

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

38

CAMIL PETRESCU — inedit  
(Paginile 12—13)

## ITINERAR SEMNICATIV

SEMNICATIV, tovarășul Nicolae Ceaușescu a inaugurat noul an de învățămînt în cadrul unei mari adunări populare: cea din Piața Unirii din Iași, în fosta cetate de scaun devenită focar al culturii române moderne în veacul al XIX-lea. Și aceasta în cursul vizitelor de lucru în județul Iași, apoi în ținuturile Moldovei de sus, în Botoșani, apoi în cetatea Sucevei, în inima „Dulcii Bucovine”.

Într-un asemenea context, învăluit deopotrivă în lumina trecutului glorios, cît și în prezentul fremătător al vieții noi, al construcției orînduirii socialiste multilaterale dezvoltate, am urmărit, cu toții, itinerarul secretarului general al Partidului Comunist Român, în mințile și inimile fiecăruia stăruind vibrant imaginile și cuvintele prilejuite de aceste nobile popasuri.

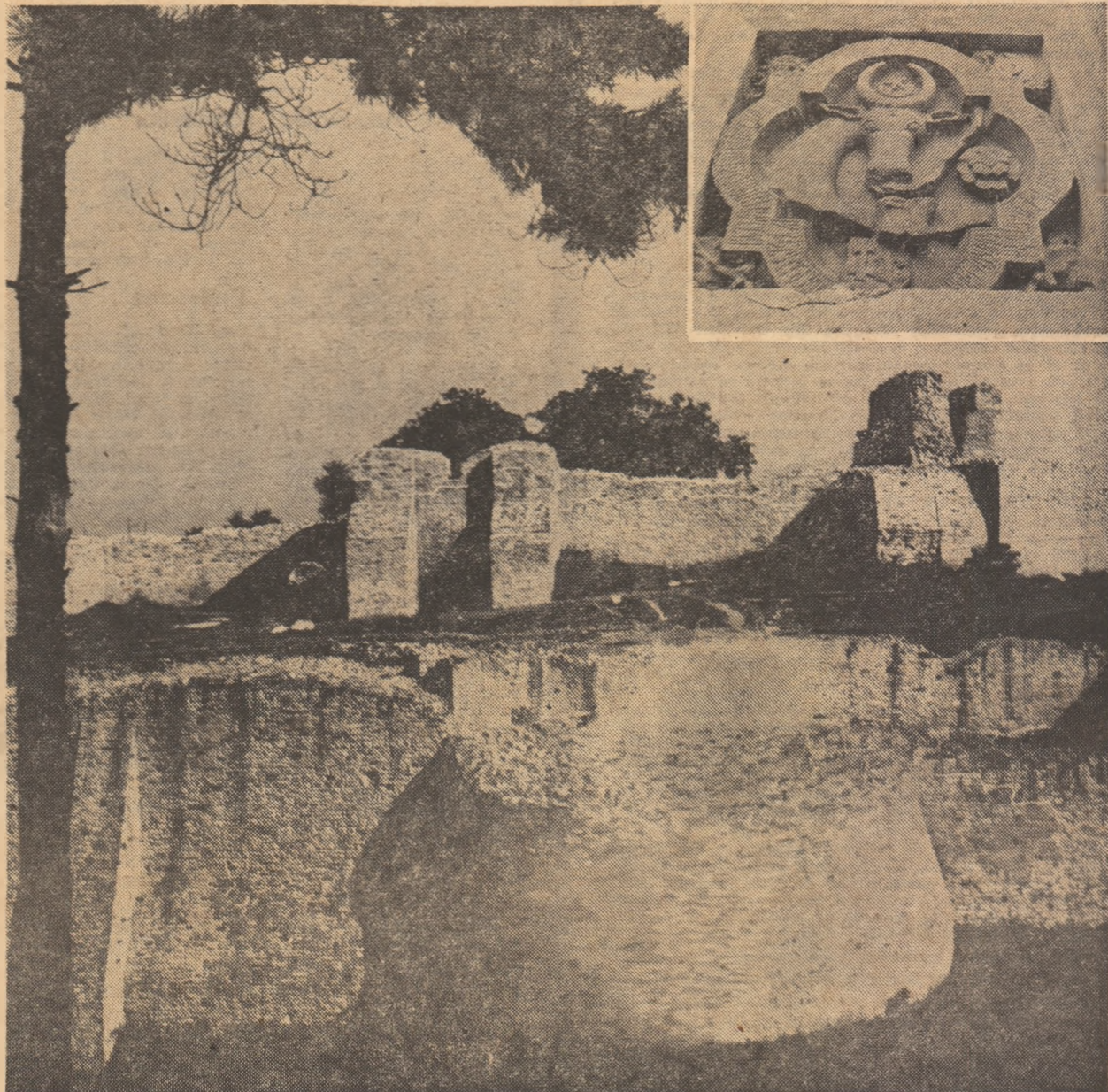
În Iași mai vechilor strădăni întru cultură, în Iași „Daciei literare” a lui Kogălniceanu, ai „României literare” a lui V. Alecsandri, ai „Junimii” cu ale sale „Convorbiri literare”, conduse de Maloescu, în Iași „Contemporanului” lui Dobrogeanu-Gherea, apoi ai „Vieții Românești” a lui Stere, Ibrăileanu și Sadoveanu, peste timp al „Jurnalului literar” și ai magistraturii culturale a lui G. Călinescu, în Iași care astăzi reprezintă una din principalele cetățile ale industriei și, totodată, unul din marile centre ale strădăniei întru știință și studiu a tineretului patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trasat liniile majore ale perspectivei de dezvoltare a învățămîntului în acest prim cincinal al revoluției tehnico-științifice, cincinal traducînd, sub acest semn, hotărîrile Congresului al XI-lea.

Legarea învățămîntului cu cercetarea și viața, în cadrul organizatoric asigurat prin însăși așezarea lui pe o bază nouă, — aceasta constituie chezașia progresului în întreaga școală românească. Acest progres este intrinsec întregii dezvoltări a societății noastre, precum i-au și fost trasate direcțiile la același istoric Congres. „Învățămîntul nostru trebuie să facă totul — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — pentru a răspunde acestor cerințe noi ale dezvoltării economico-sociale, ale însușirii rapide a patriei noastre spre o civilizație socialistă avansată”. De unde și exigențele sporite față de cadrele didactice, față de îmbunătățirea cursurilor și manualelor, exigențe implicînd noi și noi eforturi — totul pe un ecran al îndrăznelii creatoare, în finalitatea continuei noastre propășiri ca națiune socialistă, țară în plin avînt al unei dezvoltări avînd la orizont zorile virstei de aur a omenirii.

Pe această undă de cit mai densă trăire în perspectiva concretizării prin noi înșine a propriului viitor, secretarul general al Partidului a și subliniat cu atîta pregnanță: „Aș dori să exprim convingerea că anul acesta va marca într-adevăr o cotitură, un moment nou în perfecționarea învățămîntului sub toate aspectele, așezîndu-l pe principii moderne, revoluționare”. Prilej pentru evaluarea în plus a importanței activității politico-educative: ea constituie un factor de o valoare deosebită în procesul de învățămînt și trebuie să se desfășoare în strînsă legătură cu întreaga formare profesională, tehnică și științifică a specialiștilor și muncitorilor. Argumente — tot atît de pregnante — ca premise legitime pentru a asigura dezvoltarea tot mai impetuoasă a patriei, înflorirea națiunii noastre socialiste, independența, suveranitatea sa, zidirea comunismului în România.

Așadar, iată valențele — de înaltă semnificație — ale recentului itinerar al conducerii de partid și de stat, iată mesajul pe care artiștii cuvîntului de prețutîndeni ai țării noastre l-au receptat și l-au îmbrățișat. Ca pe propria lor bătaie a inimii. Ca pe propria perspectivă a minții lor. Ca actualul stadiu al spiritului revoluționar românesc.

„România literară”



Cetatea Sucevei și stema Moldovei de pe pisania lui Ștefan cel Mare (Putna)

## Ca un ornic solar

Ca un ornic solar, peste veacuri  
voievodala umbră măsoară destinul  
pămîntului ;  
e prea frumoasă toamna,  
prea dulci corchinii la viile Moldovei...

El stă înalt, devăscut din giulgiul neșesut  
al uitării,  
din piatră cioplit lingă visul cetății de  
piatră ;  
pulsează piatra ? suie sînge sub haină ?  
E prea frumoasă toamna,  
prea dulci ciorchinii la viile Moldovei.

Pe umbra scrisă îmi așez genunchiul ;  
lasă-mă, Doamne, Logofăt de taină !  
să socotesc în timpul dus, bourii

ce măsurau moșia ne-nchinată.  
Ne-ntors măsoară timpul nisiparului,  
ornicul orb sub umbra ta se cerne,  
albe cetății dau roată să te-ajungă  
zidiri surori cetăților eterne.

Noi zugrăveli pe Voronețul vremii  
întîmpină urcarea ta în piatră...  
eu mă aștern la sfînta-ți umbră ce mi-i  
ornic solar, veșnic indemn și vatră.  
Ornic solar, stai, Doamne, peste veacuri  
voievodala umbră măsoară destinul  
pămîntului

și-i prea frumoasă toamna,  
prea dulci ciorchinii la viile Moldovei.

Radu Boureanu



## România literară

DIRECTOR: George Ivascu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

# Din 7 în 7 zile

## CEA DE A XXXII-A SESIUNE A ADUNĂRII GENERALE A O.N.U.

MARTI, la ora 21.00 G.M.T., a fost declarată deschisă, de ministrul Afacerilor Externe al Sri Lanka, H. S. Hameed, cea de a 32-a sesiune ordinară a Adunării Generale a O.N.U. În cadrul sesiunii inaugurale, prezidat de noul președinte ales Lazar Moisev (Iugoslavia), Republica Socialistă Vietnam și Republica Djibouti au fost admise, prin aclamație, ca membri ai O.N.U., astfel că în prezent Organizația Națiunilor Unite numără 119 țări-membre.

Pe agenda actualii sesiuni se află 126 puncte, dintre care se detașează, prin importanță și prin deosebita lor actualitate, chestiunile privind necesitatea efectuării dezarmării generale și totale, în primul rând nucleare; diminuarea decalajelor economice între statele bogate și cele sărace și, în strânsă relație cu aceasta, necesitatea inițierii procesului de revizuire a strategiei internaționale a dezvoltării pentru instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale, pentru instituirea unor noi raporturi între state, bazate pe egalitate și respect reciproc. Vor fi și susținute, de asemenea, dezbaterii chestiunii privind situația existentă într-o serie de zone ale globului în care continuă să se înregistreze o atmosferă de tensiune și conflict. În acest cadru, un loc central îl vor ocupa dezbaterile consacrate situației din Orientul Mijlociu în contextul ultimelor evoluții intervenite în zonă, precum și al eforturilor întreprinse pentru soluționarea politică a conflictului. Dezbateri intense se așteaptă și în legătură cu punctul de pe agenda provizorie privind problema lichidării vestigiilor colonialismului, care se referă în esență la identificarea măsurilor concrete susceptibile să conducă la doborârea ultimelor bastioane ale odiosului sistem din sudul Africii.

SECRETARUL GENERAL AL O.N.U., Kurt Waldheim, într-o conferință de presă, a apreciat că demersurile și convorbirile ce vor avea loc în următoarele săptămâni, cu prilejul actualii sesiuni a Adunării Generale, vor juca un rol pozitiv în convocarea Conferinței de pace de la Geneva în problema Orientului Mijlociu și în reglementarea crizei din regiune, — adăugând că problema garantării dreptului palestinienilor la autodeterminare și la o patrie proprie reprezintă un element crucial în rezolvarea conflictului. Caracterizând situația din Africa Australă ca „explozivă și primejdioasă”, Kurt Waldheim și-a exprimat speranța că viitoarele contacte prilejuite de sesiune vor stimula inițiative necesare concretizării de programe. Totodată, secretarul general și-a exprimat adinca încredere în ce privește conflictul dintre Etiopia și Somalia, subliniind că ultimele evenimente din estul Africii sunt deosebit de serioase pentru această regiune și pentru situația internațională în general.

CU ACEST „sur de orizont” global, se-nțelege că lucrările celei de a 32-a sesiuni ordinare a O.N.U. vor fi urmărite cu sporit interes de către întreaga omenire care așteaptă din partea Organizației ce numără acum aproape 150 de state de pe glob o mai vie activitate și rezultate mai rodnice. Aceasta, cu atât mai mult cu cât nu numai avantajul problemelor în discuție a devenit atât de larg dar și greutatea specifică a celor mai importante dintre ele a căpătat noi indicii implicând eforturi încă mai temeinice de aprofundare și de căutare de soluții.

DEFINITĂ prin noi contribuții la o dezbateră corespunzătoare într-o finalitate conformă principiilor de bază ale O.N.U. și, totodată, proiectând spiritul importantelor mutații din lumea contemporană, România se va afirma la actuala sesiune a forum-ului mondial cu atât mai intens ca unul din factorii activi pe eschierul internațional. Precum se știe, țara noastră este autoarea unuia din cele mai însemnate documente de referință: Poziția României cu privire la instaurarea unei noi ordini economice internaționale. România acordă, totodată, o atenție deosebită activității pregătitoare în vederea conferinței O.N.U. asupra cooperării tehnice între țările în curs de dezvoltare (ce ar urma să aibă loc la Buenos Aires în primăvara 1978), de aceeași linie înscriindu-se și preparativele pentru viitoare conferință a O.N.U. consacrată științei și tehnicii în slujba dezvoltării.

Peste 20 de puncte de pe actuala ordine de zi se referă la problematica dezarmării, problematică în dezbateră careia țara noastră a desfășurat și desfășoară una din cele mai vii, constante activități.

Prin concepția și practica în sfera politicii internaționale, conducerea de Partid și de Stat a României se bucură de un prestigiu la scara mondială, — așa precum, desigur, se va manifesta și cu prilejul actualii sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. „Ne pronunțăm ferm — declara tovarășul Nicolae Ceaușescu — pentru creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite, care oferă cadrul organizatoric corespunzător pentru participarea efectivă a tuturor statelor la dezbateră și soluționarea problemelor păcii, securității și destinderei, la întărirea colaborării popoarelor în lupta pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră”.

Cronicar

# Viața literară

## Biroul Uniunii Scriitorilor

• Vineri, 16 septembrie 1977, la București a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu participarea scriitorilor-membri ai C.C. al P.C.R. și deputați în M.A.N., precum și a secretarilor de Asociații. Biroul Uniunii Scriitorilor a analizat:

1. Planul de măsuri pentru aplicarea Hotărârii plenerului C.C. al P.C.R. din 29 iunie 1977 (constituirea consiliilor de conducere ale revistelor editate de Uniune și al Editurii Cartea Românească; organizarea colectivelor de lectură-cenaclu, la secțiile Asociației din București și la Asociațiile din țară, pentru susținerea activității editoriale; proiectul de acțiuni ale Uniunii pentru popularizarea literaturii române peste hotare);
2. Planul de acțiuni pri-

vind contribuția Uniunii Scriitorilor la educația socialistă a oamenilor muncii și de acțiuni dedicate Conferinței naționale a P.C.R. și a celei de a 30-a aniversări a Republicii;

3. Componența unor comisii de lucru ale Uniunii (comisia de relații externe și comisia pentru cultivarea memoriei scriitorilor);

4. Regulamentele de acordare a premiilor Uniunii și ale Asociațiilor de scriitori pentru literatura anului 1976; propunerii pentru componența Juriului Uniunii;

5. Informări asupra activității comitetelor Fondului Literar și Fondului de 2 la sută, pe perioada iunie-septembrie 1977.

În continuare, Biroul a rezolvat unele probleme curente.

Pe marginea documentelor supuse dezbaterii au luat cuvântul: Alexandru Balaci, Teodor Balș, Eugen Barbu, Ion Dodu Bălan, George Bălăiță, Mihai Beniuc, Radu Bourceanu, Anton Breitenhoffer, Constantin Chiriță, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Dumokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Laurențiu Fulga, Mihnea Gheorghiu, Dumitru Ghișe (vicepreședinte al C.C.E.S.), Ion Hobana, Ion Horea, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Letay Lajos, Mircea Măliță, Ioanichie Olteanu, Dumitru Radu Popescu, Dan Tărcăliță, Virgil Teodorescu.

S-a hotărât convocarea plenarei Consiliului Uniunii Scriitorilor pentru vineri 14 octombrie 1977.

Lucrările Biroului au fost conduse de George Macoveșu, președinte al Uniunii Scriitorilor.

## Asociațiile scriitorilor

### București

• Azi, 22 septembrie, orele 18, are loc ședința cenaclului literar „Cezar Petrescu” al Asociației Scriitorilor din București, la sediul bibliotecii cu același nume, din B-dul I. G. Duca. Va citi poeme Vasile Speranța.

• Asociația scriitorilor din București a organizat la Casa de cultură din Sovata-Băi întâlniri cu cititorii la care au fost prezente Anavi Adam, Bartis Ferenc, Lucian Cursaru, Mihai Gavril, Zeno Ghițulescu, Ion Th. Ilea, Magda Vasilescu și Veres Gaspar.

• La Bibliotecă „M. Sadoveanu” din București a fost lansat volumul de versuri „Patima libertății” de Ion Cringuleanu, apărut în Ed. Militară. Au prezentat Mihai Cruceanu, Mihai Beniuc, Ion Aramă și Al. Mitru. Și-au dat concursul actorii Florin Piersic și Irina Petrescu.

• La „Casa Prieteniei Româno-Sovietice” s-au desfășurat manifestări legate de „Primele atestări documentare despre români”, și „Tradițiile democratice ale culturii naționale” la care au luat cuvântul Al. Balaci, Ion Dodu Bălan, Vasile Nețea, Augustin Z. N. Pop. De asemenea, în cadrul

ciclului „Clasici literaturii ruse și contemporaneitatea” a avut loc dezbateră „Universul uman în opera lui Gogol”, expunerea fiind prezentată de Virgil Șeptereanu.

### Timișoara

• La Școala inter-județeană de partid, Asociația scriitorilor din Timișoara a inițiat o întâlnire a propagandiștilor din județul Timiș cu unii membri ai asociației. Au fost prezente George Drumur, Al. Jebeleanu, Hans Mokha, Maria Pongracz, Svetomir Raicov și Mircea Șerbănescu.

### Iași

• În comuna Ceplența, județul Iași, în casa locuită pe vremuri de Grigore Ureche, s-a desfășurat o manifestare literară sub genericul „Permanențe ale literaturii și istoriei românești” la care au participat Lucian Dumbravă, George Lesnea și Horia Zilicru.

### Tg. Mureș

• Asociația scriitorilor din Tg. Mureș, în colaborare cu revista „Igaz Szó”, a organizat la întreprinderea „23 August” din Satu Mare o întâlnire cu cadrele de muncitori, tehnicieni și ingineri, la care au fost prezente Gálfalvy György și Marko Bela.

## Zilele culturii bucovinene

• La Cimpulung Moldovenesc, s-a desfășurat a II-a ediție a „Zilelor culturii bucovinene”, organizată de Biblioteca orașenească și Casa de cultură a sindicatelor. Manifestările au debutat cu vernisajul unei expoziții de artă plastică în care au prezentat lucrări Marcella Lovinescu, Maria Cojocaru și George-Toxin. A urmat un simpozion la care și-au adus contribuția prof. univ. dr. doc. Traian Ștefureac, Iulian Vesper, prof. univ. dr. Ion Negură, prof. Ștefan Pavelescu, Dragoș Vitencu, prof. Zaharia Macovei și Dragoș Nisioiu.

În cea de a 2-a zi a manifestării la Casa de cultură a sindicatelor din Cimpulung Moldovenesc s-a desfășurat o șezătoare literară la care și-au dat concursul: George Antonescu, George Bodea, Zaharia Macovei, George Morșanu, Dragoș Nisioiu, Iulian Vesper, Dragoș Vitencu și Dragoș Vi-

## În spiritul colaborării reciproce

• Au plecat în R. F. Germania Nina Cassian, Ștefan Aug. Doinaș și Elisabeta Axmann-Mocanu, pentru a participa la un seminar al traducătorilor de literatură germană, organizat de Institutul „Goethe” din München.

• În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au sosit la București, scriitorii Ion Druță, I. Lazarev, redactor șef adjunct al revistei „Voprosi Literaturi”, și Galina Lvova, de la aceeași publicație.

• La invitația Uniunii Scriitorilor din țara noastră ne vizitează scriitorul Moris Połhișvili, din U.R.S.S.

## SEMNAL

• Ovidiu Cotrus — O-PERA LUI MATEIU I CARAGIALE. O substanțială monografie, fundamental punct de reper al exegezei mateine. (Editura Minerva, 444 p., 15,50 lei, 3.590 ex.).

• Alexandru Bădăuță — O CARTE TRĂITĂ. Câtă cuvintele de pe coperta a IV-a a volumului (prefață de George Munteanu), semnate de Al. Philippide: „O carte trăită este o evocare a războiului 1916—1918, cu ajutorul unui șir de tablouri de o mare pătrundere realistă în concepție și o excelență expresivă literară; este războiul văzut, simțit adinc și dureros, trăit clipă cu clipă de un adolescent de 15 ani. Acest caracter de lucru trăit, de document sufletesc profund autentic, dă cărții o vigoare deosebită în ce privește fondul și stilul e sobru, plastic, fără nici o poadoabă inutilă, de o mare tensiune, realizat cu mijloace verbale bine mișcate. Tot ce se întâmplă are caracterul neîndoielnic al unei înfățișări cu puterea adevărului vieții și al morții”. (Editura Albatros, 224 p., 6 lei, 13.600 ex.).

• Florența Albu — ROATA LUMII. Din recentul volum al poetei cîtăm Epitaf 1907: „Mă rog nu înceta ploaie. / S-a făcut liniște pînă la moarte. / Drumuri de pămînt / duc în cîmpurile de luptă / ale înfrîngerilor. / Nici un monument / nu a fost ridicat pentru învinși; / pentru morții de vreme; / pentru slabi; / pentru singuri. / Fie pămîntul acesta / răstignit, / răscolit pînă la jgîhnire și milă, / stolă, / epitaful înfrîngerilor. / Fie această ploaie, / pămînt medîtînd, / îngăduindu-i / în vesnicia sa răbdătoare, / neglorios și tăcut”. (Editura Eminescu, 112 p., 7,25 lei, 1.650 ex.).

• Fănuș Băleșteanu — INTRODUCERE ÎN O-PERA LUI MIHAIL SADOVEANU. Integrîndu-se profilului seriei, care „și propune să ofere cititorilor (cu deosebire tineretului studios) analize, într-o modalitate modernă de tratare, ale principalelor aspecte din opera marilor scriitori români și ale temelilor fundamentale”, cercetarea lui Fănuș Băleșteanu se materializează în capitolele cu titlurile: Cosmos, Byos, Eros, Ethos, Ethos, Commos, Mythos și se termină cu fraza: „După Eminescu, Sadoveanu rămîne cea mai grandioasă și mai strălucitoare stea a literelor românești”. (Editura Minerva, 396 p., 7,25 lei, 19.590 ex.).

• Doina Ciurea — DESCIFRARE. Cartea autoarei cuprinde 45 de eseuri și note asupra unor opere și autori aparținînd patrimoniului universal. (Editura Cartea Românească, 220 p., 5,50 lei, 2.470 ex.).

LECTOR

## Precizare

Primum, cu rugămîntea de a publica:

■ ÎN Săptămîna pe scurt (din revista „Săptămîna”, nr. 354), Polifem citează câteva „Din nenumăratele greșeli de tipar care «agrementează» paginile «Postalonului roșu» de la p. 167. Pînă aici totul pare normal. Nu vom apăra sau senza niciodată erorile de tipar care, din păcate, mai abundă în unele cărți, indiferent care ar fi cauza lor. Exigența acurateții unui text este legitimă. Dar, spre surprinderea noastră, exegetul acurateții textului scrie sau publica eronat numele scriitorului maghiar Krudy Gyula (sic) nu Krudy Gyula, cum este corect. Să provină oare această eroare din faptul că monstruosul Polifem are un singur ochi, care ortografic de mare ar fi nu vede bine? Să fie, poate, Polifem de la „Săptămîna” orbit de legendarul și vicelanul Ulise, fiindcă altfel nu ne-am putea explica o eroare și mai grosolană? Cîm mai departe: „În numărul 8 al revistei «Steaua» cel mai plat articol este cel despre Liviu Rebreanu semnat de Romul Munteanu: Nici o noutate!”, Dar nici în nr. 8 al revistei „Steaua”, nici în alt număr și nici în altă revistă, n-am publicat nici un articol despre Liviu Rebreanu. În numărul amîntit din „Steaua”, am publicat prima parte a unui studiu ce se cheamă „Fetele poeziei lui Lucian Blaga”.

Să fie Polifem de la „Săptămîna” chiar orb sau este orb doar de colerismul său glandular, binecunoscut, care îi face să comită asemenea erori grosolane?

Romul MUNTEANU



# Exigențe mereu actuale

**D**EZBATERILE actuale privind rostul și condiția criticii literare pot fi considerate printre cele mai deschise și mai aprofundate din cîte s-au purtat în presa noastră în ultimii ani. De reținut faptul că majoritatea celor care participă la discuție sînt critici cu un statut bine definit în profesie. Avem deci tot dreptul să le acordăm încredere și să mărturisim uimirea că frecvente abateri de la adevăr și obiectivitate, evocate în unele intervenții, au fost tolerate atîta vreme parcă în baza unui pact mutual. Nu e vorba de subiectivismul cu bună credință, inerent adesea actului critic și în general justificabil în artă. Dar se întîmplă ca tocmai lipsa de vocație, ușor de depistat, să se conjuge cu servilismul, cu judecata executată, cum s-ar spune, pe gustul clientului. Cititorul avizat găsește frecvent în presă asemenea elogii prefabricate, menite să salveze cîte o notorietate în ecipșa, să mențină o comunicare profitabilă sau să evite represaliile unor autori alergici dar bine plasați. Cineva observa recent că numărul de critici îl înurece pe cel al autorilor de literatură, sugerînd că o asemenea situație e destul de suspectă. Cred, însă, că nu numărul mare trebuie să ne îngrijoreze, ci maniera în care se exercită această pretențioasă disciplină. S-ar putea să fie prea multe, prea sumare și superficiale notele critice care pacatuiesc și prin lipsă de chemare și printr-o ignoranță penibilă. Probabil că în tendința de a cuprinde marea număr de cărți noi se recurge la colaborări intimpatoare, nu îndeajuns școlarizate. Dar e preferabilă o judecată tirzie sau o tăcere... tehnică unei promptitudini strimbe care induce sigur în eroare și nedreptăște eforturi stimabile. Se știe, fără îndoială, că în vremea noastră se teoretizează enorm, în nici o epocă nu s-a scris și nu s-a vorbit mai mult pe seama existenței umane decît acum, cînd omenirea se apropie de anul 2000. Senzația de exces, de covîrire, e provocată probabil și de multitudinea mijloacelor de informare care solicită mereu conștiința noastră. Conform unor bătrîne regi, este de așteptat un timp al sintezelor, al unor criterii stabile, dar domeniul nu este încă previzibil.

**T**OCMAI de aceea este legitim și necesar un mai mare efort de gîndire și luciditate într-o societate guvernată de filosofia marxistă, cum este cazul țării noastre. M-am referit la fenomenul literar pentru că scriitorul, artistul în general, mărturisindu-se pe sine, angajează umanitatea și idealurile ei. Irînd într-o comunitate socialistă, devine fatalmente martorul edificării unei lumi noi, el nu poate evita amprenta epocii asupra operei lui decît cu riscul de a fi în afara timpului și spațiului, adresîndu-se unor receptoare inexistente sau extraterestre.

Nu se pot cita opere mari care să nu poarte semnul ideilor, moravurilor, obiceiurilor și tendințelor timpului în care s-au născut. Dealtfel cititorul însuși caută cu preferință literatura document, romanul care deslușește fenomene mai ascunse ale timpului, îl pasionează destinele determinate de noile relații sociale, adesea în contradicție cu prejudecăți și inerții, în desfășurări dramatice și cu îndinci modificări de conștiință. Asemenea evoluții sînt revelate uneori de artă cu o tulburătoare autenticitate. De la *Scrinul negru* — fermecător tablou al disoluției vechii protipendade și al așezării impetuoză a puterii noi —, pînă la recentele romane, îndevărate incursiuni cutezătoare în lumea moravurilor contemporane, avem de-a face cu o literatură conștientă de rosturile ei și pregătită să înfrunte o realitate mult mai complexă decît s-a bănuț îndva. Timpul e grăbit și tot mai nesupus clișeeilor și tipologiilor înghețate. Descumpănește și enervează mania scolastică a unora de a raporta mereu cartea actuală la monumente clasice, la vizuni care aparțin istoriei. Parada aceasta de locuri comune didactice mă tem că ascunde lipsa unei intuiții artistice vii, sau disprețul pentru efortul dramatic al

scriitorului de a desluși sensurile morale ale epocii, ale revoluției.

Documentele de partid amintesc periodic de necesitatea unor judecăți critice legate nemijlocit de realitate, de fenomene care preocupă milioane de oameni și mobilizează eforturile mai tuturor scriitorilor. Și totuși critica nu stăruie îndeajuns asupra unor romane absolut originale, nu intră în magma lor fierbinte, nu desprinde din țesătura deasă a cuvintelor și imaginilor, filosofia autorului, raporturile lui intime cu timpul societății și ideile care o propulsează. Se fac întinse considerații tehnice, s-a emis chiar părerea bizară că autorul se întregăză prea ostentativ într-un moment actual, că nu se teme de posteritatea care s-ar putea să nu-l accepte. Se spune adesea că actul critic fiind posterior operei discutate, nu mai poate schimba nimic. Așa este, dar să nu uităm că activitatea critică este una de propagandă, ea promovează idei, gusturi, mode, manii, obsesii, cu audiență rapidă și cu influențe uneori nebănuite. Datorită unor spirite mari, prestigiul criticii nu e ruinat, dar tocmai această situație obligă și angajează răspunderi mari.

**I**N cuvîntarea rostită la consfătuirea cu activiștii și cadrele din domeniul educației politice, al propagandei și ideologiei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a reafirmat cu stăruință necesitatea unor soluții organizatorice care să impulsioneze „întreaga activitate de formare și de dezvoltare a creației noastre literare, muzicale și în artele plastice, pentru a promova o creație cu adevărat revoluționară, în concordanță cu concepțiile partidului nostru despre lume și viață”. Desigur, are o importanță primordială activitatea critică, dar nu mai puțin climatul, relațiile umane, o atmosferă nepoluată de inimizități absurde, invidii sau jalnice complexe de superioritate, își au o valoare de mult verificată. Ideea de a antrena în discuții despre artă un mare număr de oameni cu diverse preocupări și profesii poate fi interesantă și profitabilă, dacă se respectă regulile unui joc cinstit și curajos. În nici un caz să nu ne întoarcem la scrisorile întocmite cîndva pe gustul redacției sau al diversilor monitори de opinie.

Trînd în ambianța Uniunii noastre de atîta vreme, n-am uitat erorile care s-au comis, unele profund regretabile, dar îmi aduc aminte cu emoție de o seamă de lucruri laudabile și într-adevăr pe măsura timpului nostru. S-au organizat cu mulți ani în urmă excursii sau vizite colective pe șantiere, în mari unități industriale, în gospodării colective, uneori chiar în străinătate. Acolo ne cunoșteam bine, ne împrieteneam, se crea un soi de solidaritate profesională și mai ales realizam comunicarea cu oameni totdeauna interesați și fericiți să ne fie gazdă. Este adevărat că organele locale de partid și de stat se arătau deopotrivă bucuroase să-și „piardă” timpul cu scriitorii, un ceas, două. Printre amintiri mai notez și faptul că stabileam legături prietenești cu scriitori mai vîrstnici sau cu cei de altă limbă, legături care nu s-au stins și au avut o mare importanță în acel timp. Astăzi sîntem mai reținuți, poate mai maturizați, oricum mai însingurați cu gîndurile, cu cărțile, cu creioanele noastre. Nu ne-ar strica o infuzie de tinerțe, de spontaneitate, de elan revoluționar, pe care, firește, nu l-am pierdut, dar care a devenit mai reflexiv. Poate și timpul e mai grăbit, mai drămuț.

Îmi îngădui să sper că aceste gînduri izvorăsc din observația făcută de președintele statului în discursul menționat, anume că a fost o vreme cînd, deși mai puțini, membrii de partid de la Uniunea Scriitorilor erau participanți activi la viața de partid, la viața societății.

E bine să reflectăm la aceste aspecte într-un moment în care țara face eforturi mari și răspunde cu o admirabilă abnegație cerințelor pe care istoria le păstrează mereu în fața noastră, aș spune și pe masa noastră de lucru.

Nicolae Jianu



CIK DAMADIAN : Hunedoara

## Statornicie

**I**N TRE trunchiul mărului și șopron ea creștea din pămînt. Mai înaltă de-o șchioapă. Și era altceva decît pietrele de culoare gălbuie care despărțeau grădina de drum. Era o piatră albastră. Și după asfințit, mai înainte de căderea serii, ea lucea întunecat ca ochiul de bivoli. Pe această piatră se așeză țărănul și începu să tragă tihnit din lulea; era într-un miez de octombrie cu picile și lanuri pustii.

Și așa cum stătea, cu ochii aproape închiși prin firele de fum, el nu se mai gîndea deloc la lucruri pe care ar fi putut să le croiască altfel în viață. Abia își descleșta încălțările din clisa grădinii ca să se reazime mai zdravăn de falcile pietrei și grijile i se risipeau printre șuvițele de fum. Și țărănul clipea din ochi. Aștepta iarna.

Cu ani în urmă, el vru să mute piatra. Mai spre fîntînă, să-și pună straietele pe ea, seara, cînd își spăla sîrșeala din picioare. Dar piatra se arătase îndărătnică. Și trebui să sape. O duminică pînă-n miez de noapte. Cînd se crîpă de ziuă — minune — piatra era un virf de munte.

De-atunci el stă mereu acolo, cu picioarele suspendate, pe piatra albastră, unde așteaptă iarna.

Așa se întîmplă și cu două sute de ani în urmă. Căci umerii pietrei erau șlefuiți nu numai de vremuri și viscole. Că două sute de ani în urmă țărănul ședea tot acolo, în zdrențele-i sărmone de iobag. Pe geana zorii bintuiau nori de praf iscați de armile turce. Lanurile erau pustii; țărănul stătea în grădină și aștepta iarna.

Cu două mii de ani în urmă, într-o zi de octombrie, care, atunci, poate, se numea altfel, el ședea tot acolo. În straiete de muncă. Secera spinzura de grindă. Și strălucea mai tare decît la seceriș.

Și iarba din fața pietrei nu era atît de verde. Iar cuibul rîndunelor lipit de streșină era gol. Țărănul stătea la soare, cu picioarele ușor ridicate ca să se simtă mai sus. Și între casa lui și cuibul de rîndunele, acolo pe unde rătăceau nori pe colină, ciudate pîlpiiri se iscau la trecerea străinelor căști — și totul pînă la urmă intra într-o liniște mare.

Putea să aștepte, mai departe, iarna. Lanurile erau pustii. Și brumele pe-aproape. Era ca acum. Doar gardul de piatră nu exista. Nici casa nu era aici. Poate o altă casă... Dar iarna se apropia peste blînda colină coborînd prin pădure pînă la piatra din grădină. Și tocmai piatra s-o mute?

Franz Storch

În românește de VASILE NICOLESCU







# CRITICII NOASTRE

## Despre „dreptul“ la eroare

**N**-AM vrut să organizez impresiile mele despre „critica criticii într-un articol“; pe altarul metodei, unele păreri ar fi fost sacrificate sau greșit înțelese, de aceea am ales calea mai comodă, mai haotică și, sper, mai eficace, a mărturisirii directe.

**S-A VORBIT** în această incitantă dezbatere, cu multă și suspectă vehemență, despre dreptul criticului la eroare. Nu înțeleg de ce unii critici cred că dreptul lor cel mai sfânt e cel de a greși în judecățile de valoare. Evident, posibilitatea de a emite enormități o are oricine — inclusiv criticii. Dar de ce eroarea trebuie să echivaleze cu un drept? Sainte-Beuve a devenit port-drapelul acestei revendicări. De ce se irită atât de ușor scriitorii români contemporani? — se întreabă malițios și erudit unii critici. Oare Sainte-Beuve nu i-a admonestat pe Flaubert și Baudelaire? Sainte-Beuve a rămas în istoria criticii nu fiindcă i-a subapreciat pe Baudelaire și Flaubert, ci pentru inteligența cu care a înțeles, în ansamblu, literatura timpului său; eroarea nu asigură nimănui eternitatea. Și apoi obiecțiile lui erau în primul rând de ordin moral, nu estetic. El vedea în Baudelaire și în Flaubert o amenințare la adresa unei lumi echilibrată. Eroarea lui Sainte-Beuve are o grandoare, o posibilitate care o face egală adevărului. El n-a greșit, el n-a făcut decât să se împotrivescă unei lumi străine de spiritul său. Dar unii din criticii noștri și-au făcut din această pagină dramatică a criticii universale o justificare: dacă Sainte-Beuve a greșit, de ce n-am greși și noi? Să greșescă până la sfârșitul vieții dacă ei cred că acesta-î rostul lor pe lume, timpul pune toate lucrurile în ordinea lor firească. Alexandru Piru strimăbă din condei în fața lui Nichita Stănescu, și a lui Sorescu, în schimb întinereste în fața versurilor nu știu căreia poete naiv-frenetice. Ce putem face noi în această situație ingrată? Mi s-a explicat după aceea că e și el critic, și implicit are dreptul de a greși. Dar, pentru numele lui Dumnezeu, nu trebuie să confundăm erorile lui Alexandru Piru cu cele ale lui Sainte-Beuve...

...**DETEST** scriitorii care admonestază criticii, îi trag de minică atunci când nu se entuziasmează de opera lor. Independența, libertatea criticului trebuie respectate cu sfințenie. Am ațita umor, relativitate încît să înțeleg că eu nu sint criteriul suprem de apreciere al valorii morale și estetice a unui critic. Când un critic care are obiecții la adresa literaturii mele adoră pe Shakespeare și Caragiale, dorm liniștit. Înseamnă că încă nu-i nimic grav. Nu înțeleg de ce critica e admonestată când se dedică interpretării unor titani ai literaturii universale — Dostoevski, Gogol, Thomas Mann — fiind sfătuită să legene încontinuu vanitatea unor iluștri contemporani. Interpretarea personală a unor virfuri ale literaturii lumii nu e un motiv de îngrijorare, ci de mândrie, o dovadă a maturității criticii.

**E O PREJUDECATĂ** ideea că scriitorul așteaptă cu disperare laude, adjective: mare, magnific, remarcabil etc. Scriitorul autentic vede în criticul autentic un frate de cruce care să-l ajute în înțelegerea propriilor sale limite, în înțelegerea propriului său univers. Obiecțiile justificate nu-l zdruncină, îl obligă la o aprofundare a realității, la o meditație asupra sensului adinc al literaturii sale. Ca scriitor pasionat, pe măsura posibilităților mele, de adevăr, de exactitate am fost foarte receptiv la obiecțiile aduse literaturii mele. Scriitorul trebuie să suporte confruntarea cu critica, să nu devină mesagerul propriului său talent. Adevărul este un bun comun al tuturor și numai un om prea mărginit se poate înfuria din pricina unor obiecții îndreptățite. Oricît de mare ar fi efortul scriitorului de a înfățișa realitatea, prin natura lui el nu se poate sustra-

ge în întregime „păcatului subiectivității“, de aceea intervenția obiectivă, necruțătoare a criticului e atât de necesară, atât de vitală. Criticul trebuie să discearnă cît adevăr obiectiv se ascunde în subiectivitatea artistului. Pasionalitatea dizolvă noțiunile de subiectiv și obiectiv în cele din urmă. Subiectivitatea e în ultimă instanță expresia trîndăviei spiritului. Nici Shakespeare, nici Tolstoi, nici Bebreanu, nici Caragiale, nici Eminescu nu au fost subiectivi.

**PERSONAL** sint mai nemulțumit de starea poeziei și a teatrului decît de a criticii. Poeziei îi repropoz cultivarea excesivă a metaforei în disprețul stării afective, iar teatrului pasionalitatea cu care dezbate probleme false, ignorîndu-le, bineînțeles, pe cele reale. Destinul criticii are și o anume independență față de cel al literaturii, recreerea unei opere din punct de vedere critic este ea însăși un act de creație. Cîteodată analiza critică a unei opere de artă poate să fie egală în sensuri cu originalul care a inspirat-o.

**S-A VORBIT** adeseori despre „vanitatea scriitorilor“. Fără îndoială, literatura nu e imperiul modestiei, numai că lucrurile sint ceva mai complicate, iar vanitatea scriitorului ascunde în ea ceva tragic și responsabil. Confruntarea dintre critic și scriitor nu se desfășoară numai pe plan estetic, ci și pe plan moral, vital. Criticul autentic trebuie să aibă experiența de viață a unui virtual romancier. Un dialog cu un soarece de bibliotecă nu este posibil. Mă obosesc nu atât observațiile estetice, legate de construcție, frază, influențe etc., etc., ci acelea care ar trebui să demonstreze o elementară cunoaștere a vieții. Cultura autentică, cum bine spunea Ralea, e numai cea care devine amintire personală. Există o invazie de critici livrești, îngîndurați șoareci de bibliotecă, timpurii și nejustificat interiorizați, incapabili să înțeleagă că literatura se și trăiește, nu numai se „lecturează“. În fața acestor critici, scriitorul se luptă cu niște „suflete moarte“, foarte bine puse la punct cu ultimele extravagante ale criticii moderne dar incapabile să înțeleagă dramatismul existenței și al realităților noastre. A cere unui critic să fie și un om viu nu mi se pare o doleanță extravagantă, ci o doleanță foarte culturală, indispensabilă. Călinescu a fost un critic de geniu nu numai prin

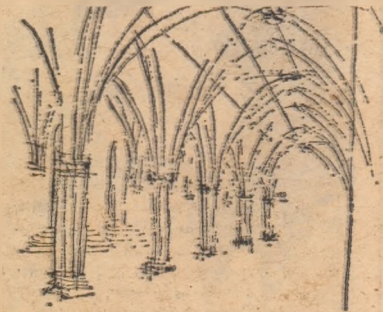
vasta lui cultură și inteligență, ci și prin extraordinara lui vitalitate, prin pasiunea cu care iubea existența lui și a tuturor. Asupra extraordinarei vitalității a lui Călinescu s-a trecut ușor cu vederea, ca și cum talentul numai din studii s-ar naște. Un critic limfatic, vegetarian și, oricît de erudit ar fi, oricît de des ar face naveta București—Paris. n-o să înțeleagă niciodată nimic, dintr-o operă de artă. Cum poate un critic să-l înțeleagă pe Hamlet dacă măcar o dată, măcar ca o adiere a sufletului lui, n-a fost atins de patimile prințului Danemarcei?

**ERUDIȚIA** e folosită adeseori ca drumul cel mai scurt spre eroare. Un critic, chiar aici, în discuția din „România literară“, după ce șerpuiește printre Sainte-Beuve, Croce, Călinescu, Titu Maiorescu, unde credeți că aterizează? Aterizează, în mod paradoxal, exact unde citatele folosite cu penibilă sîrguință îl sfătuiă să nu aterizeze. După toată această escapadă erudită, criticul aterizează bine-dispus comunicîndu-ne că Dinu Săraru e un romancier de prim rang. Chiar fără ajutorul lui Croce, Călinescu și Sainte-Beuve ne putem da seama că romanele lui Dinu Săraru dezvăluie un talent autentic indiscutabil, dar lipsit de gravitate. Dar de ce atîta erudiție pentru o greșală atât de elementară? Se putea ajunge la eroare cu mijloace mult mai rapide și mai economice. M-ar întrista dacă Dinu Săraru ar vedea în aceste rînduri altceva decît o prietenască neliniște.

**TREBUIE** vorbit și despre felul în care scriu criticii. Avem printre critici stilisti străluciți. După convingerea mea, puțini prozatori români au ajuns să stăpînească limba cu eleganța și precizia dovedite de Lucian Raicu în studiile sale despre Gogol și Labiş. M-a tulburat în aceste cărți nu numai pătrunderea critică, oarecum previzibilă, cunoscîndu-i îndeaproape și celelalte studii, dar și siguranța stilului, capacitatea rară — proprie unui romancier autentic — de a integra inefabilul creației artistice destinului societății. Dar, adeseori, în limbajul ei, critica se lasă pădădită de tabieturi, auzi cînd de o carte „de referință“, cînd de un scriitor „de excepție“, cînd de „discursul poetic“, cînd de „discursul critic“ etc., etc. Din acest labirint criticul cu greu se hotărăște să iasă. S-a ajuns astfel la o depersonalizare, s-a creat un fond comun de idei și expresii; de cîte ori are nevoie, criticul își ia tot ce-i trebuie din acest depozit comun, deschis ziua și noaptea, la îndemîna tuturor. Ideile, expresiile, punctele de vedere nu trebuie să îndeplinească rolul unei case de ajutor reciproc.

**AM PUTEA** vorbi și despre puterea magică a unor critici de-a egaliza talentele, de a le egaliza într-o asemenea măsură, încît nimeni nu își mai poate da seama cum s-a născut prăpastia dintre Caragiale și ultimul debutant plin de bune intenții. Deasupra tuturor scriitorilor plutește un nor egal și confuz, fie-are avem și lucruri bune și lucruri rele, perfecțiunea nu există. O blîndete egală și susocată se coboară asupra tuturor și ne bună dreptate cititorul nu mai înțelege nimic.

**NU MĂ** număr printre scriitorii neglijați de critică. Dimpotrivă, mărturisesc că fără ajutorul criticii existența mea literară ar fi fost mult mai grea. Au fost critici care s-au „bătut“ pentru literatură în împrejurări complicate, nu lipsite de riscuri. Critica, în tot ce are ea mai bun și mai înalt, s-a împotrivit asalturilor mediocrității, a fost alături de toți scriitorii autentici în strădania acestora de a crea o literatură autentică realistă. Cu sentimentul celei mai mari responsabilități, trebuie să mărturisesc că, fără sprijinul și înțelegerea tandră și dramatică a unor critici, existența mea literară ar fi fost un adevărat coșmar.



## Bibliografia literaturii

**O**RICIT ar părea de izolată, la prima vedere, de aspectele mai generale ale criticii și istoriei literare, bibliografia literaturii se dovedește, dimpotrivă, a fi strîns legată de acestea. O primă dovadă în acest sens o constituie revenirea mereu în atenție a problemei bibliografice atunci cînd se discută despre chestiunile de ansamblu ale dezvoltării criticii noastre actuale. Din păcate, însă, discuțiile nu coboară mai departe de formularea unor doleanțe vagi, a unor idei pasagere, printre multe altele care se frîmătă în domeniul ideologiei criticii. Or, tocmai o adîncire a discuțiilor în acest domeniu ni se pare a fi astăzi de o mai acută necesitate. Căci spre deosebire de creație, unde „informația“ se acumulează cel mai adesea în teritoriile subconștientului pentru a izbucni deodată în lumină, critica literară se realizează cu fișele pe masa de lucru, prin comparația continuă de texte și idei, pentru a se putea formula, în cunoștință de cauză, noi concluzii și aprecieri cu privire la obiectul studiat, în speță opera literară. Or, pentru aceasta, criticul are nevoie de bibliografie, adică de suma punctelor de referință la domeniul său de preocupări.

Un alt aspect al problemei se desprinde din observația că dacă scriitorul poate sta în fața coalei albe de hîrtie — să zicem — ca un demiurg, nici el, de altfel, nepuțin ignora ce s-a scris înaintea lui, criticul nici într-un caz nu poate proceda astfel. Rezultatul muncii sale se înfăptuiește prin subsumarea conștientă a rezultatelor muncii tuturor celor dinaintea sa în domeniul respectiv. El tinde să spună nu primul cuvînt cu privire la obiectul investigat, ci totdeauna ultimul. Pentru a putea realiza sinteză necesare și a da linii definitive cit mai sigure, acesta trebuie să parcurgă la rîndul lui nenumăratele stadii intermediare prin care o idee, un sentiment, un complex cosmoidal — cum a definit Blaga opera literară —, trec în reflectarea lor. Or, toate aceste stadii trebuie regăsite mai întîi într-o bună, pe cît posibil exhaustivă, bibliografie.

Așadar, cel puțin două din trăsăturile de bază ale activității critice se conturează destul de precis din observarea relațiilor acesteia cu o rudă atât de modestă cum este bibliografia. Pe de o parte, se poate sesiza luciditatea actului critic, caracterul său logic, prin excelență riguros științific, bazat pe o confruntare continuă a ideilor, a căror temelie documentară o oferă bibliografia; pe de altă parte, se confirmă socialitatea criticii, tendința ei firească de subsumare a multiplexelor cercetări anterioare într-o sinteză nouă cu privire la obiectul supus observației.

Informarea, cu alte cuvinte realizarea și parcurgerea bibliografiei, consumă, în cazul unor cercetări de amploare, peste 80—85 la sută din timpul de muncă al criticului. Aici se află ceea ce putem numi pe drept cuvînt infernul și purgatorialul criticii literare. Din păcate, unii critici își inchipuie că pot intra în paradis ocolind acest drum și cantonînd direct în cîntecul heruvimice ale „criticii creatoare“. Tendința aceasta este însă mai degrabă înșelătoare, rezultatele neputînd depăși domeniul unui impresionism critic, rămas — cu rare excepții — la periferia aprofundării structurilor literare.

Timpul, și nu orice timp, ci acela necesar al dezvoltării criticii noastre actuale, dovedește că la masa discuțiilor despre statutul, condițiile și posibilitățile afirmării criticii vor trebui invitate și mult ignoratele discipline auxiliare: lexicografia, tehnica edițiilor, bibliografia etc. Aceasta din urmă, adevărată cenușăreasă a preocupărilor în acest domeniu, va trebui rechemată în orgoliosul castel și întrebată pe unde trece drumul către mult așteptatele sinteze critice. Și, personal, sint convins că ne va da răspunsul cel bun...



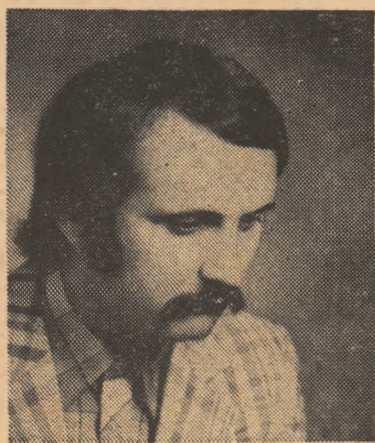
Desene de Cik Damadien

Teodor Mazilu

Dumitru Bălăeț



## Valeriu Bârgău



### Prispa de lut

De aici a pornit fiecare om — fiecare floare  
să se dezmoștească și să aleagă firea  
din bulgării întinși pînă la orizont  
să decojească copacii în luna de grație  
pentru patrie  
cu miini tinere de țaran nesfirșit.

Nu-i nici o trecere mai aspră prin cetate  
decit urma  
poetului  
săvirșit la umbra prispei părinților săi ;  
petrecut pe toată cimpia de cuvintele  
strămoșilor :  
„riul, ramul“... „sărăcia și nevoile  
și neamul“...  
și mai mult ca niciodată iarba se leagă  
strins de pămînt...

### Această noapte de mai

Noapte de mai rânind cu mișcări greoaie  
pămîntul  
omezind cu buzele iarba de prin orașele  
vinete  
singură pe întinderea de fiare și somn  
încearcă să prindă putere de luptă.  
Infrigurat să te lipești de ploaia copilărească  
a cerului  
fluturi mari se desprind din salcimi  
și plutesc  
ca un inveliș peste lume  
imaculat poate fi sufletul arborelui poetului  
în zarea de sub pămînt  
— îngăimat ritual ;  
petrecere de noapte, liniște, mozaicuri și stele  
ca o apă adormită-n rădăcinile lumii...

### Afara timpului

Soare cu dinți ruginit deasupra metalelor  
aspre  
dire mari de ploaie în septembrie  
păstrează pămîntul inviorat ;  
cine să fie înăuntrul și afara digului  
săpat de păsări pentru a căpăta aripi.  
Razele căzute în colb sint afara timpului  
stele de octombrie răcoroase  
— la capătul zilei și nopții  
muncitorii iubesc calcarul ;  
singurul mineral prin care răsufală muntele  
așezat cu fața la oameni  
la treburile lor migăloase din zori pînă-n  
stele.

## Doina Uricariu



### Un turn de sevă

S-a înturnat iubirea-n plăsmuire  
așa precum la început era,  
acum se pomenește pretutindeni  
o sevă care sălcii inunda.

Un turn de lacrimi curge-n ramură,  
prelins e  
precum o umbră binefăcătoare  
și curge-n picuri zidăria apei  
în aer despărțind o trecătoare.

Nu se mai pomenește salcia de mult  
fiind în preajmă astfel neprivită,  
aproape, prea aproape cum numai un  
mormînt  
îmbrățișează apa de sub criptă.

Un turn de sevă urcă-n ramură, lipit  
atît de strins de lemn că îl sfișie  
și răni de muguri, răni în aură se văd  
pe coaja verde care-acum învie.

S-a înturnat iubirea-n plăsmuire  
nu mai o pomenești, greblăm țărînă  
departe ca o flacăra vedem  
un turn de sevă peste cer stăpînă.

### Tot mai subțire pieleța lumii

Marea își sughe izvoarele și în ea se  
coboară,  
frunzele apa-și țin într-un steag înfășurat  
la subsuoară.

Unde e așezată sămînța de fluturi în cer ?  
ei vin prelînși dintr-o casă plăpîndă.  
Apune floarea soarelui oprindu-și ceasul  
de aur  
de pîndă.

Arbori tresar, sub miinile cui ?  
Piersica are pieleța tot mai subțire  
Marea își sughe laptele singură,  
nici de gura-i, nici de sfirc n-avem știre.

Tot mai subțire pieleța lumii  
o măduvă de raze respiră.

### Pămînt

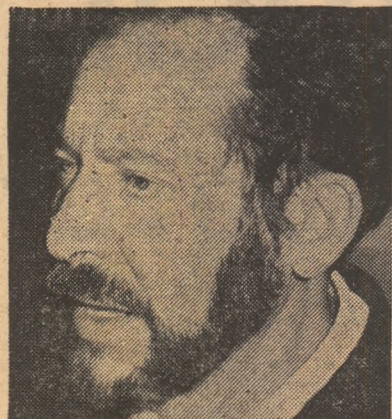
#### și încă mă aplec

Vai, strig : sint nunți adulmecîndu-și  
umbra  
vezi umbra nunții curge pe lume  
și poți să-mi spui că uns cu zer e cerul  
cînd eu miros în aer o minune.

Statui și încă murmur în fața lor nu bat  
cu osul degetului în bronz să văd de-i plin,  
precum tu însuși nu-mi lovești genunchii  
spre a simți că poartă semînțele de crin.

Pămînt și încă mă aplec în fața lui,  
smulg buruiana incolăcită pe porumbul  
răsărit,  
fac mușuroi cu sapa în jurul firavei teci  
o, și mormîntul astfel e clădit  
vai, strig : porumbul ce învie și lingă el  
oceanul putrezit.

## Florin Mugur



### Bălcescu în exil

Soarele Romei — noi sintem copiii lui  
dar ne cunoaștem tatăl  
dar știm cît întuneric ascunde.

Și dacă se va deschide brusc o fereastră  
în zidul plîngerii  
ce vom zări ?

Și dacă se va deschide  
o ușă  
cine va veni către noi ?

Soarele Romei —  
nu se-ncheie  
revoluția.

S-a petrecut o deplasare prea puternică la  
temeliile firii  
ceva nu mai poate fi îngăduit  
cineva nu mai rabdă.

Noaptea așteaptă un răspuns, vorbele stau  
lumea se-ntunecă de-atîta așteptare  
trupul meu tremură ca o armată părăsită.

### Două ființe

Și acea femeie care merge pe stradă  
acea bătrînă dansatoare  
picată din lună —

există gesturi dumnezeiești  
există o mișcare a brațului ei  
care te umilește

și acea femeie care merge pe stradă  
greoaie  
cu sacoșa de cartofi

și chibriturile care țîșnesc aprinse din cutii  
și cine poate să știe ce șoapte ascund  
piinile negre uitate prin colțurile brutăriei

ea e o bucată dintr-o flacăra veche  
cartofii o trag spre pămînt  
ea merge totuși, ea merge

și-n urma ei  
o fetiță palidă  
pășește dansînd.

### N u c u l

Străvechiul nuc există-n afara  
puterilor mele.

El nu va fi iertat  
el va fi bătut crunt cu prăjinile

și nervii lui rupți  
și troznetul oaselor albe ca lumina lunii —  
întunericul și teroarea unui azil de bătrîni.

Și degeaba spun milă-n somn  
milă pentru balauri, milă pentru copaci  
milă pentru neputința din spre amurg  
a uriașilor.

La ce bun ? Eu nu pot ierta pe nimeni.  
El există-n afara puterilor mele  
de trei sute de ani

și cine știe dacă  
nu spune milă-n somn  
și cine știe dacă nu el mă va salva.



Piatra-N. 1 iunie 1960.

Scump părinte Prof. Șerban Cioculescu,  
Cu toate că de anul trecut sînt greu bolnav și  
și pe la spital, în repetiția de 4 luni (cîți și stă),  
mi-am dat jîlnița a-ți la în suscînutul arțelor  
despre Topirceanu. Și de atunci dorcam să-ți scriu  
mirarea mea că n-ai pomenit nimic despre  
frațiile în românește a poezilor Onuțescu  
Nadja B. Șibeci scrisă în limba germană (cîți  
ce și-a făcut înstrăinătura în străinătate).  
Ca recomandarea Onuțescu a stăruit la Ministerul  
Bunelor Cugetări pe Topirceanu Inspector  
de Artelor. Căci ce s-a și făcut. Eu am fost la  
Ministerul Bunei Instrucțiuni și Culturii  
și mi-ai comunicat totuși să.

Mă iubesc de-așa și tu și-așa.  
Devotate sentimente ale unui  
bătrîn trecut în al 89-lea an al vieții pe blîndele  
ale G. T. Kirileanu

Ultima scrisoare a lui G. T. Kirileanu către Șerban Cioculescu

# G. T. KIRILEANU

## ȘI CREANGĂ

Am fost în corespondență cu moș Ghiță T. Kirileanu între anii 1942 și 1960, acela al sfîrșitului său, în vîrstă de 88 de ani. Păstrez din ea un număr de 15 misive (o carte de vizită, trei cărți postale și unsprezece scrisori). În recenta **Correspondență**, apărută sub îngrijirea lui Mircea Handoca în Editura Minerva, au fost publicate una singură către mine și patru ale mele către dînsul. Eminentul editor al lui Creangă păstra ciornele scrisorilor lui, întocmai ca Titu Maiorescu, căruia i-a păstrat o pioasă amintire, considerîndu-se pînă la sfîrșitul vieții un credincios junimist. G. T. Kirileanu a scris puțin, iar ediția operelor lui Creangă, pînă la el defectuos publicate din punct de vedere filologic, rămîne lucrarea sa capitală. Cu sfaturile și ajutorul lui și-a putut duce la bun sfîrșit valoroasa și monografie Jean Boutière (i-a și fost dat să fie întîiul care i-a studiat autorului lui **Harap Alb**, viața și opera, punîndu-i poveștile pe aceeași treaptă, din punct de vedere artistic, cu acelea ale lui Perrault, ale fraților Grimm și ale lui Andersen, universalii omologi ai genialului nostru povestăș și memorialist). G. T. Kirileanu a fost de ajutor multora, stînd la dispoziția oricui apela la el, cu prețioase date informative, cu cărți și cu documente din vasta lui bibliotecă, rămasă municipiului Piatra-Neamț, în care și-a petrecut ultimele trei decenii de viață.

În rîndurile care urmează mă voi ocupa exclusiv de referințele lui la Creangă, al cărui campion a rămas pînă la sfîrșitul vieții, dînd, la vîrsta de 85 de ani, în colaborare cu acad. Iorgu Iordan, o ultimă ediție exemplară a **Operelelor**.

La 12 iulie 1948 îi trimiteam lui moș Ghiță o carte de vizită de recomandare a unui elev al lui Jean Boutière, anume Claude Pilon, cu rugămintea de a-l primi.

La sfîrșitul lunii, am primit acest răspuns — tot pe carte de vizită :

„G. T. Kirileanu, fost secretar general al Președinției Consiliului de Miniștri mulțămeste d-lui Prof. Șerban Cioculescu pentru indemnul dat d-lui Claude Pilon de a mă vizita la săhăstria mea — avînd astfel plăcuta ocazie a sta de vorbă cu acest simpatic prieten al țării noastre și al limbii române. Păcat că era prea grăbit să plece din cauza unui termen de prezență la București, așa că n-a putut vizita mărețele Chei ale Bicazului [...]. Piatra-N. 29 Iulie 1948”.

Cu șase ani înainte, după ce-mi mulțumea pentru primirea ediției **Peregrinului transilvan**, continua astfel :

«Cu mare plăcere am ascultat la Radio conferința D-tale despre prietenia dintre

Creangă și Eminescu. — Am rămas încîntat de măiestra analiză ce ne-ai înfățișat asupra legăturii dintre cele două mari suflete excepționale. Și mă gîndeam cit de ușurele au fost cele spuse de G. Panu în această privință, și cit de nepotrivite (ca să nu zic mai mult !) sînt cele înșirate de G. Călinescu.

Mă mai gîndeam apoi și la faptul că între sufletul lui Eminescu și al lui Caragiale nu s-a putut face aceeași apropiere, iar cele două minunate articole a lui Caragiale despre Eminescu, după moartea acestuia, mi se par a fi **mea culpa** pentru amărăciunile ce-i făcuse de multe ori...

Bine ai zugrăvit invidia colegilor lui Creangă, dar țîn a-ți spune că dintre **collegii colaboratori** la cărțile de școală **unul singur** s-a arătat plin de ticăloșie. Acesta a fost Preotul Gh. Enăchescu în scrisoarea reprodușă de revista din Folticeni „Șezătoarea”, anul VII, 1903, pag. 130, la care a răspuns foarte bine institutorul C. Grigorescu (idem pag. 193), prieten și colaborator cînsit.

În sus zisa revistă, pag. 156, văd că acum 40 de ani am scris aceste cuvinte asupra manuscriselor Creangă : „Originalele sînt în păstrarea mea. Cînd le voi spori la număr, le voi depune la o bibliotecă publică”.

**M**OȘ GHIȚĂ greșea cu G. Călinescu, dar îl înțeleg că nu se putea împăca ușor cu metafore ca „bivol nămolos” și cu felul pitoresc de înfățișare a idolului său.

Ca și altor corespondenți, G. T. Kirileanu încheia cu mulțumiri pentru ceea ce numea „bunătatea” [...] „față de un bătrîn răsuflet ca mine”.

Nu era deloc „răsuflet”, întrucît și-a păstrat pînă la urmă luciditatea, memoria și atenția față de toți cei ce-l cercetau sau apela la erudiția sa.

În scrisoarea următoare, de la „8 faur, 1944”, m-a onorat cu o justă punere la punct :

«Cu mare plăcere îți urmăresc viașele și miezoasele articole din ziarul „Ecol”. În cuprînzătorul **Cuvînt înainte** unde vorbești despre Titu Maiorescu m-a pus pe gînduri parenteza : „exceptînd pe Creangă al cărui preț unic i-a scăpat”. Eu cred că nu i-a scăpat de loc. Căci se știe doar cîtă grijă a avut T. M. de Creangă toată viața lui, începînd de cînd l-a avut elev la școala normală de învățători. T. M. a fost acela care a stăruit să se facă numirea lui Cr. în învățămînt — am publicat scrisoarea lui M. în această privință. T. M. l-a îndrumat în publicațiile didactice ale lui Creangă, T. M. l-a mingiuit, făcîndu-l

# Barnabot

ACUM, după ce l-am contemplat atîta vreme, părăsind localitatea în care își are reședința, ce mărturie aș putea aduce despre Barnabot, în urma căreia, cei ce n-au avut prilejul să-l vadă, și-ar putea face o idee despre măreția lui ? Aceasta venea, în mare măsură, din faptul că era foarte bătrîn. Îmi dădeam seama că în tinerețe nu putuse fi atît de majestuos, că totuși se acumulase cu vîrsta, de la eleganța deliberată a fiecărui gest — negare a orice putea fi agitație, grabă, nerăbdare —, pînă la nepăsarea regală cu care privea nimicurile din jur. Probabil că avea mulți ani, dar trecerea lor, dacă îi va fi luat din vigoare, nu îl împușinase în nici un fel, ci și mai mult îl implinise, dîndu-i netulburata lui estetică și o totală superbie.

Tot admirîndu-l, și suferînd că n-aș ști cum să-l înfățișez, m-am surprins schițînd în aer gesturi, care îi urmăreau conturul — mai ales atunci cînd, așezat, își înălța capul cu mindrie —, ca și cum m-aș fi exersat să-i fac statuie. Și mi-am adus aminte că, la Luxor și în Valea Regilor, unde dăinuiesc cele mai derutante temple și morminte de faraoni, am văzut numeroase statui, fascinante, extatice, obsedante, ale celor mai îndepărtati și amoși ai lui Barnabot. Poate că, pentru a spune ceva despre el, nu ajunge un singur om, ci ar fi nevoie de o întreagă civilizație.

Cel mai ades îl priveam cum doarme. Pentru aceasta, nu trebuia să aștept zădăra noapții. Chiar în plină zi, întorcînd spatele oricărui alte tentații, se aduna în sine însuși pentru multă vreme, dar alături se desfășura cit era de lung, abandonîndu-se somnului și etalîndu-și, cu eleganța lui dintotdeauna, abandonarea. Atunci, „brațele somnului” încetau să mai fie o metaforă, spre a sugera cu totul altceva : Somnul devenea un personaj concret, de dimensiuni colosale, poate exact de dimensiunile universului, animat de cea mai mare bunăvoință față de Barnabot, iar acesta, știînd să folosească prilejul, dormea în brațele lui, într-un răsfat total. În asemenea ore, neasemuita lui făptură însemna iarăși o negare : negarea a tot ceea ce nu era somn, pînă la nivelul cosmosului.

Iar eu, privîndu-l neputincios în fața măreției și enigmei lui, îl imploram : Sîc înțelegă mă ce aș putea spune semenilor mei despre tine ?

Într-un rînd, îndurîndu-se de stăruitoarea mea rugămintă, mi-a cerut să pun mîna pe hirtie și condei și, cuvînt cu cuvînt, mi-a dictat următoarea frază :

„Dacă materia, prinzînd viață, a urmărit să-și dea o formă cit mai estetică și, în același timp, să trăiască voluptăți supreme, atunci rareorii și-a atins ațt de vite scooul, ca în clipa cînd s-a intruchipat în mine.”

Așa a vorbit Barnabot și, coborîndu-și pleoapele peste ochii lui galbeni, s-a scufundat în somn.

Dar cine este Barnabot ? O, iertați-mă că am uitat să vă spun. Barnabot este, pentru cazul că nu v-ați dat seama pînă acum, un motan.

Geo Bogza

vizită, cînd Ministrul Tell îl destituise. Și tot T. M. l-a numit din nou în postul său. T. M. a stăruit să i se îndeplinească dorința lui Cr. de-a fi numit în Consiliul superior al Instrucției. Corespondența dintre ei, alături de scrisoarea lui Eminescu din posesiunea mea, stau dovadă despre grija și statornicia prețuire ce a avut T. M. față de Creangă...”

A fost la mijloc o neînțelegere. Cunoșteam relațiile dintre cei doi mari bărbați, denvelați numai sub raportul social, și nu m-am gîndit nici un moment să contest sau să micșorez rolul lui Titu Maiorescu ca sprijinitor al lui Creangă, de-a lungul frămîntatei existențe a acestuia. Altceva am vrut să spun cînd afirmam că lui Maiorescu îi scăpase „prețul unic” al lui Creangă. Mi-era ciudă că autorul capitalului studii despre Eminescu și despre teatrul lui Caragiale nu și-a dat osteneala, la apariția ediției princeps a **Operelelor** lui Creangă, să le consacre și lor o cercetare de aceeași însemnătate. Or, în cele două din urmă volume de **Critice**, Creangă e pomenit mal adesea în cite o înșirare a colaboratorilor **Convorbirilor literare**, iar de două ori, în contexte asemănătoare, cu memorabile epitețe :

„cu virtosul glumeț Creangă”

(Leon C. Negruzzi și „Junimea”)

„Amintirile din copilărie de neprețuitul Creangă”...

(Literatura română și străinătatea)

Nu era mai nimerit să scrie un studiu despre Creangă în locul celui despre Leon C. Negruzzi ? Visez îndelung asupra sintagmei „neprețuitul Creangă” și dacă dăm cuvîntului înțelesul de „prea puțin prețuit”, nu era cel mai indicat dintre toți, Titu Maiorescu, ca să-l ridice la locul ce l se cuvenea ? Chiar dacă aceeași sintagmă ar fi luată ca un superlativ, datorită îi încumba marelui critic de a analiza poveștile și amintirile lui Creangă, așa cum făcuse pentru ceilalți doi mari corifei ai **Convorbirilor literare** și ai literaturii române !

Îmi reproșez o altă greșală : aceea de a fi încercat să obțin de la moș Ghiță să-mi cedeze autografele cele mai prețioase ale colecției sale. Am primit acest răspuns blind, în corpul aceleiași scrisori :

„A mă despărți de cele două autografe

Eminescu și Creangă mi-i cu neputință pentru motivul pe care ți l-am arătat într-o scrisoare precedentă. Mult te rog să te gîndești că aceeași pasiune de autografe ne stăpînește pe amîndoi, așa încît sper că nu te vei supăra pentru îndărătnicia mea !”

Cum era să mă supăr pe marele bibliofil și colecționar ? Mi-a fost necaz pe mine însuși, că făcusem acel demers necugetat !

Voi aminti o referință la biblioteca lui moș Ghiță. La 2 ianuarie 1957, îmi scria : „Acum, cetînd articolul d-tale despre biblioteca lui Ferd. Brunetiére, și parva licet componere magnis, mi-am zis : hai să iau slăbîitul meu condeiu și să-i mărturisesc vechiului și bunului prieten că istoricul bibliotecii învățatului francez mi-a îndreptat gîndul spre biata mea bibliotecă de vreo 20 mii de cărți pe care am dăruit-o anul trecut Ministerului Culturii cu condiția de a rămîne în casa mea din Piatra-N. ca bibliotecă documentară regională. Catalogul ei s-a făcut de o bibliotecară a Ministerului Culturii, care însă nu i-a acordat o atenție asemănătoare ca a d-tale despre cărțile rămase de la F. Brunetiére.

E drept că valoarea cărților mele nu se poate compara cu a celor descrise de d-ta. Dar fiul unui sătean neștiutor de carte, după ce a ajuns la lumina cărții, s-a silit să adune pentru viitorii cercetători locali cărți devenite rare după marile pierderi din cele două războaie”.

Mișcătoare mărturie de modestie !

L-am cercetat pe moș Ghiță o singură dată în „săhăstria” sa din Piatra-Neamț, cînd am avut plăcerea să ating cu privirea citeva numai din raritățile colecției sale.

Mai tîrziu, am vizitat casa memorială, de fapt bibliotecă publică, dar ea mi s-a părut pustie, în lipsa celui ce-o însuflețise.

Dau în facsimile ultima lui scrisoare, datată cu aproape șase luni înainte de sfîrșitul său. Scrisul este tremurat, al unui suferînd, care-și aduna ultimele puteri ca să-mi trimită „devotate sentimente ale unui bătrîn trecut în al 89-lea an al vieții pe sfîrșite”. Lucid, îmi dezvăluia că el fusese acela care obținuse pentru Topirceanu postul de inspector (general) al artelor. A fost una din multele binefaceri ale marelui om de bine, a cărui moarte a mîhnit pe toți cei ce-l apropiaseră.

Șerban Cioculescu



# Documentele independenței



**E**DITURA Academiei a pus la dispoziția cititorilor o serie de mărturii interne și externe despre independența de un interes excepțional. Patru volume apărute până în prezent, sub titlul **Independența României. Documente**, cuprind acte și extrase din presă și cărți care redau, cu intensitatea momentului trăit, climatul în care s-a realizat independența de stat a României. Această reconstituire care ne restituie un moment din istoria trăită este rezultatul unei munci tenace și sistematice, precum și a unei selecții de documente; ne referim la masa de mărturii adunată în țară și peste hotare de o echipă de cercetători ai Institutului de Istorie „Nicolae Iorga” și din cadrul Arhivelor Statului, încheiată cu o excelentă selecție care a pus în valoare aspectele cele mai semnificative. Seria este coordonată de directorul general al Arhivelor Statului, Ionel Gal, fiecare volum are câte un redactor responsabil, Ștefan Hurmuzache sau Vasile Arimia, numele colaboratorilor figurind la loc de cinste.

Primul volum înfățișează documente de presă internă, furnizând date despre aspectele interioare ale fenomenului, puse în lumină de regretatul Traian Lungu, într-o substanțială prefață. Celelalte volume înfățișează aspectele exterioare ale fenomenului și de aceea apreciem că seria este neobișnuit de interesantă: pentru că permite confruntarea imaginii mentale ce s-a format în cadrul societății române, în anii de mare decizie și încordare a resurselor fizice și psihice, cu imaginea formată în cercuri sau societăți străine. În momentele cruciale ale istoriei omenirii acest raport dintre imaginea internă și cea externă face inteligibil atât modul în care popoarele au participat la actele istorice, cât și condițiile în care s-au modificat coordonatele comunicării intelectuale. Volumul al doilea are două părți și cuprinde o mare masă de documente inedite din perioada 1853—decembrie 1878.

Răstimpul a fost bine ales, deoarece legătura dintre anii imediat următori Revoluției de la 1848, înfăptuirea Unirii și cucerirea independenței de stat apare, de la sine, ca un fir roșu în evenimentele diplomatice și militare; ar fi fost o greșală să fi restrins perioada. Prefața lui Dan Berindei surprinde laturile cele mai grăitoare ale procesului istoric. Volumul al treilea ne oferă extrase din publicistica anilor 1876—1879. Extrase din presă au mai apărut în numeroase lucrări anterioare, dar meritul acestui volum este de a ne oferi texte necunoscute. Din periodicele apărute în 9 țări (Anglia, Austro-Ungaria, Belgia, Franța, Germania, Grecia, Italia, Rusia, Turcia) au fost selecționate un total de 37; „din aceste izvoare, jumătate (18) nu au fost folosite sau indicate în literatura română de specialitate, de la Radu Rosetti și Nicolae Iorga până astăzi, subliniază, cu legitimă satisfacție, Mircea Spiridonu în nota asupra ediției. Prefața lui Apostol Stan la acest volum redă esențialul din seria de documente.

**A**ȘADAR, texte necunoscute au ieșit la iveală; ele vorbesc despre un fenomen pe care nu l-am bănuțit că a fost atât de complex, întrucât ni se dezvăluie în aceste câteva sute de pagini sub aspectele lui economice, militare, diplomatice, dar mai ales prin oamenii care au participat la el — ca răspunzători de destinele câte unul stat sau ca mase impunătoare care au dat sens evenimentelor. Lectura răspândește pe orice cititor care va afla mai mult din aceste volume în care răzbat vocile oamenilor de acum o sută de ani, decât din sintezele care nu au putut cuprinde în paginile lor tumultul acestor ani; se simte, ca și în cazul altor culegeri de surse, cât de fascinantă este capacitatea de a-ți vorbi despre trecut a documentului, ajutându-te adeseori să înțelegi prezentul.

Cei care privesc acțiunea română în acești ani nu aparțin cu toții aceluiași grup; de aceea, drama nu are un caracter simplist. Se află aici emisari orgoliosi care cîntăresc fiecare declarație, obținută la cite o întrevedere, și fiecare zvon, cules pe căi nemărturisite, prin prisma intereselor statului pe care-l reprezintă. În interesează dacă situația politică se va schimba și dacă va fi afectat în vreun fel comerțul sau calculele diplomatice ale guvernului pe care-l reprezintă. Unii fac un oficiu simplu, de informare; alții încearcă să influențeze, să modifice sau să consolideze opinii de acasă. Dar atât cei care nu ar dori să se schimbe nimic, cât și

cel care înțeleg că lupta poporului român s-a înscris într-o mișcare ce devine tot mai puternică, de transformare a vechilor structuri sociale și politice, recunosc locul dobîndit de poporul român în istoria europeană. Reprezentantul englez C. Vivian vorbește despre progresele rapide făcute de Principatele Unite și despre proba pe care au trecut-o, dovedind că știu să-și conducă treburile interne și externe, în timp ce colonelul Mansfield afirmă, cu prilejul remiterii scrisorilor sale de acreditare, că România este „destinată să joace un rol civilizator printre popoarele din Orient”, adică în partea Sud-Est europeană a continentului, în 1876 (II, 1); cunoscutul om politic britanic Gladstone vorbește, în același an, despre exemplul român în rezolvarea problemei orientale (III). Alți oameni de stat și diplomați sînt mai puțin pătrunzători și de aceea se vor vedea mai puternic contrastați de mersul evenimentelor.

Un alt grup îl formează ziaristii care, mai apropiați de opinia publică, sînt mai puțin împiedicați de clișeele mentale pe care le vedem apărînd în diplomații mai ușor furati de etichete consacrate, precum „bizantinismul” politicienilor din Sud-Estul european, sau de confuzii provocate de lenea minții; precum în „Almanahul de la Gotha”, cu o mare pondere, din nefericire, deoarece era în mîinile tuturor diplomaților și care prezenta România la rubrica „Imperiul otoman”. În cazul împărăților nu ni se pare nefiresc să-i vedem rostind prevestirile cele mai sumbre, ca Franz Joseph, interesele lor fiind la polul opus celui spre care se îndrepta procesul istoric.

În sfîrșit, întîlnim intelectuali care înțeleg mai ușor fenomenele contemporane deoarece știu mai multe; textul datorat profesorului belgian E. R. N. Arntz este exemplar, în acest sens.

În texte, însă, răzbat și ecouri ale atitudinilor colective, precum sentimentele de recunoștință ale locuitorilor bulgari, sentimentele de solidaritate ale sîrbilor, respectul nedismulat al turcilor, admirația pentru faptele de arme ale românilor exprimată la Viena și Bruxelles.

**C**ERT este că înfăptuirea independenței apare în această bogăție de documente ca un act care se înscrie în lanțul marilor evenimente democratice care au traversat lumea, începînd cu ultimele decenii ale secolului XVIII și pînă în pragul Marii Revoluții Socialiste din Octombrie; Europa „absolutistă” se des-tramă și face loc Europei „națiunilor” printr-un lanț de revoluții, în cadrul

căruia s-a înscris și anul 1848. Agentul conservator care nu dorea să vadă schimbată situația în Sud-Estul european rostea un mare adevăr atunci cînd descria guvernului său caracterul democratic al năzuințelor române, apreciînd că în România se urmărea realizarea unei „democrații roșii comuniste” și că oamenii de stat români foloseau un „ton potrivit la o tribună a Internațională”. Acest curent democratic și național a stîrnit rezistența acelor puteri care nu doreau ca o nouă entitate politică să se afirme în Europa; și tot acest curent care a forțat șirul evenimentelor a dus la recunoașterea independenței de stat. Textele ne vorbesc despre hotărîrea românilor de a duce lupta pînă la capăt și despre eroismul ostașilor români pe cîmpul de luptă. Folosind una din obișnuitele lui formule lapidare, cancelarul Gorceakov scria: „Românii se bat perfect”.

Tenacitatea și eroismul au caracterizat întregul popor român. În acest sens, se adaugă, la documentele cuprinse în această serie, cele date la lumină de I. A. Viu Maior în cartea **Transilvania și războiul pentru independență**, din prețioasa serie „Testimonia” a Editurii Dacia. Cartea istoricului clujean ne oferă date precise despre participarea voluntarilor transilvăneni la războiul pentru independență, despre contribuția materială a transilvănenilor la războiul din 1877—1878, despre rolul decisiv pe care aceste participări l-au avut asupra dinamizării luptei pentru desăvîrșirea Unirii.

Lectura documentelor care vorbesc despre independență este pasionantă, descoperim aici un viguros curent al istoriei universale și o eroică afirmare a unui popor. Profesorul Arntz vorbește cu evidentă capacitate de pătrundere despre acești ani: „Istoria acestei țări (a României) prezintă un fenomen ultimor și consolator în același timp pentru umanitate... Un stat european de importanță României și avînd o civilizație ca ea nu poate fi menținut în stare de dependență față de Turcia. Dacă tratatele nu i-au asigurat în mod satisfăcător independența, principiile dreptului gînților i-o reclamă”. Imaginea pe care și-a făcut-o specialistul de peste hotare s-a suprapus cu imaginea pe care și-au făcut-o despre devenirea lor români. Cîteva luni după data la care a fost rostită această cuvîntare la Bruxelles, românii și-au proclamat independența și au impus-o, pe cîmpul de luptă, puterilor care au fost mai încete în a înțelege noile realități.

Al. Dușu

## LIMBA NOASTRĂ

■ ORI de cîte ori am avut în față un volum de **Mélanges linguistiques** al profesorului Al. Rosetti, ne-am întrebant dacă și în ce măsură studiile și articolele cuprinse acolo sînt anterioare sau posterioare marilor sale sinteze. Pentru că, mai mult decît alți lingviști ai generației și ai epocii sale, Al. Rosetti a știut să construiască, cu curaj și cu un simț al esențialului care îi sînt caracteristice, viguroase ansambluri vaste, perspective largi și drumuri directe, mai mult și mai bine decît detaliile unor aspecte parțiale, prea complicate sau prea sinuoase.

Și cu toate acestea, Al. Rosetti — autor al altor compacte și masive opere, dintre care **Istoria limbii române**, în mai multe volume, rămîne, pînă astăzi actuală, o adevărată lucrare de referință — a ținut să își stringă cu grijă, din revistele de specialitate, articolele și studiile care au jalonat gîndirea sa lingvistică. Măsterul revelă, astfel, secrete de atelier: preocupări mai vechi sau mai noi, versiuni diferite ale aceluiași idei, precizări și note care modifică viziunea globală din volume, într-un cuvînt tot ceea ce ar putea interesa pe cititor, fie el specialist sau bibliograf, în stabilirea orizonturilor, direcțiilor și rezultatelor de cercetare ale eminentului lingvist.

Dar care sînt problemele care au atras mai mult atenția cercetărilor lui Al. Rosetti? Un răspuns la o astfel de întrebare nu putem afla decît comparînd între ele aceste volume de **Mélanges** care consemnează, periodic, de-a lungul anilor, centrele de interes ale autorului. Al. Rosetti se găsește, de fapt, la al patrulea volum de **Mélanges linguistiques**! Cel dintîi, cuprinzînd cercetările dintre 1920—1945, a apărut acum treizeci de ani în publicațiile Societății Române de Lingvistică (seria II, et. 5. E. Munksgaard — Institutul de lingvistică română, Copenhaga — București 1947); acesta a fost urmat, mai tîrziu, de **Linguistica** (articole și studii dintre 1947—1964). Mouton, The Hague — Paris 1965 și de **Études linguistiques** (1965—1972), apărute, în 1973, în aceeași editură din Olanda. Este meritul

## Sensul unor „mélanges linguistiques”

Editurii Univers de a fi înțeles, acum, necesitatea publicării, în țara noastră, a acestor **Mélanges linguistiques** care merg pe urmele (sau înaintea?) cercetărilor întreprinse de Al. Rosetti în anii 1974—1976.

Dar ce surpriză! În ciuda trecerii anilor și a schimbărilor de perspectivă și de metodă, experimentatul om de știință se arată constant interesat de cîteva probleme de teorie și de operație lingvistică. Dacă în 1947, atrăgea atenția asupra „interpretării grafiilor duble din textele scrise” (reluînd și precizînd idei din **Recherches sur la phonétique au XVI-eme siècle**, Paris 1926), aceleasi preocupări, de astădată incitate de alte intervenții sau de alți preopinentei, apar în **Linguistica**, p. 144—145, 146—147, **Études linguistiques**, pp. 50—51, **Mélanges linguistiques**, pp. 82 urm. („pour fonder une théorie cohérente de l'interprétation des graphèmes des textes écrits”, p. 87). Problema cuvîntului constituie o dominantă preocupare a lui Al. Rosetti. După ce, în 1943, publică volumul **Le mot. Esquisse d'une théorie générale** (Copenhaga — București), autorul revine, în repetate rînduri, asupra definiției conceptului: în 1944 (**BL XII**, cf. **Mél.** 1947, pp. 17—19), în 1947 (**Linguistica**, pp. 11—46), în 1965 (**Et.**, pp. 31—34) și în 1971 (**Mél.**, pp. 59—61). El subliniază existența cuvîntului ca entitate ultimă a limbii, avînd sens și formă independentă („on ne doit pas aller au delà”). Aceeasi atenție acordă Al. Rosetti problemei neutrității române. Intrată mai tîrziu în preocupările sale întrebarea „pourquoi le roumain possède-t-il un neutre?” este examinată în perspectiva istoriei limbii române, în **Linguistica**, pp. 83—92, **Et.**, pp. 59—71, **Mél.**, pp. 75—81. Ideea-cheie a autorului este că româna și-a constituit un gen neutru, reintroducînd distincția [+Animat], în baza unei tendințe generale a limbilor spre motivație, spre stabilirea legăturii dintre formă și substanță (așa cum preconiza L. Hjelm-slev). Dar ceea ce caracterizează neutritățile române este substanța lui: în clasa neutrelor nu apar decît substantive

[—Animat] („Le neutre a été créé en roumain, pour exprimer l'inanimé, car il n'y a pas d'animes, en roumain, pour exprimer l'anime, car il n'y a pas d'animes, en roumain, qui soient du neutre”. **Et.**, 62). Această constatare fundamentală am făcut-o și noi, atunci cînd în **Individualitatea limbii române**, 1935, p. 17, vorbeam despre „incompatibilitatea dintre animat și neutru”, în limba română, dar autorul incontestat al ideii că neutritățile se disting de celelalte genuri prin conținut este profesorul Al. Graur. Lui Al. Rosetti îi aparține însă inițiativa de a pune în relație genul neutru și „genul” personal („Le roumain a un sens aigu de l'anime et de l'animité”. **Et.**, p. 64), în măsura în care amîndouă sînt rezultatul aceleiași „tendințe la motivație”.

Semnificative sînt, de asemenea, stăruințele istoricului asupra unor aspecte diacronice ale românei. De la un volum la altul, interesul lui Al. Rosetti pentru raporturile romanității românești cu limbile balcanice duce la precizări de ipoteze și de puncte de vedere. Capitolul **Histoire du roumain et des langues balkaniques** prezent în toate aceste **Mélanges** cuprinde, în 1947, importante cercetări de detaliu (rotacismul, tratamentul grupurilor lat. ct, es, vocabular). Mai tîrziu, autorul înglobează, aici, prezentarea concepției sale asupra unor probleme generale de evoluție și de structură, profesiunea sa de credință. Iată-l apărînd „uniunea lingvistică balcanică” (**Linguistica**, pp. 213—217), precizînd frontierele mobile ale latinei balcanice, stabilind aportul latinei la constituirea comunității sud-est europene (**Et.**, pp. 130—142), tot astfel cum reia, periodic, în împrejurări diverse, problema elementelor „autohtone” din română (**Mél.**, 1947, pp. 342—356, **Et.**, pp. 125—129, **Mél.**, pp. 109—113). Autorul apără cu grijă exactitatea datelor cronologice și geografice ale constituirii românei (**Et.**, pp. 130—142), subliniază continuitatea ei latină („la continuité est un fait essentiel...: le latin a été transmis de père en fils ou d'une génération, à l'autre, sans interruption”. **Et.**, pp. 115), originile și periodizarea dez-

voltării ei. Fi datorăm, astfel, lui Al. Rosetti o viziune structural diacronică a limbii române.

Urmărind aceste **Mélanges** ale profesorului Al. Rosetti reluăm firul trecerii sale prin ani și prin evenimente. Îl vedem, bunăoară, din ce în ce mai preocupat de aspectele generale ale ansamblului de fapte, mai ales asupra ideii și asupra metodei, apărînd tot mai pasionant adevăruri stabilite, fundamentale, interesat de amănunte semnificative. Ce altceva ar putea justifica prezența, în aceste **Mélanges**, a unor considerații teoretice asupra „fonologiei generative” (**Mél.**, p. 97) sau seria de articole despre gramatică generativă (**Et.**, pp. 34—44) decît intenția de a verifica utilitatea unor metode noi de investigație? Ce rost au aceste studii despre „formulele magice” ale românilor (**Mél.**, pp. 114—123) decît acela de a anticipa viitoarea sa lucrare despre **Limba descincetelor românești** (Buc. 1975)? Dar această subliniere a exactității datării primelor traduceri religioase din slavă (1530—1558) nu însemnează certificarea documentară a ipotezelor sale? Al. Rosetti se verifică și se confirmă, însoțindu-și, reexaminator, lucrările în timp. Toate aceste **Mélanges** conțin avaturile autorului de-a lungul anilor: a fi pururi altul și mereu el însuși.

Iată de ce ne întrebăm, în fața acestei serii de voluminoase **Mélanges**, dacă ele sînt resturi de atelier din marile ansambluri ale mășterului sau bucăți solide anticipînd construcții viitoare. Ne dăm însă seama că timpul nu are prea mare efect. Autorul lor, Al. Rosetti, rezistă, ca o stîncă neclintită a rațiunii rigurose științifice și a adevărului, împotriva marcelor, a valurilor și a furtunilor. Acestea din urmă, toate, sînt efemere.

Alexandru Niculescu

P.S. Un cuvînt de laudă și de recunoaștere i se cuvine lui Aurel Niculescu, cercetător la Institutul de etnologie și dialectologie din București, care a însoțit, cu fidelitate și diligență, ultimele două **Mélanges**. Contribuțiile lui la revizuirea și la corectarea textului, la alcătuirea indicelui bogat și exact, se dovedesc a fi fost deosebit de utile.



# „Legăturile principale ale istoriei scrisului românesc”

**D**INTRE toate istoriile literare ale lui N. Iorga, cea mai puțin cunoscută (și nereeditată până de curind) rămâne **Introducerea sintetică** din 1929, cu siguranță, alături de **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea**, una din capodoperele autorului, prin plinătate epică și savoare portretistică, într-un stil inimitabil, de cronică întârziată și de cantemirească erudiție, evocator, vehement, suav și sarcastic. Aproape necitată (ca să nu mic necitată), oferă la fiecare pagină o delicioasă lectură. E o culegere de parimitii și o didahie lalcă, o carte populară de înțelepciune și o istorie ieroglică. Pare operă de memorialistică mai degrabă decât de critică, trăind din mișcarea tactică a frazei, încăpătoare și hibridă ca un muzeu de antichități, și din fulgerări de maliție care-l lasă scrumul printre rînduri. Totul e privit de sus, de la înălțimea unei experiențe care-l face pe N. Iorga să pară înțelept și, poate, puțin sceptic, supărat pe lumea nouă, speriat de declinul moravurilor și al literaturii pe care el îl pune (suflet paseist incurabil, om vechi prin structură) pe seama civilizației moderne.

Ce să citezi mai întâi, fără a sacrifică nimic important? Portretul cunoscutului personaj din nuvela lui C. Nețruzzi e refăcut într-o singură frază, îmbogățit, nou și cu cit mai complex: „Cineva care a venit după Petru Rareș, Alexandru Lăpușeanu, fiul femeii din Lăpușna, care însă avea ambiția părintească iar nu amintirea stării umile a mamei sale, Alexandru-Vodă, care este desigur ucigătorul de boieri pe care-l cunoaștem dintr-o operă literară care va dura, și care în același timp, este un foarte bun gospodar, un om foarte religios, ba chiar cu unele sentimente duioase, aproape lirice, pentru nevasta lui, Ruxandra, fata lui Petru Rareș și a Elenei Ecaterina, căreia-i comanda prune uscate din Ardeal, el, ale cărui acte de cruzime trebuie, de altfel, puse pe socoteala bolii ce-l ducea spre orbire și a neastimpărului boierilor din vremea lui — a vrut și el să scrie o mare cronică imperială bizantină”. Acumulările de variate lucruri dau senzația de bogăție. Înainte de romanul lui M. Sadoveanu despre epoca lui Vasile Lupu, Iorga zugrăvește și el ambițioasa domnie, încercând a explica atmosfera caracteristică din Moldova în secolul XVII prin raport cu aceea din provincia poloneză unde (aceasta e elementul esențial) învățaseră cărturarii moldoveni, ca Miron Costin: „O Polonie pe treisferturi anarhică, în care tropăeau caii și se petreceau scene aspre la sfîrșitul ospetelor. A trăi într-un fund de Polonie, atunci, era cu totul altceva decât viața ce se putea duce în Moldova, unde veneau la ospete boierii în hainele lor lungi orientale, unde petrecerea era tactică, și, cînd, la masă, se îmbătau oaspeții, era fără zgomot, fără scandal. De aceea, uimirea alor noștri cu prilejul nunții lui Timuș, fiul hatmanului căzăcesc, cu frumoasa Ruxandra, fata lui Vasile Lupu, cînd mirele nu vorbea cu nimeni, nici măcar cu viitoarea lui soție, nici cu socrii, cînd sta în colț, cum zice un contemporan, «ca un lup în tufiș» și-și mîncă unghiile, cînd rudele care veniseră cu el, **drustele**, s-au îmbătat în așa fel încît au trebuit să fie scoase la mijlocul mesei, iar nu la sfîrșit, cum cerea buna cuviință, iar cazacii de rînd alergau prin Iași, și necăjeau pe cei dinții negustori evrei pripășiți acolo. A fost o mirare la curtea imperialului Vasile Lupu să aibă un ginere de această calitate”.

Se știe ce scene a tras Sadoveanu în romanul său din astfel de sugestii. „Dimitrie Cantemir e evocat de pe un portret, în felul de mai tirziu al lui G. Călinescu: „Un portret de tinerețe prezentă complexitatea, cu elemente de O-

N. Iorga, **Istoria literaturii române: Introducere sintetică**, cu o postfață de Mihai Ungheanu, col. Arcade, Ed. Mișcarea 1977.

rient și de Occident, a acestui spirit remarcabil, unic. În cap un turban, dar nu capul ras cu suviță, ci plete mari de perucă, ce i se coboară pe umeri, după moda lui Ludovic al XIV-lea: mustați scurte, barba rasă, pe cînd turcii, pe vremea aceea, o purtau plină. Cantemir face deci unele concesii portului turcesc, dar, încolo, tot felul lui de a se purta este al apusenilor. La gît o cravată înnodată ca la Paris, pe cînd trupul, cuprins într-o haină de brocart pe talie, se prezintă sub un aspect veneto-constantinopolitan; la brîu, o sabie turcească, îndoită, un hanger”.

După ce evocă, altădată, rolul femeilor în cultivarea romanțurilor de aventuri (ca și Thibaudet în **Le liseur des romans**), Iorga explică prin răspîndirea noii literaturi schimbarea la față a domniilor și a domnilor, apariția, în urma unor voievozi așezați și cumpătați ca Alexandru cel Bun sau Mircea cel Bătrîn, a altora cu suflet eroic și aventuros ca Mihai Viteazul.

Extraordinare lucruri spune N. Iorga despre viața tipăriturilor, el avînd un simț special pentru frumusețea slovelor vechi, a hîrtiei îngălbenite, năpădită de praful din arhive, pe scurt a laturii materiale în cultura de odinioară: „De aici vine un fapt pe care l-am constatat în Ardeal nu o dată: în biserici părăsite, prin praful îngrămădit de sute de ani poate, lese din cînd în cînd cite o foaie cu acea slovă mare, hotărîtă, în care recunoști imediat Cazanua lui Varlaam. În biserică nu se mai slujește, glasurile au amuțit de multă vreme, în cuprinsul zidurilor pustii s-a îngrămădit pulberea uitării din an în an, din deceniu în deceniu, din secol în secol, și cu toate acestea nu mor foile din Cazanua lui Varlaam, care arată ce legături existau cîndva între toți românii din toate satele cuprinsului românesc...”

Fără a analiza estetic opere, cîntînd a vedea tot timpul în literatură o instituție națională, în legătură cu spiritul vremii, cu societatea și cu morala ei, istoric dă totuși și judecăți mai direct literare, pentru epocile mai recente în special. Ele decurg de obicei din observații asupra originii autorilor. Principiul e discutabil, dar rezultatele produc uimire. Poezia lui Coșbuc e pusă în relație cu spiritul grăniceresc din Ardealul secolului trecut; pasiunea socială a lui Vlahuță i se pare a izvorî din sentimentul lui de apartinență de o clasă inferioară (de aici mizantropia, zimbetul crud și disprețuitor, masca melancolică); Delavrancea e văzut ca reprezentantul tip al „grînarilor” din marginea capitalei („el a apucat sufletul țăranelor, dar înconjurat de aventură, cum îl reprezintău

acești grînari, mergînd din sat în sat pentru a se întoarce acasă cu carul plin de povești”); Bolintineanu, dintr-o familie macedoneană, „este un om fără o clasă definitivă”, nici țaran, nici negustor, nici boier, nici nou, nici vechi, semănînd a arendaș pînă și în felul în care lucrează limba ca pe o moșie ce nu este a lui; în fine, „de cite ori se apropie cineva cu spiritul liber de Alecsandri, se pare că se găsește dintr-odată într-o odaie în care, pe o ușă, vine o mireasmă de iatac al secolului XVII iar pe alta năvălesc parfumurile cele mai la modă ale romantismului francez de la 1840”. Aceste caracterizări, și altele, nu sînt totdeauna juste, deși conțin o oarecare notă de adevăr, însă plasticitatea expresiei le face absolut remarcabile.

**I**N CIUDA unor asemenea mari însușiri artistice, **Introducerea** lui nu s-a bucurat de ecou la apariție și nici după aceea. Lucrul se explică atît prin neaderența autorului la spiritul contemporan, cît și prin neaderența contemporanilor la spiritul lui. G. Călinescu, rezumînd ca de obicei, în maniera lui pregnantă, atitudinea generală îl înfățișează pe N. Iorga ca pe un „tip anacronic de diac, de întocmitor de letopisește, pe baza unei cantități enorme de izvoade”, „Un Macarie sau un Azarie compilînd pomelnice”, a cărui „metodă genealogică” nu se potrivește deloc „literaturii interioare” ce începe în romantism și se continuă pînă azi. Frumos și exact! Instrumentele istoricului literar au dat greș cînd s-au aplicat literaturii noi. Împrejurarea aceea însă s-a răsfrînt și asupra unor cărți în care, ca în **Introducerea** sau ca în **Istoria literaturii în secolul XVIII**, metoda lui își găsea totuși cea mai nimerită aplicație. Cel puțin în parte: două sute de pagini din două sute cincizeci ale **Introducerii** se referă la literatura de dinainte de 1820, unde N. Iorga rămîne suveran, fiind o încercare de a zugrăvi „istoria sufletului românesc oglîndit în istoria literaturii românești”, cum spune autorul însuși cu o admirabilă formulă. Intuiția extraordinară, de cite ori avea în față o personalitate sau o operă veche, modul global în care trata literatura, specificul cultural și istoric al criticii lui, perfectă cunoaștere a tuturor izvoarelor, îi ofereau lui N. Iorga chei foarte potrivite pentru marile porți în lemn fastuos împodobit ale secolelor XVI—XVIII, dar care nu mai intrau în broaștele fine ce fereau intimitatea artistică a secolelor din urmă. Noi n-am

cheri de bulevard, escroci de toate soiurile i-au prilejuit lui Vlad Mușatescu caricaturi de neuit. Prozatorul e burlesc (adică jovial cu măsură gigantă în expresie) și caricatural, vîzînd umanul în aspectul schemei teribile ori patibulare. Punctul lui de vedere e asadar moralist și retoric, prezentînd cu o cordialitate înșelătoare tipurile extravagante, spre a le pune într-o rază și mai distrugătoare. S-a observat că aceste romane (care se încheie acum cu **De-a biza**) n-au unicitate, sînt oarecum tîlnieriste și conțin evenimente neverosi, hile. Însă nota prozei lui Vlad Mușatescu este convenția. Autorul e un ludic care își exercită stilul în sine, după legile ipotezei și ale gratuității pur lexicale, de unde scoate efecte inconfundabile.

A observa că un eveniment nu e verosimil e cu totul în afara domeniului acestei literaturi care admite „jocul” în sine, cu efect artistice moralizator. Fiînd un ludic, Vlad Mușatescu nu poate trăda regula convenției. Aceeași lume, aceeași schemă de investigație, aproape aceleași reacții de un umor parodic extraordinar. Nu manierism, ci ludicitate, nu inverosimil, ci respectarea inventivității convenționale. Însă baza propagării în public a prozei lui Vlad Mușatescu e neindoișos stilul. În sprijinul prozei de moravuri, aproape picarești, Vlad Mușatescu aduce o tehnică insolită, rară în literatura română, unde parodia și-a făcut loc cu greutate și niciodată în asemenea proporții.

avut un cititor mai bun decît el de hrisoave, scrisori, legende folclorice, cronici și romanțuri medievale; și nici unul mai opac la speciile artistice noi. Erau, la mijloc, și o nepregătire sufletească pentru modernitate, și o concepție prea strîmtă, îmbibată de puritane prejudecăți, și drastic intolerantă. N. Iorga avea antene pentru tot ceea ce, înainte de romantism, era reprezentativ pentru spiritul național, dar nu vedea caracterul reprezentativ în legătură cu valoarea estetică. Un Macedonski sau un Arghezi, reprezentativi pentru că sînt geniali, îl puneau în încercătură tocmai prin ceea ce, în firea și în opera lor, ținea de individualism, de excepție, de insolit. Cîtă vreme literatura nu s-a desfășurat, în sinul culturii, de elemente eterogene, iar cultura, la rîndul ei, putea fi gîndită deopotrivă în latura materială și spirituală, Iorga le-a acceptat cu o familiaritate înțelegătoare. De aceea o exclamație înțimplătoare a lui Rareș, o baladă anonimă, un manuscris juridic, un obicei, un vestmînt, o străveche lingură de lemn sau o armă din nu știu ce îndepărtat secol le pricepea numaidecît, le corela fără greutate și le citea cu emoție, în vreme ce o poezie ori un roman contemporan nu găseau în sufletul lui nici o rezonanță. Sau, dacă găseau una, era o mișcare de respingere pătimașă. Istoria literară a lui N. Iorga e mereu o istorie a culturii și a civilizației, a instituțiilor și moravurilor, și niciodată a operelor individuale.

O a doua piedică în calea gustului lui o alcătuiește sumara filosofie istorică pe care istoriile literare și campaniile de presă i le-au clădit. Pretutindeni, N. Iorga vedea motorul dezvoltării noastre culturale ca o luptă între un fond indigen și o formă străină de împrumut. Nu e prea simplu? Și Ibrăileanu, și Lovinescu descriau evoluția în funcție de aceiași poli, dar cu mai mare subtilitate. Iorga o reducea, ca la o schemă universală, la cei doi termeni antinomici, oarecum satisfăcători pentru începuturi, imposibil de folosit ulterior. Și încă: acești termeni își schimbau, sub condeul lui, treptat și pe nesimțite, sensul. Dintr-o poziție autohtonă, se ajungea curînd la altele: țărănesc — nețărănesc, popular — cult, spontan — livresc, sănătos — decăzut. În secolul XVII, opunerea franciscanismului (cum numește Iorga fendița naiv-populară) și a cărturarismului renascentist putea încă juca un rol de caracterizare: pe de o parte Varlaam, pe de alta Miron Costin. Dar, la 1900, justificarea orientării sămănătoriste, ca singura întemeiată pe adevăr istoric, împotriva oricărui modernism, însemna o exagerare tendențioasă care nu se mai sprijinea pe fapte, ci pe idei preconcepționale.

**Introducerea sintetică** apărea într-un moment cînd ciclul istoriografic al lui N. Iorga era practic încheiat. Este, împotriva titlului, concluzia și testamentul istoricului literar („vreau să încerc, în afară de cadrele pe care le-am întrebunțat pînă acum, deci în niște cadre cu desăvîrșire noi, marile legături, pe care nu le-am văzut nici eu așa de clar ca în momentul de față... legăturile principale ale istoriei scrisului românesc”). Conținînd numeroase „revizuirii” tacite față de volumele anterioare, ea schițează și o teorie a specificului național (în linie tradiționalistă) ce ar merita o discuție separată. Prin concentrare, neobișnuită la abundența imaginativă a lui N. Iorga, prin mulțimea ideilor și înălțimea privirii, **Introducerea** e o operă excepțională.

Nicolae Manolescu

## Vlad Mușatescu

„De-a biza”

(Editura Albatros)

■ CU o copertă naivă, în chipul lui Douanier Rousseau (de Vasile Olac) publică Vlad Mușatescu („aproximativ...”) ultimul din volumele de **Jocuri ale detectivului Conan**. Despre autor, ziarist cu state vechi de serviciu, acum romancier pseudo-politist, s-a mai vorbit, și dacă e să ne luăm după ritmul creator (cam o carte pe an) vom avea și de azi înainte prilejuri de a-l semnala noi apariții. Deși apărută în colecția „Aventura”, nu prin substratul enigmatic izbește cartea lui Vlad Mușatescu și în general proza lui. E desigur aci o scurtă senzație de „roman-policier”, oarecare „suspans”, emoție provenită, în fine, din evenimentele insolite. Însă pe deasupra acestei note, de altfel întotdeauna simpatice, fiindcă politismul e la Vlad Mușatescu cordial și nu din domeniul cruzimii, stă intuiția moralistă. Prozatorul e interesat de moravuri, cum am mai spus, și contemplă umanitatea cu un ochi burlesc, care nu iubește dizarmoniile și excesul. Hippy autohtoni, sme-

Stilul lui Vlad Mușatescu este jovial și bufon, ironizînd acel limbaj șablonard al unor categorii umane de azi. Două sînt domeniile pe care le parodiază autorul cu o vivacitate frenetică. Din limbajul unor gazetari a luat cea solemnitate perifrastică și găunoasă, neologică, pînă la ininteligibil și baroc. Mai e apoi acel limbaj aproape argotic, „miștocăresc” (zice Vlad Mușatescu) al unor tineri din ziua de azi, fără instrucție, care vor să pară cu tot prețul „deștepti”. Și, în fine, acest limbaj cu sintaxă contradictorie unde efectul umoristic vine din negația succesivă a termenilor combinați: „nasturele fără găuri”, „Vadul cu pești — inexistent, dar scump”, „Super-Bombita”, „dificultăți auto, însă pasagere”.

Și mai este ceva: Vlad Mușatescu a creat un personaj bufon, pe jumătate ziarist, pe jumătate romancier cu veleități detectiviste, scriitor fără operă care se canonește mereu să-și termine romanul pe care îl scrie de patru cărți încoace, mare gurmand, la proporții pantagruelice, însă diabetic și ca atare supus regimului de slăbire. Etern infometatul Al Conan Doi e un eroi indimenticabil, un picaro, mult mai cordial, ascunzînd o față gravă și „stresată” (vorba lui Vlad Mușatescu) îndărătul bufoneriei sale simpatice, un personaj ludic, nepereche în proza umoristică românească de azi.

Artur Silvestri



Proza

# Fantasticul poetic

CINE judecă după aspecte exterioare va vedea în aceste pagini de proză ale Anei Blandiana doar expresia unei tra-vestiri. Căci atmosfera e aproape aceeași cu a liricii sale, iar o serie de teme ale poeziilor sînt și ele de regăsit, sub felurite infățișări.

E cazul de a privi însă mai în adînc pentru a înțelege că preocupările din **Cele patru anotimpuri**\*) nu puteau fi slujite decît cu mijloacele prozei.

Poezia adună esențe, conrage sensuri, comprimă, pe cînd proza dimpo-trivă: amănunțește, dezvoltă, oferă cîmp unor deveniri. Iar aici este vorba de experiențe sufletești ce implică o **desfășurare**, antrenează un **proces** și capacitatea de proiecție pe o pinză larg desfăcută.

Toate patru narațiunile cresc din senzația unei contrarietăți interioare: autoarea, eroina mai bine spus, are sentimentul labilității lumii concrete, mereu concurență, în reprezentările sale, de răsfrîngerile imaginarii sau ale stărilor de vis. Trăită în aceste planuri realitatea din afară dobîndește reliefuri și infățișări modificate, etern-fluctuante, care îi apar însă naratoarei pline de sens; ele îi aduc întrebarea dacă avîntarea în imaginar sau scufundarea în vis nu sînt de fapt o **trezire** la o percepere îmbogățită și cu mult mai vie, mai proaspătă a realului, în forme care presupun o tehnică a inițierii: „Atunci a început. Da, acum îmi amintesc precis că în secunda aceea a început, cu acel rău care era de fapt o violentă plăcere și cu acea clipă de derută și de abandon. Nu cred că am leșinat și totuși știu precis că m-am trezit, vreau să spun că, fără să fi avut senzația că-mi pierd cunoștința, am avut sentimentul clar că mi-o recapăt, atunci cînd a trebuit să privesc cu atenție o față prea aplecată peste mine pentru a putea deosebi mai mult decît o pală alburiu de două adîncituri albastre, hipnotice.”

De pe acest promontoriu sînt executate nenumărate plonjări în ceea ce am

\*) Ana Blandiana, **Cele patru anotimpuri**, Editura Albatros, 1977.

numi irealitatea imediată, ca să reluăm expresia unui posibil antecesor literar al Anei Blandiana, o irealitate care potențează însă realul, îi adîncește și clarifică înțelesurile, cum notează chiar autoarea la un moment dat, dezvoltîndu-ne că urmărește un program: „Fantasticul nu e opus realului, este doar o infățișare mai plină de semnificații a acestuia”.

Deosebirea de M. Blecher, la care m-am referit adineauri, e că acolo era o despuiere nemiloasă, plină de cruzime a conștiinței pînă la impresia de halucinație, pe cînd dincoace propulsarea în ireal e susținută de o irepresibilă ferveoare vitală. În contact cu atîtea reprezentări ale morții, ale descompunerii, ale agresării viului, senzația de morbiditate totuși nu se instalează pentru că simțurile percep avid toată excitația naturii, extraordinară dezlănțuire de culori și sunete, de miresme și miasme, venind de peste tot. Intensitatea comunicării cu natura ametește conștiința pînă la epuizare și abandon, amestec de bucurie și durere, starc difuză de unde poate începe saltul în ireal: „Cum aș putea să vă explic senzația aceea, sau acel sentiment? Mai mult decît o bucurie, un fel de isterie lăcută și derulată cu încetîntorului a simțurilor intrate în rezonanță atît de perfect încît efectul atinge în intensitate durerea, iar lacrimile care stau din clipă în clipă să pornească sînt pe cît de nestăpînite pe atît de confuze [...]. Nu cred că, presupunînd că cineva m-ar fi întrebant în clipa aceea dacă mi-e rău, i-aș fi putut răspunde sincer. Îmi era rău, evident și, totuși, dacă aș fi vrut să fiu sinceră, ar fi trebuit să mărturisesc că mi-e și foarte bine. Nu-mi era rău, simțeam pur și simplu pămîntul urcînd prin mine, cotropindu-mă. Și, pentru că senzația acestei senzații invazii era prea bruscă și prea violentă, a trebuit să mă așez jos și atunci m-am lăsat pe coșul acela de salată. Atunci a început. Da, acum îmi amintesc precis că în secunda aceea a început...”

Spuneam că materia acestor proze reclamă totdeauna o **desfășurare**, structurarea pe o traiectorie care invariabil conduce în fantastic. Prima porțiune a-

parține însă realității obiective și arta cu totul remarcabilă a scriitoarei este în organizarea trecerilor dintr-un plan în celălalt. Distribuie efectele cu simț desăvîrșit al adevărului și gradăției, pornind totdeauna de la o stare de conștiință care legitimează psihologic toată desfășurarea, conform principiului enunțat că fantasticul nu este opus realului. De fiecare dată, inițial, aparența e de normalitate („După-amiaza aceea nu părea să fie altfel decît atîtea altele”) atît că, psihic, survine mereu cite un eveniment conturbator. În **Capela cu fluturi** eroina iese din casă alungată de o senzație de sufocare provocată, are impresia, de „mirosul înne-căcios care pătrundea de afară”. Ajunge într-o piațetă pustie unde, ca și în alte rînduri, e ispitită să viziteze o ciudată biserică pe care totdeauna o găsea incuiată. Acum e deschisă, primul fapt neobișnuit, dar nu încă nenatural și pătrunzînd înăuntru constată că acolo, de undeva, din întunecatele bolți, ninge. Eroina avansează în miracol dînd peste un perete mișcător format din mii de fluturi care-și agită aripile ritmic. Vrea să se „trozească”, socotîndu-se prizoniera unei halucinații, iese iarăși în parc, dar fără panică, împăcată cu factura acestor „întimplări” („Evident, nu mă miram. Mergoam autotomat cu un fel de indiferență, care adesea seamănă cu forța”) care-i puteau contraria logica dar nu și dispoziția sufletească. Ajunsă acasă, reîntîlneste încă de pe scări mirosul insuportabil, ce o gonise pe străzi, și deschizînd usa își vede pisica urcată pe masă și țînînd în gură un imens fluture negru.

Marea viziune a descompunerii materiilor din **Orașul topit** e tot răsfrîngerea unei stări interioare: (o „stare de ciudată somnolență, izvorită poate dintr-o acută oboseală a trupului, poate dintr-o îndelungată istovire a spiritului”) extinzîndu-se acaparant, pînă la cuprinderea întregului orizont. La fel, la început, e numai o părere, o senzație vagă în aer că s-ar putea petrece un lucru neobișnuit, o mișcare indis-tinctă, pînă ce ochiul ajunge să „vadă” limpede întimplarea de necrezut: mu-chiile zidurilor se alungesc, alunecă, se

Ana Blandiana



CELE PATRU ANOTIMPURI

înmoaie, clădirile se rotunjesc, curg străzile se lichefiază și pornesc la vale în albi care și ele își pierd marginile, se împrăstie într-o masă viscoasă în neconținută răspîndire. Formele, culorile se învîlmășesc într-o cosmică disoluție nelertătoare căci „cerul însuși începuse să curgă, lichefiat albastru”.

Neliniste, tensionarea angoasantă, acea stringere de suflet cu care pășim în tărîmuri unde explicația logică nu ne poate folosi la nimic, lată elementele din care se compune în mare parte climatul psihologic al povestirilor, fără a-l covîrși totuși. Spiritul își găsește mereu puncte de sprijin în tentativa cunoașterii, își taie nedescurajat ochelane fermecate spre lumi paradisiace (**Amintiri din copilărie**), năzuie la o leșire către un liman senin și lipsit de amenințare.

Să numim una din însușirile de prim ordin ale scriitoarei: aptitudinea pentru fantasticul vizionar slujit de o excepțională imaginație poetică. Iar dacă ar fi să-i reproșăm ceva e tocmai gestul de a folosi prea des frînele, parcă intimidată de vastitatea propriilor resurse. Nu îndrăznește „totul” căci nu vrea să se piardă în abisurile chemătoare care o tulbură. Brusc se trezește din „vis”, își pune întrebări („cine erau fluturii? de unde apăruseră?”), mereu amintindu-ne că totul e controlat, stăpînit cu rigoare estetică, dirijat lucid, fără febră. Dar ce sărbătoare a stilului este scrisul prozatoarei, ce rafinată împletire de sugestii poetice, în fastuoase desfășurări care așează cartea în rînd cu tot ce a dat mai prețios literatura noastră în direcția fantasticului.

G. Dimisianu

Esu

# Călătoria — aventură interioară

UN public numeros îmbrățișează cu entuziasm cărțile de călătorie, poate pentru a compensa în imaginație sedentarismul. Caută în ele pitorescul peisajului, informația culturală, socială, istorică, variația tipologiilor umane, cu sentimentul că se poate cunoaște lumea din virful condeiului. Personal nu agreez genul, mi se pare, oricît de amănunțită ar fi relatarea reporterului, că realitatea e sacrificată de dragul unor generalizări pripite, menite să satisfacă o curiozitate superficială. Prefer în locul unui reportaj din India, **O călătorie în India** a lui Forster, pentru că romanul definește un mediu, o societate, un decor prin relațiile umane pe care le generează. Aflu mai multe despre Japonia din proza lui Kawabata decît din jurnalul unui turist, fie el chiar un foarte inteligent și fin observator al vieții. N-am făcut această mărturisire doar pentru a-mi etala preferințele literare, ci pentru a explica de ce chiar pentru un cititor neinteresat de impresiile de călătorie, cum mă declar a fi, ele pot avea, în anume circumstanțe, un element de atracție: evoluția unei subiectivități în funcție de dinamica spațiului.

Este ceea ce contează în primul rînd în urmărirea jurnalului și a falsului jurnal de călătorie ale lui A. E. Baconsky\*) Pentru cunoașterea poetului lectura acestor pagini are o incontestabilă valoare. Nu aflu mai nimic despre Bulgaria, Coreea, Italia sau Franța, care să

\*) A. E. Baconsky: **Remember, Jurnal de călătorie**. Ed. Eminescu, 1977, ediția a II-a.

nu fi fost dinainte aflat sau intuit, dar pătrund în universul existenței unui scriitor, mi se comunică direct o stare de tensiune precreatoare pe care volumele de versuri și proză ale lui A. E. Baconsky o presupun dar nu o dezvoltă. Personalitatea sa se lasă privită cu mai puțină discreție fără veșmintul esențializat al artei.

Ca turist, poetul nu se îndepărtează prea mult de sine, nu se supune peisajului sau ambianței umane schimbătoare, nu se abandonează reliefului obiectiv al lucrurilor. E foarte palpabil în **Remember** egoismul, egocentrismul fără de care nici o subiectivitate creatoare nu poate însufleți lumea. Oriunde s-ar afla, la Tirnova, Phenian, Moscova, Salzburg sau Roma, traversînd stepa siberiană sau orașele elvețiene, poetul este obsedat de caracterul literar al vieții, de șansele culturale ale peisajului, de valorile estetice incluse în realitatea contemplată. Tot ceea ce firea sa artistă vrea să asimileze și să prelucereze este aproape exclusiv de natură artistică. De aceea impresia de unilateralitate, de ușoară monotonie a narațiunii (Viena, Parisul, Italia, sînt în această carte niște uriașe colecții de artă în care rar se întrezărește o figură umană, un peisaj pur) și natura esciștică pe care o au notațiile (interesante microstudii despre Breugel, Velázquez, Watteau și Rafael).

Călătorul este înarmat înainte cu informații necesare, bogate, în așa fel încît contactul cu locul, cu opera, cu atmosfera nu este decît un prilej de desfășurare, de retrăire plină de voluptate a unor emoții simțite mai întîi mental, imaginare. Atunci cînd e luat prin sur-

prindere emoția e plată, neinspirată. Ca de exemplu vizitarea muzeului Dostoevski din Moscova unde poetul notează rece, citeva detalii, încercînd prin epitețe banale să-și stîrnească sensibilitatea. Înfiorarea așteptată se petrece doar cînd reproducerea **Madonei Sixtine** a lui Rafael de pe masa de lucru îi amintește de această preferință a scriitorului și amănuntul stîrnește verba speculativă.

A. E. Baconsky e mai impresionat de un element abstract, livresc, decît de unul concret, direct. Se plictisește puțin cînd se vede nevoit să descrie un peisaj (foarte rare sînt clipele de extaz în fața naturii și ele au un ton liric căutat), dar devine lovace, scripitor, cînd descrie un tablou, un monument artistic. În toată cartea abia se pot număra cinci-șase portrete (mai interesante ale lui Martînov, Montale și Celan, pentru că se sprijină și pe o cunoaștere anticipată a oamenilor prin poezia lor); orașele în nestăvilita lor agitație îi par călătorului aride, însuflețite cînd și cînd de o sugestie estetică, de o amin-tire culturală. În Bulgaria și Coreea unde informația sa literară este inconsistentă încearcă să smulgă de la interlocutori „legende” locale pentru a umple spațiul concret de cel imaginar. În Italia, Austria sau Uniunea Sovietică, unde literatura și afta îi sînt familiare, călătorul se cufundă în contemplația propriei sale memorii stimulate de realitatea palpabilă. Într-un fel această realitate are în **Remember** o funcție strict aluzivă. Ea stîrnește vocația esciștică, așa cum un cuvînt, o sugestie poate anima o conversație. Pe călător nu-l

a.e.baconsky  
remember  
fals jurnal  
de



interesează decît lămurirea propriului său sistem de valori, reflectarea spațiului exterior în interioritatea sa. Cîineva vorbește despre un „complex calofil” în poezia lui A. E. Baconsky, de desen artificial al infernului interior din **Cadavre în vid**. Mai puțin accentuat, dar foarte direct se exprimă această unidimensionalitate artistică a vieții în **Remember**. Așa cum Arcimboldo face portrete din legume exprimînd substanța vitală a eroilor săi, Baconsky ar fi trebuit să și-l facă pe al său din cărți și albume de artă. El nu se înflăcărează decît atunci cînd își poate sublima artistic senzațiile, cînd poate descrie cu oarecare distanțare emoții sedimentate. Călătoria este un prilej de reflexie mai mult decît de informare, un prilej de meditație mai mult decît de trăire. „A. E. Baconsky, spunea Mihail Petroveanu, plînge și surîde stilizat”. Este ceea ce se poate afirma și despre felul său de a călători.

Dana Dumitriu



# Teoria și practica

**P**RIN FORMAȚIE și structură Ion Vlad este teoretician literar, mai mult, adept nu numai patetic dar și laborios al celor mai recente metode de cercetare literară, popularizate, sprijinite și invocate cu o convingere masivă, neșovăitoare, fără dogmatisme însă și fără măcar umbra unei îndoieli, această solidă încredere în virtuțile științei profesate fiind totuși mai apropiată de tradiționalul spirit al dascălilor ardeleni decât de mobilitatea neliniștită a deschizătorilor de noi căi. Formula activității sale literare se mai complică însă și prin prezența altei note. Deosebindu-se de mulți alți teoreticieni, constant fideli Olimpului tuturor abstracțiilor, Ion Vlad urmărește cu o pasiune de tînăr critic foiletonist literatura la zi, comentînd-o sistematic în spațiul cronicii literare a revistei „Tribuna” și e cit se poate de instructiv de văzut cum articulațiile „sistemului” sînt permanente puse la încercare de realitatea vie a scrisului contemporan. Există în articolele sale o tensiune, chiar și o anume contorsiune, ce rezultă din desfășurarea acestei confruntări: între teorie și practică, între regulă și fapt, între ideile despre literatură și literatura însăși. Am întîlnit-o și în **Convergențe** (Dacia, 1972), și în **Lecturi constructive** (Cartea Românească, 1975); o regăsim în noul volum\*). Unde capătă însă o formă neașteptată.

Dacă în precedentele sale cărți, convins de „interacțiunea organică a celor două discipline” (**Lecturi constructive**), Ion Vlad tinde să imbine critica și teoria literară, expresia convergenței lor fiind lectura („act de afirmare a valorilor și ideilor și de continuă revenire la operă prin re-citirea ei fidelă”), observăm acum o sensibilă deplasare de interes în favoarea teoreticului: din

\*) Ion Vlad, **Lectura: un eveniment al cunoașterii**, Editura Eminescu, 1977.

„sinteză” a celor două atitudini, lectura se preface în obiect de studiu. Este termenul cel mai des întîlnit: noțiunea de „lectură” domină, ca o zeităte trufașă investită cu puteri absolute, paginile cărții lui Ion Vlad, închinîndu-i-se totul. Primul capitol se numește astfel **Lectura și cărțile ei**, cuprinzînd secțiuni ce poartă titluri grăitoare pentru orientarea autorului ca și pentru adeziunea sa pătimașă: **Informație-lectură, Lectura și straturile operei literare, Text și lectură, Semn-text-comunicare literară, În spațiul lecturii, Sub semnul protector al lecturii, Lectura poeziei, Construcțiile lecturii**.

Sustînînd „o lectură prezidată de criteriul și soluții”, Ion Vlad vede în această activitate „o aventură extraordinară a cunoașterii, o uluitoare călătorie în domeniul varii, semne peregătoare pentru înțelegerea, re-facerea și re-ordonarea textului revelator ca semnificații”. Însăși existența literaturii e socotită dependentă de lectură: „poate că tocmă în acest spațiu pe care l-am numit lectură se decide destinul real al unei literaturi: ea se transmite destinatarului, cititorului”, sau, cu alte cuvinte, „lectura creează opera, o face să existe, să se destăinuie ca sensuri, ca finalitate, ca posibilă descifrare și cunoaștere a lumii”. **Citim pregătiți**: iată esența însușită paginilor consacrate de Ion Vlad lecturii, a căror lectură (inevitabil cuvînt!) arată că de fapt accentul este pus pe preliminariile unei activități și nu pe conținutul ei. Este o atitudine de misionar, în exprimarea căreia se întîlnesc subtilitățile doctrinei și avînturile popularizării ei: „Întîlnirea cu textul literar încetează de a mai fi un act întîmplător în momentul cînd cititorul dispune de criteriile unei lecturi pregătite pentru relevarea comunicării literare (semne și semnificații), pentru descifrarea mesajelor comunicate în sistemul de repre-

zentări produse de creator. Parcurgem textul avînd să-l recreăm ca realitate semiotică, înțelegînd prin aceasta disponibilitatea operei pentru transmiterea unui număr de semnificații prin intermediul unui instrument de comunicare distinct. Cuvîntul devine semn iar semnul se unește în cadrul unor serii care dau reprezentări artistice: universuri create în unitatea operei literare. [...] lectura tinde să se constituie ca o analiză, descoperind gramatica acestui text și, prin urmare, constituenții săi activi, aceia care dau operei fizionomia ei distinctă în cadrul unui sistem de structuri literare deschise, mobile, permeabile la agenții extra-literari (istorie, raporturi umane, conflicte, determinarea destinului operei, relațiile stabilite între protagoniștii ei etc.)”.

Comentariile lui Ion Vlad, aflate sub incidența acestei preocupări, tind să devină astfel o lectură a lecturii; mai cu seamă în cele despre volume de critică și istorie literară. Gelu Ionescu citește „epic”, la N. Steinhardt se remarcă „un fel de hedonism al lecturii”, I. Negoitescu este selectiv și revelator, avînd „vocația unei lecturi originale, nesupuse clișeei sau autorităților mai mult sau mai puțin erudite”, Dumitru Micu face (în **Gîndirea și gîndirismul**) o „lectură extrem de atentă, uneori chiar pedantă și didactică”, la Ov. S. Crohmălniceanu sînt evidențiate concentrarea observațiilor, precizia asociativă, tendința spre refacerea unui „demers intelectual văzut în întregul său”, eseul lui N. Manolescu despre Sadoveanu este „vizibil implicat în cadrul unor concepte care prezidează lectura”. Contactul direct cu faptul literar, chiar dacă trebuie să înfrunte dispoziția teoreticianului de a transforma fiecare volum analizat într-un exemplu, rămîne decisiv pentru critica lui Ion Vlad. A cărei originalitate o dă tocmă amestecul acesta de analiză aplicată și de pleoarde abstract entuziastă pentru un

termen, pentru un sistem, pentru o îndrumare metodologică. Atunci cînd punctul de plecare este totuși obstinat teoretic, articolele criticului rămîn exterioare. Eseul lui Zaharia Săngeorzan despre Sadoveanu are o „carență parțială”, explicată de Ion Vlad prin folosirea metodei „tematologice”, care „nu produce totdeauna sintezele scontate”: așadar, metoda face criticul, nu invers! „Cine folosește o metodă bună... Dacă în lucrarea Doinei Curticăpeanu despre **Orizonturile vieții în literatura veche românească** se observă existența unei plăceri a lecturii, aceasta nu e totuși raportabilă la descoperirea de „valori clasice în opera cronicarilor”, ci la descoperirea unor „moderne”; aglomerarea de cuvinte impozante, altădată, nu produce o apropiere față de textul comentat, ci îl îndepărtează (**Amintirile din copilărie**, notează autorul, „alcătuiesc eposul lui Ion Creangă, text și memorie, adică **ethos** fundamental al unui popor, cu înzestrările lui spirituale și cu istoria în care s-a aflat”). Din nou un adevărat „eveniment al cunoașterii” devine însă lectura romanelor lui D.R. Popescu, George Bălăiță, Constantin Toiu: și aici practica se arată superioară „teoriei”.

Mircea Iorgulescu

# Poezia directă

**F**ORMELE deschise ale poeziei, adresarea directă, confesia liberă și spontană reprezintă și altceva decât o contestație, mai mult sau mai puțin manifestă, a formelor închise, întemeiate pe energii sugestive și pe iradierea metaforică a suprastructurilor; în egală măsură se poate spune că cele dintîi au și un rol prototipic al celor din urmă (chiar în vreme ce le contestă), le apără de efectele rele ale saturației, regenerînd sensibilitatea, receptivitatea noastră globală față de poezie. Formele directe vindecă (sau cel puțin amină) efectele saturației provocate de poezia „profundă”, cerînd un mare efort de inițiere și concentrare, sub regimul căruia, orice s-ar spune, nu se poate trăi în permanență. Mai ales dacă sîntem dispuși a observa că orice exces, fie și excesul unei incontestabile calități, devine prin el însuși suspect și degenează în caricatură.

Am simțit nevoia acestei mici explicații înainte de a vorbi de ultima carte a lui Ioanid Romanescu\*, un poet pe care l-am mai comentat, de vreo două ori, cu toată simpatia, și cu un sentiment de surpriză plăcută, stîrnit de prospețimea și directitatea afectivă a versului său lipsit de orice afectare, de antipatica morgă a celui care bolborosește orașul și „oficiază”, indiferent dacă e cazul sau nu să o facă, în văzul lumii, obligîndu-ne să-i respectăm, în tăcere și reculegere, oficiul. În suferință dar și în alinare Ioanid Romanescu scrie azi o poezie a boemei, a boemei eterne, cu înălțimea și cu mizeriile ei de fiecare zi, cu minciuna și cu adevărul, cu puterea de iluzionare și cu trezia și „trezirile” ei. Totul este

\*) Ioanid Romanescu, **Energia visului**, Editura Junimea, 1977.

autentic în ea, chiar și inevitabila fanfaronadă; pofta nemăsurată de viață și sila de ea în egală măsură, totul este trăit și este „plătî”, versul puternic, formula memorabilă și deopotrivă versul prost, răsfațul în gol, căderea în platitudine. Dar peste tot se simte un suflu curat, izbăvitor, care te face să-i îngădui poetului multe, să-i „ierți” multe, pentru că este poet, născut să fie așa, ilustrîndu-și destinul în bine și în rău, nepriceput să trișeze chiar dacă ar dori-o din toată inima, pentru a se vindeca de poezie și a redeveni un ins normal. Locurile comune — încă impresionante, din fericire — ale „vieții de poet” se mai însușesc odată, dovedindu-și vitalitatea orgolioasă în versificația amplă, plină de un sincer avînt, a lui Ioanid Romanescu. În apărarea poeziei, ca a celei mai nobile cauze într-o lume lucid-pragmatică, nu totdeauna dispusă să-i recunoască rostul fundamental, Ioanid Romanescu se ridică adesea, cu patos legitim, găsînd cuvintele de o stingăcie jucată și cu tonul (desigur esențial, cum altfel?) care emoționează: „Al dracului am fost, cu patimă în toate / — viața mea a curs întîmplătoare / atîtea drumuri am avut în față / dar am ales mereu cite-o cărare // n-am ascultat de nimeni niciodată / n-am calculat nimic — și nu e bine — / ce pacoste de om voi fi fiind? și încă / nu-mi vine în pămînt să intru de rușine // iubirea am pierdut-o, azi cite o străină / îmi pare mai frumoasă decît un cîmp de flori — / și nu sînt fericit, însă îmi spun în gînd: / Trăiască poezia și marii visători! // lacom eram cîndva de a avea în preajmă / prieteni de oriunde — / adesea la petreceri trompeta mea de aur / ca o femeie goală se clătina prin fum // oglînzile prin holuri mă-ntîmpinau mai strîmbe. / Copii mă porecleau în gura



mare — / astfel treceam nepăsător, aiurea / spre steaua mea bizar strălucitoare // azi mă feresc din calea celor dragi: / nervoase, în răspăr mi-s replicile toate, / mersul mi-a devenit ca al felinelor / ce se retrag să moară singure departe // am încercat suprema renunțare / dar moartea e perfidă și nu din vis ne fură — / mai bine, deci să ard pînă la capăt / decît să port cenușa poemului pe gură // al dracului am fost cu patimă în toate, / greșînd fundamental de-atîtea ori / — și totuși poezia și marii visători!”.

Sigur că aceste lucruri s-au mai spus, dar inspirata dispoziție de a le mai „spune” odată, ca și puterea noastră de a le mai asculta odată cu ingenuă satisfacție, arată că e vorba de mai mult decît de o reluare și în nici un caz de o inutilă pasișă. Convingerea sfidătoare cu care sînt, încă o dată, nu numai spuse dar și trăite, reanimă gustul de poezie al cititorului, învingîndu-i blazarea. De n-ar fi decît atît și încă n-ar fi puțin.

Lucian Raicu

## CALENDAR

- 19.IX.1973 — a murit George Popa (n. 1912)
- 20.IX.1896 — s-a născut Scarlat Callimachi (m. 1975)
- 20.IX.1901 — s-a născut Baciki György
- 20.IX.1910 — s-a născut Tașcu Gheorghiu
- 20.IX.1912 — a murit N. Burlănescu-Alin (n. 1869)
- 20.IX.1926 — a murit Al. Sadi-Ionescu (n. 1873)
- 20.IX.1937 — s-a născut Petre Got
- 20.IX.1940 — a murit Constanța Marino-Moscu (n. 1875)
- 20.IX.1946 — a reapărut, săptămînal, seria nouă a revistei „Contemporanul”
- 21.IX.1933 — a murit Nicolae Milcu (n. 1903)
- 21.IX.1944 — a apărut primul număr legal al ziarului „Știința”.
- 21.IX.1961 — a murit Claudia Miliian (n. 1887)
- 21.IX.1965 — a murit C. D. Fortunescu (n. 1874)
- 22.IX.1888 — s-a născut Lucia Mantu (m. 1971)
- 22.IX.1907 — s-a născut Orosz Iren (Princz)
- 22.IX.1910 — a murit N. Volentî (n. 1856)
- 22.IX.1914 — s-a născut Alice Botez
- 22.IX.1938 — s-a născut Augustin Buzura
- 23.IX.1872 — s-a născut Alex. Cazaban (m. 1966)
- 23.IX.1891 — s-a născut V. G. Paleolog
- 23.IX.1898 — s-a născut Alfred Margul Sperber (m. 1967)
- 23.IX.1898 — s-a născut Oscar Walter Cisek (m. 1966)
- 23.IX.1927 — s-a născut George Sorescu
- 24.IX.1906 — s-a născut Isajia Răcăciuni (m. 1976)
- 24.IX.1900 — s-a născut Dem. Bassarabeanu
- 24.IX.1930 — s-a născut Victor Nistea
- 24.IX.1967 — a murit Mihail Sevastos (n. 1892)



# Addenda la „Modalitatea es

**O** SCURTĂ perioadă de timp (10.II.1939—24.XI.1939) Camil Petrescu a fost director general al Teatrului Național din București.

În esență, prezența la conducerea primei noastre scene a celui care a scris *Danton* și *Bălcescu*, a avut valoarea introducerii unor reforme substanțiale în structura relațiilor ei instituționale, dar și aceea a unei viziuni teatrale moderne, de superioară ținută intelectuală, asupra actului dramatic. De fapt, în cazul directoratului susținut de Camil Petrescu, ambele aspecte se condiționează reciproc.

Momentul de restructurare artistică și culturală a Teatrului Național nu apare întâmplător în biografia lui Camil Petrescu. El este consecința logică a anilor ce au premers funcției sale de director general, când scriitorul, reprezentant de frunte al literaturii române interbelice, membru în Comitetul de lectură și în Consiliul de administrație al Teatrului Național, autor al unor controversate piese de teatru, cronicar teatral etc., acumulează o imensă experiență dramatică și, prin participare și observație, nu mai puțin o experiență administrativă. Pentru Camil Petrescu, ca și pentru alți scriitori din epocă, biroul directorului, scena, culisele, foaierea, într-un cuvânt viața cotidiană din incinta istorică a Teatrului Național bucureștean, reprezenta o altă „redacție”, un alt centru de intersectare a tuturor sferelor și originalităților artistice și literare.

E un aspect care poate fi dedus și din numeroasele ședințe ale Consiliului de administrație și ale Comitetului de lectură la care participa Camil Petrescu, între anii 1930—1938. Ele se desfășurau aidoma unor ședințe de cenaciu, în care, firește, scriitorul intervenea deseori cu puncte de vedere originale, în formulări inteligente și sintetice, consemnate în procesele verbale ale ședințelor, din care reproduc câteva fragmente semnificative, într-o ordine cronologică.

A fost, totuși, o acumulare disciplinată, sistematică, iar nu fortuită, „care s-a făcut cunoscută odată cu afirmarea concepției sale teatrale de-a lungul anilor de creație dramatică și de publicistică teatrală, concepție pe care a căutat s-o pună în practică în mod consecvent și programatic în perimetrul Teatrului Național. De altfel, premisele teoretice ale esteticii lui Camil Petrescu asupra artei spectacolului, regiei și artei actorului fuseseră enunțate în volumul *Modalitatea estetică a teatrului* (1937). Teza sa de doctorat. Ceea ce mai avea de făcut acum scriitorul era să se găsească prilejul de a le aplica în concretul vieții unei instituții teatrale prestigioase. Acest prilej se ivește în momentul în care este numit director general al Teatrului Național din București.

Odată instalat, într-o febrilitate organizatorică și intelectuală caracteristică lui Camil Petrescu, el trece la transpunerea în practică a programului său teatral. Acum se ocupă personal, atât de problemele de amănunt (publicitate etc.) ale Teatrului Național, cât și de cele mari: printre altele, redactează repertoriul stagiunii, despre care vorbește la radio în ziua de 4 septembrie 1939, propune repararea clădirii teatrului, înființează o școală de regie experimentală, ale cărei „directive artistice și tehnice” le difuzează în rindul actorilor și regizorilor din teatru.

În același timp, noul director general intră zilnic în sala de spectacole, dimineața și după-amiaza, asis-

tind la repetițiile cu piesele incluse în repertoriu: *Ingerul a vestit pe Maria*, *Curierul de Lyon*, *Moștenitorul*, *Maria Baskirteff* ș.a. Reintors în cabinet, redactează, cu scrisul său alert și stenografic, o serie de „note de spectacol”, pagini rămase în manuscris, în care observăm că pasiunea sa pentru secretele artei spectacolului nu este concurată decât de luciditatea și fermitatea cu care urmărea aplicarea în practică a principiilor sale de „regie experimentală”, sau, mai corect spus, încercarea de a rotunji într-un tot unitar, — vocația sa pentru sistem se constată și aici — piese și modalități scenice diferite. Este neîndoios faptul că însemnările sale despre și din timpul repetițiilor acestora, chiar și asupra spectacolelor cu public, urmau să alcătuiască materialul de bază pentru generalizările necesare dintr-un viitor volum, intitulat *Modalitatea artistică a teatrului*, de fapt, volumul al doilea la cel apărut cu doi ani înainte.

Deceționat de experiența de la Teatrul Național și prins de redactarea „sistemului filosofic”, *Doctrina Substanței*, Camil Petrescu n-a mai scris cartea de teatru promisă. A rămas, în schimb, un bogat material documentar pe care încercăm să-l reconstituim și restituim astăzi, pentru a putea adăuga noi linii la portretul complex de scriitor și cărturar al celui care s-a dedicat, cu egal devotament și sacrificiu de sine, diferitelor genuri literare. Din aceleași considerente, de completare și îmbogățire a dosarului activității lui Camil Petrescu în slujba și la Teatrul Național din București, am parcurs și registrele cu procesele verbale ale ședințelor Consiliului de administrație și de lectură ale teatrului, păstrate la Muzeul Teatrului Național de astăzi, extrăgând acele date și informații care pot da o imagine sugestivă despre munca desfășurată de Camil Petrescu aici, premergătoare instalării sale în funcția de director general, în anul 1939.

În toate aceste procese verbale spiritul lucid și sagace al scriitorului, deschis inovațiilor și ideilor de modernizare a actului cultural, în general, și teatral, în special, se face simțit. Fie că autorul *Jocului ieilor* se bate pentru respectarea riguroasă a regulamentului Teatrului Național și obținerea unor drepturi echitabile pentru actori (v. ședința din 31 mai 1937), fie pentru aducerea unui regizor din străinătate care să pună în circulație europeană contribuția artistică a regizorilor români (v. ședința din 6 aprilie 1936 și 19 martie 1937), fie pentru susținerea unui dramaturg talentat, din generația tină, cum a fost cazul lui Dan Botta (v. referatul din 1 martie 1937). Peste tot, în aproape toate ședințele de comitet, punctul de vedere al lui Camil Petrescu impune o „voință superioară de artă”, autoritate și competență. Și să nu uităm că dezbaterile acestor ședințe aveau loc cu participarea unor scriitori și oameni de cultură de talia dramaturgului *Mihail Sorbul*, filosofului *Ion Petrovici*, profesorului și elenistului *G. Murnu*, poetului *Octavian Goga*, romancierului *Liviu Rebreanu*, scriitorului *Cezar Petrescu*, poetului *N. Davidescu*, regizorului *Soare Z. Soare* etc., fiecare dintre ei aducând, pe lângă prestigiul lor literar și profesional, și calitatea de membri ai Consiliului de administrație și ai Comitetului de lectură. Iată, așadar, în cele ce urmează, în ce context literar și teatral s-a afirmat și s-a concretizat concepția despre „tehnica teatrului” a lui Camil Petrescu.



Camil Petrescu, în anul 1939, director general al Teatrului Național din București

■ **Proces-verbal nr. 1. Ședința din 6 aprilie 1936 a Consiliului de administrație.**

Prezenți: dl. președinte **Paul I. Prodan** și domnii consilieri: **Camil Petrescu**, **Liviu Rebreanu**, **Gh. Murnu**. Se discută bugetul pentru stagiunea 1936—1937. **Camil Petrescu** propune: „Sint de părere că în interesul bunului mers al Teatrului Național și atât din punctul de vedere al încasării cât și din punctul de vedere al intereselor superioare de artă se impune cu necesitate angajarea unui regizor anume indicat pentru direcția de scenă a spectacolelor de dramă propriu-zise. Numai în modul acesta admirabilele noastre elemente de dramă vor izbuti să realizeze aceleași succese ca și în spectacolele de comedie și piese de montare fastuoasă cu care regizorii noștri sint unanim pretuiți”. Semnează **Camil Petrescu**. „Intregul colectiv aprobă opinia d-lui **Camil Petrescu**”. Semnează **Paul I. Prodan**, **Liviu Rebreanu** și **Gh. Murnu**.

■ **1 martie 1937. Camil Petrescu** înalțează Comitetului de lectură următoarea recomandare scrisă: „Domnul **Dan Botta** (sic!) este unul dintre tinerii poeți de astăzi care s-a imous printr-o foarte frumoasă ținută literară și printr-o reală ținută a expresiei. Socot că lucrarea sa *Comedia Fantasmelor* va fi ascultată cu interes de către Comitetul de lectură al Teatrului Național. **Camil Petrescu**”.

Recomandarea autografă a scriitorului are rezoluția „admis”, notată, probabil, după ascultarea piesei de către Comitet, în zilele de 18 și 21 martie 1938!

■ **Proces-verbal nr. 13. Ședința din 19 martie 1937 a Consiliului de administrație.**

„Punctul 4. Consiliul readuce în discuție propunerea din 6 aprilie 1936 a d-lui **Camil Petrescu** privind angajarea unui director de scenă, de mare autoritate, din străinătate. Este delegat domnul director **Prodan** să meargă în vara aceasta, în Franța sau Italia, pentru a trata cu un mare regizor din aceste țări în vederea punerii în scenă la teatrul nostru a cel puțin 2—3 piese pe stagiune”.

Urmează semnăturile lui **Camil Petrescu**, **I. Petrovici**, **George Murnu**, **Liviu Rebreanu** ș.a.

■ **Proces-verbal nr. 1. Ședința din 12 aprilie 1937, a Comitetului de direcție, înființat în martie 1937.**

„Prezenți: dl. președinte **Paul I. Prodan** și membrii: **Gh. Plopeanu**, **Gr. Mărculescu**, **N. Davidescu**, **V. Valentinianu**, **Camil Petrescu**, **Cezar Petrescu**.”

**Camil Petrescu** ia cuvântul în numele comitetului exprimându-și satisfacția că s-a creat un regim de stabilitate în direcția teatrului. În special pentru faptul că la direcție a fost chemat tot dl. **Paul I. Prodan** care a venit în teatru fără patimă pentru nimeni. Speră că domnia sa s-a bucurat și se va bucura de tot concursul membrilor în decursul următorilor 4 ani”.

■ **Proces-verbal. Ședința din 31 mai 1937 a Comitetului de direcție.**

„Prezenți dl. președinte **Paul I. Prodan** și domnii membri: **Gh. Plopeanu**, **V. Valen-**

**tineanu**, **Al. Donescu**, **Camil Petrescu** și **C. I. Nicolaescu**”.

Se discută noua încadrare a personalului.

Cu privire la încadrarea d-nei **N.D. domni Gr. Mărculescu** și **Camil Petrescu** fac următoarea opinie separată. **Dezbaterile** au o întorsătură furtunoasă. Iată argumentele celor doi:

„Subsemnatii: **Gr. Mărculescu** și **Camil Petrescu** diferim de părerea majorității Comitetului în ce privește încadrarea d-nei **N.D.** în cadrul definitiv cu salariul de 12 000 lei pentru următoarele motive: Art. 170 din noua lege a teatrului se referă la artiștii cu titlul de societari la Teatrele Naționale actualmente existente, iar nu la cei care provin de la teatre desființate și cari, din motive de oportunitate, au fost atașați unor teatre naționale fără a face parte din personalul lor permanent. Pentru a avea drepturile cistigate oferite de legea teatrelor, din 1926, d-na **N.D.** trebuia să fi fost încadrată la Teatrul Național din București ca societară, iar nu să fi primit un angajament derizoriu în cadrul auxiliar cu salariul lunar de 5 000 lei. Nu ne interesează că dinsa ar fi putut să ceară valorificarea drepturilor pe care le-ar fi avut în teatrul din Craiova desființat pe data de 1 aprilie 1935, dar aceasta nu poate greva situațiunea personalului vechi și permanent al primei noastre scene. Nu este nici cazul a se aplica dispozițiilor art. 170, al.(iniatul) ultim din lege deoarece acest text nu se referă la artiștii teatrelor desființate, ci la eventualele transferări, cari ar putea să survină după punerea acestei legi în vigoare. Recunoaștem că acest text de lege este rău plasat la capitolul «dispoziții tranzitorii» deoarece el trebuia să figureze la art. 82, care se ocupă cu de-

tasarea personalului artistic de la untru la altul. Cum ar putea să fie conrați de drept definitivii acesti actori au fost primiti printr-o toleranță în cadrul auxiliar al Teatrului Național, ce privește activitatea artistică a **N.D.** sintem de părere că este cu mult nivelul mediocru al cerintelor art impuse Teatrului Național din Bucu și este o nedreptate extraordinară să sporească salariul cu 7 000 lei luna paguba altor elemente bune, vechi întru și care fac fala activității noastre tistice. Sintem deci de părere să fie ținută în cadrul auxiliar, deoarece Teatrul Național nu este dator să întretină mente inutilizabile, dinsa fiind liberă valorifice eventualele drepturi în o Statului, care desființind Teatrul Nat din Craiova n-a stabilit situația p nalului acestui teatru”. Semnează. P dinte: **Paul I. Prodan**. Membri: **C Petrescu**, **N. Davidescu**, **Camil Petr V. Valentinianu**, **Gh. Plopeanu**, **C.I. laescu**.

Se pare că și în această intranșic administrativă a lui **Camil Petrescu** rătată în această ședință trebuie să dem una din cauzele „răzvrătirii” actori în timpul scurtului său dir rat. (v. **M. N. Rusu**, **Camil Petr** și **Teatrul Național**, „Luceafărul” 28 aprilie 1973).

Au trecut 365 de zile de cind **C Petrescu** a recomandat Comitetul lectură al Teatrului Național pe tip poet și dramaturg **Dan Botta**. În dința din 21 martie 1938, comitetul nunță verdictul definitiv.

■ **Proces-verbal nr. 50. Ședința 18 martie 1938.**

„Prezenți: **Paul I. Prodan**, prof. **Mim** eu, prof. **Murnu**, **V. Enescu**, **Pop Mar**



# Estetică a teatrului

Dem. Theodorescu, Liviu Rebreanu. S-a citit prologul și primele două acte din lucrarea d-lui Dan Botta, Comedia Fantasmelor.

■ Proces-verbal nr. 51. Ședința din 21 martie 1938 a Comitetului de lectură.

Prezenți d-nii: Paul Prodan, prof. Minirescu, Dem. Theodorescu, V. Enescu, Pop Martian, Liviu Rebreanu, prof. Murnu.

S-a citit în continuare Comedia Fantasmelor. Comitetul constată valoarea literară remarcabilă a piesei ca și calitatea profundei informații a autorului asupra evoluției prezente, dar găsește că prezenta dramatică nu e încă destul de bine echilibrată. Comitetul admite deci piesa Dan Botta, dar cere autorului o reorganizare nouă și dramatizarea materialului istoric adunat cu atita știință și îndemnul. Lăsăm d-lui director al teatrului la îndemână să discute cu autorul asupra modalităților și modalităților realizării lor pentru ca piesa să dobândească însușirile pline teatrale ce lipsesc încă.

Nefăcând parte din Comitetul de lectură, ci numai din cel de direcție, Camil Petrescu lipsește de la aceste două ședințe de lectură. E prezent, în schimb, referatul său din 1 martie 1937, care primește apostifa de „admis”!

Piesa Comedia Fantasmelor de Dan Botta, apreciată de Camil Petrescu, apare în volum în anul următor, 1939, în Editura „Miron Neagu” din Sibiu, acolo unde va debuta și Mihail Beniuc. Este retipărită în editia Dan Botta Scrieri, 4 vol., E.P.L., 1968, cu prefață de Ion Biberi, notă biografică de Toma Vlăduțiu (adversarul feroc de altădată al lui Camil Petrescu!), postfață de E. Schleru.

■ Proces-verbal nr. 59. Ședința din 27 mai 1938 a Comitetului de lectură. Prezenți d-nii: I. M. Sadoveanu, prof. Minirescu, Liviu Rebreanu, Dem. Theodorescu, V. Enescu, Pop Martian, prof. Murnu, prof. Petrovic.

Domnii membri s-au întrunit pentru acordarea premiului de 100 000 lei celor mai bune lucrări dramatice ale stagiunii. Astfel: Premiul Teatrului Național pentru luna iunie 1937—1938 se acordă, în unanimitate, următoarelor piese, în felul următor: pentru Ioan al Vădanei de Kiritescu, 60 000, pentru Merele de aur de Vlad Tudor, lei 25 000, pentru Pădurea spinărilor de Mitric, lei 15 000.

Comitetul este de acord că piesa Sufletele de Camil Petrescu este o lucrare de valoare remarcabilă și ar merita să fie înmănată în primul rând, dar constatând incompatibilitatea care există între situația de autor susceptibil de premii și calitatea sa de membru al comitetului de lectură se vede nevoit, cu regret, să renunțe la discutia asupra lucrării sale.

În această ședință Camil Petrescu nu a fost prezent. Scriitorul născut în Iași să obțină unul din premiile Teatrului Național. Este posibil ca editarea piesei Suflete tari în Biblioteca Teatrului românesc contemporan, Editura Vremea (1938), să fi avut în vedere participarea și sub acest aspect la obținerea premiului.

■ 27 iunie 1938. Camil Petrescu este delegat din partea Teatrului Național să participe la Congresul internațional al autorilor dramatici, desfășurat la Stockholm, între 27 iunie și 1 iulie 1938. Aici cunoaște personal pe G. B. Shaw și Paul Claudel ale căror piese, Casa inimilor sfărâmate și, respectiv, Ingerul a vestit pe Maria, avea să le pună în scenă peste un an de zile, când va fi numit director al Teatrului Național (v. Scrisoarea lui Camil Petrescu către G. B. Shaw, în Caietul de program al Teatrului Național, nr. 18, stagiunea 1972—1973, comunicată de Dan Massoff).

■ 10 februarie 1939. Camil Petrescu este numit director general al Teatrului Național. La festivitatea organizată cu acest prilej în marea sală a teatrului a vorbit Ion M. Sadoveanu. În aceeași zi, noul di-

rector prezidează în ședință a Comitetului de lectură al Teatrului Național, consemnată în procesul-verbal, nr. 36.

■ 31 martie 1939. Noul director asistă la repetițiile piesei Ingerul a vestit pe Maria de Claudel. Cu acest prilej redactează o „Notă de repetiție” și o „Anexă”:

„a) Nu se admite întinericul absolut în sală și în timpul preluării muzical. Deoarece nu s-a înțeles o jotă din sensul schimbării fundalului prologului (presupunind că n-a fost rea credință), schimbarea se va face sub conducerea mea direct în scenă. În acest scop D. Trăkan Cornescu va aranja decorul prologului în scenă și va anunța direcția. b) D. Botta renunță la sbațeri așa cum i s-a cerut, vădește un real progres. Încă o sfortare în acest sens a debitului natural repede și va fi de-a dreptul acceptabil. c) Tot în acest tablou se va renunța la o parte din ceata care se ridică. La replica: „Se aude ciocirlia și soarele a răsarit”, stelele să fie aproape apuse și soarele presimțit. În tabloul mesei, mai multă plasticitate în figuratie. Tablourile din act(ul) II nu le-am putut vedea ieri, deci nu e vorba despre ele aci în nici un fel. Act. III, frumos decor și asezarea în scenă dar este excesivă larma în timpul întoarcerii scenei. Foarte curat ca artă tabloul pesterii, cam fără sens „gazornita”-făclie. D-na Buzescu fiind bolnavă tabloul nu s-a putut juca. Oricum e de neînțeles că deși am dat indicațiile din nota precedentă, d-sa a jucat primele două părți într-o atitudine hieratică monotonă. D-na Marietta Anca Sadoveanu va renunța la sprincenele lungi și aliniate de roșină egipteană. Va avea sprincenele scurte, groase, nerecuzate. Fără „efect” de alb al ochilor și fără pateticul buzelor. Admirabil strigătul din tabloul final: Tata iar a înviat. Reamintesc că silabisirea în tabloul prologului, în scenele Violaine-Jacque, Vio-

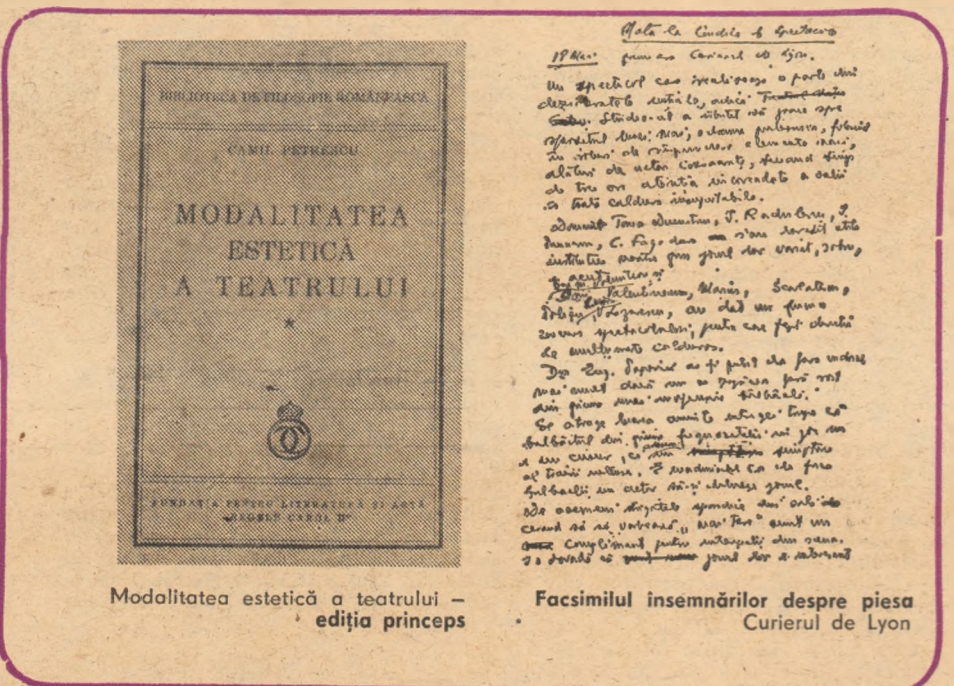
laine-Mara este catastrofală. Cer din nou să se renunțe la ea. Să se vorbească repede, cu pauze nete, căci altfel iese o lungă năclăială. Doamna Getta Chernbach tot speriată, tot plîngăreată, tot silabisind, deci insuficientă. D. Gingulescu în plin progres... Să nu uite să tie coatele lângă corp, nu arcuite ca un „cavaler la dans”.

„Anexă la condica de repetiții. Se recomandă direcției de scenă o nouă confruntare a traducerii cu originalul, cel puțin în ceea ce privește Act III, scenele II și III. Va vedea că niciieri nu e nici o indicație că se aleargă în scenă, nici măcar că e vorba de o evitare din partea Violainei. Pe urmă termenul „un demon”, deci nearticulat, în sensul biserică catolică, nu se poate traduce prin nona, principiul răului, Satana nearticulat... ci se va traduce tot nearticulat prin termenul „un diavol” cu nuanța de insinua-re. Taieturile altfel bine făcute în restul piesei, aci îi alterează sensul. Piesa e un „mister” iar scena III (scena capitală a spectacolului) este noaptea Nașterii, noaptea Crăciunului, noaptea minunilor creștine. O altă minune decât învierea copilului este minunea întoarcerii regelui tot în această noapte comentată. În sensul celor de mai sus scena III din actul III se împarte ca mișcare dramatică după cum urmează în cinci părți: a)

pină la replica, în original «M'entends tu Violaine?» un ton lumesc și ușor emotional, trecut repede. b) De acolo pină la replica Marei: «Violaine ie suis une infortunée» e o dezbatere morală, superior religioasă. Mara vrea să pună la încercare puterea de minuni a Violainei. c) Alt pasaj pină la replica Violainei: «Ecoute!» e caracteristic prin durerea pămîntească a unei Mare innebunit. Drama mamei. d) Al patrulea pasaj pregătind miracolul, accent pur religios, se termină prin convertirea Mamei... Noaptea creștină de rugăciune, (cuvinte indescrifrabile, n.n.). Miracolul Ioanei d'Arc prin trompetele cortegiului regal etc. e) Miracolul învierii copilului”.

■ 3 aprilie 1939. Iată felul în care înțelegea Camil Petrescu să îndrume realizarea spectacolelor din repertoriul stagiunii sale: Notă la repetiția generală. Ingerul a vestit pe Maria, 3 aprilie 1939:

„Prolog: Mai cenusie, nu așa de neagră noaptea. Fantasmelor mai fin realizate. Stelele stinse înainte de cîntecul ciocirlii ca și răsăritul soarelui: Act I. Dispoziția mesei să amintească pe cit e posibil Cina cea de taină. Act II. Impropru, vorbitul pe trepte, în tabloul finitii, dar acum e prea tîrziu. Act III. Prea subțire lumina făcliei în tabloul pesterii. Pe viitor nu se va mai admite un decor de „hirtie bronzată” în loc de stînci arse. Act IV. La final nu se mai închide cadrul din față. Interpreții: D-na Buzescu a căutat să dea prea mult la repetiția generală și de aceea a fost insuficientă. Va juca cu „glasul ei propriu” și va trece mult mai repede păstrînd configurația de acum a rolului. Risul primăvărat în prolog va fi doar între fraze, în astetarea vie a replicii. Mai puțin efort risipit, mai mult fior, în clipele rare indicate. D. G. Storiu.



Modalitatea estetică a teatrului — ediția princeps

Facsimilul însemnărilor despre piesa Curierul de Lyon

Mai «biblic», mai religios, mai obsedați de chemarea de dincolo de lume. Mai gînditor, mai «absent» cu pauze. D-na Anca Sadoveanu. Mai sobră încă. Să păstreze jocul în actul III, dar să nu se mai tîrască în genunchi. Să vie lângă Violaine la o jumătate de pas și acolo să cadă. Să mai scadă intenția de răutate. Privirea pe jumătate închisă, dinții strînsi ca la încăpăținat. Să vorbească tot așa de repede căci rolul a cîștigat astfel. Să schimbe cu totul coafura în actul IV; pasul să fie ascuns. Mai puțină mișcare. D. Botta e în progres. Să fie mai absent, mai transcendental în pauze, mai nelumescă adică. Să nu facă numai o dramă de amor. I-a folosit vorbitul mai repede. D. Gingulescu la fel. Nu e însă nevoie ca și Jacques să fie nepămîntesc, ci doar pătîmas și tîrînește îndrăgostit. Miinile mai stingace încă. D-na Chernbach a fost destul de bună. Cu cit va părea în scenă mai stearsă (așa cum sint mamele tîrînci) cu atît va dovedi mai mult talent. Repet aci în scris observațiile și indicațiile orale cu privire la prolog, act. I și act. II. Decorul prologului: acceptabil cu condiția să se poată minui ușor, nu ca acum. O schimbare esențială și urgentă. Fundalul excesiv stîncos trebuie neapărat înlocuit cu un fundal de lanuri și ogoare, așa cum cere ideea fundamentală a piesei. Decorul act. I cu mai multe

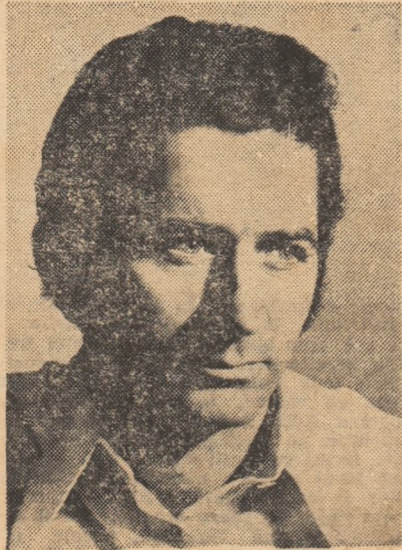
obiecte gospodărești. În actul III punerea neîntîrziată la punct a amănuntelor. În act I e prea absentă și indiferentă figurația servitorilor. Interpreții individuali: Foarte bine d-na Anca Buzescu afară de scena cu „pata”, de asemenea d. Storiu. Doamna Anca Sadoveanu dacă respectă indicațiile ce i-am dat (vorbire seacă, rapidă, tăceri cu dinții strînsi, fără mimică, fără jocul excesiv, melodramatic, al buzelor și ochilor fără gesturi «superbe») poate face o mare creație. Să-și facă sprincenele mai tîrînești, buzele mai palide. D. Dan Botta (sic!) dacă nu poate să joace sobru, viguros, concentrat, cel puțin să nu mai silabisască liric și gol. Va vorbi exact în același ritm ca d-na Buzescu, n-are nici un sens să vorbească de trei ori mai silabisit. Exact aceste observații pentru d-na Getta Chernbach inadmisibil de speriată și plîngăreată. Să fie o tîrîncă bună, sfioasă, cuminte și atît în ceea ce privește melodrama. D. Gingulescu silabiseste tot așa de sfiorător ca și d. Botta. E penibil ca d-sa tină în piesă să vorbească silabisit, iar d. Storiu, bătrîn de 60 de ani să aibă un debit mult mai viu. E regretabil că d. Gingulescu nu și-a dat singur seama că nu poate silabisii moliu cînd vorbește cu Anne Vercors în piesă. A fost slab de tot jucat scena în care Violaine arată pata de lepră. Dacă d. Gingulescu nu poate pronunța altfel cuvîntul „te-a avut” se va tăia. Costumul e inadmisibil pentru un plugar, zigo-urile parcă vin de la cel mai mare croitor. Gesticulația e de candida la dans. O înfățișare mai frustră, uneori mai întors, miini mai aruncate. Închind repet că aceste note privesc numai prologul și act I și II”.

■ Mai 1939. Primele și poate unicele însemnări ale lui Camil Petrescu despre modul în care au fost însușite de către actorii indicațiile sale din Directivele artistice ale Școlii de Regie Experimentală. Notă la repetițiile-lectură ale pieselor Maria Baskirteff; Curierul de Lyon; Moștenitorul: „Primele impresii pe care mi le-au dat lucrările Școlii de Regie Experimentală confirmă în bună parte așteptările mele, dar în același timp ne arată cit de imens de mult e ceea ce trebuie să se facă de aci încolo. Remarcînd în primul rînd ceea ce trebuie subliniat ca un cîștig, fac constatarea că, în linii generale, cele trei lucrări sînt foarte bine înțelese în trăsăturile lor fundamentale. «Lucrul la masă», cu intervenția promptă a directorului de scenă se dovedește astfel foarte rodnic. Ca amănunt vom sublinia îndeosebi interesanta expresie a d-nelor Mimi Botta, Didi Teodorescu, Angela Teodorescu, Maria Dobrescu în Baskirteff; Al. Marius și fragmentar G. Neacsu, A. Motoc; d-rele E. Popovici și Carmen Tăutu, în Curierul de Lyon și aproape toată interpretarea Moștenitorului. Această mențiune nu înseamnă un clasament definitiv, ci numai că în moduli acesta se indică linia de artă pe care trebuie să se mențină cei citați și către care să tindă și ceilalți. Pe de altă parte trebuie să prevenim pe unii interpreți că e absolut necesar să abandoneze un mod prea rudimentar de a da replicele, anume cu o îndirjire vulgară din care orice nuanță lipsește. Nu poate exista artă fără nuanțare. De altfel, accent(ul) vulgar e un fals indice de vigoare temperamentală. Vigoarea temperamentală se arată în intensitatea simțirii ca fond general, nu în accente răcnite trivial și rece. De asemenea am remarcat că mai sînt interpreți care silabisesc sau vorbesc din cap... Repetăm și aici că asemenea interpreți n-au nici o șansă să fie utilizați, că se elimină singuri. Acum cînd va începe punerea în scenă, atrag serios luarea aminte a interpretorilor că trebuie să studieze rolul «mobilind pauzele» și nuanțînd ascultarea partenerului așa cum s-a explicat în directivele Școlii de Regie Experimentală. Ca încheiere precizez că titularii repetițiilor nu vor fi sigur titularii premierii, căci dacă se vor ivi alții mai buni ca ei — desfi fără repetiții, vor fi preferați acestora. Director”.

Nu e de prisos să spun că acest material documentar, stendhalian în formă dar psihologic și „dramaturgic” uneori în continut, nu poate părea înedit și plin de palpabil vietii, pentru o viitoare descriere și interpretare a autorului de teatru care a fost Camil Petrescu, dacă el nu este citit în paralel cu cel puțin trei izvoare: cronicele sale dramatice și ale celorlalți croniciari teatrali din epocă, lucrările de teorie a teatrului și... bibliografia de pină azi asupra opere sale. Nu mai în acest fel vom putea recuvara în amănunt și reconstitui cu precizie proiectata sa „carte despre tehnica teatrului”, anunțată în Modalitatea estetică a teatrului.

M. N. Rusu





Ion Lotreanu

# SPAȚIU PROTEJAT



Desene de Aurelia Morărescu

**D**IMA nu se mai duse de peste o lună de zile la restaurantul „Șari Neni”. După ultima seară petrecută acolo, în compania profesorului de latină, a doctorului, a poetului și a celor doi colegi, își spusese: „N-am să mai calc pe aici. Ceva mă deranjează... Profesorul ăsta debitează niște chestii... nici el nu le crede...”

Iată însă că, într-o seară, îl întâlnește pe profesor — numit și „avocatul” — la Operă. În prima parte a spectacolului se prezentase **Paiațe**, cu participarea unui celebru cîntăreț din Capitală. Prologul fusese interpretat magistrat, Laurențiu văzuse femeii ștergîndu-și lacrimile, prin întunericul sălii citeva baste lucisere o clipă în bătaia reflectoarelor îndreptate spre scenă.

„Ar fi nevoie de un masacru adevărat ca să pot plînge și eu” — își spunea tînrul.

Dar se consolă repede.  
„În fond, plînsul e făcut pentru femei...”

În pauză îl întâlnește pe profesor. În foaierea centrală, situată la demisol, fusese organizată o expoziție de schițe de decoruri și costume. Avocatul era în fața unui panou și cînd îl văzu pe Dima, care era îmbrăcat în costumul lui de ofițer, tresări. Apoi își reveni.

— **Quelle surprise!** Deci... muzele nu tac cu desăvîrșire...

— Vă salut, domnule avocat!  
— Ți-a plăcut?! A fost superb... mai ales în prolog. S-a plîns în sală, ca-n vremurile bune...

— Da...  
— Ai dispărut, tinere!... Noi am rămas la datorie.

Se referea la absența lui Dima de la restaurantul „Șari Neni”.

— ...Știi — schimbă profesorul brusc discuția — pe voi arta... cum să spun, dacă o-nțelegeți, dacă vă atinge... nu vă lasă-n pace... Opera, nu mă refer la genul muzical ca atare, ci la artă... arta e un **lamento**, vă face vulnerabili, slăbește acea atenție... Ofițerii, chiar cei de modă veche, oameni cu un bagaj serios, vin la concert ca să facă, așa... un fel de prezentă. O cere eticheta...

„Nici aici nu se lasă de dascăleală”, își zise Laurențiu.

— Am înțeles... Ei nici nu ascultă ce se cîntă pe scenă, se gîndesc la... situația operativă.

— Nu! N-aș vrea să mă-nțelegi greșit...

— Nici eu nu vreau acest lucru...

— Ești iute la minie, locotenente... Eu atingeam niște nuanțe psihologice. În rest...

Pauza s-a terminat. Soneria chema spectatorii pe locurile lor.

— Eu sînt la balconul unu... Dumneata?

— În stal, mai jos...

Dima urcă repede scările și parcursese „semicercul” din care, prin citeva uși, se intra în sala de la parter. „Semicercul” era unul din coridoarele curbate ce

fiancau fiecare nivel: stalul, balconul unu, doi, trei și patru. Laurențiu cunoștea sala, venea aici deseori, totul i se părea intim, avea impresia că întilnește, oricum, lume bună. Sala era folosită alternativ de colectivul de teatru și de cel de operă și balet. Tot aici concertase și un cunoscut violonist. Dima nu-și putuse procura bilet decît pentru balconul patru, ultimul. Tot timpul concertului avusese senzația că-l privește pe solist în creștet. Nu se auzea bine. Cu timpul, și-a dat seama că acolo, la „cucurigu”, sînt duși militari în termen, elevi...

Pe pereții coridorului de la parter și de la primele două balcoane erau ațîrnate pozele artiștilor: actori, cîntăreți, dansatori, regizori, maestri de cor și de balet. Înramate cu grijă, fotografiile erau contemplate de public în pauzele spectacolelor. Dima trecuse de atîtea ori prin fața lor, le știa pe toate. Cu privire la femeile-artiste, alcătuisese pentru sine și un clasament de frumusețe, orientîndu-se după fotografiile de pe coridoare. Două își disputau primul loc: Iuliana, femeie despre care se spunea că „trăiește” cu un regizor și că e curtată de actorul Dănescu, și tînăra absolută Viviane, vapoasă, dornică de afirmare, căsătorită încă din facultate cu un medic dentist...

Dima ajunse la locul lui, privi spre lojile de la balconul unu. Avocatul îi făcu un semn cu mîna. Lumina se stinse și orchestra sparse deodată liniștea. Urma **Cavaleria rustică** de Mascagni.

„Va trebui totuși să i-o-ntorc într-un fel” — își spunea Dima ascultînd din întunericul sălii. Se gîndea, desigur, la profesor și la micile lui șicane care, deși erau blinde, învăluite într-o polițete specială, nu-și pierdeau nimic din ironie și din aerul lor coroziv.

„Dacă ar fi pus s-o facă, sînt sigur că tipul nu ne-ar deosebi de militarii în termen!”

După spectacol, îl revăzu la garde-robă. Profesorul îl „amenință” cu degetul.

— Să nu cumva să nu vii!

— Noapte bună, domnule profesor... Dima s-a dus încă o dată la „Șari”, dar nu într-o simbătă după masă, ca de obicei, ci într-o luni. Dar înainte de întîlnirea cu avocatul, s-a întîmplat un fapt care parcă a limpezit unele lucruri. Sau poate le-a complicat.

Fusese invitat în repetate rînduri acasă la actorul Dincuță. Acesta era originar din comuna în care se născuse Laurențiu. Încă de la absolvirea institutului, Dincuță era actor al teatrului din orașul T. Dealtfel, apropierea tînărului de teatru și opera din localitate avea o explicație și aici: cu actorul, Dima se întîlnise în primul lui concediu, după absolvirea școlii, în comuna natală. Atunci au pus la cale, la căminul cultural, o serbare care însă n-a mai avut loc. Au mers împreună prin zăvoi, au schimbat impresii. Discutau despre literatură, în general, despre artă. Dincuță era bucurios că Laurențiu fusese repartizat în T. Cînd actorul și-a terminat concediul, i-a spus lui Dima: „Domnule Laurențiu, caută-mă negreșit! O să-ți las o invitație la casă, chiar

la primul spectacol al stagiunii. Vreau să mă vezi în rolul fierarului... O să-ți placă, țin mult la rolul ăsta”.

Trecuse un an și mai bine, actorul și locotenentul se întilneau adesea. Dima făcuse între timp încă o descoperire: colonelul Penescu de la pregătirea de luptă fusese coleg de liceu cu actorul Dincuță! Rămăseseră prieteni. Se apropiiau de patruzeci și cinci de ani și erau amîndoi necăsătorii. Penescu avusese, cum îi plăcea să spună, un „rateu”, actorul însă căuta de zor o „tovarășă de viață”. Era pretențios.

„Nu-mi plac astea de la oraș — îi spunea el lui Laurențiu —, sînt prefăcute, experimentate, trecute prin ciur și dirmon, știu tot alfabetul... Te fac de rîs, domnu’ Laurențiu!”

Dima l-a întrebă într-o seară, cînd se plimbau agale pe Corso: „Și n-ai găsit și dumneata vreo colegă, o actriță cumsecade?...”. Replica a fost nu doar negativă, ci și indignată: „Nu le cunoști! Astea? Cu cine nu s-au culcat? Nu-mi trebuie! Să m-arate lumea cu degetul?... O fată de la țară, da! Una de-ale noastre, gospodină, femeie de casă, miere serioasă, domnule... cum să zic?...”

Dima îl vizită pe actorul Dincuță. Acesta locuia în centrul orașului, într-o garsonieră dublă. Avea cărți multe, un perete întreg capitonat cu volume, plus citeva geamantane în care ținea „raritățile”: o ediție din meditațiile lui Marc Aureliu, o traducere din **Considerațiile inactuale** ale lui Nietzsche, poeme de Apollinaire în original, **Discobolul** lui Bologa, în fine o **Dacia preistorică** și citeva din cărțile de eseuri ale lui Mircea Eliade.

**D**E LA ACTOR află că avocatul de la „Șari Neni” studiasse într-adevăr în Italia, dar că un timp șezuse în Germania.

„Venit în țară — îi spuse Dincuță — a lucrat la o bancă din Capitală. Prin ’52 a fost băgat la zdup. A scăpat repede. Fusese o chestie cu niște actori, scriitori, critici. Aveau într-uniri, primeau cărți din străinătate, discutau despre autorii interziși... A profesat pe la niște licee, undeva prin Dobrogea, apoi la facultate, aici... Știe carte, e un orator desăvîrșit. Ne-am întîlnit prin niște familii. E prietenul baritonului Mitrofan de la noi, de la Operă. N-a venit cu el pe la „Șari”?”

Nu, cel puțin în serile în care fusese Dima acolo, cîntărețul nu apăruse.

„Domnule Laurențiu — și actorul se apropie mult de Dima — noi sîntem dintr-o bucată, îl cunosc pe tatăl dumitale, pe nea Petrică... e un monument al naturii. Pe avocat trebuie să-l ascuți, să nu-l crezi și... să te cam retragi din chestiune! Ce-ți trebuie dumitale? Nu sînt fricos, dar... O, dacă-l ascuți, îți face capul cît banița! Am impresia că nu i-au ieșit toate fumurile din cap. E lăsat în pace, își cheltuiește pensia cum vrea. Fiți atenți ce spuneți pe-acolo, vinuți lungește limba... sau... cum se spune? Și Mitrofan, cîntărețul... Are o gură? Mă invită de zece ani la sprîț. Nu mă duc, domnule! Nu mă duc! Îți

spun un mare secret, domnule Laurențiu, o concluzie a mea. Trăiesc printre cei mai al dracului oameni, artiști, critici... Vine vorba că... trăiesc printre ei. Nu mă interesează, sînt însă atent... Iată ce vream să-ți spun, pentru că-ți cunosc familia, cu sora-dumitale am fost coleg de clasă... La noi, în comună, intriga nu capătă forme atît de complicate ca la oraș. Noi nu sîntem prin urmare pregătiți nici să ne apărăm! Am simțit asta în institut. Trebuie să fii lichea perfectă, să fi trăit printre canalii, ca să poți să te ferești cum trebuie de jigodii. Căile birfei sînt întortocheate. Nu te lua după ei, chiar dacă par amabili. Au altceva în cap, nu spun ce gîndesc. Oamenii sînt prefăcuți...”

Actorul era „pornit”, vorbea repede, parcă debita textul unui rol jucat într-o piesă. Laurențiu înțelese că Dincuță — în ciuda unei facultăți urmate în Capitală și deși trăia de peste două decenii într-un mare oraș — rămăsese aproape un sătean în felul de a gîndi. Lui Laurențiu Dima lucrul nu-i displicea.

Apoi a venit vorba de Elvira, fata profesorului Ghinea... Actorul pîndise clipa favorabilă, fata îl interesa. Dima știa acest lucru. De-acasă, frate-său Vasile îi scrisese odată că actorul ar fi cerut-o pe Elvira în căsătorie, adică ar fi dus niște tratative cu mama fetei. Bătrîna, surprinsă (actorul era mai mare ca fata cu peste douăzeci de ani), i-ar fi dat un răspuns vag: „Să termine și ea facultatea, acum e mică. Vom vedea...”. Mamele nu au obiceiul să refuze direct, brutal.

— E minunată fata, domnule Laurențiu.

— Da... O știi de la elementară.

Și Dincuță a atacat în plin...

— De ce nu te-nsoiri cu ea domnule Dima?

— Drept să-ți spun... nici nu m-am gîndit vreodată la asta. Cred că o să mă-nsoar mai tîrziu. Dacă nici dumneata nu te grăbești. Eu...

— Vrei să-ți spun un secret? Ești de-al meu, te simt... Mîine-poimîine împlinesc patruzeci și cinci de ani... Dar dacă trebuie să aleg o femeie, sînt la fel de nehotărît ca la douăzeci de ani. Și nesigur... Elvira însă... E o fată superbă. Ce zici, nu sînt prea bătrîn? Am auzit că pe dumneata te iubește. Nu-i așa?

**P**RIN urmare, Dima s-a dus la „Șari” într-o luni, împreună cu Ion Albeanu. Laurențiu își făcuse, încă de dimineață, un plan de acțiune.  
„Va fi ultima dată cînd mai stau la masă cu bătrînul!”

A analizat cu de-amănuntul situația. Ce căutase de fapt el la „Șari”? Răspunsul la această întrebare nu era greu de găsit. Dar nici prea ușor... Marian Lupu, colegul lui, „o luase razna”, cel puțin asta era ideea acreditată la resedință. Întîrziu la program, într-un rînd lipsise două zile (Dima și Mitică Tincan fuseseră trimiși atunci la niște adrese), venea după miezul nopții în sectorul companiei, amețit de băutură, împrumutase bani de la subalterni, hainele i se ponosiseră, fusese la



infirmerie pentru o „achiziție“ nu tocmai onorabilă. Dar asta i se poate întâmpla oricui...

„Dumneata, Dima — i se adresase Gheorghe Spătosu — îl cunoști cel mai bine. E cazul să-l recuperăm. E din promoția voastră. Fiți solidari!“

Indemnului lui Spătosu avea ceva frumos în el... Laurențiu se gîndea și la alt aspect.

„Profesorul ăsta! Nu cumva învîrtea cine știe ce afaceri? Virsta nu e o garanție că s-a liniștit. Apoi... i-a făcut capul calendar lui Lupu. Dacă ar fi să te iei după ce spune, ar însemna să-ți administrezi pe furie câteva perechi de palme, să-ți smulgi epoleții, să faci centura melc — să le pui toate în caschetă și să le predai la magazie... Vorbește tot timpul de libertate. Dar ce înțelege el prin asta?... A fi liber înseamnă a... nu purta uniformă! Gîndul că noi, eu, Albeanu, Lupu... purtăm epoleți și costume kaki îl exasperează. El pune în mișcare tot ce i-a mai rămas în memorie, în suflet... Prezența cite unuia din noi îi stimulează pofta de aberații?“

Dima nu putea însă admite că bătrînul profesor exercita și o fascinație asupra comensalilor de la „Șari Neni“. Vorbea frumos, cursiv, tot ce spunea corespundea unei logici, o logică ciudată, pe mucle de cutit, riscată, redresată, ca să-l contracarezi trebuia să schimbi unghiul, să-i anulezi nu atât concluziile, cit premisele. Dima simțea „falsul“, dar nu avea destul curaj ca să-l atace frontal pe bătrîn.

„Cînd vorbește, parcă nu-i răspunzător de nimic! De aici vine invulnerabilitatea lui. Eu îmi cîntăresc îndelung fiecare cuvînt... Aberația care îmbracă halna rigori și foarte greu de contrazis! Și-apoi... Libertatea e o temă a tuturor posibilităților. Profesorul a simțit că în acest spațiu trebuie să cantoneze...“

Cei doi prieteni au ajuns la „Șari Neni“ pe la ora șapte și jumătate seara. L-au găsit acolo pe profesor și pe Felix Drăgulescu, poetul. Vorbeau ca niște nebuni.

— Fericiți cei ce uită! Pe Beethoven îl știu, poete, pe dinafară, am ascultat aproape tot ce s-a imprimat în lume. Pickwick International, Eterna, Vogue, Melodia, Muza, Columbia, în fine Electre-cordul nostru... Sint în posesia unor manuscrise ca și necunoscute. Partituri ale titanului. Le cînt la pianoforte, noaptea... Cunosce fiecare arie, fiecare menueț. Nu mă mai pot bucura. Fericiți cei ce uită, fericiți cei ce n-au ascultat nimic...

Vorbea avocatul. Era aprins la față, cu mina dreaptă apăsa pe masă un pahar gol. Replica poetului n-avu nici o legătură cu frazele bătrînului profesor.

— Vă înțeleg... Vă înțeleg... Riul în care se scaldă un glonț fierbinte izvorăște din țeava unei puști și se varsă într-o mare numită timplă... Da, da, domnule avocat, timplă...

Și poetul se lovea cu degetul de la mina stîngă în timplă, stringînd din măsele, clipind din ochi.

Profesorul strînse buzele subțiri, apoi își aranjă suvița de păr rebelă.

— La paura... la paura... Știi tu, poete, ce-nseamnă la paura?

Teoria acestui cuvînt profesorul o mai făcuse și alte dăți aici, la „Șari Neni“. Era „fixa“ lui, dar Felix Drăgulescu îl asculta și de data aceasta.

— ...Eram în Italia. Mă așteptam să-nsemne sărăcie... deformare franțuzească. La paura... frica, ce ciudat! Frica. Simțul meu etimologic... trădat!

— E ca și cînd — interveni poetul — te afli la masă, și se aduce mîncarea comandată, înfigi furculița în bucata de cotlet și cînd s-o duci la gură... îți cade în farfurie.

— Va trebui să-nvăț limba în care a gîndit și a scris Immanuel Kant. Germana mea e a articolelor de fond. Pe cînd... Kritik der reinen Vernunft... Trebuie să-nvăț să cînt la corn englez... Și la flaut... Dar... vai! Îmi tremură degetele, ca niște viețuitoare marine, privește! La bella e vaga man che le sonore corde... Poate din cauza gimnasticii profesate în tinerețe, poate de alcool. Ba nu! Alcoolul e adevăr și nu oscilație. Enivrez-vous! Sans cesse. De vin, de poezie, de vertu... Ad libitum...

Parcă se vorbiseră: avocatul și poetul, după ce-i salutaseră absenții pe cei doi tineri ofiteri, îi uitaseră cu totul. Dialogul cu insufletire, interesată doar de ceea ce spun, ei. Orchestra lipsea în după masa aceea, era liberă, în local era mai liniște ca de obicei, totuși rumoarea obișnuită a sălii estompa tiradele profesorului, mai acute ca ale poetului care parcă vorbea în surdina, clar, dar mai infundat.

— Libertatea — rosti bătrînul — iată stîlpul de foc pe care am vrut să-l string la piept. Mai am timp s-o fac, nu mai am? Simt că mă-n drept spre trecut, iubite poet. Spre trecut, nu spre viitor. Horchi sia mai che'l creda. Corpul meu va fi părăsit de ceea ce-l mișcă. Se face mic, va trece ușor prin înguste porți ale neantului. Îi avertizez pe oamenii maturi: dincolo de frunțile copiilor e mîntea, materie atât de fragedă! Dacă sinteți atât de grăbiți, dacă vă e foame și sete. Dacă vă reproduceți frenetic, atunci lăsați-l pe El, pe Domnul, să aperse această frăgezime! Poete, poete, despre toate acestea ai scris tu oare?

— Penița cu care scriu eu face un zgomot ce asurzeste cinci cartiere. Lume insensibilă... Fiecare bărbat însămițează pintecul femeii sale. Ce ogor roditor... Doctrina celui mai mare poet al lumii trebuie impusă cu forța celei mai redutabile armate. Pentru dotarea acestei armate, nici o investiție nu e prea mare. Merită să suferim și de foame...

Profesorul schimbă subit cursul dialogului. Indiferența față de locotenentii fusese doar aparentă. Se întoarse spre Dima.

— Într-o astfel de armată te vîd eu pe dumneata, locotenente!

Apoi către Ion Albeanu:

— ...Și pe dumneata!

— Domnule avocat — i se adresă Dima — dumneavoastră chiar ne deplîngeți

soarta? În mod sincer, vreau să spun?... — Pe a dumitale, da! Pe dumnealui îl cunosc mai puțin. Îi cer scuze...

Profesorul ridică mina stîngă la frunte, degetul mare și arătătorul formară un compas deschis larg ce cuprindea aproape întreaga parte din față a capului. Se răsuci iar spre Dima și îl privi în ochi, o privire iute, cruntă. Neîndoicnic, bătrînul își propusese să-l comunice un gînd ce-l obseda de mai multă vreme.

— În tinerețe, jurasem să tac în folosul artelor — începu avocatul. Din acest punct de vedere, totul a mers cit se poate de bine. Pînă la un punct... Căci, te întreb, domnule Laurențiu... Înainte de a fi militar, dumneata ai avut... vreau să spun... ai trăit sentimentul că ești liber? Dar te rog, fii sincer!...

**D**IMA nu putu să dea un răspuns prompt, ezită o clipă, poate două, la asta — e drept — nu se gîndise mai pe-ndelete niciodată.

„De unde începe povestea mea? Negreșit, de la o vizită medicală. La început a fost acel «C.H.» — calcifieri hilaire, sau cam așa ceva — și emoțiile vizitei medicale. Apoi examenul teoretic. Din două mii de inși au fost aleși saizeci și patru. Și eu... printre ei! Cînd ești declarat reușit într-o asemenea împrejurare, ce rost mai are discuția despre libertate? Care

Replica lui Dima, moale, concesivă, avu parcă aspectul unei replieri.

„A iubii... a fi capabil de sacrificiu în împrejurări minore! A asculta pulsația unui suflet obișnuit — iată dovada supremă a iubirii... Am fost prea ocupat cu mine, e adevărat. Am greșit? De cine altcineva puteam să mă ocup? Mi-am fost dat în primire! Iată o propoziție valabilă... Capacitatea de a iubi trebuie raportată la altcineva. Aceasta e premisa: dincolo de ea e zona tuturor probabilităților... Și mai ales a erorii!“

Bătrînul nu aștepta un răspuns rezonabil, impresia fu că avocatul prezăvuse toate posibilitățile... Se dezlănțui.

— Visul spiritelor comode — spuse el — este să fie apărute. Spațiu protejat... Parcă așa-i zice, nu? Amintiți-vă, prieteni, ce spun biografiile unor scriitori celebri!... Apăsător de conveniențe, de principii rigide, poetul X a intrat în armată. A crezut că aici își va găsi liniștea. Artiști adolescenți, speriați de perspectiva tuturor posibilităților, au bătut în poarta de tablă vopsită în kaki... Dăre la fund și nimic altceva.

Poetul moția de-a binelea, poate că nu asculta nimic din ceea ce se discuta în ultimul sfert de oră. Intervenția lui fu total neadevărată.

— Chiar și acum opt sute de ani poeții vorbeau despre... secolul trecut!

Dima presimțea că-și va pierde calmul,

— Dumneata și-ai ales cariera militară sau ai fost pur și simplu ales?

Profesorul îl privea atent pe Laurențiu Dima, ținîndu-l parcă sub observație. Dar în ochii bătrînului licărea parcă o undă de blîndețe, de înțelegere. Tinărul se pregătea să spună ceva, să se aperse, dar avocatul continuă.

— ...Îți dai seama că intrînd în cazarmă ai devenit practic ineficient? Ca la minăstire... Acolo unde ordinea e mecanică, personalitatea e nulă. Logica executării ordinului superior e infailibilă. N-o putea contrazice nici Platon, nici Hegel... Voi sinteți niște copii feșiți din competiție înainte de vreme. Autoeliminai!

— Dar dumneavoastră... sinteți în competiție?

Vorbise Ion Albeanu.

— Eu... Asta-i bună! Dacă ar fi s-o iau de la capăt as alege celibatul, călugăria, reveria...

— Asta — spuse Dima — înseamnă... implicare profundă...

— Zoon politikon... Ce iluzie! Detest turma. Am vocația singurătății. La viața solitaria...

Dima îl tatonă în continuare.

— Cui ai predica dumneavoastră atât de fermecător? N-aveți impresia, domnule profesor, că privind prea atent înapoi greșești ca și atunci cînd privești prea încrezător înainte? Vorbesc în general...

— Nu în aceeași măsură. Dumneata ești mai nihilist decît mine. Știi, îți place muzica... Uniforma nu se asortează cu opera și baletul. Hainele voastre sînt prea funcționale. Pentru un „Verdi“ e nevoie de puțin fast. Ca să nu mai vorbesc de Wagner... Măcar ceva firețuri... E de preferat costumul civil! Atunci, la Operă, erai singurul... Și, ca să fiu sincer, mi-ai plăcut. Pe timpul Cavaleriei... m-am gîndit la dumneata. Nu te acuz de snobism. Știu de la actorul Dincuță, amicul... nostru, că-ți place... Te cunosc mult mai bine decît îți inchipui. Știu exact și de ce vii de la un timp aici!... Dar greșești, stimabile, undeva... Le jeu n'en vaut pas la chandelle. La „Șari“ ori ești combatant cu vechime, ori...

„Să fi miroșit bătrînul? Sau plusează... Pe Dima îl interesa într-adevăr soarta lui Marian Lupu. Aici, la „Șari“, își cheltuia colegul lui banii, își amănetașe chiar ceasul, o „Pobedă“ nenorocită cumpărată imediat după absolvire. Convingerea lui Laurențiu era că Lupu poate fi salvat, era prea tinăr, n-avusese vreme să-și complice prea mult situația. Profesorul, în vîlmășagul frazelor sale, arunca — poate fără să vrea — unele lumini asupra „cazului“.

— Sau poate... ești în misiune... — îi șopti profesorul lui Dima. Atunci se schimbă afacerea... Lupu e mai curajos ca voi. El și-a asumat ceva. E drept că nu-i ușor. Distracția costă, mi-a cerut și mie bani. Are niște datorii... I-am dat. Vrei să știi toate adresele, care te interesează, domnule Laurențiu? Dar... ce să îți le mai spun eu! Ai cam trecut pe la ele. Vrei să-l ajuti! E un ajutor care-l deranjează. Sint cazuri cînd oamenii nu mai pot fi ajutați... N-o să mi-o iei în nume de rău, dar cazul vostru, al dumitale și al dumnealui (arăta spre Dima și Ion Albeanu), e tot unul dintre acestea. Sinteți instrumentiști într-o mare orchestra. E un exemplu pe care-l folosesc adesea... Grija violonistului e să-l urmeze pe dirijor, nu să-l contracize. El repetă zeci de ore, sute, ca să fie un simplu executant. Ați auzit de vre-un dirijor lînsat de orchestra? Sau măcar huiduit? A te pregăti să dispari într-o mulțime... Ce ciudătenie!

— Dar... domnule avocat, cum vă imaginați dumneavoastră orchestra ideală?

Profesorul își urmă demonstrația sa, ca și cînd nu-l auzise pe Dima.

— Cu cit înveți mai bine un cod, cu atît ești mai ușor de condus. Cînd îți cunoști bine partitura, adio inițiativă! Voi sinteți buni profesioniști. Vă felicit, iubiții mei.

— Dumneavoastră — interveni Albeanu — procedați ca băiețelul acela care... într-un mare oraș a confundat clădirea parlamentului cu cirul național...

— Subtil, n-am nimic de zis... Asta mă așteptam s-o spună poetul nostru...

Poetul nota nervos ceva pe un șervețel. Puse stîlpul pe masă, îndreptă șervețelul cu palma și începu să citească ce scrisese pe el.

— Oare ce temerari păzesc hotarul dintre viață și moarte? Cu ce sint echipați și ce modele de arme poartă la umăr? Prin ce binocluri îi priveș pe... infractorii la regimul vieții și al morții...“

Profesorul aplaudă. Felix Drăgulescu continuă fericit.

— Ceasornicele nu măsoară timpul, ci spațiul... După mari cuceriri, etimologiile se complică. Nici un cuvînt nu mai e solitar, se latină dialectele. Omul a inventat îmbrăcămîntea, nu are copite, n-are simț de orientare nici cit o furnică sau o albină, pictează, construiește avioane, patinează, face amor...“

— Faute de mieux... — replică profesorul.

— „Vrea să schimbe totul, în afară de propriul organism. Immurile eroilor erau cîntate-n arene de coruri mari de femei. Animalele n-au tribunale și legi, au numai candoare în ochii lor vinovați. Sint pure și atunci cînd se sfîșie...“

La ora nouă și jumătate, cei doi locotenenti plecară. Aveau instrucție de noapte. Trebuia să ajungă cu o jumătate de oră mai devreme în unitate pentru a controla asigurarea materială a exercițiilor: tinte de diferite dimensiuni, cartușe de manevră, dispozitive fosforescente pentru cătare și înălțător, săculeți de nisip, lanterne, felinare, sfară...

Se anunțase o inspecție de la eșalonul superior.

Scara era friguroasă, un strat de nori cenuși acopera bolta.

(Fragment din romanul Dirijorul și orchestra fantomă).



libertate? Ca să mă țină doi ani la liceu, tata a vîndut o pereche de boi, cîțiva porci, oi... Nu se mai putea! Cotele atinșeseră proporții înfiorătoare. La baza de recepție se constata că laptele n-are concentrația necesară. Și atunci... cantitatea suplina calitatea. Adică: cinci sute de litri de lapte «apătos» — acesta era cuvîntul de ordine — pentru trei sute, cit scria în obligația de predare. Calcule aberante! Animalul real nu producea cit... animalul abstract... Ce situație! Cota pe o vacă de lapte depășea cantitatea produsă în realitate. Tăranul s-a orientat, a dus la bază lapte de oaie, mai concentrat, la numărul de oi socoteala se ținea mai greu... Ce corect în raporturile cu autoritatea a fost sătenul! Cite comploturi au fost puse la cale de țărani?! Meister Eckhart a fost un naiv... Scientis nostra est causata a rebus... Tăranii s-au retras în ei înșiși cum se retrage melcul atîns de un corp străin...“

— Nu, n-am trăit acest sentiment — a răspuns cu oarecare întîzriere Dima — am fost liber și atît! Gesturile spontane nu sint prefăcute de considerații eisteice. Întrebarea dumneavoastră e cel puțin naivă. La șaisprezece ani erați... cum să spun... un reflexiv?

— Da, în devenire...

— Să lăsăm calambururile! Sinteți... vrei să păreți un copil de... șaptezeci de ani. Ați trecut prin atîtea filtre, spiritul dumneavoastră e antrenat. Și-apoi... de la o vîrstă curajul nu mai e responsabil de sine. Se manifestă în gol. Am senzația — ca să vă spun exact ce gîndesc — că totul e înainte. Prin urmare... nimic înapoi! Mă simt ca un atlet abia fixat în bloc-starturi. Nimic înapoi...

— Dumneata, domnule Laurențiu Dima, ai iubit pe cineva? Vreau să spun... Ești capabil să iubești?

Profesorul s-a încruntat. Aerul de politețe s-a pulverizat cu totul.

— M-am iubit mai mult decît pe altul...

— Lasă recitățile! !

— Pe toate le știți...

acea stare ce-i dădea mai totdeauna sentimentul echilibrului. Profesorul — conștient sau nu — pusese degetul pe una din rîni. Numai pe una... Laurențiu apelă la memorie. Acolo spera să afle... secretul.

„Încă de mic mi-am dat seama că am un fel al meu de a fi. Gîndesc și acționez altfel decît ceilalți, deși încerc și «reuesc» să par la fel cu ei. Îmi e rușine de el. Nu are cum să-mi fie rușine de mine. Eu nu fac impresia pe care o fac în mod natural, ci pe aceea pe care vreau s-o fac. Părerea mea că mă arăt cum vreau e o iluzie. Oricum, nu-mi dau seama exact ce cred ceilalți despre mine. Oare în ce măsură îi preocupă? Cit se gîndesc ei la mine în cele 24 de ore? Ne gîndim unii la alții foarte puțin, o clipă, o fulgerare. Multă vreme am crezut că sint fals în relațiile cu oamenii, că mi-am aranjat o mască sub care mă înfățișez în toate împrejurările. Mi-e teamă că prefăcătoria mea e chiar ecuația adevărului din mine. Îi semăn lui tata, bătrînului... Am un ris ciudat, un fel de strîmbătură. Dacă cineva ar avea inspirația să mă studieze atent cînd rid, m-ar cunoaște mai bine. Cei din neamul nostru au un obicei: cînd rid, pun mina la gură. E un gest de apărare, e teama de a nu fi prins descoperit, un fel de gardă, ca în box. A ține mina la gură cînd rizi — e un semn de pudoare. «Pune mina la gură cînd rizi!» — ne spunea mama... Norocul meu e că oamenii din jur nu pot să se gîndească foarte mult la mine, nu mă pot urmări îndelung, sint sigur că nimeni nu m-a studiat fără intrerupere mai mult de citeva secunde. Dacă ar face-o... Nu cumva profesorul, bătrîna caiafă unsă cu toate alifiile din lume, a și făcut-o? Nu, nu se poate! Cunoscut mai profund, «pipăit pe la încheieturi», lipsit de crusta ce mă apără, n-aș mai fi eu, aș fi... altul. Nu poți fi sincer în mod curent cu nimeni, nici cu prietenii, nici cu femeile cu care te culci... Replicile mele sint gîndite pe-ndelete înainte de a fi rostite, ca-n piesele de teatru. Oare ceilalți oameni cum fac?“



Teatrele și-au început activitatea. Săptămîna aceasta, afișele bucureștene au anunțat atît premierele, cit și reluările din stagiunea trecută : de pildă, la Teatrul Național : Acord — de Paul Everac, Danton — de Camil Petrescu, Să nu-ți faci prăvălie cu scară — de Eugen Barbu, Căsătoria — de Gogol, Viața unei femei — de Aurel Baranga, Richard al III-lea — de William Shakespeare și Comedie de modă veche — de Arbuzov ; la Teatrul Mic, printre altele : Meșterul Manole — recital Leopoldina Bălănuță, Rețeta fericirii — de Aurel Baranga, Matca — de Marin Sorescu ; la Teatrul de Comedie : Poemele luminii — recital Silviu Stănculescu, Plicul — de Liviu Rebreanu ; la Teatrul Giulești : Descăpăținarea — de Alexandru Sever ; la Teatrul „Ion Creangă” : Recreația mare — de Mircea Sintimbreanu ; la Teatrul „Nottara” : Patima fără sfîrșit — de Horia Lovinescu, Micul infern — de Mircea Ștefănescu, Carambol — de I. D. Șerban, Nu am încredere în bărbați — de Sofronov ; la Teatrul evreiesc de stat : Cu femeile nu-i de glumit — de Hari Eliad și Bernard Friedman ; la Teatrul „Tăndărică” : Frații Criș — de Alexandru Mitru ; la Teatrul „Ion Vasilescu” : Un tînăr mult prea furios — de Virgil Stoenescu, Bunica se mărită — de Mhitarov, Siciliana — de Aurel Baranga ș.a.

Cum aproape toate teatrele din țară și-au deschis stagiunea cam în același timp, pentru a marca momentul așa cum se cuvine, în totuș puțîn spațiu de care dispunem, am optat pentru premierele din București și pentru cîteva din reprezentațiile cu piese noi ce-au avut loc în alte orașe.

Paul EVERAC:

„Acord”

(Teatrul Național „I.L. Caragiale”)

**S**UCCESUL Fluturului pe lampă l-a făcut pe Paul Everac să reabordeze problema delicată, dar captivantă, a antagonismului dintre sistemul socialist și cel capitalist, într-o piesă mai puțin spectaculoasă, mai puțin dinamică, cu toate acestea, nu și mai puțin interesantă. Acord, noua sa lucrare (prezentată în premieră pe țară la teatrul din Arad, anul trecut) nu va avea, probabil, ecoul textului mai sus citat (autorul însuși, mărturisind cîndva, un vag scepticism în privința longevității recentelor drame).

Piesa poate fi povestită în două cuvinte ; nu story-ul ei ne interesează însă ci, repet, problematica : contrastul dintre libertatea reală a familiei Oniță și cea aparentă a oaspeților ei — cuplul Bonnard („liberi să constate că nu sint”), dintre fericirea și echilibrul dobîndit, cu greu, dar dobîndite, de către primii, și blazarea ireversibilă (ce-i drept, purtată cu nonsalanță) a ultimilor. Firește că dificultatea conflictului principal al piesei, coincide cu primejdia tezismului și o inabilitate scriitoricească ar fi fost, din punctul de vedere al intențiilor lucrării, catastrofală. Dar nu de abilitate și profesionalism duce lipsă Paul Everac ; așa că, superioritatea gazdelor nu ne este impusă de către autor, ci doar sugerată. Familia Oniță nu folosește lozinci sau clișee propagandistice, dimpotrivă, nu se sfiște să recunoască și chiar să indice în fața străinilor unele lipsuri care mai există pe la noi. Mai mult, dialogul nu se poartă între necunoscuți, ci între doi vechi prieteni. Foști camarazi de maquis, dominați de bune intenții, ba chiar de menajamente (polemica fiind aici, ca și în alte piese ale autorului, specialitatea generației tinere — copiii familiei Oniță). Dacă adăugăm nivelul ridicat al dezbaterii, uneori chiar filosofice, și umorul care-o impregnează, în mod necesar, periodic, vedem dar că Acord este un titlu demn de reținut.

Datorită acestui fapt însă, nu vreau să trec peste cusururile Acord-ului. Viziibile ; începînd chiar cu lipsa de acțiune, de teatralitate a lucrării ; de aici monotonia piesei, dialogul cu prea multă variațiune pe aceeași temă. Apoi, nu există o diferențiere a gândirii și a limbajului la șase (din cele șapte) personaje ; indiferent de sex, vîrstă și naționalitate, eroii parcă folosesc aceleași expresii, raționalmente, fiind prea mult mesagerii idelilor autorului și prea puțin purtătorii propriilor identități (lucrul fiind scos în evidență, prin contrast, de terminologia prea pitorească a celui de-al șaptelea personaj, Milica Oniță — altfel, o necesară pată de culoare).

Regizoarea Letiția Popa a încercat să învieze acțiunea prin introducerea în scenă a citorva eroi episodici, ori printr-o cortină muzicală agreabilă ; dar e prea puțin. Spre final montarea devine pleticoasă, iar într-unul din tablouri, personajul Sandei Oniță este uitat de-a dreptul în scenă, peste un sfert de oră. Altfel, spectacolul are o anume eleganță, demnă de reținut. Ca și costumele Gabrielei Nazarie.

Cît privește distribuția, aceasta este fără cusur. Inteligent, Gheorghe Cozorică a adus pe scenă nu doar relaxarea voiajorului, ci și frămîntările, chinul creatorului, patosul elucidării. Tamara Crețulescu e plină de farmec și tonifiant-ironică ; Emanoil Petruț apare sobru, cum-

păt, modest — prin contrast cu interpreții francezilor ; Silvia Popovici e feminină și calmă, de o superioară siguranță ; Florina Cercel face o compoziție reușită, demonstrînd aptitudini mai puțin cunoscute ale actriței. Tinerii Olga Delia Mateescu și Emil Mureșan au păstrat nivelul ridicat al interpretării, în două roluri care, aproape paradoxal, cereau mai multă... maturitate.

Bogdan Ulmu

Aurel BARANGA:

„Rețeta fericirii”

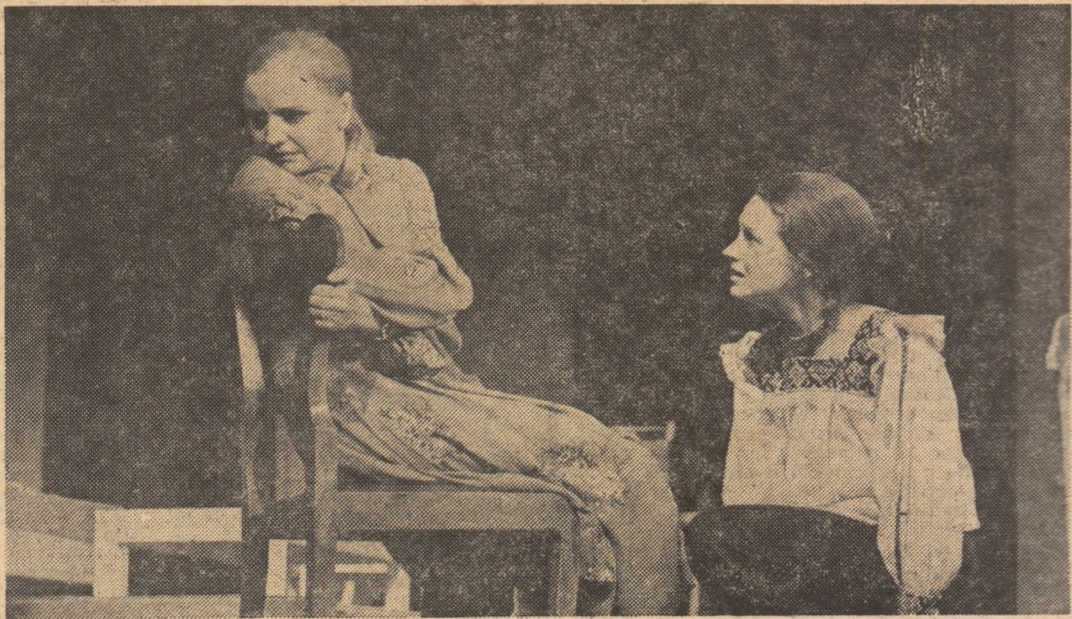
(Teatrul Mic)

**I**N ALOCUȚIUNEA rostită cu prilejul lansării volumului de Fabule de Aurel Baranga, care a avut loc la Teatrul Mic odată cu premiera Rețetei fericirii, Valeriu Răpeanu a caracterizat momentul ca semn al împăcării dintre poetul și dramaturgul Aurel Baranga. Mi-aș îngădui să adaug că atît volumul, cit și spectacolul, pus în scenă chiar de autor, sint și un succes al omului de teatru complet, care este Aurel Baranga. Fabula a fost și este în fond cea mai concisă formă de teatru, în care auzim toate înțonațiile vocii eroilor costumați și grimați cu grijă, iar regia adevărată — știința de a compune poeme vii, cu sentimente și emoții în zbor continuu între sală și scenă.

Aurel Baranga a dovedit, cu prilejul reluării piesei Rețeta fericirii, nu numai faptul că a scris acum douăzeci de ani o lucrare cu semnificații actuale și azi, ci și un mod de a vedea cu alți ochi destinele eroilor săi. În spectacolul de acum există mai multe accente ironice decît lasă să se întrevadă lectura textului, iar risul demascator condamnă cu și mai multă tărie decît acum două decenii diferența față de oamenii, egoismul și izolarea. Ca regizor, Aurel Baranga a compus un spectacol de nuanțe, alert, pus sub semnul autenticității, al adevărului și al unității de ansamblu. Remarcabile sint, desigur, partiturile actoricești, datorită cărora au prins viață eroii piesei.

Dumitru Furdui și Magda Popovici în Alexandru și Mara au dovedit convingător faptul că „raisonneurii”, personajele cumsecade și fără defecte, capătă strălucire pe scenă numai dacă interpretii le descoperă resortul comic, contradicția dintre cunoașterea perfectă a binelui și răului și incapacitatea de a-i face și pe ceilalți să înțeleagă aceasta. La fel cu „raisonneurii” lui Molière, Alexandru și Mara sint reduși, în ciuda eforturilor lor, doar la funcția de spectatori, uitîndu-se neputincioși la eroii ce-și urmează neștingherii drumul.

Situată la granița sensibilă și labilă dintre dramă și comedie, piesa lui Aurel Baranga s-a transformat într-un spectacol la fel de flexibil și instabil, în care risul este aproape de lacrimi și zîmbetul devine cu ușurință suspin. Tatiana Iekel în Aurora și Vasile Nițulescu în Andrei au înțeles perfect că rolurile lor, deși aparent nu sint cele principale, se apropie cel mai mult de punctul metamorfozelor ; au creat personaje imbinînd cu fervoare stereotipurile lor caraghioase cu singurătatea tristă. Monica Ghiuță în Ina, tot un bufon dezamăgit al unei comedii amare, a dat noblețe și lirism eroinei ei cu vise inapate și falimente dureroase. La rîndul său, Nicolae Pomoje, a accentuat ridicolul situației lui Dan, îndrăgostitul fără speranțe, păstrîndu-i însă demnitatea și tăria sufletească. Pe Maria Potra, interpreta ideală a unei



Silvia Popovici și Tamara Crețulescu în Acord de Paul Everac, pe scena Naționalului bucureșten

# A ÎNCEPUT

soții bune și înțelegătoare, autorul-regizor a ferit-o de monotonie și primejdia repetărilor, ajutînd-o să aibă umor, ironie și încapățînări delicate acolo unde poate actrița ar fi fost tentată să arate numai durere reținută ; iar pe Vistrian Roman — căruia i-a incredințat rolul greu și complex al lui Marin Hristu — l-a transformat dintr-un actor bun într-unul foarte bun. Cu toate că actorul a fost neiertător cu eroul său, mai neiertător decît în text, satirizînd direct egoismul directorului de fabrică ce-i uită pe oameni, și al soțului care-și uită soția. Interpretul a pus în lumină, alături de defectele morale ale personajului, și calitățile lui, puterea de muncă, energia, răvășirile interioare, tot ceea ce face plauzibilă reîntoarcerea și convingătoare părerile de rău. Jeana Gorea și Dan Condurache au demonstrat încă o dată că nu există roluri mici atunci cînd actorii sint buni și le-au fost suficiente cîteva replici pentru a rămîne în memoria spectatorilor, cîștigînd, după cum era firesc, aplauze la scenă deschisă.

Armonia spectacolului s-a datorat și costumelor Gabrielei Nazarie, decorurilor sobre ale lui Mihai Mădescu, ilustrației muzicale semnată de Lucian Ionescu, pentru a nu mai vorbi despre păpușile pitorești ale Brîndușei Silvestru, insuflățile de „vocale” năstrușnice ale nepuzabilului Dumitru Furdui.

Ileana Berlogea

Mircea SÎNTIMBREANU:

„Recreația mare”

(Teatrul „Ion Creangă”)

**I**N repertoriul Teatrului „Ion Creangă”, cu un program atît de orgolios „pentru copii și tineret” — și-a făcut loc în sfîrșit o piesă cu tematică îndelung așteptată : actualitatea, viața copiilor de azi. Fără a fi excepțională, adaptarea scenică a schițelor lui Mircea Sintimbreanu oferă școlărilor de vîrstă mică o imagine veselă, plină de bunăvoință și culoare, a erorilor lor de comportament, o caricatură părintească și sugubată a citorva întîmplări și tipuri din lumea infantilă (la propriu !).

Autorul adaptării Recreația mare, Ion G. Arcudeanu, a unit schițele printr-un generic destul de ingenios — actorii își propun, într-o formulă directă, să asimileze și să interpreteze vîrsta propriilor copii — născîndu-se teatrul în teatru, copiii spectatori, acceptînd și receptînd o convenție declarată, care-i ajută, după părerea noastră, să pătrundă mai bine sensul actului artistic.

După acest, să-i spunem, prolog, apar în scenă copiii, în diferite ipostazieri comico-critice : leneși, chiulangii, superficialii, plîngăreți, argotici, rizgiați, mercantili, visători, versatili, certăreți, muzicali, fotbaliști, poliglofi, săritori, prost crescuți, bine crescuți și mai ales inocenți, inflăcărați, inteligenți și buni.

Regizoarea Olimpia Arghir a conceput colajul dramatic ca pe un joc viu, polihrom : a îmbrăcat actorii cu pantalonași scurți și fustițe, le-a adaptat, cum se zice, „viața trupului, a minții și a mișcării” la noua vîrstă ; a adus pe scenă cîteva cuburi — practicabile multifuncționale. Pînă aici totul era de așteptat.

A adăugat însă cîteva plăcute și eficiente rezolvări regionale : actorii au devenit și minitorii propriei recuzite ; machiajul, schimbările de tablou, trecerea actoricească

spre noi personaje, au fost făcute „la vedere” ; paralel cu drama propriu-zisă, a cerut actorilor să improvizeze un joc secund : în timp ce eroii principali suferă și plîng, rid și se bucură, într-un colț al scenei apar personaje din registrul bufon care subliniază prin gaguri desfășurarea dramei.

Spectacolul are astfel o dublă virtute formativă : de educație cetățenească — școlii și pionierii văzîndu-și caricate micile defecte — și de educație teatrală, printr-o introducere abilă și expozitivă în estetica Thaliei, într-o formulă spectaculară modernă.

Actorii Teatrului „Ion Creangă” au arătat poftă de joc, demonstrînd pe rînd disponibilități creatoare. Au fost prezente însă, uneori, și crispări nefirești.

Rîndul scenografiei, ca de obicei, vine de abia acum : Elena Simirad Munteanu a desenat pereții scenei cu teme școlărești, transportînd pe spectatori într-o atmosferă tipică, bine cunoscută.

Radu Anton Roman

Corneliu LEU:

„Profesorul Demnitate”

(Teatrul Național din Craiova)

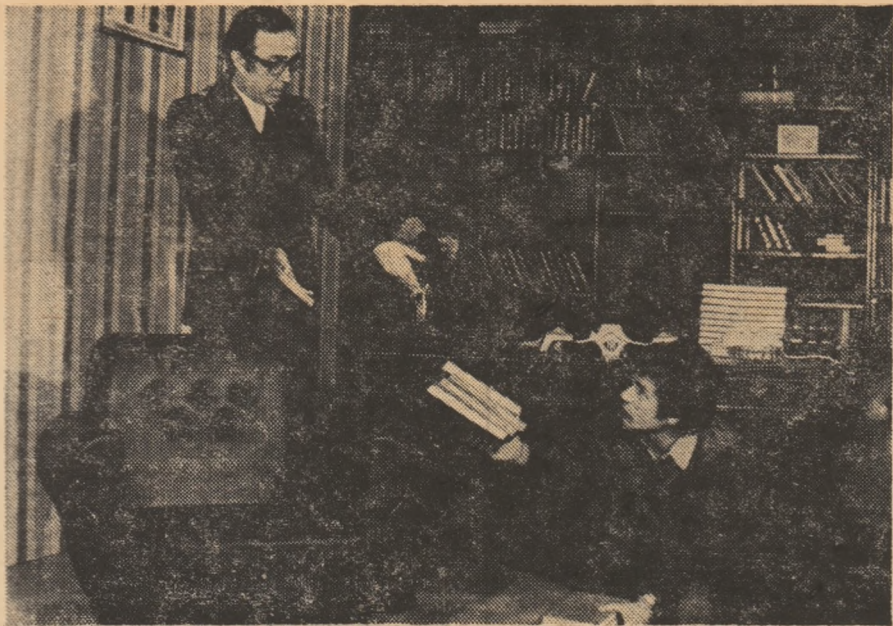
**E**STE, cred, necesar ca înainte de a trece la comentariul spectacolului inaugural, să semnalez direcția temerară pe care Naționalul craiovean si-o impune în actuala stagiune : promovarea a nu mai puțin de șapte premiere pe țară, ceea ce constituie o performanță în sine și, totodată, ilustrează atitudinea profund responsabilă cu care colectivul acestei institutii își scrutează activitatea. Desigur, Profesorul Demnitate de Corneliu Leu se înscrie în rîndul respectivelor premiere, iar dacă în caietul-program piesa este definită drept comedie, indicul poate demita.

Profesorul Demnitate este, în fapt, o dezbateră deschisă, tăioasă chiar, despre anumite raclie, relicve ale mentalității burgheze ce pot sta, uneori, în calea triumfului deplin al moralității în viața noastră socială. Și tocmai pentru a se face înțeles, autorul a adoptat o manieră voit didactică, mîinzînd astfel nu atît pe conflictul de situații — care este, aici, un vag pretext — cît mai ales pe cel de caracter și principii. De aceea, prezența simbolurilor, începînd cu titlul piesei, devine marcantă și ușor detectabilă.

Sărbătorînd lansarea spectaculoasă a unei valoroase cărți despre morală, profesorul Blănaru primește acasă o serie de invitați — colegi, rude, prieteni buni. Coleștii de feliicitări, pe care la început le crede sincere, amfitrionul descoperă treptat, ușor dezamăgit și mai apoi cu teme revoltat, că, de fapt, sub fiecare strîngere de mînă so ascunde o „intervenție”, că în jurul lui misună o multime de interese în aranjarea diferitelor relații. Altfel spus, „pila” devine în piesă axul unei rețele caracterologice complexe ; ceea ce duce la alertarea psihologică a profesorului este impactul brusc cu acțiunea ei aproape brutală. Așa încît, Blănaru va trebui să repete oral, deci pe un ton direct, într-un cadru concret, demonstrația teoretică din volumul ce pretextase festinul.

Spectatorul grăbit poate eticheta cu seninătate piesa drept schematică, luînd în considerare doar confruntarea bipolară de principii. Nimic mai inselător. Infruntînd slăbiciunile celor din jur, însuși profesorul își descoperă cu dramatică luciditate imperfecțiunea stilului. Adică : a





Profesorul Demnitate de Corneliu Leu, piesa cu care s-a deschis stagiunea la Craiova, îi cuprinde în distribuție și pe actorii Iancu Goanță (stînga) și Valeriu Dogaru



Teatrul „Nottara” a deschis sala Studio cu comedia lui Mircea Ștefănescu Micul infern, avîndu-i printre protagoniști pe Lucia Mureșan și Ion Dichiseanu



E de înțeles că întâlnirea nu-și epurazea prerogativele decât în măsura în care faptul scenic o confirmă. Și scena confirmă. Intre spectacolul văzut de noi cu doi ani în urmă, primul în fața marelui public al regizorului — care-și obținea astfel diploma —, și cel de acum, distanța se măsoară în: omogenitatea și coerența discursului teatral, temperarea unor excese de interpretare individualistă (nu spunem că ele au dispărut cu totul din jocul actorilor, dar atunci cînd se hotărăște să le reprime, regizorul convinge și, drept răsplătă, spectacolul se echilibrează), limpezimea desenului psihologic al personajelor, abilitatea, nu pe de-a-ntregul cîștigată, în relaționarea personajelor pornind de la un gest, o privire, un sunet.

Reprezentăția se aprinde pe încetul, deși nu doar tracul de la premieră pare să o absolve de o mergere neghidată, cu o progresie intreruptă, cu personaje care nu-și trasează contururile în linia evolutivă a ordinii dramatice. În afara panourilor mari, posibil fundal de culise, galerie de portrete ce abia se animă în spectacol (descifrate cu arătătorul) și — să nu uităm — a ușilor paralele de la dormitoarele celor doi soți, și părinți, scenografia Ancăi Florea stă într-o umbră cuminte, hieratică, destul de timidă. Colaborarea dintre tinărul regizor și tinăra scenografă nu-și dezmințe însă speranțele.

Am ajuns astfel la distribuție și, după cum se vede, o facem înainte de a vorbi despre piesă. Spectacolul a anulat viziunea senină, cu sugestii matrimoniale — sub semnul căreia părea să stea întâlnirea celor doi tineri — punind-o doar în bătaia arcului voltaic revigorator de conștiințe. Fiul unei familii de ingineri (tatăl director cu state de activitate politico-obștească, un veteran, deci; mama, de origine aristocratică, cultivînd izul descendenței sale) nu reușește la facultate. Felurite întâmplări îl îndreaptă însă pe calea cea sănătoasă a muncii. El pleacă prin urmare departe de casă și familia suportă pînă la urmă cu bine criza, deși mama nu renunță să se refugieze, ofuscată, la mătusa ei de la Sinaia (pentru o scurtă ședere, desigur). Dacă nu și-ar fi exteriorizat atît de șablonar nervozitatea și aerul de cocotă stîlă, am fi avut în Eugenia Laza o interpretă ireproșabilă a mamei. Distribuțiu în rolul tatălui și impunîndu-se printr-o autoritară implicare în dramă, Gh. Mircea Aramă apare într-o atitudine care îl avantajează pe director și nu întodeauna, de-a lungul piesei, pe tată. Prea cabotin, actorul pensionar intruchipat de Dumitru Palade. Silvia Năstase și Fabian Gavriluțiu se regăsesc în cuplul tinerilor. Un singur pericol: flușturateca Liz riscă să nu fie în scenă și o minunăție de fată — cum i se spune.

Cu o schemă de conflict familial nu întrutotul nouă, cu o replică fluentă, scăpătoare, cu capacitatea de a nu încrîncena numaidecît starea conflictuală sub aolade moralizatoare sau arid tensionale, cu personaje vii, culese parcă de pe stradă ori din sală, Ovidiu Genaru este fără îndoială un dramaturg din tagma poezilor. Păcat că reprezentația de la Ploiești nu a fost preocupată îndeajuns de poezia textului. Unicul interludiu — moment de vibrație a-dîncă și curată — ar fi putut da tonul general al spectacolului.

Decolo de toate acestea, dramaturgul Ovidiu Genaru se confirmă.

Ioan Lazăr

# STAGIUNEA!

moraliza nu înseamnă doar oficiere „ex-catedra”, ci veritabilă activitate socială, permanent și fertil contact cu viața. De aceea, stupefarea lui este provocată de constatarea că nu ideile cărții i-au adus pe invitați, ci falsa lor credință în statutul influent al personalității sale publice. Cum o experiență provine din precedentă. Blănaru se vede nevoit să recurgă la demonstrația „pe viu” a principiilor expuse în carte. Va trebui să-l convingă pe Stegărel, „nepotul de la țară”, devenit și el prizonierul mentalității potrivit căreia „cu damigiana se intră oriunde”, pe Mihai, fiul, ce așteaptă o bună repartizare numai printr-o intervenție „oportună” ș.a.m.d. Dacă, în cele din urmă, Blănaru triumfă și pe cîmpul confruntărilor practice, validînd forța principiilor sale teoretice, nu credem că soluția este doar o repetare a dictonului „totul e bine cînd se termină cu bine” ce se potrivește, de obicei, ca o mînușă comediilor.

Intrevedem, mai degrabă, rezultatul firese al pledoariei lui Corneliu Leu, pledoarie în general, bine articulată. O pledoarie în mare parte însoțită prelucrată scenic de regizoarea Valentina Balogh, a cărei viziune spectaculară a insistat mai ales asupra tipologiei, nu în sens fragmentar, ci mereu sub semnul conexiunilor, pentru a releva, de fiecare dată, ideea. Astfel, cu câteva replici, regizoarea vestimentează un caracter, dacă nu memorabil, cel puțin atrăgător, iar un asemenea efort duce la ceea ce numim atmosferă, tentativă meritorie dată fiind arhitectura vizibil didactică a piesei. Intenție realizată, în ciuda unor accente revuistică (depistabile, mai ales, în prezența „Celor trei”), ce amenință să deturneze spre lejeritate unele momente.

Este laudabil efortul unor actori care au contribuit, cu evident simț profesional, la împlinirea spectacolului. O interesantă realizare propune, astfel, Iancu Goanță (Blănaru), actorul sesizînd dinamismul interior al personajului și exteriorizînd expresiv sinceritatea-i sufletească; Leni Pintea-Homeag creează o Suzană voluntară, orgolioasă, dar treptat convincibilă; C. Sassu obiectivează subtil mișcările din așa-zisa „sferă de influență”. Se cuvin menționați, totodată, Valeriu Dogaru, Emil Boroghină Radu Nezoiescu, Petre Plescu-Apațin.

Romulus Diaconescu

Mihail SABIN:

„24 de ore din viața unui geniu”

(Teatrul din Bacău)

IMPRESII, puncte de vedere contradictorii, par a fi stat la originea acestei piese care ni-l amintește, insistent, pe publicistul și pe poetul Mihail Sabin (1935-1975). În articolele, însemnările și notele sale (unele semnate Mircea Sarca) era frecventă o reacție anti-provincialistă, îndreptată de obicei împotriva cîtorva scriitorăși fuduli din Capitală, dar și în contra acelora dintre concetățenii săi care se entuziasmasu de tot ceea ce provenea de aiurea, fără ca ei să mai probeze — cum se zicea altădată — „bunătața mărfii”. În absența spiritu-

lui critic, implicit a măsurii, plină și bunele intenții se degradau de provincialism. Scriitorul — care înregistrase nu o dată asemenea fenomene — se revoltă sentimental, cheltuia multă vervă în polemicile sale, eludînd însă faptul că atunci cînd nu e strict teoretică, preocuparea față de manifestările provincialiste trădează o anume vulnerabilitate. Reacția sa era, neîndoielnic, și o formă de apărare personală, împotriva eventualelor neînțelegeri și contestări, îndeosebi ale creației sale poetice.

Revelat mai tirziu decît publicistul și poetul, dramaturgul Mihail Sabin acționa — 24 de ore din viața unui geniu e o dovadă — dominat de aceeași dispoziție sentimentală. Piesa — a cărei premieră absolută a avut loc la Teatrul dramatic Bacovia — se bazează pe procesul reconstituirii. Iuliana, „un director romantic” al unui muzeu de științe naturale — firește, dintr-un oraș de provincie — încearcă să înțeleagă, rememorînd diverse episoade, efectul provocat de vizita fostului său coleg de facultate Titus, „un geniu”, asupra sa și asupra colectivului instituției. Așteptată de primii cu o confirmare a acțiunii sale culturale și ca pe un sprîjin, prezența „geniului”, o somitate în domeniul biologiei, doctor docent etc. bulversează, face vilvă, dar trezește și o animozitate deplasată, stimulează dorința de confruntare. Flatării, admirației inițiale, i se substituie curînd reproșurile. Nonsalanța lui Titus trece drept cinism, iar conștienta sa e primită cu circumspecție. Moralmente, atletulul științei i se găsește destule carențe, nici una însă fundamentală. „Puritatea” colegilor săi provinciali, „a voastră, a tuturor”, zice, îl copleșește, îl face să aibă unele ezitări, îl determină să se reîntoarcă imediat la ale sale. Cu toate acestea, „momentul Titus” e considerat „un punct de referință”, mai mult: „o experiență gravă”. Trecerea „geniului” deblocase o serie de stări latente, reactivase nemulțumiri și insatisfacții, reinnoite aspirații ale celorlalți. Cu toții acced finalmente la o înțelegere superioară a lucrurilor.

Datele conflictului se sistematizează cu o oarecare greutate în piesă. Sensul reconstituirii și în cele din urmă al justificării lui Iulian nu e îndeajuns de precis. Există o anume nesiguranță în portretizarea personajelor care, în treacăit fie spus, au gustul vorbelor mari, patetice, și cam abuzează de explicații. Există, de asemenea, inconsecvențe logice și incompatibilități psihologice care fac dezbateră nu foarte coerentă și edificatoare. Defectul principal al piesei constă în lipsa unui termen de contrast, fără de care adevărata natură a personajelor și evoluția lor devin greu sesizabile. Titus „geniul” ales de Sabin, nu-i deloc demonic, virulent sau măcar paradoxal; ca și Necunoscutul din *Totul într-o noapte*, piesa de debut a autorului, el are rostul de a-i provoca pe ceilalți să se dezvăluie, să se confrunte cu propriile lor prejudecăți și iluzii.

Regizorul Cristian Pepino a accentuat latura dramatică a dezbaterii circumscrise de textul lui Sabin, evidențiind diferențele de mentalitate, frământările morale ale personajelor. A făcut-o cu riscul estompării sprintenelii și umorului caracteristic autorului, a acordat însă spațiul cuvenit notelor lirice, poematice și a păstrat, în contrapunct, cele câteva scene comice. Soluțiile lui — și în special tra-

tarea lui Titus „geniul”, drept un personaj imaginar, cu o obsesie care se augmentează și apoi scade în cele 24 de ore — sint, după părerea noastră, exacte. Scenograful Decebal Scriba i-a ilustrat, într-o manieră adecvată, punctele de vedere. Lipsa unor personaje cu o individualitate fermă a constituit însă o dificultate pentru echipa de actori, alcătuită din Dumitru Lazăr-Fulga (Ginju), Mona Bordeianu-Fulga (Olga), Romeo Mușețeanu (Iulian), Constanța Smeu (Melania), Constantin Manca (Răcaru), Florin Blănărescu (Bunescu), Mircea Crețu (Titus). O mai bună adaptare la specificul literaturii lui Sabin au arătat însă Mona Bordeianu-Fulga — sensibilă, nuanțată — și Romeo Mușețeanu — prompt, convingător în elanurile sale.

Constantin Călin

Ovidiu GENARU:

„Vieți paralele”

(Teatrul din Ploiești)

AFIȘUL inaugural al stagiunii ploieștene propune din nou atenției noastre numele tinărului regizor Mihai Lungeanu, care a debutat aici, și pe al unui proaspăt autor dramatic, poetul, prozatorul Ovidiu Genaru, aflat la a doua confruntare cu scena (după *La margine de paradis*). Este deci îmbucurătoare și, desigur, dătătoare de speranțe această reuniune de forțe: un dramaturg la începutul activității sale și un tinăr regizor montînd, ne place să credem, deloc întâmplător, piese cu tineri, lucrări inspirate din actualitate.

Dorin Sireteanu



Dorin Sireteanu (1901-1977) a fost unul dintre devotații slujitori ai teatrului și filmului românesc, un actor ce va rămîne în amintirea publicului prin expresivitatea numeroaselor roluri create de-a lungul unei bogate și complexe cariere artistice. Elev, în anii '20, al maestrilor Zaharia Bărsan și Constantin Nottara, Dorin Sireteanu a debutat cu adevărat în puternica lumină a rampei Naționalului bucureștean, intruchipînd personajul Scaur din *Fințina Blanduziei* (1926); în același an și-a început și activitatea cinematografică (protagonist al filmului semnat de Horia Igiroșanu, *Iades*). De atunci, viața sa a stat continuu sub nobilul semn al celor două arte. Animator al perioadei de pionierat a cinematografiei noastre (numele său ocupă un loc de frunte pe genericul peliculelor

Iancu Jianu — 1928 și *Ciuleandra* — 1930, de pildă), Dorin Sireteanu a revenit mereu cu pasiune, căldură și modestie pe platourile de filmare (în *Viața învinge ori în recente producții Ștefan cel Mare și Tatăl risipitor*).

Un talent viguros, comunicînd direct cu spectatorii, care a dat o strălucire aparte unor din marile partituri ale dramaturgiei universale — a jucat *Othello* și regele Claudius din *Hamlet* (alături de Ion Manolescu), Karl Moor din *Hoții și Mefisto* din *Faust* (în dialog cu George Vraca).

Un actor de vocație care a conferit relief și substanță eroilor literaturii scenice românești — a fost un valoros interpret în diferitele montări ale pieselor de Alecsandri și Delavrancea, Iorga și Eftimiu, Gh. Ciprian și Aurel Baranga.

Timp de jumătate de secol, actorul Dorin Sireteanu s-a dăruit generos scenei și ecranului, culturii românești.

I. P.





David Carradine și Melinda Dillon, interpreți ai filmului american **Adevărata glorie**

## „Adevărata glorie“

UN singur cuvânt rostit de cîțiva din presa apuseană despre admirabilul film (premiul Oscar 1977): **Bound for Glory** (traducere exactă: „Obligat, destinat gloriei“) exprimă exact atitudinea acestor critici cinematografici. Este cuvîntul „desuet“ folosit de pretențioasa revistă „Cinéma 77“. Cu această vorbă infamantă se încearcă a se torpila întregul film. Asadar: **depășit**. De ce? Acțiunea filmului se petrece în acei groaznici ani ai crizei americane din anii '30. (18 milioane de șomeri, adică înmulțind cu 3, adică adăugînd un copil și un bătrîn neputincios, total 60 de milioane de oameni fără pîine). Una din soluții se credea că ar fi exodul spre California. John Ford turnase — ecranizînd romanul lui Steinbeck — memorabilul său **Fruitele miniei**, benjenia generală spre vest, exodul prin deșertul foamei. În locul diligenței din **Stagecoach** avem acea patetică rablă, scheleticul automobil din care spinzură saltele, scaune, cîte o colivie, cîte o chitară. În 1976, regizorul Hal Ashby și scenaristul Robert Getchell reiau, după 36 de ani, acest subiect. E drept că între timp nici o criză de acest fel nu s-a mai produs în Statele Unite. Așa că epitetul **desuet, depășit**, pare justificat. În realitate însă filmul e mai actual, mai contemporan ca niciodată. **Adevărata glorie** pictează o latură a luptei contra mișeriei: este lupta sindicală. În anii '30 nu exista în S.U.A. legislație de asigurări sociale! Mișcarea

revoluționară a șomerilor a obligat statul să inițieze aceste legi. Propaganda revoluționară și sindicală se făcea prin greve, iar greva era propovăduită prin **cîntec**. Nu prin discursuri, ci prin cîntece cîntate din loc în loc de cîte un „messia“ cum a fost Woody Guthrie, eroul filmului, personaj istoric și această propagandă prin muzică, prin cîntece avînd dulceața song-urilor de preerie, dar și vitriolul satirei subversive, a avut totdeauna succes în această țară (reamintiți-vă de cîntărețul **Joe Hill**, mort în închisoare, mort zîmbind, cîntînd și redactînd în versuri testamentul său social).

Criticii occidentali se mai plîng de ceva, anume că filmul **Adevărata glorie** prea din cale afară reproduce pe cel al lui Ford („too reminiscent of the Grapes of Wrath“). Cred că în afară de faptul că în ambele filme bărbații aveau, în genere, buzunare la pantalonii, iar automobilele erau (toate) prevăzute cu roți — afară de aceste două incontestabile trăsături comune, nu este nici o asemănare între cele două filme. În cel de azi e mai cu seamă vorba de triumful unui om. El învinge dușmanul social dezarmîndu-l. Îl face să arunce arma lui cea mai periculoasă: banul. Stăpînii căutaseră să-l cumpere pe sentimentul nostru muzicant și revoluționar. Îi oferiseră situații îmbătătoare, contracte de recitaluri si-

multane pe ambele coaste, atlantică și pacifică. Dar el refuză și pornește mai departe, furișîndu-se pe acoperișuri de tren sau după îndelungi ofensive de auto-stop mergînd din sat în sat și obținînd deopotrivă rezultate în propagandă și iubire de dragoste tandră între el și oricare din miile de nenorociți. David Carradine interpretează rolul lui Woody Guthrie, realizînd — în ordine actoricească — un portret cu totul original. O sinteză între calma dirzenie a lui Bogart și strengărească dezinvoltură a lui Belmondo, acestea toate îndulcite, cînd și cînd, cu zîmbetul de samaritean copilăros al lui Garry Cooper. Acest fiu al lui John Carradine, nelipsită figură din toate westernele mai de seamă, a creat, ca și tatăl său, un personaj; adică el a intruchipat mai fidel decît se făcuse pînă acum pe acel „coate-goale celest“, cum ironic îl numește un cronicar francez. Un apostol al ajutorului dat omului necăjit. **Fruitele miniei** de Ford a fost un film frumos și a zăgrăvit un moment istoric patetic. Dar **Adevărata glorie** nu zăgrăvește un „moment“, ci sufletul însuși, durabil, neobosit, mereu săritor, mereu ajutor al semenilor cuprînsi de necazuri. Desuet? Fiindcă astăzi protestatarii, contestatarii au altă mimică și altă costumatie? Nu. Personajul Woody Guthrie nu aparține trecutului, ci viitorului și este, prin asta, de două ori actual.

D. I. Suchianu

Cinema

## Orgoliu și modestie

● INFRÎNGÎNDU-ȘI naiva suspiciune sau orgolioasă însingurare, cinematograful și-a dezvăluit desori, într-un mod aparte, propriile virtuți, apropiîndu-și literatură: free-cinema a îmbrăcat „vesmîntele tinerilor furioși englezi. **Maica Ioana a ingerilor ori Pădurea de mesteceeni** poartă gîndurile scriitorului polonez Iwaszkiewicz, alături de cele ale lui Kawalerowicz și Waïda: **Ghepardul** lui Lampedusa a reinviat maestuos în rafinatele imagini ale lui Visconti; iar Shakespeare a revenit mereu, obsesiv, în lumea umbrelor și luminii, revitalizînd fantezia unor regizori ca Welles și Kozințev, Olivier și Kurosawa. Si e firesc să fie așa, pentru că „La unul din polii expresiei umane — după cum afirma André Malraux — se află mimul, dansatorul chinat sau javanez, actorul grec și recitatorul Nô care psalmodiază sub mîstălelor: la celălalt pol se află cuvîntul ce pare stenografiat și toate zgomotele nopții, un obraz a cărui expresie fugitivă umple un ecran de cinci metri: filmul“. (s.n.)

Cuvîntul și ideea, fixate în paginile tipărite, s-au cristalizat pretutîndeni în chipurile și gesturile peliculei, chemate de voința publicului de a regăsi magicul univers al creației literare, impuse de vocația actului cultural, de subtilitatea năii lecturi, de originalitatea interoretării cinematografice a textelor clasice ori moderne. Dar filmul românesc a încercat cu modestie, destul de rar, șansa ecranizării: și, totuși, nici din filmografia noastră nu lipsesc transpunerile de anvergură, pornind de la operele lui Caragiale, ori Al. Sahia, ale lui Slavici, Agârbiccanu, Rebreanu sau Călinescu; pentru că avem regizori credincioși formulei ecranizării, după cum, în ultima vreme, una dintre casele de filme (numărul patru) își definește profilul tocmai prin această opțiune.

Peste cîteva zile va avea loc premiera **Marelui singuratic** (a treia peliculă după **Desfășurarea — 1954** și **Porțile albastre ale orașului — 1974**, nutrită din fascinanta și profunda meditație a prozatorului); romanul lui Marin Preda (transcris pe ecran de Iulian Mihu, autorul unor elevate adaptări cinematografice) îl îndeamnă pe criticii și cinefilii să aștepte cu nerăbdare reintîlnirea cu Nicolae Moromete și Simina Golea, cu fostul notar ori cu Iosif, cu Nicoleta sau cu bătrînul horticultor, ca pe un moment ce aspiră să continue — am spune, parafrazînd cuvintele romancierului — „Aventura în care de mult constința cititorilor era implicată“.

Ioana Creangă

Radio  
Televiziune

## Forța plină de farmec a personalității

■ Intre marile și, prin aceasta, substanțialele decizii pe care cu toții le avem în raport cu programele de radio și televiziune unul se impune cu riguroasă obiectivitate: emisiunile să poarte pecetea unor autentice personalități, emisiunile să evidențieze autentice personalități. Prin radio și televiziune ne aflăm în fața unui fenomen ideologic, cultural, informațional de puternică expansiune în rîndul opiniei publice. Se știe că o piesă jucată pe micul ecran sau înregistrată în studiourile radiofonice înregistrează într-o seară un număr mai mare de spectatori decît de-a lungul mai multor stagiuni. La fel, reportajele, emisiunile de știință, poezie, muzică, cele dedicate școlărilor sau studenților (acestea, în paranteză fie spus, extrem de rare), rubricile economice, de politică, de sport au în momentul emișiei un „tiraj“ neegalat de nici o altă formă de comunicare, fie scrisă, fie orală. Nu se poate face, tocmai în aceste condiții, nici cel mai mic pas înapoi de la calitate, ceea ce presupune o muncă tenace, entuziasată, de înalt profesionalism atît din

partea realizatorilor, cît și a colaboratorilor lor.

■ Iată, în linia celor de mai sus, că avem ocazia a saluta felul în care redactorii emisiunilor în limba maghiară sau germană știu să realizeze emisiuni coerente, interesante, prin unele dintre punctele înscrise în sumar. Reporterii, ca și interlocutorii, abordează cu degajare și responsabilitate cele mai diferite probleme, dîndu-ne senzația că aceste probleme sînt ale lor, că au pentru ei o importanță vitală. În același timp, operatorii știu să surprindă deopotrivă amănuntul relevant, ca și atmosfera de ansamblu, astfel că unele dintre aceste reportaje sînt adevărate bijuterii vizuale, cu secvențe decupate, parcă, din celebre albume de pictură, precum în ultima emisiune (de vineri) în limba germană. De asemenea, și referirile noastre sînt la emisiunile în limba maghiară, spectacolele de teatru (luni după-amiază **Testamentul lui Bota**, după nuvela omonimă a lui Molter Károly, adaptarea și regia TV Harag György) evi-

dențiază excelente contribuții actoricești și o sigură, originală concepție regizorală.

■ La radio, ultima Rubrică a animatorului cultural (redactor Octavia Trelstar) a cuprins și un emoționant interviu cu meșterul cioplitor în lemn Pătru Godja din satul Valea Stejarului, comuna Vadu Izei. Ascultîndu-i înțeleptele considerații asupra locului pe care îl ocupă, pe care trebuie să îl ocupe arta în viața oamenilor de toate vîrstele, ascultîndu-i proiectele de viitor, în minte ne-au revenit solemnnele inscripții, pe care Geo Bogza le-a dedicat Izei, călătoria „ce se anunța ca o cascadă de fericiri“ pe malurile maramureșenei ape.

■ Printr-o retrospectivă în imagini a fost omagiată, duminică după-amiază, la televiziune, amintirea lui Alexandru Bocăneț, a cărui tragică dispariție nu încetează să ne apese inimile. Personalitate de excepție a tinerii generații de tele-creatori, Bocăneț a știut ca puțin alții să releve și, totodată, să determine stilul colaboratorilor săi, de la cel din studio (operatori, scenografi, ingineri de sunet sau lumină, monteurii...) la cei din afara lui: cîntăreți, actori, dansatori... El a respectat cu sfințenie, a respectat și a stimulat, libertatea de afirmare a tuturor, supunîndu-i, în același timp, propriei sale viziuni de poet, arhitect și „compozitor“ al imaginii. Stilul Bocăneț definește o epocă a televiziunii noastre, o epocă încă de acum intrată în fondul „de aur“ al tradiției.

Ioana Mălin

TIBILECINEMA

## Un film de la pașopt

● Firește, azi — azi nu se mai joacă așa. Azi nu se mai leagă așa o intrigă, un dialog la comisariat; azi nu se mai plînge așa, în hohote, azi, o mamă, pe ecran, vîzîndu-și fata la morgă nu mai strigă în aparat: „My baby! My baby!“; azi se evită asemenea situații, azi scenaristul nu mai stă de vorbă cu eroul său, azi comentatorul nu se mai tutuiește cu personajul, azi patetismul nu mai sună așa, azi — cînd nici nostalgia nu mai e ce-a fost, vorba unei atrițe franceze — nu se mai privește așa, drept în față, drept în aparat, azi nu se mai face așa morală, azi nu se mai construiește așa o crimă, un suspens, ca în filmul de duminică, **Orașul fără mască**, film de la pașopt, de la 1948...

Nicîieri ca în cinema, demodarea nu se pedesește mai violent și mai sever de către publicurile mari și tari. Demodarea devine rapid o nereușită. O mașină sport din '34 încă mai găsește milă, înțelegere și un suris. Un război de 30 de ani se învață calm la istorie. Istoria,

treceera vremii peste un film, pacea de 30 de ani pusă peste o imagine nu interesează decît criticul de specialitate, și încă... Nu ne dăm încă seama în ce măsură filmul aparține — pînă la sclavie — ziarului și jurnalelor de modă și actualități. În cît a veni să spui că acest **Oraș fără mască** în desuetudinea lui era plin de calitate, poate să apară ca un scîncet de neluat în seamă în apărarea unui condamnat. Frumusețea lui pornea din prospețimea și chiar ostentația „metodei“ — acea „metodă“ nouă la pașopt, de-a privi lumea în zilele ei de muncă, orașele ca povestiri personale ale milioanele de personalități, de la gunoier la criminalist, de la copil la mamă, de la telefonistă la ultimul găinar, toți importanți, esențiali; pentru film: era vremea neorealismului italian și americanii îl încercau și el — cu actorii lor impecabili, cu scenariștii lor doidora de fapte pe care le tratau zăvatîlna, cu operatori ieșînd pe stradă, totul dînd impresia de elan,

rotunjime și sfințită ne-sigurantă creatoare. „Crima din cadă“ era demitizată, misterele ei se destrămau în cotidianul eroilor, detectivul o spunea pe șleau descoperînd crimina: „îmi cîștig și eu pîinea“... actor prodigios, Barry Fitzgerald, cît Kojak și Mannix la un loc, un omuleț adorabil cu glas de Popeye, care lansa întrebarea cheie: „ați căutat vreodată un asasin?“ și ochii lui veseli îți aduceau și răspunsul: „atunci veți descoperi America!“ Iar comentatorul avea voluptatea de-a preciza în plin suspens: „Ziua de muncă s-a terminat, oamenii se duc acasă. Obosiți...“ și vedeai asta, acceptînd că aici se găsea senzaționalul, aici și nu în altă parte O, dacă am iubi filmul, precum pictura, precum literatura, i-am lua toate „nereușitele“ cu peneta, cu lupa, și am descoperi în ridurile multor fotograme hieroglifea demnă a unei clipe unice de viață pe pămînt. Dar n-avem timp, n-avem clipe...

Radu Cosașu



# Stagiunea simfonică

ÎN fața noii stagiuni, luăm pulsul concertelor după programele întocmite sau în curs de definitivare la câteva formații simfonice frunțate în confruntarea din Festivalul național „Cântarea României”. Începutul pe care îl căutăm în caietele lunare editate de Filarmonica „George Enescu” nu se poate rupe de stagiunea estivală. Undeva, în mijlocul unei pagini din septembrie, dacă ne uităm bine, este menționată inaugurarea anului muzical cu semnificație simbolică, pe platforma „Măgurele”, a Institutului central de fizică. Manifestarea simfonică dirijată acolo de Mircea Basarab a avut ca solist pe violonistul Ion Voicu, promițând să fie începutul unei serii noi, menită să vină în întâmpinarea unui public mai larg. La fel, deplasările orchestrei de la Ateneu la Academia „Ștefan Gheorghiu”.

Planul Filarmonicii din Cluj-Napoca își anunță și el sporita participare la viața cluburilor de pe platformele industriei: Metalul, Carbochim, clubul „Armonia” al Atellerelor C.F.R. Filarmonica din Iași își va deschide anul cu un prim concert la Uzina mecanică „Nicolina”, având prevăzută în paralel o stagiune mixtă corală și de cameră la uzinele „Moldoplast”.

Educația tineretului școlar, o vocație dintotdeauna a filarmonicilor noastre, a reînceput la București cu o activitate anume pentru studenți și anume pentru elevii încă de săptămîna trecută, contindu-se chiar de la primul concert pe o sporită colaborare cu forțele artistice ale Conservatorului. În fine, pentru abonații Ateneului, concertul de deschidere va include miine, pe lângă o premieră românească, piese cu care Filarmonica „George Enescu” va parcurge un lung itinerar european prevăzut pentru următoarele două luni.

La Cluj-Napoca, pornirea stagiunii simfonice va coincide cu a 12-a ediție a Festivalului „Toamna muzicală”, ce tinde să fie o grupare tot mai copioasă și cuprinzătoare, alternînd cu chibzuință premierele românești absolute, în primul rînd, firește, ale școlii clujene, cu valori din literatura universală, în primă audiere sau reluate în interpretări meritorii. De pildă, pentru prima categorie sînt anunțate: Simfonia lui Sigismund Toduță, Armonia 77 (versiunea II) de Tiberiu Olah, Simfonia lui Vasile Herman și Concertul de vioară al tînarului Valentin Timaru. Nivelul considerabil al acestui festival, de altminteri ca și al stagiunii ce îi urmează, se bizuie în primul rînd pe propriile formații pe care acest important centru muzical le-a diversificat și îmbunătățit continuu: Orchestra simfonică și cea de cameră a Filarmonicii, formațiile „Ars Nova”, „Capella Transilvanica”, „Napoca”, „Pro Camera” și „Pro Musica”. Evident, sărbătorirea se anunță de deosebit interes și prin oaspeții: corul „Madrigal” condus de Marin Constantin, orchestrele de stat din Berlin (R.D.G.) și Emilia-Romagna (Italia).

Un alt festival important se profilează la Iași. El va conta ca o nouă ediție a Festivalului muzicii românești, devenit o tradiție a acestui centru de cultură. Programul nu este încă definitivat. Îl sperăm

substanțial, spre a-și onora titlul. Cu acest prilej se va inaugura și la Iași experiența pozitivă de difuzare a muzicii noi românești care se cheamă concert-dezbateri. În stagiune, față cu nevoia confruntării organizate a valorilor, Filarmonica „Moldova” a anunțat un ciclu Enescu-Wagner, important fiindcă își propune să alăture în versiuni de concert Oedipul enescian unei substanțiale treceri prin Tetralogia lui Wagner, sau, într-un alt ciclu, integrala cantatelor profane de Bach. Aceste structuri dau o altă măsură privind creșterea Iașului muzical.

La Filarmonica din București, concertele cu dedicație debutează chiar la finele acestei luni prin sărbătorirea Zilei internaționale a muzicii; aici dirijorul francez Serge Baudo colaborează cu tînarul pianist Dan Atanasiu. Programul aceluiași concert arată cum Filarmonica a învățat să pună în contact oaspeții săi de vază cu muzica autohtonă. Vorbînd de oaspeții străini, dirijori și solisti, stagiunea 1977-78 va înflori și prin contribuția unor nume ilustre, multe — cunoștințe mai vechi ale publicului din cele trei orașe la care ne-am referit, unde vor apărea alternativ sau în exclusivitate: Enrique Garcia Asensio, Djura Jakšić, Pierre Colombo, Witold Rowicki, Roberto Benzi, Kazuo Yamada, Christoph Eschenbach, Emil Gilels, Henryk Szering, Theo Adam, Jean-Jacques Kantorow, Rudolf Kerer, Igor Oistrach, Turan Mirza Kamal.

Pe scena Ateneului, Aniversarea Republicii va fi cinstită prin mai multe concerte conținînd trei programe calibrate diferit după capacitatea destinatarilor: abonații obișnuiți, studenții și elevii.

Absența mai lungă a Filarmonicii de la sediu va fi folosită ca prilej de confruntare între orchestrele românești din țară, mai cu seamă cele afirmate în Festivalul „Cântarea României”, și o serie de cunos-

cute ansambluri de peste hotare. Participant la Festivalul „Toamna muzicală”, care vor trece și pe scena Ateneului, li se vor mai adăuga: The Tokio Metropolitan Orchestra, Filarmonica Prezidențială din Ankara și Filarmonica din Russe. Publicul se va putea edifica astfel cu privire la nivelul considerabil atins în ultimii ani de interpretarea de orchestră din România.

În fine, cea mai interesantă prin varietatea și complexitatea planurilor de cuprindere, încurajînd în aceeași măsură compoziția și interpretarea, se anunță stagiunea camerală a Filarmonicii „George Enescu”. Aproape toate concertele și recitalurile au ajuns să fie integrate aci în ansambluri urmărind cite un scop util dialogului dintre dezvoltarea armonioasă a forțelor creatoare și nevoia de educație a publicului. Sperăm să putem comenta fiecare ciclu la momentul potrivit. Vom aminti cîteva inițiative inedite: concert-cenaclu cu prime audii românești (în colaborare cu Uniunea Compozitorilor), Stiluri și tendințe în componistica românească, Talente românești în context universal, Compoziții premiate sau afirmate ale tinerilor. Și în interpretare ciclurile vor continua să pună accentul pe dezvoltarea tinerelor talente, publicul putînd urmări în aceeași măsură evoluția și a formațiilor și a artiștilor noștri consacrați, în serii ca: Formații laureate ale Festivalului „Cântarea României”, sau Istoria muzicii vocale în 20 de episoade (susținută de mezzosoprana Martha Kessler). Sperăm ca și coordonarea activității instituțiilor muzicale și mai ales modalitățile publicitare și de afișaj să se adapteze la noul ritm și să recupereze decalajul din anii trecuți, adoptînd formele potrivite cu avîntul actual al vieții noastre muzicale.

Radu Stan



HORIA COSTACHE: Peisaj (Biblioteca centrală universitară)



EMIL CIOCOIU: Intorcerea dorobanților

## Jurnalul galeriilor

● TÎNĂRUL Emil Ciocoiu, expozantul de la „Galeriile de artă ale municipiului București”, aduce virtuțile unei picturi de afect, cu ecouri lirice, capabilă să restituie datele specifice ale realității prin modul de constituire a imaginii plastice, în descendența unui impresionism revizuit. Primatul senzației optice rămîne în acest caz doar un factor exterior, o explicație deja acceptată pentru sentimentul de evanescență ce se degajă din pinzele artistului, mai exact din manipularea materiei colorate, pentru că în spatele pensulației fulgurante, a suprapunerii și juxtapunerii de tușe descoperim nevoia de logică și ordine compozițională și respectul pentru consistența formei. Plăcerea lucrului cu tonuri rupte, cu griuri nuanțate colorate, subliniate în discreta lor armonie de intervenția unor accente atent controlate, constituie o calitate ce ține atît de poetica proprie picturului, cît și de o anumită temperatură afectivă specifică structurii spiritului românesc. Într-un anumit fel, păstrînd firește proporțiile, ne întîlnim, pe un alt plan, cu problemele artei lui Grigorescu, atît de autohtonă în esență, în cel mai bun sens, dar și cu interpretările datorate succesorilor, pînă astăzi. A vorbi în acest caz despre „devalorizare” presupune ori o neînțelegere a esenței actului pictural, ori o preferință subiectivă ce nu se poate institui ca o judecată de valoare ci doar ca una de gust. Există un rafinament cromatic deosebit, o subtilă utilizare a luminii, o calmă și solară luare în posesiune a realității, cu totul străine de sentimentul devalorizării și chiar opuse acestuia, ce exprimă primatul unui panteism firesc, în virtutea căruia natura devine receptacul și reflex al prezenței umane. Peisajul ca stare de spirit nu constituie o noutate, nouă rămîne mereu interpretarea lui, iar Ciocoiu reușește să realizeze nu numai această antropomorfizare de esență, ci să aducă și o notă de actualitate prin consemnarea intervenției umane. Dealtfel, resimțînd diferența dintre calitatea lirică a unei atmosfere și cea concret epică, artistul utilizează și elemente picturale adecvate, dozînd sentimentul general, tonul lucrării, mai ales prin calitatea cromaticii. Astfel, luminozitatea atenuată, acaparatoare, din Farul vechi, Marea iarnă, Casa galbenă, Portul Constanța, Peisaj din Timișoara alternează logic și compensator cu ciclul Comana, peisajele din Babadag, Cernavoda, Călărași, mai apropiate de o gîndire postcézanniană, cu intensități tonale și culoare fermă. Firesc în această analiză continuă și nuanțată a disponibilităților realității și a celor proprii, artistul include, fără a insista, și natura statică, acordîndu-i un rol secundar, deși, după opinia noastră, ea ar putea să-i ofere noi soluții pe linia unei expresivități autonome și a variației coloristice. Adept convins al „plein-air”-ului, pictorul nu expune ceea ce, în alte cazuri, constituie „rația” zilnică de exerciții — desene, studii, compuneri de atelier — cu excepția unui mic portret în tuș și a două guașe transparente, lucrate tot „pe motiv”. Aflat la început de drum în pictură, deja cunoscut și — atenție la pericole! — căutat, Emil Ciocoiu se deplasează cu statornicia talentului lucid și tenace către acea zonă a sintezei picturale pentru care credem că îl acreditează calitatea expresivă a demersului său și conștiința necesității de a se implica într-o zonă problematică nouă, contemporană, fără a renunța la datele sale fundamentale.

Virgil Mocanu

## Excursii peste hotare pentru turiștii aflați în stațiuni balneoclimaterice

Concediul dv. pentru odihnă sau tratament într-o stațiune balneo-climaterică poate fi agrementat printr-o plăcută și instructivă excursie de o zi, cu autocarul, peste hotare.

Pentru turiștii aflați în stațiunile Sinaia, Bușteni, Predeal, Timiș, Cheia, Slănic Prahova, Pucioasa se organizează excursii în R.P. Bulgaria, pentru vizitarea localității Russe.

Turiștii din stațiunile Felix, 1 Mai, Buziaș pot participa la excursiile organizate în R.P. Ungară la Debretin, Szeghed sau Buda-pesta.

Turiștii aflați în stațiunile Mamaia, Eforie Nord și Sud, Techirghiol, Costinești, Neptun, Jupiter, Venus, Saturn și Mangalia pot participa la excursiile pentru vizitarea stațiunilor de pe litoralul bulgăresc al Mării Negre.

Prețurile excursiilor sînt avantajoase, iar înscrierile se fac pe baza buletinului de identitate (pentru copii, certificat de naștere), la toate agențiile și filialele oficiilor județene de turism sau ale O.N.T. Litoral, din stațiunile mai sus menționate.

În costul excursiei se asigură vizitarea principalelor obiective turistice cu ghid insoțitor, transportul, masa, precum și bani de buzunar. Doritorii pot beneficia suplimentar și de o adeverință pentru schimb valutar în limita sumei de 250 lei.



# W. H. AUDEN

■ DACĂ i-ar fi fost hărăzită o altă longevitate, Wystan Hugh Auden implinea anul acesta 70 de toamne. S-a născut (la York, 1907) în Anglia, ca să se ducă să trăiască din 1938 în Statele Unite. A aparținut unei generații fierbinți, pe care o animau sentimente anti-burgheze, a crezut în democrație și chiar în marxism, a sperat în victoria clasei muncitoare, a visat o bună vreme în revoluția pe care ea o va face și de la care idealista lui tinerețe aștepta mult. Însă din chiar anul emigrării sale în America, începuse războiul. Iar ceea ce a urmat se știe...

Din clipa aceea, poezia lui Auden ia accentele unui act de acuzare și se transformă într-un avertisment. Pe urmă, încă o dată, ceea ce a urmat e de neascuns. Deși păreau mai puternice, deși monopolizaseră zgomotul, excludeau replica, brutalizau profesiile și profesau moartea — nici teroarea, nici întinericul, nici crima, nici terfelirea omului nu și-au putut evita naufragiul. Ridicolul, cu atât mai puțin. Poezia, în schimb, timpul său fiind imperisabil, rămânea să aibă dreptate în continuare. Atunci când mesajul poeziei s-a confundat cu însăși rațiunea de a fi om, de a trăi vertical și de a avea umor chiar și în fața grotescului...



## Musée des Beaux Arts

Cu suferința nicicând n-au greșit-o  
Vechii maeștri, ce bine-au înțeles ei  
Poziția-i umană, cum ea are loc  
Totmai cind altul mănincă ori deschide o fereastră ori doar — plătisit —  
se plimbă ;

Cum, în timp ce cu palmă și reverență bătrîni așteaptă  
Minunata naștere, veșnic trebuie să existe niște  
Copii care nu țin musaj ca nașterea să se-ntimple și patinează  
Pe-un eleșteu, la marginea pădurii :

Maeștrii n-au uitat niciodată  
Că pină și-ngrăzitorul martiriu se cade să mijcească  
În vrun ungher cumva, în vreo jerpeltură de loc  
Unde ciinil-și văd în vole de viața de ciine și-unde calul călăului  
Se scarpină fără prihană cu dosul de-un copac.

Bunăoară Brueghel în Icar-ul său cum tacticos totuși întoarce  
Spatele, dezastrului : plugarul poate că  
A auzit plescăitul, fără-nădejdea strigătului.  
Însă pentru el nu era cine știe ce prăbușire ; soarele strălucea  
După cuviință peste albele picioare dispărînd  
În apa cea verde ; iar scumpa, iar delicata navă ce-o fi văzut  
Ceva uluitor, un băiat care se prăvale din cer.  
Trebuia să ajungă undeva și a plutit lin mai departe.

## Epitaf pentru un tiran

Perfecțiunea, de-un anume soi, era ceea ce urmărea el,  
Și poezia pe care-a născocit-o era lesne de-nțeles :  
Cunoștea neobișnuita oamenilor ca pe propriu-i buzunar,  
Și-l interesau grozav armatele și flotele ;  
Cînd el ridea, respectabilii senatori izbucneau în ris,  
Iar cînd plîngea — pe străzi mureau copilașii.

## Blues-ul refugiaților

Să zicem că orașul ăsta are zece milioane de suflete  
Unii trăiesc în palate, alții în găuri ;  
Și totuși nu-i loc pentru noi, dragă, și totuși nu-i loc pentru noi.

Am avut cîndva o țară și crezută-am că-i dreaptă,  
Uită-te-n atlas și-ai s-o afli acolo :  
Acum acolo nu putem merge, draga mea, acum acolo nu putem merge.

O țară bătrînă crește-n cimitirul satului.  
Primăvara de primăvară ea-nfloreste din nou :  
Asta pașapoartele vechi n-o pot face, draga mea, asta pașapoartele vechi  
n-o pot face.

Consulul a izbit cu pumnul în masă și-a zis :  
„Dacă n-aveți pașaport oficial, sinteți morți” ;  
Ci noi sintem încă vii, dragă, ci noi sintem încă vii.

M-am înfînțat la o comisie ; mi-au spus să iau loc ;  
M-au rugat politicos să mai vin și la anu’ :  
Dar azi unde să ne ducem, draga mea, azi unde să ne ducem ?

Am ajuns la o-ntrunire publică ; președintele s-a ridicat în picioare și a zis :  
„Dacă-i lăsam să intre, or să ne fure piinea cea de toate zilele”.  
Vorbea de tine și de mine, draga mea, de tine și de mine vorbea.

Am zis că-i trăsnetul bubuind în cer :  
Era Hitler deasupra Europei, zicînd : „Ei trebuie să moară” ;  
O ! la noi se gindea, draga mea, O ! la noi se gindea.

Am văzut un pudel într-o jachetă prinsă e-un ac,  
Am văzut o ușă deschisă și-o pisică lăsată să intre :  
Dar nu erau evrei germani, draga mea, dar nu erau evrei germani.

Coborîm în port și-am stat pe chel,  
Văzută-am pești înotînd de parcă erau liberi :  
Doar la zece pași, draga mea, doar la zece pași de noi.

M-am plimbat printr-o pădure, am văzut păsările-n copaci ;  
Ele n-aveau politicieni și cîntau așa cum le venea lor :  
Ele nu erau rasa umană, draga mea, ele nu erau rasa umană.

Am visat că văd o clădire cu-o mie de etaje,  
O mie de ferestre și o mie de uși ;  
Nici una nu era a noastră, draga mea, nici una nu era a noastră.

Am stat pe-o întinsă cîmpie sub zăpada ce cădea.  
Zece mil de soldați mărșăluiau încoace și-ncolo :  
Căutîndu-ne pe tine și pe mine, draga mea, căutîndu-ne pe tine și pe mine.

Prezentare și traducere de  
Ion Caraion

# JURNAL

19 aprilie 1977

## Biblioteca și doctorate

● COIMBRA avea pentru mine magia cetăților universitare vestite, exotice și inaccesibile. Îi purtam de mult nostalgia abstractă, aproape sentimentală, poate încă din adolescență. Oxford, Cambridge, Harvard fac parte din aceeași categorie cu rezonanțe erudite, plină de seducția studiilor savante. Specie pe cale de dispariție? Nu știu. Mă voi convinge cît de curînd cu toată feroarea interioară, stînjinit doar de rigorile programului academic. Să mai spun că el a început aproape să mă irite și că doresc să revin cît de curînd în Portugalia fără nici o obligație, fără precipitare și conferințe obligatorii?

Andrée Crabb  Rocha, profesoara la Universitatea din Coimbra, belgiană, soția poetului portughez Miguel Torga, tradus și în românește (Ed. Albatros, 1973) mă introduce în tainele Coimbrei. Pe drum — între o biserică ilustrată și un monument istoric — îmi povestește din viața sa, nu lipsită de suferință și plină de devotament pentru noua patrie. Sub vechiul regim, unde unul singur gîndea dictatorul pentru toți și care a lăsat Portugaliei 70% din populație analfabetă, patru din cărțile lui Miguel Torga au fost confiscate (multe detalii despre tehnica post-cenzurii salazariste și mai dificilă decît cenzura obișnuită), opt ani de expulzare din universitate, lecții pecuniare la **Alliance française**, asistentă a soțului său (care este medic) etc., etc. Mi se dezvăluie dintr-odată una din laturile vechii societăți portugheze cu alternative obligatorii: mizerie sau emigrație, cariere liberale sau... teologie. Miguel Torga a fost în Brazilia, a studiat într-un seminar, apoi a devenit oto-rino-laringolog (mi se pare) și poet **du terroir**, cum ar spune francezii. D-na Rocha este înmormoasă, energetică și foarte colegială, cu o nuanță de serviabilitate pe care o au numai belgienii. După instalare (**Residência Domus**, Rua Adelino Veiga, 92, în cartierul vechi, cu aspect de bazar oriental, de **kashba**, cu mici străzi înguste pe unde abia trece o mașină), reluăm explorarea, la pas, o adevărată revelație.

Cetatea universitară are aspect de citadelă medievală, distantă, orgolioasă și aulică. Incadrată etern în chenarul albastru al cerului portughez, de azur cu ape de cobalt, și al riului Mondego, lent și nostalgic, Coimbra pare de la distanță, de la capătul oușal al podului, inaccesibilă și intemporală, ieșită din istorie. Este impunătoare, calmă și severă. O asociez cu Toledo, dar acolo sălbăciția are mai multă asprime și grandoare. Sus, pe colină, clădirile universității sînt o îngrămădire de cazărmi, seminarii și Alcazaruri. Configurația un stil și un spațiu închis. Marea cultură tradițională este totdeauna claustrată și ceremonială. La Coimbra ea introduce și o ierarhie, un principiu sever de organizare pe verticală: sus-jos, creatoare de complexe, invidii și antagonisme. Universitatea simbolizează superioritatea spirituală și pare a „disprețui” orașul de jos, dominat distant și fără drept de apel. Este fundalul pe care se profilează orgoliul strivitor al reculegerii, științei și gîndirii luzitane. Intuiția îmi spune că mă aflu în fața orașului portughez cu cea mai puternică personalitate.

Pe măsură ce-l descopăr, îmi place tot mai mult concentrarea, asceza și unitatea sa. Monumentele esențiale sînt toate sau „sub cetate”, sau de-a lungul unor străzi, în prelungire una din alta, pînă la **Rua da Sofia**. **Igreja de Santa-Cruz** (sec. XII) nu are o bună perspectivă. Pare infundată într-un cartier aproape banal. Intrarea este, de altfel, chiar sub nivelul străzii, sub două portali baroce, lipite pe un edificiu în stil roman. Este o necropolă istorică: mormintele lui D. Afonso Henriques și D. Sancho I, primii regi ai Portugaliei. Curtea interioară are pilaștri și arcade ogivale, ce se desfac în frunze de palmier. Mai originală este **Convento S.ta Clara-a-Velha** (sec. XIII), de n-ar fi decît pentru faptul că a fost părăsită și inundată de Mondego. Ciudat aspect de cisternă subterană. Ne reîntoarce spre universitate, cu o escală la grădina botanică, încă o creație a botanistului Felix de Avelar Brotero (1774—1829), de inspirație pombaliană, științifică și practică. Azi, un fel de rezervație vegetală exuberantă, deasă ca o perie, într-o excavare prinsă între ziduri. O privim de sus, de pe un balcon: are și aspect de parc public, frecventat de studenți.

● SINT NERĂBDĂTOR să ajung în cetate, unde celebra bibliotecă formează un vechi punct de referință și de tensiune a imaginației. Nu mă atrag pentru moment clădirile noi, masive, geometrizzate, volt monumentale ale universității, ci vestita bibliotecă, donația lui Joao V (1706—1750), cel mai bogat rege al Europei din epocă. Îi revenea nu mai puțin de o cincime din veniturile miniere ale Braziliei, investite în vaste construcții, printre care enormul palat-mănăstire de la **Maфра**, imitație a Escorialului (fațadă 200 de metri, 4500 porți și ferestre etc.) și în această bijuterie unică — fără indolală — în lume, ce sfidează pur și simplu spiritul de „economic”. Este greu de descris somptuoșitatea, decorul sculptural, combinația de roș și **acajou**, negru și aur, care o definește plastic, emblemele și stemele regale ale galeriilor superioare și de la intrarea fiecărei săli. Ansamblul aparține spectaculosului baroc, cu decorații de **chinoiseries**, în negru, verde și aur. Tavanul este pictat în **trompe l'oeil**, în fund portretul donatorului, proiectat într-o adevărată apoteoză a decorativului, gratuității și fastuosului. Funcția legăturilor colorate, ordinea rafturilor, jocul de nuanțe al pergamentelor și inscripțiilor sînt pur estetice. Biblioteca se compune din trei săli cu galerii superioare mediane, susținute de coloane cu capituluri în volute, în formă prizmatică, piramidală, cu vârful în jos, de culoare verde sau neagră, cu aplicații sculpturale în aur. Au dispărut mesele de lucru și scaunele, pardoseala de marmoră verde are un luciul de chihlimbar care-ți paralizază pașii. A încetat de mult să mai fie „funcțională” servind doar ca depozit de cărți, completat — azi — cu trei nivele „subterane” săpate într-o coastă a colinei. A devenit muzeu, dar aici s-a lucrat, s-a studiat efectiv pînă în secolul trecut. Mă întreb doar cum era posibilă reculegerea în acest decor care exaltă și umilește. Se mai poate lucra azi într-un asemenea cadru strivitor? Sîntem singuri, doar paznicul, d-na Rocha și cu mine (am fost primiți în afara programului) și senzația profundă este de adevărată inițiere, de pătrundere rituală într-un spațiu al sacralității laice. La Coimbra am înțeles, fără indolală, cel mai magnific templu al cărții vizitat vreodată.

Sala doctoratelor (**Salo dos Capelos**) are o altă personalitate. Poate fi privită bine de pe balcoanele superioare laterale: drapată în roș, **azulejos** și verde — culorile republicii — cu o galerie de tablouri regale (mă întreb dacă autentice sau restaurate, căci în 1910 au fost mai toate spintecate), ea se distinge îndeosebi printr-un tavan trapezoid făcut din carouri de lemn pictat cu aspect de piele de Cordoba în tonuri de **bleu-gris** și aur vechi. Aspectul este de domino sau tablă de șah, bolta — în ansamblul său — cupola unui cort gigantic, impresie consolidată și de cablurile metalice ale armăturii. Bănci laterale, mai înalte pentru asistență, bănci joase de cafea roșie pentru profesori. Candidatul își prezintă teza pe un taburet, în fața mesei examinatorului. Juriul își avea locurile rezervate pe o estradă, unde se distinge foarte bine un fotoliu de catifea verde, probabil al rectorului. Cadru unor ceremonii academice în stil medieval, vetust și simbolic, nu fără superioare rațiuni pedagogice. În definitiv, doctoratul este (sau ar trebui să fie) un moment intelectual important și dispariția oricărei solemnități nu face, în fond, decît să-l devalorizeze.

Academie sau avangardă?

● ÎN CIUDA REFORMELOR, revoluției, spiritului inovator ce suflă și în această venerabilă universitate (întemeiată în 1290, una din cele mai vechi din Europa), Coimbra rămîne încă o citadelă a tradiționalismului. Mi-am dat seama foarte bine de acest lucru vorbind despre **L'avant-garde et la tradition recuperée**, într-un mare arhitectură, cu lozinci de dreapta și de stînga scrise agresiv pe ziduri și cu o asistență studentească foarte mobilă și nu pregătită pentru astfel de subiecte, care — mi se spune — la Coimbra n-au mai fost prezentate... niciodată, de unde dublul meu gest insolit de...



# PORTUGHEZ: COIMBRA

„avangardă“. Pare neverosimil, dar aceasta este situația, de unde s-ar deduce că disponibilitatea noastră spirituală este — incontestabil — mai mare. În asistență și profesorul Manuel de Paiva Boléo, director la *Revista Portuguesa de Filologia*, foarte atent la lucrările lingviștilor noștri pe care le recenzează minuțios și cu regularitate, prezent din rațiuni de protocol academic. Discutăm despre romanștii noștri, terenul său familiar, vizitez și biblioteca secției de lingvistică, foarte populată cu lucrări românești, dar găsim cu greu amfiteatrul și conferința începe cu o oarecare întârziere. Hotărât, Coimbra nu este chiar un mediu de „avangardă“.

Ce-a urmat după „prelegere“ a fost încântător și memorabil. Andrée Rocha îmi prezintă câțiva dintre colaboratorii săi tineri, curioși, simpatici: Joao Lopes-Leiterra, Carlos Reis, Manuel del Pino și plecăm cu toții în împrejurimile Coimbrei, într-o după-amiază radioasă, scripitoare, aproape euforică. Scăpaserăm de dintr-un clește, evadam dintr-o tradiție apăsătoare (pentru care n-am avut niciodată nici în Portugalia, nici în altă parte nici o afinitate) și rămân recunoscător interlocutorilor mei pentru faptul de a fi intuit exact starea mea de spirit. Mi se dau o serie întreagă de explicații, probabil toate juste: rigoarea extremă a disciplinei salazariste (în urmă cu 9 ani, studenților li se tăia părul lung!), academismul și tradiționalismul cursurilor, neadaptarea la modernitate, reacțiunile pamfletare, mai vechi, ale lui Almeida Garrett și Antonio Nobre, împotriva vechilor profesori de la Coimbra (simetria cu anti-sorbonismul lui Péguy este izbitoare), spiritul de castă închis al Universității. Simt cum vechile structuri nu mai pot dăinui mult timp în formele lor sclerozate. Apoi natura ne fură și uităm de toate reformele universitare.

Vegetația din jurul Coimbrei este mai mult grațioasă decât exuberantă. Ne confundăm în liniștea profundă a grădinilor și dumbrăvilor riului Mon-

vorul unde, după tradiție, Ines a fost asasinată. Rugina dă apei inflexiuni roșiatică. **Linda Ines** își dă singele și azi, celebrată prin inscripții, una scoasă din *Os Lusíadas* (III, CXXXV): lacrimile nimfelor riului Mondego s-au făcut **por memoria eterna em fonte pura**. Izvorul este atât de limpede, liniștea atât de profundă și de solemnă, solidaritatea spontană atât de firească, încât orice ironie încetează.

Seara se încheie cu un mic și pasionant colocviu de critică literară. Discutăm despre „noua critică“ (mare succes și aici prin reacțiune față de excesele pozitivismului și ale istorismului factologic), despre Roland Barthes, și Carlos Reis îmi mărturisește la un moment dat și nu fără o oarecare mândrie — el, autorul a mai multe volume de critică și teorie literară — că a fost „ales“ să traducă ultima carte a lui T. Todorov: *Théories du symbole*. Nu mă pot stăpîni să-l întreb: „Cît timp vă va trebui să faceți traducerea și introducerea?“ „Aproximativ doi ani“. „De ce să nu folosiți acest timp pentru o lucrare personală, în loc să faceți un serviciu de penumbră lui Todorov“. Pe noi, criticii străini sosiți în Portugalia, ne interesează în primul rînd critica portugheză originală, pe care n-am găsit-o nici în tratatul, de altfel foarte bun, *Teoria da literatura* al lui Vitor Manuel de Aguiar e Silva, pe care-l cunosc doar în traducere spaniolă (Madrid, Gredos, 1972). Reflecțiile mele produc surprindere, discuția se animă și, plin subit de vervă, transmit convorbitorilor mei mai tineri — o, vai! — următorul „mesaj“, aprobat vizibil de d-na Rocha: „Fiți voi înșivă, nu epigonii, traducătorii și compilatorii lui Barthes, Todorov et co. ! Creați o critică și o teorie literară portugheză!“ Reacțiile au fost foarte semnificative: jumătate din asistență mi-a dat pe loc dreptate, jumătate s-a arătat rezervată, declarînd că n-a găsit încă soluția. Carlos R. îmi declară ironic că dacă va concepe un „sistem original“ mi-l va dedica (într-o scrisoare ulterioară expediată în țară îmi va da totuși dreptate). Aici și acum am înțeles poate și mai bine esența „spiritului provincial“ în cultură, nu neapărat portughez: neîncredere în forțele proprii, respect exagerat, necritic, pentru fenomenele culturale de prestigiu și de modă internațională, dorința de ieșire din izolare prin aliniere docilă, informație „la zi“ eșuată în compilație (prin gînd îmi jucau o serie întreagă de exemple românești), apăsarea tragică a nerealizării ca formă a nerecunoașterii. De aici, de la așa-zisa „generație de la Coimbra“ (Antero de Quental, Eça de Quezrez, Oliviera Martins, Teófilo Braga) a început de altfel utopia franceză a Portugaliei, mitologia sa pariziană modernă. O zi plină de satisfacții în care am simțit că prezența mea la Coimbra are, într-adevăr, un sens, un conținut real, autentic.

20 aprilie 1977

## Princessa de Valaquia

● SÎNT FOARTE MATINAL, stăpînit de mari emoții istorico-literare. Voi descurca, în sfîrșit, „misterul“ enigmaticei prințese „de Valaquia“, care figurează în *Cartas familiares, historias, politicas e criticas* ale cavalerului Francisco Xavier de Oliveira (1702—1783), figură importantă a „Secolului luminilor“ portughez, a cărui viață aventuroasă îl poartă prin mai toată Europa occidentală? O oarecare orientare nu-mi lipsea încă din țară, am acum în mînă (prin bunăvoința d-nei Andrée R., specialistă în materie: *A epistolografia em Portugal, Coimbra, 1965*), ediția în trei volume a scrisorilor (Lisboa, 1855), reeditate a primei ediții din Amsterdam (1741). Stilul și fizionomia generală a culegerii sînt în genul prințului de Ligne, dar preocupările mele urgente au o altă direcție. Între 1735—1742 (date aproximative), cavalerul de Oliveira se află la Viena, în calitate de secretar de ambasadă mai mult sau mai puțin improvizat, unde cunoaște în lumea corpului diplomatic și o mondenă **Princessa de Valaquia**. Care este numele său? Poveste destul de lungă și complicată. Cred că n-am făcut nici o omisiune: Maria Elisabetha Josepha Francisca Antonia Teresa Ioanna Magdalena Clara Gertrudes Gervaise Portasia Paulina Cantacuzeno. Este, mai pe scurt, soția disponibilă a prințului Rodolpho Cantacuzeno de Valaquia, Duque de Bessarabia, militar de carieră, colonel de husari **k. und k.** și între cei doi eroi



Coimbra

începe o corespondență asiduă, pe care Oliveira o semnează liric cînd **Venerador de V.A.**, cînd **Amigo de Coração**.

Se poate bănuși destul de ușor conținutul latent al acestui schimb epistolar, foarte pudic și ceremonial în aparență, în legătură cu care nu voi comite, bineînțeles, nici o indiscreție. Să spun doar, în trecere, că Oliveira se lansează între multe altele și în considerații subtile pe tema (cred că se înțelege) **diferența de Amor e da Amizade** (vol. II, pp. 534—535; 15 de Dezembro de 1737) și că are opinii diferite (și paralele) atunci cînd scrie prințesei și... principelui a **reisperto do Ratoado da Princessa sua Esposa**. Este fericit cînd o vede, nefericit cînd îi vede... portretul, foarte polemic cu pictorul Pinsonini (nume predestinat?). În cele din urmă, prințul Rodolpho, **coca magnifique** cu pînteni și sabie, intervine nu fără oarecare brutalitate, ceea ce obligă pe Oliveira să se recunoască — **damnatie eterna!** — **ingrato**. Trec peste alte detalii, unele savuroase, peste faptul că **amigo de coração** întreținea în același timp corespondență erotică vieneză și cu alte doamne, că-și păstra copii după toate epistolele, să zicem din scrupule literare de scriitor profesionist (va face chiar această teorie, foarte „modernă“ pentru epoca sa), că nici **Princessa de Valaquia** nu era chiar ușă de biserică (decepție!) de vreme ce-l obligă la mari cheltuieli și datorii (cu urmări dintre cele mai neplăcute de „expedient“), convertindu-l pe deasupra, se pare, și la... protestantism (?). În această vestită corespondență ceea ce căutam era totuși **altceva**: un indiciu cu adevărat literar, un detaliu „livresc“ precis. **El trebuia să existe și el există într-adevăr**: în scrisoarea din 6 Abril 1737: **A Princessa de Valaquia, a reisperto de caracter que observo nos obras Poeticas, dos Italianos, dos Franceses** (vol. II, pp. 133—145), cavalerul de Oliveira, **amigo de coração** și profesor galant de literatură — acest amestec de frivolitate și livresc este foarte în spiritul Luminilor — își introduce partenera și în literele portugheze prin caracterizări succinte: Camoes, Gil Vicente etc. Este, după toate indiciile, prima lecție de literatură portugheză ținută unui român. Nu tocmai academică, într-adevăr, dar competentă și eficace...

## Explorare

● PLIN de o profundă mîndrie interioară că legăturile literare româno-portugheze au o atât de veche și valoroasă tradiție, plec repede în explorarea Coimbrei după „metode“ proprii, cu planul în mînă. Nu sînt cituși de puțin un **flaneur** și nici foarte sociabil, deoarece „societatea“ îmi împrăștie mai întotdeauna atenția. Fiind în dispoziții studioase, cumpăr și cărți, printre care ultima ediție din *História da literatura portuguesa* de Antonio José Saraiva și Oscar Lopes (1976). În vitrina unei librării catolice, **Paróquia do Sé Nova**, privirea îmi este atrasă de titluri tip **agglornamento: Ética sexual, A Sexualidade Humana**, etc. Notez și aceste acute, palpitate preocupări actuale și trec mai departe, spre citadelă, care nu mi-a dezvăluit încă toate tainele.

Nucleul istoric propriu-zis are aspectul unui mic **Hofburg** provincial, cu o curte interioară destul de vastă, deschisă doar într-o latură spre Mondego. Peisajul matinal, în depărtare, are străluciri și frăgezimi de Giorgione. O statuie masivă, lată în spate. D. João III (1502—1557), care a introdus inchișiția în Portugalia, ar dori să domine acest ansamblu în stilul său cazon. Are as-

pect de măcelar-boxer — **fort des halles**. Este o fațadă spre clădirile centrale accesibile printr-o scară monumentală și portic cu trei arcuri, **Via latina**. Galerii în dreapta și în stînga spre sala de ceremonii, vechile săli de cursuri pavate în marmoră, tapetate toate cu **azulejos** (scene civile, nautice, comerciale), ca și coridoarele. Amfiteatrele au mobilă grea, sculptată, pe un fundal de plăci albastre. Goale, ele par pe cît de ceremonioase pe atît de inutile. Animație, fetele și băieții în jeans, adevărat stil vestimentar internațional, deși roba neagră n-a fost suprimată. Multe, foarte multe avizere și mare poluare de afișe. Un turn-campanilă paralelipipedic cu ceas într-un colț, un **Museu de arte sacra** (inchis), la capătul arabei din stînga, fațada bibliotecii vechi, aliniată cuminte, cam aceasta este vechea universitate. A fost frecventată la timpul său și de Camoes, care o evocă într-un stil plin de reminiscențe mitologice: Minerva, Helicon, Atena. Apolon, convoacă cu totii la sedință într-o singură strofă (III, XCIV).

Încă o privire circulară de rămas bun, apoi mă îndrept spre **Facultate de Letras, Biblioteca Geral**, cu patru statui alegorice la intrare. Sala de lectură modernă (1955), în formă de potcoavă, este prezidată de un panou. La intrare, de același **azulejos**, cu motive simbolice erudito-nautice, care se dovedește tot mai mult a fi genul tutelar al instituțiilor culturale portugheze. Rafturile vizuale sînt pline de elemente internaționale, între multe altele ediția luzitană și spaniolă a dictionarelor literare Bómpiani, pionieri în materie. Există chiar și două dictionare românești. Însemn și alte titluri, pe care le trag în „fișe“.

Că s-a făcut la Coimbra un efort hotărît de modernizare, faptul este evident și indiscutabil. Facultățile de medicină, drept, științe, enorme și expresive cubiste și functionale, dau vechii cetăți un aspect monumental ostentativ, aproape strident. Mult mai bine adaptat spiritului local este un discret **Laboratoriu químico**, instalat într-un mic palat stil secolul XVIII, cu coloane și frontoane. Pare gol, iar firma aproape parodie. O privire pe fereastră mă convinge că este plin de instrumente moderne care funcționează. Strada întregă prezintă un curios amestec de arhitectură clasicizantă, disciplină de cazarmă și ordine etern pomaliană. Voi regăsi dealțul și aici, în imediata apropiere, un **Largo de Marques de Pombal** și o statuie marțială a lui D. Dinis (1261—1325), care — cu toată bunăvoința ce și-o dă — nu are deloc ținută medievală. Sînt numai de cîteva zile în Portugalia, dar toate statuile moderne văzute mi se par simple și convenționale onere de propagandă: emfatic, demonstrative și goale. Cît de solidă, de autentică, este vechea catedrală **Sé Velha**, în stil roman, robust și auster, înfîntă definitiv în granitul de unde a ieșit, apeductul **S. Sebastiao** și chiar **Sé Nova**, cu fațada sa bavocă, o efigie aproape de **carlo** dar bine caracterizată. **Muzeul Machado de Castro** este din nefericire inchis, gustîndu-i doar colonada exterioară a peristilului, arcuriță fin, în cel mai pur stil de Renaștere.

Adrian Marino

N. A. — Din *Jurnal european*, în curs de apariție la Ed. Albatros. O *Scrisoare din Lisabona* (*Tribuna*, 23 iulie 1977) și un studiu în curs de apariție, *Legături culturale româno-portugheze*, reiau într-un context total diferit cîteva mici elemente ale acestui text.



Coimbra — biblioteca Universității

dego, vesele, luminoase, splendide, probabil unice în Portugalia. Romanticism în surdina, euforie calmă, adieri răcoroase; descrierea pare convențională, „literară“, din păcate ea rămîne palidă, dincolo de posibilitățile mele stilistice. Iubirea tragică a lui Ines de Castro și Don Pedro nu mai putea avea un alt cadru. O arcadă spartă, **Fonte dos lagrimas**, acoperită de verdeață, este tot ce a mai rămas din reședința nefericitei spaniole, sacrificată stupidei „rațiuni de stat“, eternul pretext al expedițiilor bestiale și inutile. Episodul îmi era cunoscut din *La reine morte* de Montherlant, din alte izvoare. Cînd și unde o crimă rezolvă definitiv o problemă politică? Ajungem și la iz-



## Maria Callas



Pe neașteptate, a început din viață, prea de timpuriu, Maria Callas, una dintre cele mai mari personalități interpretative din istoria contemporană a teatrului liric. Născută la New York, la 3 decembrie 1923, din părinți greci (Kalogeropoulos), a fost dusă la Atena la vârsta de 13 ani și a studiat aici, la Conservator, cu Elvira de Hidalgo, debutând pe scena Operei din capitala Greciei, în *Tiefland* de Eugène d'Albert, în anul 1945. Doi ani mai târziu, triumfă la Verona în *Gioconda* de Ponchielli, entuziasmind pe ilustrul dirijor italian Tullio Serafin, care o ia sub îndrumarea sa personală. Începând din 1947, își desfășoară activitatea la Teatro alla Scala din Milano, apărând într-un repertoriu extrem de variat, care include *Puritanii* și *Norma* de Bellini (muzica acestui maestru al bel-cantoului italian i-a fost deosebit de apropiată de-a lungul întregii cariere). *Lucia* de Donizetti, *Tosca* de Puccini; mai puțin se știe

însă că a abordat cu succes și creația wagneriană, apărând în rolurile Isolde și Brünnhilde. Debutul pe scena „Covent Garden” din Londra îi aduce aprecierile unanime ale criticii engleze, care o consideră cea mai mare cântăreață ascultată aici de la faimoasa Lillian Nordica încoace. Între 1951-1953, colaborarea Mariei Callas cu festivalul „Maggio musicale fiorentino” semnifică readucerea în actualitate, cu deosebită strălucire, a unor capodopere ca *Armida* de Gluck, *Medea* de Cherubini. Acest din urmă rol i-a adus și unul din cele mai mari succese ale carierei ei, pe scena teatrului antic de la Epidaur, în Grecia. Debutul în Statele Unite se face la Chicago, în 1954, cu *Norma* de Bellini; în același rol, face senzație și în 1956, la New York, unde debutează pe scena de la Metropolitan.

Întinderea extraordinară a vocii (de la Rosina din *Bărbierul* lui Rossini până la rolul titular din *Carmen* de Bizet), forța dramatică unică, timbrul, de o apartenă nobilă, ale unui glas ce slujea exprimării temperamentului muzical și actoricesc covârșitor — toate aceste daruri au făcut din Maria Callas o artistă inegalabilă. Singura consolărie a melomanilor, după moartea ei, este că discul a păstrat amintirea celor mai importante din magistralele-i creații interpretative: *Bărbierul din Sevilla* și *Turul în Italia* de Rossini, *Medea* de Cherubini, *Puritanii*, *Norma* și *Somnambula* de Bellini, *Lucia* de Donizetti, *Traviata*, *Rigoletto*, *Trubadurul*, *Bal mascat*, *Forta destinului*, *Aida* de Verdi, *Tosca*, *Boema*, *Madame Butterfly*, *Manon Lescaut*, *Turandot* de Puccini, *Cavalleria rusticana* de Mascagni, *Paiața* de Leoncavallo, *Gioconda* de Ponchielli, *Carmen* de Bizet.

A. H.

## Enciclopedia bulgară

Prima Enciclopedie bulgară urmează să apară în anul 1981, în cinstea aniversării a 1300 de ani de la înființarea statului bulgar. La elaborarea enciclopediei își aduc contribuția șazecei de oameni de știință și specialiști. Enciclopedia va cuprinde circa 19000 de articole și peste 10000 de ilustrații color și alb-negru. Primul volum se află sub tipar.

## Poete ale iubirii

Un volum apărut recent la Verlag für die Frau din Leipzig reuneste, sub titlul *De când te iubesc*, versuri scrise de femei de-a lungul a două secole. Sint poetese care au abordat tema iubirii, a dragostei de patrie, de natură, a dragostei materne. Între acestea: Germaine de Staël (Franța), Ada Negri (Italia), Akiko Josano (Japonia), Rosalia de Castro (Spania), Elvi Sinnero (Finlanda), Eva Strittmatter (R.D.G.) s.a.

## Expoziție Chagall

La 13 octombrie, în pavilionul Flore de la Muzeul Luvru se va deschide o expoziție cu cele mai recente picturi ale lui Marc Chagall. De fapt, ele aparțin ultimilor zece ani din creația marelui artist.

## „Dramaturgia universală modernă”

O amplă antologie — *Dramaturgia universală modernă* — va fi publicată de către două edituri din R.D. Germană — Volk und Welt și Henschel. Cele cincizeci de volume ale ediției vor cuprinde 340 de piese de teatru semnate de 210 dramaturgi. Unul din volume va fi dedicat pieselor de autori africani.

## Adio, Hollywood!

John Wayne, pe numele său adevărat Marion Michael Morrison, a hotărât să se retragă de pe platourile de filmare, după ce la ultima turnare, pentru pelicula *The Hootist*, n-a mai putut urca în sa decît ajutat. De-a lungul carierei sale cinematografice, popularul actor american, astăzi în vîrstă de 70 de ani, a realizat la Hollywood peste 300 de filme.



## Poezie și revoluție

Arme și gloanțe: laudă revoluției africane — se intitulează volumul de versuri semnat de Antar Sudan Katar Mberi, consacrat luptei popoarelor africane împotriva neocolonialismului. Elogiu adresat luptătorilor mișcărilor de eliberare, cum este aceea a poporului zimbabwe, precum și milioanele de oameni care nu participă nemijlocit la lupta armată, versurile vorbesc de comunitatea de idealuri ale negrilor americani și a majorității africane din Africa de sud, denunțînd încercările imperialismului de a înrobi continentul negru, de a-i jefui bogățiile. În poeziile lui Mberi se simte influența celor mai valoroși poeți revoluționari ai lumii — de la Nazim Hikmet la Langtone Hughes.

## Burton în rolul lui Gauguin

Regizorul Maximilian Schell pregătește o nouă versiune cinematografică a romanului lui Somerset Maugham, *The moon and half sixpence*. Rolul pictorului Paul Gauguin va fi interpretat de Richard Burton. Filmările urmează să înceapă în primele luni ale anului viitor mai întâi la Londra, apoi la Paris și Tahiti.

## Copernic — Opere complete

Institutul de cercetări Copernic, din München, pregătește editarea operelor complete a renumitului astronom polonez Nicolas Copernic (1473-1542). Pentru realizarea acestui grandios proiect, institutul și-a asigurat colaborarea Academiei de științe din Varșovia și a Bibliotecii Universității din Cracovia, unde se află manuscrisul original al lucrării *De revolutionibus orbium coelestium*, care urmează să fie cuprins în volumul doi al ediției.

## Pentru propășirea literaturii naționale

În Kenya a fost creată o nouă societate națională — *Panfrican foundation holdings* — care și propune să contribuie la dezvoltarea activității editoriale. Conduși de doi importanți scriitori și ziaristi, Ndjebu Gatabaki și Odjebando Abuur, noua instituție va coordona și dirija activitatea editurilor *Panfrican researchers* și *Foundation books*, specializate în publicarea cărților semnate de autori africani. Inițiativa se încadrează în acțiunea amplă a scriitorilor din Kenya de a reduce influența firmelor editoriale străine care, avînd o puternică bază poligrafică, controlează piața cărții în țară.

## Un manifest pentru George Sand

În decembrie 1975, lua naștere la Echiroles (Izere, Franța) o asociație unică în felul ei: o colectivitate locală și o universitate reunite pentru studierea și răspîndirea operei lui George Sand. Presa a scris în mai multe rânduri despre dificultățile întâmpinate de Georges Lubin în editarea *Correspondenței generale*. Numai zece din cele citeva sute de romane scrise de George Sand se află în librării. Multe lucrări ale celebrei scriitoare din secolul XIX, publicate în alte țări, nu pot fi găsite în Franța. Un colocviu desfășurat recent la Echiroles a pus în discuție această situație, iar Asociația pentru studierea și răspîndirea operei lui George Sand a redactat un manifest în care atrage atenția asupra faptului că o componentă atît de importantă a patrimoniului național rămîne prea puțin cunoscută.

## Pictura engleză 1952-1977

Între 24 septembrie și 20 noiembrie, Royal Academy din Londra va găzdui o expoziție reprezentativă a picturii engleze din ultimii 25 de ani. Vor fi prezentate 382 de tablouri realizate de 194 de artiști, printre care: Vanessa Bell, L.S. Lowry, Stanley Spencer, Graham Sutherland, Sir William Coldstream, Francis Bacon, Sir Robert Philipson, Prunella Clough, Lucian Freud, Richard Hamilton, Alan Reynolds, Frank Auerbach, Bridget Riley, David Tindle, Allen Johns, Peter Philipps, Keith Millow etc., etc.

## O „Scoică de aur” pentru „Șatra”

La cel de al XXIV-lea Festival internațional al filmului de la San-Sebastian, filmul *Șatra*, care a avut și pînă acum o bogată carieră internațională, a fost distins cu marele premiu „Scoică de aur”. „Rușii ne-au dăruit o operă inspirată din povestirile lui Maxim Gorki, o fermecătoare baladă țigănească, repovestită de Emil Loteanu”, a scris ziarul spaniol „Unidad”. Premiul din acest an este al doilea pe care acest regizor îl obține la San-Sebastian. La o ediție anterioară a festivalului, filmul său *Lăutarii* a fost distins cu „Scoică de argint”.

## A fotografia dansul

„Dansul nu se poate fotografia!” Prin această referință deschide Maurice Béjart cartea fratelui său, fotograf, Alain Béjart, pe care acesta a consacrat-o „Balletului secolului XX”. Cartea este, însă, o veritabilă operă de artă, prin îndrăzneala și tehnica imaginii. Ca atare și conține marea marelui dansator Maurice Béjart să spună, în continuarea *Cuvintului său*: „Fotografia, artă independentă, poate oferi sprijinul său asupra oprii mișcării (ceea ce, drept vorbind, este noțiunea balletului) și creează o structură originală de un autentic lirism”.



## Medalii pentru anul Rubens

Pentru aniversarea celor patru secole de la nașterea lui Rubens, UNESCO a editat o medalie comemorativă la Monetăria din Paris, pe care a pus-o în vinzare. În aur, în argint și în bronz, operă a gravorului francez Serge Santacci, ea înfățișează bustul lui Rubens după un autopotret aflat astăzi la Casa Rubens din Anvers.

## Stagiunea teatrală la Paris

Ziarele au publicat săptămîna trecută programele stagiunii teatrale și în capitala Franței. Se remarcă, în genere, o serie de „reîntări” sau de piese „traditionale”: *Părinții teribili* de Cocteau (la Antoine); *David Copperfield* după Dickens (la Cartoucherie); *Un dusman al poporului* de Ibsen (la Edouard VII); *Irma la Douce* (Fontaine); *Cei doi gentilioni din Verona* de Shakespeare, sau *Molly Bloom* — după J. Joyce (la Lucerne); *Phedre* (la Mouffetard); *Războiul civil de Montherland* (Nouveau-Carreau); *Topaze* de Pagnol (la Saint-Georges); *Pygmalion* de G.B. Shaw (la Théâtre de Paris). La Théâtre d'Orsay, compania Madeleine Renaud și J. L. Barrault reprezintă, între altele: *Harold și Maud* de Colin Higgins; *Eden cinema* de Marguerite Duras; *Madame de Sade* de J. Mishima; *Libertățile* de La Fontaine. Bineînțeles, *Cîntăreața cheală* a lui Ionesco continuă și anul acesta la Huchette. Cît despre „sălile subvenționate”, la Comedia Franceză, repertoriul cuprinde *Actorii de bună credință* și *Triumful iubirii* de Marivaux; un *Capriciu* de Musset; *Britannicus*, la Odeon; *Trebuie s-o spui de Labiche*; *Așteptînd pe Godot* de Beckett; la Odeon s-a anunțat reluarea piesei *Unchiul Vania* a lui Cehov; apoi *Regele Lear*. La Théâtre de l'Est parisien: *Hamlet*; la Beaubourg: *Rohespierre* de Bernard Chartreux și Jean Jourdhueil; în sfîrșit, la Théâtre de la Ville: *Cei din urmă* de Gorki și *Jacky Parady* de Jean-Michel Ribes.

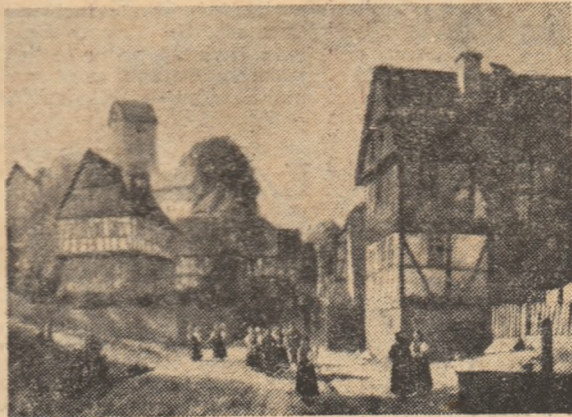
## Filmul de scurt metraj

Filmul de scurt metraj, cu principal debutu la televiziune, a devenit o preocupare „presantă” în Franța. Recent, la Trouville, a avut loc un festival, unde au fost prezentate și achiziționate un număr de ascemenea producții, și unde Jacques Tati (despre care se spune că și-ar asuma chiar o sarcină quasi-oficială în acest domeniu) a demonstrat că filmul de scurt metraj este la fel „de important ca și cel de lung metraj”. Treizeci din scurt-metrajele prezentate la Festival au fost plebiscitate de către public. Marele Premiu a fost atribuit ex-aequo celui intitulat *Cîinele d-lui Michel*, realizat de Jean-Jacques Beinex, și celui purtînd titlul *Dégustation maison* de Sophie Tatischeff, turnat de fiica lui Jacques Tati. La Festival au fost prezentate și filme de lung-metraj, dar acestea nu s-au bucurat de premii.

## Peisajul din Turingia

În sala Dalles, Muzeul din Erfurt oferă, în cadrul schimburilor noastre culturale cu Republica Democrată Germană, o expoziție cu egală valoare documentară și artistică. Grupajul tematic este gândit aici riguros pe latura informării despre subiectul imaginilor — și mai puțin despre artiștii care le-au creat. Ceea ce îi interesează în primul rînd pe organizatori este să permită urmărirea evoluției unui motiv peisagistic cu mică extensie de-a lungul a două secole, de la mijlocul celui trecut pînă astăzi. Cu metoda aceasta, privitorul este ajutat să întrevadă, odată cu priveliștea evocată, felul în care sensibilitatea epocii a receptat natura sau peisajul orașenesc, felul în care a trăit raporturile dintre om și ambianța lui obișnuită. Mai poate urmări și punctele în care intervin înnoiri în limbajul pictural, uneori chiar în creația aceluiași artist, precum și punctele în care viziunea artiștilor germani din selecția propusă se interferează cu viziunea altor artiști europeni. Fără a se putea spune că expoziția ar coincide cu prezentarea unei succesiuni a curentelor artistice prin intermediul picturii de peisaj, există totuși indicii de referință, cu patru accente principale: pe plein-airismul pre-impresionist, pe impresionism, pe expresionismul timpuriu (de fapt în faza lui de încrucișare cu impresionismul, foarte frecventă, aproape tipică în arta germană), pe momentul pluristilistic contemporan.

În prima categorie se înscriu mai toate peisajele din ultima treime a secolului trecut; de la cele pictate de romanticii-academici ca Fr. Preller-senior, a cărui spectaculoasă trecere de la narația istorică pe fond peisagistic, la un lirism de subtilitate modernă este izbitoare, și pînă la Karl Buchholz, Tübbecke, Paul Baum, care ne amintesc, deși cu emoții ivite din altă experiență a spațiului, de Nicolae Grigorescu și Ioan Andreescu. Grupelor următoare le aparțin W. Hascmann, E. Weichberger, dar mai ales Christian Rohlf, cel mai cunoscut și valoros nume din



EMIL ZCHIMMER: Uliță la Rohr

întreaga selecție. Cele trei lucrări — de început — ale acestui artist de frunte al expresionismului german, și îndeosebi pictura *Moara*, de factură pointillistă, poartă germenele drumurilor viitoare pe care le va lua peisajul expresionist german.

La capitolul peisajelor contemporane — pictură și grafică — atrag atenția gravurile în tehnică mixtă de Gottfried Schuler, încărcate de febră romantică, picturile de viziune post-impresionistă ale lui Otto Knöpfer, și explozivul peisaj al lui Gode, cu modul lui decis de a preschimba formele reale în ornament și apoi de a da acestuia o consistență sporită de intensitățile culorii.

Sugestivă, expoziția „Peisajul din Turingia” este și o expoziție instructivă, prin operele puțin cunoscute, pe care le prezintă și metodele de lucru ale muzeului din Erfurt despre care ne vorbesc.

Amelia Pavel



## „Marea antologie a literaturii fantastice”

● In curs de apariție la Presses Pocket, **Marea antologie a literaturii fantastice** de Jacques Goumarod și Roland Stragliatti a ajuns la al cincilea volum — **Povestiri drăcești** — din totalul, perfectat, de opt volume. Concepută tematic, lucrarea prezintă în volumele apărute anterior povestiri cu morți-vii, episoade de ocultism, povestiri cu monștri și cu fantome. Urmează personajele dedublate, aberațiile și coșmarurile. Antologia a provocat destule reacții negative. I s-a reproșat, de pildă, monotonia și mai ales apriorismul selecției și sistematizării. Dar toți criticii sînt de acord asupra calității cu totul excepționale a aparatului științific prezent în fiecare volum: o introducere în literatura fantastică, o prefață la tema respectivă, o prezentare a fiecărei povestiri — datorate lui J. Goumarod —, precum și cite o biografie, bibliografie și, eventual, filmografie, pentru fiecare autor — alcătuite cu erudite și răbdare de R. Stragliatti.

### Theodorakis

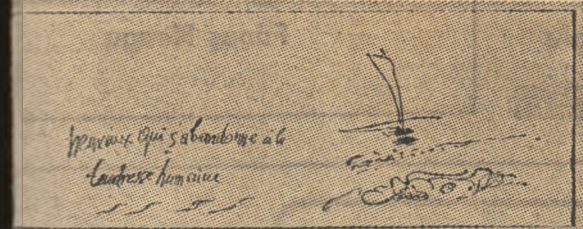
● La Editura „Albin Michel” din Paris a apărut „romanul unei muzici populare” — **Theodorakis** scris de Gérard Pierrat. Volumul cuprinde o bibliografie, o discografie și o filmografie a cunoscutului muzician grec.

### „Ivanov” la MHAT

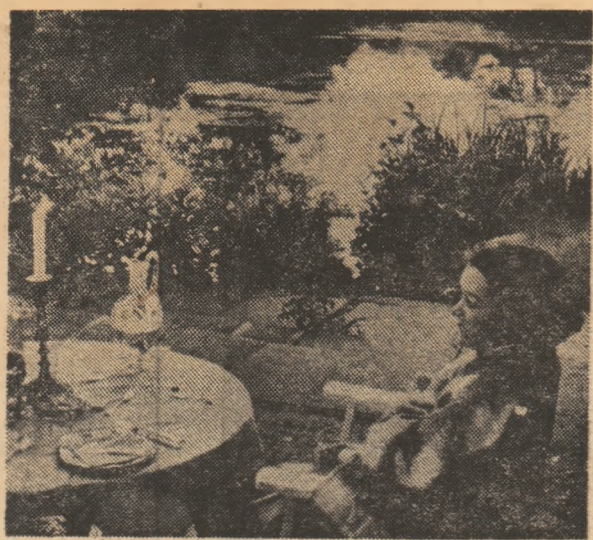


● Teatrul de artă din Moscova, pe a cărui scenă s-a născut dramaturgia lui Cehov, va continua să prezinte în această săptămână spectacolul creat în primăvară cu piesa **Ivanov**, o lucrare de tinerete a scriitorului (1887). Această piesă este nu numai un subtil studiu psihologic al viclii din Rusia de la sfârșitul secolului XIX, dar și rodul reflecțiilor autorului despre destinul intelectualului rus. Între să și irosească forțele euzetului și ale suflului. Profund rânt în forța și interior, Ivanov interpretat de Innokenti Smoktunovski) nu se poate împăca cu desertăciunile vieții. Deznodămîntul — sinuciderea eroului — se construiește ca soluție firească, dar cu un tit mai tragic în semnificatia ei umană cu cit împotriva firii. (In imagine, o scenă de la repetiții).

### „Cartea și artistul”



● Biblioteca națională din Paris prezintă o expoziție intitulată „Cartea și artistul — Tendințe ale artei ilustrate franceze 1877-1978”, consacrată cărților ilustrate de pic-



### O carte despre Vivien Leigh

● La Londra a apărut în această vară o carte intitulată **Vivien Leigh** (Ed. W. H. Allen). Autoarea — ziarista americană Anne Edwards — a avut un drum greu de parcurs, deoarece o biografie a marelui actrițe engleze decedate acum zece ani a mai apărut. Cercetarea pentru noua biografie a aprofundat în special viața lui Vivien Leigh cu Laurence Olivier, sotul ei timp de aproape douăzeci de ani. Din reconstituirile făcute de Anne Edwards reiese că Vivien Leigh avea strălucire, eleganță, gust și o neobișnuită voință. Ceea ce n-a fost însă

destul pentru a se putea adapta la felul de a fi al sotului ei, care, la rândul său, apare ca o personalitate de excepție.

Singurul lucru care le-a reușit împreună — sustine autoarea cărții — este acela de a nu fi lăsat să se întrevadă „Infernul” ce devenise căsnicia lor în anii dinaintea despărțirii. Rămăsă singură, actrița nu și-a mai regăsit nici strălucirea și nici succesele profesionale din anii cei buni, din care n-a rămas decât amintirea, marcată de o imensă tristețe. **In imagine:** Vivien Leigh. În ultimul an al vieții sale, în 1967, acasă, în Sussex.

### Serial Ceaiovski

● În studiourile sovietice „Lennafilm” se turnează filmul muzical serial **Simfonie — viață**, inspirat din biografia marelui compozitor rus Piotr Ilici Ceaiovski. Comandat de Televiziunea Centrală din U.R.S.S., ca parte a ciclului **Mari nume ale Rusiei**, filmul este destinat schimbului internațional. Filmările au loc la Klin, Moscova, Leningrad, precum și la Votkinsk, unde celebrul muzician și-a petrecut copilăria. Coloana sonoră este bazată pe **Simfonia a VI-a**.

### Festivalul de la Shiraz

● Iranul își face un titlu de mîndrie din organizarea festivalului internațional al spectacolului. Aflată la a XI-a ediție, manifestarea a reunit recent, în orașul de poveste Shiraz, celebrități ale teatrului contemporan și debutanți promițători, trupe de balet, ansambluri de marionete, orchestre și soliști, filme și expoziții, valorificînd contribuția artistică a profesioniștilor și amatorilor deopotrivă.

### „Comandor al artelor și literelor”

● În peste 30 de ani de activitate dedicați cinematografului, Gregory Peck (n. 1916), prezent în circa 50 de filme, a devenit — desigur — un actor foarte apreciat. La Festivalul filmului american desfășurat zilele acestea în Franța, la Deauville, i s-a înmînat distincția franceză și însemnele de „Comandor al artelor și literelor”.

### „Premieră absolută”

● Plenul celor 40 de „nemuritori” ai Academiei Franceze n-a fost tulburat pînă acum de aparatele de filmat. Anul acesta s-a admis, pentru prima dată, ca la sesiunea din 13 octombrie să se permită accesul televiziunii franceze. Va fi, cum se spune, „o premieră absolută”, care va immortaliza evenimentul.

### Quechua și ayamara

● Majoritatea populației din Bolivia (62 la sută) locuiește la țară și vorbește limbile indiene quechua și ayamara. Limba oficială era însă spaniola. Față de această situație, recent, printr-un decret guvernamental, autoritățile au hotărît ca limbi oficiale să fie limbile indiene quechua și ayamara.

### Pentru o pădure arsă

● Anul trecut, un incendiu a devastat coastele împădurite ale unei părți întregi a masivului Aspres (Pirinei orientali, Franța), la nord de care se ascunde una din minunile stilului romanic: mănăstirea Serrabone, cu capitelurile ei sculptate în marmură roz. Flăcările au ajuns pînă la zidurile înalte ale castelului Castelnou, marcîndu-le alarmant. În sălile castelului, sculptorul Ladislau Kijno a desfășurat recent o serie de „Stele și standarde pentru o pădure arsă”. Prezentată recent publicului, această „desfășurare” sculpturală cu mesaj ecologic s-a bucurat de o deosebită apreciere din partea criticii de artă, care-l situează pe Kijno la cotele înalte ale artei moderne.

### Un eseu despre Savonarola

● Editura „Il Mulino” din Bologna a publicat recent, în versiune italiană, un volum despre Savonarola, datorat cercetătorului american Donald Weinstein. Apelînd la surse inedite sau puțin cunoscute, criticul american leagă acțiunile întreprinse de Savonarola de realitățile sociale ale Florenței secolului 15, de dificultățile economice prin care trecea orașul în acea vreme.

## ATLAS

# ANOTIMPURI

■ **INTRE** orașele lumii și anotimpurile în care le vezi legătura e atît de totală, încît poți, văzînd în două anotimpuri același oraș, să nu îți se mai pară aceleași nu numai străzile și piețele lui, ci și tablourile din muzee, și altarele din biserici. Anotimpul nu este — așa cum s-ar părea — numai un mediu în care casele, și copacii, și mașinile, și asfaltul sînt încadrate altfel și puse altfel în valoare, nici numai un alt fel de a cădea lumina pe oameni și pe lucruri, ci chiar un alt fel de a fi al fiecărei celule care formează ființa atît de vie a unui oraș, o schimbare a lui ascunsă, din interior.

Cum o fi arătînd Madridul sub cerul torid care strălucește de orșită o atît de mare parte a anului, Madridul cu asfaltul muț, cu locuitorii infierbîntați, cu frunzele copacilor neclintite în soare? Eu îl știu dintr-un mijloc absurd de vară, cu ploii mărunte și interminabile de noiembrie, cu vînt ascuțit îndoind melodramatic arbori, cu străzi lunoase de bălți, și trecători zgribuliți, și odăi înghețate. Cum o fi arătînd stîncosul Helsinki în noaptea lungă de citeva luni a inflexibilului nord, cu bisericile lui cubiste dantelate de țurțuri, cu ecranele cosmice ale vitrinelor ornate tradiționalist de ger și piscinile albastre ale saunelor umplute de troiene? Eu îl știu din euforia echinoxului de vară, de sub ameteala opalescentă a nopților albe, de lângă senzualitatea cristalină a lacurilor perfecte transparente și beția festivă a zilei celei mai lungi. Eu știu un Leningrad strălucînd intimidant sub palei, pe cheurile, conservate în frig, ale **Damei de pică**, în curțile dostoevskiene înghețate și pustii, pe prospectele alunecînd vertiginos spre Gogol; și un Leningrad cu perechi valsînd în nopți luminoase pe Neva, cu băieți cîntînd din armonică și fete purtînd panglici albe în cozi, cu flori sentimentale la statui și uriașe, contemporane lozinci pe acoperișuri. Eu știu două sau trei Sibiri, citeva Clujuri, mai multe Constanțe. Doamne, cite milioane și milioane de orașe se sprijină pe șofletul obosit de schimbări al pămîntului, dacă ne gîndim că fiecare oraș este altul în alt anotimp și fiecare an are trei sute șizeci și cinci de anotimpuri diferite...

Ana Blandiana

### O nouă expoziție itinerantă a UNESCO la București:

## „Arta Oceaniei”



Figurină — Insulele Amiralității

cum s-au născut și cum s-au dezvoltat limbile (semnificativă ni se pare ponderea limbilor, atît de diferite, din Noua Guinee, care ajunge la 1/6 din totalitatea limbilor vorbite pe glob). Cert este că acest geniu creator de bunuri culturale și utilitare ne apare ca o prelungire a spiritului civilizației neolitice austroneziene a Asiei de sud-est din mileniul II și III î.c.n. Și niciodată nu vom putea înțelege acele „începuturi ciudate” ale artei, de nu vom putea încerca „să pătrundem în spiritualitatea oamenilor primitivi și să vedem ce experiență l-a determinat să se gîndească la pictură, nu doar ca la ceva frumos de privit, ci ca la ceva ce poate fi într-adevăr **fotosit**” (E. H. Gombrich, **The Story of Art**).

Deși nu observăm, **prima faia**, o deosebire esențială față de arta Africii negre, cultura materială a Oceaniei își are, firește, specificitatea sa. În primul rînd, Oceania este privată de metale, fapt cunoscut încă din evul mediu, cînd albi erau atrași de foamea aurului din Extremul Orient. După cum ne relatează italianul A. Pigafetta, care l-a însoțit pe Magellan în traversarea Atlanticului și Pacificului (1519—1522), aurul era dat înainte de orice în schimbul metalelor, îndeosebi al fierului. În regiune — pentru a fosi cuvintele exploratorului englez Cook (1769), **la propos** de pămînturile tahitiilor — nu exista „nici un fel de metal”. Iată de ce, așa cum putem constata și în această expoziție, sculptura în lemn predomină arta Oceaniei, alături de tatuaje (Micronezia, Polinezia), alături de măști (Melanezia) etc. O mască, pentru a stăruii puțin în cazul de față, poate să nu fie frumoasă, ea fiind creată în scopul satisfacerii unor cerințe impuse de o anumită ceremonie; ea este sugestiv creată în scopul magiei și se integrează armonios în particularitățile desfășurării aceluși „fokositor” ritual.

Dacă acestea au rămas un **stadiu** al începuturilor artei arhaice, în zilele noastre ele sînt surse de inspirație ale artelor moderne. Cubismul, de pildă, ne apare, într-o exprimare sintetică, ca o fuziune între elementele conceptuale (raționale) din arta africană și principiul lui Cézanne de „realizare” a **motivului** (Herbert Read, **A Concise History of Modern Painting**). Fără îndoială că, în acest context, Picasso a fost direct influențat de arta Africii negre (Les Femmes d'Avignon, 1907). El însuși a recunoscut că a văzut, pentru prima dată o sculptură africană în anul 1907 la Palatul Trocadéro. Însă, pe cînd Picasso s-a inspirat din această sculptură, deplasîndu-se și studiînd la secția etnografică a unui muzeu din Paris, Gauguin, deplasîndu-se și trăind în insula Tahiti din Polinezia, a ajuns — cum spune Frank Elgar — la izvoarele limbajului, la solemnă grandoare a artelor primitive. De negalat, așa cum o demonstrează și expoziția itinerantă UNESCO.

Ion Sion



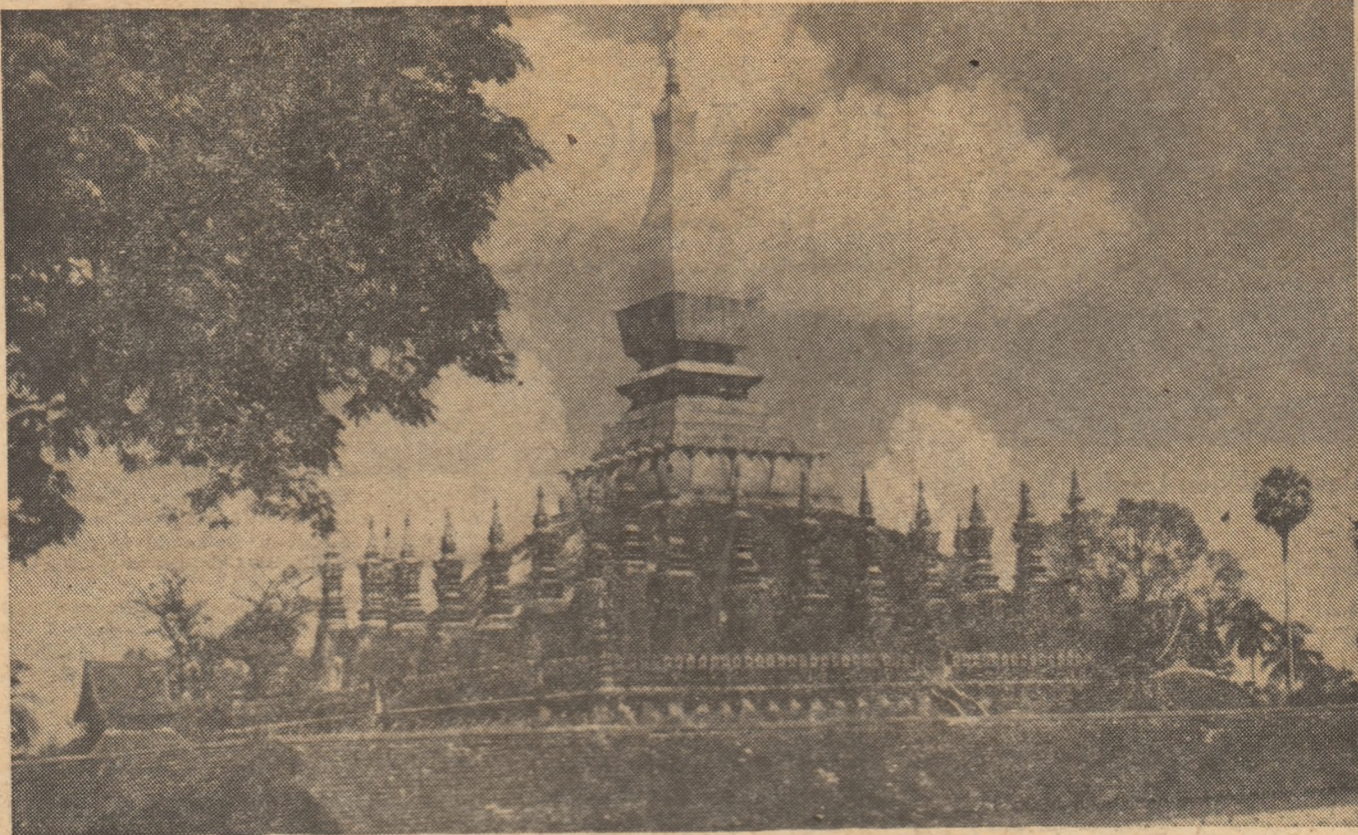
## Mi-a bătut un fluture la ușa

● E duminică.  
Un plop umblă cu o oglindă la subțioară și-și cănește muștățile într-o cană de lut plină cu flori de câmp. Aștept să se deschidă stadiioanele și, fără să vreau, aflându-mă în larg de lume, trag cu urechea la ceea ce se spune în jur. Notez : — Domnule, ieri, la noi, șeful postului de miliție scria și deodată cioc, cioc... Cine crezi că era ? Doamne, bătea la ușa un fluture cu cap de piatră... mama mamei lui de criminal cu capul la subțioară... Cum trec, mă nene, cuvintele dintr-o limbă în alta ? Caraghios în turcă înseamnă pur și simplu ochi negri, iar ceacir, fiț atent ! că pot să te tai cu sabia și să nu curgă sînge, înseamnă nici mai mult nici mai puțin decît ochi albaștri. Răspunsul vine dintr-un grup vecin : pe cuvîntul meu că aștia care studiază gramatica lasă toți copiii repetenți... Floarea indiană se folosește și la salată : se mîncă (fugi, domnule, cu timpeniile astea dintr-un mitoc de maici) pe o noarea mea că se mîncă, la felul doi (ceără-n urechi, nu prind cuvîntul) ; armează oțet pe perne... cine-l are pe Dumnezeu de partea lui poate să nici nu ceară bilet prin sindicat (la radio, furnici tehnice ; cînd copiilor le cad dinții e pierdere de vreme ca mamele să ofteze...). Să notezi cheltuielile într-un carnet sub cuvîntul pierderi și restul nici să nu te mai intereseze... A mai căzut un copac în Cișmigiu, avea rădăcinile la suprafață, așa n-a omorît pe nimeni... mă, eu, astora le-aș lega cunele de gît și le-aș recita „Cinele soldatului“, varianta mea : în puține zile soldatul murî și ciinele îi papă coliva bob cu bob și pe deasupra îi raportă căprului că, în ultima vreme, cînd făcea de planton, adormea în post.

Încep meciurile, altă nenorocire, nimeni nu înscrie, toți vor să se transfere, iar mie îmi vin în minte duminicile mai de demult. Am avut doi ani cînd fiecare duminică se chema Ozon, și alți doi ani am suferit că Ozon s-a scîmbat într-o stea dusă în Calea laptelui din Brăila, drumul ăla de unde ne dădea el nouă vin cu canistra și scrumbii învelite-n nuferi. În toamna asta mînc ghimpi cu plecări și cu reveniri, fiindcă mi-am schimbat viziunea asupra lumii : cred cu tot sufletul în echipa națională (Iotul B), pe care Ștefan Covaci, pierzînd animalele domestice de pe lîngă casă, ne-o servește drept vitamina C. Dar eu dau cincî lei, mai dau și-un cal, dau și cotul Dunării unde ardea o lălea, ca să mai fiu o duminică tînăr și să-l văd pe Ozon amețindu-ne cu cimbru. Că-mi pare că nimeni nu mai știe dansul cu inima lumii pe o masă de lăutari.

Al. Andrițoiu

Fănuș Neagu



## Prin Laos: Vientiane

CIND, în mai 1975, făceam o escală scurtă pe aeroportul din Vientiane, trupele Patet Lao tocmai intraseră în Capitală și participau, alături de trupele neutraliste, la verificarea pașapoartelor noastre. Soldații armatei revoluționare îi recunoșteam după șapca mică și cocheta (ca-n pozele din ziare) dar și după mișcările degajate și simple ale omului ce-a trecut prin mulți ani de lupte. Atunci ploaia peste Laos, musonii aducînd cu ei nori grei și tulburi încît din înălțimea cerului, pămîntul părea că fumegă ca într-o geneză. Acum, după aproape doi ani de zile de la prima întîlnire cu pămîntul laoțian, soarele strălucește orbitor și te încinge ; între orele 12 și 15, cînd canicula urcă demențial termometrele, instituțiile nu lucrează, așa că rămîn pe aeroport seamă de trei ceasuri împreună cu trei specialiști români, sosiți aici pentru prospecțiuni petrolifere. Pe la orele 15 sosește un jeep care ne transportă la „Peas hotel“, în prezența unui laoțian care vorbește foarte frumos românește ; a studiat la București și a ajuns director general în Ministerul Economiei Naționale.

Hotelul e ultramodern, elegant și așezat pe artera principală a orașului, pe bulevardul Luang Prabang (numele fostei capitale imperiale), un bulevard lung și drept ce leagă aeroportul de extremitatea opusă a orașului, unde se găsesc marile pagode. Bem repede și din abundență răcoritoare, ne aruncăm geamantanele în camera cu aer condiționat și leșim să vedem orașul. Hotelul este pe malul Mekongului ; e sezonul secetos, apele au scăzut între lungi splaiuri de nisip.

Vientiane este o așezare pitorească cu clădirile cochete, vopsite aproape toate în alb. Uimește, întii de toate, mulțimea prăvăliilor, fiecare casă mai prizărită avînd cite o prăvălie. După ce au fost părăsite de burghezia speculantă, mai cu seamă de cea străină, au rămas destule prăvălii deschise, cu mărfuri de tot felul, împestrîtate în genul pieței orientale. Și multe restaurante, cabarete, ceainării, cafenele, ospătării, în această Vienă a Orientului — cum i s-a spus, unde oamenii de bani gata duceau o viață veselă și ușoară, în preajma femeilor laoțiene tulburător de frumoase. Înalte, svelte, cu o față prelungă și liriecă, ele au un mers împărătesc, ușor legănat.

Orașul e calm. Noul regim a reușit să curețe Capitala de liota de hoți și huligani care pîndeau și atacau la tot pasul. Imediat după eliberare, hoții de stradă smulgeau poșetele și gentile turiștilor. Acum acești locuitori nocivi au fost transportați în Insula Maimuțelor unde sint reeducați, îmbrăcați și hrăniți ca lumea, iar de sărbători, li se dau arme de vînat, pentru a-și completa hrana cu delicii cinegetice. De citeva luni incoace poți să-ți lași bicicleta în stradă, nimeni nu se mai atinge de ea. Toate acestea mi le povestește un indian cărunt, ce ține o prăvălioară cu produse filatelice.

— De ce nu pleci în India ? — Întreb.  
— M-am obișnuit aici. M-am căsătorit cu o laoțiană, am copii, — ce să caut în India ?  
— Dar dacă o să-ți închidă prăvălia ?  
— Or să-mi dea de lucru într-un magazin mare. Mă întrețin copiii. Doi sint ingineri, unul profesor. Apoi, or să-mi dea pensie.

ÎN LAOS, nimeni nu se atinge de omul pașnic și liniștit. Viața curge la fel, veselă ca o apă limpede, de munte. Cafenelele sint pline de oameni puși pe taclale, poliția nu are multă bătaie de cap. Produsele sint încă scumpe, ca după război, moneda națională (Kipul) încă n-a fost reconsiderată, dar există de toate. Bucătării ambulante gătesc

în plină stradă tot felul de specialități naționale, tonetele pe roate poartă fructe tăiate felii în condiții igienice bune. Piine și orez la tot pasul. Școli, spitale, cinematografele funcționează normal.

La fosta Casă de cultură a Franței găsești presa de peste hotare. Cetățenii străini trăiesc și ei nestingheriți. Grosul păturii străine îl constituie francezii care-si au pină și bodega lor — „Chez Pierrot“ — pavoază cu fotografii ale lui Charles de Gaulle sub pavăza steagului Franței. Cu toată prezența americanilor, limba engleză n-a prins în populație, laoțienii folosindu-se, în contactul lor cu străinii, de limba franceză.

Tara celor un milion de elefanți, cum este numită metaforic țara Laosului, are oameni pașnici, sociabili, gata să-ți povestească orice, de la legendă la faptul divers. Nici pe thailandezi nu-i urăsc, cu toate că au avut de furcă cu ei în decursul istoriei. Paradoxurile istoriei sînt și aici, ca la noi, de omenie, de umanism, cînd se ajunge la o treaptă superioară de înțelegere a vieții. Revoluționarii sint modești și se poartă simplu, în haine cazone. Am locuit cu ei împreună, după ce m-am mutat la hotelul Vientiane, peste drum, unde era mai lefin. Două fete cu numele mai lung decît al lui Nabucodonosor mă serveau surizătoare cînd beam cu un profesor, fost combatant partizan, lao-lao, o băutură tare ca spirtul în care turnam coca-cola să nu-mi taie respirația.

Am admirat popularitatea noilor conducători revoluționari în masele largi. Tinerii entuziaști porniți la munca de reconstrucție în camioane masive (multe capturi din război) le poartă portretele pe străzile orașelor în sunetul unor cîntece revoluționare de-o mare plasticitate melodică. Eram sincer invidios ce melodii frumoase, accesibile, au creat compozitorii laoțieni, la nici doi ai de la eliberare, atît pentru muzica de masă cit și pentru muzica ușoară. În bufetul hotelului Vientiane, în semiobscuritate, muzică ușoară autohtonă, nouă, revoluționară, se revarsă de pe benzile de magnetofon, cuceritoare, aruncînd peste sufletele noastre un halou de lumină lină. Credeam, la început, că sint cîntece vechi, modernizate în genul folk, abia după ce mi s-a tradus textul m-am dumirit că sint cîntece inspirate și compuse la zi, pe claviatura noilor campanii.

Orașul își are poezia lui. Marele bulevard Luang Prabang este punctat de citeva temple, dintre care unele clintite de război și jefuite de hoți. Predomină auriul pe brunul lemnului de esență rară. Un templu mai impunător este împrejmuț de schele, refăcut pentru curiozitatea mereu crescîndă a turiștilor. Turismul este incurajat, călătoriile prin țară au prețuri derizorii. Dar poetic este însuși comerțul care pendulează pitoresc între cele două mari bazare : bazarul de dimineață bizuit mai ales pe bumbac dar și pe alte mărfuri felurite, și bazarul de seară cu specialitatea în mătase. Mătăsăria laoțiană are culori cu jocuri de ape neasemuite. După eliberare, mătasea s-a racordat tradiției într-un port național, mai ales pentru femei, cu o fustă lungă tivită jos cu benzi lucrate în alesături și cu materialul întrețesut cu fire aurii, strălucitoare. Portul național a înlocuit, prin decret de stat, vestimentația caraghioasă, cosmopolită. S-a revenit la sobrietate, la o eleganță măsurată și chiar de aceea plăcută.

Mă întorc la hotel cu taxiul, fetele cu numele mai lung decît al lui Nabucodonosor mă servesc, de data aceasta, cu whisky, profesorul fost partizan îmi reface teatrul luptelor de odinioară. Tirziu, adorm liniștit în orașul cu miros de banane și de cantalupi.

### „România literară“

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