

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

40

SIGILIUL DESTINULUI

(Paginile 12-13)

## SUPRAFAȚĂ ȘI ADÎNCIME

ÎN ORDINEA lucrurilor, judecata faptului de cultură aplică legile implacabile ale valorii și ale raportului cu adevărul social, fie și proiectat sub zodia eternității, în permanentă însoțire cu actul creației, în neobosită căutare a multiplelor sale răsfringeri. Destinul operei pare să înceapă de aici, el însă a început de mai demult, dar aceasta este o altă poveste, căreia i se cuvine o înțelegere aparte.

Ceea ce avem în vedere acum este un fenomen mai divers, al creației dar și al interpretării, al valorii dar și al comunicării, cu alte cuvinte, înmănușarea factorilor sociali care definesc la scară națională sensul unei culturi. Intrăm în aceste zile într-o nouă suită de manifestări din programul de lungă durată al Cîntării României. Sînt angajate aici instituții și pătri sociale, iar experiența de pînă acum a dovedit ce se poate face și cite se mai pot avea în vedere pentru afirmarea talentelor din toate mediile vieții poporului nostru. Învecinarea artelor, cu cinstirea personalităților și a locului fiecăreia, îngemănarea spiritului lor într-o credință unică a oamenilor pentru ceea ce este valoarea artistică în existența lor, sensul democratic al împărtășirii tuturor din această neprețuită comoară a națiunii, ce poate fi mai nobil și mai fără pieire în perspectiva unei culturi? Organizarea vieții artistice într-un program al angajării și răspunderii s-a dovedit a fi binevenită și s-a arătat a fi compatibilă cu structurile clasice ale artei și culturii.

Creațiile din orice domeniu au primit și primesc, și în sensul difuzării, nu numai în acela al conținutului, al concepției, virtuțile angajării sociale. Cit privește elementele structurilor artistice angrenate în acest proces, cunoașterea și pregătirea lor vor duce la menținerea cumpenei drepte dintre suprafața și adîncimea lucrurilor. Socotim ca o îndatorire a presei să nu treacă nepăsătoare pe lângă desfășurarea unei nebanuite energii a maselor populare și să pună în lumină adevăratele valori sub semnul integrării lor și al duratei. Superbele case de cultură ale sindicatelor, căminele culturale din satele și comunele țării așteaptă ca întotdeauna, în egală formulă a ospitalității, prezența creatorilor din toate țărîmurile, și pentru cine a trecut prin această experiență este limpede cît adevăr și cîtă dreptate cuprinde spiritul critic, exprimat ori nu, al oamenilor, creatori de bunuri din părinți în părinți, întemeietorii și stăpînii de drept ai tuturor valorilor spirituale.

Cu sentimentul acesta vedem însumarea în Cîntarea României a celor două festivaluri ale poeziei noastre, „Eminescu” și „Bacovia”, așa cum vedem în bilanțul acestui an apariția atîtor cărți remarcabile, elaborate în lunga biografie a operei, căreia credem că i se cuvine o înțelegere mai deosebită. Această înțelegere vine cu atît mai firesc, cu cît valoarea operei cunoaște adresele de neocolit ale adevărului social. A găsi formele cele mai potrivite pentru aducerea în conștiința generațiilor de azi a poeziei lui Eminescu și Bacovia, a face acest lucru cu iubire de țară și de oamenii ei, cei ai pămîntului și cei ai uzinelor, ai școlilor și instituțiilor, a pune din timp în timp aceste pietre de hotar în zarea spiritului românesc, ce poate fi mai din inima „Cîntării” de astăzi și de totdeauna?

În spațiul aceluiași manifestări cu valoare și semnificație națională, am vedea și un festival „Blaga”, la Lanerăm, unul „Coșbuc”, la Hordou, unul „Goga”, la Rășinari, unul „Rebreanu”, la Năsăud, unul „Arghezi”, la București, unul „Sadoveanu”, la Fălticeni, după un calendar care să fixeze în perspectivă zodiile fericite ale culturii române. Se înțelege că aceste întoarceri în timp nu presupun evadări ale conștiințelor din actualitate. Dimpotrivă, ar fi ceea ce am văzut și pînă acum, o dovadă a prezenței noastre în lumea contemporană, a capacității de trăire a culturii de către poporul nostru, în anii construcției socialiste. Într-un asemenea cadru s-au găsit locul îndreptățit de manifestare toate naționalitățile din țară, într-o participare frățească reciprocă pe care numai condiția democrației socialiste o poate asigura. În felul acesta vedem în adîncime, de la suprafața faptelor de pînă acum, o impresiionantă, prin generozitatea ei, viață culturală, pentru susținerea căreia se cere o stăruitoare și entuziastă participare.

„România literară”



Desen de MARGARETA STERIAN  
(Din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

## Pîinea care visează

Le place onora să spună : „O, țară, fără tine aș fi viermele, fără tine aș fi orbul”.

Eu zic :  
cine-i născut să se tîrască e vierme  
chiar dacă proteguit de tine, țară,  
e vierme de măr.

Tu nu vindecî leproșii ci suprimi lepra,  
nu ești toiagul celui căzut în neputințele  
unei vieți nedemne, nu ești cirja,  
nu ești reazimul lesne găsit, tu țara mea  
ești statura !

Nu ești ochi proaspăt înlocuind  
ochiul ros de privescî scîrnave,  
tu ești chiar vederea. Nu ești  
prelungirea aripei rămase meschină, tu  
ești chiar zborul.

Hoțul harului tău ar fi hoț oriunde,  
vinzătorul liniștii tale  
ar fi, oriunde s-ar afla, vînzător  
(arginții ludei nu se supun  
zvîrcolirilor monetare, orice zaraf  
ii linge cu palma)

și cine se leapădă  
de noroacele și nenoroacele tale  
s-ar lepăda și de țările  
meru făgăduitorilor făgăduinți...

Viermele își tencuiește în măr  
orgolios cavou de moarte, poate tocmi  
el însuși inscripția funerară,  
își poate porunci o biografie după plac,  
își poate dezmoșteni progenitura  
dar părinții  
nu și-i mai poate alege.

Nici vulturul nu-și alege obirșia,  
nici cerbul.

Cum să-ți schimbi nașterea,  
cum poți curge în vîrstă  
spre a te înălța pe lume din nou  
din părinții, alții,  
în țara, alta ?

Dormi țara mea, somn bun  
cu capul culcat pe mine  
ca peste o piine  
care te visează...

Gheorghe Tomozei



## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor  
şef adjunct: G. Dimisiann. Secretar  
responsabil de redacţie: Roger Câm-  
peanu.

# Din 7 în 7 zile

## „Responsabilitate pentru prezentul şi viitorul paşnic al omenirii”

GÎNDIREA TEORETICĂ a preşedintelui Nicolae Ceauşescu este cunoscută şi apreciată astăzi în lumea întreagă. Străbătută de un înalt umanism, de simţul dreptăţii şi al echităţii ce trebuie să guverneze relaţiile dintre oameni şi popoare, ea marchează interesul şi respectul cu care opinia publică — din ţară şi din afara hotarelor ei — întimpină poziţia României în faţa complexelor probleme ale lumii contemporane. Acestui interes îi răspunde şi apariţia — la Milano — a celui de-al şaptelea volum din seria Scrieri alese ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu (Scritta societă, ed. „Il Calendario del Popolo”, Milano).

Prefaţa editorului sintetizează conţinutul volumului („un tablou complet şi aprofundat al situaţiei economico-sociale şi politice a României socialiste”; „un tablou general al politicii externe a României”), reliefind faptul că lectura volumului permite „să se aprecieze pe deplin marea capacitate a preşedintelui Nicolae Ceauşescu de a sesiza cu perspicacitate, în mod aprofundat, elementele noi ale diferitelor situaţii, de a le analiza într-o justă perspectivă teoretică şi practică”.

Înaltele principii etice care guvernează opera politică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu au fost subliniate şi la festivitatea prilejuită de prezentarea, la Ambasada română din Roma, a volumului 7 din Scrieri alese. În prezenţa unor personalităţi ale vieţii politice italiene, Mario Zagari, membru al Direcţiunii Partidului Socialist Italian, vicepreşedinte al Parlamentului vest-european, remarca: „Preşedintele Nicolae Ceauşescu este omul politic care simte responsabilitatea pentru prezentul şi viitorul paşnic al omenirii, pentru lichidarea împărţirii lumii în bogăţi şi săraci, pentru dreptul fiecărui popor de a-şi alege propria cale de dezvoltare”.

## Belgrad:

### Reuniunea general-europeană

UN EVENIMENT de importanţă majoră are loc zilele acestea în capitala Iugoslaviei: reuniunea reprezentanţilor statelor participante la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa.

Luind cuvântul în cadrul expunerilor de principiu, reprezentantul României, ambasadorul Valentin Lipăţii, a subliniat poziţia ţării noastre faţă de problemele securităţii europene, destinderii, colaborării şi stimulării schimbului de valori spirituale autentice între naţiuni, subliniind, în fapt, sarcinile actualei reuniuni general-europene în concretizarea procesului inaugurat la Helsinki. Problemele aplicării Actului final şi, în general, ale securităţii europene au ocupat un loc de seamă în întîlnirile şi convorbirile preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu şefi de state şi guverne al altor ţări participante; aceste întîlniri, ca şi alte negocieri purtate la diferite niveluri, s-au dovedit deosebit de rodnice, ducând la numeroase acorduri şi înţelegeri politice, economice, culturale, la acţiuni de colaborare şi schimburi multiple în toate domeniile, în conformitate cu Actul final.

Făcînd bilanţul progreselor în aplicarea hotărîrilor de la Helsinki, se constată însă că drumul parcurs realizează prea puţine fapte în direcţia traducerii în viaţă a spiritului conferinţei în relaţiile dintre statele participante. Problemelor majore ale securităţii europene — şi ale lumii — nu li s-a răspuns cu acele măsuri concrete atât de necesare realizării factorului destindere. Evoluţia situaţiei militare pe continent, perpetuarea tendinţelor politice de forţă şi de amestec în treburile interne ale altor state, discriminarea şi abordările restrictive în ce priveşte cooperarea economică între state, de deformare a conţinutului Actului final — sînt tot atîtea obstacole care împiedică aplicarea hotărîrilor de la Helsinki. În ceea ce priveşte dispoziţiile de fond ale Actului final privind colaborarea şi schimbuluri în domeniile culturii, artei, ştiinţei şi învăţămîntului şi în rezolvarea unor probleme umanitare, România porneşte de la faptul că în fiecare ţară există valori culturale şi artistice autentice şi fiecare popor trebuie să participe activ la circuitul mondial al valorilor spirituale.

Ca atare, România subliniază rolul important care revine reuniunii de la Belgrad, stabilit prin Actul final, de a asigura continuarea eforturilor multilaterale pentru întărirea securităţii şi dezvoltarea cooperării în Europa, facilitînd acele măsuri concrete care să marcheze căile spre o destindere reală.

## Agenda ONU pe scurt

ÎN CADRUL dezbaterilor reuniunii ministrilor de externe ai ţărilor membre ale „Grupului celor 77”, reuniune desfăşurată la sediul Naţiunilor Unite, ministrul afacerilor externe al României, George Macovescu, a reafirmat importanţa pe care ţara noastră o dă propunerii de a fi convocată o sesiune specială a Adunării Generale a O.N.U., în 1980, consacrată evaluării progreselor făcute în instaurarea noului ordin economic. Pentru a-i conferi autoritatea necesară, această sesiune ar trebui să aibă loc la nivel înalt, iar pregătirea ei să culmineze cu o reuniune la nivel înalt a ţărilor în curs de dezvoltare, organizată în colaborare cu ţările nealiniate.

DECLARAŢIA „Grupului celor 77”, adoptată la încheierea reuniunii, subliniază necesitatea continuării eforturilor de făurire a unei noi ordini economice internaţionale, pronunţîndu-se pentru convocarea unei sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U., în 1980. Documentul cheamă toate statele să se abţină de la promovarea unor relaţii economice care ar putea încuraja colonialismul, discriminarea rasială, amestecul străin în problemele interne ale altor state.

Cronica

# Viaţa literară

## Festivalul literar-artistic

### George Bacovia

Unirea Scriitorilor, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bacău şi revista „Ateneu” au organizat cea de a patra ediţie a Festivalului literar-artistic „George Bacovia”, dedicată, în acest an, Conferinţei naţionale a Partidului Comunist Român şi împlinirii a 30 de ani de la proclamarea Republicii.

La deschiderea Festivalului au luat cuvîntul: Constantin Toma, secretar al Comitetului Judeţean de partid, Vasile Nicolescu — director în Consiliul culturii şi educaţiei socialiste, D. R. Popescu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi George Bălăiţă, din partea revistei „Ateneu”.

La librăria „Vasile Alecsandri” a avut loc lansarea volumelor „Efluvii” de Agatha Grigorescu Bacovia şi „Planeta de zăpadă” de Carmen Tudora. Festivalul a inclus o sesiune de comunicări cu două secţii — „Bacovia-na”, coordonată de Al. Piru şi Constantin Ciopraga, şi „Educaţia patriotică a tineretului prin literatură”, coordonată de Mihai Drăgan şi Laurenţiu Ubiel.

Au avut loc seză-

## „Decada cărţii româneşti”

În cadrul „Decadei cărţii româneşti”, la librăria din oraşul Rimnicu Vâlcea a avut loc lansarea volumului „Scrisoare de la Rahova” de Paul Anghel, prezentarea fiind făcută de Vasile Roman, preşedintele Comitetului Judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Ilie Purcaru şi Ion Lazăr, directorul Bibliotecii judeţene. Despre cartea lui Paul Anghel s-a pronunţat, elogios, într-o scrisoare adresată cititorilor, şi Constantina Noica.

În cadrul acestor manifestări, s-au desfăşurat şi sezători literare la care au participat Paul Anghel, George Chirilă, Ilie Purcaru şi Cornel Regman.

Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat, în cadrul „Decadei cărţii româneşti”, întîlniri cu cititorii la casele de cultură din Orăştie, Brad, Haţeg — la care au fost prezenţi Valeriu Bărgău, Petrişor Ciorobea, Eugen Evi, Iv. Martinovici, Ion Itu, Mira Preda, Atanasie Popa şi membri ai unor

## Plenara secţiei de critică a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti

Vineri, 30 sept. a.c., a avut loc şedinţa plenară a secţiei de critică a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, cu următoarea ordine de zi:

1. Discutarea planului de muncă al secţiei pentru perioada oct. 1977 — iulie 1978;
2. Formarea colectivelor de lectură pentru susţinerea activităţii editoriale.

La actuala dezbateri despre critică, revista participă găzduind în acest număr, evident mai substanţial decît cele precedente, o anchetă despre „critica literară tînără”, la care participă Ioan Adam, Al. Călinescu, Val Condurache, Dan Culcer, Al. Dobrescu, Marian Papahagi, Petru Poantă, Alex. Ştefănescu. Intervenţiile sînt serioase, responsabile, la obiect, în mod special remarcîndu-se cele semnate de Ioan Adam, Dan Culcer, Al. Dobrescu, Petru Poantă. Un articol despre Cum polemizăm publică Mircea Zăciu la rubrica

tori literare la Întreprinderea „Partizanul”, la căminele culturale din Măgura şi Săuceşti, Liceele Sanitar şi „G. Bacovia”, ca şi la Casa memorială Bacovia din Bacău, unde s-a desfăşurat şi o şedinţă a cenaclului literar al revistei „Ateneu”. Un spectacol de muzică şi poezie a găzduit azezămîntul cultural „George Enescu” din comuna Teşcani.

La aceste manifestări au luat parte: Sergiu Adam, Agatha Grigorescu Bacovia, Gabriel Bacovia, Radu Cârneli, Constantin C. Ciobanu, Constantin Ciopraga, Ady Cusin, Calistrat Costin, Dan Culcer, Dvidu Genaru, Horia Gane, Ion Horea, Nicolae Ioana, Gheorghe Izbăşescu, Floria Mugur, Vasile Nicolescu, Nicolae Prelipceanu, Ioanid Romanescu, Ion Rotaru, Marin Sorescu, Corneliu Sturzu, Valentin Tascu, Carmen Tudora, Veturia Drăgănescu-Vericeanu, Octavian Voicu. A participat, de asemenea, prozatorul şi dramaturgul Ion Druţă — scriitor din U.R.S.S.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul Gheorghe Rosu, prim secretar al Comitetului judeţean de partid — Bacău.

cenaculuri literare din judeţul Hunedoara.

De asemenea, la Casa de cultură din Deva a fost deschis al doilea salon al cărţii, la inaugurarea căruia au luat cuvîntul Liviu Călin, din partea Centralei Editoriale, Petru Stoican — preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al Judeţului Hunedoara, şi scriitorul Radu Ciobanu.

Cu prilejul „Decadei cărţii româneşti”, la Librăria Universităţii din Cluj-Napoca s-a desfăşurat o manifestare literară. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Al. Căprariu, directorul Editurii Dacia. Au fost prezentate lucrările „Arhitectura gîndului” de Pavel Bellu, „Aspecte ale poeziei de azi” de Victor Felea, „Gramatică tîrzie” de Ion Pop, „Specificul naţional în doctrinele estetice româneşti” de Titu Popescu şi noi lucrări de Ion Vartic, Kovács István, Márkó Bella, Muradin László şi Kerekes György. Prezentările au fost făcute de Constantin Căblesan, redactor şef al Editurii Dacia.

## Plenara secţiei de critică a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti

Au participat la dezbateri: Alexandru George, Z. Ornea, Mariana Şora, Ov. S. Crohmăniceanu, Dan Hăulică, Radu Albală, Nicolae Manolescu, Şerban Cioculescu, Aurel Martin, Ion Roman, Eugenia Tudor-Anton, Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisiann, Al. Săndulescu. Lucrările au fost conduse de Ion Ianoşi, secretarul secţiei.

## Revista revistelor: „AMFITEATRU”, nr. 9

„Opinii”, iar la cronica literară M.N. Rusu comentează cu aplicaţie şi discernămint, sub titlul Poezia previzibilă, trei volume de versuri considerate reprezentative pentru această stufoasă categorie ce ţine nu atît de specificul poeziei contemporane cît de acela al producţiei editoriale. Exacte, recenzii lui Dinu Flămînd (despre Marea înfăţişare de Mihai Ursachi), Costin Tuchilă (despre reportajele lui Ro-

## Tradiţie, inovaţie şi sinteză în arta şi literatura contemporană

Sub auspiciile Academiei de ştiinţe sociale şi politice, Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu” şi Institutul de istoria artei, a avut loc vineri, 30 septembrie, dezbaterile cu tema Tradiţie, inovaţie şi sinteză în arta şi literatura contemporană. După un Cuvînt de deschidere rostit de Zoe Dumitrescu-Busulenga au susţinut comunicări: N. Balotă: „Tradiţie şi originalitate”; Emil Manu: „Inovaţia ca fenomen de «ruptură»”; Amelia Pavel: „Tradiţie, inovaţie şi sinteza în muzeografia de azi”; Gabriel Liiceanu: „Tradiţie şi inovaţie — istoricul unei false opoziţii”; Adriana Miţescu: „Literatura ca sistem şi relaţia tradiţie-inovaţie”; Andrei Pleşu: „Aspecte ale fructificării tradiţiei în învăţămînt şi cercetare”.

## Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti funcţionează cu sediul la vechea adresă din strada Nicolae Goleşcu 15, sector 1, Bucureşti.

La cenaclul „Cezar Petrescu”, îndrumat de Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, vor citi, azi, joi, 6 octombrie a.c. Elisabeta Costin şi Pavel Suşară. Şedinţa va începe la orele 18, la sediul bibliotecii cu acelaşi nume (Bulevardul I. G. Duca), lucrările urmînd să fie conduse de poetul Gheorghe Tomozei.

La Biblioteca municipală „M. Sadoveanu”, Teatrul de poezie a lansat volumul „Cartea simţirii mele” de Dumitru Stancu, apărut în Editura Eminescu. A prezentat Romulus Vălcănescu. A urmat un spectacol la care şi-au dat concursul Irina Răchitanu-Şirianu, Jeanine Stavarache, Romeo Stavăr, Vasile Pupeza, Arcadie Donos, Mihai Onu, Constantin Moţet, Gheorghe Gheorghiu şi Adrian Antonescu.

## În spiritul colaborării reciproce

La invitaţia Departamentului de Stat al S.U.A. a plecat la Washington Iordan Chimet, în cadrul schimburilor culturale dintre România şi Statele Unite ale Americii.

La invitaţia P.E.N. Club al Franţei a plecat la Paris Gellu Naum.

## SEMNAL

Vlaicu Bârna — PATRIA MEA, PLAI AL MIORIŢEI. Din cele patru cicluri — Comerile străbunului pămînt. A doua facere a lumii. Prin elocotul acestui timp, Patria mea, plai al Mioriţei — ale volumului apărut într-o aleasă formă grafică, reluăm versurile poemului Unde sint gepizii?: „Unde sint gepizii, / unde Atila cu oştile-i bune? Nu dă răspuns piatra, nici slova / pătărilor runde. / Ceasul nentors al istoriei / bate sferturi de secolii împari / si secole pleacă-n exod / din văgăuţii stejarilor. / Monotona rugăciune-a rîului / tulburată de năvala ploilor: / neschimbata e doar muntele / între zăpezi si duncele / zburătoare ale oilor.” (Editura Eminescu, 176 p., 10.50 lei, 2.550 ex.).

Petru Jaleş — POEMA DACICA. Din ambiţiosul volum al autorului semnalăm invocatia cuprinsă în Spaţiul dacic: „Acolo unde tu, lumină, cauţi ziua tîrzie, / acolo unde htoniana umbră a rodirii în / somn mai smulge izvorului albe-năsoriri, / acolo unde tu, Mare Zeită cu chip de muză / iti lasi cîntarea oarbă, în beznă, / acolo unde cerul sîhastru nu pare nicăieri / atît de stîns ca-n privirea fecioarei / duse smerit pe locul de sacre visări. / Lună, platoşă şi scut al nopţii asemeni / zeitei ahee, hai cîntă preaură poveste Prea- / vastei făpturi l... Tu, frunte şi braţ de izvor! / Tu, trup de coloane! Mai sună-n umbră ca astrul / de ziua, mai pur... Cu vană lumină, si fructuri / de-azur funerare... Tu duh al poadoabel, sub / izul pustiu al lîntolului, vai, în somnul cu / mantie verde-a cîmpiei... Preafînă umbrere... / Şi Graiul, la Marea Sorbare, o, Lună prea pură, / să-ti fie si mire si strai! Acolo, tu, pîn-tec robii / de zeită, dă ţărnei eterne flinţă şi fire!” (Editura Albatros, 76 p., 6 lei, 1.000 ex.).

Al. Bistriţeanu — TEORIE SI INSPIRAŢIE FOLCLORICA LA PREDECESORII LUI V. ALECSANDRI. Apărut postum, volumul cuprinde o suită de studii şi cercetări asupra abordării lor teoretice — element definitoriu al vieţii spirituale româneşti, — si practice, — sursă a creaţiilor literare proprii — a folclorului de cântec: Cantemir, Asachi, Heliade, Kogălniceanu, Negruzzi, Bălcescu. (Editura Minerva, 342 p., 12.50 lei, 6.990 ex.).

Radu Ciobanu — ULTIMA VACANŢĂ. Un roman de dragoste, cu valenţe educative, a cărui acţiune se petrece în actualitatea imediată. (Editura Albatros, 158 p., 5 lei, 20.000 ex.).

Mircea Novac — „POLAR” LA ECUATOR. Jurnal de călătorie al autorului, însoţind vase maritime de pescuit si transport româneşti din sudul Africii pînă în Labrador. (Editura Albatros, 206 p., 6.50 lei, 26.000 ex.).

Lector

atrage atenţia prin amestecul de fabulos şi detaliu realist istoric. Din interviul cu Marin Preda („Cum am scris Delirul”) semnalăm această mărturisire revelatoare: „În ciuda aparenţelor, documentaţia nu a fost enormă. Nu doream să scriu un roman istoric de reconstituire a epocii, ci numai să dau glas unor întrebări cu privire la istoria contemporană, a noastră şi a omului, în general, într-o epocă în care vremurile, aşa cum spune Shakespeare, îşi ieşiseră din ţîţni”.

R.e.d.



# Despre cultura poetică

Am avut totdeauna nu numai poeți talentați, dar și culți. Poporul român, la rîndul său, cu toate vitregiile istorice și sociale, a fost însetat de cultură, dîndu-și seama că prin limbă și cultură își păstrează spiritualitatea neviată, de-a lungul veacurilor.

Astăzi, de asemenea, o cultură bine însușită definește toate generațiile de poeți, ea fiind, desigur, pe prim plan, ca o necesitate absolută a poeziei moderne. Nu se poate face poezie deprinzînd cunoștințele după ureche sau ciupind din antologii, cum de altfel nici nu s-a putut vreodată. Lipsa de cultură poetică este ușor depistabilă în modul de a gândi și de a se exprima al poetului, nu numai cînd se manifestă brutal, în forme agramate și primitive, ci și cînd se ascunde în dosul unor formule sofisticate, a unor modele nedigerate. Desigur, cultura poetică este insuficientă, ea trebuie să intre în sfera culturii generale, a ideologiei poetului, și presupune o structurare filosofică, politică, istorică, cu implicații etnografice și socio-economice pentru prezența ei cît mai pregnantă în spațiul și timpul românesc și universal.

Poeții noștri reprezentativi, din toate generațiile, teoretizează cu strălucire, fac critică literară. Al. Philippide, St. Augustin Doinaș, Victor Felea, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Doina Uricariu și mulți alții. Uneori ei își exersează programatic datoria de a educa generațiile tinere, făcînd din tradiționala poștă a redacției adevărate lecții de artă poetică: M.R. Paraschivescu, Mihai Dragomir, Geo Dumitrescu, St. A. Doinaș, Ioanichie Olteanu, Nina Cassian etc. În fine, ai domnia înaintașilor lor, ei traduc din lirica universală, adeseori tot programatic și nu la simpla întîmplare. Aici, exemplificarea ar fi lungă de tot. Chiar specializarea și deci preferința unor poeți pentru anumite culturi vădește tot nivelul lor înalt de cultură.

Cred că, tocmai de aceea, producția de serie, cu iose moderniste sau cu clamări proletariști, supără și distonează cu ansamblul, prin lipsa de cultură poetică sub care se sufocă talentul. Deseori, asemenea producții ating teme de stringență actualitate, compromițîndu-le odată cu denaturarea gustului cititorilor încă neformați artisticeste. Această lipsă de cultură vicioasă face poemul, încă din conceperea lui neechilibrată, prolix și stufos. Lipsa de nuanțe duce la stereotipie și manierism prematur și plafonare. Bogăția limbii pînă la rafinement și puterea de interiorizare nu pot fi reate fără o cultură complexă și fără o cutreiere atentă a problemelor estetice.

**T**HEORIA după care talentul exprimă totul iar contactul cu cultura nu face decît să-l depersonalizeze și să-l tulbure n-a fost adevărată niciodată. Văcăreștii cunoșteau bine cultura greacă și franceză, Alecsandri, la rîndu-i, era familiarizat cu spații spirituale romanice, grecești, slavone. Despre Eminescu ce să mai spunem! El stăpînea cultura de pe continente întregi, de la formele lor mitologice la cele moderne, într-o viziune filosofică profundă și cuprinzătoare. Aparent simplul Coșbuc, cel mai apropiat de formele orale ale poeziei, ajungea la această simplitate printr-o fină lucrare estetică și era, dincolo de traducătorul și comentatorul *Divinei Comedii*, de traducătorul *Eneidei* și al *Sacrotalei*, transpunătorul liber al unor baladiști germani și traducător din John Locke, — de unde și o operă cu mari virtuți estetice, cum ne demonstrează Vladimir Streinu.

Întreg acest orizont a fost însă bine asimilat și autohtonizat, imitațiile rămînînd caduce. Chiar în cazul unor imitații voite: ce-a mai rămas din modelul italian al sonetului despre Veneția sau din poema lui Schiller în transpunerea eminesciană? Dar din *Rugămintea din urmă* a lui Lermontov în transpunerea lui Coșbuc? Simbolistii noștri cultivă alte motive decît cei francezi și, cum demonstrează exegeții, devin profund români. Pînă la atragerea simbolismului către zonele poeziei patriotice și sociale: *Nopțile* lui Macedonski, *Eroica* lui Densusianu etc.

Exemplele nu sînt specifice numai literaturii noastre. Seta de cultură vine de la începuturile frumosului refigurant. Să amintim numai exemplul clasicilor latini, Cicero, Ovidiu, Horațiu, care fie mergeau în Grecia să studieze acolo, fie învățau cultura greacă acasă. Este necesar, este foarte ne-

cesar să se plece de la temelii, de la marile epopei ale omenirii încoace. Există falsa părere a unor poeți, de toate vîrstele și nu numai a unor tineri, că pentru a scrie poezie modernă e suficient să cunoști poezia modernă, și aceea, cum spuneam, după ureche. Iar poezia modernă se reduce, altori, la cea contemporană. Nu exagerez cînd spun așa ceva. Întotdeauna am fost invidios pe felul în care unii intelectuali de odinioară, fără a fi fost poeți, îmi recitau lungi tirade în latinește, grecește, franțuzește, nemțește și mă simțeam, pe drept, umilit. Ce răspuns am primi dacă am lăsa să cadă întrebarea: cîți dintre noi au citit în întregime poemele homerice, *Eneida*, *Divina Comedie*, și cîți au studiat cu atenție măcar un tratat de estetică, dacă nu al lui Hegel sau Croce, măcar frumosul și bogatul tratat al lui Tudor Vianu? Apoi cîți dintre noi știu limbi străine și la ce le folosesc? Ce-au tradus sau ce cărți străine au comentat? Iată întrebări simple dar care — hm! — ne cam pun pe gînduri pe mulți dintre noi, inclusiv pe subsemnatul, care nu dă lecții ci doar constată o stare de fapt și deci nu se erijează în om de vastă cultură. Numai că nu doar spre noi se îndreaptă nervos acul busolei în discuția de față, ci mai cu seamă spre cei ce, nefiind culți nici măcar în sensul cel mai vag al cuvîntului, ignoră cultura și o detestă.

Ce-mi trebuie? — își zice unul. Eu am talent, critica nu mă înțelege, dar urma alege, și se bizuie, blazat, pe judecata posterității visîndu-se, ca Edgar Poe, descoperit de generațiile viitoare. Fals principiu, nociv pentru poetul însuși și pentru cultura națională, cînd produsele poetului respectiv vād lumina tiparului. Dar critica observă contrafacerea și ar trebui să o observe cu și mai multă acuitate. Poetul însă, mimosă sensibilă, se irită și răspunde cu ton obraznic, într-un stil egal culturii sale poetice. Să fi îndrăznit să ceară socoteală, poeți de mîna a treia, incuți și vicleni, unor Ibrăileanu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu și să fi văzut apoi ce praf și pulbere se alegea din opera lor. Astăzi, însă, se fac aluzii obraznice și nefondate la adresa unor critici serioși, uneori venerabili, ai culturii noastre naționale. Și așa se nasc conflictele literare, falsele și gălăgioasele conflicte literare, substituind lupta loială de opinii. Personal, am fost lăudat sau detestat, am avut cărți elogiate sau făcute pulbere și așa fi ipocrit dacă aş spune că nu m-am simțit măgălit într-o ipostază sau îndurerat în cealaltă, dar niciodată n-am pus carențele poeziei mele pe seama criticilor. Nu vin cu elogii nemăsurate la adresa criticii, și ea cu carențe cel puțin egale celor ale poeziei. Sînt și critici cu o cultură deprinsă după ureche, sau care au rămas la Taine, la Dobroliubov și Dobrogeanu Ghinea (cu Maiorescu problemele-s mai complicate), dar noi vorbim aici de critici literari adevărați și cu înțelegere a fenomenului poetic, știindu-se că nu toți criticii, oricît ar fi de buni, au acest simț, așa zice suplimentar.

**S**A NU acoperim prea mult spațiu cu problema culturii poetice, problemă cheie pînă la urma urmei. Alții vor lămuri-o mai doct și mai clar. Eu m-am oprit la ea iritat că nu figurează, cu dreptul legitim ce-l are, în atît de desele dezbateri critice din presa noastră. Aflăm din aceste dezbateri a nu știu cîta oară ce-i realismul, pînă unde e sfera lui de cuprindere, care-i adevărata și falsă poezie patriotică (iar în presă sînt exemple cu nemiluita și pentru una și pentru cealaltă), dar cînd e vorba să aplicăm toate aceste „opinii judicioase“ la cărți, la ce se publică, în presă sau în edituri, atunci exigențele, admirabil teoretizate, devin elastice. Nu în prea multe cronici și recenzii sînt referințe directe, chiar tăioase la cultura poetică, deci tocmai la ceea ce distinge actul poetic valoros de amatorism. Există oare această chestiune în agenda permanentă a cercărilor și cenaclurilor literare?

Iată cîteva constatări, cîteva întrebări și, în plus, o bătaie de cap pe care poate era mai bine s-o las pe seama altora, mai pricepuți dar, poate din exces de zel (sau de naivitate?) m-am gîndit că tot trebuie să și-o asumăm cineva, chiar cu riscul de a-și supăra colegii mai irascibili.

Al. Andrițoiu



MARGARETA STERIAN : Dincolo de fereastra mea

## Iubire

În ce tipar de vorbe vechi să caut  
oglinzile fierbinți din care crești  
ca geamătul amurgului din flaut  
și-n mrejele-ți de fum mă-nlănțuiești  
alt chip, imagini calde plămădind  
din abureala dorurilor stinse  
cînd luna nouă-nvie, lunecînd  
pe nălucirea formelor aprinse.  
Se răzvrătesc în singe mări străvechi  
iscind din caldul lor culcuș văpaia  
și geamătul ce suie în urechi  
ca-n codrii mari, în toamnă, vîlvătaia,  
ca-n lujeri verzi, în primăvară, seva  
în care dorm milenii de rodire  
urzind tîrziu, sub Orion, aievea,  
în clipa noastră negre nesfirșiri  
cu iz de cucerită veșnicie  
ca, destrămate, să se stingă iar  
în împăcata-ne zilnicărie  
iscind un dor de zare, în zadar.  
Pe-o clipă doar în trupuri izbucnește  
mireasma paradisiului pierdut  
și, în beția grea, ne amăgește  
cu năluciri ce-nvie din trecut  
o scurtă fulgerare de vecie  
dintr-un adînc sălbatic, neștiut...  
Cădem, înfrinți, în noaptea ce ne știe  
precum tiparul ce ne-așteaptă-n lut.

Francisc Păcurariu



## Profunzimea lecturii

**N**UMEROASE intervenții găzduite cu generozitate de paginile „României literare“ au configurat imaginea criticului arhetipal, magistrul în câmpul esteticii, inflexibil moralmente, minuțios al unui verb memorabil, precum Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, George Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu. Sensul explicit sau implicit al acestor evocări a vizat exemplaritatea profesională și etică, văzută ca stimul și model în fața climatului literar actual.

O pondere mai mică se pare că a avut-o în dezbaterile amintite actul lecturii, moment-cheie care operează distincția dintre simplul cititor și specialist, generând în cazul celui de al doilea nevoia irepresibilă a autoexprimării, în opoziție cu satisfacția sau insatisfacția introvertită a primului. S-a menționat, ce e drept, între anomalii, baletul grațios al unor recenzenti de ocazie peste paragrafe, pagini sau chiar capitole, ducând la observații nejustificate, au fost infierate consemnările veleitărilor mai mult sau mai puțin precoci, alcătuite prin juxtapunere de citate, și care, cu suficiență sau deferență, — după prospectivă strategică de rigoare, — expediază orice op: poeme, studii docte, note de călătorie sau romane. Considerăm însă că aceștia, incapabili de elaborare originală, își neagă aprioric vocația critică, și o discuție despre lectura profundă e în drept să-i ignore.

Adevărul e că vocația criticului se materializează abia în timpul lecturii repetate, a cărei necesitate o sublinia de pildă Gaston Bachelard: „nu e cazul să recomandăm o a doua lectură? Lectură care dă o mai mare valoare imaginilor decât narațiunii, și care conferă actului literar toate sensurile sale?“ (La terre et les rêves du repos, Corti, 1974). Cu excepția unor haruri binecuvintate, care sesizează fulgerător întreaga complexitate a operei, ni se pare că numai o asemenea reluare prezintă piatra unghiulară a criticului în pofida fluxului tipografic realmente stressant. Așadar, în cazul operei viabile, lectura profundă descoperă, dincolo de superficialitatea deseori derutantă, jocul subteran de forțe și lumini, fascinația genetică a unui cosmos artistic. „Dacă profunzimea rămâne o categorie valabilă, (și chiar singura ce definește literatura) [...] ea nu este nici înălțuirea implicațiilor clare și evidente, [...] nici descinderea cu lampa psihanalizei în mină, în abisul tenebrelor [...] Este o virtute conținută, exprimând însăși bogăția umanului“. Aceste rînduri ale lui Serge Doubrovsky, din *Pourquoi la nouvelle critique* (Mercure de France, 1967), stabilesc relația dintre complexitatea operei, niciodată epuizată prin inventarierea ideilor, și adîncimea necesară a exegezei. Înălțuirea internă a imaginilor — simbol în sensul cel mai larg al cuvîntului, structură deloc aleatorie, ci avînd, dimpotrivă, rigoarea unor axe de simetrie, se așteaptă revelată de condeiul critic. Recompunînd în cele din urmă convergența semnificațiilor, acesta va oferi cititorului dezlegarea misterului aparent prin care literatura se dovedește a fi o artă.

Plurisemantismul simbolurilor reprezintă de altfel, după Lucian Blaga, dar și Roland Barthes, obiectul major al actului critic, efect al meditației asupra paginii tipărite. „Critica e o lectură profundă, (R. Barthes, *Critique et vérité*, Seul, 1966)... ea descoperă în operă un ce inteligibil, descifrînd și interpretînd, caută lanțuri de simboluri, (Blaga vorbea despre un „țesut metaforic“) omo-

logii de raporturi, sensul fiind eflorescența simbolurilor care fac opera“. Aplicabilă în egală măsură la poetica prozei, dar mai ales la aceea a genului liric, o asemenea lectură va sonda „imaginația materiei“ în sens bachelardian, evidențind „motivațiile adînc-estetice“. Recitirea classicilor și receptarea modernilor nu poate decît beneficia de pe urma unor asemenea lecturi, care, integrînd opera în universul național de valori, îi argumentează cu precizie unicitatea, redusă de contabilitatea literară la teme, uituri și ani de apariție.

**D**ISCREPANȚA dintre profunzime, premisă a construcției critice, și lectura superficială coincide cu dihotomia între sensul literal și literar al textului. La polul negativ se situează eterna parafrază, divagarea pe zeci de pagini în jurul unui mesaj de idei enunțat cu suficiență claritate de autor, sau, dimpotrivă, speculația, la fel de flască în jurul „intenției“, invocîndu-se lipsa unor file de jurnal sau însemnări lămuritoare. Tot aici, la abordarea literală a textului, s-ar încadra supralicitarea factologiei, transcrierea a zeci de fișe de lectură, lipsite de predicție logică și estetică, și, în ultimă instanță, de configurare valorică. Dimpotrivă, sensul literar relevă în lumea imaginilor aparent aleatorii direcționarea logică, expresie a semnificației de idei. Exemplele de mai jos, gîndite ca repere ilustrative, fără pretenția noutății absolute, au doar menirea de a contura afirmațiile teoretice anterioare. Așadar, cînd în *Delirul*. Ilie Moromete pornește spre București cu căruța, „gîndul drumului... care îl mîna spre marele oraș“, îi așează pe chip „o mască întunecată“. Motivul este despărțirea de un univers familiar, lanțul de sate multiplicînd imaginea arhetipală — Siliștea-Gumești — închipuind un singur „sat bizar care îți dădea iluzia că n-ai plecat de acasă“. Cel care urcase în căruță cu „acea mișcare sigură a țărănilor care știu că ei sînt adevărații stăpîni ai lumii“, are de stăbătuț în „goană nebună“, „prăpăstii“ și „pădurea neagră“, pînă la capitala aglomerată în care se simte un străin, detașat de agitația și clădirile necunoscute. Drumul acesta, marcat de detalii fizice, figurează calea simbolică din arhaicitatea rurală, cu un timp egal sieși, spre accelerarea demențială a acestuia în epoca burgheză. Croitorul Polider din *Cartea milionarului*, alt simbol revelator, pare un demiurg ironic, știutor al destinelor și păcatelor umane, justițiar și mitic în universul fabulos al dicomesienilor, întrupare a spiritului popular. Mărul, copac în genere benefic, devine tragic-premonitoriu în *Ion*, sortînd morții pe Ana, care naște sub umbra lui, și sancționînd pentru iubire blasfematorie pe Ion și Florica. Aparent artificiali componențiali, drumul care înrămează drama epică a aceluiași roman, are semnificația transcenderii prin ideea curgerii eterne a vieții, calmă și indiferentă în marea ei. Thalassa, erou macedonskian, emanație a incandescenței erosului universal, își află uitarea de natură spirituală în apele dulci ale mării.

Cu toate acestea, ponderea acordată nucleelor cosmice ale operei nu anihilează orizontul social, contopînd marxismul, sociologia lui Lukács și Goldmann, psihologia și istoria în viziunea de un funciar umanism critic, enunțat de D. Ghișe într-un recent articol din „Contemporanul“ (*Despre spiritul critic*). În cele din urmă, capacitatea de a fixa relația artă-om-societate depinde și ea de profunzimea lecturii, condiție a vocației critice.

Elena Tacciu



MARGARETA STERIAN: Vechiul Teatru Național

## Întîlnirea cu publicul

**C**A și ceilalți slujitori ai artei, pictorul e și el încercat de bucurie și de mare emoție în momentul întîlnirii operei sale cu publicul: adevăratul și marele și dreptul său judecător. În atelier, în singurătate — căci așa trebuie —, etapă cu etapă, pictorul își parcurge lucrarea printr-o judecare necruțătoare: proces ce nu-i altceva decît încercarea tăriei gîndului și simțirii sale încorporate în semnul plastic, care — odată realizat — va rămîne o cale deschisă către oamenii de suflet și de conștiință.

Probele la care pictorul își supune ființa sa sensibilă și receptoare în peregrinările de la natură la tablou, întotdeauna le-a învățat din capodoperele lumii și din exemplul maestrului său; el a fost acela care, prin fuziunea de spirit cu elevul, i-a transmis modelele de „grăire“ ale imaginii, cit și etapele de judecare ale efectelor optice din cadrul câmpului vizual al tabloului; este momentul vital în care se învață judecarea cu severitate autocritică absolută a întregului proces al studiului armoniei formelor și subiectului, dictat neconștient de natură. Această cale aspră și neîncetat controlată este tăria pictorului de a fi echilibrat și modest, deoarece practica zilnică îi ascute spiritul critic și autocritic la maximum, făcînd din actul său artistic o autoritate socială cu implicații politice, opera devenind o forță și un instrument de influențare asupra semenilor, un bun social cu valoare spiritual-educativă.

Dobindînd criteriile de profundă înțe-

legere în procesul selectiv al elementelor naturii și ale societății, pictorul dă valoare întregului proces ce se materializează pe suprafață, numai dacă limbajul artistic format pe fondul general al experienței picturii este pătruns și de fondul spiritual autohton. Perioadele artei unui popor au fost mari doar atunci cînd s-au structurat pe specificul național. Trei mari epoci de aur mărturisesc, în această privință, despre arta greacă, arta italiană și arta flamandă, iar tezaurul artistic românesc a fost îmbogățit și ridicat la rang de prestigiu universal de către Grigorescu, Luchian, Andreescu, Petrescu și Pallady, tocmai pentru că reliefează marile virtuți ale poporului nostru.

**S**CRIIND aceste rînduri m-am gîndit la rolul esențial pe care îl are critica și autocritica pentru cel care face artă, ca și pentru cel ce învață să o facă; ele exprimă necesitatea de afirmare a virtuților personale, fiind totodată un mijloc de autocontrol, începînd cu alegerea elementelor ce constituie ideea, calitatea mesajului, și terminînd cu valoarea mijloacelor ce le exprimă. Cred că certitudinea valorii artistice este tradiția, iar farmecul operei marilor artiști este nedesmințit prin constanța și unicitatea stilului artistic, vădit de la primele și pînă la ultimele lucrări.

Realismul și sinceritatea sînt forța și tăria comunicării artei.

Traian Brădean



# CRITICII NOASTRE

## Criticul — ins social

ÎN bogatul arsenal al criticii criticilor există o idee care mă nedumerește. Reticența, jena față de subiectivismul criticului. Păcatul, denunțat, al partizanului. Raportat la operă-autor — nu la idee, înțelegând ca un concept filosofic, căci aceasta ar fi cu totul altă problemă. O problemă care nu se pune în condițiile literaturii noastre.

Așadar, mirarea pe care o trezește, uneori, adeviziunea nedisimulată a criticului față de autor. S-ar spune, pentru voita lui lipsă de pudoare. Neputința criticului de a fi obiectiv. Sau ne-voita lui de a rămâne străin obiectului analizat, distanțare ce ar implica cu certitudine garanția, estetic vorbind, a exactității judecății sale.

Păcatul este iluzoriu. A iubi o carte, a te alătura unei cărți, și, de ce nu, autorului ei privit ca o personalitate aptă să creeze o operă, este un fapt stimabil. Și tot atât de culpabil să o declari, fără complexe de culpabilitate.

Nu se poate înțelege, sper, de aici, că actul critic înseamnă, întâi, o aliniere, apoi o motivare.

Un critic drept cu sine și cu alții judecă, în primul rând, în marea sa solitudine. Iar această judecată presupune niște etape de descifrare, cunoaștere, înțelegere. Raportarea la unele repere obiective devine de la sine înțelesă și nici chiar celui mai plin de devoțiune critic de intuiție nu-i lipsesc aceste repere. Există un univers de referințe înăuntrul căruia se elaborează judecățile de valoare, se formează opinia, se naște — sau nu — iubirea; iubirea criticului față de carte. În acest cîmp de referințe sînt dispersate ca niște ghidaje ascunse, recunoscute doar de critic ca semne ale lui proprii, o măsură filosofică a lumii, implicînd adeviziunea lui la valorile ideologice ale societății noastre, penetrația intimă, aproape biologică s-ar spune, în aria unei culturi naționale, deprinderea unor elemente de cultură universală. Tot astfel, mai departe, experiență, luciditate, gust (totuși!) și încă multe altele.

Interferența tuturor acestor date se realizează în răstimpul solitar al unui prelung act. Odată ajuns însă în pragul judecății formulate, criticul devine un ins social.

Relația de comunicare pe care o presupune actul critic mi se pare, prin excelență, partizanală, subiectivă — oare de ce cuvîntul acesta trebuie încărcat mereu cu sensuri detestabile? — iar nu informativă. O carte nu se poate judeca așa cum ai lua măsura căldurii unui lichid scufundînd termometrul în el. Pretenția de imparțialitate exală, uneori, un vag iz de iezuitism. Criticul are dreptul să fie devotat judecății sale — care ea însăși este singulară, deși descinsă din niște date de referință relativ stabile. El are dreptul chiar la mai mult, să fie pătimaș în convingerile sale. Din fericire, pentru literatura noastră, de la Maiorescu încoace au existat destul astfel de pătimași.

S-a reținut, cred, din cele spuse pînă acum, că am vizat **atitudinea**, iar nu modalitatea temperamentală. Încă și atunci cînd am folosit cuvîntul de pătimaș. O convingere poate fi apărată cu patimă dar fără violență. Violenta ascunde uneori, printr-un ciudat paradox comportamental (sau moral), lipsa de patimă. Și deci de convingere.

**DESIGUR**, nici un critic nu semnează un contract pentru perpetuitate cu un scriitor. Orice judecată de valoare se poate reface. Dar prin asta nu am afirmat un fapt specific criticii. Istoria culturii conține exemple ilustre de oameni care s-au dezis de opinii exprimate anterior. Posibilitatea erorii nu trebuie să împingă la prudență și echivoc. Este adevărat totuși că, pentru cineva care a apărat cu convingere o idee, devine mai greu să facă actul public de lepădare. Însă tocmai acesta ar putea fi, uneori, un semn al puterii morale a criticului.

Recunoașterea unei opere nu impune, cu necesitate, și o adeviziune intimă la ea. Criticul trebuie să fie riguros în judecățile lui de valoare, adică drept. În raport de sine însuși ca și de sistemul de referințe în care situează opera judecată. Dar el poate să nu comunice emoțional cu lumea cărții, să nu adere la procedeele stilistice ale autorului, într-un anume sens să rămînă străin cărții. Dacă scriitorului nu i se refuză dreptul de a alege (eroul, timpul narațiunii, mediul, persoana), nici criticului



MARGARETA STERIAN: Dans din Oaș

nu i se poate cere să se depersonalizeze. El, criticul, fiind o ființă vie, are o alcătuire umorală, preferințe, gusturi... Obligația lui este de a semnala valoarea dar nu și, totdeauna, de a și-o apropia.

Aceasta, mi se pare, este o altă fațetă a dreptului criticului de a fi subiectiv. Poate că, pînă la urmă, disputa nu ascunde decît un interes semantic.

Vorbind despre obiectivitate unii se gîndesc la corectitudine. Este o altă problemă. Fiecare critic o rezolvă în conștiința lui.

**D**ACĂ pledez pentru dreptul criticului de a se, **emoționa**, și nu numai de a **demonstra** o operă literară, nu pot uita singularitatea și forța de atracție a judecății sale. Desigur nu este posibil ca fiecare scriitor să aibă șansa **criticului** său (ideea invers formulată este la fel de adevărată). Dar nici nu este de acceptat ca un critic să redigere ceea ce altul, sau alții, înaintea lui, au consumat, folosind noi condimente.

E un truism să afirmi că în fiecare

critic există un critic potențial. Sau că scriitorul este primul său critic.

Ceea ce deosebește actul critic reflex de critica actului de literatură se reduce, printr-o excesivă simplificare, în ultimă analiză, la capacitatea criticului de a formula, de a anticipa, judecări de valoare relativ exacte asupra unei opere, precum și puțința de a le comunica.

Excluzînd categoria criticii istoriografice, ca și aceea a criticii de informație, un Critic trebuie să fie în stare — la fel oricărui creator — să-și revendice ceva. Fie că ar fi vorba de identificarea unei valori, fie de redistribuirea unghiurilor de perspectivă asupra unui „obiect“ consacrat, în felul în care un bijutier ar proceda la retaierea unei pietre prețioase, dîndu-i o nouă identitate, trebuie să existe ceva care-i aparține numai lui.

Criticul nu se poate mulțumi cu condiția modestă a unui ghid de muzeu care mimează extazul în fața marilor tablouri.

Mihai Giugariu

## Criteria și ierarhii

**E**ROAREA unui creator e uneori mai mult sau mai puțin gravă. Eroarea unui critic este — cred — de cel puțin două ori mai gravă. Artistul are nevoie să se confrunte cu diverse opinii, să înțeleagă în ce măsură opera sa este o reușită sau nu, cît reprezintă ca etapă în drumul său. Chiar dacă în primul moment este inclinat să respingă orice obiecție, cu timpul, obiectivîndu-se, o va recunoaște, măcar în sine sa (nu mă refer la acei păuni care vor să fie veșnic lăudați, pentru că aceștia n-au nimic comun cu arta). O judecată falsă, pripită sau superficială, creează confuzii, nemulțumește, ba chiar jignește. Inutil să mai reamintesc că menirea criticii e totodată să-l lămurească și pe consumator, să-i cultive gustul, să-l ajute să selecteze, să-l formeze.

De foarte multe ori, și de aici provin cele mai mari impedimente, **lipsesc criteriile**. Atît cele generale, ordonatoare, pe baza cărora să fie discutate și raportate fiecare operă în parte, cît și cele ale mulțor critici luați în parte. Astfel se creează un oarecare haos, încît ajungi să nu mai înțelegi nimic. Pentru cineva care se mulțumește — sau nu are altă posibilitate — să urmărească activitatea teatrală sau cinematografică numai din recenziile apărute în presă, îi vine foarte greu să discearnă ceea ce este într-adevăr valoros. De pildă, o temă importantă aduce implicit și succesul de critică, chiar dacă ea a fost ratată cu strălucire. Cînd normal ar trebui să fie invers, tocmai pentru că o temă importantă necesită o tratare pe măsura ei. Dar se confundă ceea ce e necesar cu rezultatul obținut.

Apoi, slăbiciunile în fața unor așa-zise „nume“; apoloogia neacoperită; îngăduința față de ceea ce e călduț și nu spune nimic, într-un cuvînt, față de mediocritate.

Să fii bine înțeles: nu pledez pentru uniformizarea criticii și eludarea diversității de opinie. Dar e momentul să știm pe ce criterii sînt judecate realizările noastre, ce e bine și ce e rău, lucrurilor să li se spună pe nume, cu toată răspunderea și cu mai multă consecvență, pentru ca adevărata valoare să fie decantată de păienjenșul operelor corecte sau mediocre. E drept că adevăratele valori se decantează în timp, dar timpul e uneori prea lung; după cum e tot atît de adevărat că rareori am văzut ca o falsă valoare să fie coborîtă de pe pedestalul unde au cocoșat-o judecări la fel de false, sau pueril entuziaste, conjuncturale.

**N**ECAZUL provine din faptul că în critica de film sau de teatru, pe lângă cîteva condeie ascuțite, erudite, care analizează lucid și responsabil (atunci cînd vor), abundă pixuri cu pastă diluată sau decolorată, uneori confecționate peste noapte. Dar fac zgomot! Cînd într-un cor cîntă prea multe voci afone, care nici măcar nu murmură în surdina, mai e nevoie să ne întrebăm cum sună acea melodie? Aminteam despre terenul „propice“ de manifestare a realizatorului mediocre: același lucru e valabil și pentru critică, născîndu-se din asta o întrepătrundere deloc de invidiat. Atîta timp cît unui oarecare i se dă pe mină un spațiu tipografic pentru ca să-și spună părerea, el nu se ferește s-o facă: emite judecări, taie capete, ridică statul, fără să se întrebe dacă are autoritatea necesară,

cu tot ce incumbă ca bagaj de cunoștințe, competență, spirit analitic, un ridicat nivel ideologic și estetic — într-un cuvînt, profesionalism. Da, profesionalismul unei bune părți a criticii este o problemă. Guvernează prea mult gustul personal, în virtutea unui argument care nu conține nimic doct sau științific: „mie mi-a plăcut“ sau „nu mi-a plăcut“. În afară de inspirație, har, intuiție, idei, realizatorul unui spectacol de teatru sau al unui film trebuie să știe multă „meserie“ pentru ca să poată să se exprime. Iar cel care îl judecă n-are voie să știe mai puțin, despre fiecare compartiment în parte, fiind totuși vorba de niște producții realizate printr-un aport colectiv. În cronicile de specialitate, pe lângă unele erori flagrante și confundarea „sectoarelor“ între ele, din neștiință s-a ajuns la un soi de formule lapidare, „stass“, demne de o revistă umoristică: „actorul X a fost în rol“; „decorul în notă“; „montajul fluent“; „imaginea sugestivă“ etc. Cronicile de teatru mai găsesc o porțiță de scăpare: existînd atîtea volume de istorie sau exegeză, trei sferturi din articol conține o așa-zisă analiză a piesei, pentru ca apoi, în cîteva rînduri, să fie expediate cîteva notații generale și foarte aproximative despre realizatorii spectacolului, cînd aceștia de fapt constituiau obiectul cronicii. Aș vrea să pun o întrebare: cum poate obține cineva dreptul de-a scrie despre teatru sau film? Este cîntărit în vreun fel condeiul său, testat măcar, descalificat acela care s-a întrecut în a omite enormități? Pentru că o opinie apărută în presă nu mai aparține unei persoane oarecare, ci reprezintă opinia gazetei sau

revistei respective. Știu că, mai ales în cinematografie, există foarte multe scrupule — chiar prea multe și nu totdeauna lipsite de arbitrar — cînd e vorba de debutul cuiva (regizor, scenograf, operator etc.). N-ar fi normal ca și în critica de specialitate să se întimple la fel? Degeaba ne plîngem că lipsesc criteriile, ierarhiile etc., cînd însuși mecanismul profesiei rămîne o mare necunoscută pentru atîția.

Cu atît mai mult, devine aproape o utopie un alt deziderat, mult mai complex și mai profund, despre rolul pe care trebuie să-l aibă critica: acela de analizator și totodată de îndreptar al eforturilor creatorilor de-a depăși niște praguri și a stabili noi obiective de atacat pentru afirmarea și progresul artei lor. O privire oricît de sumară în istoria artei ne arată că orice mișcare artistică, orice curent sau tendință, mai cu seamă cele care au răvășit secolul nostru, nu au fost inițiate doar de către creatori. Critica a avut o contribuție masivă. Nu s-a mărginit numai să judece, să-și însușească sau să accepte drumurile ce-au fost deschise, ci a pus umărul ca să forțeze niște porți, de multe ori ea fiind aceea care a semnalat terenul virgin. Astfel, cu această elastică și dublă funcțiune, cred că trebuie înțeleasă misiunea criticii. Căutările ei trebuie să se asocieze celor ale creatorilor, firește într-un conglomerat de opinii și tendințe, ale căror contradicții nu sînt decît în măsură să creeze convulsii dialectice, necesare progresului artei.

Alexandru Tatos



## Irina Grigorescu



### Călătorie

Neinduplecată luna împinge  
Barca să plece în călătorie  
Și pe omul care despărțindu-se  
De păsări de jivine de ai săi  
Se silește să le biruie năvala

Din conul umbrei lunii o vedenie  
Se apleacă asupra-i într-un unghi ulterior  
O beznă uriașă care pică  
Asupra prăzii emoționată și oarbă

Căci barca (cioplită de om pentru a-i aminti  
Pe mare pădurea de copaci)  
Nu amintește omului prin nimic  
De copacul încărcat cu făpturi miraculoase  
Ale căror aripi sticleau printre frunze.

### Fluturile

Febra nerăbdării invadează noaptea  
Cînd fluturile intră în casă  
În chip de mire al verii  
Și dintr-o dată ai dori  
Ca tinerețea să fi fost  
Un cărbune ce se stinge  
Însă în orice clipă un vînt inconstant  
Îl trezește la o trecătoare strălucire.

### Grădina

Stihii ușoare plantele  
Au pentru noi o dragoste făcută  
Uneori din afecțiune și infriçoșare

Cu atenție întrezărești dimineața  
În trupurile lor indrăgite puterea  
Deși pe cînd le vorbești sau le cînti  
Privirea lor firavă mirată  
Te ațintește și trebuie să-i susții  
Povara de melancolie.

### Parcul

O lumină fără focar și fără umbră  
Ascunde sufletul tînăr al parcului  
Arbori pripiti te privesc în ochi  
Însă cu trupul întors de la tine  
Lăsînd ființa lor vie pradă  
Luminii cu dezinvoltă suferință

Te gîndești în secret  
Că tocmai această lumină tenace  
Le oferă dorința și răgazul  
De a medita asupra luminii.

Că unele flori așteaptă impasibile  
Ori cu ciudă vie ploaia, frigul  
Însă iată altele, fișii de mătasă  
Petale strălucind în aer  
Cu vanitoasă impertinență  
Cum calcă prin veselia lor impură  
Legile secrete ale meditației.

## Horia Zilieru



### O fragedă iubire

Albine ies ca mieii la păscut  
și-n răsufierea caldă și amară  
o palidă regină te-nconjoară,  
din paradisul meu demult pierdut.

Ea te-a spălat și uns și îmbrăcat  
în inul sfînt și sfintele sandale  
și le-a legat prin vămile astrale,  
despresurînd cenușile. Bogat

e stupul nalt în ceară și în grai  
pe coasta muntelui cu orzu-n floare  
și-n pulberea de foc în desfătare  
slăvita curte intră-n guri de rai.

Sub pleoapele ferite de ocări  
le-am îmblinzit și ocrotit o viață  
și mi-au lăsat în magica povață  
luminile fecioarei luminări.

Vorbirea ei într-un pămînt ceresc  
din somn îmi scoală tristele artere ;  
bătrîn și ob prin vechile mistere,  
în trupul limbii singur mă trezesc.

Dar prea strein în ginta nouă sint,  
mereu pîndit de furi și de jivine —  
prin humusul virgin vorbind cu tine,  
ca ultimul păstor de pe pămînt.

### Jertfa de pace

Intrarea ta în singe-a fost un veac,  
în care griul a-ncolțit tirziu  
și a venit mulțimea din pustiu  
să îi mănince miezul lui sărac.

Numai pădurea-i strinsă la cuvînt  
și mai adincă-n pace. Somnul ei  
îți dă o formă limpede-n pămînt,  
însuflețindu-ți cerul cu scintei.

Văd legătura între sol și cer :  
— un trandafir în mari beții de rug,  
cînd idoli infometați îmi cer  
noi semne de nuntiri. Cum vrei să fug ?

Porunci cu schiptru îmi aștept de-acum,  
unealta cu tăișul istovit  
ce intră-n vită și se nalță fum  
de jertfă sacră în săracul mit.

Nu, scutul de-apărare n-am atins,  
femeia a strigat la fel atunci ;  
cu sîni virgini decembrie a nins  
în valea nesăpată, fără prunci.

Toți îngerii în noi sint înghețați  
și desfrunziți, ca moartea. Dar în schimb,  
fără fringhii și bice, printre frați,  
de la nălțimea vieții aștri schimb.

## George Alboiu



### E ceva

E ceva ce șoldul tău nu mai pricepe  
ca atunci cînd se apropia seara  
dinspre cîmpie  
și zicea ființa ta  
astă seară seara-i mare.  
E ceva ce șoldul tău nu mai pricepe  
e un cîntec greu cu care greierul se-neacă  
în grădină.  
De galaxii nici nu mai vreau să îmi aduc  
aminte.

### Cînd

### se sparge bostana

Tu ai așezat o jumătate de pepene  
pe mașina de scris  
și toată ziua n-am mai bătut nimic  
pentru că  
stoluri de ciori coboriseră  
în bostană  
și loveau pepenii : țaca, țaca, țaca, țaca,  
scriind un text absolut inedit.  
Ciocurile lor se făcuseră roșii  
ca picioarele porumbeilor în vremea  
potopului.

### Tei înfloriți

Un kilogram de flori de tei  
cumpărate din piață  
exaltă biblioteca.  
Foșnesc ideile în rafturi  
ca o cîmpie seara plină de tei înfloriți.  
Se poate gîndi, se poate trăi.  
Biblioteca  
se vede pină departe.  
Și-i așa-nărcată de arome  
ca în vis ruina unei Rome.

### La cîțiva kilometri

Incet incet vă aduceți aminte  
că a fost odată  
la cîțiva kilometri de casa  
în care locuiți  
o Cîmpie eternă.  
Poeții toți trag după ei cîmpii  
pe străzile orașului.  
Le crește iarba printre versuri ca o  
sănătate  
incurabilă.  
Se duc în vis la miezul nopții  
deschid porțile orașului  
să între hergheliile  
acele herghelii care galopează-n genunchi  
de-un sfert de veac prin paginile lor.  
Doar la cîțiva kilometri în trecut  
mașina urcă-n ceruri pe spinarea ierbii.



# „Opera lui Mateiu I. Caragiale”



**S**UB semnul maturității și, vai, și acela al morții, a fost scrisă întâia și excelenta carte a regretatului Ovidiu Cotruș: **Opera lui Mateiu I. Caragiale**, Editura Minerva, București, 1977, în colecția „Universitas” (in-8”, 444 pagini, cu un **Résumé** și Indice de nume). Este cel mai amplu și totodată cel mai a-dincit studiu asupra autorului **Crailor de Curtea-Veche**, cartea de căpătii a lui Ion Barbu și, chiar în zilele noastre, a unui mare număr de entuziaști de toate virstele. Fenomenul acesta de contagiune nu a fost atacat de autor, care de altfel a scris la rece, cu un mare efort de comprehesiune, fără a se „ambala” pentru nici una din scrierile „divinului” Mateiu. O lectură atentă a întregii opere, publicată și inedită, a fost urmată de consultarea a tot ce s-a scris despre autor, cu amendările pe care le-a socotit de cuviință, la lumina spiritului său critic, care era remarcabil, și al unor foarte numeroase referințe la lucrări străine de critică și filosofie. Este de relevat rara civilitate cu care criticul respinge unele păreri din trecut, cu o adevărată artă dialectică. Voi da câteva exemple cu privire la controversa lui Ovidiu Cotruș cu unele din afirmațiile mele. Făcusem remarcă de bun simț, adică pur și simplu constatatoare, că dintre toți membrii familiei, în trei generații, numai Mateiu și Luca nu arătasera înclinări pentru teatru. Ovidiu Cotruș replică:

„Afirmația este adevărată dacă echivalăm vocația teatrală cu disponibilitatea de a alterna măștile, ceea ce presupune păstrarea libertății și a detașării interioare, necesare dialogului dintre om și mască. Mateiu I. Caragiale reprezintă însă tipul histrionului absolut, care impinge vocația teatrală la paroxismul ei tragic. El se identifică atât de mult cu rolul său unic, încât își dizolvă personalitatea în cea a personajului întruchipat. Măștile nu mai pot fi alternate, pentru că omul însuși s-a preschimbă într-o mască”.

În aceste substanțiale și subtile rînduri, distingem două afirmații de ordin diferit. Una; referitoare la măsca impenetrabilă, de aristocrat disprețuitor și sarcastic, pe care Mateiu încă din adolescență s-a străduit să și-o compună și care apoi, ca toate măștile de vechi durată, ca să spun așa, i s-a lipit pe față, devenind o „a doua natură”. Cealaltă lasă a se înțelege că personajele lui Mateiu nu erau obiective, ci proiecții diferite ale propriei lui personalități, cu alte cuvinte, de ordin pur subiectiv. Iată cit de departe l-a dus pe Ovidiu Cotruș o simplă constatare: la „demistificarea”, cum spune critica nouă, pe de o parte a personajului care a fost autorul, iar pe de alta, a propriilor personaje din „creația” sa „epică”. Pun în ghilimele aceste cuvinte, pentru că într-un roman, creația cere invenție, pe calea imaginației, iar genul epic este tocmai acela al povestirii cu personaje vii, cit mai variate și cit mai deosebite de structura autorului lor. Mateiu I. Caragiale n-a co-respuns nici uneia din aceste cerințe, dar **Craii de Curtea-Veche** se valorifică prin splendoarea stilului (nu spun a „scriiturii”) și prin viziunea, oricît de contestabilă, a reperusculului unei clase sociale.

Am fost plăcut surprins să citesc acest cap de paragraf, de o izbitoră justete: „Singurul personaj real al cărții este povestitorul”. Este condamnată drept de apel a creatorului epic propriu-zis, care a crezut că prin Pașadia și Pantazi a întrupat două aspecte esențiale ale **high-life-ului** mai mult sau mai puțin românesc, iar că prin Pîrgu a dat tipul

desăvîrșit al canaliei abjecte, scursoare a malurilor Dimboviței bucureștene.

„Ceilalți”, continuă comentatorul, „sînt întîmplări fugare ale aspirațiilor turburi și contradictorii ale eului său”.

Aș avea rezerve numai asupra epitetului „fugare”, pe care-l găsesc impropriu. Chiar dacă nici Pașadia, nici Pantazi, n-au o existență proprie convingătoare, deoarece ei sînt mai mult „evocați”, decît înfățișați în acțiune și în devenirile lor succesive, Mateiu a pus în ei tot ce a avut sau a crezut că are mai bun într-insul, socotind totodată că Pîrgu i-ar fi cu totul străin, ca structură morală și nivel intelectual.

I-aș fi mulțumit autorului în viață pentru risipirea unei confuzii, și anume aceea că aș fi ostil operei mateine. Ovidiu Cotruș discriminează cu pertință:

„Deși nu manifestă decît o prețuire foarte rezervată față de **Craii de Curtea-Veche**, Șerban Cioculescu s-a răfuit prin precizările sale doar cu omul Mateiu, și aceasta nu în calitate de critic, ci în calitate de moralist și de istoric literar. Dacă, pornind de la revelarea neadevărurilor spuselor autorului, criticul ar fi încercat să-i invalideze opera pe plan estetic, el ar fi comis o eroare fundamentală. Dar un spirit disociativ ca acela al lui Șerban Cioculescu n-ar fi putut incurca în mod atît de simplist punctele de vedere”.

Intr-adevăr, n-am confundat niciodată caracterul omului, care nu era dintre cele neatocabile, cu acela al operei, care oricît or fi de discutabilă sub raportul puterii de creație epică, rămîne importantă prin virtuțile scrișului și prin conștiința artistică a lui Mateiu, dacă nu și prin esteticul său.

Ovidiu Cotruș mă disculpă așadar de „insistența aproape pasională” pe care aș fi pus-o „în slujba demistificării lui Mateiu”, cu observația foarte justă, după care „cel ce atribuie operei sale literare si un vădit caracter memorialistic își asumă riscul de a o supune nu numai unei judecări strict estetice, ci și unei judecări din punctul de vedere al conformității ei cu adevărul”.

**M**AI DEPARTE, privitor la modul în care am cercetat relațiile dintre fiu și tată, Ovidiu Cotruș îmi dă dreptate, dar crede a vedea că „accentele pe care le imprimă condamnării sale sînt excesive și arată o antipatie organică față de autorul **Crailor**”. Precizez, față de om, nu față de autor, care este, desigur, unul de mîna întîi, dar nu, așa cum se credea, superior tatălui său, care rămîne un mare clasic, pe cînd Mateiu este cel mai important scriitor al nostru, cum spun francezii, „de second rayon” — de pe raftul al doilea al bibliotecii.

Cît despre telegrama trimisă de ziuă onomastică, în iunie 1918, lui P.P. Carp, la Tîgănești, poate redactată de Mateiu și semnată, printre alții și de Luca, pentru a-l chema ca pe un salvator al patriei, n-am susținut, cum crede Ovidiu Cotruș, că sîrbătoritul „ar fi fost un trădător”. A fost însă un defetist, care a spus în Consiliul de coroană în care s-a hotărît intrarea noastră în război, că dorește înfrîngerea noastră. În orice context conjunctural s-ar fi situat aceste cuvinte, ele reflectă spiritul profund apolitic al festului șef al partidului conservator, ca și al tuturor celor ce-și puteau pune speranța într-insul cu puțin zile înainte de declanșarea ofensivei aliaților, care a dus la înfrîngerea și la capitularea Germaniei (pe care

# Natura

**SENSIBIL** la faptele vieții cotidiene, pe care, într-o vreme, am fost obișnuit să le comentez, sensibil la felul cum se desfășoară istoria, la mîreția și mai ales la josnicile ei — „Nu știu nimic despre gustul meu, dar știu că am dezgustul foarte sigur”, spunea Jules Renard —, nu sînt mai puțin sensibil, iar în unele perioade această sensibilitate devine acută, la ceea ce se petrece în natură.

Lipsa îndelungată a ploii, sau ploile ce țin mai mult decît e nevoie, vînturile care îndoacă ierburile pînă la pămînt, negurile care transformă soarele într-un disc chlorotic, iernile cînd muntii rămîn neacoperiți de zăpadă deși piatra lor crapă de ger mă fac să sufăr fizic, chiar dacă ființa mea fizică e la adăpost, și mă fac să sufăr moralmente, ca anomaliile ale naturii, al cărei fiu mă știu, și ca orice fiu, sînt îndurerat cînd văd că mama mea, despre care nu-mi pot închipui că nu e o comoară de bunătate și înțelepciune, vrea să mă facă să-mi schimb părerea.

A fost cutremurul. A fost, tocmai cînd să se coacă cîreșile, un frig de pomină. A fost, tocmai cînd să lege porumbul, seceta. Au fost apoi multe plou reci. Și vînturi de 120 kilometri pe oră. Iar pe urmă a venit și ultima săptămînă a lunii septembrie, pe care, cred, nimeni dintre cei ce i-am simțit rigoarea, n-o va uita prea repede.

Intr-un an în care, la împlinirea unui veac de cînd am scăpat dintr-o lungă robie, istoria ne dă dreptul să ne bucurăm, zi de zi, ceas de ceas, de ce trebua să suferim altele vînturile ale firii?

În seara zilei de 29 septembrie am aflat, nu din acele afirmații bazate pe aprecieri subiective care, pentru a-l mai cita o dată, i-au dat lui Jules Renard prilejul să spună încă o fermecătoare vorbă — „Iarna aceasta e cea mai aspră din ultima sută de ani. Ca toate iernile, dealtfel” —, ci ascultînd buletinul meteorologic, că un frig egal cu cel din noaptea precedentă nu s-a mai pomenit pe aici din 1896. Intr-un moment care ar fi trebuit să fie al podgoriilor și al livezilor, al celor mai dulci roade și al celor mai dulci zile, undeva în Transilvania, termometrul a coborît pînă la minus unsprezece grade. Cu o seară înainte, una dintre doamnele cărora le revine rolul de **Casandre** ale micului ecran, ne avertizase că „la noapte va ninge”. Nu la „peste 1800 de metri”, cum fusesem vestiți în citeva rînduri la începutul lui septembrie, cînd simțisem frigul pînă pe țărîmul mării, ci, pur și simplu, „în nordul Moldovei”.

Sărman nord al Moldovei, unde, nu departe de Fălticeni, se află Rădășeni, satul ale cărui multe, legendare livezi, dau unele dintre cele mai suave mere. Dar parcă la București, unde nu sînt livezi, însă suavitățile, florale și umane, nu lipsesc, nu s-au înregistrat, în aceeași noapte, care ar fi putut fi o plăcută noapte de septembrie, minus două grade? Le-am simțit ea pe hîni, trecînd prin perete, deși, în acea clipă, nu știam ce onoare ne fac, anume că nu mai fuseseră pe aici din 1896, de pe vremea cînd Tudor Argezei își publica prima poezie.

Stau și mă gîndesc cite roade vor fi înghețat în acea noapte? Și cite degete? Și cite suflete?

Și către cine să mă întorc, dacă nu către aceea căreia toți îi sîntem fii: — Te-am supărat oare cu ceva, mamă dragă?

Geo Bogza

ÎN „Luceafărul” de săptămîna trecută, sub titlul **UN TAUR PENTRU EUROPA**, a apărut un text de o inegalabilă splendoare, semnat Nichita Stănescu.

P.P. Carp o dorea învingătoare, chiar după ce ea ne impusese incalificabilul tratat de pace de la București, cu mutilarea țării, pierderea munților și aservirea economică pe o lungă perioadă).

Noțiunea de trădător implică venalitatea, care la P.P. Carp era exclusă, de aceea nici n-am articulat-o cu acel prilej, cînd am relevat doar miopia politică a lui Mateiu, care l-a antrenat și pe Luca, total apolitic, pe cînd el, Mateiu, se credea forte și în acest domeniu.

Este un lucru pe care nu l-am înțeles foarte bine, dar într-o apreciere unde mă găseam în cea mai bună tovarășie, și anume cînd Ovidiu Cotruș relevă că Al. George condamnă „tipul de lectură realistă aplicat **Crailor de Curtea-Veche** de către Camil Petrescu, George Călinescu, Șerban Cioculescu, ba chiar și de E. Lovinescu”. N-am prezentat textul lui Al. George, dar mă întreb ce vrea să spună „tipul de lectură realistă”. Există oare un mod de lectură realist și altul, romantic sau simbolist, ori pur și simplu o lectură comprehensivă și alta, la antipodul ei, neînțelegătoare? Cum în chestiune era personajul lui Pîrgu, Ovidiu Cotruș îi amintește lui Al. George că Pîrgu este „o invenție a lui Mateiu” și că nu trebuie să fie luat la rost ca „un personaj real din anul 1910”. Aci nu mai putem fi de acord cu Ovidiu Cotruș. Orice personaj epic este o invenție a autorului, dar cînd el este plasat într-un moment istoric bine precizat, cum sînt **Craii de Curtea-Veche**, în acel an, eroii săi nu trebuie și nici nu pot fi priviți ca atemporalii, de „pură invenție”. Invenția epică știut fiind că implică adevăr nu numai psihologic, dar și istoric și sociologic. Personajele lui Balzac sînt create de un vizionar, dar ele nu numai că nu sînt rupte de realitate, dar și

ilustrează momentul istoric respectiv, prezentîndu-se pe sine, dar și epoca lor.

Desigur, dacă ne situăm pe alt plan decît acela al realităților și al cronologiei și dacă admitem felul de a vedea al lui Ovidiu Cotruș:

„Bucureștii îndeplinesc o funcție mitică în economia cărții”.

atunci critica ar fi obligată să vadă și în personajele din **Craii de Curtea-Veche**, și anume Pantazi, Pașadia, Pîrgu, Arnotenii, Pena Corcodușa, Rașelica Nachmanson, pure fantome ale spiritului, sustrate examenului critic obiectiv, cu raportarea la realitate. Cam acesta este felul de a privi al lui Ovidiu Cotruș, în acord cu o anumită critică modernă, care vede pretutîndeni mituri și demitizări.

Dacă, pe de altă parte, același Ovidiu Cotruș combate părerea lui Vladimir Streinu, cu afirmația categorică: „opera lui Mateiu I. Caragiale nu este de conceput în afara meridianelor românești”, dacă ea s-ar situa așadar pe o certă filleră autohtonă, de ce să fie scutite de la această normă, personajele mateine? De ce să privim cu ochi realiști numai pe povestitor și să nu vedem împrejur decît mituri?

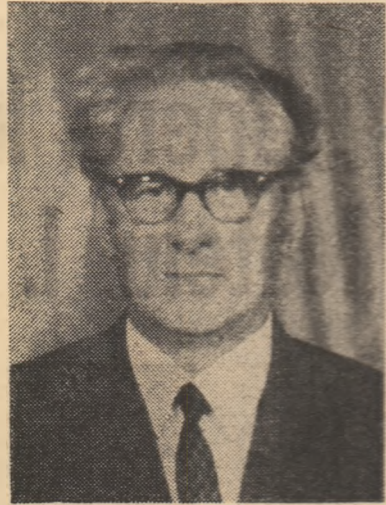
În rezumatul francez, autorul observă cu dreptate că hazul operei lui Mateiu rezidă în potențialul expresiv al limbii române și că prin aceasta rămîne netraductibil. Intr-adevăr, talmăcirile pînă astăzi n-au reușit a impune romanul peste hotare. Cu totul altul este cazul **Ghepardului**, a cărui substanță epică bogată i-a asigurat răspîndirea în lumea întreagă.

Șerban Cioculescu



# Folclor și comparatism

## La un poet...



**N**E-AM DEPRINS de cind lumea să-i vedem cum își depănă pasul greoi și totuși parcă din zi în zi tot mai fără

preget, pasul stingaci de albatros căruia nici un colț de țară nu i s-a părut cu toate acestea prea depărtat sau cit de cit neglijabil atunci cind e vorba de întilnirile cu frații noștri cei mai fideli, cititorii de poezie.

Înșelați de aparențe, sau din comoditate, ori, pur și simplu, fiindcă „suna cald”, am preluat de la cei mai vîrstnici apelativul — parcă și el de cind lumea — „bătrînu Nisipeanu”. Cunoscind apoi îndeaproape omul ce-și iubește breasla ca puțini alții, poetul care nici prin cel mai mic gest nu și-a trădat puritatea sentimentelor ogîndite de propria-i creație lirică, i-am înțeles deplin pe „nași” săi de cindva: „bătrînu”, nu ca o consemnare a unei anume trepte biologice, ci în sensul de viață — citiți: menire artistică — luată (la toate vîrstele) în serios.

Cel care deocamdată, la 10 octombrie, face primul pas în al optulea deceniu, va sărbători nu peste multă vreme împlinirea unei jumătăți de veac din ziua-n care nu unul sau altul, ci însuși costelanul din Mărgișor i-a dat acolada de poet, publicindu-i în „Biletul de papagal” Stanțele ce-ncepeau astfel: „Ascult bătaia rece, a unui vis, departe”.

„Visul”, care va constitui după aceea leitmotivul multor poezii publicate de Nisipeanu.

„Să ne iubim visele”, își îndeamnă cititorii și în titlul uneia dintre cărțile date la tipar cum cind se spune că-ncepe vîrstă-nțelepciunii. „Visele”, așa cum o demonstrează elocvent cartea, luate în sensul major de năzuință, de drum fără popas către mai bine, nu de lincedă legănare halucinantă în vid.

Biografic, nimic palpitant, spectaculos. Licențiat al Academiei de înalte studii comerciale. Rînd pe rînd, salariat al unor bănci sau întreprinderi petrolifere. O figură de om așezat, domol, în spatele căreia neavizații n-aveau cum ghici via efervescentă a nonconformistului.

Nu-mi aduc aminte să se fi făcut vreodată vîlvă publicitară în jurul numelui său (deși el însuși a întemeiat și condus o revistă — „Radical” — în care s-au întilnit multe semnături cărora vremea le-a confirmat prestigiul din epocă). În schimb, l-au comentat favorabil critici de talia unor G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu.

Și-a dus mulți ani munca de contabil punctual, conștiincios. Dar, printre șirurile de cifre, contabilul domesticea stele și, cind norii de plumb încetaseră să mai fie doar meoțoră ci o gravă realitate, ascuțea săbii (reamintesc, dintre multe altele, **Poem de toate zilele și Fum de oțel**).

În anul de sînge 1943, cu volumul **Femeia de aer**, opune tunurilor ce-și revendica supremația imaginea perenă a Dragostei. „Dragostea este ozonul care primește aerul singelui”, susține pe bună dreptate undeva.

Dar ceea ce, consider, nu poate lipsi nici din cel mai sumar portret al poetului căruia la a șaptezeclea lui zi de naștere îl dorim viață lungă și pe mai departe rodnică, este neabătuta sa consecvență, faptul că de-a lungul unei jumătăți de veac n-a simțit nevoia evadării într-o modalitate de exprimare din afara Poeziei, pe care o cultivă cu o exemplară fidelitate.

O poezie ciudată uneori. Aproape totdeauna interesantă. Somniferă, niciodată. „Logodnică deapururi”, intrucît Nisipeanu a crezut permanent și continuu să creadă ferm în virtuțile purificatoare ale Versului (privit ca punte ideală de la inimă la inimă și de la frunte la frunte), dar și în forța de șoc a tunului încărcat cu metafore.

Poate tocmai de aceea „bătrînu Nisipeanu” (cum îl mîngiea cu săgălnică dragoste prietenii, nu de ieri sau alaltăieri, ci de nu mai știu cite decenii) își poate flutura suav tineretea lăuntrică, stîndard pe care anii au brodat, cu mîtosă de lună, o liră.

Octavian Păun

Lucian Dumitrescu

**C**OMPARATISMUL FOLCLORISTIC ca școală, direcție și disciplină umanistă autonomă, inaugurat de Al. Odobescu și fundamentat științific de B. P. Hasdeu și-a cîștigat un binemeritat prestigiu european.

Acest fapt se întemeiază pe de o parte pe definirea conceptului în cadrul sud-est european, iar pe de altă parte pe relevarea originalității folclorului nostru în context mai larg, european.

Schitînd direcțiile și orientările cercetării comparatiste, trebuie subliniate aspectele importante ale preocupărilor care au condus la elaborarea metodologiilor și la sugerarea perspectivelor posibile. În ultimă instanță la definirea cit mai nuanțată și obiectivă a specificului național.

Dintre toate categoriile folclorice, balada a revenit cu asiduitate, în cercetările comparatiste, deși paralelismele au vizat și basmul, obiceiurile nuptiale și cele de înmormîntare sau, în ultima vreme, chiar lirica populară, mai dificil de explicat într-un demers comparatist, fiind marcă unică a specificului etnic.

Teoriile și metodele folosite, unele foarte diferite, dar care nu se excludeau ci în fond se completeau, de la școala mitologică la cea difuzionistă, de la cea antropologică la cea arhetipală s-au confruntat cu erudite, pasiune și spirit critic și în folcloristica românească, adunîndu-se un material foarte bogat, un vast repertoriu de motive și variante care s-a materializat în lucrări școlare sau de sinteză.

Poate că nu întotdeauna s-a ținut seama de similitudinile care apar în întregul folclor, nu s-au consemnat paralelismele și consonanțele care re prezintă fondul comun al tuturor popoarelor.

Deși s-au făcut, adesea, în lucrările de folcloristică, referiri la mitologia greacă și romană, în special în epoca romantismului, totuși nu avem pînă acum o lucrare de sinteză despre raporturile folclorului român cu mitologia greacă și romană care să poarte atributele cărții de referință.

De abia în secolul nostru, mitologia traco-getilor e exploatată cu rezultate extrem de interesante de V. Pârvan în *Getica* și de Lucian Blaga în esul reeditat la cartea istoricului și arheologului român, publicat în 1943.

Lucian Blaga suoune analizei mitologice indică, germană, greacă, iraniană, slavă, celtă, distingînd notele definitorii, într-un tabel rezumativ, care prefigurează topografia stilistică a mitologiilor ariene. El nuantează și reanalizează ipoteza lui V. Pârvan cu privire la credința într-un singur zeu: „trebuie să admitem că mitologia getă cultiva o seamă de zei, printre care Zamolxe avea o întietate ierarhică întocmai ca Zeus la greci... În spiritul analogiilor de care ne lăsam condusi, ni se pare clar că zeul Zamolxe a putut să fie foarte bine un zeu al unor puteri cerești, dar în același timp și al vegetației sau mai precis al belsugului.” Blaga reconsideră și nuantează și cealaltă ipoteză a lui Pârvan și anume credința în nemurire a zeului ca „om de pădure.”

Pe baza topografiei stilistice, după un examen comparat al stilurilor mitologice, Blaga introduce cîteva particularități stilistice, care, ipotetic, pot fi atribuite getilor: orizont dezamărgit, afirmare defensivă, geometrism, stilizare foarte abstractă, participare maric activă la existență, antropomorfism, împlinire în post-existent.

Profesorul Cicerone Poghiră, într-o comunicare la ultimul congres de studii sud-est europene, ținut la București, sublinia că compararea *Iliadei* și a *Odiseii* cu eposul iugoslav, de către Milman Parry, Albert Lord ș.a., atît de fructuoasă pentru studiile homerice, s-a limitat, în cele mai multe cazuri, la chestiuni de tehnică a elaborării și transmiterii orale a poemelor și mai puțin la substanța epică propriu-zisă. Astfel de paralele, analogii, concordante se pot stabili și cu folclorul român, punîndu-se detecta apropieri tematice, tipologice între opera lui Homer și cîntecul epic românesc.

**P**ARALELA cu *Iliada*, răpirea turmelor, temă arhaică, motiv întilnit în capodopera literaturii noastre orale Miorița, apare și în *Iliada*. Pentru Ahile, originar din Tesalia, din regiunea septentrională a Greciei, mai puțin civilizată și învecinată cu teritoriul trac, răpirea turmelor este, în afara onoarei, singura rațiune suficientă care l-ar determina să pornească la război (*Iliada*, I, 150—156).

Tot astfel, furtul calilor regelui trac Rkessos (*Iliada*, X, 420—563) duce spre aceeași regiune septentrională a peninsulei, unde se creșteau cai de o rară frumusețe, cunoscuți pînă în Asia.

Caii cei mai frumoși la făptură, cei mai grabnici și mai trainici erau caii de Moldova. Cîntemir zice în descrierea țării noastre că ei erau jubiți nu numai de lei și unguri, ci și de turci care au un proverb: *Agem dilberi, Bogdam bargiri meşhurdir*, adică: „un tinăr persian și un cal moldovenesc sînt mai slăviți decît toti ceilalți.”

Tema calului năzdrăvan, care își salvează stăpînul, cunoscută în folclorul multor popoare indoeuropene, ca și în afara lor (figurează în catalogul A.T. la capitolul *cali folositori*, remarcîndu-se faptul că animalul joacă un rol aproape tot atît de important ca eroul însuși — tip 314; Copilul cu părul de aur tip 300; uciderea balaurului tipurile 502 și 530) apare și în baladele noastre (*Toma Alimos, Miu sau Corbea*). Unele coincidențe de detaliu par să confirme apropieri cu *Iliada*: a) calul prezice moartea stăpînului; b) calul e un dar pe care eroul îl primește de la tatăl lui (V. I. Propp, în *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*

relevă că tema e mai veche). Paralelele baladei române cu *Odiseea* au stat în atenția lui Adrian Fochi care ne-a dat o hermeneuică exemplară a motivului *Ritornel del marito* în *Uncheșii*, unde, pe bună dreptate, autorul a refuzat ipoteza monogenetică.

**I**N ISTORIA comparatismului folcloristic românesc s-au manifestat, credem noi, două direcții principale: **comparatismul factologic și comparatismul creator**. Depășindu-se simpla detectare de motive printr-o raportare permanentă la limbajul poetic național care să conducă la luminarea notelor particulare ale folclorului românesc în context sud-est european.

E adevărat, accentul a căzut pe descoperirea de teme comune, demers dificil deoarece cu excepția cîntecului epic la român și la bulgari, pentru celelalte spații folclorice naționale din sud-estul european nu există tipologii, cataloage, iar de cele mai multe ori cercetătorii au apelat la traduceri, în franceză, germană sau italiană, „ceea ce a viciat substanțial cercetările.”

Examenul tematic sau ceea ce numeau germanii încă din secolul trecut Stoffgeschichte, trebuie continuat. Se impune să fie consolidat cu demersul etnologic și estetic în spiritul ideii lui W. Dilthey care încercase să facă din *Motivenlehre* o metodă destinată să pună în evidență semnificațiile de care le capătă unele teme și motive universale în cristalizări individuale.

Deși s-a relevat caracterul parțial al acestui motu exegetic, totuși credem că în comparatismul folcloristic metoda, sumusă perfecționărilor, poate da rezultate interesante.

Pe lîngă motivele comentate, unele dintre ele consemnate pentru prima dată de Adrian Fochi, comparatistul poate descoperi și alte analogii, paralelisme, consonante etc.

Să ne oprim, de exemplu, la *Doicin bolnav*.

După realizarea studiului monografic *Das Doitschin Lied* (1965), Adrian Fochi reia, în capitolul *Analiza comparativă a subiectelor poetice comune* din excelența lucrare de sinteză *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești* (1975), datele acumulate și face apel la materiale pe care nu le cunoscuse atunci în vederea adîncirii cercetării. O serie de



MARGARETA STERIAN: La fermă

fapte, unele revelatoare pentru comprehensiunea genetică și axiologică a baladei în context european, sînt curioase în lucrarea cercetătoarei germane Dagmar Burkhart (*Untersuchungen über Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik*, München, 1968) consacrată eposului sud slav. Autoarea subliniază că unele episoade care compun balada nu sînt părți componente ale subiectului. În variante perfect realizate din punct de vedere estetic lipsesc episoadele cu orientări necredincioși ai eroului. Autoarea constată că aceste episoade pot reozententa un adăos tardiv care ar fi contribuit la potentarea tensiunii (elementul retardant). Dar elementul esențial al baladei îl constituie cauza imbolnăvirii eroului. Doicin e un erou blestemat — în urma comiterii unui sacrilegiu — de către dumnezeu, de o sfință sau chiar de mama lui să stea în pat ani de zile și numai după scurgerea unui anumit timp poate să moară. Prin lunga sa boală, care-l face inapt să lupte, e accentuat efectul antitezei. Situația de David și Goliath e subliniată și mai mult, încît o victorie a lui Doicin pare imposibilă. Cîntecele despre *Doicin* se pare că au la bază această idee: un erou trebuie să-și ispășească păcatele printr-o faptă eroică și după aceea poate să moară, motiv ce a inclus multe elemente crestine.

Retinînd sugestiile cercetătorului bulgar Dimiter Matov, Burkhart arată că numele propriu *Doicin* e un adiectiv posesiv, fiind derivat din *vdoicin* = sin *vdoice* (fiul văduvei). În creația populară grecească, *fiul văduvei* este erou principal. Copiii cu vocative eroică mai pot fi *orfanul și bastardul*.

**D**ESPRE alt subiect pe care încercăm să-l supunem demersului comparatist, *eroul întemnit și salvator al cetății*, Adrian Fochi, în lucrarea sa, se ocupă doar tangențial.

descoperind paralele, analogii, interferențe, incidente tematice ale subiectului doar cu privire la balada *Patru Haiducul* sau *Bicul haiducul* comparată, pînă la un punct, cu celebra baladă sirbo-croată *Marko Kraljević* și *Musa Kesedzija* și cu cea bulgară în care *Radu-vodă* apare în ipostaza de haiduc.

Deși îi recunoaște lui D. Caracostea merite deosebite în sporirea inventarului de paralele folclorice sud-est europene, cercetătorul n-a reținut sugestiile profesorului din cursul despre balada populară. În capitolul referitor la *Metoda identificării istorice în folclor*, Caracostea relevă vechimea motivului raportîndu-l la epica medievală franceză și anume la un episod din epopeea despre *Moniage Guillaume*.

Regele sarazin Sinagon îl face prizonier pe Guillaume pe care îl considera un adversar de temut, aruncîndu-l într-o închisoare plină de serpi și iivine veninoase. Întemnitatul nu trăia decît cu piine și apă. La fiecare maree, apa mării pătrundea în coltonul său printr-un canal subteran, ajungîndu-i pînă la genunchi, apoi pînă la cîntătoare și-i vindeca răniile pe care sarazini i le făcuseră. Șapte ani a îndurat eroul aceste cumplite chinuri pînă cînd, în cele din urmă, prin acte de vitejie, după ce a pus mîna pe arme, eroul reusește să se salveze.

Gh. Vrabie, în monografia consacrată baladei populare românești, constată în balada *Corbea* imagini comune și folclorului iberic.

În eposul sirbo-croat motivul eroului întemnitat apare în baladele *Marko Kraljević* și *azackoj tamnici* (Vuk, II, 64), *Marko Kraljević* și *latinima* (Vuk, II, 36), *Marko Kraljević* și *Veuca general* (Vuk, II, 41), *Jurisić lanko* (Vuk, II, 51), *Marko Kraljević* și *Musa Kesedzija* (Vuk, II, 63), *Mali Radojca* (Vuk, III, 51), *Spasavanje Debelić Novaka Hrvatske narodne pjesme*, VIII.

Motivul eroului întemnitat e prezent în eposul românesc în *Corbea*, *Gruiă în Țărrăd*, *Codreanu*, *Petre Busuioc*, *Patru Haiducul* ș.a.

Se pot face unele apropieri între balada *Corbea* și cea sirbo-croată *Kraljević* în temnița din Azak. Imaginea spațiului închis, infernal e întilnită în ambele cîntece epice. Funcția modală de accentuare a afectivității pare să fie repartizată egal. Se observă totuși o potentare a afectivității în balada românească realizată prin

dilatarea descriției: „Măică, măiculita mea / Măică, parcă tot sînt viu / Dar numai sufletu-mi tîu / În temniță m-am uscat / Că în ea de cînd am intrat / Din chica ce mi-a crescut / Mi-am făcut de asternut / Cu barba m-am învelit / Cu mustăți m-am stergărit / Alcea cînd am intrat / Bijibiau serpoaicele / Și erau ca acele / Broaștele ca nucile / Năpirci ca undrelele / Acum sînt serpoaicele / Măică, sînt ca grinzile / Broaștele ca ploscile / Și năpirci ca buile”.

O deosebire esențială între cele două balade ne apare în privința modului cum sînt eliberați prizonierii. În balada sirbo-croată, eroii scapă din captivitate, în genere, datorită ajutorului primit, fie de la firtații de cruce sau chiar de la o ființă supranaturală (vila), pe cînd în balada română cu ajutorul calului senulcal. Și într-o parte și în cealaltă performanțele eroului urmăresc o singularizare în raport cu ceilalți oameni, ceea ce demonstrează o hiperdimensiune a vitejiei, forței, abnegației. Prin forțarea țeserii din spațiul infernal, eroul cumulează intelocința și răzvrătirea, trăsături care îl apropie de eroii mitologiei. Mai accentuată apare ideea opoziției în balada română între *Corbea* și înaltul dregător, conferindu-i eroului sensul grandorii, atingerea sunraumanului, Atît Marko cit și *Corbea* reusește să împlinească funcția de salvator și binefăcător al cetății.

Indiferent dacă apar în ipostazele de concurent la domnie sau haiduc, în cazul lui *Corbea*, sau de conducător de osti, așa cum e *Marko*, aventura lor eroică condensează și comunică vitalitatea cetății sau a epocii care generează mereu apărători ai ființei sale.



# Poeți și critici

**P**OET el însuși, Victor Felea scrie despre poezia confrăților cu o comprehensiune care ne lasă rareori să bănuim vreun **parti-pris**. Altfel s'nsuș poetul tocă rolul criticului cu deplină naturalitate și, în orice caz, efortul de a se transpune în limbaje străine nu se vede mai deloc. **Aspecte ale poeziei de azi** strânge câteva zeci de cronici publicate în „Tribuna” în ultimii ani și le grupează în funcție de modalitățile lirice. Titlul operă în mare măsură intențiile. Nu trebuie să căutăm un tablou complet al liricii contemporane, ci sondaje menite a da o idee de preferințele criticului. Care sînt foarte eclectice. Judecățile de valoare nici nu se exprimă direct. La o lectură superficială, regimul critic apare cam uniformizator. Sînt puși laolaltă poeți cu merite foarte deosebite, orice ierarhie tranșantă lipsind. Aprecierea rezultă din spațiul acordat, din nuanțe și semtonuri. Bunăvoința se repartizează egal. Interesul acestei critici circumspecte e de găsit în selecția citatelor (deosebit de remarcabile) și în comentariul înțelegător, aplicat pe suprafețe mici. Rezervele (cite sînt) sînt formulate cu discreție: „Abandonînd trepat țînuta rigidă a începutului, de un romantism etic prea categoric — observă criticul despre poeta celei de **A treia taine** — Ana Blandiana și-a modelat în ultima vreme un profil mult mai autentic, mai complex, așa spune mai umanizat, căutîndu-și sursele de inspirație exact acolo unde trebuiau căutate, adică în orizontul experiențelor proprii, al celor mai adînc resimțite, nu într-un spațiu prezumtiv al unei nobile idealități”. Constatarea este și oarecum evazivă, căci criticul ne rămîne dator cu precizarea în ce constă, tocmai, această autenticitate; chiar dacă, sigur, înțelegem prea bine în ce constă distincția de fond pe care o stabilește între eticismul abstract de la început și lirica mai bogat afectivă de după aceea. Ocolind caracterizările nete, epatante, Victor Felea e pîndit, pe lîngă pruden-

Victor Felea, *Aspecte ale poeziei de azi*, Ed. Dacia; Dan Laurențiu: *Eseuri asupra stării de grație*, Ed. Cartea Românească.

ța ce șterge contururile, și de pericolul de a-i fi interpretate drept banale observații în definitiv destul de personale. Numai cu dificultate ghicim, în rezumarea opiniilor anterioare despre poezia lui Marin Sorescu, degajarea treptată a unei perspective proprii: „S-a vorbit de ironia și (implicit) autoironia lui — și ea există; s-a subliniat stilul parodic și totodată narativ simbolic și s-a văzut că el implică distanțare și umor, îndrăzneală metaforică și gest paradoxal — și acest lucru e adevărat, după cum adevărată e și atitudinea gravă și plină de responsabilitate față de existență, față de lumea contemporană. S-a amintit de spiritul critic, de luciditatea viziunii și de penetranța ei — și vom recunoaște justetea acestor observații. Vom pomeni apoi de ocolul pe care îl face de cele mai multe ori lirismul sorescian datorită prezenței foarte acuzate a unui **personaj** care mereu povestește, personaj ce joacă o mulțime de roluri, fără a-și părăsi însă unitatea, accentele specifice, recunoscutibile. Tocmai în această proiectare într-un personaj dezinvolt sau care mimează dezinvoltura și tonul familiar constă originalitatea și farmecul **spunerii** lui Sorescu”. În sfîrșit, există la Victor Felea o unitate de măsură (sau, mai bine, de caracterizare) a poeziei, și anume romantismul — aflat ori subtil, autentic ori simulat, — dar n-o luăm în seamă decît țîrziu, după ce am citit mai multe articole, atunci cînd o constatăm implicată cu discreție în comentariul la poeții atît de diferiți, precum E. Jebeleanu și Cezar Ivănescu, Geo Dumitrescu și Dan Laurențiu, Nichita Stănescu și Ana Blandiana.

Defectul acestei critici prea generoase constă în cumințenia ei, în amenitatea împinsă pînă la protocol și vocalubular festiv. Ca să fie exact, ca să acopere pe de-a-ntregul obiectul, stilul critic trebuie să fie și bogat, paradoxal, șocant.

**O** CRITICĂ de aspect literaturizant, pregnantă stilistic, deși fără acuitatea judecății, face Dan Laurențiu, poet și el, și la fel de atent ca și Victor Felea în a nu-și absolutiza formula proprie cînd

o discută pe a altora. „Cartea de față — afirmă autorul într-un **Argument** — este reflexul teoretic al unui comentator care timp de peste un deceniu a trăit poezia — starea de grație a spiritului creator — nu ca pe un accident periferic sau ca pe o vacanță hebdomadară, ci ca pe propriul său argument ontologic. Implicat el însuși în viața poeziei române de azi, autorul **Eseurilor asupra stării de grație** nu se vrea în primul rînd un critic sau un istoric literar, adică un judecător dintre aceia care au aerul că nu greșesc niciodată. Cu toate acestea, de cite ori judecata de valoare asupra unui text nu va fi clar exprimată, cititorul o va găsi implicată în judecata de existență”. Și: „Dacă fiecare ființă are o umbră și fiecare corp terestru un corp astral, atunci, desigur, critica va fi nu numai umbra operelor, dar și imaginea pămînteană, finită, a ceea ce trebuie să-i supraviețuiască”.

Bazată pe simpatie, critica lui Dan Laurențiu rămîne aceea a unui poet în măsura în care denotă o lectură sensibilă, preocupată de suprafața incintătoare prin senzorialitate a poeziei, de formele și culorile ei concrete. Dar această senzorialitate răsună de cîntecul moral interior ca o scoică de vîntul mării: „Fără îndoială că orice operă artistică poartă în sine, la origine sau în finalitate, pe lîngă alte valori, una de natură etică, o anumită concepție a binelui și a răului dar, de cele mai multe ori, ascunsă în veșmintele strălucite ale metaforei, ea trăiește sub regimul sugestiei, al imolcării, asemenea rîurilor subterane care dau viață sau moarte grădinilor înflorite”. Sau, și mai limpede: „Sensul pe care-l dăm aici dimensiunii morale într-o operă de artă nu se referă la aspectul ei detectabil într-un corp de norme inteligibile, ci la acela de principiu creator, de energie potențială alimentînd cinetica formelor sensibile ale acelei opere”.

Înfățișarea artistică a acestei critici transpare aproape la fiecare pagină, în frumusețea caracterizărilor, în cadența frazelor, în armonia întregului. **Vămile pustiei** ale lui Ioan Alexandru ne introduc într-o „rîstire monotonă” cu un „lexic de o monahală austeritate”.

Poezia lui A. E. Baconsky „este spunerea monotonă a unui Narcis aplecat asupra timpului”. Mircea Ivănescu, „poet de mici romane în versuri”, tratează „nimicurile (existenței) ca pe niște drame și dramele ca pe niște prețioase nimicuri”. Poezia lui Petre Stoica relevă „miracolul derizivității obiectelor”. Astfel de fulgurante intuiții sînt de obicei dezvoltate cu amplexare a metaforei: „Constantin Abăluță nu este unul dintre acei poeți fericiți și solemni pentru care umbrela de cuvinte a lumii se clatină la cea mai mică atingere, cu ecouri memorabile; aflată mai tot timpul la granița dintre noțiune și obiect, ființa lui nu trăiește discursul liric ca pe o stare eliberatoare, cathartică, dar ca pe un act ce implică o muncă îndrîjită, obositoare, de a restabili căile de comunicare între regnuri, de a ghici locul geometric, echilibrul și armonia valorilor abstracte și a celor concrete ale existenței”. Criticul reconstruiește succint dinăuntru universuri poetice: „O lume domestică, strict limitată la percepții materiale, cu gust de cenușă, prin care se tirăste un dezabuzat copil bătrîn — iată structura generală a **Arheologiei blinde**”. El se lasă în voia puterii de invenție metaforică, cu o plăcere pur artistică, ce trece cu mult de necesitatea tehnică a caracterizării: „Eliberate de fantoma poeziei cerebrale care și-a luat cu umilință locul în banca neantului, lirica poetei (a Ninei Cassian din **Ambitus**) are registrul întins între senzorialitatea unei feline tropicale ce-și contemplă leneș voluptățile somnolente și zborul unei păsări albe peste ghețurile septentrionale ale cugetării”. Înrudirea cu maniera lui I. Negoitescu, prin aceea încă și mai literaturizantă a lui Gh. Grigurcu, se remarcă numaidecît. Stilul acesta inobilează poezia, face să pară onorabil poeți de toată mina, căci le împrumută un fast și o eleganță ce aparține în fond vestimentului critic. Pe trupul lor firav, flutură larg, luxos, hainele pline de podoabe ale criticii. Singura observație ce se poate face este că Dan Laurențiu ar trebui să scrie numai despre mari poeți.

Nicolae Manolescu

## Toma George Maiorescu „La echinox de toamnă”

(Ed. Cartea Românească 1977)

● FATA ultimei cărți publicate de Toma George Maiorescu: „poem, notație, filă de jurnal, dialog... ascultă de „necesitatea fircască a confesiunii”. Autoportretul liric se desenează pe fundalul peisajelor decupate autobiografic, așa cum într-un tablou al lui Ensor (la care ne trimite unul dintre poeme) autoportretul țîșnește dintr-un ciorchine de măști ce satorează fundalul. La Toma George Maiorescu autoportretul răzbate dintre hărțile circulației maritime, dintre planigloburi și itinerarii străbătute real sau imaginari. Nu hoinăreala și aventura primează în versuri, ci felul în care drumurile sînt convertite în labirintul experiențelor lăuntrice (**Labirintul**), în echilibrul unor principii de viață. Busola morală are la bază Voînța ca „un ax al timpului interior” (**Arborele genealogic**), Conștiința ca o „cetate” (**Trenul**; **Cetatea**) și Rațiunea ca „unicul dumnezeu”. Peisajele lirice își reliefează cu prioritate condiția de experiențe de viață.

Poemele cărții sînt un fel de reportaje expresioniste. Un fel de gravuri. Poet gravor, reporter și raportor, memorialist și moralist, Toma George Maiorescu este un artist al cărui univers se naște prin incizii ce trezesc metalul, piatra și lemnul proprii biografii. Aceste gravuri-reportaje străbat felii mari ale globului din Ellada la Cercul polar. Ele au concentrația unor hărți a căror legendă e afectivă

și spirituală. Aglutinate, imaginile descrise păstrează apocalipsele fulgerate ale istoriei și renașterile proprii biografii (**Ceturi pluteau încă tulburi**). Poemele sînt agitate, tumultuoase. Substanța lor se precipită în rostogoliri de „priveliști fără ziduri”, în paroxiste acumulări ale memoriei vizuale (**Priveliștea lucrurilor, Piatra cenușie**). Ele sînt nu mai puțin polemice, sarcastice. Uneori se temperează în cenzurate efuziuni, în monologuri ale ascezei, purtînd străfulgerarea dorului de țară și de familie, nostalgia reîntoarcerii. Aparent, temele cărții „nu sînt tocmai poetice”. Dar „sunt cit se poate de etice”. În orice caz, ele țîn de acea identificare a poetului cu reporterul, scumpă avangardiștilor. Atunci cînd circumscriu adevăruri existențiale și nu simple discursuri ori declarații exterioare, temele acestora nasc poeme, imagini ce stivuiesc frenetic ființele și obiectele fumii. Ele poartă pecetea unui ochi ce îmbrățișează realitatea stringînd-o în adevărate vrejuri și cascade de priveliști. Urzeala poeziilor e luxuriantă, confesiunile sînt stufoase înțîniri de simboluri, notele de jurnal sînt hărți concentrate ale memoriei. Poezia lui Toma George Maiorescu este o hartă în fond. În prima parte a cărții semnificațiile par univoc referențiale, descriptive și austere ca semnele topografice. **Ciclul Testament la echinox de toamnă** prezintă principiul moral al acestei hărți, modalitatea ei de proiectie. Interesantă e imaginea unei epoci care pînă în prezent a fost asumată critic doar de roman. Remarcabilă imaginea lui Blaga ca un punct de referință, ca o scară interioară. Ciclurile următoare. **Sub cerul fluid, Analogii și jocuri, Munții Elladei** potențiază datele realului ridicîndu-le la rangul de simboluri lirice, de tablouri de sine stătătoare în care viața artistului se retrage pentru a lăsa în prim plan viața operei.

Doina Uricariu

## Haralamb Zîncă „Dragul meu Sherlock Holmes”

(Ed. Eminescu, 1977)

● PE LATURA lui curat polițistă, romanul **Dragul meu Sherlock Holmes** constituie, fără îndoială, o reușită. Haralamb Zîncă stăpînește cu hotărîre tainele și (de ce n-am spune-o?) micile trucuri ale genului e totdeauna riguros și metodic. Stie ca puțini alții să pună misterul în pagină, adică să-l facă transparent pe ici, pe colo, cu aerul că „gata, domnilor, X și numai X e criminalul”, pentru ca repede să-l îngroașe la loc, în fine: „trisează” mai puțin decît unii colegi ai săi, căci nu lasă „în rezervă” chiar pînă la ultimele pagini ale cărții elementul acela unic (știți dumneavoastră?), amănuntul acela doar de el cunoscut (victima avea un ciine... etc.) și fără de care toate eforturile noastre intru lămurirea înainte de termen a enigmei propuse (deliciul cititorilor de literatură polițistă!) dau lamentabil gres.

O blindă pală de umor, cucerire nouă la Haralamb Zîncă, suflă peste întotcheatele căi ale anchetei: cînd argumentele „tac”, se insinuează replicile spirituale; cînd pista urmărită pare să ducă la un moment dat într-o fundătură, se ivese, de pildă, pentru scoaterea detectivului din impas, dar și pentru înseninarea atmosferei, medicul psihiatru Titus Spiridon, savant plin de ciudățenii, parte din cele datorate probabil meseriei (în

treacă fie spus, personajul acesta secundar este o creație remarcabilă): cuplul capitanilor de miliție Liviu Roman (aflat mereu în pericolul de a-și pierde pe veci, din cauza muncii sale „nenumărate”, Iogodnica) și Nicu Povară (cam în aceeași situație) lasă uneori impresia că s-ar trage din faimosul cuplu Sherlock Holmes-Doctor Watson, unde primul domina cu bonomie și cel de-al doilea se supunea cu admirație.

Dar ajunși aici, se cuvine să subliniem faptul că lui Haralamb Zîncă îi repugnă gratuitatea pînă și într-un domeniu care pentru foarte mulți dintre noi se caracterizează tocmai prin schemă (ingenioasă, firește) și prin convenție dusă la limită. Substratul mai adînc al romanului său va fi, deci, unul etic. ba chiar demascator pe alocuri — și asupra lui ni se atrage de la bun început atenția într-o scurtă notă preliminară: „Studiul atent al unor realități mi-a demonstrat fără echivoc că acolo unde demnitățile umane, sub presiunea unor porniri primare, abdică de la valorile ei etice, se pot ivi brusc situații dramatice, cu consecințe ireparabile. Am scris deci cartea de față călăuzit de dorința fierbinte de a preveni la vreme apariția unui caz Cristian Lucaci”. Responsabilitatea oamenilor capătă în anumite împrejurări aspecte mai complexe decît am fi noi tentați să credem. Într-adevăr, cercul suspectilor se restrînge către finalul cărții la trei personaje (desigur, nu putem da nume) și, conform canoanelor clasice, dar mai cu seamă în funcție de culpa lui **reală**, o culpă mercu subliniată pe parcurs, fiecare dintre aceste trei personaje ar putea fi asasinul lui Cristian Lucaci. Și într-un fel, vrea parcă autorul să spună, chiar este.

Virgil Mazilescu



# Sorescu și țărani

**M**ARIN SORESCU reprezintă pentru mulți un caz, însă din pricini foarte variate și contradictorii. În atitudinile față de opera lui se manifestă cel mai adesea spiritul livresc, fundamental străin de ea și care de altfel a și constituit adevărata țintă a pseudo-parodiilor din *Singur printre poeți*, volumul de debut al scriitorului.

Semnificația reală a cărții este de manifest poetic. Abia ulterior s-a observat că, departe de a fi malițioase exerciții de inteligență, așa-zisele parodii sint foarte asemănătoare cu poeziile de mai târziu: compuneri independente de pretextele declarate, ele au un sens unitar și vizează un anume spirit, nu o suită de maniere poetice sau, cum s-a mai spus, poezia însăși.

Astfel se și explică de ce scriitorul acesta, care este o mare personalitate, a stîrnit iritări și a fost pretimpuriu clasificat și chiar clasat, făcîndu-se mereu abstracție de structura profund țărănească a creației lui. Într-o literatură care deși obsesiv atrasă și interesată de viața satului numără totuși puțini scriitori cu autentică viziune de țaran, Marin Sorescu rămîne, cu toate că a debutat la începutul deceniului trecut, cel mai nou sosit reprezentant al spiritului lumii rurale, fiind, ca și Marin Preda, ilustrul său predecesor, imitat fără încetare, nu și continuat. Rară, specia e cu atît mai prețioasă.

Observațiile făcute în privința poeziei, pe urmă a eseisticii, a teatrului și a prozei lui nu sînt însă neadevurate cîtă vreme se referă la chestiuni așazicînd tehnice, de procedură, de la anti-convenționalism la înclinația spre paradox, de la candoare la fantezism, de la joc la parabola brusc gravă, de la ironie la surpriză; dar de obicei a scăpat sensul general al acestei literaturi, care constă în situarea tuturor problemelor existentei într-un univers al firescului și al înțelegerii, nu lipsit de „metafizică” dar conținînd-o în chip natural. Infinit ca și lumea reală, la fel de bogat, de divers, de surprinzător, înglobînd orice, integrîndu-i-se totul, universul literaturii lui Marin Sorescu este nelimitat sub aspect fizic, fără a avea însă înfățișarea unui bazar, ci rămînînd organic și coerent: fiindcă este expresia nu a unei lumi, ci a unui fel de a privi lumea. Universul litera-

\*) Marin Sorescu, *La Lîlieci*, cartea a doua. Editura Cartea Românească, 1977.

turii lui Marin Sorescu se definește prin existența unui *punct de vedere*, nu prin caracterul său material.

**O** FORMIDABILĂ capacitate de a lua cunoștință este însoțită permanent de o putere tot atît de mare a rămîne cu aceeași conștiință, în stare să asimileze orice fără însă a se asimila. Tragedia *Iona* exprimă foarte exact acest spirit. Nu e nici o disperare în gestul decisiv al pescarului care-și spintecă burta pentru a se alibera de obsesia spațiilor închise, dimpotrivă, *Iona*, care mai degrabă este un simbol al păstrării firii, se autosuprimă spunînd, cu o încredere nici orgolioasă, nici umilă, ci simplu omenească, „răzbin noi cumva la lumină”.

Mentalitatea eroilor din romanul *Trei dinți din față* este aceeași. Trecînd prin evenimente zguduitoare desfășurate într-un ritm apocaliptic, parcurgînd o epocă istoricește foarte precipitată, trăind un timp accelerat, personajele acestui roman abundent în neprevăzut și în spectaculos reușesc performanța de a-și ține firea, de a rezista așa cum sînt, de a viețui păstrîndu-și, fără împotrivire aparentă dar și fără a se conforma, codul propriu de existență. Viața lor este dominată, prin viteza și cantitatea experiențelor trăite, de fantastic: o continuă revărsare de ne-verosimil. Primită însă ca și cum totul s-ar desfășura normal, fără surprîri lăuntrice, fără lamentații, fără atitudini teatrale eroice: „răzbin noi cumva la lumină”, replica finală a lui *Iona*, pare a fi deviza nevăzută după care se conduc toți eroii din proza și din dramaturgia scriitorului.

Și care poate fi regăsită și în lirica lui. Încă Vladimir Streinu observase, la apariția volumului de *Poeme* (1966), că Marin Sorescu „are destul timp și loc să-și construiască, în chip de redută, o poezie a solidarității genealogice și a rezistenței cultural-naționale, împotriva ideii și a sentimentului de neant”. Atitudinea lui Marin Sorescu ține de un ruralism fundamental. Uimiriile, familiaritatea neîncrezătoare cu tot și cu toate, exorcizarea prin ironie, voința de claritate și de sens, mobilitatea grefată pe un „conservatorism” de fond, mascarea prudenței prin relativism, gustul pentru spectacol și prefacerea inteligenței în suprem criteriu sînt caracteristici ale spiritului țărănesc. Acel „punct de vedere” existent

pretundenți în opera lui Marin Sorescu s-a născut la sat, acolo unde „totul se află înăuntru”.

Acestui loc, să zicem primordial (cuvintele „mari” sînt însă improprii cînd este vorba de Marin Sorescu!), poetul i-a dedicat de curînd o nouă carte\*): o radiografie lirică reprezentînd prin „cuvinte vechi, o lume ciudată”. Totuși, elogiul satului fusese mai demult făcut de poet: încă din 1966, într-un poem intitulat *Muzeul satului* — „Din viața acestor oameni / Lipsesc mai multe secții, / Iar altele, cum ar fi / Bunăstarea materială, fericirea și norocul, / În istorie, / Sînt slab reprezentate. // Nu întîlnești aici nici o monedă, / Pentru că, neavînd aur și argint, / Țăranii și-au gravat anual chipul / Pe boabe de mei, de grîu, de porumb / Care nu ni s-au păstrat. // Păsări împăiate / Ar fi putut ei, ce e drept, aduce destule, / Dar le-a fost milă să ucidă / Privighetoarea, ciocirlia, mierla și cucul / Care le cîntau fără bani toată viața, / Și toată moartea. // Era primitivă, / Antică, medievală / Apar ca una lingură, / Fiindcă, neștiind carte, țărani / N-au băgat de seamă că între aceste epoci / Există deosebiri / Fundamentale. // Aici exponatele cele mai numeroase / Sînt bordeiele. / De la munca pămîntului / Țăranii intrau direct în pămînt, / Să se odihnească. // Din loc în loc între bordeie / Sînt intercalate răscoalele: / A lui Doja, a lui Horia, Cloșca și / Crișan, a lui Tudor, / Construite de data asta la suprafață / Cu un uimitor simț al simetriei / Arhitectonice. // Vizitatori, / Nu atingeți sărăcia și tristețea / Aflate-n muzeu. / Sînt exponate originale / Ieșite din mina, din sufletul și din rărunchii acestui popor / Într-o elipă de încordare și spontaneitate / Care a durat / 2000 de ani”. Nici autohtonism ornamental, nici arhaicitate solemnă, nici pitoresc: acestea sînt elemente de „stil”, iar satul nu a dat niciodată „stilisti”. O reducere decisivă la esențial, o simplitate energetică, șocantă, „dură” chiar, un „sens” limpede, viguros reliefat; brutal, poate, niciodată însă trivial (cum se întîmplă în cazul diferitelor „stiluri”, proiecții ale unui spirit amestecat, incert); o „raționalizare” fermă a tuturor „formelor” lumii, făcute inteligibile, aduse în perimetrul omeneșului.

Postfața volumului *Tineretea lui Don Quijote* cuprindea un program poetic



foarte apropiat în spirit de revelațiile eroului din *Iona*. „Poezia — scria Marin Sorescu — trebuie să fie concisă, aproape algebrică. [...] Nu spre comparație, ci spre metaforă. Nu spre metaforă la vers. Intreaga poezie — o metaforă — Poezia trebuie să fie scurtă” și această mărturisire e completată de o replică a lui *Iona* — „Un sfert de viață îl pierdem făcînd legături. Tot felul de legături între idei, fluturi, între lucruri și praf. Totul curge așa de repede și noi tot mai facem legături între subiect și predicat. Trebuie să-i dăm drumul vieții, așa cum ne vine exact, să nu mai încercăm să facem legături care nu țîn”.

*La Lîlieci*, într-o măsură chiar mai mare decît celelalte volume, este expresia ruralismului lui Marin Sorescu: întors, de astădată, în lumea al cărei spirit îl reprezintă, poetul o evocă sub stăpînirea sentimentului tulburător al păstrării ei doar în amintire („Acum — draci! Nu mai e nimic!”); „Așa era înainte vreme la fîntînă, / Apa nu era doar apă, / Izvoarele din pămînt aveau legătură cu ce i se-ntîmplă omului”; „Pe vremea aia pămîntul nu era ca acum / Să te strîmbi la el și să nu-ți pese”, dar fără nici un sentimentalism. Este un cîntec de pomenire, un „bocet” („la lîlieci” înseamnă la cimitir), al satului tradițional și nu e nici un paradox a spune că poetul cel mai „modern” al generației sale este și cel mai autentic tradiționalist: „Satul e închis ca o cetate, / Totul se află înăuntru. Cînd vine de la cîmp, / Omul parcă trage scara potecii după el. / Ce se petrece în afară e din alt tărîm, / Unde ajungi călare pe pajură, / Ori scoborîndu-te printr-o fîntînă părăsită.”

Mircea Iorgulescu

# Tonul povestirii

**N**OUA carte\*) a lui Florin Chirișescu o continuă pe cea precedentă. Se poate spune acest lucru, chiar dacă este vorba de proze între care nu există, în mod aparent, nici un fel de legătură. Ba mai mult, prozatorul își schimbă adeseori formula de la o povestire la alta, fără să rateze, din pricina asta, unitatea cărții. Ceea ce rămîne neschimbat este tonul narațiunilor cu ajutorul căruia recunoaștem, fără dificultate, „vocea” autorului.

Povestirea care deschide volumul, intitulată *Păpușarul cel urît*, numai în mod aparent li se adresează copiilor, în realitate este scrisă pentru oamenii mari. Putem face abstracție de clișeele obișnuite ale basmului uzitate de autor, putem ignora decorul fantastic în care eroii săi se mișcă, fără ca din pricina asta lectura să sufere prea mult. Accentul povestirii cade prea puțin pe elementul fantastic. La urma urmei nici nu este vorba de un basm propriu zis: citim, de fapt, o duioasă și melancolică povestire, în care se vorbește în primul rînd despre dragoste: o fată tristă, Fulg de Nea, care nu stie nici măcar să surîdă, iubește un păpușar timid, neîndeminatic și tandru. E evident că povestea este scrisă mai ales

\*) Florin Chirișescu, *De taină*, Editura Cartea Românească, 1977.

de dragul personajului principal, a lui Năucel, cel care cioplește păpuși din lemn și visează la „fata împăratului”. Putem chiar să ne întrebăm dacă nu cumva autorul coboară în lumea basmului, mînat de dorința de a se privi într-un fel de oglindă miraculoasă... Proza intitulată *Cu domnul Ispirescu Petre* este, de asemenea, o povestire în care un personaj — chiar împăratul! — se revoltă, părăsește lumea, atît de limitată, a basmului, refuză să facă mereu același lucru — să stea îmbrăcat în pielea de urs și să-și aștepte feciorii sub un pod — preferă, așadar, s-o la razna și să călătorească la nesfîrșit de la un castel la altul. El se transformă într-un fel de rege Lear rătăcitor de care nimeni nu are trebuință! Un caz tipic de pierdere identității, lipsit de tragism însă, de vreme ce ne aflăm pe teritoriul atît de neutru al parodiei.

Un omagiu adus prozei italiene — Florin Chirișescu, amintim în treacăt acest lucru, a tradus din proza italiană mai multe volume — ni se pare a fi povestirea *Giuseppe di Copertino*.

În *Flautul* autorul își încearcă puterile într-o povestire de mai mare amploare; acțiunea se petrece în timpul războiului și eroii sînt un adolescent, o fată și un ofițer german care cîntă la flaut. Nuvela aceasta ne-a convins, din păcate, mai puțin, impresia de lucru

„deja știut” însoțindu-ne în timpul lecturii... Proza lui Florin Chirișescu își relevă însă calitățile — un acut simț al detaliului, o tensiune umană permanentă — mai ales în instantanee cum ar fi *Moara în flăcări*, *Scrubia albastră*, *Cercul de fier*, *Sacii*, *Pisica* etc. proze în care autorul renunță să mai apeleze la literatură (la teme sau motive ale acesteia), realizînd în direct o abordare a vieții (a vieții umile, de fiecare zi, neînsemnate, dar cu atît mai tulburătoare). Iată cum un singur gest — de pildă acela de a prinde cu amîndouă mîinile o scrubie afumată (*Scrubia albastră*) — se încarcă pe neașteptate cu tulburătoare semnificații... În *Cercul de fier* o bătrînă fură niște ouă ca să-și poată cumpăra rușin petrol pentru lampă — ne aflăm în primul ani de după război — într-o altă povestire un țaran este smuls disperării și tristeții, de care se lasă pentru o clipă prins, de jocul felin și deconcentrant al unei pisici; în timpul secetei un țaran descarcă dintr-un mărfaș niște saci cu grîu și de bucurie încearcă să plîngă; descoperă cu mirare însă, că nu știe plînge, pentru că pînă atunci nu plînsese niciodată. „Nu plînsese nici cînd era copil, nu plînsese nici atunci cînd mîncase toată găina din oală și taică-su îl bătuse cu coada greblei și-l călcase în picioare. Nu plînsese niciodată. Își dădu seama că nu știe să plîngă”.

Patru copii privesc de pe acoperișul unei case la un incendiu — undeva, în depărtare, arde o moară — fascinați, toți patru, de „frumusețea” acestuia. Nu reacționează însă toți la fel, fiecare o face în funcție de propria sa „biografie”, și autorul transcrie atent gîndurile fiecăruia... Scrisă în alt registru ni se pare a fi mai ales narațiunea *Și uite așa se fac basmele*. Apellînd cînd la elemente fantastice, cînd la cele realiste, autorul încearcă de fapt să ne introducă în universul tainic (să nu uităm că titlul volumului este *De taină*) în care trăiește poetul, nu un anumit poet bineînțeles, ci poetul în general, poetul care poate pătrunde în lumi mai greu accesibile. Despre poet nu se poate vorbi însă altfel decît cu afecțiune, chiar dacă uneori inflexiunile vocii autorului pot părea ușor malițioase. Tandrețea este însă mult mai mare și maliția dispare, se risipește. De altfel proza lui Florin Chirișescu stă mai ales sub semnul iubirii. E o proză care, își refuză temperaturile joase.

Sorin Titel



# „Cartea Chinei“

● POP SIMION a realizat această carte\*) cu gândul de a nu se interfera cu ideile altor autori de cărți consacrate anterior Chinei, scriind despre o Chină reală, văzută, pipăită, simțită, uitând tot ce stia în mod programat despre acest spațiu geografic și istoric. Tentativa, dualfel mărturisită de la început, ar duce la convingerea că vom avea de-a face cu o carte de reportaje, de însemnări directe, nefiltrate prin lecturi documentare. Și totuși, fără să fie o carte făcută din cărți, din comentarii livresti (comentarii existente totuși într-o proporție aproape insesizabilă), **Cartea Chinei** nu e o carte de reportaje ci o carte de observații caracterologice, de consemnare a unor contacte directe nu atât cu spațiul cultural chinez cât cu civilizația chineză, surprinsă într-o fază de efervescentă. Elementele de reportaj, de culoare, însemnările afective de drum nu lipsesc dar nu au ponderea elementelor caracterologice.

Cartea lui Pop Simion se detașează neopolemic de cărțile altor peregrini sinologi cunoscuți și consacrați, de la Spătarul Mi-

\*) Pop Simion, **Cartea Chinei**, Ed. Cartea Românească, 1977.

Iescu la George Călinescu și Eugen Barbu sau de la André Malraux la Egon Erwin Kisch. Într-un cuvânt, cu riscul de a face o carte mai aspră, mai puțin calofilă, mai săracă în amăgiri stilistice, autorul vrea să spună și **altceva** despre China.

Ca să imprime ideea de civilizație multiseculară, de trecut în care artele și filosofia erau aproape preocupări domestice, populare, autorul sondează tocmai reminescentele acestui extraordinar trecut în mentalitatea modernă, ca să constate un paralelism, nu atât paradoxal cât specific-local, între cele două straturi de civilizație: cea veche și cea nouă. În China nu e un paradox infucund faptul că lucrătorii dintr-o fabrică de sticlă sau de porțelan lucrează unii după metodele și cu tehnicile tradiționale, de acum două mii de ani și alții cu cele mai moderne mașini, făcând să coexiste armonice cele două straturi istorice ale civilizației. Exolitația ar consta în faptul că și unii și alții **gîndesc** un anume univers, o lume comună a creației lor, stilind — deopotrivă în ambele tehnici — că nevoia de a te coolări, de a te sincroniza etic și estetic cu natura din preajmă, e secretul creației: „Oamenii acestia nu atât produc, cât rostesc, oficiază, scriu, cîntă cu degetele și cu toate stru-

nele ființei lor, iar simbolistica pe care o emit în lume e ușor descifrabilă: ris floral, foșnetul viețuitoarelor, bucuria culorilor, zvonul viu al vietii“ (p. 32).

Acelasi paralelism e sesizat în lumea medicinei chineze, punind față-n față practicile medicinei arhaice și practicile medicinei de ultimă oră, punind alături pe „medici desculți“ și pe profesioniștii cei mai avizați.

Într-un capitol ni se demonstrează printr-o prezentare nuanțată, printr-o consemnare ce ține de astă dată de reportaj, că țărânul chinez e un spirit enciclopedic ca structură, un artizan și un meserias polyvalent (tehnician la nivelul tehnicii pe care o posedă): dulgher, gaterist, timplă, dogar, fierar, strungar, fabricant de bambusărie etc., cu alte cuvinte un **producător** în înțelesul modern al noțiunii, desi el a fost așa de cînd lumea.

Pop Simion intenționează o carte mai puțin intelectualizată, la modul trimiterilor documentare, intelectualizarea reiesind din sondarea mentalității populare, a specificității caracterologice a poporului chinez. Acest lucru anare evident și din faptul că fiecare capitol se deschide cu un vechi proverb chinez, în care este oglindită nu numai înțelepciunea arhaică, necenzurată de ideile moderne despre lume, dar și o metaforă ce ține de poezie. Iată câteva din aceste proverbe: „În fiecare bob de orez este o picătură de sudoare“: „Măgarul se laudă că tatăl său a fost cal“: „Dacă stai drept nu te temi că umbra-ștrimbă“: „Între prietenii și apa e dulce ca mierea“: „Pentru anul următor — seamănă griul, pentru cellalti zece — să-deste pomi, pentru o sută de ani — crește oameni“: „Copacul se bizuie de rădăcini, omul pe inimă“: „Învătătura care nu intră decît în ochi și în urechi seamănă cu un prinz luat în vis“. Etc.

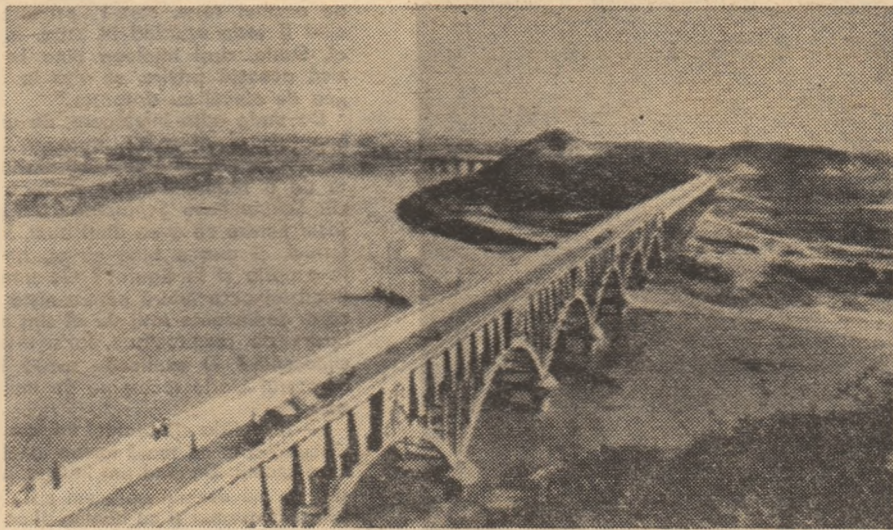
Dacă extraordinara scriere a lui G. Călinescu prezintă mai mult o Chină a lui, cartea lui Pop Simion încearcă programat să prezinte mai mult o Chină a chinezilor, o Chină fabuloasă și paradoxală (din punctul nostru de vedere) dar neostentativă, reală, o Chină ciudată, lipsită de preîludcăți dar plină de oameni, o Chină-Spectacol coalescent. E deci o altă modalitate de a scrie despre China. Ca să realizeze această viziune spectaculară, autorul nostru a gîndit cartea ca un spectacol, cu simbolistici, mentalizate și cu chinezării metaforice, luate din viață, nu din cărți. Ca să se încadreze în această atmosferă recurse la jocuri de scenă în stil chinez numindu-și altfel prietenii cu care călătorește: poetul Iu-An-ho și romancierul



Al-Si nu sînt alții decît Ion Horea și Alexandru Simion. Dar spectacolul constă mai ales în tratarea subiectelor: ceaiul, bambusul, mătasea devin oalini ale spiritualității chineze, alfa și omega unor existente. Comentariul asupra civilizației chineze este o sinteză aproape materială de adevăruri ca cel despre temple, palate și oazele sau ca enumerarea antichităților din muzeul Orasului interzis: „Jadul poate fi alb ori negru (nu doar opalescent-verzui, cum știam), colții de fildeș pot atunge pînă la doi metri lungime (cel pe care îi admir sînt trei de 100 de kg. și au 200 ani vechime), ingineria machetelor era cunoscută în feudalismul chinez (o pagodă budistă, în miniatură, cîntărind 18 kg. aur masiv, plăcată cu pietre scumpe, unele cit oul de curcă), ace de fildeș pentru coc — armele muieresti cele mai de temut (nu te apropii de o curtezană fără a o dezarma în prealabil), clopoțele de aur sună estompat-mătăsos (erau folosite dimineața pentru dulcea trezire a curții), zalele unui gardian al bastionului nu puteau cîntări sub 15 kg. (sore a obliga mercenarii să fie atleti), un bolovan de lad de 5 tone a fost transportat din muntii Sintian timo de 3 ani și a fost sculptat în altă 7, tehnica covoarelor din nastie Ming n-a fost pînă azi egalată (finete, moliciune, cromatism), fildeșul se poate țese călîndu-i verzelele la flacăra mică, serviciile din sufrageria împăratului nu puteau fi decît din una din cele patru materii de rang — aurul, argintul, agatha, jadul alb“. Mai aflăm că la masa împăratului „se aduceau cam o sută douăzeci de feluri, din care cincizeci-saizeci principale, avînd în componența lor cel puțin o sută de rate“. Fabulosul chinez ne este demonstrat fără metafore.

Cartea lui Pop Simion e poate o Chină demitizată, fără unde rapsodice, surprinsă în fantezia-spectacol a chinezilor, fără stampe colorate de europeni, e un documentar pe care autorul nu și-l poate întitula în nici un caz fals jurnal de călătorie.

Emil Manu



Zona de irigații Saosan (Din expoziția Arta fotografică din Republica Populară Chineză — Sala Asociației artiștilor fotografi)

## Interpretări critice

INTERESANTE și adesea pătrunzătoare interpretări critice în legătură cu Sadoveanu, Arghezi și Rebreanu face Petru Mihai Gorcea în **Nesomnul capodoperelor** (Ed. Cartea Românească). Vădit acomodat cu diversitatea metodologică a criticii moderne, tînărul eseist, căci maniera discursului său e preponderent eseistică, nu-și propune să modifice opinii curente, consacrate de abundența bibliografie critică dedicată celor trei mari scriitori români, ci să reinterpreteze datele mai mult sau mai puțin evidente în intenția precizată de a contribui la „cultura critică a unor capodopere“. La Sadoveanu încearcă „o călătorie prin opera prozatorului în căutarea semnificațiilor sale majore“, propoziție care aproape nu spune nimic, noroc că, în realitatea exercitiului interpretativ, întîlnim idei și demonstrații fertile, dezvoltate inteligent și valabile mai mult în ordinea analizei decît în aceea, dorită, a sintezei. De altfel, autorul se contrazice în ce privește intențiile, afirmînd o dată, la finele eseului despre Sadoveanu că „nu am intenționat o sinteză critică sadoveniană“ și altă dată, în capitolul titular, așezat la urma volumului și avînd un caracter teoretic fătis, că „eseurile despre Sadoveanu și Arghezi sînt încercări de dificile sinteze“ considerate posibile „prin înțelegerea operei celor doi ca limbaj“, propoziție și ea contrazisă de respectivele eseuri. Să ne întoarcem însă la eseul despre Sadoveanu și să observăm că dincolo de strălucitoarea banalitate a frazelor concludive (de pildă: „Acest autor cu crez clasic și cu mestesug de milenară cizelare a povestitorului popular a creat o operă deschisă tocmai prin pluristratificările acesteia; valoarea ei constă în polisemie (sic), în capacitatea de a fi reinterpretată mereu, adică în po-

sibilitatea efectivă de a schita un răspuns la întrebările mereu aceleasi și mereu noi, ale fiecărei epoci“) descoperim câteva analize pertinente și convingătoare cum ar fi cele privind **Baltagul** (unde, în lumina structurii duale a universului sadovenian, ordinea realistă — ordinea paradisiacă, Gheorghiuță, fiul Vitoriei Lipan e văzut „în stratul structural de a-dincime, eroul principal din **Baltagul**, personajul central al basmului“) sau **Creanța de aur**, al cărei personaj central, Kesarion Breb, e urmărit de-a lungul celor „patru vîrste ale existenței sale“ spre a-i scoate în relief semnificatia de clarvăzător.

Eseul despre „cele două vîrste ale poeziei lui Tudor Arghezi“, intruciva mai confuz, are meritul unei priviri cu adevărat sintactice, menite nu să descopere aspecte necunoscute (autorul nu are aici orgollul originalității), ci să sublinieze unitatea de contradicții a sufletului arghezian ce trăiește o „dramă a imposibilității cunoașterii“ în prima epocă de maturitate (formularea eseistului e nefericită dar fondul ei este adevărat) și o stare de „beatitudine și certitudine existențială“ în a doua epocă de maturitate. Sînt indicate constantele limbajului arghezian (spațiul, materia, miscarea, omul și timpul) și analizate metaforele fundamentale ale poeziei. Amendînd ipoteza critică mai veche a pendulării lui Arghezi între „credință și tăgadă“ eseistul pare nehotărît în afirmarea unui punct de vedere mai clar, lăsînd să planeze ambiguitatea asupra propriilor formulări, iar, uneori, cade în naivitate, ca, bunăoară, atunci cînd decrețează interogațivitatea profundă a psalmilor, fără să vadă că, de fapt, avem în față numai forme interogative, nu interogații propriu-zise; asta ar fi însemnat să admită prezenta credinței lui Arghezi; e drept că nu o neagă explicit, dar nici

nu o afirmă, preferă, nu știu de ce, nehotărîrea.

Al treilea eseu și ultimul, privind „personajele lui Liviu Rebreanu și psihologia adincurilor“ este, fără îndoială, cel mai incitant. Nu atât prin tendința psihanalitică a discursului critic sau prin finalitatea prezumată a demersului care este dovedirea dualității (adevărată obsesie a criticului!) prozei lui Rebreanu („De la o sinteză a realismului și naturalismului, legitate internă a scrisului său l-a purtat spre romanul psihologic“), ci prin subtilitatea cu care pronunță verdictul de „capodoperă“ despre **Ciuleandra**, Sint, alături de alții, convins că micro-romanul acesta e o operă de înaltă valoare și a această opinie e destul de veche ca să nu surprindă. Farmecul relansării ei stă acum în modalitate: discretă interpretare psihanalitică, mai mult de nivel terminologic, cuplată la procedura „tradițională“ de pătrundere în subsolul operei spre a identifica nucleele valorii.

Capitolul final, cu un aer de program teoretic, e din speta compilatiilor, autorul încercînd o panoramă a metodelor critice moderne cu iluzia desprinderii, pe aceeași cale a sintezei, a unui soi de supra-metodă pe care o identificăm cu mult discutată „critică totală“. Asadar, rezumînd: putere de analiză, spirit de observație critică, consecvență metodologică și pasiunea pentru sinteză — atributele pozitive ale criticii practicate de Petru Mihai Gorcea; tendințe de explicitare excesivă, didacticistă (paradoxale la un eseist), monotonie frazeologică și apetit teoretizant la un mod adesea facil — atributele ei negative. În total, un debut promițător.

Laurențiu Ulici

### CALENDAR

- 2.X.1873 — a murit Petriche Poenaru (n. 1779).
- 2.X.1847 — s-a născut Francisc Hossu-Longin (m. 1935).
- 2.X.1890 — s-a născut N. M. Comdiescu (m. 1939).
- 2.X.1881 — s-a născut Nicolae al Lapului (Nicolae I. Popescu, m. 1963).
- 2.X.1916 — s-a născut Ion Potopiu.
- 2.X.1911 — s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971).
- 2.X.1944 — a murit E. Fundoianu (n. 1898).
- 3.X.1801 — a murit Matei Milu (n. 1725).
- 3.X.1829 — s-a născut G. Crețeanu (m. 1887).
- 3.X.1859 — s-a născut D. Th. Neculuță (m. 1904).
- 3.X.1922 — s-a născut Vornic Basarabeanu.
- 3.X.1943 — s-a născut Matei Gavril.
- 3.X.1975 — a murit Leopold Voita (n. 1913).
- 4.X.1904 — a murit Ioniță Scipione Bădescu (n. 1847).
- 4.X.1915 — a apărut revista „Chemarea“, înființată de Ion Vinea și Tristan Tzara.
- 4.X.1937 — s-a născut Ioanid Romanescu.
- 5.X.1881 — s-a născut Barbu Lăzăreanu (m. 1957).
- 5.X.1901 — s-a născut Elena Davidescu.
- 5.X.1902 — s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974).
- 5.X.1917 — s-a născut Ernest Verzea.
- 5.X.1923 — s-a născut George Cuișuș (m. 1973).
- 5.X.1928 — s-a născut Ion Raheveanu.
- 5.X.1929 — s-a născut Ion Dodu Bălan.
- 5.X.1945 — s-a născut Al. Călinescu.
- 5.X.1971 — a murit Gherghinescu Vania (n. 1906).
- 6.X.1872 — s-a născut Alex. Cazaban (m. 1966).
- 6.X.1876 — s-a născut Barbu Marian (m. 1942).
- 6.X.1895 — s-a născut Ion Paș (m. 1974).
- 6.X.1902 — s-a născut Petre Tușea.
- 6.X.1907 — s-a născut Teodor Scarlat.



# SIGILIUL DESTINULUI

**U**N loc cu totul deosebit ocupa în amintirile lui Darie, eroul principal al cărților lui Zaharia Stancu, două personaje: bunica sa dinspre mamă, zisă bunica de la Cirloman, și fratele mamei, zis unchiul Tone. Și bunica de la Cirloman și unchiul Tone se poartă necruțător cu mama lui Darie, atunci când aceasta, rămânând văduvă, cu doi copii mici agățați de poale, vine să le ceară adăpost, iar, mai târziu, la fel de necruțător se poartă și cu Darie ori de câte ori băiatul le calcă în bătătură, fie pentru a le cere un ajutor neînsemnat, fie pur și simplu pentru a le face o vizită. Neîncredători în sentimentele dezinteresate ale neamurilor, și bunica de la Cirloman și unchiul Tone îl iau în primire pe nepot încă de la ușă, așa cum obișnuiesc, de altfel, să întâmpine în general rubedeniile care, se știe, nu vin ele, așa, de florile mărlui, vin întotdeauna să ceară ceva.

Trimis peste trei sate să o anunțe pe mătușa Uțupâr că familia, prea împovărată de necazuri, nu poate participa la nunta Ditei, Darie face, la întoarcere, o escală și la Cirloman. Bunica stă pe prag, sprijinită în toiașul ei lucios. Pe cap e legată cu bariș albastru, cămașa pe ea este albă ca zăpada și scrobită, semn că bunica nu se prea omoară cu munca, iar în picioare, supremă înlesnire materială, poartă papuci. Grădina bunicii, străbătută de un piriu lat, cu unde curate, este o gură de rai: pașiști inverzite și pomi fructiferi încărcăți de roade, care dau în pirg. Abia intră pe poartă nepotul, care a sosit călare, că, în loc de bun venit, bunica se și răstește la el:

„— Scoate mirtoaga afară din arie! Imi strigă. Să nu-mi spurce iarba...”

Băiatul dă să lege calul de gard, în uliță. Nici așa nu e bine:

„— Nu-l lega de gard! strigă iar. Imi rupe gardul și nu vine taică-tău să mi-l dregă. Du-l în polană și leagă-l de salcim”.

În sfârșit, după ce a dus calul departe, în luncă, și l-a legat de un salcim, bunica îl primește în curte. A ghicit scopul vizitei lui și e plină de duioșie:

„— Ce e, măi beteagule, ai venit după poame!... Ți s-a făcut poftă de poame!... Ai încălecat pe mirtoagă și ți-ai spus: mă duc la bunica să-mi umplu burta!... Ei bine, nu!... N-ai să-ți umfli burta!... Nu-ți dau nici de gustare... Spune-i lui taică-tu să sădească pomi...”

Darie pleacă fără să fi gustat poamele care fac să se îndoaie de povară crenșile pomilor din grădina bunicii. Când trece pe lângă via boierului olog de la Băneasa, paznicul albanez, Ismail, care are nevastă și copil dincolo de Dunăre, îl omește cu struguri. Lui Ismail îi este dor de copiii lui.

Unchiul Tone seamănă la chip cu tatăl său, bunicul lui Darie, care era blajin și iubea ceasloavele, dar la inimă este aprig și ciinos ca maică-sa, bunica de la Cirloman. Ține o măcelărie la Rușii de Vede și are o casă de copii, nu prea se scaldă în belșug unchiul care a părăsit satul Omida și a devenit orașean. Când Darie îl calcă pragul, unchiul Tone se uită la el ca un cliie rău, miriie și-și arată colții:

„— Ce e, mă! Nu cumva ai venit să-mi cazi plocon pe vatră?”

— Nu te speria, unchiule. Vreau să intru la stăpîn...

— Uite cine mai lipsea din orașul ăsta!... Să nu te mai prind pe aici că-ți frîng picioarele...

— N-ai să mă prinzi, unchiule...

— Șterge-o...

Când vine a doua oară la unchiul Tone, Darie este aproape un flăcău. Îi dă bună-zua și nu primește răspuns. Unchiul se uită ponciș la nepot și nu-l răspunde la salut. Darie mai stă ce mai stă și-i mai



ZAHARIA STANCU — 75 DE ANI DE LA NAȘTERE

dă o dată bună-zua. Nu primește nici de data asta răspuns. Sătul de cererile neamurilor de la țară care sint convinse că la oraș curge lapte și miere, unchiul Tone începe prin a se răsti la vizitator:

„— Ce e, mă, beteagule? Ai isprăvit de colindat lumea? Am auzit că te-ai apucat să dai ocol pământului într-un picior! Șontogule! Terchea-berchea! Nu cumva te-a picnit strechea și-ai venit într-o fușă de la Omida să-mi cozi mie pe cap?”

În ciuda bănuielilor unchiului, Darie nu a venit să-i cadă pe cap. Totuși ceva a venit să-i ceară, vizita lui nu este cu totul dezinteresată. Voind să se prezinte, cu mare întârziere, la examenul de admitere în liceu, Darie îl roagă pe unchiul Tone să-l primească la dormit, dacă nu se poate în casă, măcar în curte. E încă vară, vremea e frumoasă, poate dormi și în curte. Cum asta nu l-ar costa nimic, unchiul Tone este gata să accepte:

„— Să dormi! De! Casa e încăpătoare. Curtea e și mai încăpătoare. Nu m-ar costa nimic și n-ar fi mare lucru”.

Din acest scurt moment de slăbiciune, unchiul Tone își revine însă repede și, cuprins de bănuiele, se răstește din nou:

„— Dar de mîncat unde ai să mîncîci?”

Ce ți-ai zis tu când ai plecat de acasă? Îmi iau picioarele la spinare și tipa-lipa, lipa-tipa — ajung la Rușii de Vede. Acolo, nu mă doare capul. Trag la unchiul Tone. De dormit, dorm la unchiul Tone. De mîncat, mîncîc la unchiul Tone. Nu mă costă nimic”.

În ciuda protestelor și asigurărilor lui Darie că are bani de piine, iar apă are să bea, când i-o fi sete, de la cișmeaua din stradă, unchiul Tone nu-l primește. Și nu numai că nu-l primește, dar se arată din ce în ce mai întăritat de glasul nepotului care, vrînd să-i ciștige bunăvoința, îi vorbește mîeros. Convinș că un asemenea glas este semnul ipocriziei și al înșelăciunii, unchiul Tone se răstește din ce în ce mai tare:

„— Ce să vezi? Neisprăvitule! Derbedeule! O să-mi dai ocol bucătăriei în fiecare zi și n-o să te lași pînă n-o să șterpelești ceva! Nemincatul! Cară-te! Cară-te, că de nu...”

Și Darie trebuie, în cele din urmă, să se „care”, căci unchiul Tone aruncă după el, ca Polifem după Ulise, cu o halbă de bere, noroc că nu-l nimereste... Primit astfel de fratele mamei sale, Darie petrece noaptea sub cerul liber, pe malul piriului de la marginea orașului.

**C**U TOATE acestea, în inima lui Darie, atît bunica de la Cirloman cît și unchiul Tone ocupă un loc deosebit. Neputînd nutrește admirație și cădragoste pentru aceste rude ale lui atît de aprige.

Portretul bunicii, țanțoșă, neînduplecată, cu silueta sprintenă de fată mare și cu îmbrăcămintea sclipind de curățenie, este impregnat de fascinația secretă pe care vajnica bătrînă o exercită asupra lui Darie. Ori de cîte ori se ivește ocazia, naratorul afirmă deschis sentimentele lui neschimbate față de această bunică, severă pînă la ciinoșenie cu nepotul ei și față de unchiul Tone, care-l privește ponciș cînd îl vede apărînd în prag, în timp ce el, Darie, deși înțelege bine ce vrea să zică această privire, se uită la ruda lui „ca de obicei cu dragoste”.

De unde atîta înțelegere, de unde atîta bunătate creștinească, aproape incredibilă, din partea unui copil căruia toți, înainte de a rămîne beteag și de a fi poreclit Șchiopul sau Șchiopîrlea, îi ziceau Dințosul pentru că avea dinți buni, lați și puternici, și mușca bine cu ei, fiind colțos la propriu și la figurat? De unde în sufletul lui atîta iubire pentru niște rude ale căror sentimente față de el sînt nu numai lipsite de reciprocitate, dar se disting prin ciinoșenie? O explicație există în text, naratorul Darie recurgînd de multe ori la ea:

„— În pofida ciinoșeniei lui, cunoscută și răscunoscută de toată lumea, unchiul Tone mi-e scump. De cînd am învățat să umblu, știu că mă asemui oarecum cu el, tot așa cum mă asemui și cu bunica după mamă”.

Asemănarea care există între narator și bunica de la Cirloman sau unchiul Tone este o explicație, mai bine zis este partea care urcă pînă la suprafața textului, dintr-o explicație mai profundă, implicată, care poate fi reconstituită numai prin analiză.

Bunica de la Cirloman și unchiul Tone reprezintă, în imaginea pe care Darie și-o face despre condiția lui, a familiei și a celor din jurul său, asumarea deplină, cu toată rigoarea și responsabilitatea, fără subterfugii și compromisuri, a acestei condiții. Zaharia Stancu a definit această condiție printr-un cuvînt-blemă care a dat și titlul primului său roman: *Descult*.

Adjectivul *descult*, utilizat nu pe lîngă un substantiv ci singur, programat de la început asupra-și rolul și calitatea de substantiv, fără să piardă totuși emprenta originii sale de cuvînt care desemnează o însușire, are datorită acestei utilizări o iradiază specială. *Descult* prin funcția lui substantivală vrea să zică om care umblă în picioarele goale, nu are deci cu ce se încălța, iar, prin originea lui adjectivală, scoate la iveală faptul că așa cum substantivul a fost înlăturat, înghițit, desistat din atribuțiile lui de către adjectiv, tot astfel omul fără pantofi este degradat, scos din condiția lui de om, de absența încălțămîntei. În timp ce om *descult* înseamnă om fără încălțări, privat deci de strictul necesar, redus la o mizerie care coboară sub limită, dar om totuși, *descult* desemnează un om decăzut din condiția lui de om, aruncat în interiorul unei serii (animale sau obiecte neînsuflețite), adică într-o categorie în care trăsăturile comune speciei trec înaintea caracterului propriu, unic și irepetabil al individului. *Descult*, va să zică un om a cărui calitate de om pălește, se șterge, își pierde bogăția unilateralizîndu-se și ajungînd să se confunde cu un detaliu de vestimentație care, vai, este o lipsă — indigența materială nespūsă a unei întregi categorii — este, dacă se poate spune așa, însușirea de om nu avea cu ce să te încălți.





Fotografii de Ion Miclea

Maestru al cuvintului în care se concentrează propoziții și fraze întregi, al cuvintului în care limbajul clocotește iscind surse multiple în interiorul aceluiași lingvistic, Zaharia Stancu a definit titlul extraordinar al primului său roman mai mult decât o condiție vestimentară socială, a definit un destin. Destinul lui său, Darie, ale cărui rădăcini se afundă în categoria celor însemnați de sărăcie, încă de la naștere, cu încălzirilor.

După mulți ani, când Darie din *Descult* venit de mult om în toată firea, ziarist descult, care-și deapănă amintirile, vechi de jumătate de secol, într-o noapte, are un vis. I se pare că a murit și că s-a înțesat în sat la Omida. În jurul lui plină de oameni și jelesc, dar plinsul nu ține. Ochii rubedeniilor se usucă și se înțesă. Incep să se certe în jurul mortului; să cumpere luminări, cine să dea bani pentru sicriu? Nimeni nu vrea să dea bani. Este din incurcătură însuși Darie, care, mort, se ridică de pe pat și le vorbesc însemnându-i să-și împartă hainele

Despuiati-mă. Despuiati-mă. Împărtași hainele între voi și îngropați-mă. Gol am venit pe lume, gol vreau să mă duc din lume.

Soară îmi spuse :  
Nu se cade. O să lăsăm pe tine că-ți izmenele.

Mulțumii tuturor. Mă culcai la loc. Închide ochii. Și gura mi-o închisei. Hotărâți-o mai deschid niciodată o închidă dezbrcără. Mă descăltără.

Lumea cealaltă, Darie se întâlnește cu tatăl său, mort mai de mult, cu care vorbește :

Ai venit și tu ?  
Nu. Se închină de trei ori. Deschisei buzele începură să-mi tremure.  
Da, tată. Am venit.

Și se uită lung la mine. Lung și înțesat. Și-au îngropat descult. Ți-au luat hainele. Și hainele ți le-au luat.

**A**ȘADAR, destinul lui Darie este acela de a rămâne descult și după moarte, în vecii vecilor, lipsa încălzirilor neînsemnând un accident trecător ci o soartă, și acestel soartă îi corespunde un anume mod de a vedea lumea și viața.

De la Cirloman și unchiul Tone, Darie se aseamănă la fire și față

de care nutrește o admirație irezistibilă, în ciuda *ciinșeniei* lor, duc acest mod de a vedea lumea și viața la expresia lui cea mai pură, cu o rigoare demnă de un spirit cartezian. De aceea îi iubește Darie, de aceea nu se supără pe ei niciodată.

Un *descult*, chiar dacă dintr-o întâmplare are papuci în picioare, este un om căruia lipsindu-i necesarul nu poate să mai ajute și pe altul. Și, de altminteri, la ce folosește unui *descult*, ajutorul unui alt *descult*? El trebuie ori să se descurce singur, fără să aștepte ajutor nici de la bunici, nici de la părinți, nici de la frați sau surori, care sînt tot atît de săraci ca și el, ori să moară. Sub o anumită limită, sărăcia nu mai permite nuanțe și paleative, totul apare într-o lumină crudă și neiertătoare, gesturile umanitare nu-și mai au rostul, bucata de piine pe care mama o întinde fiului ei beteag, ea o ia de la gura altui copil, zdravăn, care muncește, flămînzindu-l pe nedrept. Nu rămîne loc pentru mîngîieri, regrete sau lacrimi, gesturile trebuie să aibă o rigoare geometrică, inumană, ca să acorde un minimum de exigente etice cu o indigență subumană. În această lume, fiecare trebuie să se ajute singur și să nu se bazeze decît pe forțele lui. A te prefăca că nu înțelegi limitele drastice ale condiției în care trăiești este mai mult decît o ipocrizie, este o primejdie atît pentru cel ce ajută, cit și pentru cel ce este ajutat. Bunica de la Cirloman, consecventă cu acest mod de a înțelege legea aspră a vieții *descultilor*, nu-și ajută nici fiica, văduvă cu doi copii mici în brațe, nici fiul, chiar unchiul Tone, care o roagă să rămînă la el măcar o săptămînă după ce-i moare nevasta pînă va reuși să găsească pe cineva care să-l vadă de copii, și nu este generoasă nici măcar cu nepotul care nu-i cere altceva decît să-și as-timpere foamea cu corcodușele de pe ramurile prea încărcate ale pomilor din livadă. Nu, bunica de la Cirloman știe că oamenii sînt prea săraci și ca să ajute și ca să fie ajutați. Și mai știe ceva, cuțitul este prea aproape de os pentru ca ei să mai fie capabili de un gest sau de un cuvînt dezinteresat. În fiecare vorbă, în fiecare gest, bunica de la Cirloman se pricepe să descopere cu ușurință mobilul material al interlocutorului. Într-o singură privință se înșeală această neînduplecată femeie. Cu toată ascuțimea minții, bunica de la Cirloman nu-și dă seama că Darie, intuind strictețea cu care ea respectă regulile teribile ale condiției *descultilor*, a în-

drăgît-o tot dintr-un interes, dar de un fel deosebit, superior :

„Totuși o iubesc pe bunica de la Cirloman, fiindcă nu-și ascunde gîndurile. Gîndește ceva, dă drumul gurii, o trîntește omului în față... Dacă i-aș spune că mi-e dragă, nu m-ar crede, ar pune beldia pe mine. Parc-o aud :

— Dar ce-ți veni, așa hodoronc-tronc, să-mi spuî asta? Vrei ceva de la mine. Spune-o limpede. Nu mai umbra cu fo-firlică...

— Nu vreau nimic, bită !...  
— Minți !”

Într-un asemenea mod de a înțelege viața nu există loc decît pentru o dra-goste flămîndă și pătimașă față de lumea aceasta sub al cărei soare trăim și pentru revoltă atunci cînd necazurile și nedreptățile trec de pragul îndurării. Bătrîn și bolnav, bunicul de la Cirloman se voetă și declară că vrea să moară :

„Atît i-a trebuit bunicii s-audă — că spune bunicul că vrea să moară. Tăioase nenea Dumitrache o găină. Bunica o opărise și o jumulea pe vatră. Lîngă bunica, cuțitul cel mare, cu care avea să desfacă ea pieptul găinii, s-o taie în bucăți, înainte de a o arunca în oală pentru ciorbă. I-a sărit țîfna. Ce-o fi vrînd cu cuțitul? Să-l taie pe bunic ?

— Spui că vrei să mori? Iată cuțitul. Baqă-ți-l în piept. Înfiqă-ți-l în inimă. Ai să mori numaidecît și ai să te liniștești. N-o să te mai voești. Moartea e lîngă tine. Ajut-o să te ia...”

Cu alte cuvinte dacă nu te omori, de ce spui că nu vrei să trăiești? Ori îți este dragă viața și atunci trăiește fără să te voeti, ori nu pui nici un preț pe ea și atunci ești liber să o lepezi, nu te obligă nimeni să trăiești, dacă nu vrei. Nici Camus, în *Mitul lui Sisil*, nu a fost mai consecvent și mai riguros în raționamentele sale decît bunica de la Cirloman.

Adevărul este că *descultii* iubesc viața. Cu cit sînt mai mari greutățile care le stau în cale, împiedicîndu-i să se bucure de ea, cu atît foamea lor de viața ne-trăitită este mai puternică și seamănă mai bine cu o hămeseală. Marița, servanta lui Jupin Moțatu din Rușii de Vede, cîntă ca să mai uite de necazuri. Cîntecul are un umor amar :

Are-n lume noroc, are  
Cine moare fată mare,  
Are-n lume norocel,  
Cine moare mititel... ”

Darie, la fel de amărit ca Marița, își bate joc de un asemenea noroc. Necazurile sînt una, viața e altceva, sau ar putea fi... Femeia convine și ea :

— Parcă eu spun că e noroc ! Așa e cîntecul. L-a scornit careva scirbit, din pricina necazurilor, de viață. Necazurile te fac cîteodată să-ți fie silă de viață, să-ți vină să o lepezi. N-o lepezi. Mai bine pe pămînt decît sub pămînt. Ne-o suna fiecare cîteodată. O să tot stăm sub pămînt, după moarte... ”

Cine-i om îndurător fără să se voete, strîngînd din dinți și inghițîndu-și lacrimile, sau pune mina pe par și lovește ca în 1907. Revolta, exploziile de violență, o demnitate aproape rigidă și o tristețe seacă, fără lacrimi — acestea sînt sentimentele care își dispută sufletul unui *descult*. După cum trupul lui este expus exceselor climatice, arșița, gerul, vîntul și ploaia, tot astfel sufletul lui este expus simțămîntelor extreme, aprige, pe care bunica de la Cirloman și Tone, care-i seamănă, le duc cu o rigoare carteziană la expresia lor cea mai desăvîrșită.

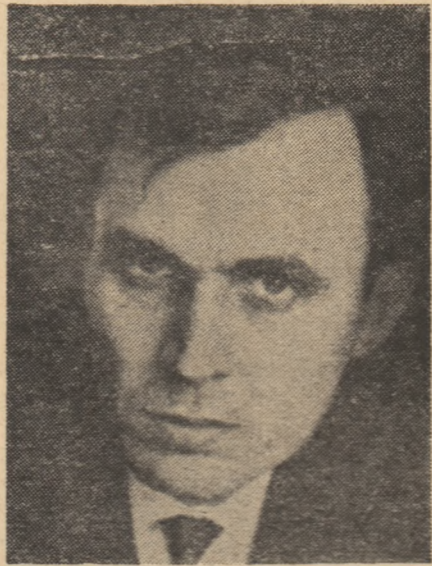
Milogii și neputințioșii nu găsesc îndurare în lumea *descultilor*, ci numai dispreț, batjocură și scirbă. Darie, ostent și pribeag prin Rușii de Vede, se așează la marginea trotuarului să se odihnească, aruncînd alături pălăria cu gura în sus. O gospodină care se întoarce de la piață îi zvrile distrată un ban în pălărie. Băiatul aruncă banul și-și pune pălăria pe cap. Fetele unchiului Tone îi dăruiesc pe furîș, fără știrea tatălui, o bucată de pește fript. A doua zi, Darie fură un crap din virșele așezate în pîriu și-l duce verișoarelor sale, nu vrea să rămînă dator.

**S**ĂRAC, singur și beteag de un picior, Darie poartă în el o forță invincibilă. Doarme înfășurat în coajă afară în cîmp, pe pămîntul gol, pe pămîntul tare. E sărac lipit pămîntului dar din această sărăcie și din acest pămînt soarbe puteri ca Anteu. Universul întreg își revarsă luminile înlăuntrul lui, infiltrîndu-le prin porii deschiși, hulpavi, înșetați de viață ai pielii :

„Dorm deseori noaptea pe cîmp. Știu că dorm. Visez. În vis știu că visez. Da — dorm și știu că dorm. Și pleoapele mele sînt căzute peste ochi și totuși simt stelele și simt vîpaia lunii cu pielea trupului”.

Georgeta Horodincă





# LILIANA



**U**ITE, de exemplu, se încerca mai departe Veanu — intrind o un făgas normal — locuitorii raiului asta nu te vor putea tachina că ai ajuns aici, printre ei, pentru că „ai avut pile”, cum făcuseră colegii tăi de la „atelierul de proiectări” din Braşov. Da, atunci când te-ai prezentat acolo direct din facultate. Unii dintre băieţii aceia aşteptaseră, într-adevăr, ani de zile, prin cooperativele agricole, sau prin I.A.S.-urile din apropierea marelui oraş, până când reuşiseră să se strecoare în vreo secţie productivă a uzinei. Apoi, de-acolo, mult mai tirziu, ajungeau să-şi ocupe locul la „proiectări”. Socoteau că scapă, astfel, de zgura şi de praful din halele mari, de sudoarea neagră, ca de mineri, ce li se imbrăca în cămăşi, ce răzbătea prin saltele şi halatele de protecţie! „Deci, dacă taci, recunoşti!” se grozăveau ei în faţa noului venit. „Da, recunosc, intra Veanu cu greu în jocul vorbelor maliţioase. Mă rog, pus tata, la timpul potrivit, niste „pile” nemănoşite...”. „Unde? La cine? Într-un curioşii. „La bunicul-meu, Artimon...”. „Şi el? Ce e, sau ce-a fost, domnule, de are atita influenţă?” „E dezanul de vîrstă al colectivităţii din satul nostru. A făcut, pe vremuri, multe fintini şi poduri...”. „Fuji, mă, lasă-te de bancuri de-astea! Tu crezi că noi n-am văzut, duminica trecută, la Poiana, ce nuji de vevertă trăgeai tu în sania aia?” O fi vreo fată de stab, de pe-aici, de pe la Iudet. Nu prea mare, dar nici prea mic. Exact cît iti trebuie tie. De la ea, adică de la babacul ei, ti se trage numirea asta rapidă în secţia noastră de artiști. Cum era să stai tu, amărîtule, la coadă, cu noi toți, prin praful și gălăgia „secțiilor productive”? Nu, băiete, nu ne poti tu duce cu bancuri de-astea colectivistice!...”

Veanu se amuza și-acum. În sinea lui, de bănuielele colegilor de la Braşov, căora nu le venea deloc să creadă că inginerul sef al uzinei, profesor la institutul din oraşul lor, îl alesese pe el direct de pe băncile facultății, pentru talentul său deosebit de desenator, imbinat cu o mare intuiție a soluțiilor practice. Or, la atelierul de proiectări al uzinei, care-și reexamina și perfecționa mereu modelele de tractoare, experimentând și punind în producție altele noi, cerute și-acasă și la export, pentru oeratiile multiple ce le puteau îndeplini și pentru pretul lor mai redus, talentul de-a nu bate cîmpii, de-a găndi rapid și practic îi apăruse profesorului ca o condiție elementară. Iar fostul tractorist Octavian Borcea acoperia, atunci, pe deplin exigențele profesorului său.

Cît despre „puilul de vevertă” ce le furase ochii colegilor invidioși, acesta nu era altceva decît o muncitoare tină, venită în excursie la Poiana Braşovului tocmai de la uzinele de autoturisme de teren, din Cimpulung-Muscel. Era un drac de fată, pe care nu-ti prea vine s-o întrebă din ce părinti se trage, ca să te îndrăgostesti de ea. Se răsturnă cu sania, își răsuci puțin piciorul sting incît lui Veanu i se păru cel mai firesc lucru din lume s-o ia în brate, s-o mîngie cu vorbele lui greoaie, de flăcău abia coborît de pe dealurile Tirnavelor: „Doare, domnișoară, sau numai ne facem?” „Ustură, uf, fii atent!” „Stai cuminte, să te pot aseza din nou pe sâniul, să mergem repede la punctul sanitar...” „Nu, nu vreau acolo...” „Dar unde?” „Păi...” făcu ea incurcată, strimbindu-se într-un chip ciudat, pe care Veanu nu stia cum să-l interpreteze: a durere sau a batjocură? „Păi... păi... repetă și el, ca într-o loacă fortată, posomorîtă. Ori te doare, ori nu te doare?” „Mă doare, tipă speriată fata, stringindu-se mai tare cu minile de umcrii lati si ososi ai băiatului. Tu cine esti? Ce vrei de la mine?” „I-auzi vorbă! ripostă el. După

ce te-ai cătărat în bratele mele, mă mai ici și la întrebări!”

Fata rise, în mod ciudat, și își terse, cu mînsile de jumătate înghetate, lacrimile care-i brăzdau obrăjii. De durere, ori de frig? se întreba Veanu. Era grea, avea trup pietros, de munteancă, și ochii mari, verzi, imorunțati parcă de la făclile brazilor incinsi de ger, de la muntii covirsiți de oovarsa cerului căzută pe creste. „Ei, te-ai botărit?” o luă de scurt tinărul insiner. „Ce?” „Să mersem la punctul sanitar...” „Nu, nu vreau acolo. Ti-am spus?” „Bine, nu măi repeta, am inteles. La doctor nu vrei, cu sania nu măi poti, atunci ce facem?” „Păi...” „Ascultă, domnișoară. Dacă te măi bilbiu mult, eu te iau în circ și te duc în Braşov”. „Nu vreau în Braşovul vostru...” „Dar unde?” „La Muscel, la...” „La cine?” „Păi... la mama...” „Bine. Dacă pornim pe jos, într-o săptămînă ajungem...” „Ne papă lupii”, începu să glumească fata. Semn că piciorul îi amortise, ori că n-o prea duruse deloc Aproape convins că ea simulează, Veanu o aseză, fără s-o mai întrebă dacă dorește sau nu, în sania imorunțată de la complexul sportiv și începu s-o care prin zăpada înghetată. Fata nu protestă. Nu măi zicea nimic. Își stergea mereu lacrimile, să nu-i ardă obrăjii. „Joci teatru, sau te doare de-adevărât?” „Ursule! spuse ea într-un tirziu. Joc, nu joc, treaba mea!”

**C**U VORBELE acestea — Veanu și le aminti în chip dureros — începuse dragostea lor ciudată, infiripată cu greu, poate numai din cauza munților care despărteau cele două orașe, poate din pricina firii lor neîncercătoare, de copii învățați prea devreme cu asprile vietii, cu riscurile și, uneori, cu decepțiile ei. Își scriau din cînd în cînd. Se vedeau rar, după ce-și fixau întîlnirile, mai mult prin excursii de felul aceleia de la Poiana, care le aruncase în sufletele singuratică, de iar mornit, asa, ca din senin, stele de zăpadă. Toate merseseră, la început, într-un ritm greoi, gîfîit, pînă în ziua cînd, ca un luneteț sau ca un îndrăgostit, Veanu luă cursa de autobuz peste pasul Branului și o așteptă, în crucea amiezii, la poarta uzinelor din Cimpulung. Dorea să vadă ei cu ochii lui dacă minte, dacă joacă teatru, sau e numai o fată și ea, ca toate fetele — usor superficială, usor îndrăgostită, sensibilă la un cuvînt mestesugit, dar mai ales la o stringere de mină, la un sărut furat cînd nici nu se asteaptă.

Era un sfîrșit de mai întîrziat, cu soare luminos dar rece, cu aer sfios, de livezi înflorite, de păduri ce pipăiau lumina cu degete de muzuri, ca orbii cu tolagul, neîncrozători în adevărul că iarna își luase, totuși, cetrufusele.

Cînd fata își pe poarta uzinei, Veanu se simți stîngerit, chiar enervat de faptul că portarul de serviciu începu să pipăie atent buzunarele Liliane (asa o chema pe ciudata lui cunosțință), ca și buzunarele, de la bluze și de la rochii, ale celorlalte fete, care ieșeau din schimbul unu oste-nite, cu cearcane la ochi, dar gălăgioase nevoie mare. Un adevărat cîrd de gîste. Una dintre fete, mai gidilicioasă, îl luă de scurt pe portar, om între două vîrste: „Jos mina de pe Vietnam!” Celelalte, rîzînd, se supuseră, totuși, controlului, în timp ce portarul, pehivan, se scuza mai mult de formă: „Dar ce, eu sint imperia-list de-ăia, să strigati asa la mine? Îmi fac și eu datoria, ca toți salariații. V-am legitimat, v-am dipăit și gata!” „Da, da, răspuse Liliana, înainte de-a observa cine-o așteaptă dincolo de grilajul înalt, înțelegem noi că te-ai instalat aici pe post de muieră, dar nu pricepem deloc de ce pui atîta pasiune în muncă!” „O să te

spunem tovarășului director!” îl mai amenință una. „Spuneti-mă cui vreți, nu-măi la nevastă nu!” încheie portarul, salutîndu-le respectuos cu mina la chipiu. Fetele chicotiră din nou și iesiră buluc în stradă, nu înainte de a-l avertiza: „Păi tocmai nevastei o să ne-adresăm, că de director nu prea stii frică”. „Ba, stiu al dracului! Și de ea, și de împărat!” murmură omul, devenit dintr-odată grav, serios. Fetele lucrau la secția de „mecanică fină”, de unde, bănuială în lege, ar fi putut scoate în afara uzinei cine stie ce piese. De aceea, glumeau cît glumeau, dar se supuneau controlului, ca toată lumea.

Dînd cu ochii de Veanu, luată prin surprindere, Liliana se fusti în primele clipe, dar nu-si pierdu firea. Se îndreptă spre el, îi întinse mina cu dezinvoltură, apoi îl prezentă colegelor, oprite și ale în loc, zîmbind toate cu subînțeles. „Prietenul meu de la Braşov...” spuse fata, tinîndu-l strîns de mina stîngă. Băiatul putea să întindă, astfel, dreapta colegelor ei, toate „încintate de cunosțință”. Îi plăcu, fusesse chiar impresionat, că Liliana spusese doar „prietenul meu” și nu adăugase, ca să se laude, „inginerul”. Ea urma cursurile serale de subingineri, împreună cu cele mai multe din colegele sale, după cum îi spusese tirziu, abia la întîlnirea anterioară. De aceea lucrau ori în schimbul unu, de la saptă dimineata la trei după-masa, ori în schimbul trei, de la unsprezece seara la saptă dimineata. Programarea aceasta de noapte se făcea mai rar, cu intermitente. Directorul n-avea cum s-o evite, din lipsa specialiștilor în secția cea mai sensibilă a uzinei lor. Noțiile acestea, îi mătură-sise odată Liliana, sint grele ca și chinurile facerii. Dar de unde stii tu cum sint chinurile facerii? o chestionă, surprins și malițios, inginerul. Asa se vorbește, nu măi face tu pe nîznaiul, Ursule! îl luă ea la zor. Fata avoa noroc cu cel nouăsprezece ani ai ei, care o scoteau mereu biruitoare, n-o lăsuu deloc să părăsească ambiția aceea, aiunsă tot mai accentuată, mai ales după ce-l cunoscușe bine pe Veanu, de-a absolvi școala de subingineri și de a se muta apoi la facultatea de mecanică a Universității din Braşov. Băiatul o incurcă și îndemmurile lui îi puseseră parcă aripă la umeri.

În răstimpul destul de scurt, pe care-l avea la îndemînă de la ora trei pînă la ora cinci, cînd trebuia să se prezinte la cursurile de seară, Liliana, părăsită politicos și cu aer complice de colegele sale, ca s-o lase singură cu oaspetele acela curios, căzută acolo ca din cer, îl spuse lui Veanu c-ar fi vrut să-l invite la ei acasă, dar, stii, iartă-mă, se înrosi ea, nu-i decît mama acasă, cu frații măi mici, toți scolarî. Tatăl ei, maistru tot la secția de mecanică fină, intrase în uzină cu o jumătate de oră înainte de terminarea schimbului unu, să preia totul din timp. Nu voia, asa era învățat, să piardă cîmva minute și secunde pretioase din ritmul unor procese tehnologice complicate, cu mers nemilos de ceasornic. Veanu stia bine, de la uzinele lor, că orice pierdere de timp i-ar fi scăzut omului nu numai prestigiul de meserias serios, dar l-ar fi putut atinge și la buzunar. Și-n felul asta ar fi avut de-a face cu nevastă-sa, care, probabil, ca toate nevestele, era contabil cel mai sever al bugetului familial. „Lasă-mă, fato, în pace, îl răspuse inginerul, nu mă duc la voi acasă. N-am venit încă să te petesc...” „Dar de ce-ai venit?” îl întrebă ea, încercînd să-și desclăteze degetele minii drepte din palma lui mare, puternică, fierbinte. „Am venit doar asa, să te văd, mi-era dor de tine...” „Nu te cred...” „Dacă nu mă crezi, atunci sint obligat să-ti spun că am și un interes, unul aproape oficial...” „Bravo, bine că recunoști. Stiam eu că nu mă iubești, că-i o fătărnicie simpatică toată joaca asta...”

„Vorbesci prostii, draga mea. Ti-e ciudă că nu ti-am scris, că nu te-am anunțat de sosire, și te-au surprins colegele asupra faptului...” „Ce fapt?” „Că te întilnesti, ziua în amiaza mare, la poarta uzinei, c-un delegat al tineretului braşovean”. „Ti-am spus eu că nu mă iubești deloc. Veanule, dacă te-ai trezit acum delegat... Hai, zău, spune-mi de ce-ai venit? Ti s-a întimplat ceva?” trădă ea o vădită neliniste în glas. Se apropiară de casa lor și Veanu, temător să nu ajungă pînă la urmă în fata viitoarei soacre, încetini pasul. Se grăbi, în schimb, să-i răspundă: „Nu mi s-a întimplat nimic rău, fii liniștită! Nu-m-am îndrăgostit de altcineva. Ba, as putea spune, uite, cum să zic...” începu el să se incurce în vorbe. „Ce?” îl oopi Liliana în drum, lîng un stîlp înalt de telegraf, pe întunecimea căruia misunau mii de gîngăni roșii, cu drumuri precise, grăbite, fără ezitări inutile. „Ce, Veanule? Hai, spune, nu te măi juca de-a v-ati-ascunselea cu mine. Sint oboșită. Mi-e foame, trebuie să mă grăbesc la școală...” „Stii...” „Da, Stiu. Uite, ca să nu te măi plictisesc cu bilbieli, ca un îndrăgostit ordinar, te invit să mîncăm împreună la restaurant, să-ti prezint partea oficială a misiunii mele, și-apoi, deseară, după cursuri, să ne întilnim din nou...” „Unde? De ce?” tresări ea și porni, fără să vrea, mai departe. Veanu se tinu pe urmele ei, insistînd să accepte invitația la restaurant, sau, dacă nu, să fugă singură dină acasă, să-l spună mamică-si că are o sedință urgentă, să pună ceva în gură, ca să n-ame-tească, să-si ia cărțile pentru șeral si... „Și?” „Te-astept aici. O să vezi că e vorba de ceva interesant. Nu sint eu chiar un apucat, cum mă crezi tu, astăzi. Liliana!” o dezmierdă el băieteste, cum măi făcuse și altă dată, ca s-o înduplece. După zece minute, fata se întoarse de-acasă îmbrăcată într-un pantalon albastru, strîns pe pulpe, si într-o bluză albă, înflorită ca un visin sălbatic.

**P**ARCA o vedea și-acum întin-zîndu-i servieta de piele, încercată de cărți și caiete, să nu-i mai tragă umărul în jos: „Poftim, oficialule, acum poți începe...” „Dacă mă iei asa, nu-ti spun nimic!” făcu băiatul, cădelnî-tînd servieta plină de cărți, grea ca plumbul. Era și el oboșit. Joaca aceea prelunge-gită cu pauze greoaie, îl convinsese încă o dată că tărînul din el iesea mereu la suprafață, îl punea picdici, dorea să-l facă de ris în fața acestei fete. Noroc că și ea se arăta foarte apropiată de firea lui, ca să-l poată scoate din poticniri și obstacole, la o veselie reală. Plutea în jurul lor spuma miresmelor pe care muntii si livezile o azvîrciau pînă la marginea visului. Nu, n-avea nici un rost să se joace cu vorbele. Socotea că ar fi tocmai timpul să-i spună fetei verde-n fată că-i este, da, de ce să nu i-o spună, îi este mai mult decît dragă. Îi venea s-o ia în brate, ca în ziua aceea cu zăpezi nelinistite de la Poiana Braşovului, cînd Veanu avu senzația că descoperă, în sfîrșit, și el humea, sensul real al existenței unui bărbat: dragostea, nebunia pămîntului. Dar, uitîndu-se în jur, își dădu repede seama că gesturile spontane, de-atunci, nu-si puteau avea nici un rost acolo, în mijlocul unui orașel de ochi curiosi de pasi grăbiti, de mărunte griți cotidiene, care arătau, toate, că oamenii, fie si primăvara, cînd ard în flăcări albe grădiniile, își urmează cărările lor bătătorite, învățate de la cei bătrîni, deprinsi mai mult cu amărăciunile decît cu bucuriile lumii. Or, tocmai de amărăciunile acelea vechi, ce i se cuibări-seră și lui în suflet, simtea Veanu că trebuie să fugă, tinînd-o de mină, cu o dispozere neîntelesă, oarbă, pe fata alunecoasă a munților.



Ce să-i sponă, cum s-o adomenească spre bucuriile lui indoielnice, sovăitoare? Dacă el nu era în stare să evadeze din sine însuși, atunci de ce n-o făcea Liliiana, de ce nu-l alungă ea din singurătatea aceea, tirită în urma lor ca o umbră străină? „Vezi, spuse el într-un târziu, eu credeam că si tu mă iubești pe mine. Că nu esti o egoistă, ca toate fetele...” „Dar de unde cunoști tu fetele?” „Ei, de unde! Din cărți, de pe la sedinte...” „Si ce sedinte tineti voi. Veanule?” „Ca si voi. Destul de lungi, destul de plictisitoare...” „Cum, ca si noi? Dacă vrei să știi, noi nu mai prea avem timp de sedinte...” „Dar ce faceti?” „Orice, numai sedinte nu. Are directorul o pică pe sedinte, că ne-a băgat în sperietie...” „Nu înțeleg...” „Știi ce mi-a spus într-o zi, anul trecut, când l-am invitat, din partea biroului U.T.C., la o analiză? Ce, mă, si pe voi v-or apucă analizele? În loc să-i lăsați pe golani ai să se urineze pe cele trei tufe detrandafiri din curtea uzinei — da, da, n-ai de ce să te miri! — mai bine ati sădi trei mii de butasi în locul lor. N-avem noi trei mii de tineri în uzina asta? Ati pus voi, în fiecare sectie, acvarii cu pesti, ca în biroul directorului? N-ati pus! Rupeti voi fiecare câte-o floare de liliac, de rămin tufele ca, olozii la marginea aleii? Rupeti! Ati venit voi după mânusi albe, să nu vă stricati degetele la montaj? N-ati venit! Ati luat voi vreo atitudine față de bădărănia portarilor, care-i tin la iesire pe «eroii muncii socialiste» cu miinile în sus, ca pe hoti? N-ati luat! Atunci, ce dracu să analizati? Ia să-mi veniti voi cu initiative, cu ceva isprăvi de muncă, nu cu analize, că vă dau afară pe usă cu ele cu tot!” „Păi vezi, Lilianule, o intrerupse băiatul. De-aia am venit eu aici oficial, minti el, de-aia m-a trimis U.T.C.-ul de la uzina noastră, să aflu cum v-ati inspirat voi de-ati luat anul asta atitea initiative? Si cum se face că toate v-au reusit. E-adevărât, sau doar o laudă goală, un zvon, o minciună?”

Pină să-i spună fata ce avea ea în cap despre toate curiozitățile astea, parcă scornite anume ca să-i alunge neliniștile, să-i clatine concentrarea aceea rigidă asupra unor întrebări fără rost — mă iubeste, nu mă iubeste? — ceasurile zilei se ascuseseră în pădurile dimprejur și amurșul își chema elevii la școală. Liliiana intră din nou pe poarta înaltă a uzinei, după zidurile căreia, printre halele imense, se afla și localul institutului școl de subingineri. Ii promisese că, dacă o așteaptă la poartă, pe la orele 9-10, se vor plimba apoi împreună pină dimineata. „Mă minte, sau e nebună?” m-am întrebat în clipa aia, își aminti Veanu. „Pină acum s-a jucat cu mine de-a plictiseala și-acum, dintr-o dată, îi arde să ne plimbăm toată noaptea. Dar de așteptat tot o aștept, fiindcă... Da, fiindcă mi-e dragă” încheie el, îndreptându-se spre restaurantul central al orasului, flămînd, imolețindu-se, ca năuc. Nu mai avea nici putere, nici chef să reia toate gîndurile de la capăt, să reconstituie firul lor, real, logic, de care voia să se tină, mai târziu, pină dimineata. Dacă-i propusese, totuși, Liliiana o asemenea plimbare, cum ar fi putut el da bir cu fugiții? De ce? De cine să fugă?

Cu întrebările acestea se aseză la o masă, comandă un coniac și ceva de mâncare, infulecînd grăbit, ca un lup. Cînd era pe terminate, veni și se aseză la masa lui, cerîndu-i scuze de zece ori, un bărbat între două vîrste. Se vedea cit de colorat, după duhoarea tucii, că-si prelungește sederea mult peste ceea ce se poate chema o „haltă” la iesirea din schimbul unul. Se certa, fie în gînd, fie cu voce tare, cu același director năstrușnic al uzinei, dusmanul, pare-se, de moarte al sedintelor anapoda, al analizelor superflue, al chiulului cronometrat și bine plătit. Tocmai cînd Veanu se gîndea ce-o să-i răspundă Liliiana, seara, mai târziu, la întrebările sale despre initiativele aceleia năzdrăvane din uzina lor, care oăreau să fi luat loc, în fiinta ei, unor dofte de joacă și de iubire, omul cherchețit de-alături își dădu drumul din nou: „Auzi, dom'le, ce-mi spune într-o zi? — Hai, vorbește, ce taci! Cum e cu piesa aia ratată? — Care piesă. Tov' director? fac eu pe nizanul. — Spune, cum e? — Păi, tov' director, stii, directivele, legile... — Hai, mă, lasă-mă cu goanșele! Directivele le stiu eu mai bine ca tine. Spune-mi de ce-ai gresit piesa? — Păi, am plătit-o. — Cu cit? — Doi lei și treizeci de bani. — Nu, dragutule, piesa aia face două sute treizeci de lei, nu cit ai plătit-o tu! — Cum? — Uite-așa! Și dă-i si repetă, de parcă as fi fost timpit, tot procesul de productie, pină la piesa aia nenorocită, auzi dom'le, toate pierderile cauzate cică de ratarea ei. — Dacă mai faci, băiete, trei rebuturi ca asta, pe luna în curs, zice, atunci o s-ajungi acasă cu buzunarele goale. Să te judece nevasta, nu eu, că mai am și alte treburi! Si-acum, uite, dom'le, mă trimite acasă lefter, dumnezeii mamii lui de director, că-i dulce la vorbe ca mie-re și amar la sanctiune ca fierca! Mi-a făcut-o și azi, ca atunci cînd cu consiliul oamenilor muncii. Stii ce mi-a făcut?” „Nu” răspunse Veanu, înghitindu-si ultimele bucăți de piine cu care stergea ca un copil, tocana din farfurie. „Nu stiu”, repetă el, observînd că omul de-alături tace mirat, ca de-o nelegiuire. „M-a in-

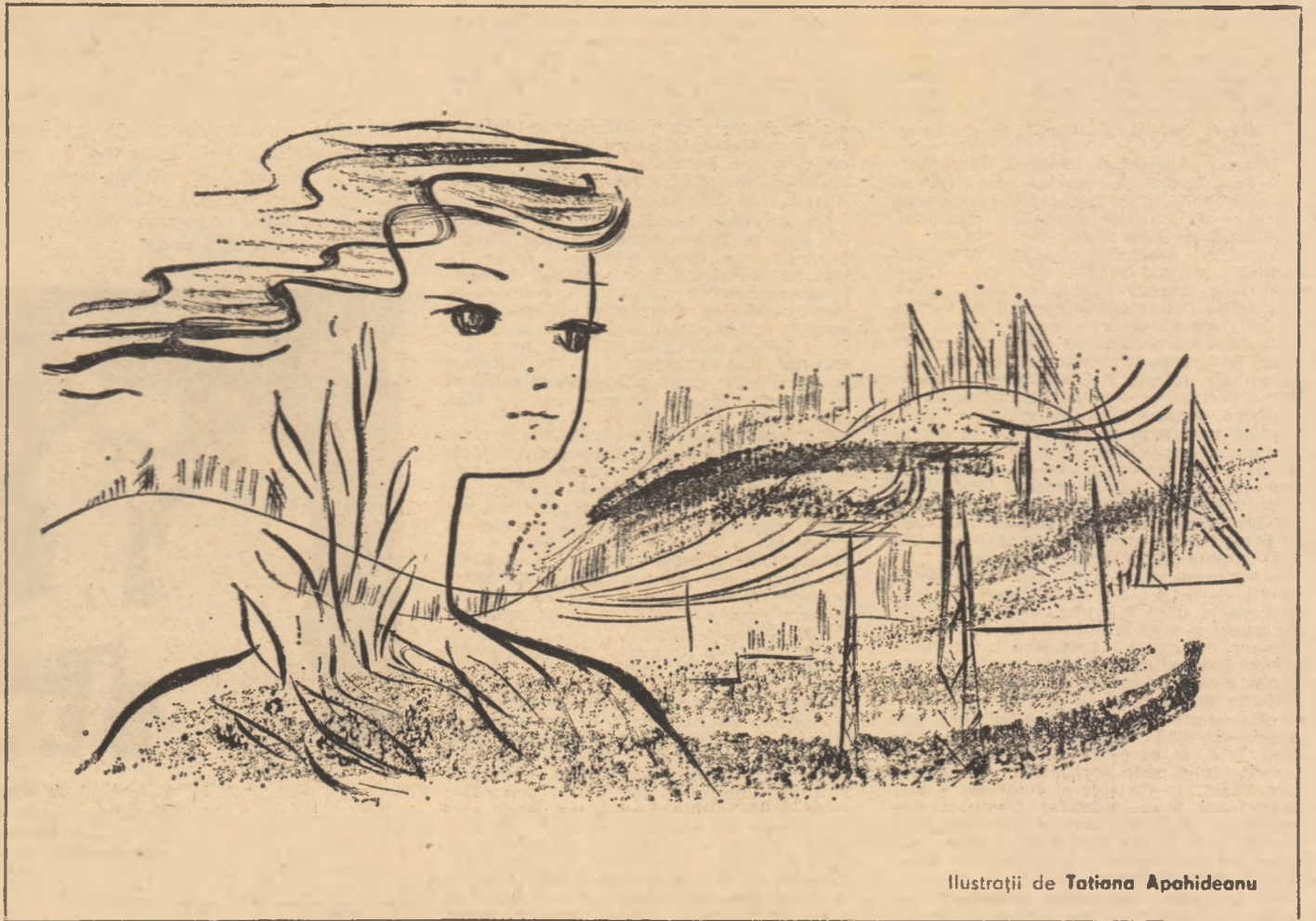
trebat, dom'le, dacă m-a pupat nevasta cînd a auzit c-am fost ales, acum vreo cinci ani, fii linistit, nu acum, în consiliul oamenilor muncii pe uzină. — M-a pupat, am recunoscut eu, că nu știam unde bate parsivul de director cu întrebarea lui. — E-adevărât că ti-a spus: acum e momentul, Costică, să ne cumpărăm o butelie de aragaz în plus, să ne schimbăm mobila aia veche, să ne schimbăm apartamentul cu unul mai mare, să-ti mai crească si tie salariul? Doar esti sef, ce dracu! Nu repetati voi, Costică, toată ziua, că uzinele-s ale voastre? Auzi, dom'le, par-c-o cunoștea pe nevastă-mea, pe Sevastita, de-o mie de ani”. „Si?” „Si de ales, a doua oară, nu m-or mai ales, iar acum am rămas, dom'le, si fără bani, tuns chilung pe luna asta, că nici nu-mi vine să dau ochii cu scumpa mea Sevastita”.

Cioeni cu paharul gol al lui Veanu, sughiță de citeva ori printre lacrimi, în timo ce inzinerul se gîndi si-apo! îl întrebă:

„vorbă bună pe lingă...”. „Nu-l cunosc pe director”, se grăbi să-i precizeze străinul. „Nu pe lingă el, dom'le, că-i tot degeaba. Pe lingă Sevastita...”

Veanu se cutremură de ris, dar băgînd de seamă că celălalt se încruntă și e gata să dea drumul la un nou val de lacrimi betivănești, îl luă cu binisorul: „Cui, la cine dă insigne directorului vostru?” „La maistri, dom'le, se lăsă prins în cursă celălalt. Înainte c-un an de pensionare, le pune insignele și-o floare frumoasă în piept, ca la nuntă”. „De ce?” „Din cauza portarilor. Să nu-i mai controleze cînd vin si cînd pleacă, la ore fixe. Dar aia, maistrii, ca prostii, vin tot mai devreme și pleacă tot mai târziu. Adevărât, nu mai ridică miinile la control, ca vinovații. S-a răstît într-o zi directorul la portari, de credea poporul că-i desființează: — Ce, măi, nenorocitilor, voi ne tineti eroii cu miinile în sus? Numai pină la poarta voastră durează constiinta?” „Si?” mur-

Veanu, zîmbînd. „Te lasă, că tot degeaba” își făcu singur curaj povestitorul. „Numai după diplomă si după sirena aia din ultima zi mi-ar pare rău”. „Ce sirena?” „Aia de ti-o trage la festivitate, în ziua pensionării. Am fost și eu în echipele astea de pensionare. Complicate, dom'le ca firea directorului. Cu dichis, nu glumă. Se umple sectia de flori, de miroase a primăvară...” „Ori a inmormintare”, deveni Veanu macabru. „Nu, parcă se apără celălalt, nu, că sint numai fete tinere în jur. I-adevărât că golani îi tin, în ziua aia, în buzunarul pantalonilor de la salopetă, un raspeț cit toate zilele. Bat seaua și rid de se brăpădesc, măgarii. Dar la trei cînd sună sirena pentru toată lumea, îi vezi smeriti, ca pe sfinții din icoane. Iar la trei și cinci, cînd sună numai pentru tine, se-aliniază cu totii, de-o parte și de alta a aleii, pină la



Ilustrații de Tatiana Apohideanu

„Ești bolnav?” „Nu, de ce să fiu bolnav?” „Dar directorul e sănătos?” „Tun, dom'le! Si cînd e bolnav, el e tot sănătos”. „Cum adică?” „Uite-așa. Ne spunea odată nouă, adică în consiliu: — Măi, un sef adevărât nici cînd se dă de ceasul mortii nu trebuie să lipsească de la treabă! De ce? Uite de ce: să nu-l vadă oamenii că lipsește...” „Si că se poate și fără el?” îl intrerupse Veanu amuzat. „Nu, la asta nu se gîndea nici el, nici noi, fiindcă, recunosc, dom'le, că fără el nu se prea poate. Asta conduce, nu se joacă! — Dacă te vad oamenii că lipsești, zicea el atunci, bagă repede de seamă, că nu-s chiori, si încep să-si sponă: vedeti măi, ce greu e pe lumea asta! Pină si seții obosesc, se imbolnăvesc, lipsește de la datorie. Atunci ce să mai vorbim de noi, muritorii de rînd?! Noi de ce să nu lipsim? Auzi, dom'le, ce-i trecea prin cap!” „Si cine-l sustine pe seful vostru, tîneretul, sau cei bătrîni?”, făcu Veanu pe curiosul. „Ii sustine, dom'le, ca pe-mpăratul, si-o tabără si cealaltă”. „Cum, de ce?” se miră străinul. „Uite-așa, dom'le! La aștia tineri le-a pus mânusi albe în miini, le-a făcut o școală de subingineri în uzină, le-a tras landoul la poartă, ca mosicrilor de pe vremuri. Le-a făcut, aici, la doi pasi, cămine de tîneret, le dă si garsoniere. Cînd vin coșii, dar vin cam rar, dom'le, că s-au boierit miresele, îi trece la apartament. Cum dracu să nu tină cu el?” „Si ceilalti?” întrebă Veanu. „Pe ceilalti, dom'le, îi duce în fel și chip. Le-a dat insigne, carnete cu dungă si diplome, ca hrisoavele împărătești”. „Nu-nțeleg”. „Nici eu nu-nțelegcam, cînd eram ca dumneata. De la ce sectie esti, că nu te cunosc?” „Nu sint de-aici. Sint călător...” „De la judet, ori de la minister?” „Nici de-acolo, nici de dincolo”. „Bine, spune-așa, de ce mă lasi să-mi răcesc gura degeaba?! Eu credeam că-mi poți pune-o

mură străinul. „Si, asta-i!” „Dar carnetele cu dungă, ce rost au?” întrebă Veanu trăgînd cu ochii la ceasul de pe mină, să vadă dacă mai e mult pină la ora nouă. Era grăbit, nerăbdător să se azeze din nou în fata portii cu bucluc, ca „eroii” reabilitati de director, s-o aștepte pe Liliiana cînd iese si, vrea sau nu, s-o ia în brate ca în iarna de la Poiana Brașovului, că fugă cu ea în lume. „Carnetele cu dungă, îl intrerupse, printre sughituri, betivul, dovadă că nu era de tot turtit, din moment ce-si aminti de întrebare, carnetele astea le dă de-al dracului, în functie de rezultate. Să nu stai la rînd, cînd se impart salariile. Am avut si eu o dungă de-asta, prima-ntii, înainte de-a mă prinde Sevastita la unguroaică... Da dom'le, nu ride, m-am dat si eu în dragoste cu una tinără, de peste muntii, si-am început să schiopătez pe la slujbă și pe la Sevastita... S-a dus, nebuna, la director și ea, cu gura el, mi-a păpat si dunga si consiliul de conducere. Că, altfel, muierusti de-astea tinere am mai avut eu, dom'le, ce să m-ascund după deget. Foc de paie! Iți iau banii si te lasă gol-puscă. Da, da, nu ride, că-mi poți ajunge pe urme. Acuma, ce să mint, mi-ar pare rău numai după diplomă. C-o fac frumoasă, le sfinții mamii lor, de te poți ingropa cu ea, ca împăratii de pe vremuri cu podoabele lor de aur”. „Cum adică?” făcu iar pe nestlutorul Veanu. „Adică, diploma asta de pensionare, dom'le, ti-o pregătesc înainte cu trei luni. Se leagă fratii de cruce, un tînar, un bătrîn si-un inginer din sectia respectivă. Iți scriu el acolo tot felul de idei si de citate, de te ung la inimă, că pe urmă le înveți pe de rost si le spui seara în loc de Tatăl nostru, le visezi si noaptea-n somn”. „Dacă te lasă Sevastita”, cutează

poartă. Acolo te-așteaptă directorul, secretarul de partid, echipa de pensionare, cu diploma ei firitisită și cel mai tînar muncitor pe care l-ai avut direct sub mină. Auzi dom'le, pe asta îl pune directorul să-ti tină discursul de adio. — Măi nea cutare, zice, nu tovarășe, că-l prea oficial, dumneata m-ai învățat meserie, dumneata mi-ai fost ca un tată. Si dă-i, si tine-o așa, cu vorbe care-ti store lacrimi. Uite, numai după discursul asta si după diplomă mi-ar pare rău...” „Dar de ce ti-e frică? De ce crezi c-o să ti le ia? Mai ai destul pină la pensie...” încearcă să-l consoleze străinul. „Din cauza lui Sevastita, că se tine de capu' meu ca scaiu' de oale. Tabără peste director cu pirile ei, pină o dat-o sefu' într-o zi, afară din birou. Vezi, de-aia imi pare rău, c-am rămas acum si lefter si supărat cu directorul...” „Las' că-i spun eu miine să te ierte!” exclamă Veanu, făcîndu-i semn chelnerului să-i pregătească nota de plată. „Si pentru dumnealui, tot la mine”, adăugă el arătînd spre vecinul de la masă. „Dumnealui a plătit, e corect”, îi răspunse chelnerul cu ton de reproș. Client vechi! „Vezi, dom'le, se repezi omul, stiam eu că esti de sus, dar nu bănuiam că vrei să mă tragi de limbă...” „Dar, ce, te-am tras?” „Nu, recunosc, ai fost un domn. Mi-am descărcat si eu sufletul, că la Sevastita tot degeaba mă plîng! E în stare să mă bată...”

Cu vorbele astea se despărțiră. Omul rămase mai departe la masa pustie, cu paharul gol în față. Își propti bărbia în pumni și începu să cînte încet, suspinat, printre lacrimi, pină cînd chelnerul îl puse mîna pe umăr și-i spuse, zgîltîndu-l: „Cîntecul interzis!”

(Fragmente din romanul Raiul răspoiților)





# Probleme actuale ale artei regizorale

**S**-A încheiat, la Birlad—Vaslui, colocviul regizorilor din teatrele dramatice, amplă și rodnică manifestare de cultură specializată, care a reunit, timp de o săptămână, aproximativ o sută douăzeci de regizori, dramaturgi, critici, actori, secretari literari, directori, activiști din toată țara. S-au prezentat șapte spectacole din diverse centre (din păcate, nici unul din Capitală) discutându-se în plen, în fiecare dimineață, reprezentarea din ziua anterioară după ce regizorul era interviuat de un critic, care-l invita să divulge date ale procesului de creație al respectivei opere scenice. În ultimele două zile s-a desfășurat dezbaterile generale asupra problemelor actuale ale artei regizorale. Dan Alecsandrescu, regizor și director al Teatrului din Tg. Mureș, Lucian Giurchescu, regizor și director al Teatrului de Comedie, Dan Micu, regizor al Teatrului Nottara, și Alexa Visarion, regizor al Teatrului Giulești, au prezentat competente, remarcabile comunicări într-un vast registru problematic, angajând raporturile cu literatura dramatică originală, atitudinea creatoare în realizarea spectacolului, munca dificilă și complexă cu actorul, deontologia profesiei.

Într-un substanțial expozeu, dramaturgul Paul Everac a apreciat maturizarea tinerei generații de regizori și seriozitatea cu care își exercită sarcinile creatoare, analizând pe larg unele din reușitele acestora în montarea pieselor românești actuale, pledând în favoarea unui cadru mai larg acordat experimentului teatral, exprimându-și totodată punctul de vedere în privința exigențelor ce ar trebui să călăuzească valorificarea vechiului repertoriu românesc. Dramaturgul Theodor Mănescu s-a referit cu deosebire la orientarea politică și estetică de ansamblu a mișcării noastre teatrale, reliefând tendințele novatoare și îndemnând la cercetarea mai conștiințoasă a unor piese cu tonus civic pronunțat, ce-și așteaptă de mai mulți ani reprezentarea. Prof. Ion Zamfirescu a definit în chip interesant modul în care regizorul român a devenit o personalitate culturală, asumându-și azi responsabilități complexe nu numai în cimpul meseriei, ci și în alte domenii ale vieții spirituale. La rîndul meu, am expus unele date ale procesului istoric de afirmare a regizorului român ca artist creator cu statut profesional distinct, propunând studierea unor trăsături ale școlii regizorale naționale, subliniind contribuția sa esențială la formularea realismului scenic modern. În același timp, am supus discuției unele îndatoriri ale criticii față de necesitatea elevării culturii spectacolului, prin sprijinirea excelențelor prealabile ale textelor și combaterea mai accentuată a spectacolelor făcute meșteșugărește, în pripă, fără studiu, închizând în ele o cantitate redusă de gândire, vădînd minorat teoretic, indiferentism estetic, complexe provinciale.

În încheierea lucrărilor, directorul general al instituțiilor de spectacole, Constantin Măciucă, a fixat, cu o amplă documentație, locul important al regizorului în mișcarea teatrală și funcția sa în cadrul politicii teatrale, analizînd drepturile și îndatoririle sale, mai cu seamă obligațiile față de dramaturgia națională, munca de pedagog în formarea actorilor și a echipelor, sarcinile legate de multiplicarea și aprofundarea interferențelor dintre arta profesionalistă și arta amatoare. Îndemnîndu-i pe regizori să lucreze în continuare cu preocupare novatoare, vorbitorul a criticat înclinațiile unora spre gratuitate și căutări formale, insistînd pentru etalonul autenticității actului artistic, ratificat de masele de spectatori. Propunerca sa de a se permanentiza colocviul în ediții anuale a intrunit adeziunile tuturor.

**A**U mai formulat opinii demne de reținut, în cadrul discuțiilor generale, regizorii Mihail Raicu, Nicoleta Toia, Nicolae Scarlat, Eugen Mercus, Brandy Barasch, Tino Geirun, Mihai Lungeanu, lector univ. Doina Șipos, criticul Ion Lazăr, studenta (în arta și metodologia spectacolului) Eugenia Vodă. Actorul Constantin Petrican, directorul Teatrului „Victor Ion Popa” din Birlad, unul din inițiatorii colocviului — organizat excelent, în condiții de amfitrionat moldovenesc exemplar, de Comitetul județean de cultură și educație socialistă — a vorbit despre însemnătatea reuniunii pentru oamenii de teatru și publicul local. Aurel Tolescu, secretar al Comitetului județean de partid, — care a sprijinit permanent, cu căldură, prin toate mijloacele, desfășurarea manifestării — a reliefat valoarea pe care o dobîndește o atare reuniune în amplul și continuul efort de îmbogățire a vieții culturale a oamenilor de pe acest meleag și a transmis satisfacția forului de partid pentru rezultatele obținute, pentru seriozitatea dezbaterii, pentru spectacolele care au avut loc nu numai în orașele Vaslui și Birlad, ci și în alte localități ale județului.

**D**ISCUȚIILE zilnice asupra acestor spectacole avînd loc într-o atmosferă constructivă, caracterizată de spirit critic și tact colegial, sinceritate și responsabilitate, efort de generalizare și de analiză calificată, n-au fost mai puțin revelatoare din perspectiva țelului urmărit, adică al studierii temeinice a stadiului actual al artei regizorale, această componentă a operei scenice fiind neconținut raportată la celelalte, la integralitatea sintezei. De pildă, în dezbaterile asupra spectacolelor **Da sau nu** de Alexandru Ghelma (Iasi, regizor B. Barasch) și **Nu sintem îngeri** de Paul Ioachim (Birlad, regizor Cristian Nacu) s-au făcut observații numeroase, utile, privind necesitatea unei atitudini creatoare originale față de text, a elaborării unei convenții scenice care să potenteze adevărul literar și să dea pregnanță ideilor politice, sociale, etice. Rămăs în stadiul de lectură impersonală, spectacolul nu produce emoții și dezamorsează însușirile piesei, oricît s-ar dovedi de fidelă o asemenea lectură în cursivitate egală, fără accente. În analiza spectacolului **Dezertorul** de Mihail Sorbul (Botoșani, regia Magda Bordeianu) s-a insistat critic asupra prea elaboratelor suprastructuri scenice, cu elemente eteroclitice și în eterogenie stilistică, obținînd valorile textului și augmentînd deficiențele sale.

Un spectacol experimental al Teatrului din Bacău, **Domnișoara Iulia** de Strindberg (regizor, Cristian Pepino), a beneficiat de aprecierea mai multor participanți, dezbaterile vizînd unele neîmpliniri, observîndu-i-se directorului de scenă că tocmai într-o atare modalitate e nevoie de o asiduă muncă de armonizare a manierelor interpretative și de constituirea unei expresii riguroase. **Maria și copiii** ei de Osvaldo Dragún (Brașov, regizor Mircea Marin), primit favorabil pentru amplitudinea vizionii și a expresivității complexe, pentru calitatea investigației sociale a universului latino-american, a fost totodată amendat în materie de interpretare, cerîndu-se din nou o preocupare mai severă pentru unitatea stilistică, aceasta ca rezultat a clarificării minuțioase a poziției fiecărui actor față de personajul său și față de universul piesei. La **Muntele de Dumitru Radu Popescu** (Piatra Neamț, regizor Emil Mandric) prețuindu-se calitățile lucrării și ale montării, ideea patriotică frumoasă și clară, originalitatea formulei scenice, s-a criticat excesul etnografist și folclorizant, și unele aspecte ale cadrului plastic. S-a iscat și o controversă cu privire la autenticitatea istorică a modului de înfățișare a personajelor și la felul de a gândi și de a acționa al personajului principal, altmînter strălucit interpretat de tînărul actor Horațiu Mălele. Controversa s-a lărgit spre discutarea raporturilor dintre adevărul istoric și adevărul artistic, cu interogații, fecunde și ele, referitoare la capacitatea ficțiunii de a crea verosimilități și de a propune ipoteze viabile pentru epoci și peripeții lipsite de suportul documentului. Cea mai reușită reprezentare din colocviu, **Emigranții** de Slavomir Mrozek, (Oradea, regizor Alexandru Colpacci) susținută de doi actori tineri temerari și înzestrați, Mircea Constantinescu și Mircea Vaida, a fost comentată foarte călduros, relevîndu-se orientarea politică a spectacolului — comedie tragică a deșrădăcării —, concepția regizorală studiată, claritatea direcției de atac, austeritatea formei, pregnanța vizionii. Observațiile asupra textului și interpretării au avut aici un caracter mai restrîns.

**D**ESI imperfectă, selecția care a condus la întocmirea programului de spectacole s-a dovedit pînă la urmă utilă, deoarece a favorizat extensia dezbaterii spre zone mai generale, mai ales spre considerarea atitudinilor creatoare și a pozițiilor necreatoare în regie, a posibilităților actuale ale teatrului de a furniza publicului, odată cu delectarea artistică, un volum mai cuprinzător de idei și meditații asupra realității. Discuțiile au cuprins și opinii asupra criticii teatrale, în special asupra unor păreri nefondate și anistorice exprimate recent în anumite articole privitoare la regie și personalitățile regizorale, la sensul noțiunii de teatru.

S-au formulat numeroase observații despre datoritiile neîmplinite ale regizorilor, despre spectacolele terne, dezangajate prin platitudine, despre caracterul rutinier al activității unor artiști, despre neimplicarea unor tineri regizori în viața instituției din cauza unor directori opaci. S-a relatat și despre unele poziții bizare, violent neconforme cu normele eticii noastre, din existența intimă a teatrelor. S-a vorbit amplu despre importanța spiritului de echipă și în genere, a spiritului colectiv în munca teatrală.

În aceste zile dense de travallu comun au contribuit la discuții cu idei și propuneri, cu observații aplicate la obiect în franchețe colegială, cu mărturii de creație, regizorii Alexa Visarion, Sorana Coroamă, Nicoleta Toia, Mircea Cornisceanu, Nicolae Scarlat, Brandy Barasch, Magda Bordeianu, Alexandru Colpacci, Emil Mandric, Cristian Nacu, Mihai Radoslavescu, Magdalena Klein, Cristian

Pepino, Alexandru Tocilescu, Mircea Marin, Mihai Manolescu, Irina Niculescu. Criticii teatrali s-au aflat tot timpul în prima linie a dezbaterii, aducînd îndeobște o informație cuprinzătoare și opinii lucide, manifestînd, fără excepție, respect și dragoste față de creatori, interes real pentru tot ce poate concura la progresul general al mișcării. Margareta Bărbuță, Natalia Stancu, Ștefan Oprea, Mira Iosif, Marius Robescu, Ștefan Vasilescu, Miruna Ionescu, Carmen Tudora, Radu Anton Roman, Constantin Paiu, Vladimir Brînduș, Valeria Ducea, Ion Lazăr, Antoaneta Iordache au fost mereu prezenți, unii omniprezenți.

Au mai luat cuvîntul în dezbateri Andrei Băleanu, secretar literar al Teatrului de Comedie, Romeo Profit, secretar literar al Teatrului din Constanța, Traian Tănăse de la Comitetul județean de cultură și educație socialistă Iasi, actorul botoșănean Mihai Velcescu, profesoara universitară Ileana Berlogea, actorul clujean Marin Aurelian, profesorul birlădean Gruiu Novac.

În cursul discuțiilor s-au cheltuit uneori și prea multe vorbe pentru prea puțină substanță, s-au produs și cîteva opinii neelaborate; de vreo două-trei ori am auzit și fleacuri, dar să nu uităm că optzeci și trei de intervenții în șase zile pline constituie un volum de activitate ce nu poate fi fără cusur.

Trebuie adăugat că dialogurile nu s-au purtat numai în ședințe, ci, uneori pasionat și în afara lor, după spectacole, în puținul timp liber, în excursiile din județ, astfel că schimbul de experiență și de idei a fost extrem de larg. Cunoașterea reciprocă nu e unul din cîștigurile cele mai mici ale reuniunii. Ea n-a avut nimic convențional, fructificînd optim discuția liberă, deschisă, tovarășească. S-a remarcat unanim că, deși relevabil prin spirit critic, colocviul a prilejuit numai polemici de idei într-o atmosferă de urbanitate. Chiar adevărurile dure, ori opiniile lipsite de menajamente, au fost exprimate cu stimă pentru creație și creatori, cu grija de a nu jigni. Colegialitatea a fost dominantă colocviului, marcat de seriozitate, maturitate, angajare politică autentică, nu declarativă.

Asociația oamenilor de artă, inițiatorul și susținătorul principal al manifestării, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, care i-a dat egida sa și a sprijinit efectiv organizarea ei, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui au deplin temei în a considera această importanță și bogată manifestare de cultură teatrală (continuînd Colocviul tinerilor regizori de anul trecut, de la Birlad) drept prima din seria manifestărilor reprezentative înscrise în noua ediție a Festivalului „Cîntarea României”.

Valentin Silvestru



Emigranții de Slavomir Mrozek, premieră pe țară a Teatrului din Oradea, regizor Alexandru Colpacci, interpreți Mircea Vaida (stînga) și Mircea Constantinescu — una din cele mai apreciate reprezentații în cadrul colocviului regizorilor

Radio  
Televiziune

## Armonia pămîntului românesc

● Iată titlul unei rubrici din **Telescoala** de marți dimineața, titlu plin de poezie dar și de adevăr, titlu posibil și pentru o emisiune de lungă durată pe micul ecran, în care regizori, reporteri, scriitori, operatori să poată trasa contururile semnificative ale hărții geografice și spirituale ale țării noastre. Armonia pămîntului românesc, iată un leit-motiv al culturii și corectării științifice naționale, permanență relevantă pentru un mod de a gândi și a vedea lumea sub semnul muzicalei corespondențe a peisajului și sensibilității umane. Armonia codrului bătut de gânduri, a trecerilor unduioase de la cîmpie spre rotundele dealuri, armonia sălbatică a țării-

lor de piatră, de foc și de pămînt, armonia horbotel de nisip tivită cu albastra horbotă de valuri, armonia pădurilor umbroase și a calcarului singuretec dobrogean. Trăim de secole înconjurați de această uriașă cutie de rezonanță a pămîntului românesc ce ne modelează sensibilitatea și gândirea. Niciodată, cum prea bine se știe, natura nu a reprezentat la noi o simplă „temă” din repertoriul vast al literaturii, ea s-a infiltrat, implicat, asimilat în alte tulburătoare teme, precum a iubirii, a morții, a genezei și a sacrificiului, a cunoașterii, a inițierii... Citim superbe cadente ale poezilor anonimi sau ale celor cu nume înscrise în piatra monumentelor, răsfoim proze vechi și noi: cine

poate desprinde foșnetul pădurilor de cel al lacrimilor și al indoleii, zburterea vîntului de cea a sufletului, lucirea ștersă a zorilor de febra așteptărilor? Armonia pămîntului românesc nu este doar o realitate fizică ci și una sufletească, a-ici căuta resursele, finalitățile, formele de manifestare nu poate fi decît un titlu de merit pentru cel care la această inițiativă, pentru redactorii TV, organizații ai unui asemenea ciclu. Argumente și exemple se găsesc pretutindeni. Un scurt reportaj a prezentat de curînd un „fenomen” mai neobișnuit, cel puțin la prima vedere: în salina din Slănic-Prahova, săli uriașe de peste 60 de metri înălțime și cu o suprafață măsurabilă în hectare sînt împodobite cu statui, candele, obiecte sculptate în sare. Aici putem străbate o impresionantă Sală a genezei, drumul ne este străjuit de busturile marilor oameni din istoria noastră, aici un strungar-artist dăltuiește în sare chipul lui Mihai Eminescu: „Mihai Eminescu, spunea el, are multe statui sub lumina soarelui. Eu m-am gândit să-l fac aici”. Statui pretutindeni: în pareuri, între zveltele blocuri, în miraculoase muzee subterane, în poiene devenite celebre, precum aceea de la Măgura-



# Toată Venezeala

**T**OATĂ? Da și nu. În tot cazul tot ce poate arăta această țară în legătură cu un singur om: Juan Vincente Gomez care, timp de aproape treizeci de ani, a fost conducătorul statului venezuelean. Lucru curios, dicționarul Larousse nu-i consacră un articol, spre onoarea micului dicționar românesc care ne informează că acest (citez): „general și om politic venezuelean a fost dictatorul Venezuelei între anii 1908 și 1935”. Documentarul — prezentat săptămîna trecută, în spectacolul de gală de la cinematograful „Eforie” — e un film în care se vorbește, timp de 2 ceasuri, numai despre dînsul, și bineînțeles, despre Venezuela. Îl vedem pe generalul Gomez împreună cu familia lui (vreo 20 de persoane) și împreună cu participanții de toate vîrstele și condițiile sociale (foarte mulți) care asistau la întruniri (sub cer acoperit sau descoperit) în onoarea aceluiași stăpîn. În felul acesta spectatorul vede tot decorul de oameni și lucruri din primele decenii, în acea țară. În schimb, țara propriuzisă, țara fizică, nu a fost fotografiată, căci filmul nu e un film turistic. Păcat. Căci Venezuela e o țară nespuse de interesantă, începînd cu numele care este diminutivul substantivului Venetia (venezuela = mica Venetie), fiindcă la nord, în golful Venezuela, se formează o lagună (lac de apă moartă provenind din apa mării, exact ca la Venetia), un lac numit Maracaibo, de 20 de mii de kilometri pătrați, cam de 15 ori cît suprafața orașului Caracas, capitala țării. Lacul e un grandios monument al naturii, înconjurat de munții Anzi (Nevada de Merida), cu vîrfurile înalte de peste 5000 de metri. Țara e străbătută de fluviul Orinoco, lung de 2736 de kilometri, comunicînd cu fluviul Amazoanelor și vărsîndu-se în Oceanul Atlantic printr-o deltă cu 25 de brațe, întinse pe o suprafață (ce coincidentă!) cam egală cu aceea a vastei lagune de la nord. De asemenea foarte curioasă e și distribuția populației. Munții dețin numai 12 la sută din teritoriul țării, dar acei 12% cuprind 65% din populația republicii. O altă curiozitate: această țară unde și azi mizeria locuitorilor este încă o realitate, e una dintre marile producătoare de petrol ale lumii. E drept că această mare bogăție a fost descoperită recent și valorificată tocmai de acel dictator de care vorbeam, Vincente Gomez. El face apel la tehnicienii englezi (iar apoi americani) pentru exploatarea acestei minunate și nesperate avuții. Saltul economic datorat exploatării de țitei și de gaze naturale, Gomez îl folosește pentru modernizarea țării, aflate la începutul secolului într-o stare de feudalism, de regim latifundiar, moșieresc.

Tot ce ținea de persoana lui Gomez căpăta un caracter grandios, monumental. De pildă, se știe că e foarte frumos, foarte duios să iubești animalele. La el asta se manifesta prin cirezii și herghelii de zeci de bovine și ecvine, dar și de animale mai... „domestice”, ca hipopotami, șerpi, crocodili. Veți crede, poate, că acest film unde se vorbește de el și numai de el devine plictisitor? Ei bine, nu e așa deloc. Cînd zic că „se vorbește” despre el, asta trebuie înțeles ad litteram. Cîteva personalități contemporane (contemporane cu Gomez, dar și cu noi) vin în fața aparatului de filmat și, în lungi monologuri, ne spun ce părere au ei despre Vincente Gomez. Jumătate din vorbitori îl laudă, jumătate îl atacă, îl acuză, amintesc de închișori și camere de tortură. Este unică în istoria universală o prezentare așa de obiectivă, imparțială, democratică a unui „erou” național. De asemenea unică este și înfățișarea lui fizică. Ar fi fost de așteptat o alură marțială, statuaria; ei bine, Juan Vincente Gomez, acest stăpîn absolut care reprima orice rezistență și neascultare, arată ca un firav arhivar la pensie. Cînd asistă la festivități, așezat în fotoliu, se descheie la tunică de i se vede, larg, cămașa. Nimic marțial în înfățișarea acestui militar, în atitudinile și gesturile acestui dictator temut.

**M**ODERNIZAREA țării, ieșirea din feudalism și valorificarea bogăției naționale au fost, în ciuda asprilor dictatoriale, un pas istoric înainte. Jurnalele cine-

matografice de actualități — reunite în documentarul **Juan Vincente Gomez și epoca sa** — ilustrează zeci de momente, dacă nu toate istoricește importante, în tot cazul toate istoricește reale. În această poveste pe două voci, acest show festivo-funerar alăturînd și pe admiratorii și detractorii generalului, se termină cu următoarea înțeleaptă încheiere: „A murit un om? A murit o epocă? S-a născut o epocă?” Într-adevăr, așa s-a întîmplat. Filmul arată pe viu cum, imediat după funeralii, au fost sparte, dărîmate, pulverizate zidurile faimoasei pușcării. Și odată cu asta într-adevăr „se naște o epocă”. Doi ani după înmormîntare, în 1937, a fost creat partidul comunist. Regimurile dictatoriale și cele revoluționare alternează pentru a ajunge, în 1975, la naționalizarea minelor de fier, iar în 1976 la aceea a tuturor zăcămintelor de petrol. Cuvintele de încheiere ale filmului: „o nouă epocă se naște” sînt profetice. Profetie împlinită. Iar cinematograful vorbind, acest film „de montaj” este de două ori original. Mai întîi, pentru că filmul zis „de montaj” este poate cea mai dificilă manieră în arta ecranului (vezi filmele **Vertov și Esther Șub**); și, al doilea, pentru că acest „cîntec pe două voci”, cu admiratorii și detractorii alternînd la tribuna ecranului, este ceva unic în istoria filmelor dedicate unui personaj real.

D. I. Suchianu



Una din premierele săptămîinii: **Atentatul de la Sarajevo**, originală interpretare cinematografică a istoriei (realizată în coproducție de studiourile iugoslave și cehoslovace)



## Fotografiile de regizori

● Cinematograful, formă privilegiată de comunicare, de largă audiență și cu impact rapid, își regăsește și la noi una din modalitățile — devenite, de altfel, tradiționale pe plan internațional — de întîlnire analitică, dar și ceremonială cu publicul. **Festivalul filmului pentru tineret** (a cărui primă etapă, desfășurată în tabăra de la Costinești, s-a încheiat simbolic, în sala bucureșteană „Eforie”, cu decernarea premiilor) se impune singular, ca unica noastră manifestare specializată a celei de a șaptea arte. Reuniunea spectatorilor, cineaștilor și criticilor — înfăptuită sub egida C.C. al U.T.C. și C.C.E.S. — s-a transformat într-o adevărată confruntare a cinematografului tinere românesc, cu sine și cu publicul său. Intergațiile spontane, precize ori generale căpătîu răspunsuri prompte în interviurile stației de radioamplificare sau în gazeta festivalului: apropierea dintre creatori și spectatori dobindea substanță, dialogul cristalizînd vii repere ale caldei receptivității, ale voinței de participare, ale exigenței, născute din aprofundarea cunoașterii, din înșeși detaliile de viață, de muncă și creație, din observațiile și opiniile tuturor.

Gesturile cele mai simple, de la solicitarea fotografiilor realizate la prezentarea filmelor — interesau nu numai fotografiile vedetelor, ci și cele ale regizorilor — la completarea buletinelor de vot — căci opțiunile publicului au decis premiile — aveau o aură de maturitate. Inșuși palmaresul — în cea mai mare parte viabil, echilibrat valoric — reflectă nivelul primului Festival al filmului pentru tineret; astfel, premiile au alăturat, indocobeli, peliculele de actualitate: **Cursa** (regizorul Mircea Daneliuc, pentru cel mai bun lung-metraj artistic și actriței Tora Vasilescu pentru cea mai bună interpretare feminină), **Filip cel bun** (actorului Mircea Diaconu pentru cea mai bună interpretare masculină) și **De bună voie și nesilit de nimeni** (operatorilor Dumitru Costache Fonl și Cornel Diaconu); premiile au subliniat de asemenea prezența filmului de evocare a trecutului revoluționar, **Zidul** (au fost distinși: scenariștii Dumitru Carabă și Costache Ciubotaru, pentru cel mai interesant subiect, și compozitoarea Cornelia Tăutu) ori au remarcat documentarul **Acolo unde se nasc curcubeii** (regizor Eugen Gheorghiu).

Festivalul destinat tineretului s-a definit ca un original eveniment cultural, o manifestare cinematografică prețioasă care nu-și încetează însă viața după decernarea premiilor, ci continuă, în lunile următoare, mergînd să-și întîlnească spectatori, la ei acasă, pe Șantierul tineretului de la canalul Dunăre — Marca Neagră, pe Valea Jiului, ori la Tîrgu Mureș.

Ioana Creangă

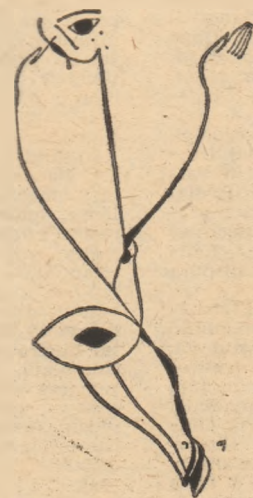
Buzăului (astă seară, **Ate-**lierul de creație literar-artistică TV va prezenta ediția a VIII-a a acestui binecunoscut „salon” în aer liber), stătuia lingă ape și pe înălțimi de munte, semn sigur că frumosul artistic și cel natural se află într-o îmbucurătoare armonie.

● Am urmărit duminică după-amiază fantezia TV, **O aventură neobișnuită în țara semnelor de punctuație**, adaptare după Gh. Ștefan, difuzată în ciclul **Micul ceran pentru cei mici**. Punctul forte al emisiunii (realizată de Ericha Petruș și Tatiana Sireteanu) a fost prezența copiilor-interpreți ce au demonstrat ca totdeauna în asemenea ocazii autenticitate și farmec nesilit. Mișcarea aparatului de filmat a fost, însă, prea puțin inventivă, la fel „rolurik” oamenilor mari.

● La radio, Momentul poetic al lunii octombrie încearcă a reconstrui o **Antologie a poeziei clasice românești**. În această săptămîna, **Meșterul Manole**, versuri din Poezii Văcărești, Ion Heliade Rădulescu, Dimitrie Bolintineanu, Grigore A-

lexandrescu, Vasile Alexandri.

● Ascară, la radio, un eveniment: în ciclul **Istoria teatrului universal**, s-a transmis **Intrigă și iubire** de Fr. Schiller. Înregistrarea piesei, realizată în 1951 de Sică Alexandrescu, a avut ca



interpreți pe Ion Manolescu, Mihai Popescu, Tanți Cocea, Ion Fintescu, Costache Antoniu, Marieta Deculescu, Nicu Dimitriu... Forța benzii de magnetofon de a opri timpul s-a dovedit încă o dată impresionantă.

Ioana Mălin

## SECVENȚA

● Fost-au din nou pe ecrane, în ultimele două săptămîni, **O scrisoare pierdută și O noapte furtunoasă**. Este din nou pe ecrane, săptămîna aceasta, **D'ale carnavalului**. Ce-i drept, nu o dată s-a observat că, în genere, cinematograful nu a reușit să vadă pînă la capăt ideile caragaliene. O scenă precum aceea dintre Giugaru și Beligan din **Noaptea furtunoasă** m-a făcut totuși întotdeauna să sper: e aici, în acest moment al adevărului din grădina Iunionului, în care Giugaru e ars în ceață de privirea lui coate-goale, e aici, în această secvență care stă pe o întoarcere a capului, pe o urmărire și pe o indignare ce dă proporții mortului și care nu putea țîșni decît din întîlnirea ochilor lui Giugaru cu țîndrul lui Beligan, e aici — zic încă o dată — ceva care mi-a îngăduit să sper mereu, de cite ori am (re)văzut scena, că, totuși, cinematograful poate să simtă enorm și să vadă monstruos ce stă ascuns între rîndurile filei lui nenea Iancu...

a.bc.

## INTELEGINEMA

● **IN FOND**, tot farmecul, toată senzualitatea acestei **Prime pagini**, machetate de Wilder ca un diavol, vine dintr-o dublă demascare sau — dacă acest cuvînt e poate prea tare pentru cită simpatie iradiază din film — dintr-o dublă dezvăluire. E odată presa aceasta înnebunită de tot ce-i senzational, fantastic, lugubru, extraordinar, crimă, pedeapsă, gest sărit din pagină și de sub lampă, răsturnînd permanent sensurile, înțelegerea, păcatele, personalitățile. Totul e brutalitate. Oamenii sînt feroci în bălălia pentru o știre barbară dar diversă. Ferocitatea instăpînește minciuna și, cu cea mai dezinvoltă consecuție a timpurilor și a verbelor, toți sînt mincinoși pînă la uitarea de sine. Minciuna trece de la unul la altul, ca gripa. De cum pun mina pe telefon să comunice teribilul, eroii se precipită din interloca lor în afară spre un neadevăr cit mai mare și cit mai goșonat, pentru a ne exprima și noi cu simplitate. Imaginea acestei puteri instinctive de a deforma faptele e fastuoasă în filmul lui Wilder; ritmul de dezvoltare al aiurelii e impetuos, de nestăvilit; toate caracterele se definesc în funcție de această capacitate a desfigurării realului —

capacitate deloc morbidă, ba chiar vitală. Nebunia crește prin incapacitatea tuturor de a spune și recunoaște că „nu știu”, nu știu ce se întîmplă, nu știu ce e cu periculosul evadat. Toți știu — înlocuind informația prin dezinformare. Dezinformată, lumea are convingerea că deține tot timpul cheile misterului. Se poate înnebuni — o lume în care toți știu nu e cu nimic mai deșteaptă decît una a ignoranței. Această tenacitate în a alunga neștiința prin neadevăr fără de lege și măsură, e pe cit de cinică tot pe atît de veselă, și deschide calea spre cealaltă mască a filmului. În adîncul minciunii, eroii sînt feroci dar mai au o dimensiune: sînt inspirați. Presa aceasta le mîncîcă, noaptea de noapte, nervii, plămîinii, zilele, celulele dar le solicită la maximum fantezia; ei sînt brutali, sceptici, meschini, dar deodată, pe traiectul acesta monoton, apar — cu o forță parcă independentă de toate potlogăriile și ineptiile lumii — o stare de transă. un fel de veselie furtunoasă care nu e altceva decît inspirația. Ei sînt mincinoși dar nu pot rezista decît prin inspirație. Lemmon și Mathau sînt, în această direcție, fabuloși. Ei își joacă meseria aceasta de gunoieri ai faptului

divers, ca niște poeți, ca niște împărați, ca niște mareați proletari ai ideii. Ei dau isteriei informaționale și profesionale, grație. Ei descoperă în blestemul nocturn al „titlului de pe intîia”, lirismul necesar pentru o viață cit de cit suportabilă. Mathau, în plină noapte furtunoasă, printre snalțuri, telefoane, gloante, dire de singe și țibete de femeie nebună, începe să recite, ca-n Dos Passos, că mai are de dezlezat taina a patru sute și oot omoruri. Subalternul lui, jurînd pe toti zeii că se lasă de gazetărie — nu se poate nici el rupe de vrajă și, mai dragă ca orice femeie iubită, rămîne voiuotătea unui reportaj băut pe nerăsuflăte la mazăina de scris unde amîndoi — redactor și redactor-sef — comoun împeună, atingînd delirul candorii creatoare ca în „Glinka”, ca în „Simfonia fantastică”... Demascarea unei stări lirice a unei inflexibile plăceri de a trăi în adîncul oricîtor mizerii ale vieții, dă acel fior pe care doar o prea rapidă obișnuință de vocabular o numeste banal, voioșie. De ce n-ar fi voioșia un sentiment grandios — mă întreb și nu aflu.

Radu Coșășu



Plastică

# Pictură și poezie



MARGARETA STERIAN: In arena

**F**ĂRĂ îndoială, retrospectiva Margaretei Sterian are, în primul rând, semnificația unei restituiri necesare, împlinind cu încă o personalitate originală și de o proteică forță expresivă imaginea culturii noastre moderne, în ceea ce are ca mai autentic. O restituire pentru că, făcându-și din munca metodică, severă și constantă un program al existenței niciodată reneșat, artista rămâne, asemeni tuturor celor ce cred în consistența efortului și nu în efemeritatea succesului, o personalitate deplin constituită dar de o mare discreție. Poate aici trebuie căutată și cea doză de liniștită detașare ce i-a permis să traverseze timpul, confruntările și disputele estetice, moda, propriile îndoieli, delimitându-și un univers original, de neconfundat, ocupând un loc numai al ei într-un context nu lipsit de prezențe autoritare.

Dar dincolo de această constatare, mai curînd de natură să intereseze istoria artei ultimelor decenii, selecția de la sala Dalles ne solicită, pe plan afectiv și cerebral, mai ales prin valoarea intrinsecă și sensul profund al picturii expuse, implicându-ne prin flux simpatetic pe noi toți, publicul divers. Din acest punct, al magnetismului firesc pe care îl exercită o artă ce își propune ceva mai mult decît agrementul optic sau savoarea narațiunii explicite, poate începe discuția în jurul calităților de picturalitate și expresivitate ce dubleză permanent, după dialectica

valorilor autentice, sensul și finalitatea mesajului existențial încorporat în totalitatea creației. Pentru că, poetă prin structură și fără ostentație, deplasîndu-se cu totală participare pe teritoriul atractiv dar nu lipsit de capcane al confluențelor între literatură și pictură, Margareta Sterian respectă două reguli esențiale și organice necesare oricărei exprimări adecvate și eficiente, indiferent de sistemul semantic utilizat. În primul rând, dimensiunea ontologică a fenomenului artă, ca sumă de conotații cu sursă și finalitate umană, dar și estetică, ceea ce asigură creației sale valoarea emoțională și de comunicare. Apoi, riguroasa aplicare a regulii exprimării adecvate, în sensul respectării premisei ideatice și formative reclamate de fiecare tip de demers prin însăși specificitatea sa, fără ca posibila osmoză fertilă să fie total exclusă. Astfel, o firească amprentă de ferie, de basm recuperat prin memorie dintr-o copilărie mirifică, nu străină de poezia fantasticului benefic, împerechează nînzole pictoricele, mai ales pe cele din ultimii ani, după cum translativitate poezice, literatură cu pronunțat caracter intimist, posedă o indiscutabilă calitate plastică, încorporînd, parcă, imagini fascinante prin caleidoscopia lor vizualizare.

Lucrurile se explică și se definesc ușor tocmai pentru că, liberă față de ceea ce ar constitui rigorile unui sistem formativ anumit, ale unui stil, fie chiar și relativ, Margareta Sterian inventează firesc, suprapune, compulsează, deplasează accente și reconsideră atitudini fără nici un fel de inhibiții sau prejudecăți, ajungînd la soluții ce se dovedesc originale fără a reneșate precedentele, influențele de cultură sau rigorile proorii oricărui act creator autentic. Dacă ar trebui să recurgem la sisteme de referință omologate și acceptate, în fond repere necesare oricărei discuții ce își propune să explice, fie și parțial, arta ca emanatie a unui timp anume și a climatului spiritual specific, am putea stabili unele similitudini stilistice. În primul rând am întîi o certă propensiune către fantastic, un fel de suprealism convertit în fabulos, cu sursa în realitatea proteică, destul de diferit în esență de varianta sa literaturizantă, bretoniană. Apoi, și o dimensiune expresionistă, firesc temperată datorită datelor etnice, apartenenței la un spațiu spiritual ce nu promovează excesele, dar și contactului cu lecția picturii franceze, prin tradiție mai „clasicizantă” și supusă rigori. Dar toate aceste elemente de vocabular, împlinite în timp și niciodată instalate ca dogmă sau reșetă comodă, se subordonează permanentei stări de veghe intelectuală ce caracterizează atitudinea artistei, dorinței firești de a căuta expresivul și de a restitui adevărul ascuns în orice fenomen al realității.

**D**ACĂ unele lucrări din anii '30-'40 respectă, fie chiar și cu unele derogări, ideea de subiect și pretext — peisaje, portrete, compoziții cu cheie, întîlnire de personaje cunoscute ca identitate — majoritatea celor realizate în ultimele decenii se instituie ca metafore autonome, variațiuni libere pe marginea temei omului și a condiției umane. Ele posedă un disimulat ton sapiential, nu arareori critic, ascunzînd sub calmul lor aparent și în spatele măștilor ce participă la un mister cu finalitate ontologică, o aluzie existențială cu intenție moralizatoare. Dar niciodată acest accent, uneori chiar patetic prin implicații, restituiind sau instaurînd legende, nu viciază picturalitatea pură, prin intruziuni anecdotice facile, pentru că precedentul nu rezidă în cuvîntul spus sau scris, ci în viziunea plastică proiectată asupra realității ca sir de evenimente. Din această mobilitate proteică, din evanescența mijloacelor plastice se naște, fără îndoială, și senzația de varietate, nevoia parcurgerii atente a întregului ansamblu prezentat, pentru că fie-

care piesă aduce un accent nou, nu seamănă cu celelalte, captînd interesul, mai mult chiar, afectul celui ce se plasează în unghiul spiritual cel mai favorabil lecturii unui asemenea mesaj artistic. Din acest moment, odată decodificat sistemul de conotație și comunicare a sentimentelor, ideilor, parabolilor încorporate în lucrări, se poate începe și analiza morfologică: în stare să ne releve autoritatea calității profesionale, știința desenului liber și a culorii expresive, profunzimea picturalității care innobilează întreaga creație de forme, interferențele surprinzătoare de regnuri și medii, indiferent de treapta metamorfozei pe care s-au oprit pentru o clipă.

Și abia acum, mai bogăți în înțelegere și mai liberi noi înșine, putem redeschide discuția asupra universului artei Margaretei Sterian, produsul unui talent prodigios, dar și al climatului spiritual și etnic în care s-a născut și format, aparținîndu-i asemeni unei respirații, ca o componentă a patrimoniului de valori reprezentative.

Virgil Mocanu



MARGARETA STERIAN: Peisaj

Muzică

## Mesajul artiștilor chinezi

● AM AVUT bucuria să ascultăm zilele trecute, la București, mesagerii unui străvechi teritoriu de genă artistică. Continuîndu-și turneul întreprins în aceste săptămîni în România, Orchestra de instrumente naționale a Radiodifuziunii din R. P. Chineză ne-a prezentat în Studioul de Concerte de pe Strada Nufferilor, pe parcursul unui spectacol muzical desfășurat minut de minut la o înaltă tensiune artistică, câteva pagini semnificative ale culturii muzicale chineze, demonstrînd, pe de o parte, adîncile ei legături cu valorile clasice naționale, iar pe de altă parte, capacitatea de a ataca teme contemporane, de a reda imaginii grăitoare din viața de astăzi a Chinei, de a rosti (prin multilaterală folosire a resurselor tradiției) un cuvînt original, profund expresiv.

Cei 60 de artiști chinezi ce alcătuiesc ansamblul Radiodifuziunii din Pekin, apelează în exclusivitate la vechile instrumente chineze. Pipa, Lusenu, Caohu, Tambalul, Tzenul, Fluierul, minuite cu artă, definesc din plin vechiul tezaur muzical național, conturînd sonorități de un farmec captivant pentru orice sluiitor al artei sonore. Codolitoare este tehnica cu care artiștii minulesc aceste instrumente. Pe citeva corzi, cu ajutorul unor simole tuburi, pe o membrană de timpan străvechi, artiștii chinezi demonstrează o virtuozitate de clasă, capacitatea de a exploata nebanuite surse sonore și de a asambla (sub acest aspect merite deosebite revin dirijorului Pen Sin Ven) într-un tot perfect organizat, omogen, luxuriant. Exceptionali solisti vocali, voci de

distincție, de mare rafinament sonor (Kuli, Luo Vei) s-au adăugat cîntului instrumentistilor aducînd, de-a-lungul celor două ore de spectacol, emotionante mărturii ale frumuseții cîntecului popular.

Din vastul repertoriu prezentat (repertoriu capabil să lumineze timbrele instrumentelor, să evidențieze total calitățile artiștilor, să reliefeze cotele valorice ale solistilor vocali), am remarca înainte de toate acele piese ce reușesc să surprindă momente din istoria contemporană a Chinei. Prelucrarea semnată de Pen Sin Ven **Pe calea luminoasă a socialismului**, fragmente din epopeea muzicală **Răsăritul este roșu**, piesa lui Cian Iun-Ciuan **Mi-e dragă tinăra generație a comunei noastre populare**, piesa intitulată **În satul Tun sosește trenul de la Pekin** ne-au oferit vibrante imagini ale Chinei, ale modului în care creatorii chinezi slujesc marile idealuri ale contemporaneității.

Subliniînd pretulrea deosebită pe care o acordă artei românești, mesagerii aștei din R. P. Chineză au integrat, în diverse secțiuni ale spectacolului, de la **Hora Staccato** la melodia populară **Mi-e dragă primăvara**, citeva piese de referință din repertoriul popular românesc. Interpretîndu-le cu dăruire, cu o strălucită virtuozitate, cu o remarcabilă știință a adaptării, tehnicii instrumentale la structurile muzicale europene.

Un public numeros a întîmpinat cu căldură evoluția artiștilor chinezi, entuziasmul lor mesaj de artă și prietenie.

Iosif Sava

## Premiul internațional al criticilor de disc

● CU citeva săptămîni în urmă, s-a reunit, în Berlinul Occidental, juriul internațional al criticilor de disc, pentru a acorda premiile pe anul 1977. În jurul aparatelor de ascultare și la masa discuțiilor s-au întîlnit critici din Suedia (Bengt Pleijel), Spania (Jose Luis Perez de Arteaga), Anglia (Edward Greenfield), Statele Unite ale Americii (Leonard Marcus), R.F. Germania (Ingo Harden) și R.S. România (semnatarul acestor rînduri). Lista finală de selecție era alcătuită în temeiul unor buletine solicitate unui mare număr de critici de disc din toată lumea — reunind acele titluri care apăruseră cel mai frecvent menționate. Fără îndoială, în fața bogăției impresionante a producției discografice mondiale, numărul de trei premii (egale între ele), nu poate decît să constituie un indiciu fatalmente limitat de apreciere, mai cu seamă că disputa a fost extrem de strînsă.

Un dirijor îndrăgît de publicul românesc de la prima sa apariție pe podiumul Ateneului — în luna iunie a acestui an, cu prilejul memorabilului „Festival european al prieteniei” — a triumfat în fața tuturor colegilor săi de faimă mondială. Este vorba de italianul Carlo Maria Giulini, care, în fruntea Orchestrei Simfonice din Chicago, oferă o versiune discografică de referință a **Simfoniei a IX-a** de Gustav Mahler. Monument sonor de proporții neobișnuite și de o tensiune tragică sfîșietoare, lucrarea devine sensibil mai apropiată marelui public muzical prin această tîlmăcire, care evidențiază darul — rar întîlnit la o asemenea acuitate — al lui Giulini de a privi fiecare partitură prin prisma unei experiențe omenești adînc resimțită de fiecare ascultător.

Ne amintim bine de revelația pe care am avut-o cu ocazia spectacolelor Operei de Stat din Berlin, cînd s-a prezentat la București și lucrarea lui Sostakovici **Nasul**, inspirată de Gogol. Este o operă care și-a cîștigat, în ultimii ani, un prestigiu crescînd în ansamblul creației de teatru muzical al veacului nostru, de-

semnîndu-l pe autor, care a scris-o în anii tinereții, ca un deschizător de drum prin ascuțimea sfîșielui satiric și cîtușanța mijloacelor de expresie. Atît în originalul și sugestivul dirijor sovietic Ghenadi Rojdestvenski a realizat, în fruntea colectivului Orchestrei de cameră din Moscova, o înregistrare exemplară a lucrării, gravură care dobindește și o semnificație sporită prin faptul că s-a realizat în prezența compozitorului, aflat în ultimele luni ale vieții sale. Premiul trebuie înțeles, deci, ca un dublu omagiu adus atît lui Sostakovici, cit și interpretorilor săi.

În fine, ascensiunea impetuoasă a noilor generații de cîntăreți, care triumfă în momentul de față pe marile scene ale lumii, înlocuind cu succes numele faimoase aflate la apusul gloriei, a fost consacrată prin premiara mezzosopranei americane Frederica von Stade. Încă acum doi ani, în evocarea evenimentelor Festivalului din Salzburg — 1975, arătăm că din toată prestigioasă distribuție a **Nunții lui Figaro** dirijată de Karajan, tinăra cîntăreață, în rolul lui Cherubino, se remarcă drept prezența cea mai fermecătoare, sub aspectul vocal, muzical și scenic. Acum, i s-a acordat premiul pentru înregistrarea unei selecțiuni, inspirat alcătuit, din operele compozitorilor francezi.

În fine, un omagiu special al juriului a fost adus compozitorului spaniol Federico Mompou, astăzi în vîrstă de 84 de ani, care a realizat, în excelență interpretare proprie, integrala creației sale pentru pian.

Este de subliniat că lucrările juriului analizează întreaga producție discografică și că înregistrările „Electrocardului” sint, cu aceste prilejuri, tot mai bine cunoscute. Chiar dacă ele nu sint încă pe lista premiilor, cele mai preemiante titluri sint în atenția echipei de critici și urmărite cu interes și solicitudine.

Alfred Hoffman



# Aragon — o viață întru poezie

Meridiane

**D**INCOLO de toate asemănările ce se pot propune, Aragon poate fi comparat cu Hugo. Și unul și altul au reprezentat, în cite un înalt moment al vieții lor, conștiința vie a epocii în care trăiau; o polivalență excepțională îi apropie, ba chiar și unele trăsături de caracter: vehemența pasională, generozitatea, trănicia afecțiunilor. Nu ne miră faptul că, tirziu în cariera sa, Aragon se va întoarce spre Hugo și-i va închina două volume: **L-ați citit pe Victor Hugo?** — „o cheie franceză la întreaga sa operă” și **Hugo, poet realist**. Fecunditatea lui Aragon se apropie de aceea a patriarhului poeziei din veacul trecut. Și, poate, înainte chiar de atracția pentru genurile literare toate, ceea ce-i apropie este atașamentul lor la real, la concret. Acum, cînd poetul Aragon împlinește vîrsta pe care o putem numai hugoliană (amintindu-ne longevitatea patriarhului poeziei din secolul trecut), putem afirma că, asemenea marelui său predecesor, el a trăit o viață întru poezie — doar în măsura în care a trăit-o angajat în întregime într-un vast univers al realiilor.

Nu declara Aragon: „Reclam aici întoarcerea la realitate”? O realitate ce nu este simplu dat, ci imperiosul de făcut. Viața întru poezie a lui Aragon nu e nicidecum aceea a unui voluptuos al artelor. Nici un cuvînt la acest „libertin” al spiritului nu e ușuratic; „Nici un gest, nici o zbotere de geană care să nu mă angajeze pînă în străfunduri, care să nu facă viața mea să dureze” (**Libertinajul**). Uimitoare e, în creația acestui artist polimorf, în viața acestui artist al libertăților, asociația sa spre unitate. Cite ispite ale tuturor sirenelor libertinajului în duh și simțire a trebuit să înfrunte și să înfrîngă acest luptător! „Nu sînt dintre cei ce trișează cu universul”, declara odată Aragon. Cu toate aparențele unul joc în care se trișează, creația din prima perioadă, suprarealistă, a poetului n-a fost un asemenea joc. Și aceasta pentru că lua în serios universul, universalul. Bineînțeles, pentru tînărul (născut la 3 octombrie 1897), întors în 1919 la Paris, după ce luase parte la ocuparea Alsaciei, Saar-ului și Renaniei, după ce odată, într-un cer „cenușiu, plin de nori” a crezut că tecu-noaște „ceva din Rainer Maria Rilke”, universul poeziei era universul însuși. Întîlnirea cu Breton și Soupault, care-i arată primele texte scrise cu metoda scrierii automate, fragmente din viitoarele **Cim-**

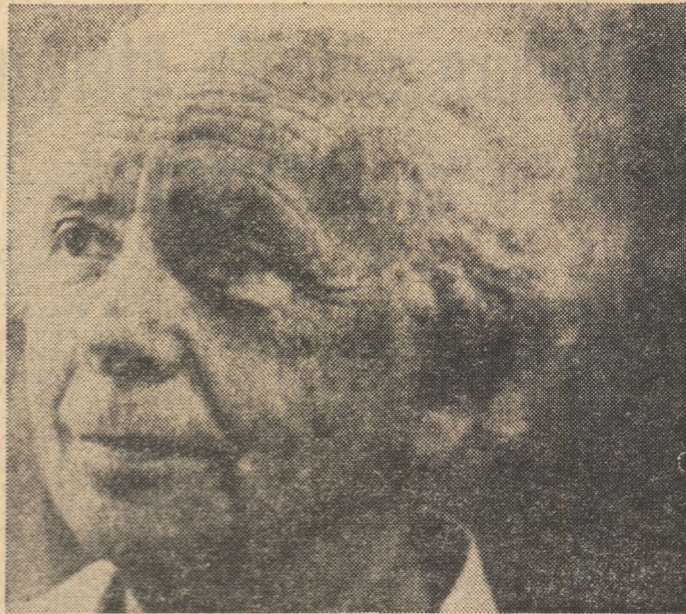
**puri magnetice**, este hotărîtoare. Aragon e suprarealist **avant la lettre**. La parte la toată fermentația literară în care suprarealismul se degajă din Dada. În 1921, acest proces se încheie. Dacă în **Foc de bucurie** Aragon exclamă: „Jos lumea, eu o zidesc mai frumoasă”, el nu era consecvent cu anarhismul absolut dadaist, și dorința de a construi, de a zidi lumea, exprima voința sa de a nu trișa cu universul și de a-și lua propria sa misiune foarte în serios.

**R**EPREZENTANT al generației sale, tînăr printre tînării care aveau sentimentul folimentului unei lumi după un război care, în numele idealurilor, a jertfit nenumărate vieți. Aragon atacă cu impetuozitate instituțiile, moravuri, clasa stăpînitoare, epoca de corupție. **Anicet sau Panorama, Aventurile lui Telemac, Libertinajul** sînt (indeosebi ultima, scrisă pe urmele lui Lautréamont) lucrările unui răzvrătit, ale unui exasperat: „Băgați-vă bine în cap — clamează el — nu vreau să-i am pe cei ce se hlizesc de partea mea”. Dar suprarealismul lui Aragon nu e doar acela al unui insurgent. **Un val de vise**, manifest suprarealist, poemele din **Mișcarea perpetuă** și, îndeosebi, prozele din **Țăranul din Paris**, cu fantastica „lumină modernă a insolitului”, revelează un poet prea subtil care, juvenil, se grăbește să declare celor ce se „hlizesc”: „Fiți convinși, hliziților, că duc o viață poetică”.

Tînărul poet încearcă toate strunele, ia toate tonurile. În **Tratatul despre stil**, ce în-solență! Cit umor în **Marea veselie!** Dar în timp ce suprarealiștii se agită în fel și chip, Aragon descoperă și citește cu ardoare texte din Engels și Lenin, precum și din Hegel, Schelling etc. Poetul va spune mai tirziu: „Partidul meu mi-a redat ochii și memoria”. De acum încolo, experiența politică îi va domina creația. Și viața. Căci poetul Aragon nu poate fi despărțit de luptătorul Aragon. Dacă Lautréamont socotea că „Poezia trebuie să aibă drept țintă adevărul practic”, Aragon va uni practica revoluționară cu exercițiul poetic într-o atingerea unor mai înalte adevăruri umane și într-o realizarea lor. Nu sînt doi Aragon: suprarealistul și revoluționarul. Nu sînt nici mai mulți: stihuitorul, romancierul, eseistul, polemistul. Aragon e unul singur, omul unicei iubiri, al unicului devotament, poet total și militant al cauzei comuniste.

Detășat de suprarealismul care era ad-

Louis Aragon la 80 de ani (3 octombrie 1977). Fotografia face parte din albumul realizat de Jean-Louis Rabeau, editat la Galimard.



versar romanului, Aragon, care fusese întotdeauna atras de acest gen al narațiunii ample, începe lucrul la ciclul **Lumea reală**, din care apar **Clopotele din Basel**. Dacă unii preferă romancierul Aragon poetului, cei mai mulți — și rar poet avînd o atît de întinsă popularitate în Franța zilelor noastre — își declară predilecția pentru poetul **Ochilor Elsei**. Din anii suprarealismului, Aragon a adus în valizele sale multiple descoperiri, unelte variate, o artă poetică. Emendate, îmbogățite, ele îi vor sluji o viață întreagă. Încă pe vremea **Țăranului din Paris**, Aragon declară: „Către poezie tînde omul”. Omul Aragon a tîns, într-adevăr, cu toată umanitatea sa, către o poezie totală. Totală prin universalitatea temelor: de la poezia cetățeanului, a luptătorului Rezistenței, la poezia îndrăgostitului de unica femeie, de la elogiul patriei mutilate, la lauda umanității triumfătoare. În 1941, poetul Aragon restaura mindria umilită a Franței prin verbul inflăcărât al poeziei sale, în ciclul din **Crève-Coeur**. În 1941, cu **Cîntare către Elsa**, și în 1942, cu **Ochii Elsei**, dă un „canzoniere” modern al dragostei curtenitoare. În 1954 cîntă „omul și scopurile sale pașnice”, în **Ochii și memoria**, iar doi ani mai tirziu, în **Romanul netermi-**

**nat**, compune un poem autobiografic. Dar nu numai varietatea poematizării, ci și aceea a prozodiei aragoniene conferă poeziei acestuia un caracter total. De la versul liber la alexandrin, de la delir la rigoare, Aragon, folosind resursele toate ale limbii și prozodiei franceze, dă dovada, dincolo de har, a meșteșugului exemplar dobîndit. Nu în zadar afirma el odată: „Cuvîntul n-a fost dat omului; el l-a luat”.

Aragon, unul din principalii conchistadori ai poeziei contemporane, a luat — într-adevăr — cuvîntul prin multe lupte. A invins, pentru că se lupta pentru ceva ce era mai mult decît propria sa viață. Se lupta pentru Omul nou despre care scrie: „E acel om care odată ce a văzut limpede lumea n-o mai poate uita, și de acum încolo nu mai valorează pentru el decît aceea claritate, nici interesele sale imediate, nici chiar propria sa viață”. Acela viață, despre care poetul luptător spunea adeseori că de ar fi să o retrăiască, ar retrăi-o bucuros „aidoma celei trăite”.

Nicolae Balotă



Portret de Robert Delaunay

## Poetul despre partidul său

Partidul mi-a redat memoria și ochii  
Nu mai știam ca pruncii să cred și să visez  
Că singele mi-e roșu și sufletul francez  
Știam doar noaptea neagră care inecă ochii  
Partidul mi-a redat memoria și ochii.

Partidul mi-a redat viziuni de epopee  
O văd pe Jeanne torcînd, Roland sunînd din corn  
Eroicele vremi Vercors, spre noi le-ntorn  
Răsună vorbe simple ca săbii ce scintee  
Partidul mi-a redat viziuni de epopee.

Partidul mi-a redat din nou stindardul Franței  
Partidul meu partidul care-a turnat în mine  
Tot sufletul și ritmul ce-n cîntece revine  
Paginile jucate pe talgerul balanței,  
Partidul mi-a redat din nou stindardul Franței.

În românește de  
Radu BOUREANU

## Louis Aragon

### Pe fiul omului nu-l cunosc

Caut cuvinte ca vîntul ca norii  
Cuvinte să spargă zidul, să-l vînture  
'N somn să vie ca soarele-n zorii  
Zilei și setea să ne-o astîmpere

Caut cuvinte gigante nebune  
Cuvinte în haina de fiece zi  
În orbi să se-aprindă în surzi să răsune  
Să nu le mai uite cînd le-or auzi

Nu vreau să citesc de pe buze noaptea  
La care ochii s-au condamnat  
Atunci cînd martirii prin rînile coapte  
Cu vioara chinului lor v-au strigat

Ce-ați născocit în lungul răstimp  
Refrene mereu murmurate cuvinte  
Fără șir îmbrăcate-n argint  
Flacăra zboară printre morminte

Căzu într-o liniște fără hotare  
Grea remușcarea: De ce ați tăcut

Acolo e bine și în miezul furtunii,  
acolo e lumină chiar în inima nopții,  
aerul e spîrit iar năpasta înseamnă curaj,  
în ferestrele sparte scinteiază încă speranța,  
iar cîntecul se-nalță din zidurile prăbușite.

Niciodată stîns, renăscînd din propria-i cenușă,  
făclie eternă a patriei,  
de la Point du jour pînă la Père Lachaise,  
acest dulce măceș înflorit în luna lui August,  
oameni de pretutîndeni, acesta e singele Parisului.

Nimic nu strălucește ca țărîna Parisului,  
nimic nu e așa de curat ca fruntea lui de răzvrătit,

În inima voastră ce somn nu mai are  
Oblonul fățarnic în zid a bătut

Înimi sau pietre vom fi cînd vom spune:  
Pe Fiul Omului nu-l știm. Apoi  
Rușinea pe frunte ne va rămîne  
Căci vom fi trădat ce e bun în noi

Fierbinte singele încă-i curgea  
Gemînd sub cruce, în ultim suîș  
Pe Crist l-am chemat cînd mulțimea-l hulea  
Spunîndu-i cuvinte ca ochii deschiși

Cuvinte înalte ca vîntul ca norii  
Cuvintele dragostea noastră-mpreună  
Cuvinte ce cîntă soarele zorii  
Cuvinte simple. O lume mai bună.

(Diane Française, 1945)

În românește de  
Veronica PORUMBACU

## Paris

nimeni nu e așa de puternic, nici focul, nici trăznetul,  
ca Parisul meu înfruntînd primejdia,  
nimic nu e atît de frumos ca acest Paris al meu  
și numai al meu.

Nimic n-a făcut să-mi bată așa de tare inima,  
nimic nu m-a făcut atîta să rid și să plîng  
ca acest strigăt al poporului meu victorios —  
nimic nu e așa mare — giulgiu întins, fără margini,  
ca Parisul, Parisul însuși eliberat.

În românește de  
Geo DUMITRESCU

Traduceri apărute în REVISTA LITERARĂ din 13 iulie  
1947, număr consacrat lui Aragon și Elsei Triolet, cu  
prijețul călătoriei lor în România.



## „Despre situația literaturii, cărții și scriitorilor“

ÎN PRIMĂVARA anului 1975 Centrul de studii și cercetări marxiste a organizat la Paris un colocviu privitor la literatura, cartea și scriitorii francezi. Lucrările acestui colocviu au apărut în volum acum câteva luni<sup>\*)</sup>, și reflectă o paletă amplă de opinii ale marxștilor de diverse orientări (social-democrați de stînga, socialiști, comuniști), dominante fiind, totuși, acelea ale comuniștilor, care au condus cu tact ansamblul discuțiilor. Este de salutat interesul, atât de actual, al marxștilor francezi pentru situația omului de cultură, a culturii și receptării ei și considerăm că asemenea preocupări nu fac decât să ateste, odată mai mult, climatul favorabil ridicării maselor la cultură, caracteristic tuturor discuțiilor dominate de comuniștii de pretutindeni.

Lucrările acestui Colocviu au cuprins, așa cum indică și titlul, trei părți. Fiecare dintre ele debutează, în volum, printr-un preraport menit să enumere problemele ce urmează a fi dezbătute. În ce privește locul și funcția literaturii se recunoaște efortul unit al marxștilor de a nu reduce literatura doar la componentele ei politice și ideologice, ci de a-i sublinia „specificitatea”. Se observă limpede în această atitudine răspunsul la anumite acuzații care se aduc punctului de vedere marxist asupra literaturii, acuzații ce vor să lovească în însăși baza materialistă a doctrinei. Luările de poziție ale diversilor participanți la discuție oscilează în jurul acestui răspuns, cu accente care diferă de la unul la altul, variind între radical și moderat: funcția literaturii este de a transforma viața cotidiană (France Vernier); ea este de a cunoaște — de aici fiind excluse cărțile așa numite „repetitive”, necreatoare de nou, comentarii pe marginea ideologiei (Catherine Claude); în sfîrșit, funcția literaturii este de a contribui la continua devenire umană (Vercors). În lumina acestor considerente este atinsă și problema caracteristicilor literaturii, pe care unii le situează, strict formal, în planul limbajelor (Jean Pierre Faye), amendind totuși această poziție prin ideea că ele exprimă lupta între clase; alții vorbesc despre caracterul istoric al literaturii (Antoine Saucerotte), înțelegînd prin aceasta structura ei dia-cronică, deci capabilă să conteste ordinea unui moment istoric în favoarea alteia noi.

Ambele poziții reflectă situația cercetării literare franceze contemporane, influențată de structuralism, semiotică, psihanaliză etc. De altfel, specificul influențelor nu precizează tenta antropologică a literaturii, idee afirmată și explicit prin unele intervenții (Jean Duparc). Este remarcabilă tactica marxștilor francezi de a impune valorile proprii în acest context de receptare largă a tendințelor cercetării contemporane, deși poate ar fi fost utilă și o mai accentuată subliniere a punctului de vedere materialist-dialectic în raport cu celelalte. Dezbaterile asupra funcției literaturii se centrează, în final, asupra afirmației lui Jean Ricardou: creația este „produceră” de noi valori. El pune însă unilateral problema relației cultură/masă, numai de pe platforma elitei, ajungînd la concluzia că, înțeles dialectic, acest raport se materializează — termenii asociindu-se contradictoriu — prin dispariția elitei, silită să furnizeze materie de consum maselor.

Dintre toate intervențiile privitoare la funcția literaturii am lăsat deoparte una, și anume pe aceea a lui Pierre Bourgeade. El consideră că, în principal, funcția literaturii este să sprijine lupta de clasă. Propune crearea unui Front cultural, cuprinzînd toate domeniile (artă, literatură, educație, mass-media), Front aflat alături de forțele

politice și sindicale în lupta propriuzisă pentru libertăți democratice. Intervenția lui Pierre Bourgeade este una dintre cele care ne oferă imaginea dimensiunilor reale ale confruntării de forțe din societatea franceză contemporană.

ȘI MAI EXPLICIT însă sînt puse problemele în partea a doua a colocviului, privitoare la situația cărții. Fondul întregii discuții este marcat de starea de criză a literaturii. Dezbaterile din această secțiune a II-a a Colocviului își propun un scop practic și imediat: găsirea de soluții pentru contracararea stării de lucruri existente. Pe marxștii nu-i interesează apărarea structurilor editării și difuzării, menite să satisfacă cerințele de propagandă și ideologie ale marelui capital. Ba chiar, dimpotrivă, îi interesează consolidarea producției și difuzării de carte pentru muncitori, ridicarea lor spirituală, educarea conștiinței de clasă. În acest sens, se remarcă în intervenții, Partidul Comunist luptă pentru drepturi de exprimare egale cu ale celorlalte partide politice (Lucien Séve). Majoritatea luărilor la cuvînt pleacă de la funcția socială a literaturii și se referă la organizarea unui circuit al cărții pentru clasa muncitoare (Robert Estivals), la înțelegerea corectă a rolului bibliotecii publice (Jacqueline Gascuel), la posibilitatea de a obține credite de la stat pentru sporirea capacității lor de lectură. Ca și în domeniul discuțiilor asupra funcției literaturii, distingem aici o serie de deosebiri în intervenții între social-democrații de stînga, socialiști, comuniști. Nevoia concretă de organizare, de rezistență în fața marilor monopoliuri ale cărții, s-a materializat în rîndurile comuniștilor, adepții celor mai avansate poziții democratice, prin alcătuirea așa numitului **Manifeste pour le livre**, care propune reforme în domeniul învățămîntului și creației.

Pre-raportul ca și dezbaterile ultimei secțiuni a colocviului constituie termenul de unificare între problemele creatorului și receptorului de literatură. „Scriitorii trebuie să facă din cititorii lor interlocutori activi” — iată una din propozițiile-cheie ale acestei dezbateri. De aceea criticii literare științifice i se atribuie un rol fundamental. Ea trebuie să pună pe primul loc calitatea în detrimentul rentabilității, să faciliteze ascensiunea la literatură a maselor, blocate de segregarea socială. În sfîrșit, multiplele forme de cenzură pe care le exercită societatea burgheză (ideologică, politică, economică, polițienească) asupra creatorului, înregistrate din păcate pur constatativ în acest Colocviu, constituie și ele o frînă (alături de insuficiența, încă, unitate a forțelor progresiste, ca și de insuficiența consolidare a criticii științifice) în promovarea literaturii adevărate, necesare maselor. Care sînt atunci soluțiile? Cu ce măsuri trebuie să debuteze acțiunea scriitorilor pentru obținerea de drepturi? Reprezentantul Uniunii scriitorilor francezi, fondată în 1968, propune elaborarea unui Statut al scriitorului, valabil deopotrivă pentru: **Société des Gens des Lettres, Union des Ecrivains, Syndicat des écrivains professionnels, Association de Défense des Auteurs, Société française des traducteurs, Association des traducteurs littéraires, Syndicat des Critiques**. Și în ciuda faptului că cele 11 puncte din programul de revendicări sînt susținute de toți scriitorii, recunoașterea oficială a unității profesiei n-a fost încă obținută.

Reținem, în final, ca pe o concluzie de profunzime, conștiința marxștilor francezi că numai schimbarea radicală a raporturilor sociale dintre clase face posibilă o literatură pusă în slujba ridicării maselor largi la valorile culturii și reglementează cu adevărat situația intelectualității.

Ecatarina Țarlungă

● AM ALES, pentru o primă prezentare în limba română a cărții Rădăcini (Roots) de Alex Haley, câteva dintre paginile finale în care autorul, celebru astăzi în întreaga lume, explică geneza și, totodată, expune sintetic conținutul acestei lucrări unice în felul ei. Nici o carte, de la Pe aripile vîntului încoace, nu a produs o asemenea senzație în America. Prin intermediul televiziunii care a serializat-o, povestea tristă, odioasă, a sclaviei într-o Americă altminteri într-un vertiginos progres spre culmile civilizației, relata-tă din punctul de vedere al unei familii de negri care — în aceasta constă minunea realizată de Haley — a reușit să-și stabilească arborele genealogic pînă la încrîngătura lui transplantată din Africa, a uimit și a emoționat peste măsură Statele Unite. În ce a constat revelația? Cele mai mohorite, cele mai revoltătoare aspecte ale negotului cu oamenii, ale transformării lor în vite de muncă erau de multă vreme cunoscute. Doi autori de cărți pe această temă l-au dat chiar în judecată pe Haley pentru plagiat, iar el a explicat, ca răspuns, că este firesc să existe asemănări între lucrările care descriu modul de viață al uneia și aceleiași categorii de oameni, supuși unui regim cu totul ieșit din comun. Deosebit de mult a impresionat însă înfățișarea, pentru prima dată, a prăpastiei dintre cultura evoluată, pentru acea vreme, din care au fost smulși viitorii sclavi, oameni cu știință de carte, în stare să citească și să citeze din Coran, crescuți după precepte morale stricte, și condiția de animalitate în care au fost azvîrliți. Colosalul succes al cărții se explică prin impactul ei afectiv, nu prin calități literare ieșite din comun și nici prin revelația vreunui adevăr istoric pînă acum ignorat: negrii americani au dobîndit un neastentat temei de a se mîndri cu originea lor, americanii albi au fost cuprinsi de un acut simțămînt de culpabilitate. Chiar și acei cetățeni ai Americii al căror înaintași s-au stabilit dincolo de Ocean după abolirea sclaviei și, deci, nu ar avea de ce să fie afectați direct de dezvăluirile lui Alex Haley, au fost fascinați de această întoarcere spre origini într-o țară unde, mai mult decît oriunde în altă parte, „rădăcinile” tind să fie uitate. Alex Haley a izbutit să facă un lucru teoretic irealizabil pentru un negru american, intrucît registrele de stare civilă din epoca sclaviei nu au ținut evidența nominală a acestor oameni care nu erau considerați oameni. După el, alte vreo 12 familii de negri au reușit, totuși, sau cred că au reușit, să reconstruiască istoricul prezenței lor în America de la debarcare și înainte de ea. Pasajul genealogic s-a generalizat însă, indiferent de patria de origine și acum mii și mii de americani încearcă să-și cunoască strămoșii. Față de intensitatea reacției emoționale produse de cartea Rădăcini, nu mai contenează nici măcar în ce măsură faptele conținute în ea sînt exacte. Un ziarist britanic a plecat, pe urmele lui Haley, în Gambia, la Juffure și apoi a scris că Rădăcini cuprinde multe erori, denaturări chiar, că griotul prin intermediul cărui s-a restabilit legătura peste veacuri și peste ocean (între timp bătrînul a decedat) nu ar fi fost demn de încredere; că el i-ar fi spus lui Haley ceea ce știa că acesta dorea să audă, etc. De aici, un nou proces judiciar care nu face decît să sporească vîlva produsă de carte.

NĂȘTEREA decît un băiețel, așa că nu prea înțelegeam ce spunea. Nu știam ce înseamnă „stăpinu” mare sau „stăpina mare”; nu știam ce este o „plantație”, deși mi se părea că trebuie să fie ceva care seamănă cu o fermă. Început cu încetul, însă, auzind în fiecare vară aceleași povești, am început să recunosc numele adesea repetate ale oamenilor despre care vorbeau și să-mi amintesc ce se spunea despre acești oameni. Personajul cel mai îndepărtat în timp era un bărbat cărui îl spuneau „Africanul”. Ziceau despre el că a fost adus în țară cu vaporul într-un loc pe care ele îl numeau „Naplis”. Mai spunea că a fost cumpărat de pe vapor de „stăpinu” John Waller, care avea o plantație într-un loc numit „Tinutul Spot-sylvania, Virginia”. Spunea că Africanul a încercat mereu să fugă și că, la a patra tentativă, a avut nenorocul de a fi prins de doi albi, hingheri de sclavi, care au hotărît, pare-se, să-i dea o pedeapsă exemplară. A fost pus să aleagă între a fi castrat și a i se tăia laba unui picior și „slavă Domnului, căci altfel n-am fi fost aici, ca să povestim”. Africanul a ales piciorul. Mi-era cu neputință să înțeleg de ce au făcut albi ceva atît de josnic și de murdar.

Dar, spunea bătrînele, viața Africanului a fost salvată de fratele lui stăpinu’ John, un doctor William Waller, pe care netrebuincioasa schilodire l-a infuriat atît de tare, încît a cumpărat Africanul pentru propria sa plantație. Deși invalid, Africanul mai era în stare să facă anumite munci și doctorul l-a repartizat la grădina de legume. Așa se explică faptul că respectivul African a rămas vreme foarte îndelungată pe aceeași plantație, într-o vreme cînd sclavii, mai ales bărbății, erau vinduți și revinduți atît de des încît copiii sclavi creșteau adesea fără să știe cine au fost părinții lor.

Bunica și celelalte bătrîne spuneau că stăpinii dădeau nume africanilor luaiți de pe vapoarele de sclavi. În cazul acestui African, numele dat a fost „Toby”. Dar, spunea ele, ori de cîte ori alți sclavi îl chemau așa, el îi repezea supărat, sustinînd că numele lui e „Kin-te”.

Schiopătînd de colo-colo, făcîndu-și munca de grădinar și devenind mai tirziu vizitativ pe docarul stăpinului său, „Toby” — sau „Kin-te” — s-a întîlnit și apoi s-a însoțit cu o sclavă pe care bunica și celelalte doamne o numeau „Bell, bucătăreasa de la conac”. Au avut o fetiță care a fost numită „Kizzy”. Cînd avea vreo patru-cinci ani, tatăl ei, Africanul, a început s-o ia cu el și, ducînd-o de mină, ori de cîte ori avea ocazia, să-i arate diferite lucruri și să-i spună numele lor în limba lui natală. Îi arăta, de pildă, o ghitară, și îi spunea „ko” sau cam așa ceva. Sau îi arăta riul care curgea în apropiere de plantație — riul „Mattaponi” — și îi spunea „Kambi Bolongo”. Și tot așa, multe alte cuvinte și sunete. Pe măsură ce Kizzy creștea, iar tatăl ei învăța mai bine englezește, a început să-i istorisească despre el, despre ai lui, despre țara sa și cum a fost răpit de acolo. Îi spunea că se afla în pădure, nu departe de satul lui, unde își căuta lemna ca să-și facă o tobă, cînd a fost surprins de patru oameni care au pus mina pe el, l-au răpit și l-au dus în sclavie.

Cînd Kizzy avea 16 ani, spunea bunica Palmer și celelalte doamne din familia Murray, a fost vîndută unui nou stăpin, numit Tom Lea, care posedă o plantație mică în Carolina de Nord. Pe această

Alex HALEY:



plantație a născut Kizzy un băiat, al cărui tată era Tom Lea, care i-a dat băiatului numele de George.

Cînd George avea patru sau cinci ani, mama lui a început să-i spună cuvintele și poveștile tatălui ei, Africanul, pînă cînd băiatul a ajuns să le știe bine. Apoi, cînd George a ajuns de 12 ani, am aflat pe veranda bunicii, a fost dat ca ucenic „unchiului Mingo”, un bătrîn care antrenase cocișii stăpinului și, după cîteva ani, tîmărul dobîndise o asemenea faimă ca antrenor pentru lupte de cociși, încît ceilalți i-au dat o poreclă pe care avea s-o poarte pînă în mormînt: „George Cocișu”.

Cînd avea vreo 18 ani, George Cocișu s-a întîlnit și s-a însoțit cu o sclavă pe nume Matilda care, în decursul anilor, i-a născut opt copii.

Cei opt copii au crescut, și-au găsit perechi și au avut, la rîndul lor, copii. Cel de-al patrulea fiu, Tom, era fierar atunci cînd a fost vîndut, împreună cu familia lui, „stăpinului Murray”, care avea o plantație de tutun în ținutul Alamance din Carolina de Nord. Acolo, Tom s-a întîlnit și s-a însoțit cu o sclavă pe jumătate indiană, numită Irene. Irene a făcut și ea opt copii, cea mai mică dintre ei fiind o fetiță numită Cynthia, care avea doi ani cînd tatăl ei, Tom, și bunicii ei, George Cocișu, au condus o caravană de căruțe cu negri eliberați spre vest, pînă la Henning, în Tennessee, unde Cynthia s-a întîlnit cu Will Palmer și, la vîrsta de 22 de ani, s-a măritat cu el.

Ori de cîte ori ascultam fermecat istorisirile despre toți acești oameni nevăzuți care trăiseră cu mult înainte, eram — iar și iar — cuprins de uimire cînd lungua rațiunea ajungea în cele din urmă la Cynthia... iar eu, acolo, de față, o priveam pe bunica Cynthia!

ÎN ISTORIA orală pe care bunica, mătușa Liz, mătușa Plus, mătușa Georgia și celelalte o repetau într-una pe veranda din Henning a copilăriei mele, aveam un coeficient necunoscut format din straniile vocabule transmise de African. Am început să mă gîndesc la ele: Erau vocabule aspre, colțuroase, în care predomină sunetul k. Probabil că aceste vocabule suferiseră unele modificări prin transmiterea lor din generație în generație, dar era neindoielnic că reprezentau deformări fonetice ale limbii vorbite de strămoșul meu african, care intrase în legenda familiei. Ce anume limbă africană să fi fost? Există oare, pe lumca asta, vreo cale de a afla? Am început să mă duc la Națiunile Unite în jurul orei de încheiere a activității; ascensoarele coborau pline cu oameni care străbăteau holul pentru a pleca acasă. Nu era greu să-i identific pe africani și, ori de cîte ori reuseam să opresc pe vreunul dintre ei, îi spuneam vocabulele mele. În vreo două săptămîni am oprit, cred, circa două duzini de africani și fiecare dintre ei m-a privit în treacăt, m-a ascultat în fugă și apoi s-a îndepărtat. Nu am de ce să-i blamez — eu, care încercam să le comunic niscaiva cuvinte africane cu accent de om din Tennessee.

Prietenul meu George Sims, emerit cercetător, mi-a adus o listă de specialiști în lingvistica africană. Mi s-a părut a fi deosebit de interesant un belgian, dr. Jan Vansina. După absolvirea Școlii de studii africane și orientale a universității din Londra, și-a început cercetările locuind în sate africane și a scris o carte intitulată **La Tradition Orale**.

\*) Colloque sur la situation de la littérature, du livre et des écrivains, Editions Sociales, Paris.



# „RĂDĂCINI“

Dr. Vansina m-a primit la el acasă. I-am spus fiecare silabă pe care mi-o aminteam din istorisirile familiei. M-a ascultat cu mare atenție, apoi a început să-mi pună întrebări. Ca specialist în istoria orală, îl interesa mai ales transmiterea concretă a povestirii din generație în generație.

Am stat de vorbă până atât de târziu, încât m-a invitat să dorm la el. A doua zi dimineață, dr. Vansina mi-a spus cu un aer foarte solemn: „Am lăsat să treacă o noapte, ca să mă gândesc mai bine. Ramificările fonemelor păstrate din generație în generație în familia dumitale pot fi imense“. Vorbise la telefon cu un coleg africanist, dr. Philip Curtin; amândoi erau siguri că vocabulele pe care i le comunicasem proveneau din limba „Mandinka“. Nu auzisem niciodată acest cuvânt; mi-a spus că era limba vorbită de poporul Mandingo. Apoi a încercat să traducă niște cuvinte. Unul dintre ele însemna, probabil, vaci sau vite; altul însemna probabil baobab. Cuvântul Ko, mi-a spus, ar putea proveni din kora, unul din cele mai vechi instrumente cu coarde al poporului Mandingo, format dintr-o jumătate de dovleac mare, uscat, acoperit cu pielea de capră, cu un gît lung și 21 de corde. Un Mandingo ajuns în sclavie ar fi putut asemăna kora cu unul dintre instrumentele cu coarde pe care le aveau sclavii din America. Cel mai complicat sunet pe care îl auzisem și-l transmisese era Kamby Bolongo, spus de străbunul meu fiicei sale Kizzy, în timo ce îi arăta riul Mattaponi, din ținutul Spotsylvania, Virginia. Dr. Vansina mi-a spus că, fără nici o îndoială, bolongo înseamnă în limba Mandinka, apă curgătoare; precedat de Kambi, ar putea să indice fluviul Gambia.

Nu auzisem niciodată de el.

**A**M FOST invitat să vorbesc la un seminar organizat la Colegiul Uttica, din Uttica, statul New York. Stînd de vorbă cu profesorul care mă invitase, i-am spus că veneam tocmai de la Washington și i-am relatat ce făcusem acolo. „Gambia? mi-a replicat el. Dacă nu mă înșel, cineva spunea de curînd că un student eminent din această țară s-ar afla la Hamilton“. Vechiul, distinsul Colegiu Hamilton. Ebou Manga era de statură mică, un om rezervat, negru ca funinginea. Mi-a confirmat existența vocabulelor mele, uluit că mă aude pronunțându-le. Limba lui maternă era oaro Mandinka? „Nu, deși îmi este familiară“. El, mi-a spus, era un Wolof. I-am vorbit despre cercetarea mea. La sfîrșitul săptămîinii următoare, plecam împreună în Gambia.

Ebou și tatăl său Alhaji Manga (gambienii sînt, mai toți, musulmani) au adunat un grup de cunosători ai istoriei micii lor țări. Le-am spus povestea familiei mele, așa cum fusese transmisă din generație în generație. Am spus-o deandărăteala, începînd cu bunica și ajungînd apoi la Tom, la George Ceoosu și la Kizzy care spunea că tatăl ei încercase să-l convingă pe ceilalți sclavi că numele lui era „Kin-te“. „Cele mai vechi sate din țara noastră poartă numele familiilor care le-au întemeiat cu secole în urmă“, mi-au spus ei. Au trimis după o hartă și mi-au arătat pe ea satul Kinte-Kunda și, nu departe de el, satul Kinte-Kunda Janne-Ya.

Mi-au spus după aceea un lucru la care n-aș fi visat niciodată: în satele străvechi se mai găsesc încă niște oameni foarte bătrîni, numiți grioți, care sînt de fapt arhive vii ale istoriei orale. Un griot principal este de obicei un om la 60—70 de ani; pe lingă el se află grioți din ce în ce mai tineri și băieți care își fac ucenicia de grioți, astfel încît un băiat va asculta narațiunea acelor grioți vreme de 40—50 de ani, înainte de a se califica el însuși ca griot principal, care povestește, în ocazii speciale, istoria de sute de ani a satelor, a clanurilor, a familiilor, a marilor eroi. În întreaga Africă neagră s-au transmis asemenea cronici orale din vremuri străvechi și există, am fost informat, anumiți grioți renumiți care pot nara aspecte ale istoriei africane literalmente trei zile în șir, fără a se repeta vreodată. Intrucît străbunul meu spusese că se numește „Kin-te“ și intrucît clanul Kinte era bine cunoscut în Gambia, mi-au promis că se vor strădui să găsească un griot care să fie în stare să mă asiste în cercetarea mea.

**D**UPĂ cităva vreme, rechemat de ei, m-am înapoiat în Africa și oamenii cu care vorbisem și prima oară mi-au spus acum, ca și cum n-ar fi fost nimic deosebit în asta, că au trimis vorbă în interiorul țării și că a fost găsit un griot care cunoaște foarte bine clanul Kinte — numele lui, mi-au spus, era „Kebba Kanji Fofana“. Era să cad jos. „Și unde este?“ M-au privit mirați: „În satul lui“.

Am descoperit că, dacă intenționam să mă întilnesc cu acest griot, trebuia să fac un lucru pe care n-aș fi visat niciodată că-l voi face: să organizez ceea ce pe atunci cel puțin mi se părea a fi un fel de minisafari! Trei zile a durat tocmăla după moda africană, neobișnuită pentru mine, pînă cînd am reușit să închiriez o șalupă cu motor pentru a sui pe fluviu, în sus, un camion și un Land-Rover, care să ducă proviziile pe uscat, înconjurînd,

și să angajez 14 oameni, între care trei interpreți și patru muzicanți, deoarece mi s-a spus că bătrîni grioți din interior nu vorbesc dacă nu au acompaniament muzical.

Cînd ne-am apropiat de Juffure, copiii care se jucau pe afară au semnalat prezența noastră și oamenii au ieșit cu toții din colibe. E un cătun cu numai vreo 70 de locuitori. Ca majoritatea așezărilor din Interior a rămas în foarte mare măsură așa cum a fost cu două sute de ani în urmă, cu căsuțele lui de lut rotunde, cu acoperiș conic de stuf. Printre cei adunați am văzut un bărbat mic de statură, purtînd un halat alb și o pălărie rotundă, cu trăsături acviline și avînd aerul de a fi „cineva“. Am aflat că acesta era omul pe care venisem să-l văd și să-l aud.

În timp ce interpreții s-au îndepărtat de noi, îndreptîndu-se spre el, cei circa 70 de săteni s-au îngrămădit în jurul meu, așezîndu-se în formă de potcoavă, pe trei-patru rînduri; dacă mi-aș fi întins brațele, degetele mele l-ar fi atîns, în ambele părți, pe cei care stăteau cel mai aproape de mine. Mă priveau cu toții. Se zgîiau la mine cu o asemenea intensitate, încît li se încrețiseră frunțile de concentrare. M-am simțit adînc mișcat, frămîntat, fără să-mi dau seama de ce... apoi, după un scurt răgaz, am înțeles într-o străfulgerare: de multe ori în viață m-am aflat în mijlocul unor mulțimi, dar niciodată înainte nu fusesem în mijlocul unor oameni care să fie, cu toții, negri ca tăciunele. Zguduit, mi-am plecat ochii, așa cum simțem înclinați s-o facem cînd ne simțim prost și privirea mi s-a oprit la miinile mele cafenii. Atunci m-a cuprins un simțămînt și mai apăsător: mă simțeam un fel de hibrid... ca și cum aș fi fost un impur printre puri; eram îngrozitor de rușinat.

Unul dintre tîlmași s-a apropiat în grabă și mi-a șoptit la ureche: „Te privește atât de curioși pentru că n-ai mai văzut niciodată înainte un american negru“. Cînd am înțeles despre ce este vorba, am fost, cred, încă și mai emoționat. Nu mă priveau ca pe un individ. În ochii lor intruchipam simbolul celor 25 de milioane de negri pe care nu-i văzuseră niciodată și care trăiau dincolo de ocean.

**B**ĂTRÎNUL s-a așezat pe jos, cu fața la mine, și ceilalți s-au grupat în grabă, în spațiile lui. Apoi, a început să recite pentru mine istoria ancestrală a clanului Kinte, așa cum fusese transmisă oral de-a lungul secolelor, din vremurile străbune. Nu era o simplă povestire, dădea mai curînd impresia că ar citi un sul de pergament; pentru tăcuții săteni era, în mod evident, o ocazie solemnă. Mi s-a tradus treptat incredibil de complexă semintie a clanului Kinte, începînd cu multe generații în urmă: cine cu cine s-a însoțit, cine ce copii a avut, ce copii s-au însoțit, mai târziu, cu cine, apoi descendenții lor. Era, pur și simplu, de necrezut. M-a izbit nu numai bogăția amănuntelor, ci și stilul narativ biblic, care suna cam așa: „...și cutare și-a luat femeie pe cutare și a zămislit pe... și a zămislit pe... și a zămislit pe...“. Apoi numea pe soții sau soțiile fiecărei progeneruri în parte și pe copiii lor, în genere numeroși, și așa mai departe. Pentru a data faptele, griotul le lega de evenimentele, ca de pildă „în anul apei celei mari — o inundație — el a ucis un bivoli de apă“.

**R**EDUCÎND la esența ei saga enciclopedică recitată mie, am aflat de la griot că clanul Kinte era originar din țara numită Vechiul Mali. Pe atunci, băbășii Kinte erau, prin tradiție, fierari „care stăpîniseră focul“, iar femeile se îndeletniceau mai ales cu olăria și cu țesutul. Cu vremea, o ramură a clanului s-a mutat în țara numită Mauritania, din Mauritania, un fiu al acestui clan, al cărui nume era Kairaba Kunta Kinte — un marabout, cuvios în religia musulmană — a călătorit pînă în țara numită Gambia. S-a dus mai întîi într-un sat numit Pakali N'Ding, a stat acolo citiva timp, apoi s-a dus într-un sat numit Jiffarong, și apoi în satul Juffure.

La Juffure, Kairaba Kunta Kinte și-a luat prima soție, o fecioară Mandinka, numită Sireng. A avut de la ea doi fii, pe numele lor Janneh și Saloum. Apoi și-a luat o a doua soție. Numele ei era Laisa. De la Laisa a avut un fiu, pe Omoro. Cei trei fii au crescut la Juffure pînă sau făcut mari. Apoi, cei doi mai vîrstnici, Janneh și Saloum, au plecat și au întemeiat un sat nou, numit Kinte-Kundah Janneh-Ia. Fiul cel mai mic, Omoro, a rămas în satul Juffure pînă la vîrsta de 30 de ploi (ani), apoi a luat de soție o fecioară Mandinka, pe nume Binta Kebba. De la Binta Kebba, cam între anii 1750 și 1760, Omoro Kinte a avut patru fii, ale căror nume, în ordinea nașterii, au fost Kunta, Lamin, Suwadu și Madi. Bătrînul griot vorbea de aproape două ore și, poate de vreo 50 de ori, istorisirea conținea cite un amănunt despre unul dintre personajele ei. Acum, după ce numise pe cei patru fii, a adăugat din nou un amănunt, și interpretul a tradus: „Cam prin vremea cînd au venit soldații regelui — alt moment de referință istorică al griotului — cel mai vîrstnic dintre cei patru fii, Kunta, a plecat din sat să aducă lem-



Gravură de epocă înfățișînd comerțul cu sclavi

ne... și n-a mai fost văzut niciodată...“ Și griotul și-a continuat povestirea.

Stăteam ca o stană de piatră. Îmi înghețase singele în vine. Omul acesta care își petrecuse întreaga viață în cătunul pierdut în interiorul Africii, n-avea cum să știe că se făcuse ecoul a ceea ce auzisem în toți anii copilăriei mele, pe veranda bunicii, la Hennig, Tennessee... despre un african care se încapătina să susțină că numele lui era „Kin-te“, care numea chitara „ko“ și un riu din statul Virginia „Kambi Bolongo“, și care fusese răpit pentru a fi dus în sclavie, nu departe de satul său, în timp ce tăia lemne pentru a-și face o tobă.

Am scotocit în rucsac și am izbutit să găsesc carnetul meu de însemnări, ale cărui prime pagini conțineau povestea bunicii și le-am arătat interpretului. După ce le-a citit rapid, evident uluit, i-a spus ceva griotului, arătîndu-i carnetul. Acesta s-a ridicat, strigîndu-le ceva celor din jur și făcînd semne spre carnetul din mina interpretului, într-o stare de mare agitație de care s-au molipsit imediat cu toții.

Mai târziu, băbășii din Juffure m-au dus în moscheea lor, construită din bambus și stuf și s-au rugat, în jurul meu, în limba arabă. Îmi amintesc că ședeam în genunchi și mă gîndeam: „După ce am descoperit de unde mă trag, nu înțeleg niciun cuvînt de-al lor“. Mi s-a tradus, ulterior, ceea ce era esențial în rugăciune: „Lăudat fie Allah pentru un ins de multă vreme pierdut, pe care Allah ni l-a înapoiat“.

**I**N AVIONUL care mă ducea de la Dakar spre casă, m-am decis să scriu o carte. Proprii mei străbuni vor fi în mod automat și eroii unei saga simbolice a tuturor celor ce descind din africani — cu toții, fără excepție, vîrstarele cuiva care, ca și Kunta, s-a născut și a crescut într-un sat al Africii negre, a fost prins și legat în lanțuri și dus pe o corabie de sclavi care i-a purtat peste același ocean.

Bunica și bătrînele doamne spuneau mereu că o corabie l-a adus pe african „într-un loc numit Napolis“. Știam că trebuia să fie vorba de Annapolis, în Maryland. Acum m-am gîndit că ar trebui să încerc să descopăr care anume corabie a adus, de pe fluviul Gambia, la Annapolis, o încărcătură umană incluzîndu-l pe „Africanul“ care avea să susțină, mai târziu, că numele lui e Kinte, după ce stăpînul John Waller îi dăduse numele de „Toby“.

Bătrînul meu griot din Juffure plasease capturarea lui Kunta Kinte, cam pe vremea cînd au venit soldații regelui“. Înapoiindu-mă la Londra, pe la jumătatea celei de a doua săptămîni de cercetare a datelor despre mișcarea unităților militare britanice în anii de după 1760, am descoperit că „soldații regelui“ trebuie să fi fost unitatea numită „forțele colonelului O'Hare“. Unitatea a fost trimisă de la Londra în 1767 pentru a păzi fortul James Slave Fort, din apropierea fluviului Gambia, pe atunci sub administrație britanică. Griotul fusese atât de corect, încît m-am simțit jenat că îl verificasem, de fapt, spusele.

M-am dus la Lloyds. În biroul unui funcționar, pe numele lui dl. R.C.E. Landers, am spus dintr-o răsufleare ce anume mă aducea. S-a ridicat în picioare și mi-a declarat: „Tinere, Lloyds din Londra îți va da tot ajutorul de care sîntem în stare“. A fost ca o binecuvîntare, căci, prin Lloyds, ușile au început să se deschidă în fața mea, pentru a cerceta printre mîile și mîile de vechi registre maritime englezești.

N-am găsit nici un vas care să fi plecat din Gambia spre Annapolis, pînă cînd, într-o saptăca săptămîină, într-o după amiază, pe la două și jumătate, am parcurs a 1023-a pagină a unui registru maritim. Pe pagina albă, dreptunghiulară, lată, erau înscrise intrările și ieșirile a circa 30 de vase de pe fluviul Gambia în anii 1766 și 1767. Am ajuns la vasul nr. 18 și m-am uitat automat la datele privind itinerariul.

La 5 iulie 1767, anul cînd „au venit soldații Regelui“ — un vas numit „Lord Ligonier“, comandat de un anume Thomas E. Davies, ridicase ancora de pe fluviul Gambia, cu destinația Annapolis...  
Mi s-a confirmat prin telefon rezervarea ultimului loc disponibil pentru New York. Cu ochii minții vedeam cartea din

Biblioteca Congresului pe care trebuia să pun din nou mina. Avea o copertă subțire, cafenie, cu un titlu ceva mai închis la culoare: „Navigația în portul Annapolis“, de Vaughan W. Brown.

De la New York, cursa lui Eastern Airlines m-a dus la Washington. Am ajuns cu un taxi la Biblioteca Congresului, am cerut cartea, aproape că am smuls-o din mina tinărului care mi-a adus-o și am început s-o răsfoiesc grăbit... și iată confirmarea! „Lord Ligonier“ a fost văzut în Annapolis la 29 septembrie 1767.

Am închiriat o mașină și am plecat în goană la Annapolis, m-am dus la Arhivele statului Maryland și am cerut doamnei Phebe Jacobsen, funcționara de serviciu, colecția oricărui ziar local pentru prima săptămîină a lui octombrie 1767. Mi-a adus imediat o rolă de microfilme după „Maryland Gazette“. Am ajuns cu proiectarea la jumătatea numărului din 1 octombrie, cînd am văzut anunțul, cules cu antîqua: „PROASPĂT IMPORTAT, pe vasul «Lord Ligonier» cpt. Davies, de pe fluviul Gambia, din Africa, și urmînd a fi vîndut pe bani gheață sau pe polite valabile, la 7 octombrie, un Transport de SCLAVI SANĂTOȘI DE BUNĂ CALITATE. Numitul vas va încărcă tutun cu destinația Londra la prețul de 6 șilingi tona“.

Documentul din 1766—1767, întocmit la James Fort, pe fluviul Gambia menționa că „Lord Ligonier“ plecase cu 140 de sclavi în cală Ciți au supraviețuit voiajului? De data aceasta, la arhiva statului Maryland am căutat o notă despre încărcătura vasului la sosirea în Annapolis și am găsit următorul inventar, întocmit într-o caligrafie de modă veche: 3265 „dînti de elefanți“, cum se numeau pe atunci colții de fildeș; 3700 de funzi de ceară de albine; 800 de funzi de bambac brut; 32 de unci de aur gambian, și 98 de „negri“. Pierderea, pe parcurs, a 42 de africani, adică circa o treime, era obișnuită pentru transporturile de sclavi.

Am plecat la Richmond, în Virginia, și am cercetat microfilmele actelor înregistrate în ținutul Spotsylvania, din Virginia, după septembrie 1767, cînd a acostat „Lord Ligonier“. După cităva vreme am găsit un act voluminos, datat 5 septembrie 1768, prin care John Waller și soția lui, Anna, cedau lui William Waller pămînt și bunuri incluzînd 240 de acri de pămînt arabil... și apoi, pe pagina a doua „și de asemenea un bărbat negru sclav pe nume Toby“.

Doamne Sfinte!

**I**N 12 ANI am străbătut jumătate de milion de mile, cred, cercetînd, verificînd, supraviețuind și cernînd informațiile și descoperînd tot mai multe lucruri despre oamenii ale căror istorii orale se dovediseră a fi nu numai corecte, dar și asemenea de ambelce părți ale oceanului. În cele din urmă am reușit să-mi înfrîng tentația de a investiga și mai adînc și să încep scrierea acestei cărți.

Am prins în ea povestea a șapte generații. În anii petrecuți scriînd am vorbit de multe ori în public despre geneza cărții Rădăcini și, după cum e și firesc, din cînd în cînd cineva întrebă: „Cit din Rădăcini este fapt și cit este ficțiune?“ După știința mea și atât cit am fost în stare să o fac, toate detaliile genealogice din Rădăcini provin din istoria orală păstrată cu grijă fie de familia mea americană, fie de familia mea africană. Multe dintre ele am fost în măsură să le coroborez cu documente. Aceste documente, împreună cu mîile și mîile de date concrete despre modul de viață al indigenilor din vremea aceea, despre istoria culturii și altele asemenea, care dau substanță cărții, sînt rezultatul multor ani de cercetări intensive în circa 50 de biblioteci, arhive și alte surse de pe trei continente.

Intrucît nu aveam cum să fiu de față cînd s-au petrecut toate aceste lucruri marea majoritate a dialogurilor, și cele mai multe episoade sînt o amalgamare romanțată a ceea ce știu că s-a întimplat cu ceea ce cercetările mele m-au determinat să cred că, în mod plauzibil, trebuie să se fi întimplat.

Prezentare și traducere de Felicia Antip



## Heartfield din nou la Londra



## „Alice”: capitolul pierdut

● Uncia din minunatele cărți scrisă de Charles Lutwidge Dodgson (adevăratul nume al lui Lewis Carroll) și a cărei eroină este Alice, îi lipsea un capitol. Înainte de publicare, Lewis Carroll a scos acest fragment, la sugestia ilustratorului cărților sale, Sir John Tenniel. Timp de mai bine de 100 de ani, nimeni n-a știut unde se află și nici ce conține acest capitol pierdut din *Through the Looking-Glass* (Prin oglindă).

După ce specialiștii și admiratorii operei lui Lewis Carroll s-au întors timp de multe decenii unde ar putea fi acel fragment nepublicat dar menționat în prima biografie a scriitorului, șpaltelă cu respectivul capitol au apărut la o licitație de manuscrise în 1974. După vânzare, capitolul părea să fi dispărut din nou, nemaipomenindu-se nicăieri nimic despre el, până ce Martin

● Institutul de artă contemporană din Londra a organizat recent o retrospectivă postumă a operei lui John Heartfield (1891-1968). Considerat de Bertolt Brecht drept unul dintre cei mai mari artiști ai secolului, Heartfield și-a început cariera, ca dadaist, la Berlin, după primul război mondial. Evoluția sa a fost caracteristică pentru spiritul și contradicțiile epocii. Heartfield a devenit unul dintre cei mai combativi și eficienți artiști antifasciști din țara sa (până în 1939) și apoi în Anglia și Statele Unite. Din expoziția de la Londra face parte și acest fragment de fotomontaj datând din 1938, — comentariu tragic asupra destinului păcii din clipa în care a venit la putere Hitler.

Gardner — autorul ediției *The Annotated Alice*, a anunțat că a obținut spre publicare de la cum-părătorul american, Norman Armour, o copie a episodului împreună cu un studiu introductiv și o serie de note ale acestuia. Micul volum a apărut recent, sub auspiciile „Societății Lewis Carroll din America de Nord”.

Episodul până acum pierdut se numește *Viespea cu perucă* și nu este, așa cum se credea până ce a fost găsit, un manuscris firav, relatind un incident neinteresant, ci o poveste foarte bine construită, de cam 1500 de cuvinte, incluzind și o poezie originală de 20 de versuri, și aducind un personaj nou — un vjespel bătrîn și necioplit care poartă o perucă galbenă. Totul de un farmec cu nimic mai prejos decât al celorlalte aventuri ale Alicei în țara minunilor.

## Premiul „Campiello”

● Anul acesta, premiul literar italian „Campiello” (instituit în anul 1963), a revenit scriitorului Vittorio Strati pentru romanul *Sălbaticul* zis *Sfânta Vincri*, amplă cro-

nică a unei familii din Calabria. Al doilea premiu „Campiello” a fost decernat Ginei Logorio pentru romanul *Plaja lupului*.

## Coroșpondența Gide — Romain

● În primul număr al *Caietelor Jules Romain*, editate de Universitatea Saint-Etienne și de Asociația prietenilor lui Romain, este publicată, în îngrijirea lui Claude Martin, coșpondența dintre Andre Gide și Jules Romain, care însumează scrisori pe parcursul a aproape 40 de ani (1908-1947), în care ni se relevă raporturile amicale dintre cei doi scriitori. Încă de la debutul său, din 1908, cu *La Vie unanime*, Jules Romain (Louis Fari-goule) este salutat de Andre Gide în „La Nouvelle Revue Française”, revistă pe care în acel moment o conducea, urmat apoi de alte și alte consemnări ale unei prețuiri reciproce exemplare, cum o dovedesc cele peste 300 de scrisori ale coșpondenței.

## Lamartine la Napoli

● Lucrarea lui Pasquale Polito, *Lamartine a Napoli e nelle isole del golfo*, relevă date mai puțin cunoscute despre poet. Astfel, între 1811-1812, Lamartine, tinăr, s-a aflat la Napoli, îndrăgostit de aceea care va constitui modelul *Graziellei*; în 1820 și 1821, revine aici ca secretar de ambasadă, unde petrece câteva săptămâni încetătoare la Ischia; în fine, în vara anului 1844 este din nou la Napoli. Autorul nu pierde prilejul de a ne oferi date inedite despre Maria-Antonia Iacomino, modelul real al eroinei romanului *Graziella*.

## „Cei mai francezi dintre actorii francezi”

● În colecția „Flash-back” a Editurii „Henri Veyrier”, colecție consacrată marilor star-uri cinematografice, a apărut recent, semnată de Jean Claude Missiaen și Jacques Slicher, monografia *Jean Gabin* (Jean Alexis Moncorge, 1904-1977). Pe lângă datele biografice, filmografie și o bogată iconografie, monografia comentează pe larg personalitatea și personajele create de Gabin, conchizind că artistul rămâne în cinematografia națională „cel mai francez dintre actorii francezi”.

## Expoziție

● O expoziție cuprinzind opere din „Muzeul internațional al Rezistenței Salvador Allende” a fost inaugurată la 28 septembrie la Casa de cultură din orașul Nanterre. Sînt expuse picturi, sculpturi și gravuri realizate de 150 de artiști din Europa și America Latină.

## Amelia Pavel



## Iris Murdoch — al 19-lea roman

● Unul dintre cei mai talentați și prolifici romancieri englezi în viață este o femeie născută la Dublin, în Irlanda, dar care și-a făcut studiile (de filosofie) în Anglia și care tot în această țară a fost cadru didactic universitar (la Oxford) timp de 15 ani, interval în care și-a scris primele șapte romane. E vorba de Iris Murdoch, despre care criticii spun că dacă n-ar fi avut o pre-gătire filosofică ar fi im-bogățit tezaurul cărților populare. Anul acesta, al 23-lea de cînd a început să scrie, Iris Murdoch își va vedea apărut al 19-lea ei roman, care, ca și cele anterioare (*Castelul de nisip*, *Clopotul*, *Capul împărțit*, *Visul lui Bruno*, *Copilul lumii, Italiane*, *Henry și Cato* etc., etc.), va trata o problemă de morală. Criticii amintesc, printre alte atribute ale cărților ei, aceea de a fi foarte adaptabile pentru ecran. Deși până acum nimeni nu a făcut vreun film inspirat din literatura lui Iris Murdoch, iar încercările de adaptare pentru teatru n-au avut prea mare succes, chiar cînd au fost semnate de J. B. Priestley, care este un mare admirator al scriitoarei.

## „Jurnalul” Zofiei Nalkowska

● În Editura „Czytelnik” din Varșovia a apărut volumul II al *Jurnalului Zofiei Nalkowska*. Prozatoarea care a publicat în perioada dintre cele două războaie mondiale este autoarea, între altele, a romanului *Medalion*, tradus în mai multe limbi străine. Acest al doilea volum al *Jurnalului* nu este numai o consemnare de fapte literare ale epocii, ci și un document al laboratorului de creație al autoarei, fapt care sporește valoarea sa intrinsecă.

## În inima City-ului

● Începînd din această toamnă, capitala Marii Britanii are un nou „Muzeu al Londrei”. Acesta a luat ființă prin fuzionarea „Guildhall”-ului cu „London Museum”, avîndu-și sediul într-o clădire cu două etaje din inima City-ului, cel mai vechi cartier londonez. 7500 de exponate prezintă istoria Londrei din epoca romană, perioada medievală, epoca victoriană și cea modernă.

## Cartea — mesager al păcii

● În întîmpinarea celei de-a 60 aniversări a Marii Revoluții din Octombrie, la Moscova s-a deschis o „Expoziție a lucrărilor autorilor străini traduși în U.R.S.S.” Cuprinde opere traduse în limba rusă precum și în limbile popoarelor din republicile unionale, începînd din anul 1917 pînă în prezent, fiind cea mai reprezentativă expoziție de acest gen și, totodată, un simbol al mesajului umanist al cărții.

## „Carusel sicilian”

● După apariția, în 1957, a volumului *Lămii amare*, fascinantă carte de călătorii dedicată Ciprului, scriitorul englez Lawrence Durrell publică, în Editura „Viking Press”, o nouă lucrare din lumea și peisajul Mediteranei: *Carusel sicilian*.

## Despre cinematografia africană

● Sembene Ousmane, scriitor și scenarist din Senegal, socotit a fi unul dintre pionierii cinematografului african, a acordat recent un interviu revistei londoneze „Africa” în care se referă cu precădere la probleme privind mesajul și conținutul filmelor realizate pe continentul negru. Socotînd că cinematografia africană are de îndeplinit un rol eminent politic, Ousmane mai spune: „Pe continentul nostru, unde majoritatea populației nu știe încă să scrie și să citească, rolul filmului este deosebit de prețios... Arta cinematografică devine în momentul de față o sursă însemnată de im-bogățire a noii culturi africane”.

## „Basme populare din Persia veche”

● Istoria și literatura Persiei vechi face încă obiectul multor cercetări, chiar acum, în epoca științei și tehnicii. Mirajul unei lumi „care a fost”, i-a determinat pe Farrow Hekmut și Yann Lovelock să publice, pentru prima dată, în Editura „Caravan Books-Delmar” din New York, volumul *Basme populare din Persia veche*. În lucrarea lor, autorii re-povestesc zece dintre „numeratele alte basme care ar trebui repovestite” lumii de azi, așa cum subliniază comentariul mult apreciat al lucrării.

## Pasolini în dialog cu cititorii

● „Editorii Riuniti” publică, sub îngrijirea criticului Giancarlo Ferretti, volumul *Le belle bandiere*, care reunește dialogurile cu cititorii, deosebit tineri, purtate de Pier Paolo Pasolini prin intermediul rubricii de coșpondență a revistei „Vie Nuove”, în perioada 1960-1965.

## Un nou roman al lui Valeri Brumel

● Nu te trăda pe tine însuși este intitulat noul roman al fostului campion mondial la sărituri în înălțime, Valeri Brumel. Marele atlet sovietic a debutat ca scriitor în 1970, cu un volum autobiografic, tradus apoi în 30 de țări. Brumel este și autorul unei piese: *Docteur Nazarov* — al cărei crou amintește de medicul în îngrijirea căruia s-a aflat în urma unui accident auto.



Wolkenstein

● Biografiile romanțate scrise între 1850 și 1950 prezentau un Oswald von Wolkenstein (1377-1445) grosolan, hitru, viclean, iubit, petrecăreț, cavalier sud-tirolez transformat în bard aventurier, celebru mai ales prin pitorescul figurii sale și prin mușcătoarea ironie a cîntecelor sale vesele sau triste. Cercetările întreprinse în ultimele decenii au pus însă în valoare creația poetică profund originală a acestui realist „avant la lettre”, novator



## Destăinuirile actriței Liv Ullmann

● Sub titlul *A deveni*, celebra actriță suedeză, protagonistă a multor filme ale lui Ingmar Bergman, publică o carte de memorii. Abordînd un ton grav, spre deosebire de dorința de indiscreții și amănunțic picante, Liv Ullmann arată mereu în căutarea esențialului, a drumului drept, destăinînd cititorului sfîșierile sale. Mai bergmaniană ca cînd, ea își povestește străduința „de a deveni adultă” cu o sinceritate care cucerește.

## „Secretul” lui Stokowski

● La o săptămînă după moartea marelui dirijor Leopold Stokowski, săptămînalul american „Newsweek” îi consacră un articol care se încheie astfel: „A murit... la vîrsta de 95 de ani. Păcat că a murit atît de tîrziu”.

Explicația acestei afirmații, aparent paradoxală, este dată de însuși cuvintele muzicianului, care a fost adesea pus în situația de a răspunde întrebărilor cu privire la longevitatea și vitalitatea sa uluitoare: „Am avut norocul să-mi câștig existența făcînd ceea ce îmi place. Nu privesc nicodată înapoi, ci numai înainte”.

Precum Faust, Stokowski a găsit secretul tinereții într-o activitate neîntreruptă: „Dirijatul nu obosește nicodată — spunea el. Dai mult, dar primești și mai mult”.

Spirit inovator, apărător și promovator al muzicii de reală accesibilitate, țelul său era de a „găsi o modalitate de a face popular cel mai elevat gen de muzică”.

## Pictură și artă decorativă din R. P. D. Coreeană

● Precizie, minuțiozitate, eleganță sînt trăsături care de la prima vedere caracterizează expoziția de artă contemporană din R.P.D. Coreeană, deschisă în aceste zile în holul Sălii Mici a Palatului. Calitățile legate de străvechi deprinderi și tradiții artizanale ale poporului coreean sînt aplicate astăzi, în pictură mai ales, unor preocupări actuale, în același timp estetice și didactice. Numeroase compoziții evocă scene de muncă, piesaje industriale, peisaje urbane, lucrate cu grijă pentru exactitatea înfățișărilor și detaliilor. Printre picturile de acest gen se remarcă *Amurgul în Kanson* de Cizon En Man, evocat cu forță lirică și un simț al monumentalității proprii de altfel și altor peisagiști coreeni. Alți artiști, de pildă Li San Mun, interpretează peisajul urban în două registre: un plan indică în spirit realist aspecte ale orașului portezat, iar un al doilea plan devine un decor poetic, compus din motive tradiționale ale picturii extrem orientale. Astfel este conceput tabloul *Monumentul lui Cihollim dimineața*, cu un prim plan în întregime acoperit de un cîmp de flori vesel colorat, care face treptat loc unui fragment de oraș modern.

Alte picturi se inspiră din peisajistica

tradițională și se opresc asupra unor priveliști de natură amplă, puțin misterioasă, învăluite în delicate neguri: așa ne apar *Munții Kimbansan* de Cizon En Man, a cărui viziune romantică depășește sentimentul de liniște și seninătate proprie picturilor vechi coreene pe motive asemănătoare. Tema florală este și ea reluată în forme variate, de la grația idilică a *Trandafirului involt* de In Cihan E, la foarte expresivul *Pin de Li Sob Ho*.

Capitolul artel decorative, pe lângă câteva mari compoziții de broderie în mătase, semnate de Întreprinderea de creație din Mansude, cuprinde deosebit de frumoase vase ornamentate. Forme și culori de o eleganță simplă integrează ornamentul cu dezvoltură și naturalitate. Făcînd corp comun cu materialul vasului — ceramică fină, porțelan etc. sau fildeș inercutat, — ornamentul de cele mai multe ori vegetal nu apare ca un adaus luxos suprapus forme elementare ci, cu toată bogăția lui, ca un aspect al acestor forme înseși. Prin claritatea limbajului și prin unitatea sentimentului, această expoziție este reprezentativă pentru actuala creație culturală a poporului coreean.



## Arta africană la Paris

● Festivalul de toamnă de la Paris dedică o mare parte a programului său muzicii, cinematograful și teatrului regiunilor sud-sahariene. Sint prevăzute aproximativ 15 manifestări, cea mai interesantă fiind găzduită de Muzeul Omului. Titlul: Marionete și capete din Africa neagră. Provenind din Mali, Republica populară Congo, Nigeria, Gabon și Senegal, circa 30 de obiecte, savant articulate, precum și o serie de fotografii ilustrează tema respectivă. Pe de altă parte, la Muzeul Galliera, o expoziție alcătuită din panouri fotografice subliniază influența artelor africane asupra picturii europene între 1905-1925, iar la Muzeul de artă modernă are loc o pasionantă experiență de animație muzicală: 1600 de instrumente „pentru a fi văzute și atinse“.

## Premii literare in R.P. Bulgaria

● Au fost decernate premii Uniunii scriitorilor pentru cele mai bune cărți apărute în cursul anului trecut. Laureatii sint: poetul Mladen Isaiev, pentru volumul de amintiri „Ceea ce nu se uită”; Bojidar Bojilov, pentru impresiile de călătorie „Caietul american”; criticii literari Pencio Dancev și Eftim Karanfilov; Evtim Evtimov — literatură pentru copii: „Școala din deal”. Premiul „Sofia” a fost acordat scriitorilor Emilian Stanev, Liliانا Stefanova și Bogomil Rochester.

## Myriam Makeba



● Celebra cîntăreață din Africa de sud (care trăiește în exil), supranumită, datorită excepționalei ei calități vocale, „împărăteasa cîntecului african”, a oferit la Teatrul Champs Elysées din Paris două recitaluri, repartind, ca de fiecare dată, un imens succes.

## Karl May pentru americani

● O editură din New York a hotărît să pună la îndemina americanilor o ediție a operelor complete ale autorului german al lui Winnetou. Primele trei volume au și fost tipărite. Urmează restul de... șaptezeci de volume. Tirajul mondial al scrierilor lui Karl May (1842-1912) se ridică pînă acum la 50 de milioane exemplare.

## Furtul Giocondei

● Regizorul Renato Castellani turnează pentru televiziunea italiană un film care încearcă să reconstituie faimosul furt al Giocondei, în 1911. El și-a adunat cea mai mare parte a documentării din relatările ziarelor de epocă. La vremea aceea, de pildă, „Le Figaro” consemna faptul că în urma dispariției celebrei pinze a lui Leonardo da Vinci, Picasso și Apollinaire au fost convocați la poliție. Nu s-a putut afla însă cum autorul furtului, un italian pe nume Peruggia, s-a hotărît să ia tabloul și să-l aducă în Italia. Filmul se termină prin revenirea la Luvru a Giocondei, restituită de guvernul italian.



## Un film despre Agatha Christie

● Un episod enigmatic din viața celebrei autoare de romane polițiste Agatha Christie va fi subiectul unui film a cărui idee aparține producătorului englez David Puttnam. La sfîrșitul anului 1926, scriitoarea a dispărut fără urmă. Automobilul a fost găsit, părăsit dar întreg, într-un fost adăpost din timpul războiului. 200 de poliști au fost lanșați în căutarea dispărutei. Între timp, scriitoarea stătea ascunsă într-un hotel unde se inscriesese sub alt nume. Cînd a reapărut, n-a dat nici o explicație. Nici memoriile ei nu lămuresc cit de cit enigma. Cazul va fi reluat, în film, de Dustin Hoffman, în chip de reporter canadian, secondat de Vanessa Redgrave în rolul scriitoarei și de Julie Christie în acela al unei bune prietene a ei.

## La Scala: aniversare anticipată

● Scala din Milano începe încă din acest an sărbătorirea bicentenarului existenței sale, deși abia la 3 august 1978 se vor împlini 200 de ani de la nașterea celebrului teatru de operă. Seria spectacolelor aniversare începe la 7 decembrie cu „Don Carlos de Verdi. De altfel, cele mai multe spectacole din repertoriul aniversar vor fi noi montări ale operelor lui Verdi. Stagiunea jubiliară se va bucura și de participarea colectivului Operei de Stat din Viena, a Orchestrei simfonice din Chicago și Filarmonicii din Leningrad.

## „Semnul vulpii”

● Scriitorul James Huston, remarcabil cunosător al indienilor și eschimoșilor canadieni, a publicat nu demult un roman — devenit best-seller — despre indienii anilor 1850 — „Semnul vulpii”. O tină albă răpită de indienii abnaki se întrecează în viața tribului, iar după distrugerea acestuia de către coloniștii se întoarce printre cei de-un singe cu ea, dar le rămîne străină, trăind nostalgia lumii drepte a indienilor. Un alt roman de același autor — „Răsăritul alb” — a apărut în urmă cu șase ani și e inspirat de existența eschimoșilor.

## În limba germană

● O culegere de poeme semnate de Agostinho Neto, președintele Republicii populare Angola, a fost prezentată publicului cu prilejul Tirgului internațional de la Leipzig. Editura „Reklam” din orașul gazdă este prima care publică poemele lui Neto în limba germană.

## Cu fața spre Mississippi



● Sculptorul Eric Parks lucrează la modelul unei statui în bronz (de 50 de tone) a lui Elvis Presley. Monumentul va fi ridicat la Memphis, orașul natal și de reședință al fostului idol al muzicii

rock. Imaginea supradimensionată a cîntărețului va fi așezată astfel încît să privească spre Mississippi și să poată fi văzută la mare distanță de pe fluviu.

# Lirică din R. D. G.

Volker Braun  
Muchie de cuțit  
e adevărul

Cuvintele mele trăiesc pe muchia cuțitului.  
Un pas alături și mă prăbușesc. Curajul meu  
are libertatea saltimbancului: marea artă  
a stăpînirii de sine. Dar invizibila greșeală  
și cea mai îngrozitoare e pasul  
necutezat!

## Clipele

Clipele de le-aș putea trăi, nu numai  
ziua!  
Ziua doar pe care-o pierd  
nu numai fluviul verii! O nu pieriți  
ore de la mine sub cavalcada anilor! Și  
de-aș putea în tine să te iubesc pe tine și  
nu  
trupul tuturor femeilor în trupul tău! Să-ți  
înțeleg  
cuvîntul în vuietul mulțimii!  
Și zăbovind în brațele tale să nu mai am  
obsesia tuturor timpurilor și-a tuturor  
coapselor!  
Vai toate secundele mă părăsesc. Doar  
vara  
mă cutureieră toată.  
Frunzele cad toate. Și eu adun timpul  
în care ne iubim cu toții. Atît de aspru  
sînt cu mine încît zilnic renunț la tine  
și cu tine pierd totul, chiar și pe mine.

Bernd Wolff  
Noapte  
de toamnă

Vin stele pe bărcile frunzelor moarte  
ca niște nuci poleite cu-argint  
desprinsе de vînt din spații noptate.  
Și-un pom adoarme-nfrigat și străin.

Un stol de păsări călătoare  
inscrie pe cer nevăzutele rune  
cînd totul piere. Și toamna șade  
pe trepte lunare în solitudine.

Timpul își taie brazda-n nimic.  
Perele cad de la sine în lut.  
Pădurea își simte pierirea aproape.

de parcă primăvara n-ar mai veni.  
Și umbrele noastre alunecă-ntrе șoaapte  
înălțuite ca-ntr-un sărut.

Heinz  
Czechowski  
O săptămînă  
bună

Casa în care locuiesc  
N-a ars  
Și nu s-a dărîmat.  
Am ce mîncă, și  
Am ceva bani. Natura  
Mai are colțuri pe care  
Le privesc împăcat  
Și știu să savurez  
Dragostea.  
La radio  
S-a vorbit despre mine,  
Un prieten  
A scris lucruri îmbucurătoare  
Despre cartea mea.  
Am ținut un discurs  
Care a plăcut.  
Am întîlnit cîțiva oameni  
Care mi-au fost simpatici.  
Acum, vineri seara  
Mă simt  
Ca regele Policrat  
Care nici el nu știa  
Că tot norocul lui  
E doar reversul  
Fatalității.

Heinz Kahlau  
Nașterea  
unui copil

De cînd ai apărut  
n-am dormit mai mult  
de trei ore  
consecutiv.  
Nu ai decît douăzeci de zile  
dar te-am hrănit pînă acum  
de prea multe ori  
și te-am privit prea mult timp.  
Dispui deja  
de speranțele mele  
și ți-ai luat în stăpînire  
locul din mine.

Dacă ar veni acum cineva  
să-mi demonstreze  
că la mijloc nu-i decît o confuzie  
eu nu te-aș mai da  
înapoi.

In românește de  
Liana Corciu

## ATLAS

# Memorie

● În spatele Casei Albe se află ceea ce se numește „The Oval”, un imens cîmp gol, o pașiste verde pe marginea căreia sînt parcate mașini și prin care poți să te plimbi, să stai întins, să mîنینci la iarbă verde. Este o suprafață de cîteva sute de metri pătrați ciudată acolo, în centrul orasului, dar din orasului un farmec în plus, cam trîznit. Din acest cîmp, privind de jur împrejur, vezi în partea opusă Casei Albe un turn înalt, ascuțit la vîrf ca un creion, mai curînd bizar decît impresionant, deși extrem de suplu și dominînd întreg orasul — Memorialul Washington. Cătrîtat pe un deal înverzît, acest ciudat edificiu (prevăzută cu un lift la care se fac nesfîrșite cozi pentru a vedea orasul de sus) este un fel de epicentru al istoriei americane. În cele patru părți, la poalele verzi și moi ale colinei, se văd: în prelungirea unei frumoase perspective de apă și iarbă — Memorialul Lincoln; peste Oval, Casa Albă; în partea opusă lui Lincoln perspectiva muzeelor, la capătul mărginit de arbori al căreia se înalță Capitolul; și, în partea opusă Casei Albe, rotund ca un tort cu coloane, Memorialul Jefferson.

Era o după-amiază frumoasă, poate prea caldă, dar luminoasă, bună. N-am văzut niciunde o iarbă mai dulce de pipăit cu talpa decît iarbă răcoroasă prin care am mers desculți, mai bine de un kilometru, pe marginea unui bazin nesfîrșit de lung pe care coborau din cînd în cînd cîrduri de rate sălbaticе. La capătul acestui drum de oglindă, cîteva zeci sau poate sute de trepte începe să urce abrupt înspre un fel de templu grec (nimic mai de neînviș decît înclinatia americanilor spre imitație) alb, imens, avînd scrisе de jur împrejurul cornisei, acolo unde la greci erau frizele sculptate, numele diverselor state americane, într-o ordine ciudată, probabil ordinea intrării lor în Uniune. În interiorul coloanelor, numai o imensă statuie a lui Lincoln așezat într-un iilt, străjuit de o parte și de alta de două lungi fraze ale sale citate în piatră.

În linie dreaptă peste marele pod de peste Potomac — păzit de două mari statui ecvestre, dar al statului italian către poporul Statelor Unite — se află cîmîtirul militar Arlington, unde sînt înmormîntați frații Kennedy. Mormîntul președintelui este o incintă pătrată, un fel de careu de arbusti în interiorul căruia se află o piatră dreptunghiulară mare, flancată de o parte și de alta de două mai mici — John F. Kennedy și cei doi copii ai săi, morți mici, înainte de moartea tatălui. La capul pietrei mari, un foc vesnic arde cu flacără portocalie, îngrîndu-și culcusul. Un semicerc, avîndu-și baza pe baza inferioară a dreptunghiului mormîntelor se desenează din beton, avînd gravate pe suprafața înclinată puțin, ca a unui ceas solar, diverse fraze ale președintelui. La cîteva metri numai, într-o parte, se află mormîntul ministrului de justiție ucis. O piatră dreptunghiulară peste care curge în permanentă apa unei nevăzute fîntîni. Un fel de pinză lîină și mereu curgătoare, acoperînd lespede dar probabil nu și truoul tinărului, pentru că pe colina verde, la cîteva metri distanță, se inscrie o cruce mică, albă, cu numele: Robert F. Kennedy. Extrem de impresionantă este nu numai alternanța apă-foc-pămînt, ci și așezarea asimetrică a întregului, bunul gust simplu care a rugat elementele naturii să aducă omagiu și pomenire, alături de colosii de marmură în stil greco-roman, care ascund memoria celorlalți președinti americani.

Ana Blandiana



Lemnul  
acru  
de la  
poartă

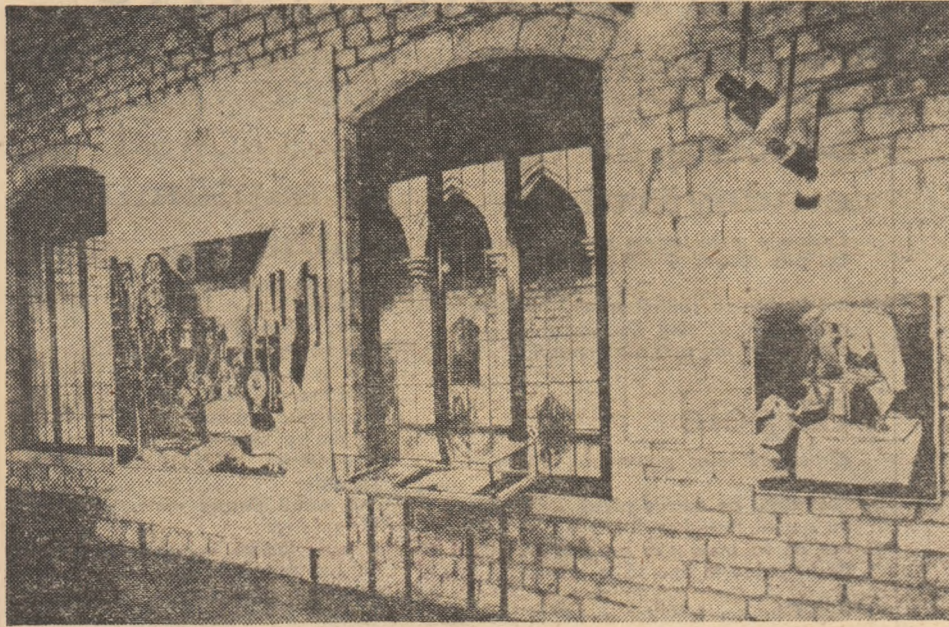
CÎND echipele românești de club ajung să joace fotbal, în cadrul competițiilor europene, se-ntimplă un miracol: porțile la care trag adversarii noștri sînt din lemn de lămii și cheamă toate mingile, iar cele la care șutăm noi (dacă izbutim minunea asta) sînt din lemn acru, se închid ermetic sau devin invizibile. Și-n anul acesta, negreșit și nesmintit, ca-n toți ceilalți ani duși pe apa simbetelor strimbe, am bolborosit ca niște vulcani fieroși și ne-am stins exact lângă pragul casei. Cel mai penibil s-a comportat formația militară din Ghencea. Ghiftuită cu onoruri, iubită de federație și mingiată pe burta de cine vrei și nu vrei, Steaua s-a scuturat de dragostea zecilor de mii de suporteri, încasînd la Barcelona o bătaie soră cu moartea, iar la București, o bătaie în care n-a pierdut nici-un strop de sînge, ci numai zeamă lălie, ca lăcustele. Sînt glasuri care cer, drept plată a acestei comportări lamentabile, un metru pătrat de piele de pe spinarea antrenorilor, dar eu zic să nu uităm că în teren n-au intrat să joace antrenorii, ci elevii lor: Dumitru, Zamfir, Sameș, Vigu, ca să-i numesc doar pe aceia ce-și închipuie că umblă pe fața pămîntului cu labe de grifon. Nu știu ce măsuri se vor lua împotriva lor, și dacă se vor lua, fiindcă de multă vreme ei sînt priviți ca niște oameni aflați deasupra legilor, tot ceea ce pot să spun e că eu unul n-o să mai pierd un singur minut privindu-i.

A.S.A. Tg-Mureș, indiferent că acolo joacă Băloni, băiat pe care-l iubesc enorm de mult, m-a supărat mai puțin, fiindcă o consider o echipă din lumea pierdută, adică o echipă din marea gloată, în stare să urce sau să coboare șapte locuri în clasament, după cum își incalță bocancii, stîngul în dreptul sau dreptul pe mina stîngă.

Am ajuns la Dinamo București. Formația din Ștefan cel Mare a pierdut la Atletico Madrid, fiindcă nu l-a avut pe Dinu la mijlocul terenului și pe Dumitrache în locul lui Dudu Georgescu. Și mai ales pentru că nu știe și n-a știut niciodată să treacă mai departe de turul doi într-o competiție europeană. Trebuie să-i spunem adevărului pe nume: formațiile românești nu sînt educate decît pentru jocurile de la Tirgoviște, Ploiești, Satu Mare sau Hunedoara. Cînd ieșim în Europa, cu excepția echipei naționale, ne mișcăm cu picioare de lînă. Jucătorul român de la orice club nu e antrenat, nici fizic, nici moral, pentru a intra în elita mondială, dimpotrivă, peste tot în țară, el e lăsat să înțeleagă că face parte din lumea a treia a fotbalului. Iar cu asemenea mentalitate nu poți ajunge decît întîmplător la rezultate onorabile.

Cristian Popișteanu

Fănuș Neagu



Una din sălile Palatului Aguilar din Barcelona, care adăpostește un adevărat tezaur al operelor lui Picasso



Portretul lui Jaime Sabartés făcut de cel mai bun prieten al său, Picasso

## Barcelona, Picasso și Miró

UN „Tulgo“ te duce din gara Camartin din Madrid la Barcelona în șapte ore, într-un ritm de 2,5 km pe minut. Cînd am sosit, capitala Cataloniei trăia cu răsufărca întretăiată în așteptarea primului comunicat al primului guvern. format în urma primelor alegeri legislative din ultimii patruzeci de ani. Încă de la începutul acestui Consiliu de Miniștri, radioul, televiziunea și ziarele informaseră în ediții speciale că se va anunța o decizie de devalorizare a pesetas-ului. La atitea și atitea dintre spectacolele neteatrale ale lumii capitaliste la care am asistat în ultimii 20 de ani, se adăuga acum încă unul, necunoscut dar de o tensiune lăuntrică neînchipuită. Băncile își închiseseră sediile în fața cărora se postaseră patrulile polițienești, turiștii, în special americani, păreau incremențiți în neputința lor de a se mișca fără ajutorul zeului dolar. iar poste oamenii întregului oraș plutea parcă o inertie devastatoare. Nimeni nu se mai gîndea la altceva decît la noul curs al monedei. Aritmetica cea mai simplă sau cea mai complicată fulgera mințile oamenilor în funcție de contul mai mic sau mai mare la bancă.

Dacă „pulsul“ barcelonezului, solicitat intens de noile perspective democratice naționale, și, în cadrul acestora, cu precădere, de realizarea autonomiei provinciei spaniole care prin limbă este cea mai apropiată de română, avea justificate motive de galop, iată însă că pentru oaspetele sosit doar pentru câteva ceasuri, între un tren și altul, confrății de la „Historia y Vida“ — omologul catalan al „Magazinului istoric“ — au găsit o ancoră cu mult mai importantă.

ORICIT de amănunțite, biografiile marilor artiști nu pot niciodată reconstitui integral universul legăturii cu un loc sau altul din viața lor. Dacă nu aș fi trecut prin Barcelona în această vară tirzie, nu aș fi aflat cit de importantă a fost pentru Pablo Ruiz Picasso șederea aici și nici că palatul care-l adăpostește colecția este cea mai frumoasă casă a orașului. Si nici nu cred că poate cineva să contrazică afirmația Doinei Rose Maria Subirana, care consideră muzeul a cărui director este, cea mai importantă mărturie a influenței decisive a contactului cu Barcelona pentru viața și creația adolescentului Picasso.

1895—1904 și 1917 sînt anii cînd Picasso s-a aflat la Barcelona, anii în care arta sa a dat la iveală tablourile despre viața de familie, despre viața la țară și despre viața omului simplu, anii în care a trecut de la preocupări sociale și literare la neoclasicism. apoi la „perioada bleu“ și, în sfîrșit, la cubism. Pătrunderea foarte tinărului Picasso în mediul artistic deosebit de viguros al Barcelonei de la începutul secolului (pe atunci căneaua „Els Quatre Gats“ reunea pe Nonell, Rusinol, Utrillo, Hugué, jucînd cam același rol în viața intelectualilor spanioli cu pariziana „Flore“, din Cartierul Latin, pentru suprarealismul de mai tirziu), avea să-l facă extrem de receptiv la curentele avansate ale artelor europene. Dar prietenia sa cu un om va fixa pentru totdeauna orașul în sufletul său. Jaime Sabartés este numele acestui om, iar prietenia lor a început din 1899 și a durat pînă la moartea sa, în 1968. Muzeul Picasso, colecția desenelor dăruită lui Sabartés și donația pictorului către orașul Barcelona sînt fructul acestei prietenii intrată pentru catalani în legendă, iar pentru artă în nemurire. Secretarul lui Picasso începînd din 1933, acest cel mai bun prieten al său s-a dedicat creării muzeului cu o fervoare inimaginabilă. Rezultatul: în 1963 își deschideau porțile palatele Aguilar și Castellet pe Calle Montcada, la numerele 15 și 17, stradă celebră, ale cărei origini se situau în veacul al XIII-lea și prin care se urca din vechiul port al Barcelonei, se traversa cartierul antic și se intra apoi pe drumul care ducea la Roma.

Vara 1977 găsește colecția operelor lui Picasso din cele două palate completată, inventariată și oferită spre vizionare integrală publicului. Este un tezaur care, după spusele criticului de artă spaniol J. Ainaut de Lasarte, permite oricui să cunoască ansamblul creației picassiene de-a lungul fiecăreia din etapele celor 80 de ani cit a lucrat în atelierul său. Statistica oferită de directoarea muzeului — aproximativ 5000 de lucrări în aproape toate genurile artelor plastice — este absolut fascinantă și totul se constituie în jurul aceluia nucleu de platină (cum denumeste Geo Bogza prietenia): afecțiunea lui Picasso pentru Sabartés.

Pe lângă operele lui Picasso (și ale citorva prieteni — Gala și Salvador Dali, Sebastian Vidar Pallarés, Julio Gonzales, Rius, Carlos Lasaemas), muzeul s-a îmbogățit în mai 1968 cu seria celor 58 de tablouri pictate în 1957, pe tema „Las Meninas“, faimoasa familie pictată de Velasquez. În februarie 1970 li s-a adăugat întreaga colecție a lucrărilor aflate sub supravegherea

mamei sale, doña Maria Picasso, a sorei sale, Doña Dolores Ruiz Picasso de Vileto, și a descendenților acesteia, Pablo, Jaime, Dolores, Juan, Xavier, José.

Toate aceste donații (datorită cărora muzeul deține acum un record absolut în privința operelor lui Picasso) au fost făcute în memoria prietenului Sabartés. În emoționanta dimineață trăită pe Montcada, pe lângă alte numeroase „descoperiri“ ale universului picassian (de la maniera sa atît de insolită de a realiza un remake după tablourile clasice ale Velasquez despre „Las Meninas“, și pînă la obiceiul atît de inrudit cu al lui Goya de a introduce în unele din pinzele sale oamenii pe care-i disprețuia, strecurîndu-i printre animale) a fost și acel delicat gest de după dispariția secretarului său. După moartea acestuia, la 13 februarie 1968, Picasso, care-i consacrase sute de desene dedicîndu-i-le, a încetat să mai deseneze. Pentru ca, după cîteva luni, să-și reia dedicațiile, explicîndu-se: „Cine mă poate convinge că Jaime a murit și de ce să-l nedreptățesc nedîndu-i ceea ce mîntea și sufletul meu simte nevoia să facă“. Și în cele cîteva zeci de litografii postume străbate un înfiorat remember.

DE LA altitudinea 0 unde este găzduit Picasso am urcat, strecurîndu-ne printre norii groși emanați de industriile barceloneze, pe colina unde, la o înălțime de 550 metri, în parcul Montjuic, în galeriile Centrului de Studii de Artă Contemporană, s-a instalat foarte de curînd Fundația Joan Miró.

Francesc Vicens, directorul Centrului — un infocat propagator al artei românești pe versantul sudic al Pirineilor — ne-a fost gazda acelei după-amieze, conducîndu-ne printre grupurile de tineri studenți și muncitori, elevi și eleve veniți pentru un program de dans liber în sunetele muzicii preclasice, printre spațiile armonioase ale muzeului, sau prezentîndu-ne prima expoziție din Spania a afîșului din perioada războiului civil (în care am regăsit peste 160 de creații ale graficianilor de stînga și nici una — pentru că nu a existat — a adversarilor lor). Francesc Vicens ne-a introdus în istoria celei mai mari colecții Miró din lume.

Imaginată după proiectul arhitectului Josep Lluís Sert, Fundația Miró ne oferă senzația unei perfecte puneri în valoare a latitudinii mediteraneene, construcțiile fiind subordonate, din toate unghiurile, luminii solare. Este un ansamblu de clădiri a cărui construcție a durat aproape 5 ani — în care interiorul și exteriorul se armonizează, lăsînd operele de artă să „respire“, unind cele două noțiuni: „natura“ și „cultura“. Zecile de săli sînt folosite nu numai pentru expunerea pinzelor lui Joan Miró, ci și pentru o serie de alte manifestări artistice și de cercetare estetică. „Ceea ce urmărim noi înainte de orice, imi spune Francesc Vicens — este ca spiritul cercetător să fie prezent în toate aceste manifestări, dintre care ați putut vedea spectacolul tinerilor și expoziția afîșelor. Această dorință pornește de la concepția că factorul creator capătă o importanță din ce în ce mai mare în zilele noastre. Năzuim să facem din activitatea noastră un contact permanent între cercetarea istorică și cercetarea creației actuale, fiind siguri că pentru marea publică arta devine una din modalitățile cele mai eficiente de a cunoaște epoca, o modalitate directă de a se plasa în lume, de a deveni conștient de evoluția ideilor și civilizațiilor. Un fenomen ne apare indiscutabil: interesul oamenilor, al mulțimilor pentru artă. Fără îndoială, aceasta necesită o rețea densă de relații culturale internaționale, un schimb continuu și fructuos cu toate țările. Iată de ce sîntem extrem de interesați să-i cunoaștem pe artiștii și cercetătorii din patria lui Brâncuși, pe care-i vom saluta oricînd la Fundația Miró din Barcelona“.

Născută prin donația făcută de Joan Miró și sporită neîncetat de creațiile sale, ajunsă din proiect realitate datorită prietenului său de o viață, Joan Prats, Fundația dă la iveală aproape 300 de picturi și sculpturi.

DACĂ pentru catalani El Colon (Cristofor Columb), înălțat pe soclul care domină portul, cu mările lumii, iar geometria riguroasă a marilor bulevarde cu denumire atît de sonoră — Ramblas — reflectă atașamentul față de pămîntul cetății, muzeele Picasso și Miró rămîn cartea de vizită a sensibilității lor artistice față de secolul XX. Ele adaugă încă un motiv de mîndrie îndreptățită creației umaniste dăruită de demnul și îndelung încercatul popor spaniol, Europei și lumii.

## „România literară“

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