căruia, în acel moment, se coagulase tot ceea ce era obtuz, tot ceea ce era reacționar în literatură.

Vorbînd despre Bilete de papagal, din prima lor serie, la care am avut cîntea să colaborez, nu pot să nu-l pomenesc pe F. Aderca, spirit pururi mobil, entuziast și generos — peste al cărui rol de ferment în evoluția literaturii române dintre cele două războaie se trece cu prea mare ușurință — pe atunci secretar de redacție al revistei, căruia îi revine mult din meritul că în paginile ei s-au văzut tipăriți tineri necunoscuți pînă în ajun, și care, într-un articol de bilanț, enumerîndu-i și numîndu-i, își exprima convingerea că vor avea ceva de spus în literatură. Unii au continuat să scrie, cîțiva scriu și azi, alțora li s-a pierdut pentru totdeauna urma.

Timpul a trecut, aproape o jumătate de secol, iar acum, după atîția ani, în care atîtea s-au schimbat, în care atîția, dintre cei ce ne făceau mindria, nu mai sînt, în care atîția au apărut, de toate felurile, m-am abonat încă o dată la o revistă. M-am abonat la „Viața Românească”. M-am abonat din nostalgie, fiindu-mi tare dor de tot ceea ce această revistă a însemnat în cultura noastră.

M-am abonat la Viața Românească, închipuindu-mi că pun un trandafir, pe care dintotdeauna l-am purtat în inima mea, pe mormîntul lui Constantin Stere.

M-am abonat la Viața Românească, închipuindu-mi că pun o crizantemă pe mormîntul lui G. Ibrăileanu.

M-am abonat la Viața Românească, închipuindu-mi că sînt iarăși mingiit de glasul, ca o ploaie de aur, al lui Mihail Sadoveanu.

M-am abonat la Viața Românească, închipuindu-mi că îl aud, în locuința sa, care era un templu al culturii, al prieteniei și al nonviolentei, pe Mihail Ralea povestind cum, în timpul rebeliunii, s-a refugiat într-o casă, repede înconjurată de legionari, care l-ar fi ucis, dacă ar fi reușit să spargă ușa.

M-am abonat la Viața Românească, închipuindu-mi că îl salut încă o dată, cu toată deferența de care sînt în stare, cum fac de peste patruzeci de ani, de cînd l-am cunoscut datorită lui Voronca, pe Alexandru Philippide.

M-am abonat la Viața Românească și mă gîndesc, eu cel de azi și cel de acum o jumătate de secol, — autorul atîtor manifeste literare, de pe vremea cînd eram un tînăr neimblinzit, haotic, și pînă ce m-am socotit paznic de far, solidar cu valorile ce abia se nasc și cu cele amenințate să dispară — că la fel ar putea face toți cei în care nu s-a stins, și nici n-ar voi să se stingă, ecoul atîtor nume, și al atîtor ani de glorie a literaturii române.

Geo Bogza



Cîntecul visătorului

Gross ist das Werden umher.
HÖLDERLIN

Mare-n ființă e preajma, cînd astrul iubirii zvicnește. Asemenea, cînd tot ce atingem se sfarmă sub deget, posibilul încă palpită.

Numai cu visul în inimă, numai uitînd primăvara plugarilor, ies clipele-n cale. Atunci intimplarea respiră, suveica urzește.

Nu ne-a fost dată și nouă, cîndva, o asemenea șansă? Absență erai: sunet în apă, auzului încă ferit, filiiere în trestii.

Vidul din mine avea însă nume. Păfind inflarea, precum rapița; dar mult mai adînc decît vîntul și apa umplea încăperile zilei.

Umbră și veste de-atunci sînt de-ajuns ca să clatine zodia. Gura greșește, însă greșala-i ea însăși o gură; sărută și cere săruturi.

Nimeni și totul ne stau mărturie. Dar numai de noi sînt somate mereu frunzele moarte, cuvintele-n care, complice, tăcerea visează.

Rod al treziei, o stea disperată a zorilor ești. Între cei hărăziți, spațiul e suflet, cu tălpile goale aleg răsăritul din rouă.

Fii credincioasă, deci, sfintei vacanțe-a realului! Tălpile noastre prin vis, nu peste pietrele Apiei, suie spre marea cu tunete albe.

Ștefan Aug. Doinaș

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

CREAȚIE

Valoare estetică, perenitate

DESIGUR, creația literară și artistică trebuie considerată ca una din formele tipice ale tendinței constructive ce caracterizează — în mod specific — umanitatea. Ea a fost prezentată mai întâi într-o perspectivă teologică, socotită fiind, în fond, ca opera divinității, scriitorul însemnând doar instrumentul secund al execuției. Epoci mai recente, îndeosebi veacul trecut, au înlocuit această viziune mistică prin exegeze raționaliste. S-au emis numeroase încercări de explicare a creației literare, dincolo de cele mistice (Platon, Brémont), concepția creației ca expresie sensibilă a ideii absolute (Hegel), cea a artei ca joc (de la Schiller la Karl Groos), ca activitate prelogică prin intuiție (de la Baumgarten la Croce), ca manifestare a refulării sexuale (la Freud și școala sa), ca produs patologic (la Lombroso), ca dicteu automatic cu origini inconștiente (Breton), ca o reacțiune față de un dezechilibru care nu poate fi stăpinit decît printr-un efort creator (la Liviu Rusu), ca formă a muncii (la Paul Valéry, Tudor Vianu), ca izvor din condițiile generale ale vieții colective, determinată — în ultima instanță — de forțele materiale ale societății, în contact perpetuu și interdependență cu celelalte forme ale conștiinței sociale, după cea mai realistă și mai adecvată concepție, care rămîne cea marxistă. Este limpede că, în afară de considerarea mistică, fiecare din teoriile de mai sus aduc contribuții parțiale, spre deosebire de cea din urmă, care exprimă o temeinică și adevărată concepție științifică de ansamblu. Diferitele opinii unilaterale cu privire la originea creației literare și artistice nu lămuresc însă caracterele de bază ale acesteia, îndeosebi pe cele specifice, între care trebuie citată — se înțelege — mai întâi, *valoarea estetică*. Cu alte cuvinte, integrarea creației literare în domeniul sistemului axiologic se impune de la sine.

În genere, caracterul estetic n-a fost contestat explicit în cuprinsul istoriei literaturii universale. Curentul și școlile clasiciste din antichitate și pînă în secolul al XVII-lea l-au recunoscut și proclamat totdeauna. Poetica lui Aristot l-a fixat regulile distincte pe care le-a considerat universal valabile în timp și spațiu. Reacțiunea modernă n-a putut să nu apară, totuși, dezvoltînd — îndeosebi — caracterele valorii estetice și rolul ei dominant în creația literară. S-a produs chiar, în a doua jumătate a secolului trecut, o tendință estetizantă, de fapt, un fel de „imperialism estetic” prin concepția „artei pentru artă”, care a dăunat adevăratelor relații ale creației literare cu valoarea estetică.

S-ar fi putut crede, totuși, că integrarea estetică a devenit o axiomă a literaturii moderne, dar anumite opoziții n-au lipsit și vom cita dintre ele unele aspecte de la sfîrșitul veacului trecut, dar și unele foarte recente. Într-adevăr, sub influența pozitivistă, naturalismul de pildă, dilatănd concepțiile realiste anterioare, a socotit că finalitatea creației literare e analogă cu cea științifică, fiind obligată să impună artei literare criteriul psihologic și sociologic fără nici un fel de aprecieri ca, de exemplu, în romanele lui Zola cu înțregerul lor determinism scientist. Nici vremea noastră, după cum observăm, nu e străină față de astfel de tendințe, dacă ne gîndim la anumite aspecte ale „noului roman” sau „antiroman”, care se situează pe o poziție opusă în raport cu formele tradiționale ale romanului, avînd ca precursori iluștri pe Proust, Gide, Joyce, Kafka, și ca reprezentanți tipici pe Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraut, Michel Butor, Robert Pinget. Acești reputați autori, refuzînd metodele de creație ale romanului tradițional — povestirea, intriga, atmosfera, caracterizarea completă a personajelor cu „stare civilă” etc. — ca și analiza psihologică, socotesc că scriitorii nu trebuie să se amestece în propria lor creație, în viața personajelor, să nu ia poziție pentru sau contra atitudinilor acestora, să nu judece, să nu se angajeze, prin urmare, în nici un fel. Ei ar trebui să urmărească alte țeluri decît cele estetice, de pildă explorarea „obiectivă” a unor domenii necunoscute, îmbunătățirea opereii de cunoaștere în genere, înregistrarea fără participare a autorilor la lumile descrise în roman. Cu un cuvînt, valoarea estetică începe a trece pe un plan secund. S-a creat de altfel și o teorie a așa-numitei „obiectualități”, după care creația literară trebuie să se afirme doar ontic, indiferent de autor și de orice fel de apreciere, ignorîndu-se relațiile necesare dintre obiectul și subiectul estetic care duc obligatoriu la ideea de valoare.

Din caracterul estetic al creației literare se deduce și tendința ei de a îngloba celelalte componente ale axiologiei, celelalte valori, cele etice, de cunoaștere, filosofice, politice, religioase etc. E, de altfel, tocmai în natura valorii estetice aptitudinea de a-și integra alte valori și a le transfigura în sensul ei. Desigur, și unele din celelalte componente axiologice au tendințe asemănătoare, ca, de pildă, cele etice (ca la Schiller, la Schopenhauer, la noi, la Maiorescu), cele filosofice, după care creația literară nu e decît expresia unei viziuni asupra lumii (ca la Paul Valéry), dar valoarea estetică rămîne — prin definiție — înzestrată cu o ca-

pacitate mai largă de a integra valori eterogene în structuri proprii și specifice.

DE CREAȚIA literară și de valoarea estetică ce o cristalizează se leagă însă și o altă trăsătură de bază, și anume difuzarea și perpetuarea ei dincolo de momentul apariției în istoria literară. Se ridică astfel vechea problemă, încă neclarificată pe deplin, privind elementele statornice și cele efemere în timp, ale creației literare.

Unele opinii susțineau stringenta și exclusivă relație a creației cu ansamblul condițiilor în care a apărut, ca fapt istoric într-o anumită epocă după care nu s-ar mai putea impune pe viitor. Deci creația ar trăi și ea o viață scurtă, menită fiind unei uitări rapide și fără apel. Hyppolite Taine a sugerat, prin teoria „temperaturii morale” a epocilor, că operele care n-o posedă dispar curînd din conștiința publică, dar, desigur, o astfel de perspectivă nu s-ar putea susține din moment ce istoria literaturii universale o infirmă de la prima vedere. Caracterul actual al unei creații e departe de a-i tăia firele cu oamenii viitorului. Împotriva acestei opinii, adevărata creație rămîne *perenă* și faptul se poate ușor ilustra prin capodoperele literaturii noastre. Căci nimeni n-ar putea crede că *Tiganiada* a pierit odată cu epoca de la 1800 în care a fost creată, că operele marilor noștri clasici din a doua jumătate a secolului trecut sau numeroase altele dintre lucrările veacului nostru pînă astăzi au intrat în conul de umbră al indiferenței publice și al desuetudinii.

Este evident că arta literară nutrește

și ea o aspirație perpetuă spre eternitate, ca orice creație spirituală. I s-a atribuit chiar, în cadrul unei estetici mai vechi, ca aspect statornic, determinantul formeii, reducîndu-se valoarea estetică la elemente exterioare, senzoriale, combinații stilistice, sonorități etc. dar, firește, valoarea estetică nu se poate caracteriza formalist. Ea cuprinde și înglobează, după cum am arătat, numeroase alte valori eterogene esteticului și, în primul rînd, concepțiile de viață care nu se perimează totdeauna dincolo de pragul apariției operelor.

Fiecare epocă, și — se înțelege — cu atît mai mult cea actuală, marchează un moment distinct în istoria unei literaturi și impune un stil ideologic și artistic care-i este propriu și de care e mîndră. Față de perioadele anterioare, literatura noastră contemporană, înălțîndu-se pe o bază superioară prin eliberarea deplină socială și națională a omului și beneficiînd de o experiență artistică nouă adaptată tematicii actuale, își afirmă implicit și firesc perenitatea. Ea apare și mai expresiv dacă împrumutăm — ca simbol — sensul conceptului de *perenitate* din cadrul naturii înseși, unde unele fapte vegetale trăiesc și rodesc îndelung, chiar secole întregi, dezvoltîndu-se din aceleași rădăcini persistente — în creația literară acestea sînt reprezentate prin tradiții și deci prin continuitatea corpului spiritual național — noi tulpini ce se leagănă continuu între trecut și viitor, înclinînd tot mai stăruitor spre cel din urmă.

Al. Dima

ELOGIUL

CHIAR termenul pare desuet, în disonanță cu epoca. Recitirea presupune calmul, răgazul, este pentru mulți sinonimă cu tabietul. Febrilitatea, graba, tensiunea o contrazic. Pare, de asemenea, a fi rezervată bătrîneții. Memoriile lui Vigny povestesc, cu accente comice puțin obișnuite la romanticul grav, vizita obligată pe care, în vederea alegerii la Academie, poetul a făcut-o lui Royer-Collard. Filosoful octogenar l-a primit în anticameră, „încotoșmănat în halatul lui Geronte”, i-a declarat că nu-i cunoaște scrierile, că n-a mai citit nimic din tot ce s-a scris în ultimii treizeci de ani și că se mărginește să recitească. O asemenea atitudine face din recitare echivalentul anchiilozei, al privirii întoarse exclusiv spre trecut.

Dar chiar cînd nu înseamnă fugă de prezent, revenirea la texte e contrazisă de cîteva tendințe ale epocii noastre. Termenii sînt atît de des pomeniți încît riscă să se șablonizeze. Faptele nu sînt însă contestabile. Și în literatură „explozia informației” înseamnă un număr mereu sporit de texte care îl solicită pe cititorul dornic să țină pasul. Cînd nu se mulțumește cu răsfoitul, cînd nu posedă aplombul să decidă asupra cărților de care a auzit doar vorbindu-se, acest cititor e dezorientat de ploaia aparițiilor. E în situația celui care caută să prindă un tren în mers. Nu-l ajută cu nimic dacă lutește pasul.

Obiecțiile de conjunctură și de esență pot fi îndreptățite. Ele nu infirmă necesitatea recitirii. Și nu se cer recitite doar operele consacrate, care „s-au copt” timp de cîteva decenii. Recitirea se referă, în măsură egală, la cărțile prezentului, la aparițiile recente, dacă se dovedesc a avea cît de cît substanță.

O ineptie poate fi abandonată rapid, după un procedeu de laborator: după prelevarea unei mostre, respectiv parcurgerea cîtorva pagini. Și încă... Albul și negrul nu sînt culorile dominante în literatură. Iar cărțile care aduc ceva nou pun în gardă împotriva verdictelor precipitate. Un caz cunoscut are caracter exemplar prin identitatea criticului și autorului, prin titlul cărții. Confondator al celebrei *Nouvelle Revue Française* și lector al editurii respective — „Gallimard” —, André Gide a citit primele pagini dintr-un manuscris în care un om își analiza insomniile și l-a considerat fastidios, deci nepublicabil. Pentru că este vorba de *Du côté de chez Swann*, Gide avea să-și mărturisească remușcările în jurnalul său, să i le împărtășească lui Proust însuși. E de amintit că Gide a fost, mai ales, critic și că a descoperit și promovat multe nume, între alții pe Henri Michaux.

Oricum, probabilitatea de apariție cotidiană a altui Proust e redusă și ineptiile se recunosc și la lectura parțială. În toate celelalte situații, criticul cu minimă conștiinciozitate și experiență știe că recitirea e indispensabilă, una dintre puținele certitudini în invălmășeala contradictorie a metodelor de analiză literară. Fie că oficiază cu rigla și compasul, fie că se apropie mai nesistematic de text, criticul are — recitînd — șansa să pătrundă prin straturile succesive ale textului, să-l redescopere. Cele două — ori mai multe — lecturi se pot întregi și corecta ori se pot contrazice, diferi în interpretare și apreciere. Dar dacă lăsăm la o parte situațiile neobișnuite și nepropice — lecturile făcute în timpul unei nevralgii sînt hipercritice — reîntîlnirea cu textul asigură și aprofundează contactul



ȘERBAN EPURE : Peisaj (Galeria „Simeza”)

SI VALOARE

Dezbaterile

„ROMÂNIEI

LITERARE“

Mai tare decît bronzul...



PAUL ERDŐS : Cîntec de toamnă
(Din retrospectiva deschisă
la Sala Dalles)

O SUPERBĂ aniversare obligă raportarea discuției despre durată și valoare la un protocol care ușurează sau aurește preceptele teoretice. Cineva, desigur, trebuie să consemne în cursul dezbaterii inevitabila formulă horatiană: „Exegi monumentum, aere perennius“. Fără o atare menționare a mărturiei anticilor în chestiunea care ne preocupă, nici nu pare a exista discuție serioasă.

Deci, facem noi cuvenita consemnare, cu comentariul de rigoare: iată, poetul e conștient de a fi durat o operă trainică, putînd să înfrunte trecerea timpului, datorită valorii sale — desigur valorii estetice. Cînd Pușkin își intitula o poezie cu textul horatian, *Exegi monumentum*, tot această idee o avea în vedere. Anume, că opera literară e mai rezistentă decît statuia de bronz. Iată, deși sumar, protocolul îndeplinit!

De la momentul cînd oda finală a celor prime trei cărți de *Ode* ale lui Horațiu a ieșit în lumină, se implinesc în anul ce vine exact două milenii. La anul 23 înaintea erei noastre a fost cunoscut întîia oară de public faimosul vers horatian. De atunci, adică de două mii de ani, știm că opera literară este, sau poate fi, mai tare decît metalul monumentului, așadar mai durabilă. Totuși, prin care elemente ale ei poate dobîndi opera literară o asemenea rezistență la eroziunea timpului? Horațiu însuși, ce avea în vedere cînd formula celebra propoziție?

Printr-un explicabil transfer de sensuri, s-a convenit mereu că dimensiunea

estetică e cea care dă operei virtuțea pusă în vers de Horațiu. Estetică — în care sens, totuși? În elevarea și perfecția expresiei? În ansamblul ideatic? În marea înălțime sau cuprindere a temei? În arhitectura exterioară? În raportarea la faptele zilei cînd ea s-a scris? În ecourile transmise timpilor următori? În permanenta ei actualitate, sau în morala ei eternă? În depozitul de document al epocii, al biografiei scriitorului?

O primă tentație ar fi să conchidem că toate cele enunțate și altele încă, asemănătoare, dau tăria monumentului literar, să fie mai durabil decît bronzul. Însă Horațiu le va fi avut el în vedere pe toate?

Examinînd lucrurile de aproape, vedem că odele horatiene — căci poetul se referă de fapt la primele trei cărți ale *Odelor* sale, acestea și nu *toată* opera sa constituie monumentul atestat de celebra formulă — odele horatiene sînt o mare construcție în care intră istoria mai nouă și mai veche a țării, obiceiuri, practici, tablouri ale vieții proprii, precepte de viață, mergînd pînă la a declara necesitatea schimbării moravurilor, sau a dobîndirii unor mari victorii militare. Roma era în preajma unor evenimente capitale, de care — Horațiu era pe deplin conștient — depindea evoluția viitoare a cetățenilor săi. Interesant e că *Odele* încep prin cîntece de slavă adresate lui Mecena, lui August și lui Virgiliu și se încheie printr-o invocare a Melpomenei, muza tragediei — nu a poeziei lirice, nici a istoriei cel puțin. Simbolurile închise aici de poet nu ne pot înșela: Mecena întru chipa administrația publică, reprezentanța cetățenească, așadar forma superioară a civismului permanent; August era autoritatea politică supremă, concretizarea istoriei în formele cele mai active, mai direct legate de actualitate; Virgiliu era emblema artei, ba chiar prin faptul că poetul era în ajunul unei plecări spre Grecia, el refăcea și geografic legătura cu marea artă a înaintașilor elini. Iar Melpomena din final stăpînea tragedia, pecetluind ideea că desfășurarea vieții curente a cetății stă sub semnul faptelor cruciale, că oamenii sînt angajați oricum în cursul istoriei. E foarte departe această sugestie de o alta, conținută într-una din *Satirele* primei cărți: mă port singuratec, spunea aici Horațiu, unde-mi dă în gînd, aflu prețul zarzavaturilor și al pîinii, mă duc și vin de la circ, întîlnesc feluri de oameni și seara ascult în for prezicătorii; pe urmă ajung din nou acasă, și mîncine; trei sclavi se mișcă în jurul meu; de pe masa de marmură mă înbie cupele cu băutură; se află și urciul în formă de scoică, plin cu vin; le am cu mine de la țară. Apoi mă culc fără grijă că trebuie să mă scol mîine devreme... Stau în pat pînă la zece ceasuri, apoi rătăcesc prin împrejurimi, ori scriu ce-mi trece prin gînd... Iar cînd ostenesc, cînd soarele arde prea tare și mă îndeamnă la apa răcoroasă, părăsesc cîmpul lui Marte și jocul cu mingea...

Cam de acestea relatează poetul despre viața la țară, unde rămîne adesea fără să facă nimic. Asta-i viața celor nelegați de ambiții apăsătoare, care te fac nefericit — exclamă Horațiu. În satira amintită el e dintre aceștia. Dar monumentul mai tare decît bronzul e al *Odelor*, unde *cetățeanul* se simte so-

lidar cu „ambitiile apăsătoare“, chiar dacă ele nasc „tragedii“ stăpînite de Melpomena — adică, în sensul epocii lui Horațiu, evenimente capitale.

E DE LA SINE înțeles că existența monumentului *Odelor* preface în bronz *Satirele* și *Epodele* și *Epistolele* lui Horațiu. Un scriitor care a reușit într-o singură operă a sa performanța de a o face mai tare ca metalul, a extins brusc asupra a tot ce a scris lumina durabilității. O operă, chiar mai slabă în ea însăși, dobîndește tărie de la alte opere ale aceluiași autor. Simțul disociativ al criticului, știința sa obiectivă de a distribui aprecieri și analize, de a stabili ierarhii de valoare, rămîn întru cîtva neputincioase în fața bibliografiei de lucrări mijlocii ale scriitorului care a înscris în patrimoniul său și opere mari. Durata primelor e asigurată în acest caz de tăria celorlalte. Alteori evenimentul descris susține el însuși unele opere și le salvează de asaltul timpului; alteori împrejurarea singularității în a ataca o temă sau o chestiune; alteori drama proprie sau un moment de tragedie, de paroxism al colectivității din care faci parte. Perfecția estetică nu e totdeauna unicul criteriu al duratei mai mari ca a bronzului. În orice caz, nu se poate nici porni numai de la această perfecție, nici rămîne exclusiv la ea. Durata poate fi asigurată de un complex de factori, sau de unul singur, dar fundamental.

De ce însă era atît de convins Horațiu că primele sale trei cărți de *Ode* vor rămîne în timp? Mai întîi, pentru că el își legase odele de soarta marilor bărbați ai epocii, de cei care decideau destinele civice, politice și spirituale în epocă. Nu conștient de săvîrșirii forme, ci convingerea că la parte cu opera sa la faptele esențiale, aceasta prima în argumentele interioare ale poetului, cînd atribuia artei (artei sale, artei în genere) perspectiva durabilității dincolo de evenimentele politice și civice, peste ele, dar hrănită din substanța lor, impregnată de ele. Apoi, biografia sa, așadar efigia proprie, se afla ea însăși înlăntuită în evenimentele evocate în *Ode*.

Evenimente și oameni. În aproape fiecare odă imaginea unei persoane, aparținînd tuturor straturilor, se țese în cîntecul poetului. Mai ales de aici se trage puterea bronzului său, altminteri ajungînd adesea la perfecție în privința șlefuirii. Dar esențială, în marea ei difuziune de-a lungul și de-a latul planetei, rămîne comoara de întîmplări și figuri fundamentale pentru definirea unei lumi. Perfecția expresiei latine, în cele două mii de ani trecuți, duși, vorbește mai puțin cititorilor de azi. Mai puțin sau altfel decît în epoca lui Horațiu; în traduceri numeroase nu mai vorbește deloc. Dar elocventă e mereu substanța a ceea ce, la vremea sa, a încorporat poetul în *Ode*. De două mii de ani, materia *Odelor* — și, după ele, a întregului cîntec horatian — materie orînduită în structurile ei evocatoare, legate indestructibil de istoria Romei și a lumii sale, constituie principala sursă a tăriei, mai mare decît a bronzului, pe care și-a cîștigat-o o țesătură de cuvinte, fiecare din ele, separat, aflate la îndemîna oricui.

Mihai Gafița

RECITIRII

Nu e vorba numai de critic. Recitirea e inseparabilă de receptarea literaturii. Pentru proză și teatru, în general pentru textele mai lungi, situația rămîne însă paradoxală.

Nici un meloman nu consideră că s-a familiarizat cu o operă muzicală după o singură audiție, după cum tabloul privit o singură dată, chiar insistent și cu detalieri, rămîne cel mult un titlu clasat în memorie. Nici un cititor de poezie nu se mulțumește cu o unică lectură.

În toate aceste cazuri, primul contact este unitar și complet. Chiar cînd își pune discuri, iubitorul de muzică nu ascultă cîte o față, ci întreaga sonată.

SPRE deosebire de contactul cu toate celelalte arte, cititorul de proză nu poate evita o receptare întreruptă, prelungită timp de zile, eventual de săptămîni. În sală, piesa beneficiază de condiția spectacolului, e percepută izolat și unitar, pauzele sînt de respirație. La lectură, receptarea teatrului se întinde în timp. Cu atît mai mult proza de o anumită dimensiune. Lectura „pe nerăsuflate“ se referă în genere la capacitatea de captatie a cărților de „suspense“ și enigmistică. Se poate referi și la Dostoievski, care a practicat conștient altoiul enigmistic și, în general, la scrierile tensionate. Dar lectura „pe nerăsuflate“ se produce, de obicei, la nivelul epigastriului și, pentru ultima categorie de scrieri, poate fi minimalizatoare. O asemenea citire a *Fraților Karamazov* lasă să se estompeze polifonia și-l face pe lector atent doar la enigmă. Dar cine citește „pe nerăsuflate“ *Ion* sau romanul neterminat al lui Musil?

Extinsă în timp, lectura suferă fatal factori perturbatori. Întreruperea implică inegalități și distorsiuni. Inter-

pretarea — „decodarea“, cum e politicos să-i spunem — și aprecierea sînt mai dificile. O confirmă mărturisirile unor critici care au avut meritul rar de a descoperi și impune valori. Lovinescu a trebuit să citească sute de pagini din manuscrisul lui Rebreanu — și să răspundă prin aminări la întrebările neliniștite ale scriitorului — pînă s-a convins de valoarea lui *Ion*. Pentru cititorul mijlociu recitirea este — și din acest punct de vedere — condiția contactului dus pînă la capăt cu un text clasic sau contemporan.

Subzistă contradicția între dezideratul — mai propriu-zis, necesitatea — recitirii și numărul mereu în creștere de texte. Trebuie să te resemnezi la gîndul că vor rămîne destule cărți de valoare pe care nu le vei putea citi vreodată: „Viața e scurtă — a spus odată Bernard Shaw — și cred că nu voi citi nici o pagină de Gide“. Dar Shaw avea pe atunci vîrsta patriarhilor. Cititorul de douăzeci de ani renunță mai greu. Ținînd seama că există și lecturile — firești și necesare, cit timp nu sînt singurele — de simplă destindere și că tehnica „lecturii rapide“, utilă, desigur, pentru informare, e inaplicabilă la literatură, se impune obligația trierii. Cresc și dificultățile. După cum se știe, premiile literare nu sînt infailibile și se întîmplă ca prietenia, sau antipatia să călăuzească, mai mult sau mai puțin deghizat, aprecierea criticului. Cititorul se orientează cu greu printre rafturile librăriilor. În celelalte domenii trierea lecturilor e tot mai mult ajutată de ordinatele și de benzile perforate. Nu este nici acolo ușoară. Dar ea comportă dificultăți speciale în literatură, unde ordinatele nu ne pot oferi ierarhii și nici identifica valori.

Silvian Iosifescu

Carolina Ilica

Nu rouă

Cineva, mai puternic, își lasă
Ochii reci să se joace cu-ai mei :
Pingărindu-mi sfiala ca pe-o mireasmă
Stîrvul din marginea unei alei.

Dar floarea vieții, gingașă,
Din palmele mele lucește-mprejur.
Nu rouă s-a strîns în petale,
Ci plînsul meu tînr și pur.

Nechibzuito

De ani tot zac în temnițele tale,
Iubire,-mpărăteasă blestemată !
Obrazul are florile mai pale,
Dar carnea aurie-i tot curată.

Puteri nu am să mă împotrivesc
(Și de-aș avea, n-aș îndrăzni, vai, mie !)
Ingenuncheată plîng și te slăvesc
Cu sfiiciune și cu viclenie.

Îmi dai poveri pe care-abia le duc
Și înrăită ca un eunuc,
Mă biciuiești cu friie de dorinți.

Iar cînd cu raiul nopților mă minți,
Nechibzuito, vrei să-mi ies din minți
Și-n mreaja disperării să apuc !

E totul iar

cum n-ar fi fost

Împinsă de-a păcatului căldură,
Ființa mea spre tine s-a întins.
Și în circeii de chemări te-a prins
Și în dorinți ce tremură și fură.

Dar totul e cum n-ar fi fost.
Și ce a fost nu poate să mai fie.
În părul galben : cor de luminări
Pentru iubirea noastră-n agonie.

În mănăstirea sufletului

În mănăstirea sufletului, rece,
Adăposteam sfieli și cuminenii.
Și în chilia ochiului vedenii,
Fără a ști în jur ce se petrece.

Sub nopțile la fel de trecătoare
Visam că sînt o peșteră-nghețată.
Dar m-ai atins ! Și s-a topit deodată
Al trupului lințoliu de răcoare.

Dogoarea și flacăra

Încert ca hotarul dintre foșnirile
A două frunze : surisul.
N-ai să mai știi de acum dacă sînt
Așa cum am fost : doar a ta.

Abia născută moare zăpada
În palma aprinsă. Iubirea.
Numai iubirea poate să-ndure
Dogoarea și flacăra.

Nu-ntreba. În surpări de petale
Se sting trandafirii. Iar ziua
Îmbrățișează noaptea fără rost
Ca o femeie neroditoare.

Într-un cîmp de maci

Cînd uiți de mine, eu mor.
Dar teme-te, nu pot muri și reinvia la
nesfirșit.

Într-un cîmp de maci îmi e dor să te-aștept.
Printre maci nu ne-am întîlnit niciodată.

Dar unde e vara promisă ? Frunze bătrîne
Se leagănă umede, pentru cădere.
Prin cer se rup stoluri și fire de fum.
Și ultima floare ingenunchează.

Unde e vara ? Puțin mi-am dorit :
Capul în palme : aureola
Părului sfînt și ușor
Să îmi ardă privirile.

Paul Tutungiu

Fiul Dunării

I

Vornice, adie seara
Și în sunet primăvara
Musai să înmuguresc
Ram de cîntec bătrînesc.

Vinul proaspăt în pahare
Ca un crap în stuf tresare
Cu solzi limpezi de balaur
Și cu răzvrătiri de aur.

Năvodarii îmi grăbesc
Degetele lungi pe strune
Sălci cu fior foșnesc
Dunărea curge pe lume.

Curge Dunărea prin stele
Și prin gîndurile mele
Luncă la nori de turbă
Bate-n maluri, nu mă surpră.

Numai Cîntecul durmind
Se trezește-n piept mustind
De pe inimă se scoală
Ca un prunc în pielea goală

Și deschide lacre sfînte
Să se-mbrace în cuvinte
Haine de argint și brume
Voievod să meargă-n lume

Cu cămașă de pescar
Și centură — blond șerpar
Cu țări de borangic
Cu visle și cu caie

Să-și taie drumul prin apă
Gustul lumii să-l priceapă
Cu baltagul în nărav
Ca străbunul Dunidav.

II

Dunidav ca tunetul
Cînd se naște cugetul
Blond la fire
Și subțire
Umerii tăiați din cer
Brațul ca un riu sub ger.

Fulger tînr — Dunidav
Fruet din arbore moldav
Pe salcie altoit
La Dunăre înfrunzit.

Zeul de sub talpa casei
Șarpe blind — l-a înfiat,
I-a dat sunetul mătasei
Vorbei lui de brad curat.

Lapte de putere rară
Să vegheze Dunărea
Fie vremea dulce-amară
Fie vremea bună-rea.

Dunidav ca taurul
Zguduind coclaurul
Ăstirii bolților plîgînd
Cu copitele scurmînd

Carul nopții să răstoarne
Rupînd veacurile-n coarne.

III

Printre nuferi te-ai scaldat
Dunidav, fiu descîntat
Între sălcii cu lăstunii
În Dunăre cu morunii.

Pe cîmpia de argint
Cai sălbatici imblînzind
În văzduhul aromat
Vulturi ai încălecat.

Dunidav, copil curat
Pirgîiește-te bărbat
Că se-agită mările
Și-ți nasc întîmplările.

Naiuri tinere așteaptă
Să te zugrăvească-n faptă.

IV

Vaidomine, vaidomine
De turci drumurile-s pline
Ca lăcustele în stol
Dunării îi dau ocol.

Iarba arde, țipă săbii
Pod se leagă de corăbii
Cai arabi, mii de turbane
Dor de singe-n iatagane.

Un fior negru străpunge
Osia lumii, și-o unge.
Vremea-n clipe mari
se-mparte

Goarne sună trist și sparte

Iar în spate, hăt, pe deal
În bătaia zorilor
În picioare, fără cal
Împăratul turcilor

Împăratul
Cu păcatul :
Bîntuit de greu blestem
Pohtea țări pentru harem ;
Nuntise cu Grecia
Sirbia, Bulgaria
Și de-o lună și ceva
Bolea după Vlahia

Turcii-așteaptă semnul sfînt
Cai nervoși abia-și strînesc ;
Dunărea, înțelegînd
Mușcă țărîmul românesc

V

Dunidav, dar Dunidav
Ochiul și-l rotește grav :
Cîtă iarbă pe pămînt
Cu trei turci mai mult ei sînt

Dunidav, dar Dunidav
Îa din cîmp un cal sălbatic
Lup la fugă și lunatic
Să-l hrănească cu jăratie

Îi ridică șa în spate
Un coș de broască țestoasă
Chingă pe sub burtă-l lasă
Două năpirci înțeleștate

Friu din dașini, cu scintei
Doi tineri bălăurei
În guri aspru înțeleștați
În cozi tainic innodați

În copite-l pune lască
Și-l învață nori să pască

VI

Alelei
Dușmanii mei
Grei la za, la număr grei
Ochi setoși ca la ereți
Cîtă iarbă pe pămînt
Cu trei și mai mult sînteți
Vă aștept pe malul sting !

Dunărea țipă adînc...

Răsuciți în Soare săbii
Treceți podul de corăbii
C-ați înfometat morunii
Și s-agită ca lăstunii

Somni bătrîni cu dinți
de ciine
Îes din gropile bătrîne
Știuci flămînde vin cohoarte
Aerul miroase-a moarte

Treceți podul turci frumoși
Să vă-nsor cu racii groși
Să vă fărîm în lăcuste
Cegi și mrene să vă guste

Treceți către malul sting
Că-i Dunărea puț adînc
Vreau s-o mai ridic
din prund
Și n-am turci și nu-mi ajung

VII

Și cînd puntea de corăbii
S-a umplut de cai și săbii
Cînd sub goana ca minia
Fum de ture calcă-n Vlahia

Dunidav urlă lupește
Lance strigătu-i țîșnește

Ca o daltă-in pod se-implintă
Tăndări sar, apă frămîntă

Somni cu bezne largi sub bot
Îi înghit cu cai cu tot
Lemn și fier se răsucesc
Dunărea o pomostește

Dunidav clădit pe cal
Caută celălalt mal
Cîtă iarbă pe pămînt
Jumătate nu mai sînt

Stringe roibul în genunchi
Să-i sară aripi din trunchi
Calul ars pe zbor nechează
Dunărea devine rază

Dunidav, dar Dunidav
Ochiul și-l rotește grav

Taie singur de trei zile
Păduri de săbii agile
Numără cu numere
Și hrănește-o Dunăre

De atîta numărat
Riu de singe s-a lscat
Ochiul i s-a înserat
Vlaga-n umeri i-a secat

Abia azi la asfințit
Numerele s-au sfîrșit :
Dar mai e un ture smolit !

Vaidomine, Dunidav
N-ai număr de numărat
Să-l aduni pe împărat
Și să-l vindeci de nărav !
Strigătul ți-l faci pumnal :
Iată-l surpat de pe cal ;
Baltagul tău i-a urnit
Capul cu perle stropit
(Și-i ridică ca pe o fructă
Din colb țeasta întreruptă)
Și la șa l-ai atîrnat...

Dunărea s-a luminat.

POEZIE NEÎNTRERUPTĂ

UN TITLU sugestiv și totodată foarte caracteristic a dat Virgil Teodorescu noii selecții din versurile sale, recent apărută în colecția „Biblioteca pentru toți” (*): **Poezie neîntreruptă**. Poetul, cum bine remarcă Nicolae Balotă în amplul eseu care prefătează volumul, „se vrea urmărit de poezie, ca de o prezență continuă”; dar în același timp este și fascinat de mișcarea ei neîncetată, permanentă: **dinamica** lirismului îl atrage și îl preocupă mai mult chiar decât determinarea poziției proprii.

Există de altfel la Virgil Teodorescu o adevărată și mai profundă **obsesie a mișcării** (un alt volum se chama chiar **Heraldica mișcării**), căreia îi corespunde oroarea de static, poezia însăși fiind definită ca „fulger” („câci fulgerul pe nume poezie / pulverizează staticul contur”), așadar ca extremă și explozivă mobilitate, ca „mișcare” violentă, zguduitoare, teribilă. Apropierea poetului de lirica de avangardă, mai precis de suprarealism, s-a datorat probabil mai puțin existenței unei conjuncturi istorico-literare favorabile și într-o mult mai mare măsură împrejurării că în „doctrina” acestei mișcări principiul expansiunii dinamice („forța dinamică pe care noi continuăm să o punem deasupra tuturor lucrurilor” — André Breton) avea un loc privilegiat. Însă la Virgil Teodorescu, spre deosebire, de pildă, de poezia lui Gellu Naum, nu este contemplată și exploatarea mișcarea pură, ilimitată, liberă de materia asupra căreia acționează; mai mult decât o poezie a procesualității, el face o poezie a elementelor, demonizate însă de mișcare. A fost, această „îndepărtare” de programul poeziei suprarealiste, resimțită de majoritatea comentatorilor: aici este originea formulelor de „blind” ori „domolit” suprarealism, prin care s-a încercat caracterizarea raporturilor dintre poezia lui Virgil Teodorescu și poezia suprarealistă. În realitate, aceste raporturi arată mai degrabă existența unei diferențieri structurale și a unor asemănări exterioare: poezia suprarealistă exaltă dinamismul, mobilitatea, mișcarea în sine, poezia lui Virgil Teodorescu este dominată de materii dinamice, mobile, mișcătoare. În vreme ce în poezia suprarealistă mișcarea este exclusiv o stare, la Virgil Teodorescu este întotdeauna și un eveniment: „forța dinamică” este în lucruri (de altminteri, Breton este citat într-un text scris în colaborare cu Gellu Naum, **Spectrul longevității**), nu „deasupra” lor.

FOCUL și APA sînt elementele cele mai des întîlnite în poezia lui Virgil Teodorescu; dar într-o „geometrie nouă”, fiindcă sînt în același timp materii și forțe, „evenimente” și „stări”. Despre prezența apei, în forma întinderilor marine, a scris un eseu admirabil Paul Georgescu: „În opera lui Virgil Teodorescu nenumărate poeme sînt adevărate porturi la mare, marea ca uvertură vizionară a poemului, sau deschidere finală. Rareori absentă din poezia nesătos însetată de elementul marin, aviditate esențială, structurală, necesară, Marea apare cu necesitate în cuprinsul poemului, fie și fulgerînd într-o unică imagine, răsfrîntă într-un ochi acvatic, pulsînd într-un vers, radioasă mare solară, mare nocturnă cu întunecată strălucire, mare văzută aievea sau în vis, prezență multiplă, dinamică, statornică. Lirismul lui Virgil Teodorescu extrage, absoarbe putere din prezența polimorfă a mării, așa cum Anteu dobindea vigoare în contact cu pămîntul, dinamica marină îl vitalizează, îl regenerează prin imagini și semnificații. În opera lui Virgil Teodorescu, sensurile multiple ale unui Eros complex și sublimat unesc lirismul cu marea. [...] Prin veșnica ei mobilitate marea este tărîmul posibilului, spațiul polivalent al primejdiilor și împlinirilor, deschizînd tumultuos și alinător orizontul nădejdi, astfel încît prin perpetua ei

neliniște marea se constituie ca rîvnit, stabil spațiu arhimedic, polar, ca certitudine” (**De la mare la mare**, în vol. **Printre cărți**, Ed. Eminescu, 1973, p. 194—204). Însă marea este totuși doar una dintre expresiile acvatismului atît de propriu poeziei lui Virgil Teodorescu; zăpada, ploaia, gheața (chiar moartea este văzută ca „o jerbă de apă înghețată în aer”), umezeala, norii și fluviile, apoi, prin extensiune, lichidele în genere și materiile ce sugerează transparența și fluiditatea dau acestei lirici un aspect inconfundabil. Iată, spre exemplu, o frumoasă poezie de dragoste, în care sugestiile lichidității sînt abundente: „Păstrez coama nopților umedă de umbrelul tău / străbătînd camerele care ne despart ca o cîmpie inundată / păstrez nodul delicat în care sugrumi zilele / atunci cînd ele sînt gata să apară / și cadavrele lor neterminate le păstrez / în sicrie



Fotografie de Vasile Blendea

de sticlă / umerii tăi care încep în virful degetelor / se întind peste voci / îmi zdrobesc oasele / mă conduc spre aceste sicrie de sticlă / și rămîn la capul meu / ca niște canapele de frunze / pilpiie în singele meu ca un arc întins / se clatină încet ca o ghilotină / mă urmăresc cu siguranța somnambulilor / neclintîți la foșnetul ierbii / putrezesc mai departe în găstre / înfloresc în întinericul compact cu o grandioare neîntîlnită / alungă porumbeii din squaruri / cu mirosul lor de șacal / Dar cu coama lor îmi inundă nopțile / fulgerele care nu se mai sfîrșesc / îmi inundă miopia cu care priveșc trecătorii / cum caută numerele șterse pe porți / și cum le găsesc în ochii lor orbi / în floarea galbenă a uitării pe care o duc în palme / cum își ating frunțile palate pustii / pe cînd insomnia diurnă izbește pereții / ca o furtună de oase”. Forță primordială și element în veșnică mișcare, apa circumscrie în poezia lui Virgil Teodorescu un spațiu al libertății: „după aceste ziduri se aude marea / cum crește încet ca un smochin / cum își închide ochii cu o mie de pleoape / cum își închide ochii cu o trenă de calcar / peste care alunecă vapoarele hipnotice”, al existenței: „Într-un fluid crepuscul ne vom găsi amiaza / Va fi se pare calmul crepuscul revolut, / Cînd o privire albă, fără suport în spațiu, / Se va lavi de stîlpii vederii

ca de-un scut. // Va fi amiaza-n care răsare și apune / Intruchiparea rozei în ne-ncepută apă, / În care timpun-cepe să curgă-n teascul viei / Și noaptea se sfîrșește nainte să înceapă. // Va fi pădurea veche păzită de privești, / Ovalul unei lacrimi la margini de cîmpie, / Tărîna, focul, aerul și apa: / Un uriaș marsupiu de sticlă străvezie”, al creației: „Întotdeauna un poem începe / cu un sfîrșit care încearcă încă / să se topească-n aer ca o stîncă / de vînt izbită-n largul unei stepe. // Nimic nu prevestește crîmpeul de azur / într-un final ajuns la agonie, / căci fulgerul pe nume poezie / pulverizează staticul contur. // Batracieni pe jumătate plante / își fac culcuș în forfota de lave, / ca niște zdrențuite laticlave / și sfărîmate ruguri sacrosancte. // Și-atunci abia cînd vorba crapă-n două, / cînd năvălesc iluminate hoarde, / sub spasmul cize-

azur / Mi-a-mpodobit visarea temerară, / M-a pîrjolit cu uriașa pară / A unui joc intransigent și pur. // În patul ei cu legănări de arcă, / Pe lespezi grele de lichid parfum, / M-am odihnit după cumplitul drum, / Orbit de vijelia ce-o încarcă. // Am rătăcit prin nesfîrșita sală, / Prin amfiteatrul algelor, rotund, / M-am prăbușit ca un delfin la fund / Și am sorbit infuzia fatală”.

CELE două aspecte esențiale ale poeziei lui Virgil Teodorescu — acvaticul și pirismul — se contopesc într-o majestuoasă și vibrantă celebrare a mișcării, a deplasării ca supremă formă a libertății: „Cel care cată blana de aur în cuvinte / Peregrinînd pe-o mare încărcată de blestem, / Cel care-și pune visul nocturn într-un fonem, / Și-n marea parafrază a ținerii de minte // Pîndit e de primejdiile trecînd printr-un ținut / De unde greu ar mai putea să scape / Înconjurat de curse și de trape, / De tragicul acces argonaut. // E greu de cucerit acea comoară / Pe care pictele se-ațin s-o nchidă, / Tezaur de răsfrîngere fluidă, / Risipă elocventă și barbară. // Lăsați cuvintele să mă-nsoțească / Furiș pe cărările înguste, / Ca stolurile sure de lăcuste, / Ca vulturii în sfera lor cerească”. Este **mișcarea** ce face posibilă viziunea unei lumini „fără umbră”, tare, de o puritate energică și vitală: „O, întîlnirile exacte, fulgerătoare, înainte / De-a stăpîni orașul cu străzile tampoane / Pe vremea cînd era pavajul o scară de metal fierbinte, / Și frunzele virtejuri diafane. // Era lumina fără umbră a revoluției în noi, / Lumina fără umbră a marilor sinteze / Mișcarea primă care există în trapeze / Precum tizanele există-n ploi. // Lumina fără umbră-a festinului de grindeni, / Rotirea tutelară-a solarului sistem, / Lumina fără umbră: ca un ghem / De flacără văzut de pretutindeni. // La vîietul cascadei fanfara încetează. / Fascicolul de note devine inutil. / Și încetează ultimul cadril. / Se descompune ultima emfază. // Lumina fără umbră în toate se răsfrînge: / Din frunte-n tălpi, din degete-n orbite, / În gesturile noastre infinite, / În mers, în vîz, în liniște, în singe”.

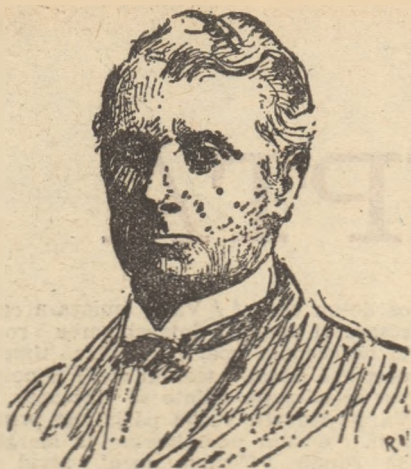
Avînd locul central în sistemul poeziei lui Virgil Teodorescu, **mișcarea** dobindește o dublă semnificație, fiind în același timp impulsul care determină elanul liric, lansarea într-o mirifică aventură eliberatoare a cuvîntului, și năzuința perpetuă a construcției poetice. Fascinat de mișcare, poetul face din ea supremul ideal: versurile sale capătă o remarcabilă unitate dacă sînt privite ca expresie a unui neîncetat efort de avîntare în spații necunoscute. Descătușarea cuvîntului se realizează însă printr-o riguroasă, foarte precisă, arhitectură a versului; nimic nu este dezordonat, întîmplător, haotic în această înaintare în mister: există un „calcul” inițial, o „premeditare”, un „proiect” chiar, împlinit nu numai la nivelul poemului, dar al întregii poezii. Se poate vorbi, fără îndoială, de o „evoluție” a liricii lui Virgil Teodorescu; mai presus însă de apariția sau dispariția unor trăsături accidentale, această poezie se impune printr-o neobișnuită omogenitate. Este un continuu flux liric; inevitabilele variații de intensitate par mai degrabă pulsațiile ritmice ale unei inimi neobosite. Amplă, solemnă, fastuoasă ca un mare fluviu traversînd visător întinse cîmpii roditoare, poezia lui Virgil Teodorescu este ea însăși dinamică și plină de o calmă forță. Este privilegiul „poeziei neîntrerupte”: poet al mișcării, Virgil Teodorescu și-a construit lirica printr-o continuă și prodigioasă avansare într-un teritoriu pe care, cucerindu-l, l-a transformat în realitate. În realitatea unei bogate și cuprinzătoare opere poetice.

Mircea Iorgulescu

*) Virgil Teodorescu, **Poezie neîntreruptă**, col. B.P.T., Editura Minerva, 1976, cu o prefață de Nicolae Balotă

VARIETĂȚI MATEINE (III)

Contele Hoditz



CUNOSCĂTORII operei lui Mateiu I. Caragiale știu că veacul său de aur era al XVIII-lea al erei noastre. Se-nțelege însă că pe amatorul de bun trai și de dulce far niente nu-l atrăgea ideologia înaintată a secolului luminilor, care avea să se încheie în singe cu Revoluția franceză. Pe el, ca și pe eroii săi favoriți din Craii de Curtea-Veche. Pantazi și Pașadia, cu care povestitorul alcătuia un ideal triptic, închipuirea, nutrită cu iscoditoare lecturi, îl purta în vremea cea mai propice pentru a cunoaște „la douceur de vivre”, sau cum o numește autorul, „dulceata traiului”. Această exactă traducere ne-o dă sintagma în capitolul „Cele trei hagiolucuri”, și anume în paginile care încep cu :

„Eram trei odrasle de dinastii cu nume slăvite...” și se sfîrșesc cu :

„... ne acopeream fețele și pieream pentru todeauna”.

Sînt pagini antologice de neobișnuită densitate și putere de evocare, ceea ce francezii ar numi „un morceau de bravoure”, în care scriitorul și-a încordat tot talentul pentru a condensa în mai puțin de o sută de rînduri toată splendoarea crepusculară a vieții europene aristocratice din pragul marelui eveniment istoric mai sus pomenit. Care este cititorul curios să se lămurească deplin asupra fiecăreia din „curțile” de la Belem. Granja. Favorita. Caserta. Amalienburg. Nymphenburg. Herrenhausen și Haga-de-Maelar, multumindu-se a ști de Versailles. Chantilly. Sceaux; Windsor, Sans-Souci, Ermitage și Peterhof (în cazul cel mai bun ?) Treimea imaginată a „dinastiilor”, adică a principilor din familii domnitoare, străbătea astfel Europa de la un cap la altul, primind peste tot cu fastul convenit unor atît de înalte personaje, care însă nu pregețau să se întîlnească și cu marii aventurieri ai timpului : „Neuhof. Bonneval. Cantacuzen. Tarakhanova, ducesa de Kingston, cavalerul d'Eon. Zanovici, Trenk”, care „s-au bucurat în ascuns sau pe față de sprijinul” troiței noastre, și desigur, cu incomparabilul Casanova, „bă-

trin și matofit”. Aceiași s-au interesat și de oculistica vremii, de „ogînda lui Saint-Germain, carafia lui Cagliostro, hîrdăul lui Messmer, bazaconiile lui Swedenborg și ale lui Schrepfner”, care „aflau la noi”, ne asigură autorul, „cari nu mai credeam în nimic, crezare”. Alit de mare ar fi fost puterea de vrajă a secolului ! În treacă fie zis, singura caracterizare discutabilă este aceea referitoare la Swedenborg, ale cărui „bazaconi” l-au atras pe însuși Balzac și nu au încetat să intereseze pînă și în zilele noastre, după „asfințitul crailor”. Vom mai reține că cei trei amatori de „hagiolucuri” au mai dat „cite o raită pe la Montbard sau pe la Ferney”, că și-au prelungeț „încîntătoare popasuri la Hoditz, în Arcadia lui sileziană de la Rosswalde, că au sporit „alaiul împărătesei în Taurida”, că s-au desfrînat „în nebunia carnavalului la Veneția” și că, în sfîrșit, „în cealaltă Veneție de la miază-noapte”, în brațele lor „cadea regele împușcat de Ankarstroem”.

Mai e nevoie să remarcăm că nu avem o nouă ediție critică a operei lui Mateiu, care să dezlege cititorilor misterul atîtor nume proprii, în mare parte necunoscute ?

ASUPRA lui Hoditz ne lămurește însă Perpessicius, în editia sa din 1936, la rubrica „Opere proleptice” : „HODITZ, monografie — cum se atestă din însemnările lui Mateiu I. Caragiale, în Agenda pe 1935, 16 februarie”.

Și urmează în limba franceză, textul lui Mateiu, pe care-l traducem mai jos :

„Încep să mă gîndesc serios la realizarea monografiei (în limba franceză) a contelui de Hoditz”, 17 februarie : „Încep lucrul monografie a contelui Hoditz. Adun datele culese pînă în prezent și tabela bibliografică și izvoare posibile”. 18 februarie : „Elaborat plan al lui Hoditz”. 19 februarie : „Amplificat plan al lui «Hoditz»”.

Perpessicius urmează : „Nimic din acest material nu ne-a ajuns la cunoștință”.

Înainte de a produce documentul descoperit în cartioanele donației Saint-Georges, de la Biblioteca Centrală de Stat, tri-

mitem la susnumita ediție a lui Perpessicius pentru a orienta pe cititori asupra personalității contelui Albert-Joseph von Hoditz (1706—1778), pe care nici un dicționar enciclopedic de astăzi nu-l mai înregistrează. Contele luase în căsătorie o margravă cu 16 ani mai vîrstnică decît el, — căsătorie care, spre deosebire de aceea a lui Mateiu, nu dură. Poetul și compozitorul n-au fost la înălțimea imaginației sale arhitectonice și horticoale, de un gust rococo și de un mare amestec de stiluri.

Iată textul inedit, din cele dăruite de Marica, fondului Saint-Georges, astăzi în păstrarea Bibliotecii Centrale de Stat :

„HODITZ. — Bibliographie : „Briefe an und ueber Schlesien” dans le „Taschenbuch für die Geschichte Maeurens und Schlesiens” de Wolny-Frédéric : Oeuvres posthumes t.VII p. 27-D. Tralles : Adumbratio amoenitatum Rosswaldensium — Lettre sur le Comte Hoditz l'un des hommes les plus singuliers du XVIII(e) s (iecle) dans les „Tablettes d'un Curieux” t.II p.1. — Conversation Lexikon — Eisen u.Gruber : Allg. Encyclopedie — Meerheim Allg. deutsche Biographie. — G. Sand : Consuelo (1842)».

În românește :

„HODITZ. — Bibliografie : „Scrisori către și despre Silezia în Cartea de buzunar pentru istoria Moraviei și a Sileziei” de Woyny ; Frédéric (regele Prusiei, n.n.) : Opere postume t.VII p. 27 ; D. Tralles : Schiltă despre plăcerile de la Rosswald ; Scrisoare despre Contele Hoditz, unul din oamenii cei mai ciudați ai sec. XVIII în „Tăblițele unui Curios” t. II p.1. : Conversation Lexikon ; Eisen u.Gruber : Enciclopedie generală ; Meerheim : Biografie germană generală ; G. Sand : Consuelo (1842)».

Din toate aceste izvoare bibliografice, consemnate de Mateiu, unul singur ne stă la îndemînă : Consuelo, povestea unei țigăncușe, „la Zingarella”, cu acest nume, cîntăreață genială, a cărei viață aventuroasă, închipuită de George Sand, a fost considerată de filosoful francez Alain nu numai capodopera romancierii, dar și cel mai bun „Bildungsroman” din literatura universală, superior și respectivelor creații goetheene, cele dintii cu tematica „formativă”.

În capitolul LXXII, Consuelo cunoaște, însoțită de tinărul Joseph Haydn, încă un necunoscut, pe contele Hoditz, care de la apariție „punea în toate cuvintele sale un fel de ostentație cavalierească”, declarînd însă :

„[...] nu sînt un supus zelos, pentru că nu-s un curtezan ambițios”.

Aceasta-i adevărat, deoarece nesimțindu-se la larg în serviciu, nu și-a păstrat decît puțină vreme calitatea de șambelan al împăratului Carol VI și aceea de colonel al unui regiment de husari, numit de Frederic II al Prusiei.

Urmează vizita ei la castelul lui Hoditz de la Rosswald în Silezia, unde face cunoștință soției acestuia, Sofia, margrava văduvă de Bayreuth și „princesă de Culmbach” (cap. XCIX).

În prealabil, ni se spune că Hoditz avea „mania favorită... de a se impune în calitate de capelmaistru și de a juca rolul de impresario”, — dublă calitate în care George Sand, puțin favorabilă eroului ei, ni-l înfățișează ușor ridicol.

PALATUL de la Rosswald (în roman Roswald) cu grădinile și pădurile înconjurătoare, precum și cu un spectacol artistic, face obiectul capitolelor C-CII, dintre cele mai senzaționale ale romanului. Cînd scriitoarea și-a publicat cartea, așezările care-l costaseră pe Hoditz o avere, evaluată la 5 milioane, fuseseră risipite. George Sand s-a condus, firește, după mărturiile contemporane, deoarece fanteziile lui Hoditz atrăseseră numeroși vizitatori, din toate țările învecinate. După părerea romancierii, contele „reusise să strice această sublimă natură”, natură care „făcuse totul pentru Roswald”. Astfel o grădă primise un geamlic, spre a servi ca sufragerie, ușile și ferestrele fuseseră mascate cu flori artificiale, scoicile și stalactitele „lăsau să se vadă ipsisul și chitul”, iar soba, larna, „topind un rest de umezeală adunată pe boltă, lăsa să cadă pe capul convivilor o ploaie negricioasă și nesănătoasă, de care contele nu vrea de loc să-și dea seama”. Luxul țîpător se învecina cu paragina și inconfortul. Riuri în miniatură, cu o gondolă, bazine cu masive de chiparoși și brazii, simulacre de lupte, între marinari și pirați cu victime ce se ridicau ca artiști, odată cu cortina, alternînd cu apariția flotei Cleopatrei, apoi cu aceea a unor tărîmuri exotice, cu indigeni împoțonați ca peruvienii și ca eschimoși, folosindu-se de un limbaj burlesc, născocit de Hoditz ; naturii artificializate i se adăugau straniu fiare împăiate, care, prevăzute cu resorturi, făceau genuflexiuni ; panouri cu plantații se prăbușeau și lăsau locul unor idilice decoruri sătești ; unei insule sălbatice îi urma un țărîm chinezesc, cu o aproximativă muzică și limbă corespunzătoare ; un sat liliputan se cocoța pe virful unui monticuli ; singurul loc nemutilat de imaginația contelui era un peisaj cu stînci și arbori puternici „lăsați în voia creșterii lor firești”. Altare druidice, pagode indiene, păduri virgine, drumuri și canale acoperite, subterane, mine artificiale cu săli de bal, Cimpile Elizee, morminte, cascade, naiade, serenade și „șase mii de jedouri” completau barocul acelei vestite reședințe sileziene. Podele se ridicau, țîșneau flăcări bine mirositoare, preludiv al unui supeu „infernal” de mare varietate.

Subiectul lui Mateiu era „gras” : omul unui talmeș-balmeș uman, peisagistic și arhitectonic, al unei imposibile ambianțe senioriale.

Moartea însă ni l-a răpit înainte de a-l fi putut exploata.

Șerban Cioculescu

Cronica limbii

MĂRTURII DIN 1541

PRIN bunăvoința prof. Felix Karlinger, distins romanist de la Universitatea din Salzburg, am avut prilejul de a consulta, în xerocopie, un fragment din *Cosmographia universa* a lui Sebastian Münster, apărută la Basel în 1541 (sau 1544), în care este vorba de părțile românești ale Europei. Cele câteva capitole dedicate acestor regiuni, locuitorilor și limbilor aici vorbite, poartă numele Valachey, Transylvania / Siebenbürgen, Moldavia, Cronenstatt, Tergovistia / Tervis (în transcrierea germanei din sec. XVI), cu mai amănunțite informații von Fruchtbareit der Siebenbürg (despre fertilitatea Transilvaniei), von der Siebenbürg Regierung (despre guvernământul Transilvaniei), utile unui tratat de geografie.

Nu ne vom opri, în aceste rînduri, decît la problemele cele mai importante, mai ales lingvistice și istorice, pe care le relevă această operă. Autorul ei era matematician, geograf și teolog ; s-a născut la Ingelheim (lingă München), a studiat la Heidelberg și la Tübingen, a intrat în ordinul Franciscan și a trecut, apoi, la Reforma ; a predat, ca profesor, mai întîi, limba ebraică și teologia, la Heidelberg (prin 1524), iar mai tîrziu, geografia și matematica, la Basel, unde și-a editat această *Cosmographia universa*, prima descriere mare a lumii scrisă în limba germană. În Basel a și murit, în 1552.

Ceea ce știa Sebastian Münster despre români, despre așezarea și despre limba lor se deosebește mult de ceea ce se cunoștea în cultura Europei occidentale, în secolele XV—XVI, datorită umanistilor italieni, în special lui Enea Silvio Piccolomini (Papa Pius II), lui Flavio Biondo, lui Andrea Brenta, lui Poggio Bracciolini sau unui „licenciado” spaniol precum Andrés de Poça din Bilbao (despre aceștia, v. prezentările lui Lazăr Șăineanu, O. Densușianu, Alexandru Marcu, Werner Bahner, Giuliano Bonate, Eugen Coseriu). Și Sebastian

Münster, ca și predecesorii săi, menționează, vorbind despre Valahia, că „geții au stăpînit această țară” : „și după ce romanii i-au supus cu forța, această țară, după o căpetenie romană care se numea Flaccus, a fost numită Flaccia” (celebra legendă a lui Flaccus, Flaccia, Valahia a fost pusă în circulație de Papa Pius II, în *Comentarii rerum memorabilium*, apărută la Frankfurt, în 1414). În această țară, „s-au folosit foarte mult limba romană (römische Sprache), dar este foarte schimbată, astfel încît și un italian poate înțelege numai cu greu pe un valah” (cf. Papa Pius II : *Valachi lingua utuntur Italica, verum imperfecta et admodum corrupta*). „Dar scriu unii că, în unele localități din Valahia limba romană a rămas neschimbată”, ține să adauge Sebastian Münster.

În această Valahie, autorul *Cosmographiei* prezintă orașul Tergovistia (Tervis), care se află „sub turci” ; „sînt multe credințe (confesiuni, neamuri) (Secten) acolo : valahi, greci, germani, turci și creștini ; creștinii urmează obiceiurile grecești”. În legătură cu Tirgoviște, este menționat Cimpulung : „între Tirgoviște și Brașov (Cronenstatt) se află Cimpulung (Langenau), un oraș de creștini”, în care Sebastian Münster știa că se găsește un „depozit al mărfurilor care se aduc de la Tirgoviște în Transilvania”.

DAR despre Transilvania, *Cosmographia* dă o serie de amănunțite informații. „Această țară este numită cu alt nume Transylvania ; ea este înconjurată din toate părțile cu munți înalți și întărită din afară ca un oraș cu întăriți puternice”. În Transilvania sînt menționați „valahii, care locuiesc spre miazăzi, miazănoapte și răsărit”. Și, în legătură cu aceștia, se menționează și moldovenii : „Valahia dinspre miazănoapte se numește, în zilele noastre, Moldavia... Se găsece buni războinici acolo, care sînt gata oricînd pentru luptă. Capitala în care locuiește principele (Hertzog) lor se numește

Sossania”. În nemțește *Sotzsche* (Suceava). „Este o țară de neînvinș”, adaugă autorul cu admirație, amintind o incursiune a regelui Matei al Ungariei, în care acesta a fost învins și oastea-l distrusă.

Dintre orașele Transilvaniei sînt notate *Hermenstatt* (Sibiu), *Cronstatt* (Brașov), *Schessburg* (Sighișoara), *Medwisch* (Medias), *Clausenburg* (Cluj), *Nösen* (Bistrița), *Millebach* (Sebeș), *Rothturm* (Tur-nu Roșu), *Wyssenburg* (Alba Iulia), precum și regiunea *Ceculia* sau *Zeckenland*, zona securilor. Alături de secui, sînt menționați și vorbitorii de limbă germană, „care au venit, pe timpuri, din Saxonia”.

Fertilitatea Transilvaniei este cu atenție analizată : vinuri (Medias este supra-numit *Weinland*, țara vinurilor), sare, fier și aur. Iar autorul pare a fi bine informat asupra schimburilor comerciale ce se făceau prin Brașov : „fac grecii comerț pînă la Brașov, aduc mirodieni, bumbac, pinze, covoare, apoi brașovenii (Cronenstetter) duc această marfă la Budapesta”.

Este limpede că Sebastian Münster dispunea de amănunțite date privitoare la regiunile transilvane, mai ales la cele în care locuiau germani. El știa, bunăoară, de „drumul îngust prin munții înalți, spre Tervis, pîzit de puternicul castel *Turzfest* (Bran)”, tot astfel cum cunoștea numele *Alba Iulia*, pe care-l menționează și traduce în germană, și cum afirmă că pe *Weiwoden* (voievozi), în Transilvania, îi alegeau „cele trei limbi, secui, valahi și germani”. De unde își recoltase Sebastian Münster asemenea informații (ultima dintre ele fiind chiar greșită, întrucît românii erau excluși de la alegerea principelui ; în schimb, participarea maghiarilor este omisă) ? După toate probabilitățile, Sebastian Münster a avut sub ochi harta *Transilvaniei Chorographia Transilvaniae — Siebenbürgen*, pe care Johannes Honterus a alcătuit-o în timpul șederii sale în Basel (1530—1533) și, odată cu aceasta, toate explicațiile adiacente necesare. Pe de altă parte Johannes Honterus era el însuși autorul unor *Rudimenta cosmographiae*,

apărute la Cracovia în 1530, și reeditate, apoi, în 1534, 1535, în Basel Mai tîrziu, din 1547—1548 datează chiar unele scrisori dintre Sebastian Münster și Johannes Honterus (cf. G. Nussbacher, *Johannes Honterus*, București 1974, p. 19—27). O dovadă a folosirii de către Sebastian Münster a hărții lui Johannes Honterus este identitatea formelor toponimice : *Tervisz*, *Cibinium*, *Hermenstatt*, *Sossania*, *Lange-nau* etc. ; informațiile asupra orașelor din Muntenia și din Moldova cu care brașovenii aveau legături comerciale și culturale, precum Tirgoviște, Cimpulung, Suceava, nu pot veni decît dintr-o sursă bine cunoscutoare a realităților acestor locuri.

GERMANISTII își vor putea spune, mai departe, cuvîntul autorizat (noi mulțumim, pe această cale, prof. Grete Kloster-Ungureanu, care, prin traducere și prin informații, ne-a dat un prețios ajutor). Semnalînd aceste probleme, într-o cronică a limbii, ne facem însă datoria de a recunoaște însemnata Reformei, în epoca în care ea cuprîndea pe germanii din Transilvania : prin intermediul acestora se difuzează în Europa occidentală adevărurile și realitățile românești. Dacă oameni de cultură din Apus, precum Gilbert Genehrard (cca. 1537—1597), Andrés de Poça (cca. 1530—1595), Pierre Sergeant (cf. E. Coseriu, *Zur Kenntnis der Rumänischen Sprache in Westeuropa im 16. Jahrhundert, în Scritti in onore a G. Bonfante*, Brescia 1976, pp. 528—545) au putut lua cunoștință de limba română și de situația din părțile noastre, aceasta se datorește nu numai umanistilor italieni ai secolelor XIV—XV, ci și întreprinzătorilor intelectuali reformatori germani din secolul al XVI-lea, pe care Sebastian Münster din Basel și Johannes Honterus din Brașov îi reprezentau cu egală demnitate. Istoria culturii românești în lume trebuie să țină seama de ei.

Alexandru Niculescu

Bandă de magnetofon pentru Eugen Jebeleanu

CIND un bărbat ajunge atât de vîrstnic pe cît e numărul real al anilor săi, — începu Sinbad marinarul, pentru că e miezul nopții, ora povestirilor și, nu peste mult, închiderea ediției la cafeneaua provincială „Către Istorie” —, cînd omul a ajuns la aceea vîrstă, memoria sa amestecă desigur multe și de toate, cuvinte, stil, fețe, măști și ani. Pentru că, iată, nici acum nu știu dacă s-a petrecut în 1855 sau poate în 2055 acel lucru despre care, dacă nu mă înșeală memoria-mi ruginită, am scris odată într-unul din articolele mele, într-un gazetino provincial — *de la Florența sau la Podolin?* — dar poate că într-o poezie. Însă chiar dacă nu l-oi fi așternut pe hirtie, am făcut-o cu gîndul, în drumurile mele cu vaporul, o dată, după o îndelungată absență... Oare după care drum lung? Drace! A, da, parcă prinde contururi... Nimerisem între niște cartofoi trișori și m-au jupuit. Pînă să descopăr eu, veșnicul naiv, din păcate prea tirziu, că tipii jucau cu cărți măsulate, și pînă să strig după polițiști, ori poate că nici n-aș fi strigat, ticăloșii s-au temut că am să fac gălăgie, astfel că nu eu, ci ei au chemat poliția, pe oamenii lor plătiți, și m-au virit pe multă-multă vreme la zdup. Apoi, cînd după vreo jumătate de veac, în urma unei intîmplări tirzii dar norocoase, am ieșit din beciul muced, eu însumi mirosind a mușgai, zadarnic mi-am căutat locuința în care stătusem cu cinci decenii în urmă în spatele Giardino di Boboli-ei, de unde plecasem la acea partidă de cărți fatală mie. Femeia imi murise. Băiatul meu dispăruse. În locuința mea citu de puțin strălucitoare, ci tocmai potrivită mie, am găsit niște oameni străini, care cînd m-au văzut au strigat și ei după polițiști, iar eu am rupt-o la fugă. Recunosc, își apăsau cu drept proprietatea mea ajunsă a lor, doar se instalaseră temeinic în ea, devenise locuința lor, nu aveam ce căuta acolo. Descumpănit, rătăceam deci pe străzile Florenței, căci, dacă nu mă înșeală șubreda-mi memorie, toate acestea trebuie să se fi petrecut acolo, în frumosul oraș al relicvelor clasice.

Și deodată... imi tiram pașii pe Via Porta Rossa, cînd, parcă ieșind dintre paginile unui vechi romancier, brusc l-am zărit pe messer Stefano Canal Grande, înaintînd chiar spre mine. Pe messer Stefano, pe care în tinerețea noastră comună l-am salvat din miinile mercenarilor mafiei aulice, pe messer Stefano, artizanul și poetul, cîndva fîrtat într-o societate conspirativă cu mine. Și inima a început să-mi bată tare. Ochii-mi slăbiți în beciuri și-n bezna labirintelor mi s-au umezit de lacrimi. Doar vorbeam același grai, cel din nord, în el sciam amîndoi, și ce jurămînt minunate ne-am făcut în vechile noastre cuvinte, pe atunci... Primul prieten pe care-l întîneam după atîta orbecăială, mizerie, foame, umilînți și atîtea bruftuiele! Jur pe-ndurarea ta, messer Măliusz, aici la microfonul magnetofonului domniei-tale, că în clipa cînd, înflăcărat de bucurie, l-am zărit pe Stefano, nu m-am gîndit să-i cer un codru de piine, a îmbucătură de slănină cu ceapă sau mortadela, un păhărel de vin, o cămașă curată, găzduire pe-o noapte... Ci la un singur lucru: uite un prieten! Mi-am desfăcut larg brațele și m-am repezit așa spre el. Ce repezit?! Alergam! Și-i strigam fericit: Messer Stefano, caro mio messer Stefano! El s-a oprit. Tot atît de deșirat, ca zveltul turn ce se vedea în spatele lui, din Via Porta Rossa, tunul de piatră al Signoriei, abruptul Foraboschi. Părea că, de surpriză, picioarele lui messer Stefano au prins rădăcini în pămînt, și cînd mi-am întins spre el dreapta tremurîndă, pentru a-i strînge mina, iar brațul sting mi-era deja în aer, pentru a-l strînge la piept, el s-a retras un pas, și-a smuls miinile din buzunare, le-a împreunat la spate, și cu fața rece, cu ochii mijiți, cu o voce uscată ca praful de pușcă, ștearsă, de-a dreptul avocățească, mi-a spus doar atît: Ai ieșit?... M-a întrebat pe un ton de parcă în clipa următoare ar fi fost gata să strige după poliție: înhățați-l pe evadat, pe criminal, pe hoț și incendiator, viriți-l înapoi la beci, printre șobolani! Nu-ți mai spun ce-am simțit. E de ajuns atîta: că m-a cuprins frica. Am părăsit deci repede Florența, înțelegînd că în ferestrele-i luminoase, în piețe, în grădinile publice și pe dealurile din jur nu înflorește pentru mine

nici măcar cucuta, darmite o floare de azalee!

Aici, Sinbad tăcu îngîndurat. Și, după aceea? L-am întrebat zguduît. După aceea? De fapt, asta vroiam să-ți povestesc domniei-tale. Dar te rog să-mi mai comanzi o halbă de bere. Mi s-a uscat gura de emoție, numai cît imi aduc aminte.

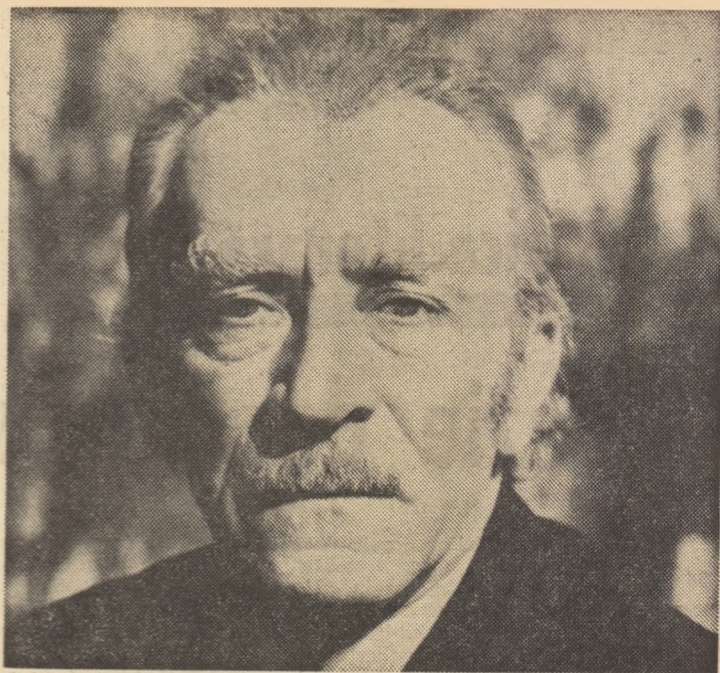
Picolița cu fustiță ațîțător de scurtă, picioare suple, sini ca portocala, așeză pe masă halba de bere spumoasă. O bere belgiană proaspătă, Stella Artois, de 3 stele. Domnul Sinbad trase o dușcă zdravănă și continuă aplecîndu-se peste masă:

DUPĂ aceea? Am poposit grabnic la Roma. Cum îți spuneam, la Florența mi-era frică. De polițiști. Am poposit la Roma. Miroseam încă a mușgai, zadarnic făcusem baie în Arno, undeva, în hotarul plin de sălci al unui sat de-i zice Signa, mirosul urît al zdrențelor ce-mi acopereau trupul nu mă părăsise. Așa, puțînd, dar cît de cît amețit de un pospai de incintare, m-am tîrît de la Stazione Roma-Nord prin Piazzale Flaminio drept în Piazza del Popolo, tocmai cînd clopoțele trăgeau de amiază în toate bisericile, catedralele și domurile, de la Sfîntu Petru pînă la Sfîntul Pavel, și eram lîhnit de foamă. Mă imboldea un singur gînd, că poate voi întîlni în vreo cofetărie din Piazza del Popolo pe vreun cunoscut care să mă invite la o pizza și un păhărel de vin, iar dacă nu acolo, poate că din geamul uneia din numeroasele trattoria de pe Via di Ripetta mă va zări vreunul din vechii mei prieteni de băutură ori tovarăș de ilegalitate și-și face pomană cu mine. Apoi? Da. Eram atît de nenorocit, părăsit și flămînd, încît toată acea demnitate pe care, în ciuda jumătății de veac petrecută în temniță și labirinturi alături de paznici și ucigoși de cea mai joasă speță, spărgători, tilhori de drumul mare și fasciști, mi-am păstrat-o în suflet și spirit, în libertatea pe care-o reușisem, s-a destrămat ca trupurile morților scoase de sub lava Vezuviului cînd dă năvală aerul peste ele...

Domnule Sinbad, l-am întrerupt eu, fii te rog bun și revino la obiect...

Da, da. Așa e. Am îmbătrînit și o cam iau razna. Uneori mă pomenesc că-i tot dau înainte cu povestitul, iar ascultătorii mai tineri moțăie, alții o șterg pe furie de la prelegeri, pentru că să audieze în sălile invecinate prelegerile filosofilor structuraliști despre estetica immanentă, semantică, antropologie, miturile antice, și tot felul de drăcovenii din astea. Ce să fac, messer Măliusz? Nu mai am nici energie pentru astfel de științe. A îmbătrînit Sinbad! Deci, tocmai zăboveam în stația de autobuz din Piazza del Popolo, acolo unde 31 părăsește Via del Corso, acea stradă cu ambiții burghize și aer turistic. Zăboveam pe-acolo, cînd de pe terasa cafetteriei din spatele meu s-a întins o mină fină, osoasă, cu degete lungi, m-a apucat de vestonul zdrențuit, și stăpinul ei mi-a strigat: la te uită! Tu ești, Sinbad, caro mio? Bărbatul zvelt a sărit peste gardul de fier forjat vopsit în alb, după ce a auzit în zbor cîteva monede de o sută de lire, bacșiș, pe nota de plată de pe masă, părăsindu-și Chianti-ul și feliile de brațe de caracatiță în ulei de măsline, albe, cu lămiie, aflate într-o farfurioară rotundă, de plastic. Am reținut asta bine, în ciuda memoriei mele șubrede, pentru că-mi săreau ochii din cap de foamă. Așadar, bărbatul cel zvelt și înalt a sărit lîngă mine, m-a îmbrățișat furtunos, m-a sărutat pe unde apuca pe o brații mei nerași, și, cu lacrimi în ochi, cu vocea sugrumată, repeta într-una: Caro mio, nici o clipă n-am crezut că ești vinovat, crede-mă, nici eu, nici Florica, nici Geo, în toți acești cincizeci de ani, sau poate șaiszeci de cînd ai dispărut, n-am crezut nici o clipă în acuzația ce ți s-a adus și cu care au încercat să ne explice dispariția ta, că ai fost omul mafiei aulice, dragul meu Sinbad, bine că ai ieșit...

Mai trebuie să-ți spun, messer Măliusz, mai trebuie să-ți declar, pentru magnetofonul tău, ce-am simțit în timp ce cuvintele acestea în dialect sudic mă potopeau ca un zăpor? Și cine anume era acel bărbat roman, înalt, zvelt, care acolo, în stația lui 31, pe asfaltul fierbinte, în timp ce își revărsa asupra mea, a celui zdrențuit, șuvoiul de cuvinte ca praful curcubeului din inima-i prietenoasă și-mi pipăia în-



Fotografie de Vasile Blendea

tr-una brațul, imi atîngea fața, imi mîngia creștetul încăruntit, și parcă vrînd să se convingă că cel căruia îi vorbește cu ochii înrouați și glasul tremurător, nu e o stafie? Mai e nevoie? Doar se știe prea bine că e prieten bun și cu domnia-ta — încă de pe vremea cînd trăia Găal Găbor, reverendissimul Gala Galaction și Bacovia cel cu fața de sfînt bizantin desprins de pe una dintre picturile murele de la San Marco din Veneția — prieten bun nu numai cu domnia-ta, ci și cu mine, de vreo cîteva secole bune, căci ce contează cleve-teala, calomnia, vorbele strîmbe, într-o legătură spirituală și sufletească adevărată, într-o prietenie adevărată, ce contează dacă ne exprimăm ideile într-un grai nordic ori sudic, dacă am fost surghiuniți și dacă ne-am dus traiul după grații și sub locăți, laolaltă cu șobolanii — așadar acel bărbat era Eugen Jebeleanu.

Aș fi jurat, prietene Sinbad, că vorbeai de el, de Jenă, cum îi spuneam între noi familiar, la un pahar de vorbă, în graiul nostru din nord...

Stai! Nu mă întrerupe! Nu mă întreba nimic! Îți spun eu singur. Împinge mai încoace microfonul ăla, că-s obosit, m-am mai șubrezit și eu.

AȘADAR, am urcat în autobuzul lăcuit în alb, în 31, și am coborît la a treia stație, la Viale Belle Arte, pe care am pornit pe jos, apoi de la Museo di Villa Giulia am cotit la stînga pe colină în sus, și iar la stînga, mereu la stînga, pe Via Gramsci, din parcul ce încă aparține de Villa Borghese, acolo am luat-o pe partea stîngă și ne-am oprit în dreptul porții casei cu numărul 36, dar pe tot parcursul eu am istorisit într-una, de parcă m-aș fi întors în Ithaca de pe lungile drumuri ale lui Ulise, sau ca acum, depănînd amintiri despre domnul Jenă, așa cum îi spui domnia-ta în graiul nordic. O vilă romană, cu etaj. Exteriorul e o minune. Ferestrele ei, ca tot ațîția ochi mari și strălucitori de femeie. În grădinița din față, toată gama de roșuri, boschete de azalee arzînde, trandafiri de Baccara, cu tulpini lungi ca trestia. Ultima dată, deci cu 50-60 de ani înainte de a ne fi oprit acolo, la numărul 36 din via Gramsci, Jenă locuia în demisolul unui palat de la poalele colinei, unde mă tratase cu stridii, melci, cu un Antico-Rosso tocmai bun pentru așa ceva și vorbind aprins, pe măsura vinului rubiniu și sec, citindu-mi traduceri de sale din Petăfi, Ady și Radnóti, în rezonanțe latine. Și acum, iată vila asta cu etaj, într-adevăr demnă de acest scriitor, spre care privind iarăși în sus, la unul din geamuri fluturî părul unui inger în extaz, un nor plutind prelung, de un blond botticellian, și încă înainte de a ciocăni la ușa cu geam cu grătar de fier înflorat, Florica și-a și strîns părul într-un coc lejer, de culoarea paiului și, scoțînd un țipăt ușor, ca o păsăruică de pădure ce-și regăsește fratele, s-a cuibărit la pieptul meu și mi-a spus doar atît, plîngînd: Bine că ai ieșit...

Mă simțeam — ca să fur o comparație dintr-un text scris despre mine de domnul Krudy, așa ceva imi face o mare plăcere și azi — mă simțeam ca unul care „a sosit ca un colet de Crăciun mult așteptat”. Căci pînă și coletul de Crăciun sosește acasă, oricît de sărac ar fi. Deci sint acasă, mă gîndeam, ba mai mult, fără să-mi mai fi amintit în acea zi, în acea seară și noaptea următoare de cartofoi trișori și de polițiști, și nici măcar de messer Stefano Canal Grande. Ce-i drept, aș fi vrut să uit... dar, iată, nu se poate. Au apărut zbeuguindu-se și copiii. Tudor cel cu părul negru ca pana corbului și, în rochița-i albastră ca floarea de nu-mă-uita, Florica, doi îngerași firavi, să fi avut pe-atunci patru-cinci anișori. Apoi a urmat o baie fierbinte, duș rece, prosoape încălzite. Un brici, colonie de față. Apoi

lenjerie curată. Haine omenești. Și bani în buzunar! Mincare. Ce prînz! Vrăbioară de vacă condimentată cu ierburi provențale, piure de cartofi cu unt, castraveci în oțet, piine de secară proaspătă. Un vin alb de Aiud, acruș, uleios și ușor, și mere de vară din livada sălbătică a casei, și brînzeturi franțuzești. Și ne-am încins la vorbă, și-am tot vorbit — între timp a sosit și Geo Bogza, dar despre el am o altă intîmplare! — am tot vorbit toată după-amiaza, apoi ne-a prins noaptea vorbind, la un moment dat s-a pornit și o ploaie, din alea scurte, o ploaie romană, cu picături cît boaba de strugure, sclipînd ca diamantele cînd iese iar soarele, lucind orbitor. Așa cum îți spun — orbitor.

Din cînd în cînd mă uitam pe furie peste masă la Florica. Semăna cu mama băiatului meu. Aceași față osoasă, etruscă. Dar despre soția mea n-am mai adus vorba, să nu tulburăm tainele răposatului. Teribile taine. Nu mai țin minte dacă am cîntat ori ba, dar țin limpede minte că deodată Jenă s-a ridicat de la masa lungă, florentină, cu picioare strunțite, și m-a ajutat să mă ridic din fotoliul bizantin în care mă așezasem — atît de grele imi erau picioarele, fiecare imi părea o coloană de marmură în Forumul cezarilor! M-au sprijinit și Geo și Florica să pot ajunge pînă la biroul lui Jenă. Acolo m-au așezat sărbătorește, de parcă ar fi urmat să fiu uns cardinal. Scenă brechtiană în regie italiană, parcă de Strehler. Jebeleanu mi-a pus în față o coală de hirtie albă ca neaua, pe ea, cruciș, un stilou aurit, și cu măreția unei puternice căpetenii, deși cu glasul vibrînd de emoție, mi-a spus: Sinbad, casa noastră e casa ta, cărțile mele sfînte sînt și cărțile tale, biroul meu e biroul tău, hirtilele mele de scris sînt hirtile tale de scris, pana mea e pana ta, banii mei sînt și banii tăi. Aidoma unui text brechtian. O clipă, s-a făcut liniște. Apoi Florica și Geo, fără să se fi vorbit, fără să se fi înțeles dinainte în acest scenariu, au rostit încet, într-un glas: Amin. Și mai încolo, ascunși după draperiile de tul de culoarea untului ce fluturau sub a-diarea vîntului, copiii, Florica și Tudor, ne priveau cu ochii lor de ingeri, larg deschiși. Au rostit și ei, dimpreună cu cel mari: Amin. De după masa de scris, și de sub pleoapele-mi grele ca plumbul, am tras cu ochiul pe fereastră, afară în grădina. Roma era scaldată de razele lunii. O noapte cum numai la Villa Borghese poate fi în toată lumea asta. În lumina strecurată afară din bibliotecă, merele albe, coapte, cu pielea lucie ca ceara, străluceau, și-am îngînat și eu: Amin. Deși, abia-mi mai simțeam limba în gură... Și dă-mi voie să-ți mai spun despre Eugen Jebeleanu, că și de-atunci încoace, întotdeauna, poate că încă vreo mie de ani, cît om mai trăi...

În clipa asta picolița cea cu fustiță scurtă se opri lîngă noi, cu nota de plată pe-o tavă de argint. De somn, ochii îi deveniseră cît simburile de prună. Părul i se răvășise. Nu mai eram decît noi, eu și Sinbad, în cafeneaua provincială numită „Către Istorie”. Fata căscă și spuse doar atît: ora închiderii, vreau să zic închiderea ediției, și, aidoma unei regine ce se retrage la odihnă părăsindu-l pe ofițerul de gardă care-o admiră, îi dărul domnului Sinbad cel mai frumos, dar și ultimul zîmbet din noaptea aceasta. Apoi dispăru, poate pentru totdeauna.

Ce dulce somnolență, ce zîmbet, ce glezne, ce sinisori, ce notă de plată! Oftă Sinbad întinzîndu-se în voie și trosnindu-și oasele.

Dar aceste cuvinte topindu-se de dor și de ironie și aceste trosnete nu mai apucară să ajungă pe banda sonoră.

Măliusz József

În românește de Constantin OLARIU

Cronica literară

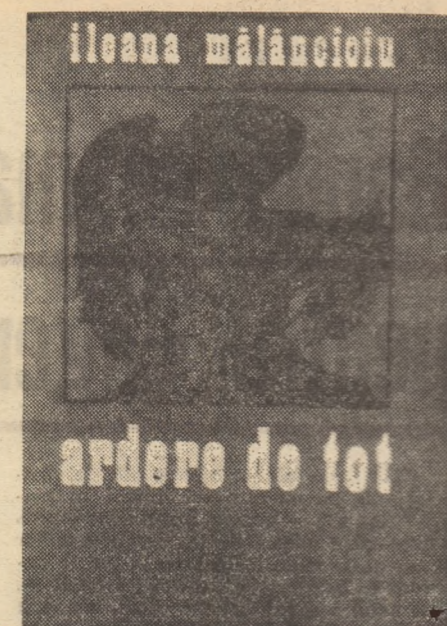
Poezie de dragoste

DOCILĂ inscenărilor multiple / din mine pentru mine iscodite" scrie Eta Boeriu în poezia *Un joc cu ipostaze* din noua ei carte intitulată neexpresiv *Risipă de iubire*: pină la un punct aceste versuri reprezintă o inspirată definiție pentru sumbrele și, nu o dată, teribilele viziuni ce constituie lirismul poetei. Metamorfozele cârnii și spiritului într-un fel de purgatoriu dantesc („Era la ei văzduh brăzdat de sepii / din ochi albaștri cli-pocind cernelă / și păsări negre se țineau de aripi / plutind în cer, era o zăpușeală / de umed toropit, o stare-a-poasă / prin mîl cu tresăriri intermitente / și nuferi roșii atîrnînd prin aer / cărnoși și grei în legănări absente, / la pîndă totuși ochii mei, sticloși / de veghea-mbrățișărilor inerte / polipi cu larve-mperechind și nuferi / sub zodia genezelor incerte, / și dintr-o dată se făcură fluturi / și miroseau ca floarea orhideii / și fulgi ca spuma presărau din aripi, / polen albastru și zburdau ca miei”) , mîloasele tărimuri primordiale (acvaticul germinal fiind elementul esențial la Eta Boeriu), meduzele, melcii, scoicile, bureții, larvele, algele, nămolurile („Din ce stătut și putrezit nămol / găsesc cuvinte-n rugă să se-nchege?” se întreabă arghezian poeta), păsările, apoi, și animalele subpămîntene sau nocturne, orbii lilieci, sobolii — acestea sînt motivele, prea evidente ca să fi scăpat comentatorilor, care le-au semnalat (I. Negoieșcu, Cornel Regman, Victor Felea și alții). Întrebarea este dacă ele traduc o interioritate morală, o afectivitate torturată sau chiar coșmarescă, așa cum ne lasă, uneori, aceiași comentatori să înțelegem, sau dacă, așa cum sînt eu înclinat să cred, e vorba mai degrabă la Eta Boeriu de o imaginație livresc impregnată de infernala mitologie dantescă. Poeta mi se pare a prelungi atmosfera în care a respirat multă vreme traducătoarea lui Dante și Michelangelo, închipuind niște „viziuni ale sentimentelor” ce rămîn îndatorate modelelor. Michelangiolești sînt de exemplu materializarea unor

suferințe de ordin moral, senzuala plasticitate a răsucirilor spiritului și, mai ales, turnura obiectiv-impersonală a poeziei, viziunea oarecum din exterior a sentimentului: „Cum mă duream împăturată-n cute / și răsucită strîns pe dinăuntru, / cu seve dulci în gînd și petrecute / prin amintiri mereu, cu de-amănuntul, / ieșea la mal, la malul meu de sete, / un ghem de cîlți, un pumn stîlcit de iască, / un găunos și de umori burete / avid, un dor de umed — și firească / din miezul meu de coaptă cochilie / pe nesimțite se-ntrupa o nouă, / de nerecunoscut, fătura vie: / și eram eu, nu boabele de rouă”. Sau încă: „În iarna ce-a trecut, o coajă calpă / de ou am prins, o pojghiță de gheață / c-o singură și uimitoare talpă / ținîndu-mă cu greu la suprafață, / un frig am pățimit ca o cămașă / de forță-n care membrele aderă / la trup și trupul în ce faci se-nfașă / rotund și dur rostogolind o sferă, / un cîmp deschis torturilor intime / ca să-ți zdrobească oasele cu gînduri / și să-ți pătrundă carnea-n frăgezime / cu remușcări...” Reminiscențele din Dante le observăm în această imagine a orașului „cel de fiecare clipă” (dar nu erau și în poemele citate înainte?) ce se lasă „ochilor ostătec”: „și dulce timp petrec cu ei sub ziduri, / și stăruie-n plăceri din ușă-n ușă, / și-i mîngîie pereții supți de riduri / și rănile și cerul tras în schele / și cite-un smoc din loc în loc de iarbă / crescut din mila unui pumn de stele...” Dacă infernul și purgatoriul dantesc au lăsat urme, nu același lucru pot spune despre paradis (invocat doar ca un deziderat: „O, dulce de miasme și răscolit nămol, / adună-te la loc: mai bine-un cer de stele”) care n-are deocamdată loc în lirica Etei Boeriu, întoarsă cu fața spre umbră și frig, însă nu dintr-o necesară vocație a morții chinuitoare sau a unei senzorialități bolnave, ci dintr-o fixație intelectuală, dintr-un mimetism liric (superior ca mijloace). Poezia Etei Boeriu este una de reminiscențe culturale.



ARDERE DE TOT a Ileanei Mălăncioiu continuă atmosfera și problematica lirică din *Către Ieronim*, mai ales, și ar putea purta același subtitlu: *Ritualuri*. Se accentuează aspectul straniu necarnal al eroticii, senzualitatea fiind abolită. Poeta invocă în iubit „sufletul tău cel dus”, o himeră, o neîntîlnă, melancolizînd ceremonios și amenințînd cu totala neantizare de sine: „arată-mi-te acum căci într-o zi mă vei căuta și nu voi mai fi / sufletul meu lepădat de trup ca pruncul înainte de vreme / va umbla gol pe drumul sufletelor și nu va ști / nici numele cu care să te cheme”. Între îndrăgostiți sînt distanțe incomensurabile, despărțiți de deserturi („deșertul dintre mine și tine”), de pămîntul mormintelor („val cît pămînt este acum între noi iubite / parcă sîntem îngropați la doi poli opuși”) sau de prăpăstii cosmice. Erotica Ileanei Mălăncioiu a fost și rămîne un lirism al depărtării și al absenței, ce se cuvin exorcizate, de unde formulele de invocație, chemările, magia: „erau plante amețitoare în lumea ta îndepărtată / acum e vară și ierburile trebuie să fie la fel / și tu ai rămas pe pămîntul acela și eu nu mai știu / cuvintele cu care te-aș putea dezlega de el // învață-mă tu însuși ce trebuie să spun / ca să te pot scoate de sub rodii și de sub palmieri / și de sub puterea morților neamului tău / care n-au să te lase să pleci nicăieri // încearcă să faci ceva să putem ajunge / în grădina aceea cu adevărat fermecată / ieșind de sub puterea oricărui morți / care-ar putea să ne mai cheme vreodată”. În aceste condiții, totul stă sub un regim al somnului, al somnolării, al vegetării. Realul însuși apare în vis ca un paradis pierdut ce nu mai poate fi regăsit



decît printr-o eminesciană stingere a conștiinței: „miros de flori amestec și dulce / și-un somn adînc în cîmpul înflorit / dormeam de mult la soarele de-a-colo / visînd mereu ținutul în care am trăit // din cînd în cînd îl atingeam / mită / că n-a intrat odată cu mine în abis / apoi simțeam că-l părăsesc din nou / și sufletul se zvîrcolea în vis // mă întorceam plîngînd cu fața spre pămînt / și parcă-nțelegeam că nu mai pot / să îl ating altfel decît în vis / și mă temeam că mă trezesc de tot”. Fără îndoială, sînt poezii admirabile în cartea Ileanei Mălăncioiu, originale ca și în *Către Ieronim* sau *Inima reginei*, dar și o monotonie fundamentală, venită din repetarea pînă la saturație a acelorași lucruri fără marea economie a obsesiei. E limpede că lirismul a început să se subțieze, ritualizîndu-se în schimb la maximum limbajul, și dînd adesea impresia de bătaie în gol a versului. Eroarea poetei e de a supralicita un sentiment și o formulă lirică. Există însă în *Ardere de tot* o poezie (*Un cîine*), care, prin recea cruzime a notației, prin fabulos-obiectivă proiecție simbolică, poate reprezenta un semn de înnoire față de stilul din ce în ce mai esoteric al autoarei. Întorcîndu-se aparent la lumea rurală a primei ei cărți (*Pasărea tăiată*), Ileana Mălăncioiu e abia aici o poezie modernă și incisivă. Iată cosmicul animal: „aer rarefiat din ce în ce mai rece / un cîine zace singur / încremenit în ger / cu o ureche albă lipită de pămînt / și cealaltă deschisă către cer // păstorul s-a îndepărtat demult / turmele și ele s-au dus / în tăcerea asta se aude / numai glasul mielului de sus // el face să se-mbrace în ceață albă munții / apoi înalță ceața și-o risipește-n vînt / dezvăluind mereu un cîine părăsit / zăcînd cu o ureche lipită de pămînt”.

Nicolae Manolescu

Prima verba

Un portret critic

CU un „portret de romancier” se prezintă în critică prozatoarea Maria Luiza Cristescu (*Hortensia Papadat-Bengescu, portret de romancier*, Ed. Albatros). Mai multe elemente de aparentă fac tentantă analiza cărții din perspectiva afinităților electivă, considerînd-o drept o confesiune scriitoricească mascată într-un eseu al cărui obiect (opera scriitoarei *Concertului...*) devine un pretext pentru o mărturisire a autoarei eseului despre sine însăși. În realitate, ceea ce conduce gestul conturării portretului este obiectivitatea critică, Maria Luiza Cristescu vîndînd chiar o anume exagerare în dorința de a nu ceda propriei subiectivități. Sigur, admirația pentru Hortensia Papadat-Bengescu e mare și, în definitiv, firească, numai că de-a lungul acestui eseu-portret ea apare mereu supraviețuind de spiritul critic, accentele

encomiastice fiind rare și justificate prin demonstrație critică. Încît mi se pare mai drept să privim „portretul de romancier” ca pe un rezultat al unei meditații critice propriu-zise decît ca pe o formă, fie ea și abilă, de divulgare a propriului program scriitoricesc. Punctul de plecare e în constatarea unor diferențe structurale între opera nuvelistică și cea romanească a Hortensiei Papadat. Ele au fost remarcate de critică de multă vreme, dar ce o interesează pe Maria Luiza Cristescu este paradoxul pe care aceste diferențe îl compun imediat ce sînt alăturate asemănarilor dintre cele două etape de creație, căci „primele volume de scrieri conțin nu numai temele care vor deveni, în registre diferite, obsesiile, motivele autoarei, dar, mai mult, ne stau înainte, exprimate, ideile care o preocupă și, mai tirziu, vor fi înveșmîntate într-un personaj sau chiar într-un roman. Am spune că autoarea își dezvăluie la începutul creației, expunîndu-le, ideile romanești ulterioare. Pe de o parte: motivele, conceptele și ideile. Pe de altă parte, viziunea asupra vieții, atitudinea față de ea și principiile care îi domină existența artistică”. Întreg eseuul nu e altceva decît analiza acestui paradox, o analiză minuțioasă, la toate nivelele operei, conducînd finalmente la trasarea liniilor definitorii ale „portretului de romancier” și vîzînd în destinul scriitoarei „un drum al formării, al constituirii psihologiei de autor, plecînd de la confesia exorcizatoare ca etapă necesară”.

Trecerea de la subiectiv la obiectiv pare să fi fost determinată la Hortensia Papadat, pe de o parte de maturizarea conștiinței scriitoricești (o maturizare aș zice naturală și strict interioară, independentă de sfaturile pe care un Ibrăileanu sau un Lovinescu i le-au dat prozatoarei), iar pe de altă parte, de o intuiție extraordinară ce mergea adesea chiar și împotriva propriei constituții psihice. Organizînd în jurul unor atari idei o mulțime de informații critice mai mult sau mai

puțin cunoscute, autoarea „portretului” își reprimă orgoliul originalității, preferînd mai mult omogenitatea construcției critice, coerența detaliilor în raport cu întregul și invers. Indiferent că e vorba de codul etic sau de concepția artistică, de stil sau de viziune, excursul critice aduce mereu în discuție opera, descriînd-o, comentînd-o, într-un fel anume, în consens cu punctul de vedere teoretic. Personalitatea scriitoarei, explicată prin succesiunea de „conjuncturi” psihologice traversate, iar nu prin aderare la un anume program estetic, împrumutat din exterior, este radiografiată în mișcare, în devenire cu intenția explicită de a-i semnaliza singularitatea. „Conștiința ei estetică — spune Maria Luiza Cristescu — s-a format prin raportare la sine, la ceea ce credea că are de comunicat [...] e un scriitor închis în opera lui [...] propriul ei univers de relații cu romanul se stabilise mai de mult, în anii formației și ulterior nu a mai adăugat aproape nimic [...] un talent ca al ei s-a cultivat prin accentuarea trăsăturilor existente, prin șlefuirea, prin decantarea de reziduuri, prin dezvoltarea pe toată suprafața ce o definea, virtual, de la început”. În felul acesta paradoxul de mai înainte e redus prin ștergerea discontinuității etapelor de creație. Bine argumentată, concluzia aceasta nu ține totuși cont de bovarismul Hortensiei Papadat. Un merit al eseului Mariei Luiza Cristescu vine și de aici: lasă deschisă discuția, oferînd, cui este interesat de literatura scriitoarei analizate, câteva argumente pentru o eventuală polemică. „Portretul de romancier” făcut, cu admirație dar și cu spirit critic, unui maestru al portretului cum îmi place să cred că este Hortensia Papadat-Bengescu are calitatea de a provoca o replică și defectul de a-i sugera direcția.

Laurențiu Ulici

George Sidorovici

S-A STINS un scriitor și un om deosebit al pămînturilor bucovinene, pe care le-a evocat și trăit din adîncurile firii lui, cumpănite între străvechimi și organice viziuni contemporane, dar care, stingherit parcă de persoana sa și sever în a se încredința paginii scrise, a fost aproape un necunoscut pentru mulți dintre cei ce-și vor simți ființa sporită citindu-l.

S-a născut la 13 februarie 1920, în comuna Frasin, județul Suceava. A fost învățător și bibliotecar, secretar de vechi județeană de partid, profesor, ziarist și funcționar în diverse locuri, dărîndu-se oamenilor și ideilor înnoitoare. La fel s-a risipit și în literatură, semnînd de peste trei decenii versuri, schițe, povestiri, nuvele, reportaje, cronici literare, însemnări și portrete în „Bucovina literară”, „Convorbiri literare” (serie veche și nouă), „Contemporanul”, „Flacăra”, „Scînteia”, „România liberă”, „Iașul literar”, „Familia”, „Cronica”, „Tribuna”, „Ateneu”, „Zori noi” ș.a. A publicat volumele de nuvele și povestiri *Luceferii de sub grindă* (1950), *Invățătoarea* (1951), *Inima gospodăriei* (1952), *Tinerete* (1953), *Păpușoi* (1955), *Vulpile* (1970) și *Pădurea de dincolo* (1974). Alături, stau însemnările reportericești *Oameni din satul de azi* (1956), *Suceava — îndreptar turistic* (1964) și volumul *Oameni și munți* (1972). Chinuit de mai mulți ani de felurite boli, scrisese „În gînd”, cum îmi spunea cu tristă ironie acum vreo trei săptămîni, alte două cărți de proză. Sfîrșitul brutal de miercuri, 8 decembrie, avea să-l lase nedatate în volume și nescrise versurile pe care mi le-a recitat într-o noapte la Gura Humorului și mai apoi, fragmentar, la Suceava — de care ființa lui nu mai putea fi desfăcută și în care Dalbul Pribeag va odihni în vezi, împreună cu cărțile care au murit odată cu el, între care, și una, posibilă, cu amintiri despre Sadoveanu, Camilă, Comarnescu, Ion Luca, Labis, Alexandru Bogza, pe care scriitorul acesta, din spîta lui Sadoveanu, Voiculescu, Bogza îi evoca cu neasemuită însuflețire. Dar pe el, cuvintele nu-l mai ajung.

George MUNTEAN

În spirit realist

PAUL Georgescu*), nu mai e nevoie s-o spunem, practică o literatură conștientă de ea însăși și de modul cum se face; o face el, autorul ei, străin cu totul pretenției de a crea iluzia „vieții” înaintind în neștire, independent de autor, care nu vrea să ascundă că, în definitiv, de el depinde totul. Tot restul e respins ca imposură, mai cu seamă dilatarea conceptului de creație, adică de creație oarbă; chiar și conceptul mai simplu de: obiectivare. Romanul este și o ironie continuă la adresa mecanismelor, a misterelor construcției literare. Scriitorul nu-și ascunde jocurile, la asta ne puteam aștepta („Într-o dimineață de vară — deși nu e deloc sigur că ar fi fost vară — un tânăr înalt, blond și cu ochi verzi — deși nu e chiar sigur că era blond — trecea pe ulițele...” etc., pag. 73), cu adevărat surprinzător este că „mișcarea” ironică a imaginilor și darea în vileag a mecanismelor scrișului, despuiate de orice mister, nu tulbură gravitatea textului. Acesta are oricum un „mers” al său, implacabil, și nu mai e necesar să i se adauge elemente de regie, un autor care vede singurul „posibil” și care cînd spune vară, vară este într-adevăr, vară se face în text. Spărturile practicate cu simpatia dezinvoltură ne familiarizează cu ideea ce și-o face autorul despre literatură; în loc să artificializeze textul, îl esențializează pe o linie riguros trasată, de o patetică gravitate, care exclude trucurile. „Neserios” în punctele secundare, autorul este de o funciară, intratabilă seriozitate în planul cu adevărat important, cînd este vorba de condiția umană; el scrie cu fervoare, încercînd să găsească acesteia un sens. Aici nu glumește.

LATURA cea mai rezistentă a literaturii lui Paul Georgescu este, totuși, cea incisivă; inventivitatea sa în materie de sarcasme (care se țin lanț!) este inepuizabilă. Scriitorul are spirit critic, ori de cîte ori poftește; și cînd nu vrea să-l manifeste din cine știe ce motive, înfrinarea îi produce vizibilă suferință, efortul de a se stăpîni se face simțit printr-un soi de rea-dispoziție. Dar cînd nu există pricina de reținere, cînd obiectul ce i se oferă, sub aspect moral și intelectual, sugerează el însuși cam ce tratament merită, uzina de sarcasme intră automat în funcțiune, cu o productivitate remarcabilă, cu o energie irezistibilă, necruțătoare. Personajele vizate își pot lua în liniște rămas bun de la viață, chiar în clipa declanșării mecanismului; discreditul, deriziunea în care vor fi aruncate ca într-o groapă fără fund, ratează orice puțință de redresare. Ele cad în viteză sub orice plan care îngăduie vreo discuție, într-o stare de stupidă animalitate, de supunere la norma unei existențe vegetative, pierzîndu-și pînă și dreptul la compasiune. Este deajuns să intre în raza privirii întîmplătoare și să se lase observate cu oarecare atenție (scriitorul avînd aerul că nu le privește prea insistent, doar așa, în treacăt), pentru a începe să se „descompună”, să-și desfacă unitatea, în două-trei elemente constitutive nespuse de simple, acționînd în virtutea unor motivări derizorii, pur mecanice.

Starea de inerție, de torpoare, de obscenă pasivitate este supusă unei analize extrem de pătrunzătoare, care discreditează pînă la urmă tot ce ar putea fi ademenitor într-o viziune contemplativă, într-un mit al purei contemplații. Acestei stări i se opune starea de activitate, tentativa de a construi un mit al devoțiunii concrete. Forma cea mai radicală a acesteia o constituie: pasiunea, vocația, obsesia. Evident că reflecția pe care o suscită aceste teme depășește cazul în sine al medicului Poenaru. Ea dezvăluie, încă o dată, preocuparea mai generală a scriitorului de a defini conceptul de creativitate:

„Romanticii greșesc însă cînd înfățișează dezastrele provocate de o pasiune asupra existenței și caracterului unui om, obsesia transformînd, zic ei, totul în debandadă, boemă neuraste-

nică și vițiu; dimpotrivă, pasiunea, devenită caracteristică dominantă, consolidează la maximum caracterul, creează unitate și dă sens comportamentului unui ins [...] De altfel, marea voință de care dau dovadă anumiți oameni nu este, în substanță, decît efectul firesc, aproape involuntar (s.n.), al pasiunii unice, al setei de intensitate” (pag. 98)

Se remarcă, din nou, tendința unei analize practice a fenomenului, cu accent pe mecanismul intern al funcționării sale, implicînd trecerea între paranteze a finalității, a ideii — atitudine căreia i se subordonează. Accentul cade pe calitatea intrinsecă, pe valoarea și nu pe direcția în sensul căreia fenomenul analizat se orientează. Criteriul de valorificare este intensitatea, puterea pasiunii investite în realizarea sa. N-ar fi exagerat să tragem anumite concluzii cu privire la tipul de „critică literară” care întrunește adeviziunea mai adîncă, uneori „secretă” a autorului.

EXISTĂ în ultima carte a lui Paul Georgescu calitățile știute ale scrisului său, de inteligență și stil, remarcabile înzeștrări pentru descripția rece a mediului (în cazul de față a mediului de torpoare provincială), portrete de neuitat, o „sensibilizare” specifică la aspectele vieții politice; există însă și o anumită participare „sufletească”, mai rar întîlnită în scrierile sale, o emoție oricît de bine strînută, o vibrație de ordin afectiv la calitatea umană, pur și simplu umană, a unor personaje, la încălătura omenească, pur omenească, a unor situații. Doctorul Poenaru nu este și nu vrea să fie un om politic, refuză ideologiile care l-ar îndepărta de obligațiile profesionale etc. și dacă ajunge, totuși, la concluzia că trebuie să iasă din izolare, orientîndu-se spre forțele de stînga o face determinat nu numai de împrejurări-limită — legate de ascensiunea fascismului — dar și de un tip de sensibilitate ce-l este propriu încă de la început, de o prea omenească revoltă în fața suferinței și a expresiei sociale a acesteia, materializată în formele nedreptății; din intimă oroare față de brutalitate și bunul-plac. Se poate ajunge la acceptarea categoriilor politice, la opțiune politică, și pe această cale; demonstrația se face în *Doctorul Poenaru* cu o deosebită rigoare, cu putere de convingere, în afara clișeele obișnuite în urmărirea unui itinerar de felul celui amintit.

Imobilitatea sufocantă, a vieții fără perspectivă, integral dedate satisfacției simțurilor și, deopotrivă, ritmurile repezi (din primele capitole ale cărții, narînd fazele descinderii în Bărăgan și ale acomodării dificile, eroic asumate) găsesc în Paul Georgescu un observator de performanță, stăpîn pe secretele alternanței de efect. *Ritmurile* de categorii felurite sînt, pînă la punct, și chiar mai departe de ele, adevărata explicație, modul formativ al caracterelor; altfel spus, ele creează structuri umane, nefiind numai urmarea acțiunii acestora. Scriitorul nu-și propune să ne dea „senzația” lor prin reconstituirea duratei ascunse; nu are răbdare de așa ceva, nu pare interesat decît de „esența” lor (a acestor ritmuri, tensiuni etc.) pe care preferă s-o numească de-a dreptul, fără tertipurii literare și manevre de învăluire și sugestie:

„Ceea ce-l îngrijora cel mai mult era nepăsarea voioasă a tatălui care părea el să știe ceva, dar nu știe nimic, pur și simplu refuza să-și bată capul: nu se sinchisea. Don Mișu reprezenta acea stare denumită *Kief* (ce avea să degeneze, în alte straturi, în vulgarul *chef*), acea stare de liniște voioasă, tace prelungească și indiferentă, amuzată față de ce se întîmpla în jur, un răsfăț de sine pînă la inconștiență, tihnă îndelung stătătoare, eternitate narcotizată în care orice efort era privit drept caraghios și gugumănie, prilej de batjocură subtilă”. Acest ritm declanșează suita altor ritmuri, de același sens, mărite sau încetinite, sau de sens absolut opus, ca acela care circulă de la tatăl la fiu:

„De la tatăl său luase, chiar fără să-și fi dat seama, disciplina vestimentară, obiceiul de a se rade zilnic și de

a nu ieși din cameră fără haină și cravată, cum moștenise și o ținută, anume. Dar influența mai însemnată ce-l formase, pe ascuns, pe dedesubt, fusese, prin reacție, oroarea de timpul scîmșat cu răsfăț, dulce bramburit și risipit alene. Devenise corect, punctual, taciturn și eficient”. [...] „Ce idee, domnule, îi zicea don Mișu, să scoli oamenii din morminte, să-i pui pe masă și să-i tai. Cel din familie îl considerau închis și rece, îl înțepau, pentru că disciplina interioară și efortul susținut li se păreau ciudătenii și infumurare goală” ș.a.m.d.

Ideile pe care le fac oamenii despre lume sînt aici rezultatul unui ritm vital, mai mult sau mai puțin ascuns, al atitudinii de consimțire sau de oroare față de el. Jocul dintre structurile psihologice și ritmuri, inclusiv cele „pure”, ale narațiunii în sine, reține în grad înalt atenția scriitorului; e, poate, și originea plăcerii sale vizibile de a vorbi și de a scrie.

ROMANUL nu se limitează la ceea ce spune și afirmă nemijlocit, ci are un subtext de trimiteri mai larg, un fond de reflecție care își reclamează relativa autonomie și contribuie, dincolo de litera narațiunii, la cristalizarea unui portret intelectual: al autorului; despre care se poate spune și cu acest prilej că este cel mai interesant dintre „personajele” prozei lui Paul Georgescu, depășindu-le ca amplitudine și joc al contrastelor pe toate celelalte. Iată, de pildă, o teorie a lecturii, plină de interes mai ales dacă ne gîndim că este a criticului binecunoscut. Lectura se subsumează, în viziunea sa, unei practici eficiente, menită fiind să-i sporească randamentul. Niciodată nu citim mai bine decît atunci cînd căutăm în lectură o „soluție”, cheia unei situații de care depind multe; de care poate depinde viața însăși. Ceva de ordin vital, nicidecum o banală nevoie de destindere ori de bună stare sufletească, se poate descifra în această legitimare nu numai a lecturii, dar și a „tehnicii”, a mecanismelor ei. Lectura cărților, departe de a fi o indeletnicire delectabilă, este, pentru Paul Georgescu, un mijloc de a rezista bolii și morții. Cazul medicului care „citește” pentru a vindeca și a salva oamenii de la moarte, este, desigur, un caz-limită, dar el servește foarte bine la definirea unei justificări, de un ordin general-valabil, a actului de a citi. Nu citim „metodic”, din ambiția de a ne instrui spiritul și a străluci în societate; citim patetic; de „lectura” noastră depinde viața și moartea altora. Citim pentru a „rezolva” situații necunoscute, citim, ca doctorul Poenaru, cu conștiința unei sarcini imediate și absolut imperative. La propriu și la figurat sustragerea din această „obligație” implică riscul de a greși grav; și chiar riscul de a ucide!

Scriitorul introduce în propriul text „citate” interpretate din textul altora, fără a rupe continuitatea și fără, îndeosebi, a lăsa impresia că-și oferă momente de destindere, deloc în felul său, ca și cum ar vrea să distragă atenția cititorului prea solicitat de întîmplările pline de tensiune din *Doctorul Poenaru*. O pereche de eroi sadoveni, soț și soție, el avocat și ea gospodină excelentă, descind dintr-o Moldovă stătătoare, eternă, într-un spațiu de bărăgan arid, nepoetic și nemetafizic. Pentru cine cunoaște admirația necondiționată a criticului-autor față de marele Sadoveanu, aceste pagini de subtilă pasiție care mențin vraja textului-model, dar o și subminează printr-o trimitere brutală la cu totul altă realitate, aceste pagini sînt de o rară savoare. Eroii lui Sadoveanu sînt „universali”, trăind netulburați, ca de cînd lumea, în proza de o factură specială a lui Paul Georgescu; și în alt sens în „proza” deloc ademenitoare a vieții din jur, (sîntem în anii premergători războiului) de care se apără, rezistîndu-i cu bine.

Meditația asupra personajului de astăzi, semnificativ ales din categoria celor activi, celor dăruți unei practici generoase, imediat utili semenilor față de care au contractat parcă o datorie în condiții nu tocmai ușor de explicat, această meditație este potențial extensibilă asupra tipului uman predilect;



dincolo de personaj, n-ar fi greșit să vedem Personajul într-o multiplicitate posibilă de înfățișări; una din ele ar fi, ne place să credem, și ne-ar place încă mai mult dacă ar fi și opinia autorului: criticul literar, mai puțin obsedat de idei prea generale, ci angajat (în felul doctorului Poenaru) într-o practică utilă, într-o activitate nespectaculoasă de susținere și „vindecare”, devotat altora, mediului celor vii, dedicat unei opere de edificare și stimulare; criticul literar care, în felul doctorului Poenaru, pune umărul, acționează direct, este de folos celorlalți.

PENTRU un scriitor cu vocația ideilor este profund semnificativă în *Doctorul Poenaru* dezvăluirea unei nostalgii de altă nuanță, practică și pozitivistă, a unei nostalgii a pozitivității pure, a plinului unei activități umane, concret orientate, a idealului unei generozități dovedite în experiență, a unui bine eficient, interesat numai de fapte, trecînd pe un plan secundar sau mai exact spus punînd între paranteze categoriile abstracte, ca puțin importante, în confruntarea directă, zi de zi, cu suferința, cu boala și moartea, cu sfera existenței adevărate și a realității durerii în lume, cu tot ce este făcut să desfidă conceptul gol, să înlăture de la sine și chiar să umilească pretenția acestuia de a decide soarta oamenilor.

Lucian Raicu

Calendar

- 20.XII.1912 — s-a născut Gheorghe Chivu.
- 20.XII.1921 — s-a născut Israil Bercovici.
- 20.XII.1925 — Perpessicius prela conducerea „Universului literar” (pînă la 15.X.1927).
- 20.XII.1929 — s-a născut Al. Câprariu.
- 20.XII.1966 — a murit Moldova (n. 1907).
- 20.XII.1966 — a murit Mihail Sorbul (n. 1885).
- 21.XII.1861 — s-a născut Constantin Mille (m. 1927).
- 21.XII.1904 — s-a născut Constantin Apostol
- 21.XII.1906 — s-a născut Tiberiu Iliescu.
- 21.XII.1931 — s-a născut Rodica Iulian.
- 21.XII.1966 — a murit Valeriu Ciobanu (n. 1917).
- 22.XII.1898 — s-a născut Virgiliu Monda.
- 22.XII.1918 — s-a născut Valentin Raus.
- 22.XII.1933 — s-a născut Tralan Jacotă.
- 22.XII.1939 — s-a născut Augustin Buzura.
- 22.XII.1944 — s-a născut Dan Mutașcu.
- 22.XII.1956 — a murit Nicolae Labiș (n. 1935).
- 23.XII.1958 — a murit Mihail Pop (n. 1913).
- 24.XII.1839 — s-a născut Theodor Șerbănescu (m. 1901).
- 24.XII.1922 — s-a născut Victor Torynopol.
- 24.XII.1933 — s-a născut Ion Țugui.
- 25.XII.1817 — s-a născut Ion Ghica (m. 1897).
- 25.XII.1901 — s-a născut Ion Stoila-Udrea.
- 25.XII.1911 — s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972).
- 25.XII.1927 — s-a născut Mihail Stolan.
- 25.XII.1941 — s-a născut Ioan Alexandru.
- 25.XII.1963 — a murit Tristan Tzara (n. 1896).
- 26.XII.1962 — a murit Radu Stancu (n. 1920).
- 27.XII.1897 — s-a născut Tudor Vianu (m. 1964).
- 27.XII.1906 — s-a născut Emil Giurgiuca.
- 27.XII.1911 — s-a născut Ion Schintea.

*) Paul Georgescu, *Doctorul Poenaru*, Ed. Eminescu, 1976.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

AM URMARIT treptat spectacolul unei conversiuni spre obiectivitate", scria Pompiliu Constantinescu analizând evoluția prozei Hortensiei Papadat-Bengescu. Ca personaj al vieții literare românești dintre cele două războaie mondiale, scriitoarea a oferit, într-adevăr, un spectacol unic în felul lui. Nu a fost atât o adaptare instinctivă a creației la normele unei expresii românești moderne, cit mai degrabă o formare lentă a gândirii estetice și o reacție lucidă față de spiritele critice înconjurătoare. Deși debutează târziu, scriitoarea dovedește în primele sale cărți o predispoziție spre conștiința lirică, vaporosă, de o exaltată feminitate, care nu se datora numai unui gust al epocii pentru proza poetică și senzuală, ci și unei vocații epice încă foarte crudă. Izvorit inițial dintr-o nevoie de împătășire spontană a vieții sufletești, dintr-un „colosal deficit de existență”, scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu devine cu timpul un subiect de reflecție, marcând maturizarea concepției ei literare. Fără a fi ajuns vreodată o „teoreticiană” a romanului, cum erau în ocl moment scriitorii din tânăra generație: Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, Felix Aderca, Mircea Eliade, Cezar Petrescu etc., autoarea ciclului Hallipa — mai apropiată structural de romancierii gravi, monumentali, cu mentalitate de cititori, ca Liviu Rebreanu sau Mihail Sadoveanu — se convertește treptat spre analiza propriei sale arte românești. Interveniile acordate de scriitoare ca și Autobiografia publicată în „Adevărul literar și artistic”, pot indica, oarecum superficial, dar nu convingător, acest proces de formare lentă, neorganizată, a unui program, a unei anumite viziuni asupra configurației romanului propriu și asupra configurației romanului modern în general.

Ceea ce impresionează în lectura aces-

tor interviuri (I. Valerian: *De vorbă cu Hortensia Papadat-Bengescu* în „Viața literară”, 29.I.1926; Felix Aderca: *De vorbă cu D-na Papadat-Bengescu* în *Mărturia unei generații*, Ed. N.C., Buc. 1929; N. Car: *D-na Hortensia Papadat-Bengescu scrie...*, cind vine în „Facla” nr. 1302, 1935; Dan Petrașincu: *Cu scriitoarea Hortensia Papadat-Bengescu despre romanul „Logodnicul”* și despre creație în „Vremea” nr. 389, 1935; N. Papotanasu: *Intâlnire cu d-na Hortensia Papadat-Bengescu* în „Viața” nr. 109, 1941), ca și în amintita Autobiografie. („Adevărul literar și artistic” nr. 866, 867 din 1937) este insistența cu care romanciera revine asupra momentului declanșator al unei opere, mărturisind felul în care începe să se dezvolte în mintea ei lumea romanului — o lume care pe măsură ce își fixează dimensiunile, substanța, drama își cere, tiranic, dreptul la existență. Respingând ideea că ar putea fi tributară unor modele reale în crearea unor personaje, autoarea *Concertului din muzică de Bach* accentuează pe impresia de autenticitate care i se impune în procesul imaginativ: „Nu lucrez cu modele și nici cu anecdote cunoscute. Personajele, ca și fabulația, totul e de invenție; dar nu pot lucra pînă cînd n-am impresia desăvîșită că sînt fapte și ființe reale. Ba, chiar atunci cînd am stabilit ferm liniile mari, un amănunt — simplul reflex de lumină care cade într-un decor dintr-o parte și nu din alta —, detalii aparent indiferente, mă opresc din lucru pînă cînd capătă veracitatea lor absolută”. Impresia de veridicitate nu i-o lasă scriitoarei copiile după natură, ci coeficientul de adevăr uman cuprins în eroii și în conflictele romanului sale.

RECUNOSCIND realității, vieții capacitatea de a furniza drame „mai îngrozitoare decît cele pe care sîntem în stare să le scriem”, ea mărturisește forța dominatoare a imaginației creatoare, singura care îi convinge condeiul să lucreze. „Personajele și evenimentele cresc în mintea mea ca niște ființe vii; ele se icesc de la sine, uneori în prezența mea uimită, alteori sînt cîmicer o împlinire, și cînd au dobîndit putere de viață proprie, nu știu ce alt ar trebui să fac să nu fiu silită să le dau drumul în viață, viața lor ciudată, abstractă, între două file palide de hirtie.”

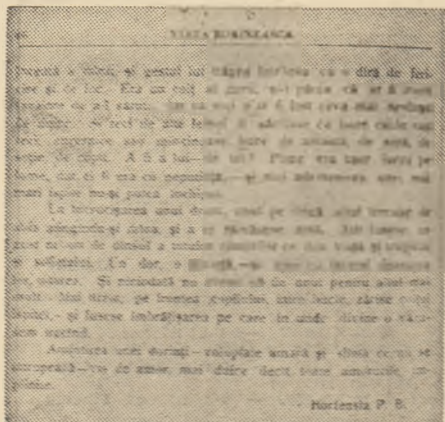
Această forță a personajelor de a se afirma, de a se desprinde dintr-un tablou fugăr al fanteziei a determinat nașterea „unei mici lumi, unui microcosm literar”, romanele ciclului Hallipilor proliferînd unul din altul. După publicarea *Fecioarelor despletite*, autoarea nu se simte ruptă de personajele sale. O parte din ele „stau încă cu mine”, îi irită încă imaginația. „În *Fecioare* trecea în fugă, scrie Hortensia Papadat-Bengescu în Autobiografie, un Lică oarecare, chipș băiat, schiță viețioasă. Așadar Lică!... Mai departe de un fluierat și de o biciușcă ce aș mai ști despre el?... În *Concertul de Bach*, Lică și-a afirmat putințele printre alții... Incidente stimulatoare care declanșează: — D-rul Walter — un nume azvîrlit odată în *Concertul de Bach*. D-rul Walter? Cine e acela?... un nume! Dar sub un nume trebuie să fie un om — și încă unul care mi-a dat de lucru.”

Scriitoarea era conștientă că procedeul ei narativ este cel al investigării psihologice. Ea nu povestește, nu creează, ci „adincește”, cum spunea E. Lovinescu. Silueta unui tînar care acostează o femeie pe stradă într-o seară cețoasă și rămîne nedumerit de graba cu care aceasta se îndepărtează, îi sugerează spectatoarei întâmplătoare a scenei subiectul unui roman: *Logodnicul*. Încercînd să înțeleagă

un comportament, o ființă socială de nață la început într-o rapidă schiță, treizeci de pagini de caiet, scriitoarea construiește un mediu, o dramă, o semnificație a umanului. Dacă în primele romane era înclinată spre descrierea stărilor interioare, a realității psihice individuale începînd cu *Balaurul* și cu *nuvelele* *Română provincială*, observația Hortensiei Papadat-Bengescu se îndreaptă spre realitatea relațiilor sociale, spre studiul logiilor specifice burgheziei mari și mici, treptat născîndu-se ideea unei nădă de epocă în care destinul familiei Hallipa, Rim, Baldovin sau al lui Coste Petrescu au un caracter reprezentativ. Fără a renunța la cercetarea „trupului și fetei”, fără a părăsi interesul pentru fluxul senzorial al trăirii, proza ei se îndepărtează de universul închis al subiectivității feminine și tînde să facă radiograful unei societăți, „marea frescă a vieții noastre orășenești”, cum scria E. Lovinescu.

Din declarațiile sale putem reține caracterul precumpănitor al personajului în proiectul romanului, fa care va ridica probleme de construcție deosebite. Dacă în ceea ce privește *Concertul din muzică de Bach* autoarea găsește în ideea concertului însuși, nu subiectul ci „coloana în jurul căreia acțiunea desfășoară, rampa de sprijin a întregului parcurs”, adică posibilitatea montării punctelor de vedere, a reliefării relațiilor dintre personaje, în ceea ce G. Călinescu numea o tehnică a „colportajului în *Drum ascuns* sau în *Logodnicul*, scriitoarea are ca pretext un proces psihologic evoluția unor raporturi conflictuale (Călinescu și Walter, Costel și Ana).

PROBLEMA obiectivării a fost o preocupare vitală pentru autoarea *Ape adînci* și i se puneau cu deosebire în viziunea ei asupra personajelor. De prinziindu-se de maniera confesiv lirică a primelor romane, Hortensia Papadat-Bengescu



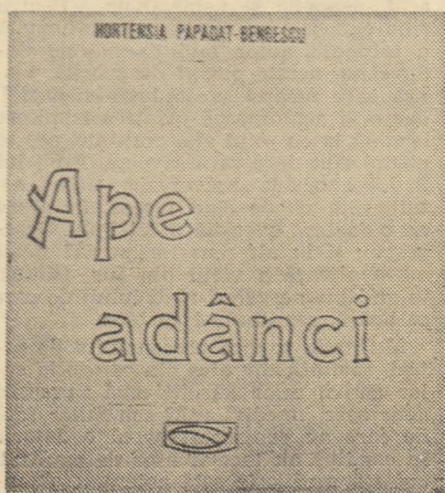
■ 1913 —

LA „VIAȚA ROMĂNEASCĂ”

Hortensia Papadat-Bengescu s-a născut la 8 decembrie 1876 la Ivesti (jud. Galați). Între anii 1887—1894 învață la Institutul de domnișoare „Bolintineanu” din București. Se căsătorește la 20 de ani cu magistratul Nicolae Papadat. Locuiește în orașele Buzău, Focșani, Turnu Măgurele, Constanța, Galați, și apoi, din 1933, în București.

După ce debutează în publicistică, la 10 aprilie 1912, cu un articol despre Petre Liciu (în ziarul „La Politique”), Hortensia Papadat-Bengescu își continuă activitatea ziaristică publicînd foiletoane critice pe care le semnează LOYS și apoi SUZON, iar la sfîrșitul anului 1912 face primul său pas spre debutul literar, trimițînd revistei „Viața românească” din Iași citeva manuscrise. „Am ales o revistă pe care o citeam cu serios interes — va spune mai târziu scriitoarea (în revista „Viitorul românelor” — octombrie 1915), și astfel am apărut pentru întâia oară cu un fragment în „Viața românească”. Ea a rămas pentru mine o academie, a rămas strîns legată de o viață nouă și superioară; îi datoriez exclusiv incorporarea mea în falanga prețuită a lumii literare [...]”.

Prima scriere pe care i-o publică „Viața românească” (nr. 1, ianuarie 1913) este schița *Viziune* (în facsimil: finalul), după care au urmat: *Dorința și Viața* de femeie, în numerele 4 și 7 din 1913.



■ 1918 — PRIMUL VOLUM

Debutul editorial al Hortensiei Papadat-Bengescu: volumul de proză *Ape adînci*, Editura „Alcalay”, București, decembrie 1918 (pe volum: 1919). Dintre notațiile critice ale vremii:

„Ca totii artiștii adevărați, Hortensia Papadat-Bengescu nu cruță pe nimeni și nu se cruță nici pe sine. Ea se împrumută toată operei sale cu un eroism literar care este unul din farmecele și unul din aspectele impunătoare ale *Apele adînci*”.

G. IBRĂILEANU

(„Însemnări literare”, 2 februarie 1919).

■ 1919 — LA „SBURĂTORUL”

În *Memorii*, Eugen Lovinescu afirmă: „Se poate spune că literatura doamnei Hortensia Papadat-Bengescu a fost stimulată de existența Cercului nostru (...) Opt ani ședințele cele mai importante ale „Sburătorului” s-au susținut prin lecturile masive ale scriitoarei; opt ani s-au perindat pe dinaintea ascultătorilor vechi și noi, piesele *Bătrînul*, *Povirișul* (A căzut o stea), *Lulu*, sau *romanele și volumele de nuvele* *Femeia în fața oglinzii*, *Balaurul*, *Sfinxul*, *Română provincială*, *Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach* și altele, care, cu toată lungimea lecturii și asperitatea subiectelor și a tratării, au ținut încordată întreaga asistență”.

Scriitoarea confirmă, în mai toate volumele sale menționîndu-și prezențele la ședințele „Sburătorului”: „Acest roman e închinat Cercului Sburătorului, în mijlocul căruia a fost citit în ședințele duminicale, în ianuarie-martie 1935 (*Logodnicul*)”; sau: „Acest roman s-a citit pe măsură de a fost scris și a fost lucrat pe măsură ce s-a citit în ședințele literare ale Cercului Sburătorului din anul 1925 (*Concert din muzică de Bach*)”.

Prima colaborare a scriitoarei la revista „Sburătorul” este cu *Femeia în fața oglinzii* (anul I, nr. 1 din 19 aprilie 1919), după care urmează alte optsprezece colaborări în același an.



■ 1920 — TEATRU

În anul 1920, Hortensia Papadat-Bengescu este prezentă în librării *Bătrînul*, comedie socială în cinci acte. Piesa este jucată apoi pe scena Teatrului Național din București, în 1920—1921, avînd ca interpreți principali pe: Agneta Macry, Marioara Zimniceanu, Soreanu și R. Bulfinsky. Premiera este la 2 martie 1920. O altă piesă, *Lulu*, îi reprezintă, tot la Naționalul bucureștean, la 13 decembrie 1923. Piesele *Povirișul* (cunoscută mai târziu sub numele *A căzut o stea*) și *Medievala* (rămăși în manuscris, neterminată), n-au fost reprezentate.

În „Tiparnița literară” (februarie, 1920) Camil Petrescu va spune despre autoarea

„Într-o zi, cînd *Bătrînul* se va relua desigur, modificat puțin în melodramă modernității — se va vedea să doamnă Papadat-Bengescu nu este numită de mai de seamă romancieră a noastre alături de Rebreanu, dar și cel mai de seamă autor dramatic al nostru”.

(În facsimil: coperta programului sală — Teatrul Național din București, stagiunea 1920—1921).

BENGESCU

Bengescu întâmpină o dificultate pe care o va discuta în interviul din „Vremea”, cu o luciditate remarcabilă: „Dacă perioada invenției a evoluat cursiv, am avut mult de muncă în privința felului de expunere. Logodnicul avea modul lui de a înțelege și de a reacționa, avea și pe cel de a vorbi și gândi, cit și o mulțime de suferințe ale caracterului. Am decis să-l las să vorbească și chiar a gândi și răzgândi singur, ceea ce a cerut o tehnică diferită de cea celorlalte romane ale mele și a necesitat câteva transcrieri până când să parvin a mă elimina cu totul din joc.”

Am explicat în altă parte de ce cred că, analizând structura romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu, o putem alătura la romancierii noștri realismului psihologic, alături de Proust, Henry James, Virginia Woolf și alții. Asemenea mărturisiri de creație vin să întărească această convingere, dovedind că autoarea își formase cu timpul și cu experiența un program literar, o anumită concepție despre roman și despre dimensiunile moderne ale romanului. Dacă în tehnica narativă a „colportajului” (Fecioare despletite și Concert din muzică de Bach înaintea epicii nu prin relatarea directă a faptelor, ci prin redarea conversațiilor dintre Nory, Mini, Lina, Elena în întâlnirile lor intim-plătătoare sau cu caracter monden) se poate descoperi tehnica „dramatizării” epicului de care vorbea Henry James (în interviul din „Viața” scriitoarea definea astfel romanul: „cercul închis al unei acțiuni, privită sub toate unghiurile de vedere”), în cea a dezvoltării romanului în jurul unei conștiințe vii, active, încărcată de o optică specifică asupra realității (Drum ascuns, Logodnicul) se poate descoperi tehnica „intelenței centrale” (Henry James), a rolului-pivot față de care autorul se obiectivează și prin intermediul căruia cititorul ia cunoștință de orizontul unui mediu social.

Întrebată cum câștigă detașarea față de eroii ei, cum reușește să-și mențină viziunea obiectivă a creației, Hortensia Papadat-Bengescu răspunde extrem de sugestiv: „Poate că tocmai subiectivitatea mea accentuată ar putea explica obiectivitatea mea deplină. Ciocnirea dintre umbra interioară în care mă adăpostesc și realitate mi-o arată în plină lumină, conturată viu, reliefat”. Distanța față de lumea analizată în romane oferă posibilitatea unei examinări reci, neimplicate. „Nu asupresc, dar nu acopăr. Deoarece mi-am propus adevărul.” Personajele apar pe scenă pentru a fi examinate cu „ochiul extractiv”. Autoarea mărturisește a avea viciul unei curiozități — neobosite, instinctive și dezinteresate, pasiunea investigației. Și „adevărul se cercetează la lupă și la microscop. E bine știut că în acest fel apar toți porii obiectului examinat. Severitatea mea e lupa de care mă servesc”. Această exigență umană o determină să vadă, în lumea Hallipilor, numai monștri. O ușoară mizantropie sprijină obiectivitatea scriitoarei, ca și convingerea, mereu subliniată, că romanul e „un gen grav, foarte grav”, „ceva aspru, grav, fără cruțare, ca și viața cea de dincolo de fațade.”

Indemnată de E. Lovinescu să scrie „un roman”, scriitoarea fusese descumpănită, se afla înaintea unei mari încercări. Nu știa ce va scrie, dar era cuprinsă de tensiune. Nimeni, în afara criticului, nu bănuia, după apariția Apelor adinci, sau a Femeii în fața oglinzii, că Hortensia Papadat-Bengescu va fi, alături de Liviu Rebreanu, unul din „ctitorii” romanului românesc. Pășea, ca Mini în conacul Hallipilor, simțind, intuind că acolo se petrec fenomene misterioase: modernitatea viziunii românești a Hortensiei Papadat-Bengescu se clădește pe această fină intuiție. Romanul „îmi impune — cerebral — o cască”.

Dana Dumitriu

■ 1927 — „CONCERT DIN MUZICĂ DE BACH”

În editura bucureșteană „Ancora”, apare, în anul 1927, romanul Concert din muzică de Bach; al zecelea volum publicat de Hortensia Papadat-Bengescu. Cu unele rezerve — care se referă la limba folosită de scriitoare — volumul este bine primit de critică. Apreciindu-i producția literară, Liviu Rebreanu va scrie („Tipăritura literară”, februarie 1930):

„Desigur că mijloacele de realizare ale doamnei Hortensia Papadat-Bengescu sînt surprinzătoare. Domnia sa rămîne în teatru, ceea ce este în literatură: un fel de „expresionistă”. Prin aceasta e originală, nouă și puțin accesibilă. Spre deosebire de toți ceilalți scriitori, d-sa reprezintă, singură deocamdată la noi, o școală nouă, cu metode noi de apreciere și de reprezentare”.

În volumul VI de Critice (1929), E. Lovinescu va consemna:

„Concert din muzică de Bach (...) creează definitiv un gen. În procesul mult discutat al urbanizării literaturii noastre, la care cu toții ne străduim teoretic, acest roman constituie un fapt incontestabil. O nouă literatură română începe printr-o afirmare definitivă; sub ochii noștri se înfăptuiește o mare frescă a vieții noastre orășenești, unde toate straturile sociale sînt reprezentate (...). Concert din muzică de Bach înseamnă o deschidere de drum, iar prin viața intensă, puterea de analiză, intelectualitatea și chiar ordonanța compoziției, literatura română n-are ce-i pune deasupra (...)”.

■ 1936, 1946 — PREMIILE

La 24 ianuarie 1936, comisia fixată pentru decernarea premiilor Societății Scriitorilor Români acordă, în unanimitate, marele premiu înființat de Ministerul Cultelor și Artelor, scriitoarei Hortensiei Papadat-Bengescu, pentru romanul Logodnicul. Procesul verbal de premiere este semnat de Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Perpessicius, Al. Busuioceanu și Șerban Cioculescu.

În iulie 1946 scriitoarei i se decernează Premiul Național pentru proză.



Hortensia Papadat Bengescu

■ 1955 — ULTIMUL OMAGIU

Hortensia Papadat-Bengescu a încetat din viață la 5 martie 1955. În necrologul publicat de Uniunea Scriitorilor se releva, între altele:

„Prin opera sa, Hortensia Papadat-Bengescu a adus o masivă contribuție în cimpul literaturii noastre. Înfațișînd, în bogata sa operă, cu mijloace artistice excepționale, descompunerea societății burgheze, într-o galerie de eroi intrați în patrimoniul literaturii române, Hortensia Papadat-Bengescu a îmbogățit tabloul creațiilor noastre realiste. După 23 August marea scriitoare s-a alăturat cu însușirea luptei poporului nostru pentru o viață mai bună, pentru democrație, împotriva dușmanilor socialismului. Ea a făcut parte din cel dintîi comitet democrat al Societății Scriitorilor din România [ales la constituirea acestei asociații, la 9 ianuarie 1948 — n.n.] Adeziunea sa la lupta poporului a fost continuă [...] Opera ei va rămîne în tezaurul literaturii noastre.”

Necrologul este semnat de douăzeci de scriitori, în frunte cu Mihail Sadoveanu.

■ BIBLIOGRAFIE

● Ape adinci, nuvele, 1918, 1920, 1936; Bătrînul, comedie socială în 5 acte, 1920; Sfînzul, nuvele, 1920, 1926; Femeia în fața oglinzii, poemă în proză, 1921, 1972; Balaurul, schițe, 1923; Romanul Adriannei, nuvelă, 1924; Romanță provincială, nuvele, 1925, 1952; Lui Don Juan, în eternitate, proză, 1926, 1972; Fecioarele despletite, roman, 1928, 1966; Concert din muzică de Bach, roman, opt ediții 1927-1973 (volum tradus și în germană, maghiară, rusă); Desenuri tragice, nuvele, 1927; Drumul ascuns, român, șapte ediții, 1932-1975; Logodnicul, roman, 1935, 1970, 1971, 1972; Rădăcini, roman, I-II, 1938; ediția din 1974 prefată de Dana Dumitriu, cuprinde și un tabel cronologic de Gheorghe Radu; Teatru, ediție îngrijită de Eugenia Tudor, 1965; Romane, I-II, 1966, 1967, 1972, 1973 (ediție îngrijită de Gheorghe Radu, prefată de Eugenia Tudor); Opere, I, 1972, prefată de Constantin Ciopraga; Sangvine, 1973 ediție îngrijită și prefată de Doina Curticăpeanu.

Despre Hortensia Papadat-Bengescu au scris monografiile și studii Valeriu Ciobanu, București, 1965; Doina Curticăpeanu, Cluj, 1965; Mircea Zăciu, București, 1966; Maria Grazia, Firenze, 1968; Constantin Ciopraga, București, 1973; Florin Mihăilescu, București, 1975.



Platon Pardău

ANCHETA

MIHAIL Petreanu apărui la redacția ziarului „Steagul nou” într-o joi călduroasă, venind pe jos, ca ori de câte ori voia să se gîndească atent la ceva, și precipită sfîrșitul ședinței de machetă. George Adam abia dacă apucă să modifice șapte titluri, să refuze trei fotografii care mai fuseseră izgonite din pagina a doua cu o săptămîină înainte, dar nedistruse datorită perseverenței înțelepte a lui Mihalache, secretarul tehnic. Răcînd, ceea ce nu-i era în fire, Pantelimon Popițan, paznicul cu munca împărțită între redacție și activitatea la c.a.p. Vălcăuți, dădu alarma:

— Tovarășul prim
Mihail nu reținu întregul stat major de șefi de secții și redactori principali cu care George Adam purica zilnic la orele cincisprezece și jumătate numărul în lucru și căzura, din pricina unui comportament mai degajat întreolaltă, le plăcea să se compare în glumă cu generalii lui Napoleon. Ce se petrecu dincolo de ușa capitonată păzită de frumoasa doamnă Corina, de care erau îndrăgostiți, fără speranțe, jumătate din redactori, aveau să afle toți, în aceeași zi, la lăsarea serii, datorită mai mult curiozității decît disciplinei, din însăși gura lui George Adam.

— Fraților, strigă în lungul coridorului redactorul șef, trăgîndu-se de capetele vestei pept, care, de-o oră și trei sferturi iar îi părea prea scurtă, mai trăiește careva pe aici?

Erau, bineînțeles, în birouri, cu țigările în gură și cu lipsa de poftă de mincare exact la ora prînzului a oamenilor deprinși cu munca de teren și hrană după orarul autobuzelor, amabilității sau fricii responsabililor de bodegi rurale, mersului documentării și termenului de predare a articolelor, reportajelor, informațiilor, notelor, însemnărilor, pamfletelor și altor altor așa-numite „genuri gazetărești” cu care, aceiași înțelept Mihalache, criticat în fiecare ședință de machetă, le scotea, foarte calm, sufletul. Această populație ciudată care locuia ultimul etaj al noii clădiri a tipografiei, izolată de restul lumii de un glasvand păzit de vigilența lui Pantelimon Popițan, cunoscută la județeană mai mult după semnături decît în carne și oase, primi fără urmă de surpriză vestea comunicată de George Adam:

— Fraților, fi dăm drumul lui Grivei.
Era concluzia și înțelesul vizitei neobișnuite a lui Mihail continuată din biroul cu ușa capitonată, la etajele inferioare, printre zeturii cu mîini aspre de unsori și cerneluri și ochi tociți de lițerele din căsuțele de lemn, la cei trei linotipisti din tură, flăcăi tineri sosiți de la o calificare comprimată, și mai departe, în sala rotativei care-l bucură pe Mihail ca o jucărie minunată și pe care voi s-o vadă mergînd chiar în gol. Mihail se învîrte prin tipografie, cu sentimentul pe care-l încercase cu ani în urmă trecînd pragul atelierelor C.F.R., intrînd în lumea stranie a focului și fierului. Se aștepta, într-o străfulgerare, ca dintre barele de plumb topit și șuierul hirtiei desfășurată de pe cilindri, să se compună figura lui Ieremia, lăcătușul cu spinare de bivol, voce tunătoare care îi făcuse de două ori, la intervale nu îndeajuns de mari, prezicerile contradictorii și false că nu va

trăi și va trăi pe seama oțelului. Ieremia nu apărui, nici așa, nici altfel, cum nu i se împlinise nici prezicerea; imprevizibil rămase doar mirarea mijlocie a tipografilor, neobișnuiți cu vizita unui prim secretar în persoană și mărturisirea cinstită a lui Mihail, care-i spusese lui George Adam:

— Habar n-aveam cum se tipărește un ziar.

— Nu mai ușor decît se scrie, își bombă pieptul George Adam, semănînd, în clipa aceea de auto-laudă, și mai mult cu țiganul spilcuit pe care nu-l putea suferi Ana. Lumii eterogene care umplu coridorul la ora aceea de seară, la chemarea lui George Adam, redactorul șef nu-i descrie toate tribulațiile lui Mihail, așa cum avea să-și noteze, în chiar noaptea aceea, așteptînd să se încheie transmisia Agerpres, care se prelungea din cauza inaugurării festive a unui combinat chimic într-un oraș din sudul țării. Atunci George Adam, scăpat de senzația că vesta e prea scurtă, va scrie pe o bucată albă de șpalt: „Primul secretar face vizite la redacție și tipografie, cu aerul unui naiv. Probabil că asta-i mutra cu care trebuie să ne desprindem de trecut. O facem pe prostii și mergem înainte”. Atît îi încăpu pe bucată de șpalt, imposibil de găsit în orele următoare și insuficientă pentru a rămîne document scris despre cum decursese convorbirea de după ușa capitonată, cînd Mihail își ceruse scuze pentru articolul scris și nepublicat despre hoții de porumb din Cîrlogi și întîrzierea diatribei plănuită împotriva lui Corbilă.

GEORGE Adam își ascultase, rostit de buzele primului secretar, planul său de a face din „Steagul nou” o gazetă-revolver, înghițită de cititori, vîndută pe sub mîină, instrument de bucurie pentru cei buni și spaimă pentru cei răi.

— Ascultă, începuse Mihail, în realitate ești un fricos.

Vocă lui avea ceva care nu îngăduia nici ura, dar nici teama.

— Sint, zise deschis George Adam.

— De frică n-ai publicat articolul cu care te laudai.

— Recunosc, făcu George Adam.

— Nu ți-a interzis nimeni.

— Tovarășul Văraru întîi n-a fost de acord.

— Dar cînd ai plecat de la mine aveai mîină liberă. De ce nu l-ai publicat?

George Adam tăcu.

— Îți spun eu de ce nu l-ai publicat. De frică. Frica de care vorbeai acum vreo două luni cînd susțineai că toți gîdim prin prisma fricii. Frica, ea ne face dependenți.

— Și nu am avut dreptate?

— În ce te privește, da. Frica a învins principiile, dorința dumitale de a face ziarul așa și pe dincolo. Ai citit în cine știe ce încruntare din sprincene a lui Văraru mai mult decît în politica partidului.

— Mă nedreptățiți, încercă să se apere George Adam.

— Sigur că te nedreptățesc. Dar odată ce ți-a fost frică să-ți aperi punctul de vedere, la ce te-aș mai respecta? Cînd ai venit la mine în casă cu o falcă-n cer și una-n pămînt, m-am gîndit: Iată un om care are ceva de zis și-o zice. N-aveai de zis nimic. Nu sint obligat

să mă obosesc cu respectul cînd îmi stă la îndemînă ordinul. Supusului fricos îi trebuie stăpîn, altfel nu știe ce să facă.

Era o glumă? Fire schimbătoare, oscilînd față de subalterni între sentințe fără drept de apel și cinismul refuzării să ia o decizie în locul altuia, George Adam simți că e o oră a adevărului de care pot depinde multe. Nu curaj cerea Mihail, ci argumente. Porni în direcția aceasta.

— Să știți că eu la început n-am fost slugă. Am învățat să fiu slugă.

— Mă rog, cine te-a învățat să fii slugă? Condițiile? Cine a avut suflet de slugă, slugă a ajuns. Te oprea cineva să-ți dai demisia? În clipa în care ai văzut că ți se cere să fii slugă...

— Nu mi-a cerut nimeni să fiu slugă. Știți foarte bine cum s-a întîmplat...

— Firește că știu. Într-o zi ți s-a părut că-i mai ușor a fi orb disciplinat decît a avea inițiative.

— Nu-i cazul meu, spuse cu regret George Adam.

— Recunosc că și unora din cei de deasupra ta le-a fost mai comod ca lumă să n-aibă idei. E un fel de complicitate învîlă în falsă disciplină. Odată ce mă asigură că tu n-ai idei, nu sint obligat să am și eu. Și atunci, vinovat e partidul...

George Adam transpira rece sub vesta pept. Primea nedreptatea ca o dreptate pe care o împărțea Mihail. Căută cuvintele și vorbi rar, ca să se convină că nu visează și că trăiește.

— Probabil dumneavoastră ați trecut dincolo de asta. Dar credeți că fiecare e capabil s-o facă?

Primi răsplată hohotului de ris al lui Mihail care făcu tîndări umbrele grămădite deodată în biroul hală, cu ferestre spre trei gropi din care creșteau trei blocuri cubice.

— Și ne iartă nouă greșelile noastre precum iertăm și noi greșalele greșîților noștri, psalmodie Mihail. Chestia asta cu greșalele greșîților noștri îmi place grozav. E ca un lanț. Gata, eu te-am iertat. Nădăduiesc să primesc, la rîndu-mi, iertare. Dar, fir-ar a dracului, hai să pornim la treabă odată! Mai ales că dacă n-o facem azi, nu ne mai iartă nimeni cit e hăul și pîraul.

— Credeți că se poate dintr-odată? Încercă viclean George Adam.

— Nu cred că se poate dintr-odată, sint convins că mulți nici nu pricep că azi e altcundeva decît ieri, dar tot atît de convins sint că trebuie să cîrmim căruța, altfel tot noi rămînem pe jos.

Era un fel de strigăt de luptă, deschis și în același timp confuz exprimat, pe care George Adam își dădu seama că-l așteptase deși nu-l mulțumea suta la sută. În timp ce Mihail își ștergea apăsător sudoarea, dezvăluind, de sub pojghita translucidă, un obraz cu zece ani mai tînr, George Adam cîntărea în el această nemulțumire vagă, inexplicabilă.

— Vrei sarcini concrete pentru viața dumitale viitoare? zise iarăși rece Mihail. Cum nu te pot scăpa de trecut, nu-ți pot aranja viitorul. Ții în mîină și trecutul și viitorul. Și n-ar fi exclus ca unii din noi luînd-o tare cu viitorul, să scape de trecut. Dar acesta e un secret strict personal.

— Bine, sarcini nu-mi dai. Dar, dacă voi greși, mă veți apăra?

— Deloc, răspunse Mihail, așa cum i se răspunsese cîndva lui însuși. În ultimele luni am descoperit un lucru destul de trist la prima vedere. Dacă înainte, mă înțelegeam cînd înainte, eram ajutat să greșesc în colectiv, azi trebuie să fii lăsat singur. Chiar de-o fi să greșești. Dar trebuie odată să rămînem singuri și să dăm socoteală singuri, fiecare de și cu capul lui!

— E o regulă pe care, desigur, o aplicăți, zise George Adam.

— E o regulă pe care știți bine că n-o aplic, n-o fă pe șmecherul cu mine, zise Mihail și-l întinse mîna mare, caldă, cu palma pufoasă, dat fiind că săparea gropii din grădina spre a ascunde zestrea cercului Anei fusesse insuficientă ca să-i trezească vechile bătații de pe vremea pilei și șublerului uceniciei la atelierul CFR.

— În cazul acesta, vom da drumul lui Grivei, spuse George Adam.

— Ține minte: azi mai putem fi iertați. Dar mîine? Cu Grivei înainte!

La vestea comunicată de George Adam, că urmează a se da drumul lui Grivei, singurul care reacționează aproape pe loc fu redactorul cultural Măgdălin Spilca, un strălucit absolvent al facultății de filologie din București cu un stagiul de critic literar la trei reviste, ceea ce-i adusese dușmani cit să-l ajungă pe-o viață și-l surghinise în N. Cu mutra lui somnoroasă, plescînd din buzele groase, care-l făceau să semene cu un Fernandel la douăzeci și cinci de ani, suferind de calviție, Măgdălin Spilca întrebă sec:

— De cînd dăm drumul lui Grivei?

— De azi, spuse George Adam. Fix de azi.

— Amînați-ne pînă mîine, zise aproape zîmbind același Măgdălin Spil-

ca, de obicei lipsit de darul zîmbetului în public.

Trei zile mai tîrziu, în timpul unei teleconferințe, cînd primea instrucțiuni de la centru privind pregătirea șantierelor pentru perioada de iarnă, Mihail fu intrerupt de apariția lui Zuică.

— Știți că la uzina de țevi are loc o anchetă pentru testarea aptitudinilor? întrebă complet indiferent Zuică, după ce așteptă încheierea acelei convorbiri în care, la un microfon, Mihail răspundea, cînd îi venea rîndul, la întrebările puse tuturor județelor de o voce groasă, plăcută, de bărbat tînr, care se interesa dacă șantierul de locuințe își vor putea face planul, dacă s-a asigurat munca în trei schimburi, dacă s-au pregătit rogojini de astupat ferestrele pe timp de ger, spre a continua lucrul, dacă există suficientă mîină de lucru calificată, atrăgea atenția asupra posibilității unei ierni cumplite și, în general, lăsa impresia că toată viața nu făcuse altceva decît să construiască blocuri și să le protejeze pentru iarnă.

Mihail, asupra căruia oamenii stăpîni pe meseria lor exercitaseră întotdeauna un fel de vrajă, fapt care explicase, în parte, și capturarea lui, în cele din urmă, de către Ieremia, pentru munca de lăcătuș și apoi activist, încă era sub impresia dialogului multiplu și precis declanșat de vocea plăcută și bărbătească de la centru. Primi informația furnizată de Zuică, a cărei față rotundă, ușor liliachie, nu exprima nici surpriză, nici violențe, ca un fapt divers amuzant și în concordanță cu opinia lui că incapabilii nu sint un element care să ajute la reducerea contradicției dintre forțele de producție și relațiile de producție, proces care, conform teoriei, are loc întîia oară în socialism și pe cale pașnică.

— Iată, așadar, o foarte frumoasă inițiativă a comitetului de sindicat pe uzină.

— A comitetului de sindicat e reclamația, făcu netulburat Zuică. Nu-i nici un sfert de ceas de cînd a fost la mine Vasile Țăranu care m-a amenințat cu un foarte spectaculos șir de demisii dacă ceea ce se consideră sfidare adusă prestigiului muncitoresc dintr-o mare întreprindere socialistă nu încetează imediat.

— Și cine, mă rog, lezează prestigiul muncitoresc al acestei mari întreprinderi socialiste? întrebă Mihail.

— Spune că ziarul...

CÎND avu în mîină fila de hirtie pelur, dactilografiată aproape ilizibil din cauza marelui număr de exemplare înghesuite sub tamburul unei singure mașini de scris, Mandrea a crezut că se află în fața reeditării loteriei clandestine tocmai retezată în multiplele ei încercături și ramificații, cu ajutorul întregului comitet al sindicatului și U.T.C.-ului de la uzina de țevi. Căutînd în foaia subțire pusă înaintea-i, candid, de Alexandru Filon, obișnuita explicație a scopului, procedurii și rezultatului loteriei cîștigătoare, secretarul comitetului de partid din uzină rămase deconcertat. Primitorului i se cerea, într-o ordine a bunăvoinței, să răspundă la probleme despre dragoste și ură, originea neamului, energia nucleară, credința în Dumnezeu, cum sint așezate laminoarele în secție, care-i ultimul articol de ziar citit și dacă cel întregat se considera potrivit la locul său de muncă, prost ori inteligent.

— Ce-i asta? îl întrebase Mandrea.

— Testul inteligenței, spusese Alexandru Filon. Cine răspunde bine îi deștept, cine nu — nu.

Cu umorul și voioșia lui care-l făceau să întîmpine dificultățile cu un distih celebru în uzină: „Tot atîta la Nichita / Și mălaiul ca și pita”, Mandrea l-ar fi dat urgent afară din cușca de metal de lingă cabina dispecerilor în care avea sediul comitetul de partid. Chiar dacă Alexandru Filon pusese pe el și platoșa unui argument forte:

— E inițiativa ziarului. La ora asta, opt sute douăzeci de oameni răspund la chestionarul pe care-l ai în mîină.

— Mă, ce-o fi și în capul vostru, rise Mandrea. Credeți că incapabilii cad ca prunele din prun?

De aici încolo lucrurile luară o întorsătură neașteptată care angajă pasiuni și circumspecții, rîcii orgolii și trezi îngrijorări. Unul dintre oamenii pe care-i stîrni ancheta a fost Țăranu. Neîncovoiat total de eșecul primei încercări de a apăra, la sugestia lui Mihail, interesele sindicalistilor, pe Țăranu îl încercaseră deseori remușcările. Astfel, în clipa cînd avu în mîină una din acele hîrtii pelur, dactilografiată aproape ilizibil, o privi ca pe un test pentru el însuși. O probă care-l lovea dureros. Fostul contabil la un Gostat, promovat anevoie, trebuind să treacă prin barajele succesivelor verificări de cadre în-

cheiate inevitabil cu recunoașterea calităților sale dar și a faptului că rămâne unde rămâne, este ridicat cu o treaptă sau două, într-un fel relativ și provizoriu, până la găsirea elementului potrivit, el era omul pentru care gluma nu constituia o muncă, iar cu munca nu trebuia glumit. Îmbrăcat în unul din elegantele sale costume din doc albastru cu care umbla pe teren, Vasile Țăranu sosi la uzina de țevi. Opinia lui Dragomirescu că-i vorba de ceva de tipul concursurilor cine știe câștigă o găsi deplasată, iar gluma lui Mandrea care-i spusese pe cel mai serios ton că nu-i rău ca, din când în când, să ne uităm la noi înșine dacă nu cumva ne-am prostiți, că numai prostul își ascunde prostia, o găsi de neacceptat.

— Dumneavoastră credeți că se poate îndeplini planul într-o atmosferă în care oamenii se uită unii la alții să vadă dacă sînt sau nu proști? reteză Vasile Țăranu argumentele care minimalizau un fapt cu repercusiuni sociale mai largi. Gîndește-te, dumneata, tovarășe Mandrea, cam cum te-ai simți dacă mai știu eu cine, care ți-e superior, te-ar suspecta tot timpul de prostie, incapacitate etc., etc.

— M-aș simți foarte bine, se înveseli Mandrea. El s-ar simți prost, că și-ar face tot felul de probleme. Eu m-aș simți așa cum sînt.

Țăranu, însă, nu avea aceeași părere despre siguranța de sine a omului și nu-l compătimea deloc pe cel ce suspecta socotindu-l erou imbatabil pe suspectat. El credea în forța de corozivitate a suspiciunii, căreia nu-i rezistau nici oțelurile celor mai tari suflete. Joaca de la uzina de țevi o asemenea corozivitate avea să exercite pînă la urmă, indiferent dacă începea cu întrebări despre Adam și Eva ori izgonirea din rai. Trebuia oprită, înaintea ca să se găsească cineva care să tragă concluziile.

— Ziarul a pornit-o, ziarul s-o oprească, se derobă Mandrea.

— Într-adevăr, îi veni în ajutor Dragomirescu. Nu vād de ce le-ar strica unora să afle cu un ceas mai devreme despre ei ceea ce pînă la urmă tot vor afla. Firește, n-o să pot da afară din uzină toți incapabilii, dar măcar să-i ajut să știe și ei că trebuie să pună osul.

— Mă îndoiesc dacă după răspunsurile la întrebările acestea poate fi calculată capacitatea cuiva.

— Dar ideea că poate fi controlată face toate paralele, nu se lasă Dragomirescu.

Mereu „om doi“, pescuit de Emilian Rusu dintr-un serviciu de evidență a rezervelor de muncă din domeniul metalurgiei și adus în N., orașul lui natal, Dragomirescu nu dăduse dovada vreunei slăbiciuni în afara banalei conștiințiozități de salariat de stat. Numirea ca succesor al lui Rusu o interpreta ca o păcăleală demult pregătită de șiretul director, care-și pregătise, prin el, o retragere onorabilă. N-avea însă voință suficientă nici pentru a pleca, nici pentru a rămîne, după cum nu avea puterea să decidă dacă să se căsătorească sau nu cu Emanuela, o chimiștă blondă care-l urmărea în N., și cu care trăia de mai mulți ani. Testul vizat de Filon, Tarabega și Poparad și concretizat de Măgdălin Spilca, trezise în el energii netrezite nici de numirea ca director al uzinei. Astfel că, susținut de Mandrea, pe care Țăranu îl socotea dacă nu un pic debil mintal, cel puțin inconștient, se opuse interzicerii anchetei și chiar îi prezentă Emanuelei (căreia i se confesase conștiințiosul fapt că o victorie personală).

Experiența lui Țăranu nu se dezmințea. La o săptămînă de cînd foile de hirtie pelur făceau să se încrețească frunțile și măriseseră numărul cititorilor bibliotecii uzinei, trei maiștri se prezentară la comitetul de partid, protestînd împotriva unui procedeu jignitor și neprincipal de a se aborda probleme importante. Erău oameni care răspundeau de sectoare importante în uzină de la punerea în funcțiune a întiiului laminor și sub mina cărora crescuseră o bună parte din tinerii muncitori actuali.

— Unde-i jignirea, tovarăși? răspunse Mandrea.

— Azi mă fac prost, mîine îmi dau cu ceva în cap, zise Anghel, maistrul principal de la secția A.M.C., meseriașul tenebros, subțire ca o nuia.

— Nimeni nu te face prost, Anghel, frățioare, zise Mandrea.

— Tu cum ai răspunde la asta? citi Anghel pe foaia boțită și chinuită: „Vă considerați un om inteligent? Dacă da, de ce? Dacă nu, de ce?“

— Ce-aș crede aș răspunde, zise Mandrea.

— O, nu! urlă Anghel. Asta ajunge la județeană.

Ajunse la județeană ocolit, dusă de președintele sindicatului pe uzină, care trecu întîi, în mod ierarhic, pe la Vasile Țăranu. Acesta prezentă chestionarul însoțit de amenințarea unei de-

misii în grup, ceea ce-l făcu pe Țăranu să-i telefoneze lui Dragomirescu:

— Ai avut un control al capacității? Poftim, vei avea demisia.

— O dovadă în plus că verificarea era necesară, zise Dragomirescu.

Țăranu, adept al dezvoltării fără convulsii, prezentă lucrurile lui Zuică, în aceeași seară și, tot în aceeași seară, Zuică i le înfățișă lui Mihail.

— Deci, o mică revoluție, zise mulțumit primul secretar.

— Și dacă unii își dau într-adevăr demisia? întrebă Zuică, dintr-o curiozitate mecanică.

— Vom avea un nou exod, dar la proporții reduse, continuă Mihail.

— Considerați, deci, că n-are de ce să ne fie frică?

— Dimpotrivă. Abia acum e cazul să ne facem griji. Cînd pleacă muncitorii e ca și cum s-ar cutemura pămîntul.

Dar nu luă nici o măsură ca să oprească ipoteticul exod. Scăldat în bucuria și fericirea care-i hotăra gesturile și în care se amesteca plăcerea secretă de a constata furtunile iscate în urmă-i, se mulțumi doar să-i telefoneze lui George Adam:

— Ai cunoștință de-o anchetă în legătură cu prostia și proștii de la uzina de țevi? îl întrebă pe redactorul șef.

Alert în atac dar nu încet în apărare, ca unul ce era dintr-un sat de sub Rarău, unde oamenii trăiau trei sferturi din viață în pădure învălînd obiceiurile ursului și ale lupului, George Adam simți că primul secretar știe mai mult decît spune, iar el trebuie să afle mai mult decît știe.

— Mîine dimineată voi fi în măsură să vă informez, zise el.

— Nu-i nevoie. Te-am informat eu pe tine, răspunse Mihail și puse receptorul în furcă.

— Ce credeți că trebuie să facem? întrebă Zuică, martor la convorbirea telefonică.

— Nimic, zise Mihail. Cred că e timpul să nu facem nimic.

Zuică se retrase ca unul pe care nu era minune să-l cîntească. George Adam îl trimise pe Popițan la apartamentul-cămin pe care Măgdălin Spilca îl împărțea cu foarte tînărul redactor stagiar Stroescu, fost ucenic croitor, recrutat de la postul de corespondenți voluntari ai combinatului textil și care, deocamdată, se acomoda scriind informații după formule sigure, în care trebuia început cu „Desfășurînd larg întrecerea socialistă... colectivul cutare și cutare a făcut cutare și cutare... și încheiat cu precizarea că „în luna următoare, harnicii muncitori s-au angajat să realizeze cutare și cutare“. Măgdălin Spilca tocmai îi expunea lui Stroescu un proiect de plan al său după care se angaja să scrie tot ziarul după corect folosind aceleași două sute de cuvinte, cînd sosi Popițan cu impunitărea de a-l duce la George Adam.

Mîșcîndu-și leneș buzele groase, în timp ce-și trăgea o pereche de pantaloni de doc, Spilca începu să psalmodieze:

„Ia-ți mireasă ziua bună,

De la tată de la mamă,

De la frați, de la surori,

De la grădina cu flori.“

George Adam îl primi în pijama, într-o bibliotecă trei sferturi împrăștiată pe podelele uneia din cele două camere de bloc în care locuia pe strada Florilor. Vraștește amenințătoare nu-l intimidă pe Spilca.

— M-ați chemat în problema scandalului de la uzina de țevi, zise Spilca, ocupînd, fără a fi invitat, unicul fotoliu, o mobilă verde în formă de scoică, din încăperea.

— Cît de mare-i scandalul? întrebă George Adam.

— Cam atîta cît poate fi cînd îl întrebă pe careva dacă-i capabil sau nu și-i ceri s-o și recunoască în scris.

— Și dacă o recunoaște în scris?

— Procedăm conform lozincii „Citește și dă mai departe“. Veți avea rezultatul sub forma unui reportaj-anchetă a oamenilor despre ei înșiși, ceea ce, trebuie să recunoașteți, nu poate decît să dea o imagine măreață despre colectivul socialist al uzinei.

— Și dacă eu nu-ți public ancheta?

— S-ar putea să fii atît de oportunist ca să n-o publicăți.

— Și (sprincenele groase, împreunate, se făcuseră o dungă aproape verticală și unită cu casca neagră a părului lui George Adam) dacă eu te dau afară?

— Nu veți fi atît de nepoliticos ca să mă dați afară din casa dumneavoastră, atîta timp ce m-ați invitat. Iar în ce privește munca la ziar, acolo intervin relații socialiste de producție, așa că decideți.

George Adam simți în stomac ceva ca un furnicar dezlănțuit. Pe acest Măgdălin Spilca el îl adusese la ziar, recomandat de un fost coleg de facultate, șef de secție de poezie la revista „Agri-



Ilustrație de Tatiana Apahideanu

cultura“, fără alt dosar și verificare decît două duzini de articole acide și veninoase. Era cu șase-șapte ani mai tînăr ca el și George Adam nu avu nici un moment îndoială, în noaptea aceea care tremura de luminile frunzelor căzătoare, că Măgdălin Spilca îl consideră perfect idiot și deplin obtuz.

— Foarte bine, spuse deodată ironic George Adam. Adu reportajul.

— Îl publicați?

— Cînd îl am?

— Vineri la amiază.

REPORTAJUL - ANCHETA nu era o simplă însușire de cifre. Veninul care, împreună cu niște anecdote deplasate la adresa a doi redactori-șefi de reviste, îl izgoniseră în N., cîrseuse din belșug în acel text de șase pagini, în legătură cu publicarea cărora pînă și Arghira, blînda dactilografă, avea îndoieli. Într-o montură abilă, aparent neutră, era amestecată istoria zbuciumată a uzinei, construită într-o acerbă luptă cu timpul și, de aici, avînd toate tarele firești ale forțării și neobișnuitului, cu prezentarea avantajului de calibre de țevi produse în ultimii ani și, mai ales, cel privind răspîndirea lor geografică în țările Occidentului și Orientului Mijlociu. Măgdălin Spilca prinsese problemele principale ale unui colectiv de muncă în formare, cu oameni de vîrstă și obirși diferite, de la „produsii puri“ ai industriei, cum îl numea pe Alexandru Filon, copil găsit în gara Ploiești, abandonat de părinți dispăruți în spaimele unui bombardament, crescut la școala orfelinatelor și cazanelor de presiune, pînă la țărani calificați o vară spre a fi muncitori alte zeci, cît să-și facă pensie și casă. În rubrici și capitole speciale, după o documentație, zicea el, combinată din diagramele graficelor de producție, dările de seamă sindicale, articolele la gazeta de perete „Laminorul“ și răspunsurile din chestionarul dactilografiat pe hirtie pelur, erau departajați, statistic apți de inapți, leneși de harnici, capabili de incapabili, adevărații fruntași de falșii fruntași, recordmenii întîmplători de cei cu rezultate medii, dar nestatornice.

Încoronarea reportajului-anchetă o constituia rubrica în care optzeci la sută din cei întrebați recunoșteau că se consideră perfectibili.

Quod erat demonstrandum, zise Măgdălin Spilca.

— Sunt lacrimae rerum, îi răspunse George Adam.

— Greșiți. Tocmai că avem de ce ne bucura. Oamenii vor să se perfecționeze.

Față de acest studiu anatomic, îmbinînd știința și comentariul politic cu ironia abil mascată, articolul nepublicat al lui George Adam prin care demasca hoții din Cîrlogi era o copilărie. A fost greu de știut cine pe cine manevra și cît a cîntărit în decizia lui George Adam secunda din urmă cu patru nopți cînd avusese convingerea că Măgdălin Spilca îl consideră un idiot și obtuz proletcultist. Cu reportajul în gean-

ta valiză „diplomat“, George Adam bătu la ușa lui Mihail.

— Deci optzeci la sută se recunosc perfectibili, zise primul secretar după ce parcursese textul cu maximă atenție.

— Sau douăzeci la sută, cam somnolenți, traduse George Adam interpretarea lui Măgdălin Spilca.

— Ei, uite ce ne face Grivei al dumi-tale..., zise surizînd Mihail. Nu ne lasă nici o șansă.

— Fiindcă mîine poate fi prea tîrziu, îl aduse aminte George Adam.

— Asta înseamnă că vrei să te arunci în viltoare.

— Voi încerca să înot.

— Îți doresc să nu te îneci. Fiindcă, dacă nu izbutești să înoți, ai să te îneci. Un deget nu-ți întind.

Dar în legătură cu modul de a proceda mai departe, Mihail își contrazise acest punct de vedere.

— Vom atinge maximum de democratism, hotărî el. Ziarul dumi-tale nu-l al dumi-tale, nu-i al meu, e al maselor. Masele să decidă și să-și folosească instrumentul cum vor.

— Accept și mă supun, răspunse George Adam, prins în jocul fascinant al primului secretar.

Întîi ieși scandal. Mandrea citi textul anchetei în fața unui colectiv restrîns al comitetului de partid din uzină, fragmentîndu-l cu proverbe și zicători. Rezultatul fură proteste și voturi împotriva publicării.

— Foaie verde sînzlene, prostul prostia și-o teme, versifică Mandrea insuccesul ședinței, dar convocă plenara lărgită a comitetului de partid, cîstigînd o majoritate de voturi pentru publicare. Pasul următor fură adunările pe ateliere, secții, sectoare, pînă ce o întrunire pentru care abia ajunse hala unde, cu cîteva luni înainte, în cea mai scurtă consfătuire din istoria județului. Mihail oprise exodul, stabiliză balanța voturilor. Uzina era pentru publicarea reportajului anchetă...

În ziar ancheta apără la pagina a treia, ca aparținînd comitetului de partid al uzinei, sub semnătura lui Mandrea. Țăranu îi dădu lui George Adam un telefon de protest, dar trebui să se incline în fața argumentului că această era dorința uzinei. Sovăitor, Țăranu încercă să afle părerea lui Zuică. Zuică privi prin el, după care îi vorbi despre lungimea neobișnuită a toamnei, ceea ce era și bine și rău pentru agricultură. Bine era fiindcă se putea strînge porumbul înainte de căderea zăpezii și, ca atare, pagubele s-ar fi redus, rău era pentru că niciodată nu știai la ce să te aștepti de la o secetă de toamnă, mai ales privind recolta anulului viitor și, în general, din toate punctele de vedere. Țăranu nu mai insistă. Așa că ieșiră împreună, tăcuți, și fiecare separat se urca în „Volga“ sa, cea a lui Zuică, neagră, cea a lui Țăranu, gri, ambele fără șoferi, și plecară în direcții opuse, ca și cum n-ar fi discutat niciodată despre faptele întîmplătoare la uzina de țevi și implicațiile lor asupra unui număr de bărbați și femei din orașul N.

(Fragmente din romanul *Cu ochii dragostei*).

Teatru

TEAȚRUL, în formele sale culte, moderne, le era cunoscut moldovenilor încă din secolul optsprezece, știindu-se azi, prin osirdia istoricilor, că am avut de pe atunci traduceri din Metastasio, Molière, Voltaire. Notația lui Conachi pe fila întâia uneia din piesele sale de păpuși, privind faptul că a săvârșit-o „la leat 1806, dechembrie”, fragmentele comediei satirice originale *Serdarul din Orhei*, scrisă de un anonim (înainte de 1811), existența, ca autori dramatici, a lui Neculai Dimachi și Dimitrache Beldiman arată că se infiripa și o literatură românească destinată scenei. Ieșenii văzuseră și auziseră teatru — prin intermediul trupei străine itinerante sau al diletanților locali — în turcă, greacă, germană, rusă, franceză (se întocmise la un moment dat și o clădire special destinată), astfel că nu erau chiar nepregătiți a se încumeta și în această voioasă indeletnicire (unii o și practicau, în pensioanele particulare, cu profesori de alte nații).

Dar un tânăr de douăzeci și opt de ani, Gheorghe Asachi, inginer, poet, arhitect, filosof, cu studii strălucite la Roma, Viena, Lvov, cîtor al învățămîntului în limba română, cel dintîi traducător al unui manual de matematică teoretică și geodezie, avu ideea de a înființa un teatru lucat de români în limba română. Era o întreprindere extraordinară. Asachi fu, într-un fel, autorul, căci dramatizarea pastorală elvețianului Salomon Gessner de către francezul Jean Pierre de Florian pe un subiect inspirat din anticul Longus, *Mirtil și Hloe*, suferi o adaptare foarte personală, în structura ei de piesă într-un act: tot Asachi fu și constructor al scenei, el dădu motivul plastic al cortinei, schitele de decor și costume, acționă eficient ca regizor și producător (plătind un mașinist). Hatmanul Constantin Ghica oferi casa sa, de lângă Mitropolie. Veniamin Costache binecuvîntă îndrăzneala pornire, iar postelnicul Alecu Beldiman făcu mare propozandă printre boieri ca să-și lase fii și fiicele a se sui pe scenă, astfel că în seara de 27 decembrie 1816, la lumina tremurătoarelor luminări, tinăra doamnă Șubîn născută Ghica, în rolul păstoritei, tinăru print Ghica în rolul păstorului și Costachi Sturza în rolul lui Lizis făcură să se audă pentru prima oară graiul românesc pe o scenă, spre emoția copleșitoare a asistenței.

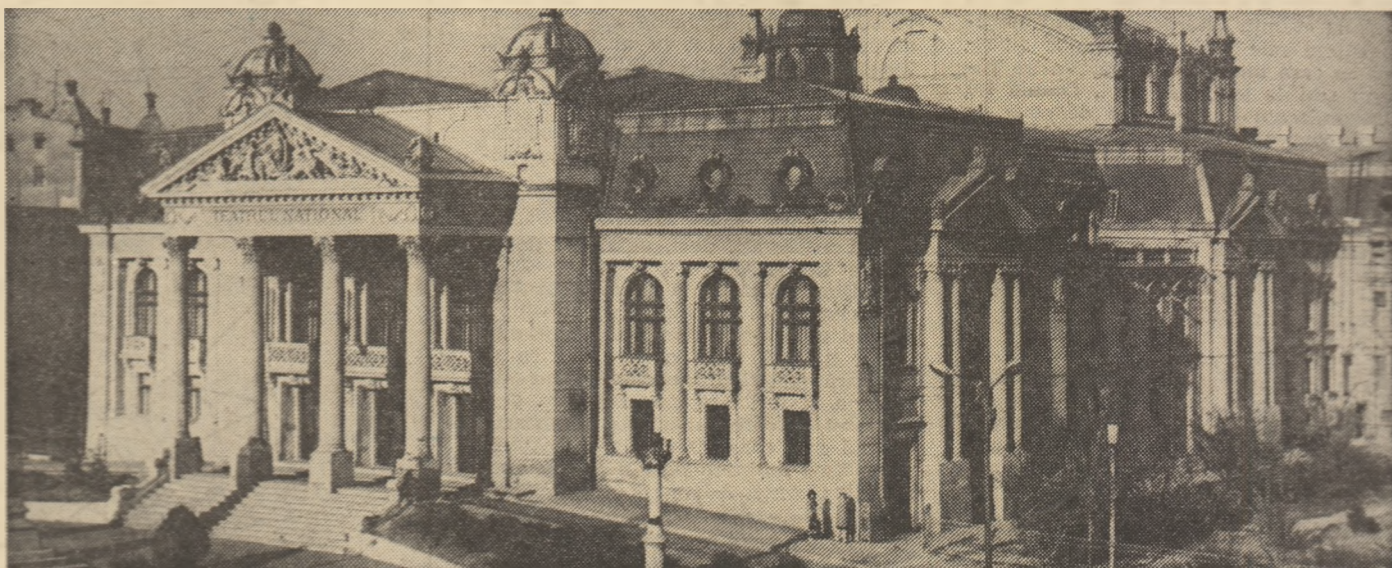
ACEST moment memorabil a fost aniversat de curind la Iași, într-o ambianță solemnă, de intens palpit cultural, sărbătorindu-se de fapt întregul teatru românesc, evocat în toată istoria sa glorioasă. Evident, reflectoarele festive au fost proiectate în special asupra Naționalului ieșean, care este și leagănul operei dramatice fundamentale a lui Vasile Alecsandri, totodată și una din marile școli de artă dramatică ale țării. Începută cu Matei Mollo și, deopotrivă, unul din centrele generatoare ale regiei noastre moderne, prin activitatea lui Aurel Ion Mălean, G. M. Zamfirescu, Ion Sava.

Festivitățile, urmînd un program complex, bine întocmit, au debutat cu dezvelirea unor busturi în parcul din fața teatrului: pe aleile dominate de statuia lui Alecsandri se vor afla, de acum încolo, chipurile de bronz ale lui Matei Mollo (cărui i se vor adăuga, probabil, căci loc e, și alte figuri de neuitat ale actorimii. Costache Caragiale, Aglaie Pruteanu, Constantin Ramadan), Mihail Sadoveanu (fost director al instituției), Mihail Codreanu, poet traducător, profesor al Conservatorului, și el director al Naționalului (alături de dînsul va fi, neîndoielnic, cîndva și profesorul State Dragomir) și George Enescu. În sală, unde s-au întonat imnuri de Eduard Caudella și de tinăru compozitor Vasile Spătaru, în admirabila sală de aur și purpură, unde pe tavan și pe cortină dansează, în sunete de liră, muze, nimfe, satiri și meditează, sub umbră de laur, gingașe femei cu copii bălai, moșnegi impunători în togă, țărani pe trepte de marmură, unde lei blajini, balauri, țapi, vulpi și berze își povestesc fabule și ingerii se zbeugue prin văzduhul sprijinit de contorsionate cariatide erau întruniți reprezentanți ai teatrelor naționale din țară (numai de la cel din București n-a fost nimeni!), academicieni, oameni de știință, artă și cultură, spectatori de toate vîrstele — de la pionieri pînă la cea mai argintată etate — activiști politici și culturali, și actorii de azi și de ieri ai venerabilului teatru.

Deschisă printr-un însuflețit și profund expozu omagial de către tovarășul Ion Iliescu, prim-secretar al Comitetului județean de partid, adunarea a ascultat cu respect și a aclamat mesajul de salut al tovarășului Nicolae Ceaușescu, adresat colectivului Teatrului Național din Iași, mesaj citit de către tovarășul Miu Dobrescu, președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste. S-a dat, în acest mesaj, o foarte înaltă apreciere instituției și oamenilor ei:

„Prin piesele prezentate în cei 160 de ani de activitate, teatrul din Iași a adus o contribuție de seamă la deșteptarea conștiinței naționale, la afirmarea nobililor idei de unitate națională, libertate și in-

160 de ani de teatru românesc



Teatrul Național din Iași

dependență care a însoțit lupta poporului nostru, la cultivarea înaltelor valori umaniste și progresiste ale spiritualetății românești. În anii de după Eliberarea țării, teatrul a participat și participă activ la înfăptuirea politicii partidului de dezvoltare a artei și culturii socialiste, de îmbogățire și largire a orizontului de cunoștințe al oamenilor muncii, de educare a lor patriotică, revoluționară, în spiritul mărețelor idealuri ale socialismului și comunismului”.

Decorarea Teatrului Național cu ordinul Meritul Cultural clasa I, cuvintele de prețuire, stimă și prietenie rostite apoi de scriitori, artiști, demnitari, spectatori au aureolat momentul și au exprimat încă o dată admirația unanimă față de nobila muncă, neîntreruptă prin secole, a slujitorilor scenei române.

AM ASISTAT, în aceeași dimineată, la un spectacol omagial, reușit și inspirat compendiu scenic de literatură dramatică văzută prin personaje capitale și momente exemplare, începînd chiar cu pastorală primă și încheindu-se cu piesa ce se pregătea pentru acea seară. Au fost evocate astfel cîteva din succesele mai de pîrtate și mai apropiate ale trupei. **Baba Hircă, Vlaicu-Vodă, Coana Chirița, O scrisoare pierdută, Opinia publică** (jucată, excelent, în sală, printre spectatori), **Petru Rares**, au fost prezenți pe scenă Miluță Gheorghiu (prin vocea sa unică) și (prin făpturile lor proteice) actorii actuali neobosiți, iscușii, dragii noștri actori ieșeni, de la veterani, — frumoșii și marii veterani **Anny Braesky, Constantin Sava, Ion Lascăr** (priviți, din loji și staluri, de **Margareta Baciuc, Eugenia și Constantin Protopopescu, Mărioara Davidoglu și alții**) — la cei aflați în plină maturitate creatoare, ca **Teofil Vilcu** (directorul de azi), pînă la cei foarte tineri, de abia acum intrați în echipă. Mi s-a părut simptomatic că această merituoasă reprezentație, de ediție unică, cîstind toate generațiile de autori și artiști ce s-au perindat pe glorioasa scenă, a fost realizată de cel mai tinăr regizor ieșean, **Cristian Hadji-Culea**, în metaforizări uneori subtile, mereu expresive. Iar cînd lumina s-a stins și actorii au plecat de la rampă, printr-un coridor de transparență ireală, spre ușa depărtată, din spatele teatrului, prin a cărei fereastră se vede strada — înscriindu-se, astfel, ca însemne heraldice pe un lung stindard luminos — ne-am ridicat cu toții, ovaționînd.

Căci ei sînt, cum zicea unul dintre dînșii, de mult, cronica vie și prescurtată a timpului, iar o particulă din alcătuirea noastră continuă să pulseze, în eternitate, prin ei.

PREMIERA ieșeană a împrejurării sărbătorești a fost *Reduța* de Mircea Radu Iacoban, pusă în scenă de Sanda Manu, în decorurile lui Paul Bortnovski și costumele lui George Dorosenco. Era firesc să se aleagă o lucrare a unui tinăr și înzestrat dramaturg care locuiește și lucrează la Iași fără a fi (n-a fost niciodată) autor „local”, cunoscînd consacrară naționale și internaționale. A fost oportun să se rețină o scriere inspirată din lupta decisivă pentru dobîndirea independenței de stat, în preajma centenarului. E, mi se pare, și cea dintîi lucrare actuală consacrată acestei pagini esențiale a epopeii naționale.

E o lucrare de factură modernă și deloc convențională. Formula e a teatrului documentar, căci dramaturgul redeschide dosarul generalului Al. Candiano-Popescu, cuceritorul redutei de la Grivița, ale cărui eroice fapte de arme au fost ulterior mistificate și contestate șicanatoriu de adversari politici, el fiind nevoit să-și dedice tot restul vieții unei amare și macerante acțiuni de restabilire a adevărului. Apar deci, cu nume schimbate, sau cu numele adevărate, Candiano Popescu, soldatul Grigore Ioan, care a cucerit steagul turcesc, maiorul Pruncu, adversar fără scrupule, în Camera Deputaților, al lui Candiano, A.C. Cuza, opozant veros, de sarcasm ieftin și steril, demagog politic. Îngropat în hirtii, bătrînul general moare e-

puizat, nu fără a-și exprima nădejdea (pe care o strigă Bălcescu al lui Camil Petrescu: „Va ști odată un scriitor din neamul meu!”) că se va găsi, în posteritate, cineva să-i facă dreptate.

Scrisă cu fervoare a tezei și, în același timp, cu luciditate în demonstrație, reliefind eroismul patriotic autentic și evitînd grandilocvența, ca și clișeele, lucrarea parcurge cu seriozitate drumul reconstituitiv propus, examinînd un revers al împrejurărilor, vitregirea, prin indiferență și macularea, din interese de partid burghez, a unora din veritabilii luptători pentru neam. Pivotînd pe același grup de personaje și reunindu-le, prin ani, în aceeași zi aniversară, a luării redutei, piesa avansează însă numai cronologic, nu și conflictual, nu are creștere: drama, punctată (în spiritul materialului, desigur) și de unele elemente de ridicol (căci acumularea de atestate devine, la un moment dat, aberantă, soarecii năvălînd în casa generalului ca să roadă hirtilele sufocante) se subțiază, treptat, sfîrșindu-se într-un interes relativ scăzut pentru personaje și pentru cauza pe care o ilustrase. Eroina, apărînd mereu în cam aceeași stare, e cu totul stearsă. Teofil Vilcu, actor redutabil, joacă robust și clar, cit se poate de convingător, rolul generalului învins simbolic de „șoareci”. Dionisie Vitcu, alt actor de forță al Naționalului, face cu naturalețe și simț înăscut al comicului, fără fiorituri, un personaj popular, de ordonanță devotată. Florin Mircea siluetează excelent un gazetar veros (actorul avînd distincție, farmec și remarcabilă măsură în toate), Adrian Tuca, Silvia Popa, Sergiu Tudose, într-o măsură Constantin Popa (cînd nu e strict plat) și deloc Gheorghe Marinca, oștean extrem și rebarbativ pletos, murînd ca la vechiul Conservator, în spasme fizice

și vocale, susțin distribuția pe care regizoarea a rînduit-o cu talent și echilibru, în tablouri frumos compuse, inegal tensionate. Nu știu însă dacă se putea face mai mult; cred că piesa a avut parte de tot ce-i era necesar ca să se afirme. Restul rămîne, firește, numai în seama ei.

EDITURA „Junimea” a scos, cu această ocazie, un reprezentativ și bogat album aniversar (cuprînzînd printre altele, un util — și prim — dicționar al actorilor ieșeni, elaborat de N. Barbu), revista „Cronica” a tipărit pertinente evocări și sinteze și a pregătît un foarte cuprînzător și dens număr, integral dedicat, colegul nostru Ștefan Oprea (ajutat de alți confrăți) a editat cu competență și celeritate patru foi zilnice „Thalia”, conținînd mărturii documentare de cel mai real interes. Academia de științe social-politice și Consiliul județean al educației politice și culturii socialiste au organizat o sesiune de comunicări, la care acad. Iorgu Iordan, prof. univ. Mihnea Gheorghiu, prof. univ. Zoe Dumitrescu-Busulenga, prof. univ. C. Ciopraga, alți cercetători, artiști ieșeni (doi), precum și un critic bucureștean (Natalia Stancu-Atanasie) au adus contribuții privitoare mai ales la biografia scenei sărbătorete.

Spectacolele Naționalelor din București, Craiova, Cluj-Napoca, Timișoara, au întregit bogatul program al frumoasei și atît de evocatoare manifestări, care rămîne ea însăși un reper în ampla istorie a celui mai vechi teatru românesc, reverberîndu-și semnificațiile în toată mișcarea noastră artistică.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Sub semnul poeticului

■ Transparentă fidelitate, dar și infidelitate de-a dreptul cutremurătoare față de litera tipărită, acestea sînt extremele între care navighează solitar imaginea propusă de lectura textului făcută de chiar autorul lui. Dedicat lui Ștefan Augustin Doinaș, **Momentul poetic** din această săptămînă a început duminică seara, cum o și doream de altfel, cu splendida baladă **Mistretul cu colți de argint**. Doinaș a recitat-o detasat și absent, iesînd — asemenea prințului său — în fața cuvîntelor doar „a-tent la culori”, gata a muri sau a învinge sub „cerul senin”, indiferent la sfaturi și evidențe, trăînd, deci, cu o uimitoare

și impenetrabilă stăpînire de sine. În cu totul alt registru, cutremurat de adînci combustii și umbrît de fantasmagorice iluzii sau realități, și-a spus poemele Emil Botta (luni seara la televiziune, emisiunea **Scriitorul și epoca sa**), dislocînd sunetele, aruncînd pauzele în neant și readucînd la lumină de dincolo de orizontul nemărginirii forțele proaspete ale necuvîntelor.

■ Reportajele de scriitor, iată o formulă incitantă, pasionantă chiar, de care conștiința literară modernă trebuie să țină tot mai mult seama. Marele și micul ecran a experimentat-o adesea cu rezultate totdeauna rele-

vante. Îndeosebi pentru conturarea mai adevărată a personalității autorului ei. Căci minuirea aparatului de filmat, departe de a fi un simplu hobby sau un simplu experiment, devine pentru scriitori un instrument (specific) de investigare a realului, de ipostaziere a lumii lor interioare. De la opțiunea „tematică” și de la comentariu, la impunerea autoritară a unei viziuni și a unui mod de gîndire, totul poartă pecetea de neconfundat a personalității scriitorului. Iată **Bărgănelul** lui Constantin Toiu (duminică seara, la televiziune, pe programul II). Nimic din tradiționala imagine a cîmpiei unduitoare de grîne, mai exact nimic din ceea ce a devenit loc comun în relațiile filmice pe acest subiect. Constantin Toiu ne-a propus un Bărgănel uluitor, cu fremătătoare herghelii de cai al căror tropot răsună departe în pămîntul negru, imens și rece, un Bărgănel traversat de apa Ialomitel, iar pe malurile ei muncile verii sînt intense și spectaculoase. Un Bărgănel cu tăcutele-i coline ce-l înfioraseră și pe Odobescu, un Bărgănel activ, cu oameni neîmblîniți și plini de orgoliu (portretele filmului au fost cu adevărat splendide), un Bărgănel peste care plutește încă vie amintirea lui Panait Istrati, pămînt al legendelor,



Originalitatea lui Harold Lloyd

ESTE interesantă alegerea filmului **Frățiorul**. Harold Lloyd a făcut peste 300 de filme. Despre acesta, care se proiectează astăzi în România cu un succes extraordinar, iată ce scria un fin istoriograf cinematografic, Raymond Borde, într-o carte consacrată lui Harold Lloyd: „Nici o cinematecă nu posedă **Frățiorul** (The kid brother — Fratele încă puști). Ignor complet acest film, care, probabil, face parte din ciclul duios, de vreme ce Harold luptă să dovedească nevinovăția lui taică-său. Dar asta e doar o ipoteză”. Iată că, de la 1968 încoace (când a fost scrisă cartea lui Borde), întruabilul film a fost totuși găsit, ba chiar într-o copie impecabilă căreia i s-a făcut și o ilustrație sonoră perfectă. Am văzut multe filme de Harold Lloyd, și nu știu dacă acesta nu e cel mai bun. În tot cazul e cel mai fidel zugrăvitor al personajului. Un erou original și foarte american. Desigur, toți eroii de comedie burlescă au moștenit de la strămoșul Chaplin ideea emanamente americane a căutării și găsirii succesului, în ciuda tuturor obstacolelor, secretul reușitei fiind generozitatea, dorința de a sări în ajutorul altora. Ideea e comună tuturor succesorilor lui Chaplin, îndeosebi cuplului Stan și Bran. Dar la Harold Lloyd se mai adaugă ceva. Deși poveștile sale sînt pline de tumbse clovnești, de acrobatică caraghios-lucuri și performanțe de cascadorie, ele s-au debarasat însă de comicul de circ, de comicul de paiață. În primul rînd cu privire la costum. Charlot și succesorii conseră ideea unor veșminte caraghioase. Harold Lloyd a trecut și el prin această fază. Dar, conștient, a abandonat tradiția. Rupe, de bunăvoie, cu personajul **Luke Singurateleul** (o serie de peste o sută de filme), unde hainele și machiajul sînt pociți în sens invers față de hainele și strîmbăturile strămoșului Charlot. **Luke** se va transforma în **El (Lui)**, un tînr

frumuseț, îmbrăcat ca toată lumea și purtător de ochelari cu ramă neagră, ca foarte multă lume în America. El va reprezenta pe americanul obișnuit și-i va moșteni optimismul infatigabil.

GAGUL e o glumă foarte americană. Este savuroasa farsă pe care și-o permit oarbele lucruri de a deveni aliați, complici, uneori dușmani malițioși ai omului. Așadar, obiectele devin cînd prieteni, cînd adversari. Ei bine, la Harold Lloyd, oarbele lucruri, devenite actori, sînt amice și inamice omului în același timp, în cursul aceluiași act. Asta e originalitatea lui Harold Lloyd. Același lucru, în același minut, va fi mai întîi salvator, apoi, imediat, catastrofă. Sau viceversa. Filmul **Frățiorul**, care conține peste 50 de gaguri de mină întîi, e plin de asemenea treceri paradoxale și instantanee ale lucrurilor fizice, treceri de la aliat la dușman, sau de la inamic la complice salvator. Asta dă gagurilor din acest film o savoare particulară, aceea a unei logice absurdități sau, dacă preferați, a unei idioate inteligențe. De pildă, Harold e atacat de un adversar mult mai voinic decît el. Din fericire găsește pe jos un topor pe care îl ridică amenințător. Inamicul înlemnește. Dar nu multă vreme, căci din toporul vitejește ridicat în sus se desprinde partea metalică și tăioasă, care cade jos. Arma ucigătoare devine un simplu băț. Într-o altă scenă, Harold își închipuie că e șerif. Îmbracă hainele, insigna, revolverul, cartușiera lui taică-său, șeriful. Dar imaginea, într-o oglindă, a fotografiei severului tată îi ia puiul. Se așază pe scaun, resemnat. Mina cu revolverul o proptește, trist, pe propriul său umăr. Pe cînd stă așa, descurajat în această poziție atît de vulnerabilă, cu spatele la ușă, intră în casă un dușman care îl atacă cu o praștie cu care îl va pișca în ceafă. Ciupitura îl face

să tresară, tresărîrea îl face fără voie să apese pe trăgaciul pistolului și lovitura primită în ceafă se prefăce în împușcătură de sens invers. Asta instantaneu. În stil și alură de bumerang.

Iată și alt gag, încă mai tipic pentru acest caracter dublu și contradictoriu al gagului preferat de Harold Lloyd. Harold trebuie să recupereze, de la un bandit refugiat pe un vapor părăsit, o valiză cu bancnote furată de la șerif, care șerif (și tată) riscă să fie spînzurat. După o serie de peripeții în care jocul obiectelor cînd ajută, cînd amenință pe erou, banditul sfîrșește prin a rămîne stăpîn pe banii furati. Harold îl vede, pe puntea vaporului. Ce poate să-i mai facă? Cum poate el să-l atace? Îi vine atunci o idee de o absurditate enormă. Îi aruncă în cap un colac de salvare care îi alunecă pe după gît inamicului și îi cade la picioare. Dar optimismul donchișotesco al lui Harold îl face să continue la nesfîrșit utopica lui strategie. Mai aruncă un colac. Și încă unul. Și încă altul. Repede. Astfel că inamicul e prins într-un fel de carceră cilindrică. E de-ajuns atunci să-l lege de gît cu o sfoară prinsă la rîndu-i de tubulara închisoare, apoi să-i facă vînt în apă, să încalce pe rotunda bizară imbarcație și, cu o mătură găsită la bord, să vislească voinicește spre țîrm, ducînd pe delinvent, corpul delict și salvarea de la spînzurătoare a șerifului, a tatălui său. Rînd pe rînd, colacul, instrument de salvare, se prefăce, pe loc, în instrument de pierzare, de închisoare, dar în același timp în instrument de justiție, de salvare a unui nevinovat. Ciclul salvare-pierzare-resalvare e încheiat.

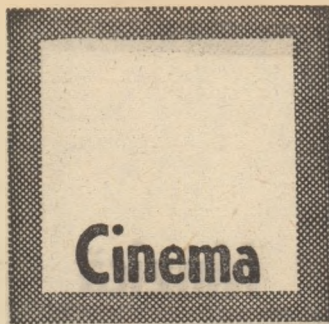
La un moment dat, cel doi adversari urmăresc să pună mina pe o rufă spînzurată în virful unui copac foarte înalt. Inamicul se suie, abil, în pom. Așadar, succes. Ajunge la virf, la ultima cracă. Așadar, iar, succes. Înaintea pe cracă spre victorie. Dar, vai, craca se pleacă, virful ei ajunge la pămînt dînd celui alt putînta de a întinde liniștit mina și a culege, fără efort, trofeul. Inamicul e complet făcut de ris. Pare că oferă amabil, ca pe tavă, celui alt o tratație ca de la gazdă la musafir.

UNEORI paradoxalul gag ia formă duioasă, sentimentală. Ce poate fi mai absurd decît să aștepi ca iubita să plece, să se depărteze, pentru ca de-abia atunci să încerci să-i vorbești. Iată în ce mod utopic și caraghios va neutraliza el inconvenientele distanței. Se va sui în pom. Așadar, la depărtarea în lungime va adăuga distanța în înălțime. Dar, deodată, absurdul devine logică. Cîmpia pe care fata se depărtează e plină de sulșuri și coborișuri. Urcat în copac, eroul o așteaptă să iasă la orizont și îi spune ce avea de spus. Fata merge mai departe. Dar și el, se suie în pom tot mai sus. La o a doua haltă, îi va mai spune ceva. În sfîrșit, va ajunge în virful copacului. De acolo, mesajul III. Ce oare îi tot spune? Fiți siguri, lucruri de primă importanță: mai întîi, o întrebare: Cum te cheamă? Apoi: Unde locuiești? Și ultima oară, mesajul decisiv: Good by! Un gag înduioșător unde regăsim acea alianță de logică și absurd, de mijloace utopice care se prefac în mijloace eficiente; stupidități de zăpăcit, poetice prefăcute în acțiuni practice și operante fantezii.

Și tot așa ține întregul film. Sala e literalmente zguduită de hohotele de ris ale publicului. Asta la fiecare secvență. Ca un al doilea acompaniament sonor și ca un recunoscător omagiu adus de spectatori. A fost un mare cadou făcut nouă de Româniafilm.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan



Flash back

Documentar de artă

● AM VĂZUT un film despre viața scriitorilor (**Romanul**, H. Lebel, Belgia 1965), un documentar despre critica de gang care e aceeași pe toate meridianele... Poveștea cărții unui tînr romancier intransigent, pe care nu-l recunosc nici huliganii, nici subtilii, nici criticii de scandal, nici aceia preținși de elită — pentru că refuză să li se alinieze, pentru că se îndreptează să rămînă el însuși: al său și al cititorilor. Cartea sa este făcută zob de un scrib plin de complexe, apoi de o revistă de maculatură — sub ochii nedumeriți ai cititorilor care văd realitatea contrazisă. Urmează apoi o tăcere nedumerită. Scriitori de protest, autorul este indiferent la ce spun vechii săi dușmani, el știe că totul este premeditat, că singurul răspuns meritat de prostie este indiferența. Se așteaptă ecoul celorlalte reviste. Aici criticii se încapăținează să tacă, apoi scot elogiul îngăimate, calitățile sînt socotite defecte, tot ce ar fi fost elogiul la un amic devine aici deficiență. Patima se deghizează în miopie, teama de ideile apropiate se repliază în exclusivism de gașcă... Filmul belgian, adevărat ca viața pe care o reflectă, este o bijuterie sfleuită migălos. Analiza exactă conduce inevitabil la concluzia — tristă — că este greu să trăiești imaculat, că albul devine tîntă, în același timp, a tuturor tirurilor, că adversarii ireductibili își uită răfuielele bilaterale pentru a se lupta cu ideea pură de integritate, care îi umilește și le demască futilitatea etc. Dar că, în cele din urmă, păgubaș rămîne tot cititorul care — în secvența finală — întoarce spatele degustătorului spectacol și se afundă în zăre cu cartea sub braț...

Un documentar de atelier, dacă recunoaștem că și arta cuvîntului își are culisele sale. Realitatea abstractă a gîndului este tradusă de realizatori în mici fragmente epice, iar acestea, înlănțuite, recompun un tablou din pete caracteristice. Cînd cinematograful reușește asemenea performanțe, putem fi liniștiți asupra viitorului său, pentru că nu există dovadă mai bună despre puterea unei arte decît perenitatea adevărurilor pe care ea le duce cu sine în timp...

...Deși preferam literatura așa cum fusese înainte de acest documentar, adică înainte ca nedreptățile ei interne să fi fost revelate pentru toată lumea: o artă în care invidia și parțialitatea scribilor se limitau la folclorul cafenelelor, ca într-o rezervatie...

al bogăției, al strugurilor și al metaforelor, precum cea a pescărușilor care, confundînd șesul cu valurile mării, se aruncă lacomi să scurme pămîntul abia arat de svelte și moderne tractoare, foșnînd deasupra brazdelor ca o sclipitoare, albă maramă bătută de vînt.

■ De cîțva timp, spectacolele și recitalurile de poezie ocupă la televiziune un loc important, nu totdeauna însă onorat prin emisiuni care să depășească o anumită formulă, un anumit descriptivism. Căci a aduna un grup de actori în studio nu înseamnă cu necesitate a putea crea un spectacol care, cum se știe, are legile lui, în primul rînd legile lui interioare. Iar descoperirea lor se face numai cu extremă rigoare și foarte mult talent. Este exact calea aleasă de Laurențiu Azimioară în foarte buna emisiune **Căci roua e sudoarea privighetorilor**, un adevărat reviriment în cadrul genului, emisiune din toate punctele de vedere exemplară.

■ Aniversarea a 160 de ani de la primul spectacol de teatru cult în limba română s-a bucurat de atenția televiziunii (care a dedicat evenimentului ultima sa **Revistă literar-**

artistică, redactorii Adrian Munteanu, Viorel Grecu) și radioului (luni seara, **Biografia teatrală: Istoriicul Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași** de Ștefan Oprea, cu un preambul de Ion Dodu Bălan, regia Cristinel Munteanu). Cum promptitudinea situației în actualitate este chiar rațiunea de a fi a emisiunilor de radio și de televiziune, să apreciem în acest caz în primul rînd felul în care redactorii au știut să facă vie o realitate istorică, adunînd probe, luînd interviuri, folosind fragmente de spectacol, toate reunite sub egida tutelară a unei armonioase structuri. Marți seara, la televiziune, Teatrul Național din Iași a prezentat pentru spectatorii întregii țări **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale (regia, Domnița Munteanu).

■ Emil Botta, Al. Critico, Marieta Anca, Vili Ronea, Marieta Deculescu, Dina Cocca, Fory Etterle, Dinu Ianculescu, Nicolae Sireteanu în **Dusmanii** de Maxim Gorki, înregistrare din 1956, regia artistică Petre Sava Băleanu (mîine dimineață, la radio, pe programul II).

Ioana Mălin

SECVENȚA

● ÎN ciuda a tot ce înseamnă pentru mine realism și, mai ales, neorealism, vreau să spun că nici un De Sica, nici un Zavattini nu mi-au arătat un prinț zguduitoare precum cel din **Kuhle Vampe** (secvență memorabilă văzută luni seara la „Micul și marele ecran”): băiatul care nu găsește de lucru, tatăl care îi reproșează, mama care intervine, sora care tace așteptînd fluieratul iubitelui din stradă — totul între resturi de ciorbă strînsă cu grijă într-o farfurie. Într-un tîrziu lumea pleacă de la masă, băiatul se duce la fereastră, scoate ceasul de la mînă, îl lasă pe pervaz, și se aruncă apoi în gol. Dialectică scurtă (scenariul filmului e al lui Brecht), dar pe mine acel gest aparent insignifiant mă obsedează: băiatul lăsînd ceasul pe pervaz, înainte de a se zdrobi de caldarîm. Închid televizorul și trag nervos din bibliotecă filele unde citeșc încă o dată că „fapte dintre cele mai futele...” sînt mesaje care în anumite cazuri și după anumiți oameni pot fi pline de sens”.

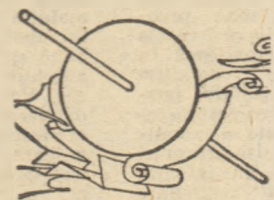
a. bc.

Telecinema

● DIN adîncul ochilor pînă în adîncul surisului, chipul lui Vasili Șukșin este o lungă poveste despre puterea omului de a-și învinge înrăirea. Puțin, foarte puțin actori au un asemenea chip epic în care fiecare cută are nuvela ei, licărul fiecărei priviri te sperie și te cheamă spre vulcanul, stîns sau nu, al unei întîmplări venite de departe, dintr-o casă a morților pe unde fără îndoială a trecut și el, din Di-kanka, dintr-o ripă, din Karataev, din cele patru vînturi ale literaturii și sufletului rus. Fața lui Șukșin e tatuată de întîmplări ale stepei, precum poetul războinic de timp. Șukșin e „totul — o poveste”, o poveste sistematic reă rostită de-un suflet sistematic bun. Călina roșie are epica unui cutremur scurt și fundamental petrecut într-o lume de obiditi, deveniți mindri și liberi: un deținut de drept comun scris de dragoste, de departe, de ani de zile unei femei necunoscute și cînd este eliberat el se duce la ea, s-o vadă, s-o cunoască, poate să-i rămină la ea... Amorul, ca invenție și abstracție vitală, nu se poate exprima mai clar. Credința în po-

Poveștile unui om adevărat

veste — povestea ca nod de lacrimi și ca nod esențial al vieții — îl face să coboare de pe chip pe mîini și să ne filmeze palmele sale ca o imensă schiță de caracter: „Ce meserie ai avut?” îl întreabă calm și cu drag femeia (o actriță nemai-pomenită), așezîndu-se la masa unei bodegi și așteptînd berea. El inven-



tează: „Buhaltăr” — contabil. Ea îi privește mîinile: „Astea nu-s mîini de contabil, de ce mă minți?”. Dar minunea este că el n-ar fi mințit-o mai puțin dacă i-ar fi spus adevărul — sînt spărgător de meserie...

Căci din toate meseriile lumii singura reală pentru el este aceea de hoț, spărgător și magazioner de fapte și povești, plămînuitor de viață bătută pentru a-și odihni sufletul prea greu și prea tulburat de ceea ce vede și aude. „Ești un cal minat pe deal, în sus”...

ii spune ea și, acceptîndu-i o clipă diagnosticul, el îl răstoarnă cu furie și haz, în secunda următoare, „terrorizîndu-i” părinții printr-un joc de mare veselie a suspiciunii, subtilizat, desigur, din încurcarea multor interogatorii. La Șukșin, cele mai negre și mai rele viețuiri rezistă în basme voioase, calme, de un idilism polemic și vinăt. Acesta e la el marele praznic, marele triumf: a-și trăi poveștile de stea, țigară și miliție pînă la capătul lor, ducîndu-se pînă la orizontul ficțiunii pentru a pipăi acolo locul unde cerul se unește cu pămîntul pe care-l calcă. El a minnat pămînturi știute.

Șukșin e actorul extraordinar care a redat sufletului de om simplu dreptul înalt și inalienabil al complicațiilor morale. El n-a văzut în simplitate, o calmă purgație. El a făcut din simplitate — un adevăr, deci o caznă. După Șukșin, prea fericirii oameni simpli au un alt statut al privirilor noastre.

Radu Cossașu

*) Serial început fericit la „Virstele peliculei”, sub ochiul atent al lui T. Caranfil.

Muzică

File pentru „Cîntarea României”

Laureații concursurilor internaționale (I)

LA ATENEUL ROMÂN are loc zilele acestea un ciclu de trei recitaluri extraordinare, pe care îl așteptam de mult; în adevăr, la răstimpuri destul de frecvente ne veneau știri despre succesele tinerilor muzicieni români la concursurile internaționale de interpretare, dar se cuvine să arătăm că opinia publică nu era destul de conștientă de amploarea și însemnătatea unor asemenea succese, de natură să consolideze pe plan mondial prestigiul României ca una dintre țările cele mai bogate în talente cu o pregătire profesional-artistică de primă mână. Urmăream, cînd și cînd, cu bucurie evoluția tinerilor interpreți în sălile de concert și de teatru liric, la televiziune, în veritabilele stagiuni organizate de conservatoarele noastre: dar stiam, poate, mai puțin despre laurii pe care-i obțineau în competițiile internaționale de cea mai înaltă exigență. Se cade ca, așa după cum ne place să fim la curent cu victoriile sportivilor noștri, de pildă, să găsim prilej de reală satisfacție și în aflarea performanțelor de răsunet ale tinerilor instrumentiști, cîntăreți, ale ansamblurilor de cameră, orchestrelor, dansatorilor români care obțin din ce în ce mai des primele locuri în întrecerile internaționale.

Trebuie subliniat că Direcția de resort din Consiliul Culturii și Educației Socialiste are o preocupare constantă în urmărirea rețelei complexe de concursuri ce împingește viața muzicală internațională și sprijină reprezentarea țării noastre de către elementele cele mai indicate, selecționate cu grijă de comisiile de specialiști

anume instituite. Tinerii muzicieni aleși sînt urmăriti cu atenție și solitudine, adesea li se creează condiții să-și „rodeze” programele de concurs în recitaluri publice sau în apariții solistice alături de formațiile noastre orchestrale. Rezultatele acestei preocupări sînt astăzi elocvente. Lista distincțiilor obținute anul acesta de tinerii interpreți români numără pînă în ceasul de față treizeci de premii (dintre care șase premii întii și cinci mențiuni), acordate la douăzeci și unu de concursuri internaționale. O asemenea recoltă bogată nu este întîmplătoare. Ea este mărturie nu numai a înzestrării muzicale excepționale a poporului român, ci și a dezvoltării unui învățămînt de specialitate de o seriozitate și o competență exemplare. Devotamentul și pasiunea cu care este îndrumat talentul muzical în școlile muzicale de toate gradele, munca depusă ani îndelungați pe acest tărîm a dat acum roade pe măsura efortului, iar statul nostru se poate mindri că sprijinul pe care l-a dat și îl dă în această privință a avut urmările așteptate și dorite. În țara lui George Enescu, tineretul muzical se dovedește demn de exemplul unui asemenea înaintaș, situindu-se, în chip necontestat, pe unul dintre primele locuri din lume în ce privește strălucirea interpretativă. Iată de ce înțadrarea celor trei recitaluri ale laureaților noștri la concursuri internaționale de interpretare muzicală din ultimii ani în festivalul național „Cîntarea României” este pe deplin îndreptățită. În adevăr, acești tineri care au văzut aci lumina zilei și care au avut

condiții să-și ridice talentul pe culmi ale măiestriei profesionale în instituțiile de învățămînt artistic din țara lor sînt doriți și demni să-și aducă contribuția, de primă greutate și semnificație, într-un asemenea festival. Este de dorit ca concluziile trase de pe urma urmăririi celor trei recitaluri să constituie abia un început pentru crearea unei selecții cit mai riguroase, astfel ca doar adevăratele valori să fie propagate și popularizate așa cum merită.

Desigur, în sala de concert urmărim cu același interes pe toți acești tineri, indiferent de detaliile clasării lor în concursuri, căci incontestabila lor valoare poate cunoaște fluctuații firești, determinate de circumstanțele variabile ale apariției lor pe podium. Astfel, în primul recital, pe care-l analizăm aci, cea mai bună impresie ne-a făcut-o formația de trio instrumental Steluța Radu-Adelina Oprean-Cristian Florea, care a dat o interpretare echilibrată, deopotrivă de realizată pe planul sentimentului ca și al acurateții tehnice, unor dificile pagini de Brahms și — din creația românească — Carmen Petra Basacopol. Este cu totul remarcabilă autoritatea acestor studenți în anul III, alcătuiind o formație reprezentativă pentru uimitoarele progrese ale mișcării camerale românești din ultimii ani. Cornistul Nicolae Dosa impune printr-o sonoritate de o admirabilă rotunjime și catifelare, dublată de un relevant simț al stilului. Dan Atanasiu și-a justificat aprecierea de care s-a bucurat la importante concursuri pianistice (și în acest domeniu concurența este totdeauna acerbă)

prin caracterul personal, de o puternică tensiune interioară, al jocului său, care a convenit deosebi redării *Toccatei* de Prokofiev. Dar să nu uităm, tot în primul plan, să menționăm nivelul atins de orchestra „Camerata”, dirijată de Paul Stăicu, care în cele *Trei piese* de Constantin Silvestri se situa la egalitate cu faimoase și experimentate formații de același gen, valorificînd recunoscutele însușiri individuale și de ansamblu ale tinerilor noștri instrumentiști. Vocile sopranelor Nelly Miricioiu și Cornelia Pop Angelescu au o calitate deosebită, care se cere cultivată în continuare prin atenția deosebită acordată simplității liniei muzicale și purității intonației; Mihai Panghe, pe de altă parte, are o voce de bas plăcută și expresivă, ale cărei resurse sperăm să fie puse în valoare tot mai deplin în viitorul apropiat, pe măsura calităților dovedite de astă dată, în recitalul analizat. Violonistul Vladimir Nemțeanu s-a aflat în plin progres și corectitudine cu care ne-a redat una dintre cele mai dificile pagini ale repertoriului instrumentalului său — *Variațiunile Nel cor più non mi sento* de Paganini a fost edificatoare pentru soliditatea însușirilor sale. De partea ei, Liliana Ciulea atestă o natură violonistică deosebită pe care, fără îndoială, mai frecventele apariții în public o vor scuti de unele inegalități, inerente lipsei de experiență la acest început de carieră.

Astă seară și duminică, celelalte două recitaluri ale laureaților. Să mergem să-i ascultăm!

Alfred Hoffman

Plastică

DORIND să afirme odată mai mult caracterul proteic al propriei creații, Dan Hatmanu reușește să transpună presupusul moment solemn al retrospectiviei într-un semnificativ și elocvent compendiu al convingerilor sale despre creație și stil.

Expoziția sa de la „Dalles” devine astfel o succintă însumare a principalelor sonde pe care, dintr-o imperioasă necesitate intimă, proprie spiritelor neliniștite și mobile, artistul le realizează în cele mai diferite și nuanțate domenii de existență ale imaginii picturale. Derutantă poate — dar nu fără intenție — pentru cei ce acceptă doar sensul consacrat al retrospectiviei ca demonstrație de consecvență stilistică, manifestarea se vrea o argumentație vizuală în favoarea obiectivelor și ineluctabilelor mutații operate în arta secolului nostru și — implicit — în conștiința publicului. Dotat cu incontestabile calități de colorist și desenator, stăpîn pe toate secretele de atelier, Dan Hatmanu trece cu decizie în zona preocupărilor de fond, în interiorul căreia suma investigațiilor nu mai gravitează în jurul întrebării „cum să fac?”, definitiv rezolvată în datele profesionalismului propriu-zis, ci tinde către ceea ce constituie în esență creația: „ce trebuie să comunic”. Iată de ce, în spatele unor interpretări diferite, dar logic articulate în intenția autorului și împlinite prin acumulare imaginii exact conturate a tipului de artist pe care îl reprezintă Hatmanu, trebuie să descifrăm și să reținem o prezență umană unică. Acceptînd această mobilitate conceptuală, cu franchețe etalată și explorată, ca o calitate proprie spiritului artei contemporane, vom descoperi în interiorul fiecărei luări de atitudine, asemîni unui factor unificator, acea cursivitate lucidă a demersului creator proprie marilor neliniștiți ai spiritului, dar și o superioară detașare față de subiectul abordat. Procedeu derutant pentru că, în spatele acestei distanțări afective, artistul rămîne un liric cu ecouri de romanticism refutat, alăturînd evocare nostalgică — întregul ciclu de *Amintiri* din Iași, Paris sau Leningrad —, analiză lucidă și umor nu totdeauna benign. Dincolo de acuitatea observației și de

Două retrospective



DAN HATMANU : Cristal

tenația epuizării posibilităților curente ale imaginii plastice, Dan Hatmanu se relevă ca un spirit serios, preocupat cu responsabilitate de șansa socială a propriei sale arte, capabil să manipuleze cu egală virtuozitate și calitate expresivă materia cromatică sau cursivitatea ductului alert. Practicînd un expresionism de bună calitate, poate nu străin de varianta autohtonă validată de precursori ca Laszăr Vorel sau Iser, și reducîndu-i treptat exuberanța cromatică pînă la gravitatea orchestrărilor de alb și negru, artistul creează o suită de portrete-arhetip, portrete-sondaj, totdeauna adevărate, adeseori malițioase, propria fizionomie suportînd aceeași analiză atentă și o tratare sarcastică. Dar Hatmanu cunoaște, la fel ca toți pictorii români, și lecția fertilă a integrării luminii în culoare — variantele la *Joe de copii* constituie o demonstrație convingătoare în acest sens, — ca și pe cea a sintezei constructiviste sau propunerile serialismului, glosele executate pe marginea destinului omului relevîndu-ne o calitate intrinsec încorporată în întreaga sa creație. Un militanțism cu accente adeseori patetice se împletește organic și fără ostentație cu investigațiile de factură stilistică, în căutarea unei picturalități cu finalitate socială, accesibilă deci și semnificativă din unghiul ideilor. Desenele fine, îndelung elaborate, lăsînd impresia unor palimpseste cu mișcări recuperate, din ciclul *Oameni* și *ease* se găsesc într-un raport de reciprocitate



Autoportret

itate logică și necesară cu lucrările ce reprezintă posibile propuneri de artă monumentală ca *Insurgenții*, *Stegari*, *Insurrecția*, *Evoluția roșului*, *Cristal*, fiecare propunînd un model nuanțat de interpretare a figurativului.

De altfel, fiecare etapă din creația lui Dan Hatmanu se justifică, dincolo de necesitatea interioară, printr-un proces evolutiv eliberat de prejudecăți stilistice sau tehnice, vizînd doar expresivitatea finală. Iar dacă artistul acceptă și dezvoltă ideea artei ca joc, seriozitatea intrinsecă, de un ton grav în esență sa este afirmată explicit, astfel încît asceza cromatică de subtil rafinament și saturația sensurilor metaforice și simbolice constituie argumente definitive în favoarea unui artist cu vocația sonorității profunde, de conținut. Mereu capabil de surprize, mereu în căutarea unor soluții pe măsura timpului și omului modern, Dan Hatmanu se dorește și reușește să fie printre cei ce deschid și extind arii noi de investigație artistică, aducînd în sprijinul acestor generoase și necesare dispoziții pentru tot ce înseamnă nou și autentic datele talentului și ale probității artistice și umane.

CU Paul Erdős intrăm în sfera stabilității stilistice și a dominantelor conceptuale generate și alimentate dintr-o sursă unică, inepuizabilă și generoasă: omul și existența sa.

Fără îndoială unul dintre cei mai in-

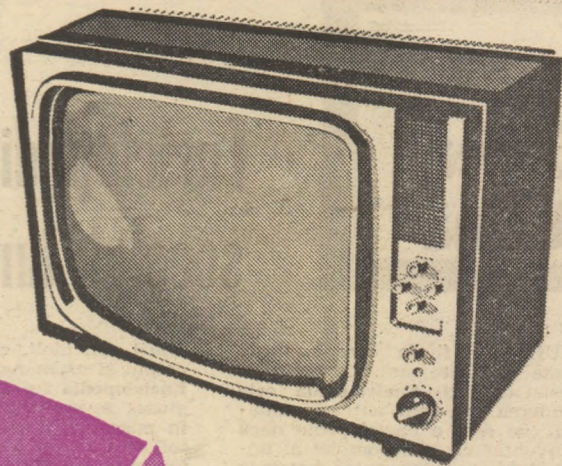
teresanți și consecvenți desinatori, investind și delimitînd o arie tematică încărcată de calități sociale explicit formulate, în sensul angajării totale și definitive, artistul și-a modelat propriul portret uman, intrînd în conștiința publicului ca un creator militant. Selecția prezentată la „Dalles”, inerent redusă la piesele semnificative ale unei activități prodigioase, ni-l relevă pe Erdős romanticul, de un romanticism propriu epocii noastre, comunist și ca atare activ, artistul căutînd și subliniind ceea ce este frumos în om, frumos în cel mai complet sens. De aceea opera sa este un tot organic sub aspect conceptual, valorile sociale, morale, etice delimitînd nu numai opțiunile fundamentale ale artistului, ci și semnificațiile complexe ale noțiunii de om social. Acreditat definitiv ca un rapsod al Maramureșului, artistul abordează — cu egală preocupare pentru sensul interior al imaginii — portretul anonim dar eroizant, adeseori cu trimiteri în zona alegoriei, compoziția simbolică și notația spontană, încărcată de sensuri umane cu valoare de document. Linia suplă aleargă cu acel amestec de grație și forță ce s-a instituit ca un „stil Erdős”, oamenii lui devin prezențe autentice, poezia și adevărul se interferează ca într-o baladă închinată valorilor perene ale existenței. Realitatea autohtonă, ridicată la valoare de poem, se constituie firească și organic în jurul prezenței umane, la fel ca și evadările în sfera poeziei pure, uneori provocate de contactul cu versul ales — ciclul de ilustrații la François Villon —, sau gravele imagini patetice generate de meditația pe marginea condiției umane.

Mijloacele expresive mizează pe o profundă cunoaștere a psihologiei umane și pe capacitatea de a reda sintetic, adeseori cu o economie stilistică remarcabilă, cele mai subtile nuanțe ale sentimentelor, iar între acuratețea ductului nervos, purtat de o mină fermă și imaginile cu valoare picturală, îmbogățite prin adăug de laviuri sau elemente decorativ-forțorizante există o permanentă osmoză, denotînd apartenența la o matrice spirituală unică și omogenă. Interesante prin variația stilistică adusă, și în acest caz de o reală picturalitate a valorilor de alb-negru, dar și prin implicațiile de natură simbolică, evident marcate de accente critice, imaginile-montaj din *Franta* sau *Italia* constituie un capitol particular în creația artistului, fără a deroga de la sensul general al demersului său specific.

Și astfel, organizîndu-și centripet retrospectiva, Paul Erdős se reafirmă nu numai ca un desenator virtuoz, exemplar pentru o anumită tendință monumental-expresivă, ci și ca un consecvent explorator al cîmpului tematic focalizat la jurul prezenței omului și a valorilor proprii condiției umane.

Virgil Mocanu

Universul informaticii în casa dvs. — TELEVIZORUL



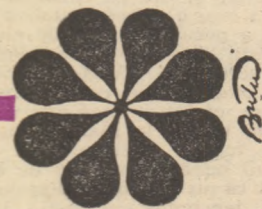
Un televizor în căminul dv. vă oferă posibilitatea de a urmări emisiuni din cele mai diverse — filme, concerte, piese de teatru, operă, cursuri de limbi străine, emisiuni științifice, emisiuni sportive, emisiuni pe teme de circulație, emisiuni pentru școlari ș.a.

Televizoarele se vînd și cu plată în 24 de rate lunare.

Procurați-vă de la magazinele și raioanele specializate ale comerțului de stat un televizor care să vă satisfacă exigențele. Vă propunem, spre alegere, cîteva tipuri :

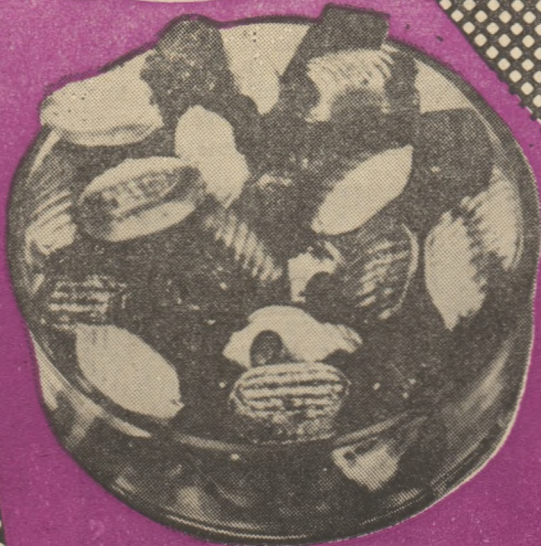
Denumirea	Diagonala ecranului	Preț lei	Aconto 15%	Rata lunară (24 rate)
- SPORT	31 cm.	2 870	431 lei	105 lei
- VENUS	47 cm.	2 870	431 "	105 "
- VENUS; COMPLIMENT	50 cm.	3 050	458 "	110 "
- OPERA	59 cm.	3 500	525 "	125 "
- CLASIC	59 cm.	3 530	530 "	125 "
- DIAMANT	61 cm.	3 550	533 "	126 "
- OPERA	61 cm.	3 550	533 "	126 "
- LUX	65 cm.	3 960	594 "	140 "

Prezentate în casete cu o linie modernă, televizoarele sînt receptoare multicanal, au o mare stabilitate în funcționare, imagine și sunet de calitate.



**B
O
M
B
O
A
N
E**

Pentru toate vîrstele



CIND MERGEȚI ÎN VIZITĂ SAU AȘTEPTAȚI O VIZITĂ, NU UITAȚI SĂ CUMPĂRAȚI ȘI BOMBOANE; ELE PLAC ÎN EGALĂ MĂSURĂ ȘI COPILOR ȘI ADULȚILOR

PRALINE, BOMBOANE UMPLUTE CU CREMĂ DE LAPTE SAU FRUCTE, AMANDINE, PROTODROPS, MENTOFRAT, CAMELELE CU LAPTE, CACAO SAU FRUCTE, DRAGEURI SIMPLE, DRAGEURI DE CIOCOLATĂ UMPLUTE CU CREMĂ DE STAFIDE

SORTIMENTUL DE BOMBOANE PE CARE-L GĂSIȚI ÎN MAGAZINELE COMERȚULUI DE STAT ESTE FOARTE DIVERS

Cartea străină

Enciclopedia din secolul luminilor

OMUL este ființa care numește toate cele ce sînt. Conform acestei definiții, **Enciclopedia** este întreprinderea cea mai autentic umană. Căci ce este o enciclopedie dacă nu un inventar cit mai complet al numelor, o listă a existențelor botezate de om, deci apropiate, umanizate? Robinson în insula lui pustie nu are decât să facă inventarul naturii și al civilizației umane, aceasta din urmă salvată din resturile naufragiului ei. Este semnificativ că **Enciclopedia** — **Marea Enciclopedie** a secolului al XVIII-lea apare odată cu Robinson Crusoe, acest supraviețuitor al unei catastrofe, într-o epocă în care se puteau simți apropiindu-se cataclisme viitoare, ce nu s-au terminat încă.

Ori de câte ori omul renunță la sesizarea esențelor ultime, ori de câte ori se mulțumește cu adunarea sirguincioasă a faptelor, cu inventarierea febrilă (ca sub o amenințare a metafizicii lezate) a numelor, el se înhamă la o vastă lucrare enciclopedică. Alexandrini sau iluminști, cărturari tirzii, demitizatori de tot felul au preferat refugiul în universul văzutei unui univers al nevăzutei din care se vedeau alungați. **Enciclopedia** are ceva și din titanismul zidirilor ce vor să sfideze cerul. Turnul Babel este imaginea care prezidează o asemenea construcție, și babilonia cuvintelor, în care enciclopediștii vor să pună cea mai simplă, mai umană, mai artificioasă dintre ordini — cea alfabetică —, această babilonie rămîne ireductibilă chiar dacă domesticită prin definiții, descrieri și diverse imagini. **Enciclopedia** este o uriașă tentativă de reducere a necunoscutului, de eliminare a oricărui *mysterium tremendum*. Cei din secolul al XVIII-lea știau că nu știu ceea ce știu decât între anumite hotare, că tot ce este dincolo de aceste hotare le rămîne necunoscut. Dar tocmai aceasta este șansa (și riscul) oricărei aventuri de acest fel: a ști că nu poți trece dincolo de marea tenebrelor care-ți înconjoară insula. În asemenea situații, cultivarea voltairiană a grădinii, prăsierea tuturor soiurilor posibile, familiarizarea cu universul este poate unica soluție onorabilă.

Universul **Enciclopediei** se vrea acela al științei și al puterii asupra celor știute. În volumele cu planșe ale **Enciclopediei** lui Diderot, cu finele desene reprezentînd unele și mașinile timpului, întreziriți o lume nouă a tehnicii, a mașinismului, a mecanizării de tot felul. Un univers instrumentalizat se profilează. Elogiul industriei care „fertilizează totul și răspindește pretutindeni abundență și viață” este elocvent. În zadar vituperase Rousseau (care este totuși unul din autorii **Enciclopediei**) împotriva științelor și artelor. Optimismul enciclopedist atribuie cunoașterii științifice ca și praxis-ului, industriației umane virtuți transformatoare. Progresul înlocuiește mîntuirea.

Căci îndrăzneala enciclopediștilor se manifestă îndosebi față cu religiunea. În definiția omului pe care o dă Diderot, ca „o ființă simțitoare, care reflectează, care gîndește, care se plimbă liberă pe suprafața pămîntului, care pare să fie în fruntea tuturor celorlalte animale pe care le domină, care trăiește în societate, a născocit științe și arte și care are o bunănotă, precum și o răutate ce-i sînt proprii, care și-a ales stăpîni, care și-a făcut legi ș.a.m.d.”, nu găsim nici o aluzie la divinitate, fie și sub forma: „care și-a

făurit zei, idoli, chipuri cioplite, după chipul și asemănarea lui”. Peste tot în **Enciclopedia** lui Diderot credința religioasă apare drept „superstiție pusă în mișcare”. A trece prin tăișul sabiei tot ce ține de teologie — această intenție a lui Diderot — este urmărită cu perseverență, și nu numai de el, cu un întreg aparat retoric — al aluziilor, ironiilor, al trimiterilor. Preoții sînt judecați drept oameni care au vrut să-și domine semenii și osîndiți asemenea despoților, a spiritelor absolutiste. Căci, în fond, absolutul manifestat pe tărîm religios, metafizic, juridic, estetic, etic sau politic, prin principii, legi, porunci etc. este la bête noire a enciclopediștilor.

Omul se vrea stăpîn absolut asupra lucrurilor, a firii ca și asupra sa însuși. Imaginea pe care **Enciclopedia** o oferă asupra acestei lumi a omului este aceea a „artelor mecanice”. Pentru gîndirea „filosofilor” **Enciclopediei**, orice idee, principiu ori valoare derivă din experiență. Psihologia ca și epistemologia lor consideră sufletul o *tabula rasa* pe care se inscriu datele experienței (abatele Condillac este unul din colaboratorii **Enciclopediei**). Rațiunea se în-formează prin experiență. Nu există idei innăscute, nici concepțe la care rațiunea ar ajunge printr-o pură activitate a ei. Metoda de cercetare este cea inductivă: pornind de la fenomene ajungi la stabilirea legilor lor. Metoda este, de altfel, esențială: important nu e să construiești un sistem, ci să găsești o metodă științifică și să perseverezi într-însa. Adevărul derivă, înainte de toate, din observarea faptelor. Supozițiile, ipotezele nu pot suplini faptele reale.

ASEMENEA fapte abundă în **Enciclopedia** secolului luminilor. Este interesant că enciclopediștii se pronunță indeobște împotriva istoriei, aceasta fiind considerată ca o surșă a prejudecăților și erorilor. **Enciclopedia** este antiistorică. Ea nu își propunea un tablou istoric al gîndirii umane, nici o istorie a civilizațiilor, ci un edificiu strict rațional, o renovare fundamentală a cunoștințelor referitoare la om, la societatea umană, în afara istoriei.

Atracția, pe care secolul luminilor în general, și **Enciclopedia** în special, o exercită asupra multor spirite ale timpului nostru este semnificativă. Antiistorismul structuralist, neopozitivismul atîtor curente de gîndire ale timpului nostru, aplecarea spre sfera praxis-ului, spre unirea teoriei cu practica, un anume cult al tehnicii triumfătoare — sînt unele din punțile de legătură dintre epoca noastră și enciclopediști. Cunoștințele trebuie să fie utile; eficiența determină valoarea lucrurilor. Bernard Groethuysen observa un *esprit de possession* tipic enciclopediștilor, un spirit burghez de capitalizare, de teaurizare. Știința însăși este o posesare a existențelor. Un a avea fundamental marchează intenția autorilor **Enciclopediei** de a cuprinde întreaga *avuşie* a științelor și artelor.

Morala enciclopediștilor este aceea laică, medie, a unui creștinism desacralizat. „Umanitatea (morală) este un sentiment de bunăvoință pentru toți oamenii, sentiment care nu se ivește decât într-o inimă mare și simțitoare. Acest nobil și sublim entuziasm este preocupat de necazurile altora și de nevoia de a le alina; el ar fi în stare să străbată universul ca să desființeze sclavia, superstiția, viciul și nenorocirea”. Virtutea rezidă în rațiunea bine ordonată, ca și în inima simțitoare (mult prea rară). Dar și pe acest tărîm, enciclopediștii sînt optimiști. Ei prevăd o reformă morală, socială și politică a omului. Nu îndrăzneau să meargă pînă la revoluție, sarcină pe care și-o vor asuma discipolii lor, o generație mai tirziu. Cînd Diderot în avertismentul volumului VIII scria: „Dacă revoluția care germinează, poate, în cine știe ce colț ignorat al pămîntului, ori se prepară în centrul însuși al lumii civilizate, ar izbucni cîndva, distrugînd orașele și risipînd popoarele și un singur exemplar al acestei opere ar supraviețui, am putea spune atunci că totul nu e pierdut”. Revoluția germina în chiar corpul **Enciclopediei** la care lucra Diderot.

O selecție (prea sumară, dar ni se promit alte volume) a **Enciclopediei** a apărut într-o fidelă tălmăcire a Virginiei Șerbănescu, cu o solidă prefață de Paul Cornea.

Nicolae Balotă



Oglinzi în

La Muzeul de Arheologie

La răscrucea în care s-au întîlnit drumurile timpului, spațiul a devenit o imensă oglindă interioară. Istoria se reflectă aici, la orice pas în perimetrul triunghiular închis pe 7 coline de zidurile lui Teodoriu.

Muzeul stambuliot de arheologie păstrează în vaste săli de expunere in-comensurabile valori de artă aduse de pe toate teritoriile imperiului otoman. Întîlnirea dintre trecut și prezent se produce și pe tărîmul fertil al artei. Ce inspirație generoasă de a organiza o expoziție de artă plastică modernă printre sarcofage, stele votive, coloane atice, statui de zeiță ori de împărați romani! Dialogul dintre tradiție și contemporaneitate, dintre figurativ și nonfigurativ, dintre perenitate și efermer, dintre substanță artistică și modă, se angajează, obligatoriu, fără o programare anume.

Dialog între stiluri, dar și între epoci. Dar la Muzeu, ca în cele mai neașteptate locuri din Istanbul, ne așteaptă încă o întîlnire. Cu noi înșine. Cu momentul în care pe drumurile istoriei s-au întîlnit două popoare.

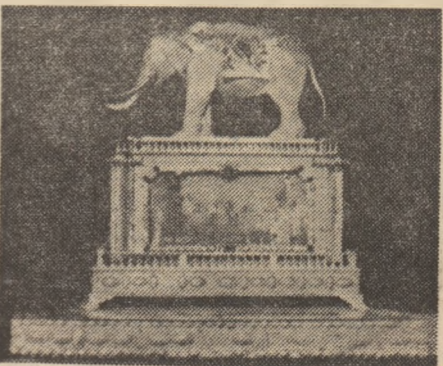
Ne vom opri încremeniți în fața sarcofagului de marmură al lui Alexandru cel Mare, descoperit în necropola regală de la Sidon, înfățișînd scene de luptă între perși și macedoneni, o vînațoare de cerbi și alta de gheparzi și pe rege însuși avîntat călare cu lancea în mină în urmărirea dușmanului; în sala Afroditei, în fața imensului mozaic cu cele patru anotimpuri, sau cu Orfeu îmbîlînzînd monștrii, vom zăbovi în sala Praxiteles, la una din cele mai perfecte statui — Efebul, la capul lui Alexandru, găsit la Bergamon, la veșmintele transparente ale Carmelei Antonia, la sarcofage feniciene sau bizantine, cariatide grecești, la statuile lui Aurelian, Nerva Traian sau Adrian.

Trimiterile la istoria noastră sînt prezente, desigur, și în acest cadru. Un imens basorelieu înfățișează cavalerul cu hlamida fluturînd și ciinele avîntat spre vînat, cunoscut, în spațiul Haemusului, sub genericul de Cavaler danubian — o metopă de la Adamclisi ajunsă aici înaintea primului război mondial, reprezentînd doi pedestrași romani, iar într-un text al oracolului de la Delfi și o scrisoare a orașului Cnossos, descoperim uimiți stela funerară 4908 ridicată lui, citez: „Valerius Ursicinus protector de provincia Dacia”.

Căutînd Palatul Principelui

Însoțit de Ergon Ataceri, conservatorul Muzeului de Arheologie, ne îndreptăm spre cartierul matcă al unei întregi epoci, spre vestitul Fanar, să căutăm vestigiile Palatului lui Dimitrie Cantemir, al Principelui despre care scria Neculce: „Fiind el om istet, știind carte turcească bine, se vestise acum în tot Țarigradul numele lui”.

Sîntem pe Sanciaptar Jokusi, „strada stegarului”. „După aceste ziduri, pe



Piesă din aur masiv în muzeul de la palatul Dolmabahce



Ziduri de incintă bizantine

terenul Patrarhiei grecești — afirmă Ataceri — se înalță Palatul. Ne-o confirmă și o veche hartă a Istanbulului”.

Aici a trăit ca ostatic, în timpul domniei tatălui său, apoi ca reprezentant al fratelui său Antioh, Principele „lacom de a ști și de a învăța atît lucrurile de obște cît și cele osebite”, cum va autocaracteriza acea perioadă a existenței sale eruditul de formație renașcentistă, asiduul cercetător al istoriei, al muzicii sau folclorului, filosoful, geograful și scriitorul, omul de stat cu largi orizonturi, Dimitrie Cantemir. El a deschis porțile culturii românești spre Europa, arătînd lumii prin *Hronicul vechimei romano-moldo-vlahilor*, sau prin *Descrierea Moldovei*, de unde vin, unde trăiesc și cine sînt românii.

Probabil aici, în umbra platanilor, pe aleile răcoroase ale grădinii sale, la interferența unor întinse lumi și bătrîne civilizații, la confluența unor curente filosofice și religii, medita Principele la cauzele mării, decăderii și prăbușirii puterii otomane, lua cunoștință cu gîndirea lumii musulmane, cu vechea înțelepciune arabă, își nota observațiile despre istoria și obiceiurile, etnografia și regimul politic al turcilor, elaborînd opera care, tradusă în toate limbile de mare circulație, va deveni lucrarea de capătîl privind *Istoria imperiului Otoman*.

Participînd la expediția turcilor în Ungaria, soldată cu un dezastru militar, el descifrează în bătălia pierdută semnele de slăbiciune ale inșei puterii otomane și visează ziua eliberării îndepărtatei sale țări.

De aici, de pe terasele Palatului său, privea Principele Cornul de Aur, cu mișcarea corăbiilor și gîndurile alune-cînd pe siajul alb al navelor ajungeau în nord, în Moldova. De aici studia Principele strategia, alianțele și conjuncturile necesare ca, ridicînd steagul luptei antiotomane, să cucerească nea-tîrnarea și suveranitatea țării sale.

Dar acest vis al Principelui se va îndeplini mult mai tîrziu. Cantemir a fost ultimul domn pămîntean. Prin maziirea lui, începe perioada pe care o cunoaștem în istorie sub denumirea de epoca fanariotă.

Piața Sultan Ahmet

Piața Sultan Ahmet, cu monum-tala Aia Sofia și replica sa peste veacuri, Moscheia Albastră, este un fel de anticameră a Palatului Sulta-

Cornul de Aur

nilor, Topkapı. Aici se înghesuiau, înainte de a trece Sublima Poartă, pretenții la domnie, de toate neamurile, suprasolicite în ofertele de haraci și peșcheș cu cei care, aflându-se pe tron, se temeau de mazălire.

Aici, unde fulgeră blitzurile electrice ale turiștilor veniți de peste mări și oceane, foiau odinioară oamenii sultanului și ai marelui vizir, ai beglerbegului sau ai lui capugi-aga, înregistrând ofertele. Pentru o anumită sumă, pretendentul putea obține nu numai firmanul cu însemnele domniei: coiful cu pene albe, buzduganul și mantia, dar și tăierea nasului sau a urechilor rivalului său. Rapoarte ale vremii arată că Moldova și Țara Românească sînt bogate și veșnice cămări care aduc provizii Constantinopolului: „grîne de tot felul, animale, brînze-unț, miere, fructe de vară și de iarnă”.

Numai că bătăliile pentru libertate purtate de voievozii români perturbau adesea rînduieșile imperiului. Iată de pildă, după atacul lui Mihai Viteazul împotriva porturilor și corăbiilor turcești de pe Dunăre, ambasadorul Angliei la Constantinopol, Eduard Burton, informează cancelaria din Londra: „Blocînd Dunărea din toate părțile, românii au așezat diferite bariere și șlepurile pe zisul fluviu, pînă la gurile sale de la Marea Neagră, ca să nu îngăduie să fie trimisă nici o aprovizionare în hrană sau muniții în tabăra turcească din Ungaria, și au oprit, de asemenea, orice trafic, din aceste ținuturi ale Mării Negre încoace, așa încît, aici la Constantinopol, am ajuns să cumpărăm pîine cu 2 pence iar livra de miel cu 6 pence”.

Palatul Sultanilor

La Topkapı, la reședința sultanilor, s-au adunat în decursul timpului nesfîrșitele comori ale imperiului.

Din alei brodate cu trandafiri și lalele, sub chiparoși și eucalipti se deschid porți spre curți interioare, spre chioșcuri, spre galerii de tablouri, săli de faianță sau broderii, spre sanctuare păstrînd Mantaua Profetului, spre pavilioane, spre clădirile haremului, spre grădini cu bazine, cu havuzuri și covoare de flori. Iar în interiorul vastelor săli de palat, unde își treceau importanți pașii vizirii și solii sau, alunecînd cu picioarele goale, cadine, și iminei cu degetele strălucind în perle și pietre scumpe, se găsesc comorile: colecția de porțelanuri a lui Soleiman Magnificul și covoare în culori stinse, șirazuri, ghiordezuri, ispanhan, bibelouri de Saxa, orfevrărie, vase de faianță și cristaluri, costume ale sultanilor și ale prinților, calești, manuscrise rare, tablouri, mobilă de epocă

și, în sfîrșit, tezaurul Falangele Sf. Ion Botezătorul și relicvarul lui Neagoe Basarab, pocale, sfeșnice, miniaturi, orologii, bijuterii, coifuri de aur, săbii de paradă și tolbe de săgeți încrustate cu nestemate, tronuri de gală. Vestitul hanger oriental cu trei smaragde. Cel mai mare de peste 3 kg și un sfert. Și iată-ne în Sfînta Sfîntelor faimosului tezaur: înconjurat de 49 de nestemate, diamantul de 84 de carate. Piatra aceasta splendidă reține privirile hipnotic cu fațetele sale de lumină mereu schimbătoare.

Marea surpriză ne așteaptă în Muzeul de arme. Printre armuri, pistoale, coifuri, halebarde, buzdugane, hangeri, între săbiile lui Soleiman Magnificul și cele ale lui Mohamed Cuceritorul, cu permisiunea dr. Kemal Cig, directorul muzeului Topkapı, ni se scot din vitrină trei săbii de luptă românești. Se pare că una dintre săbii i-a aparținut lui Constantin Brîncoveanu; cealaltă, după unele ipoteze, ar fi o sabie de luptă a lui Ștefan cel Mare. A treia sabie, purtînd în intarsie un leu înaripat, își așteaptă încă identificarea.

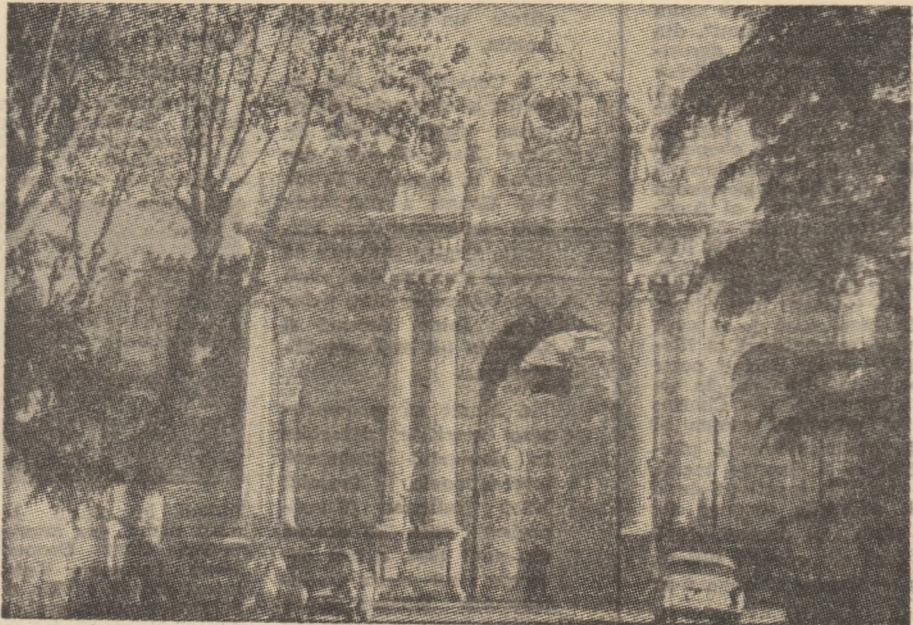
În curtea interioară se montează o scenă de teatru... Ce poate fi mai autentic decît a reprezenta, în curtea Serailui, opera mozartiană *Răpirea din Serai*?

De altfel, spectacolul de artă găzduit în fortărețe, în muzee sau palate a devenit la Stanbul un fapt curent. În cel mai vechi sanctuar ridicat de bizanțini în capitala lor, în bazilica Sfînta Irina, răsună vocile celebre ale lumii. Și în timp ce, sus, sub bolta imensei bazilici se înalță coralul Madrigalului sau vocea de bariton a lui Dan Iordăchescu, mesajul contemporan al noilor relații româno-turce e amplificat jos, în portul maritim, unde nave purtînd tricolorul românesc descarcă și încarcă mărfuri, transpunînd în viață actul denumit în limbajul documentelor drept „relații economice”.

În Piața Baiazid

Două epoci: Viaductul roman și edificiul corbuzian al noii primării. Ne îndreptăm spre o piață legată de un nume cu o adîncă rezonanță în istoria noastră.

— Tu ești Mircea?
— Da-mpărate!
— Am venit să mi te-nchini,
De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini
— Orice gînd ai, împărate, și oricum vei fi sosit
cît sîntem încă pe pace, eu îți zic:
Bine-ai venit!
Despre partea închinării însă,
Doamne, să ne ierți...”



Istanbul, palatul Dolmabahce



Turnuri și minarete la Istanbul

Sîntem în Piața Baiazid, cu Moscheia Baiazid, cu turnul Baiazid, cu Universitatea, cu porumbei, cu cerșetori orbi, cu studenți, cu bazarul de vechituri.

Ce-a urmat dialogului între Mircea și Baiazid se bine cunoaște. Cronicile bizantine notează despre Rovine: „Lăncile nenumărate s-au frînt și s-au tras atîtea săgeți încît cerul nu se mai putea vedea de mulțimea lor”. Tot ele precizează că sultanul Baiazid, botezat İlderim, Fulgerul, pentru viteza campaniilor sale victorioase, la Rovine a fost obligat să-și folosească iuțeala pentru a... scăpa în travesti.

De altfel, chiar de aici, din inima Imperiului otoman, porneau spre capitalele europene corespondențe relatînd ecoul pe țărmul Bosforului a unor strălucitoare fapte de arme datorate domnitorilor români. Cităm din corespondența aceluiași ambasador englez la Înalta Poartă, expediată la Londra după bătălia de la Călugăreni: „E un fapt demn de cea mai mare admirație și de veșnică faimă că ceea ce atîția împărați, regi și prinți n-au putut spera să înfăptuiască vreodată, a izbutit să facă un Mihai, cel mai sărac între principii, anume să zdrobească oștile Sultanului”.

Răsunătoarele victorii militare repurtate de Mircea cel Bătrîn și Mihai Viteazul, Vlad Tepeș și Ștefan cel Mare, ca și inteligența politică a voievozilor români au permis ca într-o epocă în care țările balcanice erau cucerite, Ungaria transformată în pașalic, iar norii amenințători ai puterii otomane se apropiau vertiginos de inima Europei, țările române să nu ajungă a fi ocupate niciodată, ele stînd cu bărbăție și eroism ca o stavilă în fața expansiunii puhoaielor de oști.

Edi Culé

Gonim de-a lungul zidurilor lui Teodoriu, al meterezelor și bastioanelor Imperiului bizantin, și apoi, al celui otoman, spre ultima noastră întîlnire cu istoria. Spre ceea ce este, aici, în Orient, Turnul pentru Londra sau Bastilia pentru Paris. Spre cele șapte turnuri, spre Edi Culé. Legenda spune că din celula sa Brîncoveanu privea marea... Încotro alunecau gîndurile bărbatului cu ghiulele grele ținute de glezne, cu barba aspră, răvășită și privind marea?

Arc de triumf înălțat de Teodoriu în 380 în onoarea luptătorilor victorioși, sub care au trecut împărații Bizanțului întorși din bătălii, Edi Culé devine,

cu timpul, închisoarea disgrațiaților, a condamnaților la moarte.

Pe o scenă din curtea fortăreței, în fiecare seară de vară reînvie drama tînărului sultan Osman care, încercînd să schimbe ordinea lucrurilor, e detronat și asasinat de ieniceri.

Gîndul îmi zboară spre Palatele de la Potlogi și Mogoșoaia, cu cerdacuri, foșoare, cu coloane și logii, îmbrățișări într-o originală sinteză, de arhitectură renașcentistă, barocă și orientală. Gîndul îmi zboară spre o medalie de argint bătută de domnitor la Alba Iulia cu prilejul unui sfert de veac de domnie, nemaipomenită dovadă de orgoliu și nesupunere față de Înalta Poartă și încă un motiv grăbind tragedia deznodămînt. Gîndul îmi zboară spre marea ctitorie de la Hurezu, splendid joc de volume înscris într-un dreptunghi, spre coloanele pridvorului și portalul pronaosului și se oprește în umbra arcadelor la o lespede de marmură albă purtînd numele lui Constantin Brîncoveanu. Acolo, un mormînt își așteaptă încă trupul... Acolo, printre tablourile votive de ctitori, statura mîndră a Domnului privește demnă peste timpuri. E același domn român pe care-l caut aici, pe malul mării marmoreene, printre cele șapte turnuri. Bărbatul care pînă la ultima suflare a rămas fidel idealului de neam și țară. Au căzut, în fața Bărbatului neclintit, capetele celor trei fii mai mari, mezinul e gata să se turcească, dar Domnul care nu se încovoie niciodată nu poate împărtași durerea Tatălui. Ultimul cap este despărțit de trunchi și aruncat în mare... Lacrimi se preling încet spre barba căruntă dar Bărbatul neînduplecat privește drept înainte...

Care din cele 7 turnuri a cunoscut martiriul Brîncoveanului?

Înfiorat urc, rînd pe rînd, treptele de piatră spre platforma crenelurilor. De unde, de pe care bastion a fost prăvălit trupul de Domn? La al cincilea turn am strigat cu vechea exclamație a grecilor: Thalassa!

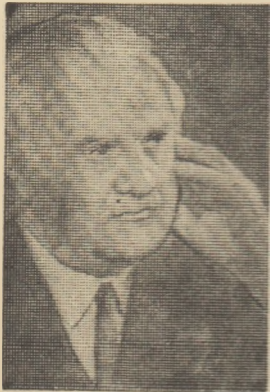
Acesta este turnul. Singurul de unde se vede marea.

Locul sfînt.

Cu această ultimă privire asupra mării, cu inima strînsă de emoție părăsesc orașul de pe cele 7 coline, Constantinopolul, Țarigradul, Istanbulul, această tulburătoare oglindă a memoriei, în care se reflectă cu atîta forță nemuritoare momente de istorie românească.

Toma George Maiorescu

Nikolai Tihonov la 80 de ani



● Cunoscutul poet sovietic Nikolai Tihonov a împlinit 80 de ani. Evenimentul este marcat prin

Cartea secretă a lui Steinbeck

● Faptele regelui Arthur și ale nobililor săi cavaleri este titlul acestei cărți. Tipărită abia acum, la opt ani după moartea autorului, ea reînvie nu numai memoria marelui scriitor american, laureat al Premiului Nobel, ci și a celui care este considerat părintele romanului englez în proză, Thomas Malory (1400-1470). Steinbeck și-a conceput cartea (despre care n-a vorbit cu nimeni, niciodată, se pare), ca o repovestire a operei lui Malory. Moartea lui Arthur, pentru cititorul modern, păstrându-i însă vraja și misterul. Pentru a-și realiza proiectul, scriitorul a cercetat bibliotecii, manuscrise din arhive, ediții princept și toate locurile care

numeroase manifestări jubiliare: simpozioane, seri culturale în cele mai importante orașe sovietice, ediții bibliofile din versurile sale, un film documentar (realizat la studioul „Lenfilm”), un film de televiziune.

Revista „Literaturnaia gazeta” (nr. 48) dedică acestei aniversări o pagină cuprinzând articole semnate de Aleksei Surkov, Oles Goncer și Irakli Andronikov — în care este omagiat scriitorul ce, încă din tinerețe (când a luptat în războiul civil) și de la romanticul debut (Hoarda. 1922), a răspuns, mereu activ, chemării revoluției, apelului patetic al istoriei contemporane.

aminteau de Arthur și Malory. În 1959 a petrecut un an întreg în Anglia, rescriind legendele. Din cele douăzeci de povestiri ale lui Malory, a rescris șapte, oprindu-se la povestea lui Lancelot. N-a mai revenit decât din cind în cind la această carte la care a visat timp de patruzeci de ani, lăsând-o neterminată. Exegeții consideră că nu a vrut s-o termine și susțin că pentru Steinbeck această carte era un fel de „căutare a Sf. Graal”. În sprijinul acestei teze este citată o scrisoare pe care a scris-o cindva soției sale și în care afirmă: „Graalul nu este o cupă. Este o promisiune care se află mereu în fața noastră”.

Capodopere ale literaturii pentru copii

● O „Bibliotecă pentru copii a literaturii mondiale” în 50 de volume a început să fie publicată în Uniunea Sovietică. Printre capodoperele astfel înmănușate: miturile Greciei antice. O mie

și una de nopți, opere de Shakespeare, Cervantes, Molière și ale altor scriitori clasici și moderni, precum și scrieri reprezentative ale principalilor autori ruși, clasici și contemporani.

„Schubertiada”

● Toate lucrările lui Franz Schubert vor fi prezentate, în ordinea creării lor, începînd din primăvara anului 1978, cînd se vor împlini 150 de ani de la moartea compozitorului. Concertele, reunite sub titlul „Schubertiada”, vor avea loc 11 ani de-a rîndul în castelul renascentist Hoheneus din Voralberg (R.F.G.). Ulterior, întreaga operă a lui Schubert va fi imprimată pe 200 de discuri, alcătuiind un album unic în felul său.

Arta inspirată de Kafka

● Muzeul Bodensee din orașul Friedrichshafen, R.F. Germania, prezintă o expoziție cu cca. 200 de gravuri, desene și acuarele semnate de 36 de artiști și reunite sub titlul „Artă Kafka”. Romanele și povestirile lui Franz Kafka (1883-1924) au determinat pe mulți artiști să încerce o transpunere în limbajul artelor plastice a „inefabilului” din opera acestui celebru scriitor.

Pro domo

● „Televiziunea nu-și îndeplinește datoria față de carte!” Este ceea ce afirmă Daniel J. Boorstin, directorul celei mai mari biblioteci din lume, Biblioteca Congresului american. Într-un interviu apărut în „Washington Post”, el adaugă: „Televiziunea ne furnizează ora exactă, starea timpului, informații locale și internaționale. Este foarte bine. Dar de ce realizatorii anumitor emisiuni nu s-ar deprinde să ofere o bibliografie, fie chiar și succintă, care ar îngădui o aprofundare a subiectului abordat pe ecran. Dacă televiziunea privilegiază și se joacă cu timpul, numai lectura ne poate ajuta să sesizăm dimensiunea timpului”.

Muzeul Henryk Sienkiewicz

● O notă din revista „La Pologne” (nr. 12/1976) informează despre deschiderea unui Muzeu Henryk Sienkiewicz în orașul Poznan. Într-o casă din Piața orașului vechi vor fi expuse documente și amintiri legate de viața și opera scriitorului clasic polonez. Tot aci vor fi organizate conferințe și discuții literare.

Scrisorile Virginiei Woolf

● Virginia Woolf avea 40 de ani cînd a adresat lui Gerald Brenan — care urma să facă carieră literară — o scrisoare în anul apariției cărții *Jacob's Room* (Camera lui Iacob), trei ani înainte de apariția romanului *Mrs. Dalloway* (Doamna Dalloway). Scrisoarea — publicată în volumul II al *Scrisorilor Virginiei Woolf*, editat de Nigel Nicolson și Joanne Trautmann, apărut zilele acestea în S.U.A. — consemnează sfatul ei adresat tînărului scriitor: „Nu văd cum se poate scrie o carte fără să te ocupi de oameni”; și opțiunea „...viața trebuie înfruntată, refuzată; abia apoi acceptată în termeni noi”... Și în concluzie... „nu trebuie să renunți...” [Scriitorul] „trebuie să renunțe, cînd cartea e terminată; dar nu înainte de a o începe”.

Malraux inedit

● Două texte inedite de André Malraux vor fi publicate în lunile următoare: *Omul precar și Literatura*, eseu asupra variațiilor gustului și a bordării diverse a operei literare în funcție de epocă, va apărea la începutul anului viitor în Editura Gallimard. Tot la începutul anului 1977, Editura Maeght va publica *Și pe pămînt*, un extras inedit din *Speranța* care va fi ilustrat de Marc Chagall, cu 14 gravuri în cupru. Acest episod, înfățișînd o poveste de dragoste în timpul războiului din Spania, fusese detașat de Malraux din roman, pe care-l considera prea dens.

„Dicționarul zinelor”

● Recent apărut în Anglia, *Dicționarul zinelor* (A Dictionary of Fairies), întocmit de Katherine Briggs, a fost bine primit de critică. Lucrarea — care trece în revistă toate zinele, spiridușii, elfii și spiritele care au populat miturile populare engleze, precum și literatura mai veche și mai nouă a Marii Britanii — nu este singurul dicționar alcătuit de autoare. Reputata folcloristă mai semnează și cele patru volume ale unui *Dicționar al poveștilor populare engleze*.

furtuni de nisip, în 1936”, fotografiați de un anume Rothstein pentru Administrația securității fermelor.

Depășind șocul neobișnuitei perspective panoramice pe care o oferă etalarea universurilor americane coexistente, putem încerca să citim cartea și altminteri, pe verticala timpului, prelungind-o în ambele sensuri. Există în ea un Chicago al familiei Studs Lonigan, Chicago de pe strada a 58-a, pe care James T. Farrell l-a cunoscut și l-a detestat înainte de primul război mondial. În casa tatălui lui, docher, printre vecini și prieteni. Era o Americă irlandeză, săracă, violentă, bigotă, trăind într-o dezolantă promiscuitate. A descris oare Farrell un tablou exagerat de sumbru al mediului copilăriei sale? Probabil că da, răspunde Blake, amintind că, după mulți ani, Farrell avea să admită că, atunci cînd a început să scrie era „plin de indignare din cauza necazurilor acestei lumi”, din cauza „murdăriei, a sărăciei, a ignoranței, a agresivității și a celorlalte lucruri care distrug și amărăsc viețile oamenilor”. Mai există și un alt Chicago, încă și mai jalnic, cel descoperit de romancierul de culoare Richard Wright, prin 1920 și ceva, orașul negrilor fugiți din Sud în căutarea unei vieți mai clemente și căzuți în cursa unei lupte pentru existență pierdută încă de la start. Dar Farrell și Wright își descărcau furia la circa trei decenii după ce „Balzac al Americii”, Theodore Dreiser, introdusese orașul Chicago între citadelele universului populat de personaje literare. Viziunea lui Dreiser fusese mai puțin pătimașă, mai echilibrată, mai analitică. Cărțile lui au fost citite de atîtea milioane de oameni din întreaga lume, încl. censusul, recele, copleșitorul Chicago creat de el avea să rămînă, pentru cei mai mulți frecventatori ai literaturii, imaginea-robot a marelui oraș. Sărind peste câteva etape mai puțin importante, ajungem în cu totul alt Chicago: orașul cu ajutorul căruia Charles Citrine, personajul principal al ultimului roman al lui Saul Bellow, încearcă să înțeleagă esența plictiselii, a frumosului, a vieții și să-și domine teama de moarte. Este un Chicago incitant, insufletit de o minte care caută, neconținut, sensurile ascunse ale lucrurilor. El vine tîrziu, la peste trei decenii, după lumile recapitulate de Blake. Fără ele, această ultimă, cea mai complexă, dintre lumile numite Chicago n-ar fi fost cu puțință.

Felicia Antip



Jeanne Moreau: „Nu vreau să devin o instituție”

● „Am refuzat întotdeauna să devin o instituție, ca Garbo, Bette Davis, Magnani sau Marilyn Monroe. Pentru că n-am vrut să fiu identificată cu un personaj unic. Pentru că în asemenea cazuri te subordonezi, în ciuda voinței, unui stereotip. Vreau să rămîn o ființă diferită: în viață ca și pe platouri. Cînd aud spu-

nindu-se: «Este ca Moreau!» mă amuz, pentru că eu sînt un om extrem de mobil și viu”. Autoarea declarației, Jeanne Moreau, cea care nu de mult a figurat și ca regizoare pe genericul filmului *Lumină*, bine primit în Franța și alte țări, a terminat de curînd, la Hollywood, filmul *Ultimul Nabab*, în regia lui Elia Kazan.

Caietele Mauriac

● La Editura Gallimard a apărut tomul al IV-lea al *Caietelor François Mauriac*, care însumează actele colocviului organizat de *Asociația prietenilor lui Mauriac* între 17-19 octombrie 1975. În acest volum pot fi citite studii dedicate romancierului de Michel Suffran, Jacques Petit, Robert Mallet, Maurice Schumann, Jean-Louis Curtis.

Correspondența lui Talleyrand

● Editura Perrin, sub îngrijirea lui Gaston Palewski, publică corespondența inedită a lui Talleyrand cu ducesa de Courlande, Anne-Dorothee. Ediția cuprinde și scrisorile adresate iubitei sale din Viena. În anul 1814, cînd Talleyrand se afla aici ca reprezentant al Franței la Congresul de pace. În scrisorile pe care le expedia zilnic sînt descrise toate momentele importante ale Congresului, personalitățile participante, reacțiile lor etc.

Papirusuri moderne

● „Edition Aurora” din München a lansat o nouă colecție de cărți: imitații — în ce privește aspectul exterior și litera — ale clasicele papirusuri. Inspirindu-se din expoziția de papirusuri antice deschisă la Londra, Ulrich Harsch a scos o colecție de texte latine însoțite de tălmăcirii germane (de Wieland, Lessing, Mörcke). A apărut deja celebra descriere a erupției Vezuviului — descriere făcută de Plinius cel Tânăr în două scrisori către Tacit; versuri de dragoste de Catullus, epigrame de Marțial, relatarea lui Florus despre răscoala lui Spartacus.

Dedicații de Goethe

● În patrimoniul Muzeului Goethe din Frankfurt au intrat nu demult două ediții princeps: autobiografia poetică *Poezie și adevăr* și *Anii de pelerinări* ai lui Wilhelm Meister. Bătrînul poet a dedicat aceste volume, în 1821, ultimei sale muze, Ulrike von Levetzow.

Premii

● Anul acesta, prestigiosul premiu literar britanic „W. H. Smith” a fost acordat poetului Seamus Heaney (originar din Irlanda de Nord), pentru volumul de versuri intitulat *Nord*. Volumul lui Heaney, care evocă tragedia luptelor fratricide din Ulster, a ajuns la tirajul de 15.000 exemplare, ceea ce constituie un record pentru Anglia.

● Constituit în 1971, acordat anul acesta pentru prima dată, premiul literar „Pana de aur”, decernat în Republica Populară Congo, a fost atribuit scriitorului Jean Malonga, pentru întreaga sa creație literară, din care mai cunoscute sînt volumele: *Inima Arienei* și *Legenda lui Mpfumu Ma Mazona*.

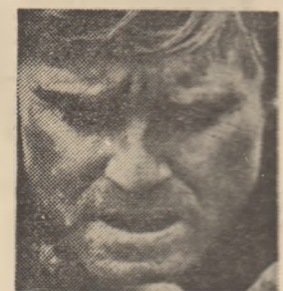
● Menit să recompenseze meritele deosebite în domeniul înțelegerii internaționale, Premiul Inter Naciones (Kunstpreise), care se acordă din anul 1969, a fost decernat anul acesta traducătorului Michael Hamburger (poet și germanist englez) și Irenei și lui Egon Nagasnowski din Polonia.

Filmul latino-american la Sorrento

● În cadrul Colocviului internațional al filmului de la Sorrento, organizatorii au ținut să facă cunoscută o cinematografie mai puțin difuzată: aceea a Americii Latine. Au fost prezentate filmele venezuelane *Juan Vicente Gomez*, *T. Augusto* și *Morții se ridică*, opere de un indiscutabil interes artistic.

Robert Redford — cineast total

● Drepturile de filmare pentru *Saratoga Trunk* au fost cumpărate de Robert Redford. Versiunea originală, de mare succes,



filmată la puțin timp după război, era interesată de Gary Cooper și Ingrid Bergman. Redford intenționează să fie deopotrivă producătorul, regizorul și interpretul principal al noului film. Si speră s-o convingă pe Faye Dunaway să-i fie parteneră.

AM CITIT DESPRE...

Dimensiunile lumilor ficțiunii

● CE NOROCOASE au fost Americile acelea simultane din prima jumătate a secolului nostru găsindu-se, fiecare, un cronicar-confident-admirator și intransigent judecător, atît de lucid în pasiunea lui exclusivă! Niciodată nu se vor pierde în neant momentele lor de năîngă euforie, măruntele lor contrarietăți și marile lor dureri, ceea ce a fost stupid, ceea ce a fost sublim, ceea ce a fost inutil, ceea ce a fost nedrept, ceea ce a fost mare, sinceritatea, bunătatea, ipocrizia, eroismele, furia, cruzimea, neputințele, zgomotele, plîsetele, strigătele de triumf, bucuriile, făgăduielile nerealizate încă, speranțele, temerile, totul a fost infinit mai adevărat, mai convingător, mai zguduitor decât în realitatea cotidiană.

O mică bibliotecă densă, ornată de citeva Premii Nobel, păstrează ceea ce a fost esențial, semnificativ, unic, în scurta lor secevență din filmul plin de peripeții al istoriei. Examinînd *America romancierilor* ca pe o sursă de documente despre o epocă dată, Nelson Manfred Blake și-a ilustrat cartea cu fotografii ale căror explicații trimite la arhive. E greu să crezi că nu sînt cadre decupate din filme de o mie de ori mai autentice decât cele realizate, de fapt, pornind de la opera lui Faulkner, sau a lui Fitzgerald, sau a lui Lewis. Locurile, oamenii, întîmplările au halucinantă realitate a unor binecunoscute tablouri, am fi gata să le spunem noi înșine numele, să recunoaștem fără greș cartea din care s-au desprins. Dar nu, greva din fotografie a avut loc la Allis, societatea de istorie a statului Wisconsin este cea care a pus documentul la dispoziția lui „Milwaukee Journal”. Dos Passos n-a făcut decât să relateze despre asemenea mișcări de masă. Și dacă, în cortegiul fotografiat în fața Casei Albe, îi recunoaștem pe cei ce au protestat împotriva condamnării la moarte a lui Sacco și a lui Vanzetti, tot lui Dos Passos îi datorăm această prezentare a noastră, pe care confruntarea cu instantaneul o adevărește. Oamenii aceștia care „ies din case, simt în nări întepătorul aer fierbinte și își acoperă nasul pentru a se feri de el” nu vin, cum am putea crede, din *Fructele miniei*, ei sînt „un fermier și fiul său din Commaron, Oklahoma, în timpul unei

Rembrandt-ul cel mai bine cotate

● Dispărută timp de 200 de ani, recuperată în 1935 contra sumei de 214 dolari, una dintre cele mai celebre lucrări ale lui Rembrandt, — *Juno*, a fost recent achiziționată de directorul general al companiei americane „Occidental Petroleum”, pentru echivalentul sumei de 8 milioane de franci. Prețul reprezintă un record, deoarece, până acum, suma cea mai mare plătită pentru un Rembrandt fusese de 6 milioane de franci.

Jubileu Birgit Nilson

● Programul operei din Stockholm inscrie în actuala stagiune patru premiiere cu lucrări originale și un jubileu: împlinirea a 30 de ani de la debutul cunoscutei interprete a operei wagneriene Birgit Nilson, în spectacolul *Tristan și Isolda*.

Serial despre premierii britanici

● Fostul prim-ministru britanic Harold Wilson colaborează la realizarea unui serial de televiziune despre premierii britanici de-a lungul timpului (13 episoade, fiecare dedicat unui alt prim-ministru; comentariul: Harold Wilson).

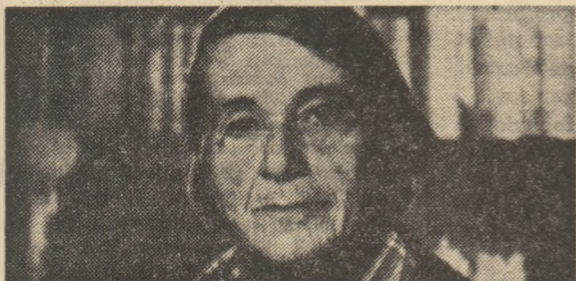
Un studiu american despre Paul Valery

● La New York a apărut studiul cercetătorului Reino Virtanen, *Imaginația științifică a lui Paul Valery*. Cercetătorul subliniază familiarizarea lui Valery cu știința, de la mecanica fizică la fizica nucleară, poetul fiind la curent cu toate teoriile științifice ale secolului al XX-lea, ceea ce i-a permis importante reflecții pe marginea dialogului artă-știință. Multe din părerile lui Valery nu pot fi acceptate nici de oamenii de știință, nici de oamenii de artă, ele relevă însă un spirit frământat, un gânditor însetat de cunoaștere.

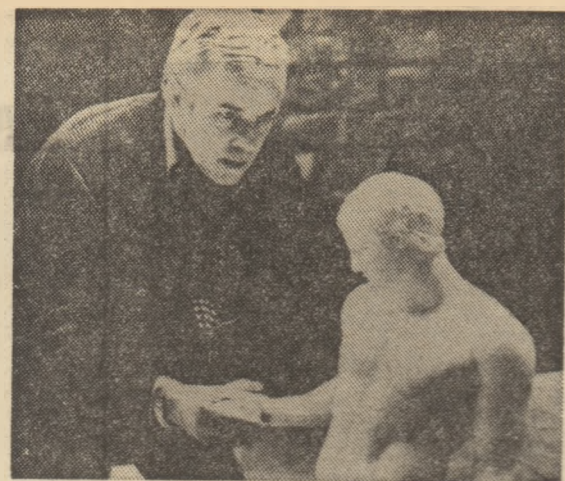
Criza familiei

● Veteranul cinematografiei italiene Luigi Comencini (*Piune, dragoste și fantezie*) pregătește pentru televiziune o mare anchetă intitulată *Dragostea în Italia*. „În țara noastră — declara regizorul — oamenii sînt deschiși. E deajuns să ieși în stradă și să ascuți. Vreau să descopăr ce se ascunde acum în spatele cuvintului «dragoste», ce este nou astăzi în raporturile dintre bărbați și femei. Dispariția valorilor tradiționale conjugată cu criza economică sînt pe cale de a provoca la noi un nou tip de familie, «paternalistă de apărare»».

„Noul roman” și unica lui supraviețuitoare



● Sînt 20 de ani de cînd Claude Mauriac lansează într-un articol din „Le Figaro” termenul de „a-literatură” pentru a desemna curentul care poartea cruciada împotriva literaturii tradiționale. Reprezentantii cei mai proeminenți ai „noului roman” erau Robbe-Grillet, Butor, Sarraute, Pinget, Simon. Singura care continuă astăzi cu obstinție această bătălie a rămas Nathalie Sarraute. Spun imbecilii se întitu-lează noul ei „roman”



Franco Zeffirelli admirind statuia lui Lorenzo, la Florența

Zeffirelli și Musset

● Regizor de operă și de teatru, specialist în Shakespeare și Verdi, una din cele mai interesante personalități ale lumii spectacolului, Franco Zeffirelli are azi 53 de ani. El este cel care a inaugurat localul renovat al Comediei Franceze cu *Lorenzo de Musset*. De ce această opțiune? — a fost întrebat. Iată explicația: „Republica florentină este una din cele mai mari experiențe politice de pînă la revoluția franceză. Și nu numai politică, ci și artistică și literară... Lorenzo mă fascinează. Prezintă acest spectacol, vreau să transmit pur și simplu un mesaj: băgați de seamă, sintem exact în aceeași situație ca republica florentină. Vom deveni grași și puhași, la căldură în mașina noastră identică cu cea a vecinului. Și nu vom mai scoate decît un strigăt fără speranță... Cînd am citit, cu ani în urmă, textul lui Musset, m-a izbit modernitatea lui. Este o operă foarte complexă, care poate fi citită la mai multe niveluri. O mare operă romantică, dar și o mare operă clasică istorică. Dar mai ales o poartă deschisă spre teatrul modern, spre ceea ce era, pe vremea lui Musset, teatrul viitorului. După părerea mea, în ea găsești prelungiri pînă la Sartre sau Tennessee Williams”.

A fost regăsită „Cartea stampelor”

● Codex de o rară frumusețe, avînd un conținut de o deosebită valoare istorică și artistică, renumita lucrare *Libro de las Estampas* (Cartea stampelor), datînd din secolul al XII-lea, a fost furată acum cîțiva ani de la Muzeul Catedralei din León (Spania). După multe peregrinări, pe la colecționari și anticari, a fost găsită în Anglia. Acum prețiosul codex va reveni în țara de origine, după îndelungi tratative.

Un jubileu

● Într-o perioadă — recent împlinită — de două decenii, Studioul central de filme documentare și de actualități din Vietnam a realizat peste 1600 de pelicule, dintre care multe au fost distinse cu premii la diverse festivaluri internaționale ale filmului. Unul dintre filmele cu care a fost întîmpinat anul jubiliar este *Sudul inimii mele* (scenarist — Hong Cha, conducător al echipei de filmare — Fan Ki Nam), ultima parte a unei trilogii cinematografice evocînd activitatea lui Ho Și Min și principalele etape ale istoriei contemporane a Vietnamului.

3 200 de autori

● O Mică enciclopedie a literaturii universale urmează să apară în curînd la Editura „Gondolat” din Budapesta. La elaborarea ei au lucrat 214 specialiști maghiari. Lucrarea cuprinde literatura tuturor popoarelor lumii, reprezentată de 3 200 de autori. Autorii enciclopediei și-au concentrat atenția în special asupra lucrărilor de proză, poezie și dramaturgie. Criticii literari, esteti și filosofi sînt menționați doar atunci cînd sînt și autori de beltristică.

„Stingacea”

● La scurt timp după apariția romanului *Stingacea*, scriitorul Peter Handke a răspuns solicitării televiziunii austriece de-a conduce personal ecranizarea romanului său. Handke a pregătit scenariul și va fi regizorul acestei co-producții austriaco-vest-germane.

Pictură franceză din secolul al XVII-lea

● La Musée des Beaux-Arts din Rennes este deschisă expoziția „30 pictori din secolul al XVII-lea francez”. În cadrul căreia pot fi admirate lucrări de Philippe de Champaigne, Claude Lorrain, Georges de La Tour, Charles Le Brun, Eustache Le Sueur, Mathieu Le Nain, Nicolas Poussin, Hyacinthe Rigaud, Valentin de Boulogne, Simon Vouet. Sînt prezentate lucrări din patrimoniul muzeelor din provincie.

„Poeți ai romantismului german”

...este titlul expoziției deschise la Goethe-Institut din Paris. Sînt expuse materiale în legătură cu viața și creația lui W. H. Wackenroder, L. Tieck, F. von Hardenberg (Novalis), A. W. Schlegel, F. Schlegel, C. Brentano, L. A. von Arnim, K. von Gunderrode, frații Grimm, J. von Eichendorff, E. T. A. Hoffmann, H. Heine.

ATLAS

NEMURIREA

NEMURIREA e o noțiune contradictorie, care își dezvăluie fețe nebănuite și adesea atît de surprinzătoare, încît te întrebi ce zeu special și capricios, responsabil cu eternitatea, împarte victoriile împotriva morții în felul acesta trăznit și întimplător. Oricine știe că există artiști cărora succesul li se oferă în timpul vieții și alții care plătesc cu o lungă exorcizare sunetul pur al faimei postume. Există, însă, artiști a căror notorietate se deosebește de a altora nu prin timp, ci prin spațiu: artiști triumfători în lumea întreagă cărora patria lor le acordă numai o îngăduitoare, amabilă recunoaștere, și artiști despre care enciclopediile lumii nu suflă un cuvînt, dar care sînt purtați în țările lor de baștină pe valurile adoratoare ale unei admirații trecute cu sfințenie din generație în generație.

Înainte de a ajunge în Spania, numele lui Ramiro de Torres nu-mi spunea nimic, iar chipul lui, multiplicat pe timbre, și bancnote, și etichete de băuturi scumpe, aș fi înclinat să-l consider al unui îndrăgît erou național. Abia la Cordoba — intrînd, cu o atît de literară emoție, pe sub poarta arcuită a casei pe care (o inscripție grandilocventă ne-o amintea) o descrisese în cel mai mare roman al lumii însuși prințul geniilor spanioli, Miguel de Cervantes — am descoperit că Ramiro de Torres este un pictor al cărui muzeu îl adăpostește chiar pereții sfințiți de cuvînt. Ciudadă impresie. Pictorul, frumos el însuși — cum sînt neapărat frumoși actorii care interpretează biografii romanțate — și mort la patruzeci și ceva de ani în 1930, este autorul unor portrete de femei frumoase, toate brunete, cu ochi negri imenși mistuiți de o tragedie ermetică, umplînd pereții austeri ai clădirii și dîndu-i — prin frumusețea figurilor sau prin misterul lor? — un ciudat aer mortuar. Lung șir de tablouri reprezentînd personaje și grupuri de personaje, așezate în poziții romantice, compoziții stranii și epice ascunzînd povești complicate, greu sau imposibil de descifrat, deși existente evident și evident obsedante. Pictate „frumos”, cu penel subțire și exact (încît tablourile par fotografii, iar reproducerea în alb-negru nu pot fi deosebite de fotografii), portretele de femei interbelice (marcate de epocă și modă prin rochii, poziții, coafuri, expresii) și grupurile demodate și fatale ale lui Ramiro de Torres au început prin a mi se părea de prost gust și au sfîrșit prin a mă impresiona — mai mult sau mai puțin artistic — prin taina lor, pe care mi-am dat seama că nu o voi înțelege și nu o voi uita, prin tragismul implicit al frumuseților brune cu ochi de fînte iubite și moarte, întoarse răzbușător printre cei vii și deghizate în toate accesoriile — cu atît mai derizorii, cu cit mai exact descrise — ale vieții și ale momentului.

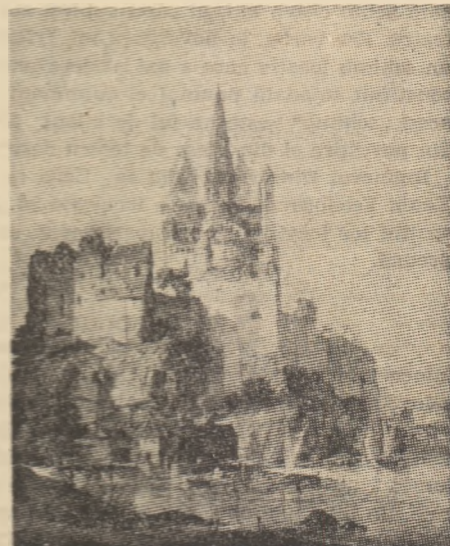
Am ieșit afară, în piața mistuită de soare, cu senzația că străbătusem un spațiu ocult, care nu era cel al artei, dar pe care adorația populară, dictată de secrete legi care acționau și asupra mea, îl încărcau cu un nimb material și apăsător. Peste drum, hanul în care locuise Cervantes, cu balustradele lui de lemn amintindu-mi pridvoarele de acasă, cu carele lui — ale căror vite deveniseră de secole și secole celebră „piele de Cordoba” — uitate decorativ sub soporanele medievale, mă întorcea spre o lume atît de veche încît moartea nu mai putea s-o atingă de mult și peste care arta, de mult triumfătoare, plutea ca o dezlegătoare și limpede emoție.

Ana Blandiana

200 de ani de pictură la Dresda

● PRINCIPIUL de sistematizare a prezentării unor valoroase piese din patrimoniul Galeriei naționale de la Dresda — expuse la Muzeul de artă — este axat de organizatorii expoziției pe ideea de a urmări dezvoltarea unei școli locale, concentrată pe creațiile artiștilor originari din Dresda sau care au activat acolo. Expoziția are două capitoare net diferențiate: pictura secolului al XIX-lea, evocată ca o evoluție discretă și lentă, pe coordonatele romantismului, realismului și picturii de gen idilice, și pictura secolului al XX-lea, cu puternice contraste și o diversitate izbitoră de concepții asupra facturii imaginii plastice. În cuprinsul primului capitol avem prilejul de a vedea două lucrări de Caspar David Friedrich, marele reprezentant al romantismului german în pictură.

În expoziția bucureșteană figurează *Seara pe litoralul mării Baltice* (1831). Omul în confruntare cu elementele naturii, și în același timp contopit cu ea, într-un univers încărcat de simboluri — temă fundamentală în pictura lui Friedrich — dă consistență filosofică acestui peisaj de maturitate. Din același capitol fac parte trei peisaje de Carl Gustav Corus, influențate de Friedrich, cîteva portrete realist-romantice de Ferdinand von Rayski, și două compoziții de A. L. Richter, membru al grupării „nazarenilor” din Roma, al căror ideal îmbina nostalgia spre puritatea izvoarelor vieții spirituale cu gustul pentru cavalerismul medieval. În capitolul consacrat secolului XX, se află cîteva lucrări definitorii, pentru evoluția picturii germane moderne. Floarea searelui de Erich Heckel și Femeia cu mască de Schmidt-Rottluff sînt opere caracteristice ale expresionismului german descins din viziunea grupării „Die Brücke”: forme simplificate, conture puternice, culori intense emoționale. Otto Dix este prezent cu o lucrare timpurie (un aeroport pret, din faza futuristă).



GUSTAV HAHN: Domul din Limburg (1864)

Pictura contemporană din Dresda grupează imagini ale orașului, în diferite momente ale reconstrucției lui, scene de muncă, portrete, realizate în forme în general impregnate de expresionism pe latura lui cromatică. Apar totuși și lucrări de factură Pop-Art (la Willy Wolff), neo-realiste (la Gerhard Bondzin), stilizate-realiste (la Rudolf Bergander și Erich Gerlach — autorul unei imagini inspirate dintr-o vizită în România). Rezultată din acordurile culturale dintre țara noastră și R.D.G., expoziția este o manifestare de prestigiu în acest sezon artistic bucureștean.

Artă și artizanat din Nigeria

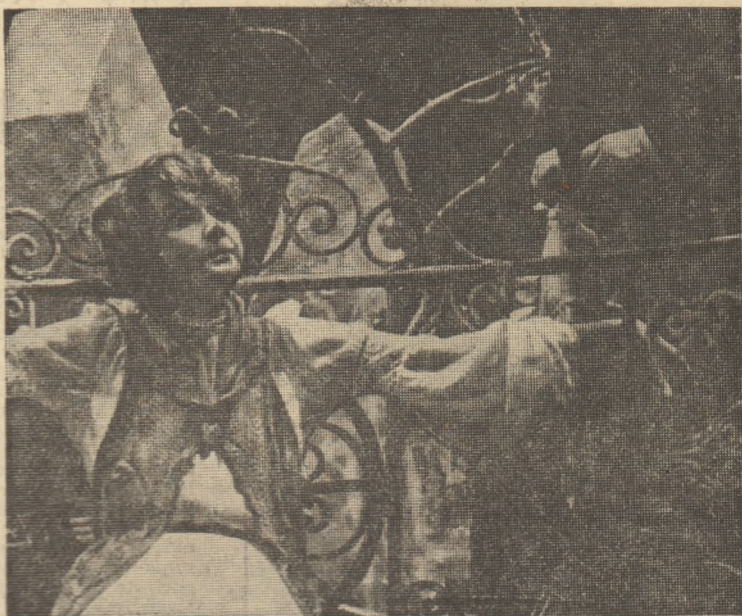
● PICTURĂ, sculptură, grafică, toate genurile artei decorative: iată conținutul bogate și reprezentative expoziții de la Ateneul Român, care ne aduce mesajul de înaltă înținută spirituală al poporului nigerian. Expoziția este judicioasă gîndită ca o paralelă între arta tradițională cu origini străvechi, — piesele culturii Nok datează din perioada 900—200 î.e.n. — și creația contemporană. Cea mai valoroasă și originală contribuție o constituie sculptura. În cadrul acestui sector poate fi urmărită viziunea naturalistă, sobră și monumentală totodată, de o mare eleganță a construcției, proprie portretelor străvechi create în vremea culturilor Nok și Benin. De o valoare excepțională este portretul Oba din Benin, precum și sculptura ornamentală cu caracter figurativ a oaselor de elefant, dovedind nu numai o uimătoare cunoaștere și stăpînire a mijloace-

lor sculpturii, fie ale baso-reliefului, fie ale sculpturii în spațiu, ci și o atitudine în fața realului, luminoasă și cordială, lipsită de spaima care pot fi detectate în multe alte forme ale artei primitive de pe glob. Sculptura contemporană nigeriană păstrează semne ale acestei atitudini filosofice; din punctul de vedere al traseului estetic diferă, însă, preferințele îndreptîndu-se către potențarea caracterului simbolic al expresiei.

Calități asemănătoare întîlnim și în picturile viu dar echilibrat construite și colorate, în textile, în obiectele de pielărie și metal, unde somptuozitatea se întîlnește la tot pasul, unită cu grația și rafinamentul simplității unor ornamente predominant geometrice.

Amelia Pavel

Trifonov-Liubimov: „SCHIMBUL”



Un spectacol pe scena Teatrului de pe Taganka :
Livada cu vișini



LA ACEST spectacol al cunoscutului Teatru de pe Taganka din Moscova li se distribuie spectatorilor, în loc de program, un formular, o „Declarație” de schimb al spațiului locativ. Teatrul de dramă și comedie de pe Taganka, în persoana conducătorului său artistic Liubimov Iuri Dimitrovici, își anunță dorința de a face schimb cu scriitorul Trifonov Iuri Valentinovici. În „Declarație” sint enumerate și ceilalți participanți ai „schimbului” : artiștii teatru-

lui de dramă și comedie, scenograful, pictorul. Timp de două ore, spectatorii asistă la realizarea acestui „schimb” pe scena teatrului, la un schimb de experiență și de înțelegere profundă a vieții și a artei, la care participă unul din cei mai cunoscuți și mai talentați scriitori ruși contemporani, Iuri Trifonov, și renumitul regizor — care a creat și conduce până astăzi unul dintre cele mai originale și mai iubite de spectatori teatre din Moscova — Iuri Liubimov.

Schimbul s-a numit și povestirea lui Iuri Trifonov publicată acum citiva ani, al cărei subiect stă la baza piesei de teatru. Era vorba, în povestirea lui Trifonov, într-adevăr de un schimb locativ care a dat naștere unei drame umane și a constituit totodată punctul ei culminant. În același timp, acest „schimb” este un fel de bilanț al vieții personajelor din povestire și din piesa de teatru despre care vorbim.

Inginerul Dimitriev, soția sa Lena și mama lui Iuri — Xenia Feodorovna —, care locuiește în altă parte, schimbă spațiul lor locativ pe un apartament unde vor locui împreună.

SPECTACOLUL lui Liubimov este o înșiruire succintă de scene care înfățișează lumea interioară a eroului principal, amintirile și gândurile sale. Asistăm la un fel de dezbatere interioară, la un fel de proces de conștiință pe care inginerul Dimitriev și-l intenționează să însuși. Un om încearcă să se înțeleagă pe sine și lumea care-l înconjoară. Spre deosebire de celelalte spectacole ale lui Liubimov, acesta este un spectacol mult mai static, cu foarte puțină mișcare scenică. Totul se petrece lângă rampă, unde sint amestecate de-a valma mobilele și alte lucruri casnice care trebuiesc transportate. Întâlnirile dintre eroii spectacolului, dialogurile și replicile se desfășoară într-un spațiu foarte restrâns, unele personaje nu se ridică de pe scaun în tot timpul reprezentației. În spatele acestui tablou, scena propriu-zisă este goală. Din când în când, apare o pereche de dansatori. Se pot vedea, de asemenea intermitent, două semnale luminoase care se sting și se aprind în ritmul unei muzici agitate, întreruptă de strigăte și alte zgomote caracteristice meciurilor de fotbal sau de hochei. Toate acestea sugerează scurgerea timpului, zgomotul vieții — fundalul pe care se desfășoară procesul de conștiință al inginerului Dimitriev.

Schimbul nu este un spectacol didactic, răspunsul la întrebarea cine este vinovat nu este dat direct. La procesul de conștiință al inginerului Dimitriev iau parte, ca un fel de jurați la tribunal, și spectatorii, care asistă la dezbateri și dictează sentința.

Schimbul de locuințe a devenit o dramă, fiindcă toți cei care îl întreprind sint oameni aparținând unor lumi deosebite, deși trăiesc împreună. Soția lui Dimitriev, Lena, și părinții ei constituie un fel de tabără a „Lukianovilor”. Dimitriev, care trăiește în această familie, aparține de fapt unui

grup cu totul diferit. O întreagă prăpastie, care nu se observă la prima vedere, desparte pe Lena și pe părinții ei de mama lui Dimitriev și de sora lui. Este o prăpastie între caractere, între modul de a privi și de a înțelege viața. Exact în momentul în care se află că mama lui Dimitriev s-a îmbolnăvit grav, Lena, soția lui Dimitriev, propune schimbul de locuințe, pentru că „să nu se piardă camera Xenei Feodorovna, după moartea acesteia”. Un conflict banal, de toate zilele, este ridicat de Trifonov și de Liubimov la înălțimea unei drame sufletești complicate și emoționante. Asistăm la un fel de „înlăturare a vălurilor” — acea dezvăluire despre care vorbea Tolstoi atunci când spunea că fenomenul esențial care se petrece în viața oamenilor, în viața sufletească a oamenilor, este permanenta „cădere a vălurilor care acoperă lucrurile”. Draperiile, vălurile cad, falsa înțelegere se destramă cu timpul, ceața se dispersează și omul vede realitatea, de multe ori crudă, a lucrurilor și a celor care-l înconjoară.

TALENTUL scriitorului Trifonov, astăzi unul dintre cei mai cunoscuți și mai apreciați prozatori sovietici, constă tocmai în capacitatea de a înfățișa viața de toate zilele, întâmplări obișnuite, preocupări cotidiene, astfel încât cititorul parcă vede cu proprii ochi cum cad vălurile, cum se clarifică problemele sufletești dintre cele mai complicate și mai gingașe. Acest specific al talentului lui Trifonov, făcând „schimb” cu experiența și marele talent teatral al lui Liubimov, a creat spectacolul — incontestabil unul dintre cele mai reușite în actuala stagiune teatrală a Moscovei.

Ar fi multe de spus și despre actorii interpreți ai eroilor din Schimbul lui Trifonov. Teatrul lui Liubimov, considerat multă vreme drept un teatru în care succesele sint determinate, aproape exclusiv, de originalitatea viziunii regizorale, s-a îmbogățit în vremea din urmă cu actori de valoare. A. Vilkin, interpretul rolului lui Dimitriev, reușește să sugereze spectatorului că drama lui sufletească, deși obișnuită la prima vedere, este totuși destul de complicată și nu poate fi judecată cu ușurință. În cursul acțiunii nu se face numai un „schimb de spațiu locativ”, ci și un adevărat „schimb de suflete”. Ba, mai mult, Dimitriev începe să înțeleagă că și-a „schimbat sufletul”, de mult, încă din primele zile ale căsătoriei sale cu Lena. Cum de s-au întâmplat toate acestea ? Cum de a putut fiul Xenei Feodorovna — pe care o joacă admirabil actrița A. Boghina — să se schimbe atât de repede, să devină și el un „Lukianov” ? Aceasta este esența dramei. Răspunsul nu-l dau numai autorii și interpreții spectacolului, ci și spectatorii.

Marele succes al Schimbului lui Trifonov și Liubimov constă tocmai în faptul că spectacolul este o invitație la meditație asupra problemelor esențiale ale vieții oamenilor. La prima vedere, aceste probleme nu par chiar atât de importante ; însă, în cele din urmă, comportarea în împrejurări cotidiene, banale, stă la baza formării omului și cetățeanului ; de ea depinde, în definitiv, și destinul, și bilanțul vieții sale. În felul acesta, Schimbul — reprezentație care se desfășoară fără nici o pauză timp de două ore, reușind să țină încordată atenția spectatorilor — devine un spectacol plin de dramatism, care produce asupra publicului o impresie mult mai adâncă decît produc uneori piese cu subiect complicat, în care se desfășoară „tragedii tari” și acțiuni spectaculoase. Iuri Trifonov și Iuri Liubimov au efectuat un schimb de pe urma căruia profită orice spectator, așa cum a profitat și arta teatrală contemporană a Moscovei.

Ilya Konstantinovski

Decembrie, 1976

Sport

Între două lacrimi

● SĂ MĂ EXPLIC : a-nceput vremea bucuriei sau zilele în care putem fi prieteni cu fotbalistii, indiferent de local. E singura perioadă a anului în care ne strică ei pe noi, nu noi pe ei. Întotdeauna în această perioadă a anului se înalță un altar de paie și deasupra lui se înjunghia un porc ale cărui urechi și codiță bine prăjite le ronțiau cu deosebită plăcere copiii. Tradiția se păstrează și e foarte bine. În săptămîna ce urmează va fi Ignatul și mă vîd nevoit să pun următoarele întrebări :

- unde serbează federația pomana porcului ?
- cine capătă coada, cine urechile, cine cu cine împarte șoricul ?
- există o evidență ?
- cine transferă vinul și de unde ?
- cine n-apucă, pîrăște ?
- cine-mparte, parte-si face ?
- cine n-are voie porc, ce primește ?...

Putem lungi pînă la o sută lista întrebărilor ; consider, însă, că nu face să ne pierdem în amănunte, că trebuie să lucrăm așa cum lucrează lumea toată. Deci :

— U.E.F.A. are porc ? dacă da, dar F.I.F.A. ?

— Noi avem vreun observator la porcul lor ? dacă nu, de ce nu ne punem paie la subțiori chiar din timpul verii ?

— Crede cineva că se poate porc fără măr în gură ?

— Dar arbitru fără covoare de Cîsnădie ? (vorbesc de arbitrii în stare de libertate)...

La noi, în Bărăgan și la vîdul Dunării, după ce se pîrște la foc scăzut (precum mulți dintre spectatorii meciurilor de fotbal), porcul se opărește pe ușa smulsă de la grajd ; nu întreb de unde smulgeți ușa, mă interesează ce scrie pe ea... Dacă pe ușa scrie vicepreședintele federației de fotbal, eu nu vin la pomana porcului, pentru că sint convins c-ați tăiat o pîșcă ; și mi-e milă de ea... Dacă scrie antrenori federali, înseamnă că nu știți ce-ați tăiat, păcătuți aiurea și intrați flămînzii în primăvară.

Vremea dintre două lacrimi e plină de stînjeneală luărilor la cuvînt. Ridic două degete și pun încă o-ntrebare :

— de ce pleacă fotbalistii la Băile Felix și nu pleacă federația ? ! (Părerea mea e că un tratament bine simțit i se cuvine federației).

Deocamdată, adică în prima săptămîna de vacanță, vă anunț că fotbalistii au închinat cu paharul pentru locul pe care-l ocupă în clasament. Nu mă interesează cei din frunte (ei sint prezenți la restaurantul Berlin), vă informez că locul 13 chiuie în Gara de Nord cu molanul în căciulă. Vremea dintre două lacrimi se termină în martie. — să mă bateți c-o brîndușă dacă n-o să regretăm timpul ăsta-n care ridem de unii și mai ales de aliați.

Fănuș Neagu

„România literară”

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