

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

42

■ Dialog cu
ȘTEFANA VELISAR TEODOREANU
despre MUNCA LITERARĂ (pag. 12-13)

SPIRITUL CIVIC

TIMPUL de zi cu zi ne duce spre miezul unei toamne bogate nu numai în recolte, ci și în evenimente social-politice, spre bilanțuri și angajări dintre cele mai profunde, și încă de pe acum se simt, în aerul țării, culorile primăverii viitoare. Fiindcă în toamna acestui an — anul Centenarului Independenței, al Conferinței naționale a partidului și al aniversării a trei decenii de la actul istoric al proclamării Republicii — va avea loc o manifestare ce ne va dăruia satisfacții la fel de puternice precum anotimpul acesta plin de roade. O manifestare cu semnificații naționale, ce va exprima deplina unitate a poporului în jurul partidului: alegerile de deputați în consiliile populare municipale, ale sectoarelor municipiului București, orașenești și comunale. Un eveniment așteptat, decurgând firesc din legile țării și, cu atât mai important în esența sa, cu cât se va desfășura sub semnul hotărârilor Congresului al XI-lea în ale cărui documente vom recunoaște mereu vocația gândirii și practicii românești de construire, pe pământul patriei, a socialismului și comunismului. Insuși programul electoral pe care Frontul Unității Socialiste îl prezintă în fața alegătorilor izvorăște din Programul partidului și din Cuvântările secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care au deschis o nouă fereastră spre viitor. E tabloul clar conturat al următorilor ani din epopeea devenirii comuniste a României și din care se desprinde ideea centrală că datoria fiecărui cetățean stă acum în a face tot ce depinde de el pentru a transforma idealul în faptă vie. Acesta e spiritul nostru civic.

Vom lua, de aceea, drept simbol al acestor alegeri un pom încărcat cu fructe. Acest arbore de toamnă în care urcă din nou seva spre o miraculoasă rodire. Iar seva o vom asemăna cu democrația, fiindcă în ea se manifestă întreaga vitalitate a patriei de azi. Astfel că alegerile de la 20 noiembrie vor fi mărturia cea mai elocventă a drumului parcurs de democrația noastră socialistă.

Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvântarea rostită la Plenara Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, candidații propuși trebuie să fie cei mai buni gospodari, harnici și pricepuți, însuflețiți de înaltă răspundere civică, de fierbinte patriotism, hotărâți să slujească cu toate forțele poporului, cauza socialismului și comunismului.

A face, deci, totul pentru țară, pentru binele și prosperitatea poporului, tu, om din popor, muncitor, tehnician, inginer, artist, suflet din sufletul neamului tău, cu toată dăruirea, cu întregul talent, cu întreaga forță de muncă și de creație!

Ne aflăm, așadar, acum, la școala democrației de tip superior, unde lecția de înalt spirit civic ce se va desprinde din desfășurarea alegerilor va confirma încă o dată că adevărații stăpâni ai puterii de stat sînt oamenii muncii, producătorii și beneficiarii bunurilor materiale și spirituale. Acesta e gândul și această e mindria. Gîndul că aparții unui popor talentat, și mindria că acest popor e apreciat în întreaga lume pentru cetezanța de a fi creat pe pământul său o orinduire superioară tuturor celor de pînă acum. Și te mai bucuri și pentru faptul că națiunea noastră și-a probat din vechime puterea de luptă în slujba libertății și a deplinei suveranități, dorul de muncă pașnică, de statornicie și echității sociale, de instaurare a relațiilor dintre state după principiul dreptului uman de conviețuire. În mersul înainte al țării, alegerile de la 20 noiembrie vor fi un moment de o profundă semnificație, poporul exercitîndu-și în fapt unul dintre cele mai importante drepturi constituționale.

Campania electorală a început. În întreaga țară au loc acum întîlnirile dintre candidați și alegători. Alegerile vor fi o acțiune de selecție, act de o profundă responsabilitate cetățenească în acordarea mandatului de deputat, cel titlu de onoare, dar și de o mare obligație. Fiindcă asemenea oameni de cele mai diferite profesii și din cele mai diferite pături sociale sînt nu numai cei înzestrați cu calități deosebite, ci și cei care au pasiunea și hotărîrea fermă de a pune aceste calități personale în folosul obștei. Căci, iată, din rîndurile lor se vor alege primarii, se vor alege membrii viitoarelor organe executive ale consiliilor populare de pe întreg cuprinsul țării ce vor asigura îndeplinirea hotărîrilor partidului.

Astfel că 20 noiembrie 1977 va fi un moment de profundă angajare politică și civică pentru continua înflorire a României socialiste.

„România literară”



In acest număr, desene de Janos Bencsik

Trandafirul și Patria

A sluji trandafirul înflorit, în zori, prima
oară
Inima soarelui înseamnă să-o-ntinzi, ca pe-o
cupă,
pînă simți, sub dulcea luminii povară,
cum tija subțire a singelui stă să se rupă.

Ciocirlia, slujind-o, cînd trilul voios
se-nalță-n țării,
mîinile cuib să le faci, jos, pe al ierbii covor
și înseamnă pe cîmp dimineața, de dimineață
să vii
ca un punct de sprijin pentru cîtec și zbor.

Riul, slujindu-l, și slujind albastra nopții
fintină
înseamnă tu însuși să fii izvorul de limpede
riu,
ceru-nstelat să-l cobori într-un pumn de
țărîină,
hrănind trandafirul și iarba și spicul de griu.

Patria însă, slujind-o, toate acestea-s; dar
încă
o mie de vieți nu-ți ajung pentru marele dor,
ce gîndul ți-l face de flacăra și brațul de
stîncă
să-i apere glia și steagul ei tricolor.

Nicolae Stoe

Viața literară

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjuncț: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăanu.

Din 7 în 7 zile

Probleme acute ale lumii contemporane

IMPORTANTĂ PRECIZARE — definind consecvența poziției românești în problemele majore și acute ale lumii contemporane — au fost făcute de către tovarășul Nicolae Ceaușescu în cele două cuvântări rostită, săptămîna trecută, la Plenara Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste și la Conferința internațională a Crucii Roșii.

Extrem de complexă, într-o dinamică ce îi redimensionează mereu datele, unghiurile de abordare, situația internațională are totuși, astăzi, câteva repere fundamentale care nu pot fi ignorate fără riscuri de o gravitate incalculabilă. Asupra lor a atras din nou atenția președinților României în cea de a doua cuvîntare a sa. Este vorba — sintetizînd — despre:

— Eliberarea omenirii de coșmarul războiului prin adoptarea unor măsuri concrete de încetare a cursei inarmărilor, de dezarmare și, în primul rînd, de dezarmare nucleară.

— Instaurarea unui climat trainic de securitate și largă colaborare, care să dea garanția tuturor națiunilor că se vor putea dezvolta libere, la adăpost de orice agresiuni.

— Stingerea stărilor conflictuale în diferite zone ale lumii, inclusiv ciocniri armate între state.

— Eliminarea din relațiile internaționale a politicii de dominație și asuprire, a politicii imperialiste de forță și dictat, respectînd voința popoarelor de a se dezvolta liber, deplin stăpîne pe soarta și bogățiile lor naționale.

— Promovarea unor largi relații de prietenie și colaborare cu toate statele lumii, în spiritul principiilor egalității în drepturi, respectului independent și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, participarea activă la schimburi mondiale de valori materiale și spirituale, la cooperare multilaterală pe plan internațional.

— Lichidarea subdezvoltării, a decalajului dintre țările bogate și sărace, înfăptuirea unei noi ordini economice, care să deschidă calea unei colaborări internaționale echitabile, accesul tuturor popoarelor la tehnologiile moderne, la cuceririle științei și tehnicii înaintate, asigurarea dezvoltării echilibrate și stabile a economiei mondiale.

DEZARMAREA ca factor activ, esențial în realizarea unui climat de securitate reală a fost mereu afirmată de președintele Nicolae Ceaușescu, eforturile României — în diversele foruri internaționale, ca și în practica vieții politice internaționale — urmărind cu consecvență sprijinirea acelor măsuri concrete capabile să faciliteze calea tratativelor. Recent, un valoros document al O.N.U. — „Consecințele economice și sociale ale cursei inarmărilor” — elaborat din inițiativa României și realizat de un grup de experți prezidat de reprezentantul țării noastre, pune la îndemînă date elocvente referitoare la povara cursei inarmărilor și la amenințarea unui război nuclear. Iată cîteva cifre care nu au nevoie de comentarii: cheltuielile militare în ultimii cinci ani s-au ridicat la 1 800 miliarde dolari; 5-6 la sută din producția mondială de bunuri și servicii sînt înghițite de cheltuielile militare; în șase ani (1970-1976), numărul ogivelor nucleare transportabile pe rachete, deținute de principalele state nucleare, a crescut de la 3 700 la circa 12 000. Puterea lor explozivă echivalează cu 1,3 milioane bombe de tipul celei de la Hiroșima. Ceea ce demonstrează că proliferarea armamentelor — atît pe orizontală, cît și pe verticală — a continuat și continuă, fără intreruperi, absorbînd imense resurse și primejduind grav viitorul omenirii.

Documentul înfiat de România — o nouă dovadă a poziției sale active — oferă o imagine capabilă prin ea însăși să avertizeze asupra pericolului cursei inarmărilor și — mai ales — să stimuleze acele măsuri concrete pentru încetarea ei.

REPERE fundamentale ale vieții internaționale contemporane stau în fața Reuniunii general-europene de la Belgrad, poziția României reafirmîndu-se și aici cu consecvență. Necesitatea unor măsuri concrete în problemele dezarmării, ale dezangajării militare ca bază a destinderii și a securității în Europa, lărgirea cooperării economice și tehnico-științifice, conlucrarea în domeniul culturii prin promovarea creațiilor spirituale autentice ale popoarelor, asigurarea unui climat favorabil relațiilor echitabile între state, au constituit preocuparea majorității participanților la dezbateri. Nu e mai puțin adevărat însă că aceste repere nu găsesc încă abordarea concretă, atît de necesară. România a insistat și insistă asupra acestui aspect al problemei, singurul în măsură să dea eficiență unei Reuniuni de importanță celei de la Belgrad, dînd astfel substanță Actului final de la Helsinki.

DEFINITĂ de Congresul al XI-lea al P.C.R., politica externă a României izvorăște din realitățile edificării societății noastre socialiste. Ea exprimă principiul fundamentale, într-o inextricabilă interdependență, și definește identitatea, unitatea dialectică dintre obiectivele construcției interne și cele ale vieții internaționale. Este elementul de bază, cheia de boltă a politicii externe românești, element reafirmat cu atîta claritate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea sa la Plenara Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste: „Între activitatea de construcție socialistă și activitatea internațională există o strînsă legătură, acestea se condiționează reciproc și succesele pe care le obținem în dezvoltarea patriei noastre sînt totodată o contribuție importantă la întărirea colaborării cu țările socialiste, la creșterea prestigiului socialismului în lume, la întărirea colaborării cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, la participarea țării noastre la soluționarea problemelor complexe ce preocupă astăzi omenirea. Așa cum activitatea internațională, lupta pentru o politică de pace, de egalitate în drepturi, de respect al independent și suveranității, de neamestec în treburile interne, renunțare la forță și la amenințarea cu forța, pentru realizarea pe planeta noastră a unei lumi mai drepte și mai bune — creează premise pentru desășurarea în condiții mai bune a activității de construcție socialistă în țara noastră.”

Cronica

TELEGRAME

Stimată tovarășă
ȘTEFANA VELISAR TEODOREANU,

La împlinirea celor 80 de ani de viață, în numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R. S. România vă rugăm să primiți calde felicitări și urări de sănătate, viață îndelungată și noi succese în creația dumneavoastră literară. La mulți ani!

Președinte,
George Macoveșcu

Stimate tovarășe **ȘTEFAN NENIȘESCU,**

Cu prilejul împlinirii a 80 de ani de viață, vă rugăm să primiți un mesaj de sincere felicitări din partea conducerii Uniunii Scriitorilor, calde urări de sănătate, viață îndelungată și noi frumuseți de poezie. La mulți ani!

Președinte,
George Macoveșcu

Iubite și stimate tovarășe
CONSTANTIN NISPEANU,

Conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România are bucuria a vă adresa, din inimă, sincere felicitări cu prilejul împlinirii a 70 de ani de viață, din care, cea mai mare parte i-ați închinat poeziei și luptei pentru construirea socialismului în patria noastră.

Vă urăm multă sănătate, viață lungă, noi succese în activitatea literară și obștească.

La mulți ani!

Președinte,
George Macoveșcu

Decada Muzeului literaturii române

Sub genericul „Literatura română, lecție permanentă de educație umanist-patriotică”, Muzeul literaturii române va organiza o ediție jubiliară a tradiționalei sale decade ce va fi inaugurată vineri 21 octombrie, la București, cu manifestarea „O istorie în imagini a literaturii române”. Programul ediției prevede: în aceeași zi, la Brăila, vernisajul expoziției „Perpessicus — o viață închinată culturii românești”, sîmbătă, 22 octombrie, masa rotundă „Sincronism și protocronism sau originalitatea literaturii române”, iar duminică, 23 octombrie, „Revista literar-artistică pentru elevi și pionieri”; Teatrul Manuscriptum va re-lua, luni 24 octombrie, piesa „Pribeaga” de V. Voiculescu în interpretarea unui colectiv de actori al Teatrului Mic, în regia lui Marin Sorescu; marți, 25 octombrie, va avea loc dezbaterile filmului „Craii de Curtea Veche”, iar miercuri, 26 octombrie, simpozionul internațional „Specificitate și universalitate în

creația poetică”, urmat de un recital de lieduri; joi, 27 octombrie, concursul „Cine știe cîștigă” cu tema „Literatura celor trei decenii”, în colaborare cu Radiodifuziunea română și un concert al corului „Madrigal” cu un program inspirat din lirica românească; vineri, 28 octombrie, o vizită a Teatrului Manuscriptum la Intreprinderea „Autobuzul” din București, unde va avea loc dezbaterile „Eminescu veșnic tînar”, iar la Academia „Ștefan Gheorghiu”, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, o manifestare cu tema „Profesiune de credință”, mărturie lirice de ieri și de azi; la 29 și 30 octombrie sînt prevăzute o avangardieră editorială — prezentarea volumului VII al ediției naționale „Mihai Eminescu — Opere”, decernarea premiului „Perpessicus” al revistei „Manuscriptum” și un simpozion organizat în comuna Valdeeni-Vilcea cu tema „Motive fundamentale ale folclorului păsătoresc și literatura română”.

În spiritul colaborării reciproce

Au plecat la Budapesta, pentru a participa la întîlnirea europeană a poezilor, organizată cu prilejul aniversării a 100 de ani de la nașterea poetului Adi Endre Radu Bouraeanu, Radu Cârneli, Paul Drumaru, Ferenc Szemler, Kanyadi Sandor, Constantin Olariu.

La invitația revistei „Novii Mir” a plecat la Moscova Veronica Bărlădeanu.

În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uni-

unea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă au plecat la Varșovia Violeta Zărnărescu, Al. Călinescu și H. Zalis.

La invitația Uniunii Scriitorilor a sosit la București Theo Candinas, președintele Societății scriitorilor elvețieni.

În cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne vizitează țara Elena Azernikova.

Zilele culturii argeșene

Cu prilejul „Zilelor culturii argeșene” în sala Casei de cultură din Curtea de Argeș s-a desfășurat un recital de poezie contemporană românească, la care și-au dat concursul Florența Albu, Ana Blandiana, Denisa

Comănescu, Mircea Dinescu, Mircea Micu, Gheorghe Pituș, Romulus Rusan și Romulus Vulpescu. Programul a fost completat de interpretii de muzică folk Ionela Copaciu și Doru Stănculescu.

Cenaclul literar „Cezar Petrescu”

Cenaclul literar „Cezar Petrescu”, coordonat de Asociația scriitorilor din București, își va tine obișnuita ședință de lucru în sediul bibliotecii cu

aceiași nume, în ziua de 20 octombrie a.c., orele 18; va citi versuri Dan Manolescu. Ședința va fi condusă de Gheorghe Tomozei.

Asociațiile scriitorilor din București

Recent a avut loc ședința plenară a Secției de literatură pentru copii și tineret a Asociației scriitorilor din București, cu următoarea ordine de zi: 1. Discuția planului de muncă al secției pe trimestrul IV. 2. Formarea colectivelor de lectură pentru susținerea activității editoriale.

Au participat la dezbateri: Vladimir Colin, Călin Gruia, Gică Iuș, Petre Luscalov, V. Mănușeanu, I. Ochinciu, Lucia Olteanu, Al. Gheorghiu-Pogonești, Tudor Popescu, Alecu Popovici, Adrian Rogoz, Viorica Rogoz, Tudor Ștefănescu, Alexandru Vergu.

Lucrările au fost conduse de Mircea Sintimbreanu, secretarul Secției.

De curînd, Asociația Scriitorilor din București a inaugurat un ciclu de întîlniri cu membri ai cercurilor literare în județe, organizînd, la Cîmpulung Mușcel, în ziua de 13 octombrie, o primă asemenea manifestare. Mircea Micu, Gheorghe Pituș, Ion Popa Argeșeanu, Dan Manolescu, Mihai Cîrciog și Gheorghe Tomozei au ascultat și comentat poezii scrise de membri ai cenaclurilor literare „Tudor Mușatescu” din Cîmpulung, „Liviu Rebreanu” din Pitești și o veritabilă surpriză — cercul din comuna Mățău, satul Mioarele.

Au citit — în ordine — Heana Zips, Virgil Nicula, Ion Popescu, Maria Toma, Cezar Neacsu, Ion Manole, Valeriu Burhan, Nicolae Iosif Viorel, Virgil Ghemaru, Valer Petreanu, Ion Pîscu, Laurențiu Arsene, Viorica Asaftei, Marian Petry, Gheorghe Căciulă, Iulian Terciu, Gheorghe Bălleanu, Ion Dumitrache, Gheorghe Popescu.

În ziua de 10 octombrie 1977, a avut loc plenara Secției de traduceri și literatură universală din cadrul Asociației Scriitorilor din București. Discuțiile s-au referit la crearea grupelor de lectură din cadrul cenaclurilor de secție și la crearea cenaclului secției. La dezbateri au participat Dan Duțescu, Aurel Covacl, Catina Ralea, H. Radian, Ion Comșa, Oana Busuioceanu, Antoaneta Ralian, Marcel Arderea, Florin Murgescu, Karol Kormos, Andrei Bantaș, Alexandru Rally, Corneliu Rădulescu și Cristina Petrescu.

Cenaclul „Camil Petrescu” al Academiei „Ștefan Gheorghiu” și-a reluat activitatea avîndu-l ca invitat pe Nicolae Drăgoș. Au citit din creațiile lor studenții din cadrul Academiei, laureați al primului festival național „Cîntarea României”.

Redactorii și colaboratorii Editurii Eminescu au avut o serie de întîlniri cu cititorii în Capitală, la librăria „Eminescu”, Teatrul Mic, Banca Agricolă, Liceul „Zola Kosmodemianskaia”, la Turnu Măgurele (Casa Armatei și Combinatul de îngrășăminte chimice), la Birlad (Casa de cultură), la Brașov (Liceul „Andrei Șaguna” și Casa de cultură), la Constanța (librăria „M. Eminescu”).

Au participat Șerban Cioculescu, Aurel Baranga, Nicolae Motoc, Hamilcar Petrescu, Amza Săceanu și Valeriu Răpeanu, directorul editurii.

Casa universitarilor și Cenaclul literar „G. Călinescu” au organizat o ședință omagială dedicată aniversării a 75 de ani de la nașterea acad. Șerban Cioculescu.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Zoe Dumitrescu-Busulenga. Au vorbit: dr. Gabriel Strempeț, Petre Popescu-Goga, Const. Stîhi-Boos, și Ion Potopiu.

Șerban Cioculescu — **PROZATORI ROMÂNI.** Studii și cercetări răspîndite în timp (1934-1977) sînt reunite în acest volum subintitulat *De la Mihail Kogălniceanu la Mihail Sadoveanu*, în care priverile criticii mai sînt îndreptate asupra lui Nicolae Filimon, Ion Ghica, Ion Codru Drăgusanu, Titu Maiorescu, N. Iorga, G. Ibrăileanu. (Editura Eminescu, 360 p., 11,50 lei, 7 000 ex.)

Aurel Baranga — **FABULE.** Din volum, semnalăm: 1) *Precizarea autorului*: „Din fabulele răspîndite în diverse publicații, n-am reținut decît cele prezente, celelalte fiind eliminate, nu din alte motive, dar fiindcă mi se par excentrice, interesului estetic.” 2) *Pseudoprezentare* — de Șerban Cioculescu: „Are nevoie Aurel Baranga de o prezentare? [...]”; 3) *Argument*: „De ce îi faceți concurență lui Esop? / Pînă acum ați scris doar comedie...” — „Fiindcă-n fiecare fabulă e un strop / De tragedie.” 4) *Cele 106 fabule ale cărții*. (Editura Eminescu, 190 p., 9,25 lei, 12 300 ex.)

Amza Săceanu — **TEATRUL ȘI PUBLICUL.** Cercetările reunite în volum tratează despre: *Caracterul militant al teatrului. Scurtă retrospectivă cu implicații prospective. Repertoriul. Teatrul — film — radio — televiziune. coordonate socio-culturale. Mijloace de comunicare în masă și comportamentul față de teatru. Viitorul teatrului. Succes și durată în spectacolul de teatru. Publicul. Activistul cultural — rol și personalitate.* (Editura Eminescu, 224 p., 9 lei, 4 000 ex.)

Mihai Popescu — **SĂ VORBIM DESPRE...** Suta de „cronichete” din paginile revistelor „Gazeta literară” (1965-1966), „Contemporanul” (1966-1973) și „Săptămîna” (1973-1974) sînt adunate sub însemne rîlcienene: „Cînd cotidianul vi se pare sărac, nu-l acuzați pe el; acuzați-l pe voi, soundei-vă că nu sîntîți destul de poezi pentru a-i evoca avuția.” (Editura Eminescu, 248 p., 4,75 lei, 4 300 ex.)

Dominic Stanca — **STRADA CARE URCA LA CER.** Un nou volum de inedite, adăruț postum, cuprînzînd selecțiuni din ciclurile: *Strada care urcă la cer. De șapte ori cîte șapte. Nuntile de la Romos. Lirice. Reluăm*: „Apoi un cîntec, apoi tăcerea, / Apoi un drum, apoi o fîntînă... / Pe frunze țîrziț ocurîndu-si durerea / O toamnă de var se scurge în țărîna, / / Apoi un tîrîm bîntuit de incendii, / Apoi o soerantă, apoi un tîrîm / în care tradiții de paravină melcii / se întorc fiecare în propriul scut. / / Sînooi un cuvînt și țărîs țăcearea / o ultimă frunză, un ultim regret. / Cînd peste noi amîndoi adărearea / vîntului rece...” (Editura Eminescu, 232 p., 12,50 lei, 1 200 ex.)

Constantin Toiu — **ALTE PRETEXTE.** Semnalăm frazele introductive ale celor cinci cicluri de însemnări (Lectia de continuitate. Opinii. Marzinalii. Patru portrete. Drumuri): „Un ins citînd se izolează fără voie de ceilalți, pleacă frumos din el, și înarmat și dezarmat, nu cumva să-l lovești cînd ține cartea în mînă. Greu să ataci un om citînd. Greu, cum l-ai ataca în somn ori în vis... Dar lectura nu-i vis? Într-o clipă și semnul tîrîșit, între obrazul omnesc și litera scrisă, în acest spațiu vrîbit de refracție a ideii, noi plecăm, ne prăbușim frumos ca-ntr-o fîntînă vie, cel mai adînc și mai în sinea noastră, sinea înmății, de fapt.” (Editura Eminescu, 248 p., 6,75 lei, 3 000 ex.)

LECTOR

Publicistica socială

PRINTRE alternativele epocii noastre se numără și aceea dintre specializare și integrare. Omul de știință și omul de cultură sint solicitați în aproape egală măsură de nevoia aprofundării parcelei căreia i s-au dedicat și de necesitatea largirii neincetate a suprafețelor în care să înscrie aria preferată de ei. Alternativă sau chiar dilemă, la prima vedere, firesc ar fi ca în cele din urmă opțiunile să ni se dezvăluie în complementaritatea lor; ca omul unei specialități, „omul special” să ni se dezvăluie în chiar profesiunea lui, concomitent, ca „om total”, om al generalizărilor și al integralității.

Poate că în puține alte sfere de preocupare ni se impune tot atât de imperioasă această deschidere către orizonturi cuprinzătoare precum în practica și în teoria artei. În practica artei, se înțelege pentru ce: obiectul ei îl constituie pînă la urmă viața toată, în nediferențiată ei splendoare. Cît privește teoria artei, ea trebuie sau ar trebui să i se conformeze acestei consubstanțiale „vitalități” a primului și a celui de al doilea obiect al său, urmărind corespunzătoare totalități și totalizări. Acesta este, în treacăt fie spus, motivul principal pentru care critica și teoria faptelor de artă nici nu-i apar neavizatului ca fiind o propriu-zisă specialitate; eroare, bineînțeles, dar o eroare nu lipsită de un simbul de adevăr și cu un posibil rol fertil, căci poate susține transcenderea unui cerc limitat de preocupări către ceea ce interesează lumea toată; poate susține, efectiv, înfrățirea activității date cu bunul gust și cu opțiunile de calitate ale celor foarte mulți și „nespecialiști”. Nu altceva îndreptățește „critica criticii”, adesea percutantă chiar dacă nu emană din partea unor profesioniști ai meseriei, ci din partea unor oameni care, dincolo de profesiunea lor particulară, intelectuală sau nu, sint înzestrați cu superioare însemne de gust și ideal, rațiune și sensibilitate; situație diferită de a altor profesii, din domeniul „științelor exacte” de pildă, și căutătoare poate pentru unii adepți ai acestei anume profesii, dar pe care ei ar putea-o accepta cu deplină încredere.

NU ASCUND opțiunea care mă îndeamnă la pledoaria de față, una favorabilă „mai mult decît specialității” domeniului sau domeniilor de care mă ocup. Nici estetica, în calitatea ei de filosofie a artei și valorilor indeobște numite „de frumusețe”, nici istoria sau critica literară, în ipostaza lor mai direct legată de cîte un moment al devenirii și ființării operelor scrise, nu mă interesează doar pentru ele, în „pura” lor reductibilitate la o valoare artistică autonomă; dimpotrivă, de mulți ani și cu diverse prilejuri, mi-am exprimat simpatia față de o „impuritate” care să nu fie decît reversul — polemic — al ideii de totalitate. Mai direct spus, mă interesează literatura în cel mai înalt grad, dar nu atât în și pentru sine (suficiența de sine a culturii mi s-ar părea o efectivă suficiență de sine!), cît mai ales pentru sursele și rosturile ei, pentru umanitatea din care ea provine și asupra căreia se repleacă din nou și din nou. Îi înțeleg îndeaproape pe acei mari creatori ai cuvintului care au fost totodată torturați de insuficiența cuvîntului, de chiar insuficiența literaturii, a valorilor estetice sau culturale pentru însă-nătoșirea mai importantei, în ochii lor, „condiții umane”; și le înțeleg tentativele de evadare în alte sfere, ajutoare, care să le susțină căutările și care să se integreze într-o activitate necantontată în vreo profesie, fie chiar și în cea mai nobilă cu puțință profesie spirituală.

Și forța de seducție a marxismului o pun în seama faptului că, într-o societate a dezlegărilor și înșingurărilor, el a avansat o concepție coerentă asupra lumii, coerentă pe măsura nevoii și puținței de rearticulare a lumii. Marxismul nu este de conceput în afara universalității universului asupra căruia el se exercită, în afara efortului de a-i înțelege și remodela totalitățile mereu deschise următoarelor însumări de fapte și idei. Unele spirite sint pînă astăzi nemulțumite de întoarcerea marxismului cu

fața spre practică, spre realitatea vie în asamblările și derulările ei; aceasta este însă mult visatul punct arhimedic, stabil în funciara lui instabilitate, din care tot restul să poată fi reasezat.

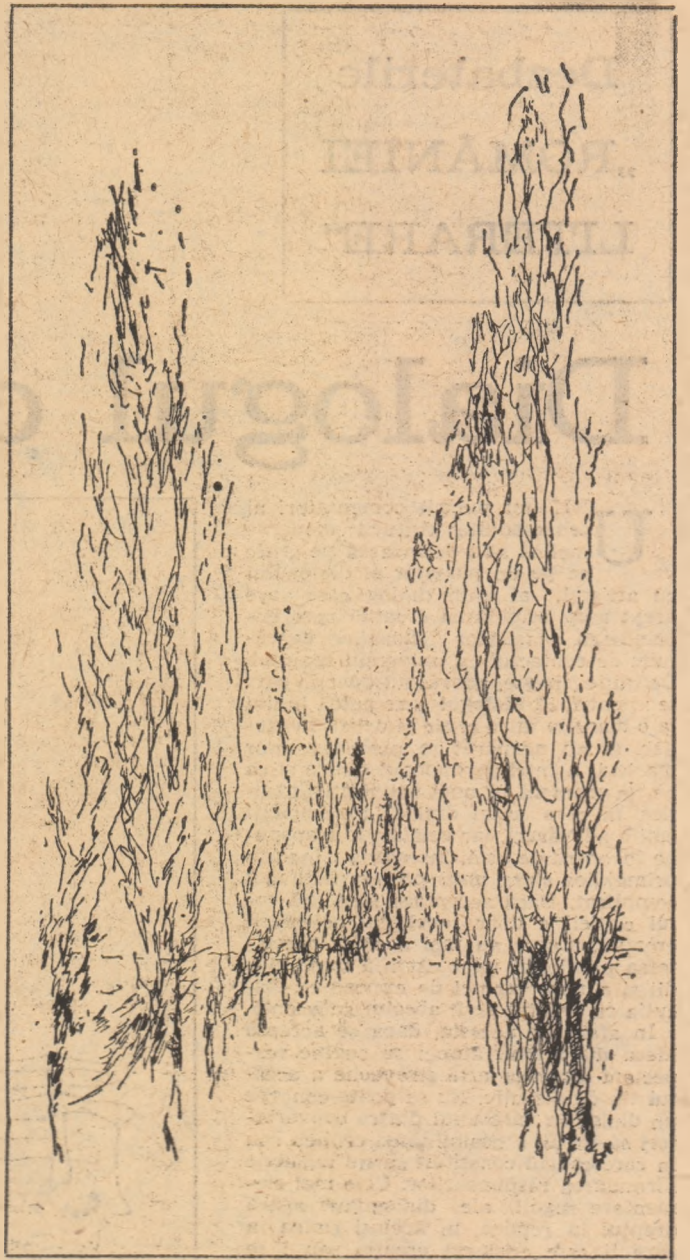
Puterea filosofiei a coincis cu perspectivele încăpătoare pe care ea le articulase de timpuriu, inclusiv în privința forței născătoare de artă a omului. Lărgimea mai trebuia să fie însă potențată prin eficiență; care putea fi dobîndită numai printr-o nouă împănare, într-un mai vast orizont, al practicii înseși. Izbinzile presupun ca atare renunțări la autonomii și autotelii, la singularități și singularizări — mai bine zis, de superioară recucerire, în și prin renunțare, a tuturor acestor valențe; căci filosofia practicii și practica filosofiei sint în măsură să susțină redobîndirea teritoriilor în aparență abandonate, inclusiv a „specialităților” incluse în și subordonate față de imperative „mai mult decît doar speciale”.

TOATE gîndurile enunțate mă conduc către o altă pledoarie, de fapt identică, în favoarea publicisticii. Cred că o lume devenită conștientă de interrelațiile și asamblările ei, de omogenitatea crescîndă a dinamicii ei, de „condensările” sale în timp și de structură, trebuie să manifeste un gust mai acut pentru publicistica socială, măcar în virtutea capacității acesteia de promptă și tăioasă semnalizare culturală. Prin publicistică socială înțeleg un fond și o formă perfect compatibile cu filosofia, știința sau arta, cu oricare dintre compartimentele sau instituirile valorice, reale sau ideale, de istorie, morală sau ideologie, care să le topească în interogații și meditații de o mare libertate lăuntrică și cît mai intim consonante. Libere de canoane în desfășurările lor stilistice și ideatice, determinate doar de cîte se întîmplă în epoca, țara, istoria dată; determinate doar de tot — ca să ascut formula pînă la ultimele ei consecințe —, de totalitatea unei lumi sieși identice și mereu nouă, fidelă propriilor premise și surprinzătoare în inovații; determinată și liberă în egală măsură, de aceleași cauze, în aceleași scopuri.

Publicistica socială ar trebui să devină o indeletnicire permanentă, în specialitățile noastre și dincolo de ele. O practică de fapt mulți dintre scriitorii noștri de seamă, poate pentru că ei sint aceia care resimt cu mai mare acuitate insuficiența granițelor de specie tradiționale pentru o exprimare rapidă și mobilă a tot ce se așază și se schimbă sub ochii lor; unii prozatori, cu deosebire care au învățat să implice în cărțile lor de natură sincretică acest tot nesegmentabil, și pe care îl urmăresc în chiar publicistica lor curentă. Romanul, s-a spus, este din ce în ce mai puțin o specie, din „specială” el a ajuns „proteică”. Dar oare noi, ceilalți, preocupați de numeroase alte specii, nu ar fi cazul să fim la fel de înțelegători față de însemnele lor proteice? Publicistica, nu este ea oare una dintre căile la îndemînă în vederea saturării discursului critic sau teoretic de semnificative „imediatități”? O publicistică beneficiind ea însăși de rigoriile și mobilitățile conjugate ale unei „mai mult decît specii”?!

Mari oameni de gîndire și de acțiune s-au recunoscut publiciști în activitățile lor literare. Unii au preferat „publicistica” termenului de „literatură”, sau au acordat acestui din urmă termen sensul liber și larg al celui alt. Modestia lor ascundea un evident orgoliu, al „publicării” pentru „public”, nearistocratic și antielitar. Publicistica este democratică, iată ceea ce mai trebuia spus. Publicistica favorizează deschiderile, circuli, dialogul; conexiuni cît mai numeroase cu mediile receptoare. Receptării îi sint menite, în cele din urmă, toate speciile; dar în special speciile care vorbesc mai direct despre cele cuprinzătoare. „Nimic din ceea ce-i omenesc nu-mi este străin”, ar putea fi socotit echivalentul cel mai exact al publicistului. O realitate și un ideal; realitate pe care s-o probeze, ideal către care să tindă, laolaltă cu ceilalți, și criticul literar, teoreticianul artei, filosoful culturii.

Ion Ianoși



Drum

Pămînt cu mlădieri de flaut
Mă chemi cu sunete din clopot
De mult am învățat să caut
Aici
Crenele de cetății și amintiri de tropot
al cailor la coborirea
spre cimpul inspicat.
Aud cum vine-n cet și de aiurea
Porunca domnului plecat,
A domnului care cîndva
Tăia turbanele de vînt
Și apoi inchina sub steiul împărat
O cupă de Cotnar în al pădurii cînt.
Amurgul azi mai dantelează coroana lui
și soarele coboară împăcat.

Cu anii

Albele mele vise
Albele mele chemări
Albele steiuri de vulturi
Albele spume pe mări
Albele tulnice-n seară
Albele turme și ciinii de pază
Albele șoapte din ceară
Albele oseminte
Albele fuioare spre seară
Albele cutreierind păduri
Albele izvoare ascunse, tăcute
Sînteți toate făpturi
Ale inimii mute.

Liviu Călin

PROBLEME ALE

Dialogul cu publicul

UNII (nu puțini) comentatori ai fenomenului culturii moderne inclină să-l definească pe critic ca pe un purtător al dialogului cu artistul, al unui dialog care are drept scop orientarea creației spre cuprinderea sensurilor filosofice dezvăluite de contactul cu universul realului. Definiție, firește, adevărată doar în parte; pentru că dialogul s-ar putea limita la o discuție între critic și artist, în atelier, și nu neapărat în prezența unor martori. A înțelege dialogul dintre ei ca pe un moment al unei activități didactice, în care unul dintre participanți emite adevăruri, iar celălalt le transpune în opera de artă, înseamnă a îngusta primejdios sfera unui proces mult mai complicat. Dacă acceptăm ideea că rolul criticii e doar acela al orientării creației, atunci nu mai e clară necesitatea publicării unor cărți, a unor studii și a unor cronici de expoziție: discuția cu artistul ar fi absolut suficientă.

În afară de aceasta, dacă se acceptă ideea dialogului, atunci se cuvine respectată întreaga artă străveche a acestui tip de discuție. Nu se poate concepe un dialog în care unul dintre convorbitori să nu aibă posibilitatea replicii sau în care cadrul constituit să nu îngăduie formularea răspunsurilor. Cele mai elementare reguli ale dialogului apără dreptul la replică, în același cadru în care îi este criticată creația sau i se obiectează neîmpliniri ale formei, neclarități ale conținutului, și celui care e supus unei analize (de presupus obiective).

Dar simplul fapt că opera criticului devine publică prin tipărirea ei în paginile unui ziar, sau ale unei reviste sau într-o carte demonstrează că ea nu-și propune să rămână la condiția unui părtaș la dialogul cu artistul. E limpede că, pornind de la realitățile unor opere de artă, ea aspiră să-și clădească un sistem, să colaboreze la conturarea unei mentalități, a unei atmosfere de cultură în care creația artistică să poată fi recepțată și înțeleasă cât mai exact de public. Criticul devine, implicit, un mediator între artist și vizitatorul expoziției sau cititorul cărții de artă, al albumului de reproduceri sau al însemnărilor prin care artistul vrea să se explice.

Mai ales într-o epocă în care universul omului modern e invadat de imaginii vizuale, sarcinile criticului sînt greu a fi neglijate. Televizorul, cinematograful, strada, vitrina, noua plastică a spectacolului, toate concură — așa cum se relevă constant de la McLuhan încoace — la formarea unui mediu cotidian în care expoziția de artă și monumentul pot deveni simple elemente constitutive, dacă nu li se pun în valoare trăsăturile specifice. Mai mult, poate, decît în cazul literaturii, observațiile de genul „mi place“ și „nu-mi place“ pot însemna „înțeleg“ sau „nu înțeleg“. Textul critic are datoria să explice un fenomen, să descopere liniile de-a lungul cărora realitatea se transformă în imagine, iar vizibilul și ceea ce se ascunde, în structura materială a lumii, dincolo de vizual, devine linie și culoare. Sintem deprinși, din școală, să citim un vers sau o pagină de proză dar, deocamdată, școala nu face destul să ne deprindă să privim o operă care se adresează celui mai selectiv dintre toate simțurile noastre, văzul. De aceea, criticul e obligat să suplinească o educație. Să-l învețe pe privitorul unei expoziții să vadă, să desprindă înțelesurile picturii și ale sculpturii cu aceeași griji cu care descifrează metafora poetică.

TRADIȚIA grupărilor artistice un țara noastră dovedește cât de adîncă era preocuparea noastră dintre marii artiști români ca opera lor să fie înțeleasă de public. Cînd se va scrie o istorie a criticii românești de artă (istorie, socotesc, foarte necesară) se va demonstra consecvența cu care pictorii și sculptorii de seamă, Tonitza și Șirato, Han și Balthazar, Baba, Vlasiu și Brăduț Covaliu — dintre contemporani — s-au dedicat problemelor artei pe care, uneori sub forma cronicii și a articolului teoretic, altelei sub forma însemnărilor personale, au urmărit să le facă explicate pentru public. Spre deosebire de critica lite-



rară, exegeza plastică nu s-a constituit pe temeuri estetice specifice decît în ultimele decenii.

Unei arte militante îi corespunde firesc o critică militantă, o critică în stare să dea măsura împlinirilor artistice din perspectiva unei înțelegeri filosofice stricte a realității, a artei și raporturilor dintre ele. Consemnarea placidă, calofilă, a ceea ce se oferă privirii se osîndește singură la ineficiență. Critica de artă care nu vrea să încerce să descopere nouitatea picturii sau sculpturii dincolo de efectul optic, în registrul ideilor, în teritoriul gândirii nu poate deveni un comentariu al specificului ar-

tei românești. Un specific care nu se limitează la motiv, ci aspiră să integreze într-un sistem al cugetării filosofice tot ce aparține acestei lumi, tot ce definește umanul de care artistul român nu s-a simțit niciodată străin.

Militantismul criticii nu are cum să însemne doar referirea la tematică, la ceea ce povestește o operă de artă; ci el se definește ca o participare lucidă la idealurile politice afirmate de opera de artă.

Dialogul se justifică, astfel, numai în măsura în care are drept scop stabilirea unor valori și se poartă în public, dezbateri utile deopotrivă artistului și iu-

bitorului de artă. Formulate într-un limbaj inteligibil, fără — însă — a pierde din vedere specificul terminologiei artistice, observațiile critice se adresează în același timp creatorului și publicului. Estetica marxistă face întrutotul posibilă respingerea criteriilor artistice ale lui **imi place și nu-mi place** și înlocuirea lor cu o discuție reală, rodnică, decurgînd din înțelegerea specifică și nuanțată a relațiilor artei cu lumea realului. Criticul are dreptul să devină un purtător al acestor dialoguri prin mijlocirea cărora arta poate fi înțeleasă de cei cărora li se adresează.

Dan Grigorescu

Experiența literară și

JUDECAREA artei — spunea înțeleptul Longhin acum șase sute de ani — este rodul final al unei îndelungate strădăni. **Experiența literaturii se cîștigă, ca orice experiență, în timp, încît nu orice cititor, dispus să-și spună părerea despre o carte, realizează și un act critic demn de a fi luat în considerare.** Pornind de la o operă dată, „toate sentimentele sînt posibile“ (afirmația îi aparține lui Gaetan Picon), ceea ce nu înseamnă „că toate sînt și acceptabile“. O admirație exagerată a unui cititor nu este suficientă pentru a justifica o operă mediocră, în aceeași măsură în care rezervele altuia nu pot anula o operă de valoare. Opera există ca a realitate independentă de noi, în afara noastră, „ca o realitate al cărei stăpîn nu sîntem“. Iată de ce cititorul avizat se va apropia întotdeauna de o carte nu numai cu „elanul dragostei care își caută obiectul“ (Picon), ci și cu o anumită neliniște și ezitare, cu teama „de a nu subestima sau supraestima, de a nu vedea cum trebuie văzut, de a nu pune ceea ce vedem la adevăratul său loc“.

Numai cel fără experiența artei, făcînd mare caz de gustul său personal, judecîndu-l infailibil (gata să strige în gura mare că gusturile nu se discută) își închipuie acceptarea sau respingerea unei opere de artă ca un act întru totul subiectiv, dictat de propriile sale sentimente sau resentimente.

Fără să știe că reacția sa „spontană“ poate fi de fapt viciată de rutină sau de tot felul de prejudecăți izvorîte din nepricepere, din lipsă de experiență. Aprecierea unei opere de artă, **judecarea artei**, presupune neapărat o educație, o reflecție îndelungată, o metodă, altfel ea nu se poate transforma în ceea ce numim de obicei un demers critic... Cititorul avizat știe însă că de la poezia din cartea de cetire, pînă la înțelegerea **Glossei** lui Eminescu, el are un drum lung de parcurs! Cît de lung, ar putea să ne întrebă unii? Cam distanța care desparte tabla înmulțirii de calculul diferențial, le-am răspunde acestora. Cititorului cu „vocație“ — prin „vocație“ înțelegem dragostea pentru literatură, pasiunea lecturii — drumul acesta nu i se va părea nici într-un caz prea lung. Străbătîndu-l, ajungînd numai în urma unui susținut efort, la **înțelegerea artei**, el va putea într-adevăr să emită o **judecată de valoare** în cunoștință de cauză, care merită a fi luată în seamă. Pusă pe hîrtie, susținută cu argumente convingătoare, **părerea** sa despre carte nu mai exprimă reacția unui neavizat, ci părerea unui critic. Orice părere critică trebuie deci **justificată**, de vreme ce valoarea nu este o „iluzie subiectivă“, nici admirația, sau respingerea, o simplă reacție psihologică.

Nu orice reacție în fața unui tablou se transformă de la sine într-un act critic!

O operă, după cum bine se știe, poate opune în primul moment o anumită rezistență celui care o abordează. Reacția de **enervare** în fața obstacolului ivit pe neașteptate blochează însă demersul critic și orice tentativă de cercetare a acesteia devine, în astfel de situații, aproape de neconceput... Există, de fapt, două căi pe care poate merge cel ce privește, de pildă, un tablou de Picasso, să zicem **Guernica** (patetic strigăt împotriva războiului și a fascismului), sau cel ce citește un roman de Virginia Woolf sau de Faulkner. Prima cale este cea a respingerii furioase (care nu aduce, din fericire, nici un prejudiciu operei incriminate, nu „sapă“ în nici un fel prestigiul capodoperei lui Picasso), a reacției ostile, străină oricărei abordări critice. Cealaltă cale presupune efortul de a înțelege a celui care își asumă experiența artei. Sub privirile acestuia, opera cercetată se îmbogățește pe măsură ce i se descoperă noi nivele.

Actul critic se naște, după cum bine se știe, din iubire pentru artă. Criticul este în primul rînd un îndrăgostit de literatură. Așa au fost toți marii critici, așa au fost Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu sau Călinescu, așa sînt cei mai competenți critici pe care îi avem astăzi. **Absența acestei iubiri blochează de fapt căile înțelegerii.** Criticul contaminat de plictiseală, bolnav de scepticism, lipsit

CRITICII NOASTRE

Poezie și critică

SPIRITUL poetic este prin excelență constructiv, la temelia oricărui act poetic aflându-se, fie chiar neconștientizat sau direct tăgăduit, un impuls demiurgic consubstanțial impulsului fundamental spre cunoaștere; a cunoaște înseamnă a reconstrui lumea întru spirit. Dacă acceptăm această premisă, precum și pe aceea că la originea demersului critic stă dimpotrivă un scepticism funciar, fie el doar de ordin metodologic, opoziția dintre cele două tipuri de spiritualitate apare ca ireductibilă. Situație clasică, pe care Maiorescu a știut s-o explice cu limpezimea caracteristică, dar pe care, cu geniul caracteristic, a depășit-o în mod implicit. Insuși exemplul lui Eminescu, poet întemeietor și posedat în cel mai înalt grad de elanul demiurgic, dar totodată înzestrat cu o luciditate și un simț critic implacabile, demonstrează că opoziția amintită se cade a fi considerată rădăcină indeaproape. Poeți ca E. A. Poe, Charles Baudelaire, T. S. Eliot fac dovadă că spiritul poetic se poate foarte bine acomoda cu spiritul critic, că între ele relația nu este de excludere, ci de complementaritate; iar literatura română, pînă la cea mai recentă, oferă în acest sens exemple convingătoare și binecunoscute. Aceasta nu înseamnă că antinomia discutată nu are realitate, sau are mai puțină; dar poezia, prin efortul caracteristic mai cu seamă modernilor, de a reflecta critic asupra propriei esențe și valori, tinde a se apropia de poziția specifică actului critic; la rîndul său critica ține a se emancipa de condiția secundară, de simplu comentariu sau descriere, ulterioară și în ultimă analiză inferioară actului de creație. Critica se vrea, și ține a se recunoaște condiția de egalitate sau chiar de echivalență cu orice creație și este superfluu să încercăm a demonstra că această calitate este într-adevăr intrinsecă marii critici dintotdeauna, chiar dacă din eleganță sau alte motive unii critici, mari creatori de sisteme axiologice, nu și-au arogat-o sau chiar și-au tăgăduit-o în mod programatic.



Ne găsim așadar în fața unei dileme: opoziția spirit critic — spirit poetic este reală din cauza divergenței inițiale a punctelor de plecare, căci, oricum, creația este actul originar, iar critica este cu necesitate actul secund și condiționat de existența celui dintîi; pe de altă parte este incontestabil că în actul critic există cel puțin o componentă de unitate sau continuitate cu gestul creator, deci antinomia nu este reală.

Cugetarea modernă abundă în astfel de probleme ce nu sînt cituși de puțin niște paralogisme, paradexe, sofisme, de tip verbal și de pură gratuitate. Era esențial pentru întreg sistemul fizicii, matematicii și al gândirii umane a se ști dacă o bară măsurată în stare de repaos relativ pe Pămînt se scurtează cu adevărat sau nu în cazul că se deplasează cu o viteză foarte mare; sau dacă timpul măsurat de două ceasornice identice, unul aflat pe Pămînt iar altul într-un sistem cu o mișcare foarte

rapidă față de observator, este același sau nu pentru cele două ceasornice. De asemenea e important a se decide dacă diferitele tablouri intuitive aplicate în fizica atomică, și care se contrazic între ele, au sau nu valabilitate.

DACA cunoașterea s-ar fi fixat la scheme de gândire consfințite și imuabile, asemenea probleme, unele din ele capitale, ar fi rămas insolubile. Revoluția din sfera cunoașterii este însă generală și unitară și nicidecum reductibilă la zone limitate. Această revoluție interesează toate valorile umane, inclusiv cele morale și artistice. Rezultatul este o viziune infinit mai complexă, mai radicală și cuprinzătoare asupra întregii problematice pe care istoria spiritului ne-o transmite, cit și schimbări în însuși obiectul cunoașterii, intervenite prin chiar actul cunoașterii. Vom putea admite din această perspectivă că spiritul poetic

este prin excelență creator, adică fidel sînsi în elanul primordial, și totodată, poate chiar în egală măsură, contemplator de sineși, armat cu cea mai neiertătoare dintre indoleli, care este ironia; că spiritul critic, deși pornește de la un principiu care este al dubiului, scepticismului și ironiei, este în ultima intimitate expresia celui mai adînc lirism, a celui mai splendid elan — distingerea și celebrarea frumuseții.

Aplicînd această optică, sterila schemă inițială a clasicei antinomii devine o promițătoare invitațiune; conceptele implicate se regăsesc îmbogățite și înobilate. Revoluția conștiinței estetice nu înseamnă abandonarea vechilor, de fapt permanentelor probleme capitale, în favoarea unor mărunte exerciții în nimic; „răsturnarea tuturor valorilor“ (Umwertung aller Werte) a putut duce și la destule confuzii, cu consecințe întristătoare, cum ar fi de pildă relativa separare a poeziei de marele public, în ciuda sau poate chiar din pricina falimoasei propoziții „poezia trebuie făcută de toți“. Pentru a-și restabili prestigiul, cred că poezia trebuie să reconsidere punctele ei de stabilitate și echilibru din perspectiva înfinită ce o conferă rezultatele revoluției moderne, să reaseze valorile a căror perenitate revoluția însăși a dovedit-o și a întărit-o.

Un foarte distins poet și critic, unul din cei mai străluciți ai actualei generații, scria într-un articol recent: „Poetul ar fi deci un agent al eternității, idee suficient de ridicolă ca să nu o suspectăm de intenții ironice“. Dacă excelența mea coleg ar avea dreptate, Eminescu sau Dante ar trebui considerați „suficient de ridicoli“, ceea ce nici o răsturnare a valorilor nu ar putea să realizeze. Sînt de părere că poetul, fie el oricît de modest sau de modern, are dreptul, ba chiar datoria emanată din însăși rațiunea sa de a fi, să se considere agentul unor valori eterne; asumîndu-și de o manieră modernă, adică trecută prin baia corozivă a revoluției ireversibile, această idee care s-a născut odată cu primele creații umane, îmbogățindu-se și înobilînd-o, înălțîndu-se purificat din probele purgatoriale pe care el însuși și istoria i le administrea, poetul se poate re-constitui în păstrător și înnoitor al tezaurului spiritual al umanității. Spiritul critic este implicat acestui proces, așa cum oxigenul este coființial procesului de ardere.

judecata de valoare

de „pasionallitate“ în fața cărții pe care o citește (fără să cunoască ceea ce numim de obicei bucuria lecturii), poate să-și exercite oare în cele mai bune condițiuni profesia?

Să-i mai amintim pe cei mai „nefericiți“ dintre toți, pe cei inapți să lubească literatura, din motive mai mult sau mai puțin complexe, ale căror cauze nu sîntem interesați să le depistăm? Aversiunea însă, după cum bine se știe, nu poate să nască un critic, în schimb îl poate produce pe denigrator. Gestul denigrator ascunde întotdeauna o anumită infirmitate, o neputință de a înțelege, o chinuitoare incapacitate de a pătrunde în domeniul magic al artei. Plină de tîlc mi se pare a fi în această privință parabola în jurul căreia se construiește un roman al scriitorului japonez Yukio Mishima: Un tînăr neputînd „înțelege“ frumusețea unui străvechi pavilion de aur hotărăște să-l distrugă, să-l dea foc! Dacă splendidul pavilion al scriitorului nipon dispare în flăcările devastatoare, cuvintele, oricît ar fi ele de grosolane, nu au cum aduce prejudicii reale literaturii autentice...

Ar fi greșit să împărțim lumea cititorilor în critici (adică profesioniști) și necritici (adică diletanți); o putem împărți însă, fără să ne fie teamă că greșim, între cei ce înțeleg literatura (dintre care, în principiu, fac parte și criticii) și cei ce nu o înțeleg, sau mai

bine zis între cei ce fac eforturi s-o înțeleagă și cei care își refuză un asemenea efort... Într-un fel, literatura „se învață“ și ea, e o „școală“. Ajungem, spunînd acest lucru, să vorbim din nou despre rolul criticului, să ne întrebăm, din nou, care este misiunea sa, în ce constă contribuția sa la „înțelegerea“ literaturii? Putem răspunde la această întrebare citînd o frază din I. A. Richards desprinsă din celebra sa carte **Principiile criticii literare**, frază de o copleșitoare simplitate, din care pricină ni se pare a fi și cit se poate de convingătoare: „Criticul — ne spune I. A. Richards — trebuie întotdeauna să fie pregătit să argumenteze limpede și convingător rațiunile pentru care preferințele sale sînt demne de atenție...“ Dacă rolul criticii este și acela — după cum remarcă același I. A. Richards — „de a aduce nivelul aprecierilor populare cît mai aproape de consensul experților și de a feri acest consens de opoziții dăunătoare“, ar fi nedrept să nu subliniem contribuția criticii noastre de astăzi care a reușit — impunînd literatura de valoare — să-l îndepărteze pe cititor de cărțile mediocre, să opună rezistență în fața pseudoliteraturii și s-o respingă.

Cartea de critică este citită cu un interes din ce în ce mai susținut, semn că părerea „profesioniștilor“ nu-l lasă indiferent pe cititorul dornic să cunoască fenomenul literar contemporan, chiar dacă el are propriile

săle păreri, bine și solid consolidate. Iată de ce cred că un critic își asumă astăzi o răspundere dintre cele mai mari. Cît de nociv ar fi, de pildă, demersul unui critic care ar încerca să impună false valori, negînd pe cele reale (minimalizîndu-le sau persiflîndu-le cu superficialitate și suficiență). Să ne inchipuim o astfel de carte ajunsă în mina cititorului de bună credință, care, parcurgînd-o pe nerăsuflăte, încearcă să se informeze, să afle ce se întîmplă astăzi în literatura română. Obligat să privească literatura într-o oglindă strîmbă, care îi oferă o imagine deformată și falsă. Un cititor poate citi o carte, sau răsfoi o revistă minat de dorința de a vedea „pe cine mai injură“ pagina tipărită care, după cum se știe, rabdă orice. „Lectura“ pe care o face în astfel de cazuri nu mai are însă nimic comun cu literatura. Căci nimic nu-i este mai străin literaturii decît spiritul gregar și agresiv, fraza injurioasă și fără nici o acoperire, calomnia vulgară sau invectiva grosolană. Pe cititorul care are experiența literaturii nu-l va descumpăni însă prea ușor o astfel de „lectură“, și nevoia imperioasă de a citi o pagină de Călinescu apare de la sine. Judecata critică sănătoasă, lucidă și, în același timp, generoasă, îi produce o mult mai mare plăcere.

Sorin Titel

Mihai Ursachi

Valeria Deleanu



În jocul fetelor

Port numele atitor femei
și nu mai știu dacă am fost, sau dacă sint.
Timpul se desface blind
pînă cînd, învingătoare în luptă,
sînt trecută în jocul fetelor...
și iar vintul mi-l leg de răzvrătirea pletelor
și iară cîmpia o cuceresc în fuga mea
cătrecare mare
și cerului îi trec prin sînge înălțarea-i pură.
Ascult venirea lui...
El poartă pe gură frunzișul graiului meu
și ține ochii deschiși de dragul facerii lumii,
îmi numără cu dragoste infățișările
și-mi dă atitea nume,
incit mă simt inundată de părinți și copii.
Tremurător infloresc cei două mii de ani,
și atitea întîmplări trec peste mine
și mi se aștern la picioare...
De încolțirea lor, precum iarba, nu mi-e
teamă
îmi pare că trupul meu le-a dăruit pămînt.

Continuitate

Ajungă-mă deci marele răsărit al ochilor tăi.
Iată, îți întind o cale,
un abur tremurînd
în căutarea de ecou vibrînd.
Mă stăpînește firea ta
imblinzînd totul cu o lumină.
În dimineți neagresive te-aud :
armonie deplină,
pe culmea spațiului de împăcare,
prin umbra ce-n priviri se rupe,
de multa singelui scîlpire,
de urme peste freamăt așternute...
și dintr-odată recunosc ochii paterni
ai facerii lumii.
Din repetate primăveri primesc un nume
și vindecătorul cuvînt.
Mă cheamă Ana, atît de firesc,
de parcă aș continua să concep un pămînt.

Prima petală

Mă simt puternică și sint moartea
ultimei indoieli a sufletului meu.
Miezul nopții nu poate fi decît liniștea mea.
Trec odihnită-n lumină
și ușor sărutul soarelui mă găsește.
Tu însuși mă cuprinzi învăluită-n cuvînt.
Ca un poem acest pămînt naște pentru noi
apropiîndu-ne sevă și polen de rouă.
Viața se desface-n două
și fericită sint de-o petală,
prima petală a trupului meu...
și e primăvară.

Copilărie

Nu demult calul alb alerga
atît de aproape de soare
incit cîmpiile au rămas muzicale,
să-mi amintească și să mă înfioare
și iarba a rămas nedesferecată din oglinzi...
Sint trista crăiasă, pe care niciodată
n-o prinzi
dar care strălucește, totuși, jocuri în goană.
Dacă mă strigi, pleoapa se închide în somn
greu,
de nu mai auzi decît galopul calului
ce-mi poartă sufletul fără prihană,
de nu mai vezi decît locul de dor
cît mai aproape de marginile lumii...

Sint trista crăiasă, galopînd imaginar,
să lase, anume, copilăria nedestrămată.

Leonid Dimov

Configurații

Afară ploile au stat :
Pleznește frunza de vigoare.
O jale, dincolo de sat,
Mai pilpiie a sărbătoare.

Oraș de iriși a suit,
Fug drumurile-n depărtare.
Zimbește larg, la infinit
Vechimea pietrei de hotare.

Drum bun, călăilor de fier
Sticleți pe cărării de munte.
Vi-s ochii dați la atelier
Să mai prezică amănunte...

Cireși culese-n mai rotund
Stau puse-n străchini, pe năframă,
Privește sufletul secund
La cel dintii și-ncearcă teamă.

Colocviu

Lătrat de ciine s-a desprins
Din larva fetelor, la joacă.
Vint țiuît prin foșnet stîns
Aduce din vecernii toacă.

Curg pomeniri la ceas tîrziu
Prin meșteșuguri depărtate
Fierar, dulgher, țambalagiu
Bat tact, în tirg, pe apucate.

E vorba nuntă : galben jînd
Lin inecat în călimară.
O ! muzica de mort ciocnînd
La geam de dric să ias-afară.

Fugiți ! Un vaier inmiit
Adună lumile din spate
Cocoși de iarnă au vestit
Surd viscol din eternitate.

Strepeziri

Gutuie putrezită-n vin
Apasă, acru, pe pupilă.
S-a răsturnat ulciorul plin
Drept în gitlejuri, fără milă.

Adorm pe miriști nădușeli
Vechi urde răscolesc cimpoaie
Înfipti în colții paraleli
Zac elefanți în ududoaie.

Dă-mi cașcavaluri, dă-mi trapist.
E-un zgirci în limbă ce mă doare
Răstoarnă cornul elenist
Cu moi măslîne superioare

Și lasă-mă să clipoces
Licori adinci pe fund de gură.
În suflet, gust de măr domnesc
Clanț ! Se preface în iodură.

Eros

Medalii, steme, panoplii
Stau prinse sus, în moi văzduhuri :
Sunt doar parfumuri aurii ;
Sub răcoros sobar de duhuri.

Spre văi, spre fluvii, spre exil
Porni perechea cea dintiie :
În poarta cu lanterne, gril
Îi roagă, vesel să ramiie.

De goi, au tremurat adine,
Întemnițați, doar ei, afară.
— Nu noi, ci duhurile plîng
Și-au zis și se îmbrățișară.

O ! varul coapselor lăsat
Să doarmă-n ierbi, sub asfințire.
Și lumea ce s-a furișat
În cea dintiia amintire.

Ion Lilă



Istoria

Vei ști și tu, copilule care acum mingii
florile
Că istoria au făcut-o strămoșii noștri,
Sub privirile lor griul a crescut înalt,
Piinile s-au rotunjit cît munții în cuptoare,
Ploaia le-a udat frunțile întotdeauna
înflorite.
Ei au privit soarele în ochi,
Setea lor de libertate au plătit-o cu sînge,
De aceea sîngele lor ne este atît de scump
în drapele.

Fiecare cetățean al Patriei
Este un erou,
Este un zid de cremene.
Mingîie liniștit florile, copilule.
De zidul acesta nu va putea nimeni să treacă
În grădina României.
Și amintește-ți că acum o sută de ani
Într-o dimineață de fum și cenușă, în 1877
Privirile strămoșilor s-au oprit pe stelele
libertății

Pe chipurile noastre
Ei merg alături de noi
Sub tricolor !

Eu sint acesta

Atitea mări adinci ne inconjoară
pe cîmpuri te inecă verdele în care cazi
iar fluturile trece ca o amintire pe obrazul
soarelui

nu știi ce zeu pindește din lucruri
de streșini atirna cocoșii roșii
în măruntaiele lor sint scrise timpuri ciudate
o să mă opresc în fața teiului înflorit
eu sint acesta
cu inima dulce mușcată de albine.

Poem patriei

Privești din Carpați marea de griu
Poetul pe valurile ei pășește cîntînd
Din lira lui cad ramuri înflorite
Există o mulțime de bucurii ce trebuie
înmulțite

Pentru că ele sint o parte din timpul acesta
Timp comunist suind spirale înalte de flori.
O, minunile acestui pămînt. Semințele care
înfloresc în lumina adincului

Fluturii roșii din obrazii copiilor
Miile de albine care transportă polen
Ele numără toate florile.

Zborul stelelor începe din iarbă,
Ziua de miine se construiește azi.
Trecem înalți
Fiecare om al patriei este o imensă grădină
în soare
Lumina pe care o nasc diminețile este numai
a noastră

Noi nu ardem zăpezile,
Noi nu rupem porumbeii albi de pe crengile
pomilor,
O, bucuria de a exista în cea mai frumoasă
patrie

Aripile spiritului din semințe ivesc
În fața noastră poarta viitorului —
Inima țării imi înflorește pe buze !

Poezie totală



Adrian Păunescu

PRIN temperament, prin vigoarea nativă la extrem activizată de orgoliu, Adrian Păunescu își face din poezie un spațiu rezonator care primește totul și năzuiește să retransmită înmuit. Cazul său este rar. Îndeobște asemenea spirite își protejează instinctiv afectivitatea nerăspunzând deodată șirului nesfârșit de chemări care le ispitesc din afară. Alternează domeniile de manifestare. Când se deschid unei sfere de interes se închid altele spre a nu fi copleșite de tot ceea ce realitatea emite neistovit. Cu fervoare implicate în social, în politic, prezente asiduu pe scena publică, ele își rezervă și momente de repliere și abstragere, spre a decanta înmagazinările, spre a căuta să ajungă la o relație de intimitate poetică, în clipele de retranșare, cu ceea ce au trăit, în afară, atât de bogat și de tumultuos. Strategia aceasta o preconizează și G. Călinescu, el însuși o natură neîndiguită, deschisă vieții cu frenezia: ziua în for, în larva cetății și în soare, noaptea, sub lună, în turn, cu fața către poezie.

Adrian Păunescu nu poate înfăptui această despărțire și nici nu o dorește. „Poezie” și „viață” sînt pentru el, în orice împrejurare, realități concomitente, pentru că nimic din ce îi asaltează spiritul nu admite să fie amînat sau trecut pe răbojuri separate. Totul, în poezie, trebuie trăit deodată, momentul public și cel intim respiră unul prin celălalt, se susțin și se potențează, cînd nu se anulează prin reciprocă devorare, căci se ajunge și aici. În această proiecție chiar și iubirea nu poate fi absolută de obsesia politicului, și iată-le într-o îndrăzneală îngemănare, literar vorbind, care-l exprimă integral pe Adrian Păunescu din faza cea mai nouă a liricii lui: „Eu te-am iubit cînd la hotarul moale / Al țărilor foșneau solzos imperii / Cînd eu porneam spre rugul cîrnii tale, / Zvirleam în patul dragostei jurnale / Cu crimele de-atunci, ca să te sperii. / Iubita mea, eram trăpașii aprigi / Ce, fără spor, fugeau pe căi opuse, / Cînd te iubeam, pămîntul mișca Africi / Și Allende-mi flutura pe buze. / Iubita mea, noi ne-am iubit în anii / Democrațiilor staționare, / Într-un oraș cu nume oarecare / Pe o planetă zuruind ca bannii, / În pat de săbii unde se și moare” (Amor în epoca mare).

Artistic, această puțin comună amestecare de planuri își poate găsi teren de susținere în principiile integratoare care acționează cu mereu mai multă autoritate în literatura momentului nostru. Este într-adevăr un semn al timpului această democratizare a poeziei, dacă putem s-o numim astfel, acest consemn, la care se supune, de a primi fără discriminări tot ceea ce realitatea îi furnizează în șuvoaie neîntrerupte. Vedem cum spațiul poeticului e adus să absoarbă materii infinite mai diverse decît în trecut, și originalitatea unei viziuni lirice o vom măsura și după forța de a constrînge la unitate interioară, la coerență expresivă, această diversitate asediatoare.

Dacă e să vedem în formula lui Adrian Păunescu și un gest de, să-i spunem totuși, sincronizare cu noile tendințe ale poeziei, se impune precizarea că nu i-au fost necesare pentru asta eforturi speciale. Era pregătit pentru o astfel de acțiune, o pregătise el însuși, într-o anumită măsură, în cîmpul nostru literar, prin tot ce a scris pînă astăzi. „Anarhică stare, cînd totul se poate” spusese mai demult, vers care-l definește nu doar spiritual, dar concentrează și o credință estetică. Avid de trăire totală și insetat să rupă îndiguirii, să forțeze granițe și să descureze inertiile el speră, crede cu toată ființa, că totul se poate și o spune fără sarcasm. În planul artei asta înseamnă un sentiment al decomprimării absolute, un elan de cuprindere vastă a vieții susținut de convingerea că totul poate fi înălțat la condiția poeziei, constrîns, dincolo de orice împotrîvire, să intre în starea de vibrație poetică.

NIMIC din ce îi agită spiritul nu i se pare lui Adrian Păunescu refuzat convertirii lirice, nimic ce i s-ar putea sustrage acțiunii transfiguratoare. Și uneori ai senzația că urmărește performanțe, căci urcă îndirjît munți de proză, transferă jurnalismului misiuni poetice, inițiativă în principiu nu lipsită de șansă, cum tot el a dovedit-o în atîtea rînduri, plină totuși de riscuri pentru că îl împinge nu de puțin ori în retorica de tribună. Vreau să spun că enorma energie dila-

tatoare, în ordinea imaginației poetice, de care dispune acest colos, și de care este conștient că dispune, i-a creat o mentalitate a îndrăznirii caracteristică; simte în el puteri vrăjitorești, orice atinge s-ar face vers, poezie, și drept este să recunoaștem că din acest elan uriaș, din această dezinhibare absolută au izburit torente de poezie extraordinare, a căror cea mai izbitoră însușire este că reușesc să creeze în cititor senzația abandonării în voia unei forțe naturale dezlănțuită irepresibil. Impresia aceasta este și mai vie pentru acela care-l aude pe Adrian Păunescu spunîndu-și poemele. Ca atîția alții l-am ascultat declamînd. Nu e actor căci se joacă pe sine, nu pe altcineva, toată desfășurarea nefăcînd alt lucru decît să întărească prin plasticitatea gestului și tonalitățile vocii efectul de captivare de care vorbeam. Dar și, cîteodată, să suplinească sau să mascheze ceea ce rămîne exterior, neprelucrat, rebarbativ în luxurianta producție a lui Adrian Păunescu. Căci mi s-a întîmplat să reiau, în singurătate, ceea ce ascultasem cu puțin înainte rostit de el însuși, urmărît încă de ecurile glasului tunător, de fulgerările privirii. Și am constatat, uneori, diminuarea impresiei inițiale, ca și cum o încercuire cu puteri fascinatoare s-ar fi rupt, prin ieșirea din scenă a magicianului. „Lupta pentru dreptate pe planetă / nu e o bătălie pur și simplă, / săracii plătesc taxele de timbru / spre a fi justiția cit

mal cochetă. // Spre a se afirma ideea sfîntă, / costă și vot și electori și urnă, / liderii de paradă cer diurnă, / rău despre bani, pe bani cînd ne cuvîntă. // Alt înțeles acestei lupte dați-i! / Oameni săraci, victoria e-n luptă, / din foamea voastră cei sături se-nfruptă / concediați-vă fals avocații! — iată versuri fără fior, inabile, ruinate de prozaisme pe care autorul le îngăduie, ba chiar le caută, am sentimentul, pentru că nu poate cu nici un chip să abdice de la principiul poeziei totale, adică al poeziei sălășluind oriunde. Îndepărtîndu-le, ar fi să admită că nu tot ce atinge rodește poezie, că există realități, noțiuni, cuvinte ce opun rezistență semeței tentative de asumare poetică a întregului orizont. Preferă atunci să nu selecteze, să nu elimine, să nu șlefuiască, păstrînd totul în formele sub care s-au înfățișat sensibilității sale atît de larg receptive.

IMI explic deci eșecurile acestui însemnat poet al contemporaneității, acolo unde sînt, nu prin deficitul de conștiință literară, ci prin orgoliul de a nu accepta vreo opunere inițiativelor sale de creație. Problema e de resortul psihologiei. Fiindcă tot în spațiile unde, uneori, eșuează, Adrian Păunescu, acționînd asupra aceleiași materii, obține și cele mai strălucitoare izbînzii, atunci cînd este inspirat. Căci pot fi oare uitate poeme care sună astfel: „Primăvara, cînd totul se poate, / cînd ora se poate



IARODARA NIGRIM : Rădăcini

Radu Cârnci „Nobila stirpe”

(Ed. Cartea Românească, 1977)

● REUNIND poeme inedite și poeme mai vechi, apărute în *larba verde*, acasă (1968) sau *Cintecul dintr-un arbore* (1971), Radu Cârnci păstrează și în ultimul său volum, *Nobila stirpe*, același registru poetic oscilînd între baladesc (Zamolxe; Tăra lui Lal), cîntec de dragoste (Facerea; Rădăcina de dragoste); Romanță în toamnă), poem declarativ-abstract (Sculptîndu-mă sunet) și excurs arheologic (Fără moarte; Niște izvoare; Daniile Sihastru). Motivele lirice sînt aceleași: larba și arborele, strămoșii, dorul, femela, Zamolxe, păsările cerului și, dintre ele, vulturii-n horă, focul și oamenii. Circumscrierea lor în poeme se face într-un mod grav-staturat — există o predilecție pentru sculptural în scrisul lui Radu Cârnci — ori întîm-melancolic în piesele ce ascultă de muzicalitatea litaniei și de surdina romantică. Toate aceste motive și leitmotive sînt dezvăluite și numite mereu de poet, scoase de sub regimul tainic și inefabilului, înlăturîndu-se astfel aura sugestiei, misterul semnificației. La Radu Cârnci mesajul liric nu e nicidecum mediat ci transcris direct, rostit cu voce tare, decla-

rat cu un evident și vital orgoliu al auto-definirii: „Aici sînt eu cel dintodeauna: / zeu în arborii mari, / pămîntul în mine: / orgă și iarbă dansează / și trupul din dealuri și vâl / te așteaptă, pașii tăi să-mi mîngîie setea. / Iată umerii și brațele și gleznelor mele / înfrunzesc și cîntecul din degete-mi susură. Vîno!” (Zeu în arborii mari).

Dar arătîndu-se de atît de aproape la față, lăsînd linia autoportretului său printr-o versuri, în mod paradoxal, Radu Cârnci poate fi implicat mai puțin, sentimentele lui devin impersonale, se obiectivizează, așezîndu-se, bucurie și durere, tînguire și odă, sub o zodie de seninătăți.

Deși poezia impulsurilor vitale și cîntecul senzual alcătuiesc partea de rezistență a liricii lui Radu Cârnci, desenul acesteia este adesea abstract, geometric, ornamental: „Zilele de zale, de scuturi și de săgeți” (Fără de moarte) sînt evocate alături de „ciobanii de timp”, de zborul rotund al unor „vulturi de clopote” (Glasul clopotelor) și de acele „mari suduri de-așteptări” (Nu mai cînta femele). Un anume voluntarism transformă ritualurile în dorința ritualului, înlocuind interioritatea cu proiectul el. Cînd voința de construcție majore face loc confesiunii simple — așa-zisului „cîntec mic”, cum îl definește poetul găsîndu-și propriul echivalent pentru „cîntecul soptit” —, cînd poezia cuprinde universul domestic în epistole și evocări străbătute de dorul părinților (Bunule, fumul; Clopot de aur), al femeii iubite (larba verde, acasă), al fetelor (larba mea, lumina mea) sau devine in-

și noaptea se poate, / Cînd ziua se poate și ceața se poate, / primește aceste dovezi repetate / că moartea se poate, că totul se poate. // Dar stînge lumina, să ardă-n cetate / combustibilul trîndav de mai! // Dar une pe-acea balerină doi cai / și dansul va fi mult mai dulce și mai / lunatic. Cînd totul se poate...” (Cînd totul se poate); sau: „În lunga noapte a acestui veac, / în care toate clopotele tac, / în care neamurile își cer loc, / în care capete de sfîinți se coc, / în care inșumi nu știu ce să fac, / să apăr, să adorm sau să provoc. / în lunga noapte a acestui veac, / de-o apă repede, care-și dă foc, / e atacat bătrînul lumii rac...” (În lunga noapte); sau: „Noi, care ca lemne, fusesem aruncați în sobă, / noi, care ca vreascuri, ca așchii și ca butuci, / noi, care ca flacăra, noi care ca scrum și cenușă / noi care ne vedeam liniștiti de treabă / în soba cuvîntă fîcărui sau onora dintre noi, / noi, care n-am protestat niciodată / (da, erau prea mulți oameni, trebuia / să fie cineva și lemn și așchie și butuc) / noi care — teracotă sau nu — soba o respectam, / noi care — țanțos sau prăvălit — hornul îl / suiam cu fumul fibrei noastre, / noi care știam / că nu sîntem lemne, nici vreascuri, nici așchii, / dar acceptam să ne facem că sîntem /, noi care ne născusem la fel / ca și gospodarii presupuselor odăi cu sobe // deodată am înțeles că e vară...” (Desirea din sobă). Și să mai reiau ceva, de astă dată din ultima carte a poetului. Pămîntul deocamdată: „Cum voi putea rememora și scrie / Această curgătoare, dură lavă? / Măcar un suvenir de fontă na-vă, / Un suvenir aprins, o cîrdășie! // Adesea mut rămîne cel ce stie / Ce veac noros, ce vremuri de gîlceavă, / Am fost poet în epoca grozavă, / de revoluție și tragedie. // Cine putea ca un burghez să doarmă? / Cînd harta lumii începea a plînge?! / Pămîntul respira prin țevi de armă, / Ziarele mai miroseau a sînge. // Cum să fac eu, cînd nimeni pază nu mi-i / Fotografia urletului lumii?” (Martor).

Cine a scris astfel de versuri, cine a fost cutreierat de asemenea viziuni e un poet care exprimă ceva din ființa noastră adîncă, pe noi și timpul care ne conține, poet exponențial în sensul deplin și nobil al cuvîntului.

G. Dimisianu

cantația unei lumi vegetale (Cîntec mic) ori aeriene (Horă pe cer), atunci tonul retoric și emfatic dispare, iar expresia rece și impersonală e înlocuită cu vibrația. Un filtru imaginar, des folosit de ochii poetului pentru a vedea lumea, este cel al horei, al dansului, de unde ne apare limpede caracterul adresativ, dialogic, colectiv și în același timp sărbătorec, al acestor poezii în care, aproape niciodată poetul nu e singur cu umbra cuvîntelor sale: „Era o horă de arbori și oameni / o joacă de copii, o joacă / de vînt și fete la un loc, / era un virtze de răcoare, / o răscruce de plot lingă umărul soarelui” (Ciocirlia îndrăgostită).

Același sentiment al cîntecului pentru celălalt, pentru alții și nu doar pentru sine, al poeziei dedicate, destinată cuiva, respingînd cîntecul solitar, contemplativ și misterul liric provine din perspectiva erotică (nunta) care domină cosmogoniile cărții (Facerea), itinerariile ei istorice (Dragoste; Balada împușcărilor), peisajele (Cîntec mic) și autodefinirile (Dansul), baladele (Tăra lui Lal). „Respirînd prin cîntec” înseamnă, în poezia lui Radu Cârnci, destinarea acestei respirații cuiva. Gestul acesta e sau confesiune erotică sau lecție patriotică: „Respirînd prin cîntec, de virful sabiei afirmînd / eu, picătura de sînge, ție dăruindu-mă, / de la început am fost și rămîn miezul / chipul tău dinlăuntru”, adorîndu-te” (Respirînd prin cîntec).

Doina Uricariu

Un eseu despre Bacovia

„**S**CRIEM cu toate lecturile noastre, fidele sau infidele”, notează Ion Caraion pe o pagină din **Sfîrșitul continuu**, original eseu consacrat lui G. Bacovia. Am putea adăuga, gândindu-ne și la restul publicisticii autorului (**Enigmatica noblete, Pălărierul silabelor**): scriem cu toate obsesiile noastre, cu toată ființa noastră, fermă, labilă, secretă, fățișă. Există mereu la Ion Caraion ceva „obsedat”, un exces al ideii sau al frazei. Lucrurile par a fi luate neconținut în răspăr. Stilul este net, tăios, lipsit de acea seninătate care reflectă, de obicei, la un critic voința de imparțialitate. Publicistul nu numai nu-și ascunde **parti-pris-ul**, dar îl exhibă, cultivând la tot pasul dezacordul, e un polemist înnăscut, stăpînit de o furie rece și metodică. Sinceritatea lui este artistică trucată, deși nu mai puțin convingătoare din această cauză, e un efect de sunet sau de lumină ce mărește sentimentul de autenticitate al spectacolului. Eliptică, aproape gîfîită, alungată din urmă de demonii contradicției, confesiunea lui iritată se lunguește totuși pe sute de pagini, irepresibilă ca o pură dispoziție umorală. Nici o clipă de pace, într-o întreagă carte; din contra, o neliniște ce se acumulează ca norii înainte de furtună, răbufnind apoi deodată într-un vârtej de cuvinte care-ți astupă ochii și urechile trăgîndu-te la fund: „Se poartă foarte mult stupiditatea mentalității că un artist se mai află sau nu în plină vigoare, cu toate motoarele lui în funcțiune, mai poate ori nu fi germinator de puncte de vedere despre el, mai merită sau ba interesul, în măsura, doar în măsura în care acel artist își înnoiește mereu și mereu repertoriul, viziunea, tehnica. — În sfîrșit sînt o mulțime de cuvinte mari, grele, prea serioase pentru atîta neseriozitate, intimidante, la îndemîna criticilor stabiliți și a specialistilor în artă. Sau în toate artele. Ei te divulgă la iuțeală publicului dacă te-ai înnoit sau nu, cum stal în ultimele 24 de ore cu viziunea și cu „aparatură”, aparatură sau aparatul, ce ai prin creuzetele și retortele laboratorului. Pe urmă, prin încă pe atîtea săptămîni, cu alți inseparabili ai artei obținute prin arome, clăbuc și lustru, pe urmă iar se blochează locurile primei scene, iar se ocupă comentariile de cîte pene clămpănitore au irozii în evantaiul cozii — și tot așa mereu, timpul trece, gloria gîfîie alergînd filantropică de la o creșă la

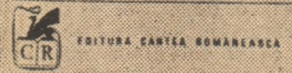
Ion Caraion, **Sfîrșitul continuu**, Editura Cartea Românească, 1977.

alta, pînă i se termină proviziile, pînă ce se face seară. Iar apoi noapte. Și noaptea rămîne. Noaptea sugarii orăcăie în continuare după suzete și bibe-roane, dar laptele gloriei s-a sfîrșit, el trebuie înmulțit cu apă. Ceea ce se și face. „Dada a le cerveau comme un cerveau...” — pretindea insurecția de la Zürich. Critica înțelegea astfel folosește însă un creier diferit... Asemeni cusătoarelor din plămîni marilor case de lansat modele, într-o asemenea „concepție” poetul trebuie să semene crotitorilor parizieni care furnizează de cîteva ori pe un modă, pentru ca tot de atîtea ori pe an epatantele lor furnituri să iasă din uz și apoi din uzul amintirii... Natura se înnoiește mai rar — și totuși a inventat floarea, omul, stalactita, cristalele, dragostea, lacrima, zborul și bunul simț, pe care le „crează” milioane de ani la fel. Ea nu e genială. Atributul de excepțional, întruna și anapoda vînturat, ei nu i se conferă. Trăind înăuntrul ei, cine s-o observe? Geniale sînt girueta, paiața, toba, cirpa din vîrfurile prăjini, titirezul și alvița, că e și dulce. Excepțional este ventrilocul, că a inventat întreruperea aproape continuă a tăcerii și se extinde pînă-n teritoriile fiecărei urechi... Se cheamă erezie sau candoare, iar cu ea se măgulesc spiritele simplificărilor, presupuneră că exclusiv în finerețe puterea de creație artistică excelează și maturitatea ar implica fatala reclusiunea realizărilor impunătoare, abrevierea mesajului, imputinarea progresiunii, apologia precarității lor de fel de fel de nuanțe, intrarea în conul de umbră al destinului care nu mai sînt chemate la pupitru. Dar există o pravilă sau un rețetar al gloriei cînd, în artă, marele senior este imprevizibil și doar el? Am transcris această pagină pentru argezișna ei bogăție de „injurii” superb gratuite (căci, cine, la urma urmei, s-ar îndoi de afirmațiile autorului?). Trăind dintr-o beție estetică de cuvinte mai ametoare ca vinul. Ea ne dă tonul criticii lui Ion Caraion, amestec curios de observație exactă, competență, și de pătimașe ieșiri contra a tot și a tutufor, de libertate pînă la anarhie a spiritului și de calcul vecin cu prejudicata.

PUNCTUL de pornire al **Sfîrșitului continuu** nu e nou: „Bacovia nu va înceta niciodată a fi pînă la un punct sincer, după cum nu va renunța total să-și reflecte și să-și filtreze de la un punct

tehnic încolo acumulările senzoriale, ideile sensibile, acuitățile intuite. Vom dezvolta, într-o măsură, această — să spunem — ambiguitate bacoviană, poate singura importantă...” Demonstrația însă este admirabilă și pe alocuri surprinzătoare. Un prim capitol analizează mijloacele tehnice ale liricii bacoviene, reducibile la „abundența verbelor și masarea lor chiar din primul sau din primele versuri”, diseminarea negației în tot cuprinsul poeziei, „perdelurile și atenuările pe care le strecoară **părerea că...**”, fragmentarismul și „jurisprudența” ca procedură artistică. Un Bacovia modern, prin instinct, dacă nu prin conștiință, înțeles de critică tîrziu, abia după ce ea însăși și-a educat sensibilitatea la școala noii poezii — iată concluzia la care Ion Caraion ajunge. Și dacă sincronismul se aplică undeva mai bine, el se aplică tocmai în cazul poetului român al acestui secol care pare cel mai departe de programele și de agitațiile lui, izolat după vîrsta de 40 de ani într-o absență deplină ca o posteritate. Verbele folosite de poet sînt inventariate și statistic examinate, cu o plăcere de stilistician modern datat la jocul cantităților, spre a se dovedi o structură dinamică care-l desparte pe Bacovia de toți contemporanii români; dar cînd argumentarea e pe pragul de a deveni fastidioasă prin stăruință, criticul descoperă brusc poezii întregi făcute doar din substantive, ca niște construcții în care cărămida stă așezată direct pe altă cărămidă fără liantul nici unui mortar. Sugestive, astfel de observații rămîn în definitiv la fel de discutabile ca și aproximațiile celei mai impresioniste critici: „Nimeni nîmă la Bacovia, în toată poezia noastră. — continuă Ion Caraion în sensul metodei sale lingvistice sui-generis — n-a mai folosit într-o atît de zdrobitoare cantitate adverbul **nu**, care de atîtea ori știe (comportîndu-se în toate chipurile, ca sfredelele sau ca niște șurubelnițe, ca tîrnăcopul sau ca acul) să afirme mai mult și mai intelectual decît afirmă fratele său **da**. În sala de arme a bogăției unui limbaj, **nu** seamănă cu balamaua ușii”. Ceea ce urmează (mai ales al treilea capitol) este o prea stufoasă și laborioasă analiză bachelardiană a universului celor șaptesprezece poezii ce ar fi fost scrise de Bacovia pînă la 18 ani și în care poetul se găsește întreg, cu toate

sfîrșitul continuu



obsesiile și artificiile sale. Relațiile sînt, aici, înainte de orice, uimitoare. Cunoșcător ca puțini alții al poeziei (nu spune el însuși că pentru a scrie despre Bacovia ar trebui să citești toată poezia lumii?), Ion Caraion citează în sprijin zeci de versuri, care nu probează numai direct filiații directe, dar care stabilesc, în orice caz, un regim de afinități niciodată investigat cu atîta generozitate. Nu e vorba de istorie literară, ci de o critică de poet. Înainte de a fi un savant, Ion Caraion e un cititor nesățios. El se împotrivesc, de altfel, ideii că poezia lui Bacovia ar datora ceva circumstanțelor: „maturul poet Bacovia, în ultimă instanță, nu-i altul decît tînrul poet Bacovia, fără nici un paradox”. Cele șaptesprezece bucăți de pînă la 1898 sînt oferite comentorului de cercetarea biografică a Agathe Bacovia de acum cîțiva ani. Un istoric literar ar fi trebuit să fie de două ori mefient: o dată față de caracterul, cum să zic, foarte sentimental al biografiei, deloc sigură în latură informativă; și a doua oară față de simplificarea ce se introduce pe această cale în interpretarea poeziei propriu-zise. E neîndoielnic că Bacovia, ca orice mare poet, își conține determinarea ca organismele ereditate; dar să se fi exprimat el deplin și de la început în afara condiționărilor externe? Cea mai elementară dialectică ne pune în gardă contra unei asemenea idei.

ESEUL lui Ion Caraion rămîne magistral mai cu seamă în cîteva din intuițiile lui principale, care-și găsesc, adesea, formulări memorabile, la limita aforismului. Iată una din cele mai frumoase definiții critice ale poeziei bacoviene:

„Rostirea sa e redusă la maximum, ca în desenele celebre izbutite simplu dintr-o singură linie sau două.

Un cuvînt e un univers.

Pus alături de altul, sugerează ideea de spațiu.

Și spațiile sînt pustii”.

Nicolae Manolescu

Nicolae Jianu

„Echinox”

(Editura Albatros, 1977)

● **ULTIMUL** volum al lui Nicolae Jianu cuprinde șase proze scurte, majoritatea centrate în jurul unor complicații psihologice. Povestirile sînt derse și cu frumoase tăieturi de frază: „se părea că obiectele aflate acolo într-o ordine pe care și-o găsiseră singure erau cu totul indifferente la jocul mecanic al ceasornicelor, ele urmînd nu să supraviețuiască, ci să existe pur și simplu, dincolo de toate rigorile convenționale. Bineînțeles veniseră pe rînd, omul fiind în copilărie și în tinerețe de o sărăcie totală”. Citatul (din povestirea care dă și titlul volumului) nu l-am ales numai pentru ilustrarea stilului, ci a unei teme privilegiate în acest volum: **existența obiectuală**. Eroilor li se întimplă mai multe lucruri decît cele pe care le determină ei înșiși. În *Cursa*, simbolul flăcării care „își juca destinul în afara oricărei constrîngerii arbitrare” subliniază idealul existențial al eroului. Dar scriitorul e oarecum tezist, dînd a înțelege că schimbarea efectivă nu se mai poate produce. În fond, abia atunci eroul ar fi putut deveni cu adevărat interesant și capacitatea prozatorului ar fi fost pusă la încercare.

Epica din *Echinox* și *Încă nu vei ști* este declanșată de renunțări. În prima, eroul (un Ioanide al zilelor noastre) sfîrșește prin a căuta haotic pe fata la care renunțase deliberat. Nu numai arhitectul, ci și eroina (Dora) își reprimă tulburările sentimentale; dar eroina rămîne, spre deosebire de arhitect, consecventă.

Declanșată tot de o renunțare, epica din *Încă nu vei ști* (cea mai amplă proză din volum) se structurează cu totul altfel. Pă-răsit, eroul pleacă spre munți, purtînd în el existența lor cotidiană, înfinitatea de convenții mărunte sub care iubirea lor părea bine apărută; el devine narator propriu experienței, într-un discurs adresat inexistentei partener. Jocul memoriei este obiectivat într-un discurs intersectat la tot pasul cu destinul eroului (compozitor) și al operei acestuia. Locul flăcării simbolice din proza citată îl țîn aici operele create sau visate de compozitor.

Această proză psihologică este cultivată cu precădere de Nicolae Jianu, care vorbește în *Încă nu vei ști* despre pragul la care se opresc toate datele psihologice codificate, prag dincolo de care se află fărîmul imprezibilului, al acumulărilor îndelungi pe care nici o observație, oricît de riguroasă, nu le poate înregistra. Ce-i rămîne de făcut, în acest caz, scriitorului? Introspecția fiind exclusă (oricît de subtilă, tot observație este), N. Jianu nu înregistrează, ci construiește ipotetic situații. Arta a fost definită, de altfel, drept cunoaștere prin recreare.

Cea mai bună proză din volum îmi pare

Muntele și cei treisprezece, cu pagini ce amintesc de *Cartea Oitului* (grupul de țărani ce urcă în munte la vitele lovite de molimă). Bună proză fabuloasă, pornind de la cea mai umilă realitate. O inundație catastrofală dă impresia unei geneze: „în mîntea lor se zbuciumă fără încetare și fără milă umbrele satului răsturnat și pămîntul întors la începuturi, cînd era fără chip și pustiu și întuneric deasupra pămîntului”. Foarte interesantă este imixtiunea modului de a gîndi al personajelor în fraza naratorului: cei treisprezece coșaii ce urcau muntele „știau că au de străbătut vreo douăzeci de kilometri, dar pentru ăștia de la munte kilometrul e o vorbă oarecare, îi spun așa ca să se poată înțelege cu cel care vin de la cîmp, dintr-o lume întinsă, ușor de măsurat cu orice uneltă”.

Gesturile și reacțiile eroilor obiectivează datele percepției în reprezentări mitice: geneza, potopul etc. Scenele de după potop (țărancă adunînd oasele din țintirimul spălat de ape) sînt de mare dramatism, contrastînd (deliberat) cu stupidenia birocratică de care se lovesc coșaii. Poate ieși de aici o viitoare proză amplă a lui Nicolae Jianu, care-și exprima într-un articol recent („România literară” nr. 38/1977) dezideratul unui roman „care deslușește fenomene mai ascunse ale timpului” și care să prezinte „destinele determinate de noile relații sociale, adesea în contradicție cu prejudecăți și inerții, în desfășurări dramatice și cu adînci modificări de conștiință”.

Mircea Scarlat

ION STOIA-UDREA

● Odată cu moartea scriitorului Ion Stoia-Udrea dispărea una dintre cele mai proeminente personalități culturale pe care le-a avut Banatul. Animator neobosit, rolul său va fi de netăgăduit în istoria dezvoltării culturale a colțului de vest al țării. Activitatea spirituală a lui Ion Stoia-Udrea s-a desfășurat pe multiple planuri. Scriitor și editor, el a animat viața noastră culturală din deceniile 3 și 4, răspîndind ideile progresiste în masă și luînd parte la procesul de închegare al literaturii Banatului. În acest sens, culegerea antologică **11 poeți bănățeni** este revela-toare.

Intemeietor al revistei „Vrerea” și al editurii cu același nume, Ion Stoia-Udrea desfășoară la Timișoara o activitate prodigioasă, luptînd pentru revendicări sociale. El ia parte la viața literară, combătînd ideile retrăgătoare într-o vreme cînd acest lucru era temerar.

Ion Stoia-Udrea a fost primul poet care, încă în 1935, a cîntat uzina, care a editat cartea unui poet comunist, ca Ernst Toller, ori a publicat „Negrii sub sgrile nori”, într-un moment cînd conflictele rasiale au aprins în vîlvătele întreg pămîntul, de la un capăt la altul.

Un scriitor care moare este o lume care se închide. Moartea lui Ion Stoia-Udrea pune capăt unei vieți care a fost a unei plentitudini rare.

PETRU ȘFETCA



„Interferențe literare româno-franceze“



CA și o activitate critică bazată în primul rând pe documentare, care pornește de la cercetarea arhivistică și care, în mare, preferă să rămână în limita ei poate fi nu numai — cum se spune — utilă, dar și interesantă, iar uneori nu mai puțin, ba am zice dimpotrivă, decât o anumită critică de interpretare voită cu orice preț subtilă, însă ca rezultat cam hazardată și haotică (practicată mai ales de unii tineri) o dovedește — din nou — Teodor Vărgolici. Recentul său volum *) alcătuit, ca și cel precedent (*Ecourile literare ale cuceririi independenței naționale*), aproape numai din fapte de istorie literară — căci și caracterizările propriu-zis critice, mereu judicioase, rezumind de fiecare dată bibliografia operei sau a problemei, sînt tot niște asemenea fapte — este, iarăși ca acel anterior, deosebit de atractiv la lectură. Ceea ce se explică, pe de o parte, și fi-rește în primul rând, prin materialul, de nu puține ori inedit, pe care Teodor Vărgolici îl prezintă fără intenția unui spectaculos montaj, dar nu neorganizat, iar pe de alta prin ceea ce, fie autorul, fie faptele înfățișate de el lasă, printr-o sugestie fiind subiectivă, fiind obiectivă, să se înțeleagă. Ca în proza comportamentistă, și în critica de informare, documentară implicațiile reprezintă un domeniu al cititorului. De pildă, studiul cu care se deschide volumul, *Béranger și scriitorii români* (p.p. 5—77) trezește interesul în primul rând prin problema, care se degajă din text (acesta nu o a-bordează direct, nu o „pune” în chip explicit) a raportului dintre succes și valoare, dintre actualitate și perenitate (sau cel puțin durată). „Nici unul dintre romantici, nici chiar Hugo, nu puteau

rivaliza, în jurul lui 1830, cu gloria lui Béranger” — scria, în a sa *Histoire de la littérature française*, Gustave Lanson. Această glorie însă nu numai că nu i-a supraviețuit șansonierului, care moare în 1857, dar ea începe să pălească încă din timpul vieții lui: „s-a stins [...] — îl cităm pe Teodor Vărgolici — odată cu împrejurările specifice ale epocii sale, care au condiționat-o”. Astăzi, poetul pe care „Goethe îl situa printre «talentele mari» ale literaturii mondiale” (p. 5) este complet uitat. Ne aflăm în fața unui caz senzațional de pierdere de influență literară: uriașă la un moment dat, ajunge, cu timpul, care nu întîrzie să o reducă treptat, nulă. Un caz tulburător, care se propune inevitabil meditației, sau, vorbind mai pe șleau, care ne sare în ochi, nouă, celor de azi. Exponent al stărilor de spirit colective (mai exact ale burgheziei progresiste din prima jumătate a secolului al XIX-lea), Béranger a însoțit, pas cu pas, evenimentele și a recep-tat curente de opinie populare ale epocii, evocîndu-le prompt în cîntecele sale. S-a aflat, pentru perioada istorică în care a trăit, ca să folosim o expresie frecventă în publicistica noastră de astăzi, în miezul fierbinte al actualității. De ce atunci această rapidă perimare a poeziei sale? Tocmai situarea în actualitate să condamne oare opera literară la o asemenea precaritate? Întrebări importante pentru scriitorul, criticul și cititorul de azi, obligînd la reflecție. Nu caracterul actual sau chiar ocazional al poeziei lui Béranger poartă vina căderii lor în uitare. Un Dostoevski în secolul trecut sau un Marlaux în secolul nostru au avut în cel mai înalt grad, cu rezultate pe care nu mai trebuie să le evoc, pasiunea actualității. Nici unul, nici celălalt nu pot fi înțeleși în afara relației cu istoria timpului lor, în care

au încercat să descifreze, ca într-un ter-ribil Sfinx și sensul istoriei ce va să vină. Nu în actualitatea sau în ocazionalitatea cîntecelor lui Béranger trebuie să vedem așadar cauza caducității lor, și *Demonii și Condiția umană* sînt în sensul cel mai strict opere ocazionale. Explicația acestui crach al secolului în materie de prestigiu literar, prin care Béranger, bard al burgheziei, se dovedește încă o dată un autentic fiu al epocii sale, rezidă de fapt în aspectul facil, de suprafață, *ilustrativist* în ultimă instanță al operei poetului francez. Cîntecele sale au reprezentat ilustrații sonore de mare efect (vers și muzică) ale perioadei care premerge revoluției de la 1848. Chiar cînd pornește de la cea mai transparentă actualitate adevărata literatură nu e mai puțin *creatoare*. De ilustrat, literatura nu ilustrează decât prin reprezentanții ei inferiori. Scorminind în tipăriturile primelor decenii ale secolului trecut, și de mai tîrziu, scoțînd la iveală pagini și personaje mai puțin cunoscute sau uitate, studiul despre *Béranger și scriitorii români*, ca și, în prima lui parte, cel care își propune să surprindă *Ecouri ale lui Sainte-Beuve în literatura română* (p.p. 99—269) capătă ceva din atmosfera și culoarea unei atractive schițe de roman de epocă. Aceste două întinse studii alcătuiesc, la modul cel mai minuțios cu putință, hărțile unor influențe. Cel de al doilea este o trecere în revistă a celor mai importante momente și personalități ale criticii noastre literare din perspectiva contactelor ei, multiplicare și adîncite pe măsura consolidării genului la noi, cu opera lui Sainte-Beuve, „pa-tronul” breslei, după același Gustave Lanson. Studiul relevă multe aspecte interesante ale acestor „interferențe”, atrăgînd totodată atenția asupra cazurilor de nereceptare sau a unor reacții de

clară adversitate. *Ecouri...* constituie în același timp o pasionantă antologie de texte critice fundamentale, sainte-beuviene sau românești, a căror parcurgere atentă ar limpezi multe din problemele ridicate de actuala dezbatere despre critică.

În sumarul volumului mai sînt înscrise alte două contribuții: *Opinii franceze despre poezii români* (p.p. 78—94), în special despre Vasile Alecsandri și, mai ales Dimitrie Bolintineanu, acesta din urmă fiind pare-se scriitorul român din secolul trecut, cu cea mai bună presă în străinătate, și *Tudor Arghezi într-o revistă franceză din 1903* (p.p. 95—98), în care Teodor Vărgolici demonstrează, producînd textul respectiv, că tăcerea publicistică a poetului între 1898 și 1904, considerată pînă acum de toți specialiști ca *absolută*, a fost de fapt întreruptă în 1903, cînd *Anthologie-Revue* tipărește în numărul din 1 noiembrie poemul în proză al lui Tudor Arghezi intitulat, în traducere, *D'un crépuscule à l'autre*.

Valeriu Cristea

*) Teodor Vărgolici, *Interferențe literare româno-franceze*, Editura Univers, 1977.



Amuzament și gravitate

SUCCESUL de librărie al versurilor lui Gheorghe Azap poate părea neașteptat: autorul e aproape necunoscut, iar cartea *) n-a fost, în vreun fel, „lansată”. Secretul, dacă există unul, ține de natura acestei poezii, deopotrivă gravă și amuzantă, foarte sonoră, cu aparență ostentativă facilă, totuși mult elaborată, deloc însă ermetică, impecabil versificată și slujită de un extraordinar instinct lingvistic. Aspectul general este fie de romanță, fie de superficială cronică rimată; însă romanța nu e naiv sentimentală, ci afectată premeditat, cu o exagerare umoristică și jovială a tonului (*Maria*, precedentul volum al autorului, apărut la Editura Facla în 1975, era de altfel subintitulat „o caternică zbuciumată”), iar procedeele cronicii rimate sînt folosite în scopul de a se da un aer funambulesc, „neserios”, confesiunilor. Autenticitatea poetului, deplină, stă în asumarea deschisă a convenției și a artificului. Departe de a o altera, conștiința rolului o face, dimpotrivă, mai pregnantă: este autenticitatea actorului în tot ce interpretează, de factură nu psihologică, ci artistică. Versurile lui Gheorghe Azap, cu toată înfățișarea destinsă și familiară, de „gen popular”, sînt în fond livrești și intelectualiste. Poetul își compune o mască și ia o atitudine de „comediante” liric, dar nu pentru a se disimula, ci din plăcerea însăși a jocului: teatralitatea este fătișă, indiferent de pozele adoptate, chiar deliberat îngrosată. Nu poate fi vorba de o sensibilitate fricoasă de a se expune direct și care se protejează luînd forma deviată a badineriei, a clownescului, a bufonadei: ci de o sensibilitate neputincioasă de a se exorima altfel decât în chip teatral. Dincolo de mască, dincolo de interpretare, dincolo de spectacol nu se află nimic: totul este absorbit în joc, în poză, în reprezentație.

Acesta e și adevăratul sens al „epilogului” care încheie cartea, adresat de autor cititorilor săi: „Tot ce aici se curmă, am scris pentru iertare, / Să vi se facă bine, și dulce, și frumos; / Să îmi urcați pe suflet și să vă port călare. / În timp ce eu voi merge cu miinile pe jos. // O crizantemă tandră dorind să-mi fie stihul, / Socot că intrucîtva l-am zugrăvit ghibaci: // Îndeosebi cînd luna-și localiza reciful / Pe prundul damigenei zvîntate-ntre ortaci. // Semînțe de canabii de-mi încolțeau în gură / Cînd zbiră disperării axonii mi i-au spart: / Sînt vilvele de vină, asupra cu măsură, / În stepa insomniei punîndu-mă de cart. // Mai treceți cu vederea unde-am smintit vreo iotă, / Ori, dați-mi o țigară, în caz că v-am distrat. / Ca să-mi cînesc o firă bătrîna epiglotă, / La ceasu-n care vulpea alunecă prin sat. // [...] // Voi zice alte stihuri boite-n schivnicie / Să-mi cîntăriți văleatul sub policandru lor; / Și iar mă va surprinde o noapte și o mie. / Cotonogit de iapa nădeidii fără spor. // Simțînd cum ard pe rugul durerii agitate. / Din gînduri euline iscați-mi antidot. / Si-n schimb vă las deschisă eterna libertate / Să îmi urcați pe oase cu încăltări cu tot”.

Cortina imaginară trasă la sfîrșitul spectacolului nu desparte două planuri lirice, unul — vizibil — al gesticulației și al elocvenței, altul — sugerat, presușos — al înțeleșurilor nerostite, ci delimitază net spațiul de existență al poeziei. Care este scena: unde totul se petrece la vedere, fără secrete, fără „adîncime”, în deplină libertate. Semnul și sensul fac una; dar numai pe durata reprezentației. De aceea este nevoie de auditoriu, de „spectatori”; de aceea unul dintre scopurile autorului este să defecteze („am scris pentru iertare, / Să vi se facă bine, și dulce, și frumos”). o modalitate a comunicării. Aduse în spațiul bufoneriei, teme grave — solitudinea, boala, suferința iubirii neîmpăr-



tășite — devin ușor de comunicat. Fără a-și pierde gravitatea, fiindcă nu pentru a fi compromise, ridiculizate, golete de semnificație sînt interpretate carnavalesc; este, în realitate, o exorcizare prin gluma ingenioasă.

Remarcabilă prin originalitate, poezia lui Gheorghe Azap nu este și mai puțin „manieristă”: inteligența și îndemînarea, spiritul ludic și fantezismul creează *suprafețe*, nu *adîncimi*. Speciile umile ale romanței, ale cronicii rimate, ale pastişei sînt revivificate, dar cu ajutorul unei fragile poleieli: intîmîlîndu-și cartea *Bocceluța cu plăpînde*, autorul și-a definit cu exactitate domeniul liric.

Mircea Iorgulescu

*) Gheorghe Azap, *Bocceluța cu plăpînde*, Editura Albatros, 1977.

CALENDAR

- 11.X.1921 — a murit Tudor Pamfile (n. 1883).
- 11.X.1949 — s-a născut Toma Roman.
- 12.X.1860 — s-a născut Constanța Hodoș (m. 1934).
- 12.X.1904 — a murit Ștefan Petică (n. 1877).
- 13.X.1844 — s-a născut Mihail Cornea (m. 1901).
- 13.X.1884 — s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963).
- 13.X.1885 — s-a născut Al. Petroff (m. 1940).
- 13.X.1898 — s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939).
- 13.X.1911 — s-a născut Theodor Al. Munteanu.
- 14.X.1777 — s-a născut Costache Conachi (m. 1849).
- 14.X.1893 — s-a născut Tksu Stoika.
- 14.X.1903 — s-a născut Traian Păunescu-Ulmu.
- 14.X.1908 — s-a născut Nic. Rădulescu-Lemnar.
- 14.X.1908 — s-a născut Mircea Pa-velescu.
- 14.X.1917 — s-a născut Viorel Alecu.
- 14.X.1919 — s-a născut Mircea Șerbănescu.
- 14.X.1923 — s-a născut Victor Kernbach.
- 15.28.X.1918 — a murit Constantin Giurescu (n. 1875).
- 16.X.1863 — s-a născut Aurel C. Popovici (m. 1917).
- 16.X.1939 — s-a născut Nicolae Damian.
- 16.X.1962 — a murit Al. Claudiu (n. 1898).
- 16.X.1976 — a murit Traian Lalescu (n. 1920).
- 17.X.1897 — s-a născut Ștefana Velisar Teodoreanu.
- 17.X.1905 — s-a născut Teofil Bugnariu.
- 17.X.1905 — s-a născut Alexandru Dima.
- 17.X.1908 — s-a născut L. Kalustian.
- 17.X.1935 — s-a născut Aurelian Chiva.
- 18.X.1875 — s-a născut George Ranetti (m. 1928).
- 18.X.1898 — s-a născut George Talaz (m. 1973).
- 18.X.1907 — s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945).
- 18.X.1907 — s-a născut Maria Ar-sene (m. 1975).
- 18.X.1911 — s-a născut Robotos Imre.
- 18.X.1936 — s-a născut Ion Aramă.

Masca lucidă a eseistului

O CARTE de frumoasă ținută intelectuală, cuprinzând reflecții, însemnări de lectură, analize subtile și pătrunzătoare, a publicat recent la Editura Cartea Românească, prozatoarea Doina Ciurea. Eseistica sa se caracterizează mai întâi printr-o abordare în același timp patetică și glacială a obiectului, printr-un fel de crispate a afectivității care se resoarbe în masca lucidă, puțin aspră a autoarei, lăsând doar cînd și cînd să se întrevadă, într-o întorsătură de frază, într-un accent, comunicarea sentimentală cu textul. În felul acesta se exclud erorile de simpatie, căci totul este trecut prin filtrul rațional, cîntărit, verificat, clasat. De unde și impresia de siguranță degajată de comentariu, o siguranță în numele căreia sînt sancționate autorități ca Lévy-Strauss, Jean Paul Sartre (cu care polemizează convingător pe marginea operei lui Stendhal), H. M. McLuhan (acuzat de a se sprijini în opiniile sale pe argumente „cam... labile“). Această siguranță nu este frondă, nici iconoclastie, nici suficiență și nici orgoliu — este o încredere în procesul propriu de deducție și în mecanismul propriu de confirmare a intuițiilor. Deși au aspectul unor însemnări spontane, analizele Doina Ciurea au o schemă elaborată, care le oferă echilibru și chiar uneori o fermecătoare rigiditate.

O altă caracteristică a eseisticii scriitoarei este, cred, capacitatea de a dilata detaliile și de a se ridica de la observația elementului concret, aproape material, la generalitate, la abstract. Foarte rar analiza pornește de la observarea ansamblului, a întregii arhitecturi a unei opere, cel mai adesea ea se dezvoltă din apropierea ochiului de un detaliu, din minuțioasa cercetare a artei amănuntului. Doina Ciurea alcătuiește un album numai din planuri dilatate ale cite unui asemenea amănunt, descoperind în ele semnele definitorii ale

personalității unui scriitor, meșteșugul, sau o idee ascunsă a unui sistem artistic judecat în genere pe alte coordonate. Astfel sînt construite eseurile: **Jocul cu mărețele de sticlă** (care prilejuiește reflecții interesante asupra raportului dintre cultură și istorie, asupra vinovăției „jocului de-a cultura“ în epocile de ură și de suferință), **Nervozitatea lui Heinrich Böll**, **Iaroslav Iwaszkiewicz și nebunia lirică** (unde o imagine dintr-un basorelieu medieval asociată lecturilor **Maicii Ioana a Ingerilor** aduce tema nuvelei, ca un catalizator), **Ovidiu și sentimentul estetic** (comentariu subtil al metamorfozei iubirii în experiență estetică, cu un interesant paralelism între atitudinea poetului exilat și cea a lui Stendhal), **Limba lui un gest**, **Tudor Viannu și feerical, Tragedia și labirintul**, **Pimbare în jurul unui parc**, **Lupta lui Proust cu Veneția** etc.

Poate în această aplecare atentă asupra liniilor celor mai fine ale unui desen stă feminitatea eseisticii Doina Ciurea (feminitatea fiind în asemenea demersuri eseistice o calitate și nicidecum un defect), iar în puterea de ridicare de la „descifrarea“ amănuntului la valorificarea ansamblului, forța ei. Vocea speculativă, afirmată și în proza scriitoarei, mai ales în romanul **Tu care treci pe aici...**, originală reprezentare a existenței lui Ovidiu la Tomis, are aici cîmp larg de manifestare, conlucrind la impunerea unor intuiții, a unor reflecții, și transformarea lor în enunțuri critice, teoretice.

Iată, de exemplu, o pertinentă observație privind evoluția fabulei (**Furia și fabula**). Doina Ciurea dovedește că degradarea speciei este rezultatul pierderii dimensiunii ei profetice și a nucleului ei înfricoșător. Inițial, spune autoarea, fabula era „fiica anonimă a celei mai violente stări, a furiei sacre“, și mai mult apostrofa decît moraliza avînd chiar intenția de a intimida și de a amenința. Ea dă exemple din fablele lui Esop și Florian și urmărește apoi scăderea fervorii profetice la La Fontaine, cercetînd prelucrarea unui același motiv (**Ochiul stăpînului**) sau

judecînd atitudinea fabuliștilor din perioada clasică și apoi romantică în raport cu însăși specia cultivată (Fedru, Gr. Alexandrescu, Krilov). Golindu-se de „furia arhaică“, fabula ajunge a exercițiu „pașnic“, o manifestare a ingeniozității și fanteziei. „Pînă și literații care mai fac parte dintr-un cerc al faulei și îl admiră pe Esop, în epoca Impăraților bizantini, fug de scandal și vor să fie lăsați în pace, unii dintre ei fiind doar spirite mediocre, iar nu niște răscolitori de suflete. Ascuțitul minții nu mai poate fi pus alături de ascuțitul sabiei, nici atunci cînd fabula ajunge o glumă inteligentă. Lațul nu te mai apucă de călcii, spaima nu te mai urmărește... Călăul a devenit mai mult ingenios decît crud. Mai mult spiritual decît violent, adeseori fermecător, din teama de a plictisi“.

Citeva eseuri din **Descifrări** se ocupă de structura feericii înaintînd unele sugestii incitante, cum ar fi cea referitoare la caracterul lui fulgurant. „Nu te poți confrunta cu feerical decît sub aspectul mobilității perpetue, căci durată lui e tocmai ceea ce continuă, chiar sub o falsă reînnoire. Și nu se poate vorbi în materie de feeric... despre rutină“.

Amintind de intervenția unui critic maghiar la al treilea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari de la Budapesta, care cerea con-



fraților ca soluție de reabilitare a demersului critic: „Să fim seducători! Mai seducători decît am fost pînă acum... Și de ce manieră? Intinzînd capcane cititorului“, Doina Ciurea face un elogiu talentului critic, singura capcană în care cititorul este dornic și apt să cadă.

Ceea ce este evident după lectura cărții scriitoarei, dincolo de unele rigidități de interpretare, de unele prefizități de atitudine, de expresie, de ton, dincolo de unele analize puțin sofisticate, chiar dacă în esență juste în concluziile lor, este că sîntem în prezența unui real talent critic pe care o timiditate exagerată l-a împiedicat să se aфирme pe măsură.

Dana Dumitriu

*) Doina Ciurea, **Descifrări**, Ed. Cartea Românească, 1977.

LIMBA NOASTRĂ

Tezaurul lexical al limbii române

INTR-UN articol anterior, intitulat **Bogăția limbii și sărăcia dicționarilor** (publicat în nr. 36 al acestei reviste), am arătat că lucrările noastre lexicografice nu oglindesc și nici n-ar putea să oglindească întreaga bogăție lexicală și semantică a limbii române (privită mai ales sub aspectul ei contemporan). Precizările care urmează ne-au fost sugerate de o altă constatare, pe care am făcut-o cu ocazia examenelor de definitivare și de acordare a gradelor didactice ori cu prilejul cursurilor de reciclare ținute profesorilor de „Limba și literatura română“. Oricît de incredibil ar părea, subliniem că nici unul dintre cei interogați nu a putut să răspundă, măcar satisfăcător, la întrebarea: „Cite cuvinte conține (cu aproximație) lexicul limbii române?“ Pentru a ne da seama cit de puțin edificați sînt unii profesori asupra bogăției lexicale a limbii române (problemă aproape complet neglijată în manualele școlare), reproducem în cifre absolute exacte citeva din răspunsurile pe care le-am primit la întrebarea de mai sus: 18 500; 24 000; 40 000; 49 600; 56 000; 160 000; 200 000 și chiar 450 000! După cum se va vedea mai departe, nici una dintre aceste cifre nu corespunde adevărului, iar citeva dintre ele sînt foarte departe de realitate.

După părerea noastră, ceea ce trebuie bine înțeles și reținut chiar din capul locului, în discuția de față, este că bogăția unei limbi e dată în primul rînd de bogăția și varietatea ei lexicală, iar, în al doilea rînd, de polisemantismul cuvintelor sau capacitatea acestora de a avea mai multe sensuri (întotdeauna înrudite între ele). Spre deosebire de lexic, structura gramaticală e specifică unei limbi, constituind esența acesteia sau „singele și sufletul“ ei (după frumoasa expresie a lui Max Müller). Pentru ca cele spuse mai înainte să fie corect înțelese, o nouă precizare ni se pare indispensabilă. Este vorba de faptul că, în comparație cu româna, engleza, spre exemplu, e o limbă relativ „săracă“ din punctul de vedere al structurii ei gramaticale și mai ales al morfologiei, care este indiscutabil mai simplă (și deci mai evoluată) decît cea românească. Adevărata bogăție a limbii engleze trebuie căutată, în primul rînd, în inventarul ei lexical și semantic, lucru care a mai fost, de altfel, subliniat cu deplină îndreptățire, Jude-

cînd după unele statistici, care, în astfel de cazuri, nu pot fi decît aproximative, vocabularul englezei britanice și americane numără, la un loc, peste 600 000 de cuvinte sau unități lexicale. Dintre acestea numai vreo 450 000 sînt, astăzi, utilizabile, dacă este adevărată informația furnizată de Stuart Berg Flexner, unul dintre cei mai reputați lexicografi americani în momentul de față. Cf. și Alvin Toffler, **Future Shock**, New York, 1970, p. 169. Spre deosebire de engleză și de alte limbi de circulație internațională, româna este, desigur, mult mai săracă, însă nu chiar atît pe cît s-ar putea crede în eventualitatea că am aprecia tezaurul ei lexical exclusiv după ceea ce ne oferă unele lucrări lexicografice românești, mai vechi ori mai recente. Astfel, în **Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească“** de I. A. Candrea (CADE), apărut în 1931, sînt înregistrate 43 269 de cuvinte și variante; în **Dicționarul limbii române moderne (DLRM)**, publicat în 1958, există 49 649 de cuvinte și variante (în ambele cazuri numărătoarea aparține prof. D. Măcrea), iar în **Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)**, tipărit în 1975, sînt inserate 56 568 de cuvinte și variante, fără a socoti (cum se procedează în DEX), chiar și simplele denumiri ale literelor și ale sunetelor pe care acestea le notează. Deși în vederea alcătuirii lui s-a pornit de la materialul adunat pentru elaborarea dicționarului-tezaur al limbii române (vezi „Cuvintele înainte“ la **DI**, p. 5). **Dicționarul invers**, apărut în 1957, nu reprezintă nici el o oglindă foarte fidelă a lexicului românesc din trecut și mai ales de astăzi, întrucît nu conține achizițiile lexicale din ultimele două decenii. În chip firesc, lipsesc din **DI**: astronaut, cosmonaut, aluniza, aseleniza, computer, ordinator, informatică, dispecer, marketing, polus, stres, transplant și foarte multe altele, care au pătruns definitiv în vocabularul românesc și care se explică prin dezvoltarea spectaculoasă a științei și a tehnicii, prin avîntul economic și cultural, prin relațiile de diverse naturi pe care le avem cu alte popoare, prin lărgirea și perfecționarea mijloacelor de transmitere a informației (care facili-



TRAIAN DANCEANU : Blocuri

tează circulația rapidă a ideilor) și, în general, prin progresul la care asistăm în toate domeniile vieții materiale și spirituale. Aceiași factori și alții explică, de asemenea, impetuoasa dezvoltare a lexicului românesc în epoca actuală, ceea ce face imposibilă fixarea lui integrală în vreun dicționar, precum și stabilirea (cu exactitate) a inventarului de unități lexicale ale limbii române. O cifră mai mare (pe care o socotim cea mai apropiată de realitatea lexicală generală) este aceea indicată în „Introducere“ la **Dicționarul limbii române (DLR)**, în curs de elaborare și de publicare la Editura Academiei R.S.R. Din sursa citată (vezi **DLR**, tom. VI, p. XV), aflăm că acest dicționar-tezaur va conține circa 140 000 de cuvinte și variante și că autorii lui intenționează să ne ofere prima înregistrare fidelă a lexicului românesc în totalitatea sa. Adevărată istorie a vocabularului limbii române, **DLR** (aș căruil redactori responsabili sînt academicienii Iorgu Iordan, Alexandru Graur și Ion Coteanu) urmărește să înregistreze: cuvintele de circulație generală, întreaga terminologie populară, toate regionalismele și arhaismele atestate, creațiile interne și împrumuturile neologice (adaptate la sistemul fonetic și morfologic al limbii noastre), termenii tehnico-științifici (cești din sfera limbate/or de strictă specialitate), **cuvintele de argou** (care au pătruns în vorbirea familiară și în stilul beletristic), precum și **creațiile lexicale personale**, care răspund unor necesități reale și care manifestă tendința de a se răspîndi.

Judecînd după volumele și fasciculele apărute pînă acum, avem toate motivele să credem că nici chiar **DLR** nu va putea să cuprindă întregul tezaur lexical al limbii române. În ceea ce ne privește, considerăm că lista de cuvinte a acestui dicționar monumental ar putea fi mult îmbogățită prin includerea în **bibliografia** lucrării a noilor cărți și publicații periodice, care așteaptă, de multă vreme, să fie excerptate. Din această bibliografie, lipsește încă, spre exemplu, fundamentala

Istorie a literaturii române de George Călinescu și multe alte lucrări, pe care spațiul ne împiedică să le cităm. O altă recomandare pe care ne permitem s-o mai facem este ca **DLR** (și viitoarele dicționare românești) să fie ceva mai „ospitaliere“ cu termenii tehnico-științifici deveniți relativ cunoscuți, precum și cu sufele de derivate (împrumutate ori create în limba română), pe care lexicograful nostru continuă să le ocolească, deși ele sînt destul de vechi și bine atestate (de ex.: **orelist, tebecist, creativ, creativitate, funcționalitate** și altele, de care nu ne putem ocupa acum). Din prima categorie am ales spre ilustrare o scurtă listă de termeni medicali, care nu figurează în ultimele noastre dicționare, dar care (grăție atestării lor în două stiluri funcționale), pot fi considerați și ei ca aparținînd tezaurului lexical comun, așa cum îl concepem aici: **alcoolemie, apiterapie, ateroscleroză, disconfort, discopatie, disfuncție, dislipemie și dislipidemie** („creșterea procentului de lipide în singe“), **epidemiolog, ergoftalmologie, gastroenterolog, gerovital, kinetoterapie, neurolog, neurooftalmologie, nutriționist sau ocupațional** (folosit tot mai mult în expresia **terapie ocupațională**, după engl. **occupational therapy**). Îndeosebi prin intermediul presei cotidiene, al radioteleviziunii și al lucrărilor științifice de popularizare astfel de termeni și alții (care aparțin unor domenii de activitate foarte variate), ies din sfera limbajelor speciale și se răspîndesc, într-o măsură mai mică ori mai mare, ceea ce ne obligă să-i introducem în dicționarele curente și să ținem seamă de existența lor în stabilirea (cu totul aproximativă) a inventarului de unități lexicale ale limbii române.

Theodor Hristea

P.S. În două dintre articolele noastre anterioare s-au strecurat următoarele erori de dactilografiere: **original** (în loc de **originar**), în nr. 33, p. 8, col. 2, și **suspensie** (în loc de **suspense**), în nr. 36, p. 8, col. 4.

Cu Ștefana Velisar Teodoreanu

ÎN VISUL



Portret de Ion Miclea

PRE ȘTEFANA VELISAR TEODOREANU am văzut-o pentru prima oară pe aleile parcului de la Mogoșoaia, siluetă copilăroasă, agilă și suplă, luminată neversimil de albul părului rețezat brusc. Tonurile închise ale rochiei și gulerășul răsfriț, imaculat, duceau gândul spre severitatea intenționată a uniformei școlare mult mai mult decât spre sobrietatea timpului trecut, iar glasul de adolescentă și privirea deschisă, mereu curioasă, anihilau deceniile și interziceau reverența. Trebuie să mărturisesc că am fost fermecată dintru început de acea ființă fragilă și greu de înglobat unei vârste pe care mi-o simțeam atât de contemporană și de egală în reacții și reflecții, încât mi-era greu să înțeleg că a fost soția unui scriitor celebru, cu decenii și decenii în urmă, că, scriitor ea însăși și privitor cu fină inteligență în jur, a stat de atâtea și atâtea ori la masa umbrelor.

Decorația de la Mărășești

— Imi amintesc o după amiază de primăvară, cu mai mulți ani în urmă, în fotoliile de nuiele din pridvorul Mogoșoaiei, când, toropită de exaltarea anotimpului, am stat ore întregi în soarele luminind corolele pomilor înfloriți și v-am ascultat povestind întâmplări din primul război mondial. Țin minte că fumați și că, fumatul neglindu-se în mintea mea cu înfățișarea dumneavoastră de școlăriță, totul a început de la descrierea împrejurărilor neobișnuite în care ați prins acest obicei băiețesc și modern. Ați vrea să ne povestiți istoria, care m-a impresionat pe mine atât de mult, a participării copilului ce erați atunci la marele război?

— În 1916 eram într-o șaptea de liceu. N-am terminat liceul, am făcut numai șapte clase, pentru că am intrat în război. Tata era atunci în Franța și s-a întors cum a putut, cu vaporul, prin Brindisi, prin Grecia. Era o atmosferă de patriotism fierbinte. Toată lumea voia să ia parte la război, toată lumea voia să lupte. Se zvonea că nemții taie mina băieților că să nu poată purta arma. Noi, fetele, ne-am angajat în spitale ca infirmiere și am muncit până la ultima picătură de putere. În timpul ofensivei de la Mărășești lucram la spitalul din Birlad. Se numea, mi se pare, „Beldiman”. Tata era la Stănișești, ca ofițer de rezervă. Țin minte că se umpluse curtea spitalului de tărghi, atât de mulți răniți soseau mereu, iar doctorul Ion Negruzzi, directorul spitalului, a operat atunci fără încetare patru nopți și

trei zile. Eu l-am asistat în tot acest timp. În tot acest timp n-am mâncat decât gălbenuș de ou amestecat cu puțin vin și cu zahăr ca să putem rezista. Ni se umflaseră picioarele de oboseală, eu stăteam cu picioarele goale în papucii imenși ai doctorului, iar el desculț pe podele. În cea de a patra noapte am adormit cu nasul într-o cutie de comprese și am fost dusă cu targa la etaj, unde aveam patul. Doctorul mi-a făcut o injecție cu morfină ca să pot adormi, pentru că, de epuizare, scinceam și mă agitam. „Nu plinge — mi-a spus el — am să te decorez” și a scos un creionăș de argint pe care-l avea prins de un lanț, și mi l-a prins ca pe o decorație de halat. Mai am și acum creionășul acela. La început nu voise să mă primească pentru că eram prea mică și nu înțelegea să aibă de-a face cu „cucoane”. La insistențele mele mi-a dat, ca să mă încerce, o echipă formată din trei cercetași, ca să fac curățenie în cabinet. Abia după ce am trecut cu bine această umilință, am fost promovată la desfacerea pansamentelor pline de singe, apoi la prepararea pansamentelor noi — din hirtie și celuloză — și în cele din urmă am ajuns să-l asist la operație. Ințetul cu ințetul devenisem mina lui dreaptă. Țin minte groaza tatălui meu când, venind o dată să mă vadă și crăpind ușa sălii de operație, m-a zărit tinând în mână piciorul unui soldat pe care doctorul se pregătea să-l taie. Altă dată am îngrijit un bolnav de tetanos și, pentru că eram rănită la mină, a trebuit să mi se facă niște injecții de pe urma cărora mi se umflase capul, arătam ca un monstru — rideau răniții fără să vrea când intram în saloane. Munceam în condiții

grele, toată lumea era epuizată, eram vaccinați împotriva tifosului, împotriva holerei, mâncam o zi cartofi și una fasole (dar eu făcusem o asociație ciudată între mirosul pansamentelor și mirosul fasolii, încât imi era imposibil s-o înghit și, în ziua de fasole, pur și simplu posteam). Doctorul Negruzzi era sever, dar era un om foarte bun — când trebuia să taie piciorul cite unui soldat, îi dădea din pungă lui și bani ca să-și facă proteză. Dar poate n-ar trebui să vorbim și să scrii de astea, s-ar putea înțelege că mă laud...

Debuturi

— De scris ați început să scrieți de atunci, din acei ani încă ai copilăriei?

— Copilăria mea a fost plină de rușeri, de morți, de despărțiri. Într-un fel a fost o copilărie tristă. Tata umbla pe tot globul, nu-și găsea astimpăr, pleca mereu, iar eu muream de dorul lui. Mă obișnuisem de mică să-mi fac singură povești în care totul se termina frumos și bine. Când, pe la 6 ani, am fost dusă la bunicii mei din Remirmont, în Vosgi (mama era franțuzoaică), inventam povești fantastice și senzaționale despre București și despre țara din care veneam, ca să imi uimesc și să imi impresionez rudele franceze. Tot ce era din România era extraordinar. Refuzam să măninc și ceream mâncăruri românești care nu se cunoșteau acolo. În cele din urmă, pentru că trăiam numai cu dulciuri, m-am îmbolnăvit, dar nu mi s-a ghicit boala, diagnosticându-se „mal du peys” și am fost adusă acasă. Lipsisem un an și jumătate. Când am plecat vorbeam românește și nemțește, dar copiii învăț și uită la fel de repede; la întoarcere nu știam decât franțuzește. Când am auzit vorbindu-se românește, mi se părea că seamănă cu un cîrripit de păsări sau cu un clipcocit de apă curgind printre pietricele. De cite ori, mai apoi, am văzut străini ascultînd limba română m-am gândit că el trebuie să aibă aceeași impresie. Bineînțeles, că în noua limbă pe care o învățam a doua oară, mi-am continuat șirul povestirilor extraordinare, care de data asta erau localizate în Franța.

— Primele dumneavoastră opere au fost deci orale...

— Când am învățat să scriu, am făcut o descriere a drumului de întoarcere acasă, care se numea *Voyage d'Henriette*. „Henriette” eram eu, iar opera i-am dat-o tatei, care a fost foarte mîndru de isprava mea. Mai tirziu, pe la vreo cincisprezece ani, mă îndrăgostisem de un văr mult mai mare decât mine, toată familia făcea haz de suferința mea, iar eu scriam poezii sumbre, amărîte și povești cu fete care se aruncau în fîntini. Apoi l-am întilnit pe Ionel Teodoreanu, ne-am căsătorit, am avut copii și n-am mai scris nimic mulți ani.

— Și, totuși, ați devenit scriitor...

— Mult mai tirziu, când copiii s-au făcut mari... Am reînceput să scriu dar, pentru că nu știam dacă o fac bine sau rău, trimiteam în secret revistelor sub un nume care era și nu era al meu. Eu fusesem botezată cu două nume frumoase: Ștefana-Maria, dar toată lumea imi spunea Lili. Ionel își botezase eroina din *Bal*

Mascot, care de altfel imi semăna, cu unul din nume: Ștefana Velisar. Velisar era și el un nume, stins de mult, din familia noastră. Îscăleam deci cu numele eroinei, de care puteam oricînd să mă dezic, iar paginile mele începuseră să apară fără știrea lui Ionel. Când intra el în cameră și mă găsea lucrînd, închideam repede mapa în sertar. „Ce scrii tu acolo?”, mă întreba. Răspundeam: „Scriu o scrisoare”. Începusem să public în „Bilete de papagal”, „Familia”, „Timpul”, „Revista Fundațiilor”. Ionel, care nu prea citea revistele literare, n-a știut nimic și a aflat numai cînd s-a întrebat cui scriu eu scrisorile pe care le ascund de el. „Tocmai mie să nu-mi spui!” — mi-a reproșat. „Am luat un pseudonim — să nu te fac de ris dacă scriu prost” — i-am răspuns.

Calendar vechi

— Sint foarte emotivă: la fotograf, mă strîmb, cînd trebuie să spun ceva, mă bîlbîi. De scris am scris întotdeauna ca să fuă de ceva trist, dramatic, teribil. După ce ne-am mutat din Iași la București, m-am îmbolnăvit. Din întrebările doctorului am dedus că am cancer, boală de care murise mama. Timp de un an am așteptat moartea. Așa am scris prima mea carte, *Calendar vechi*. Am fost operată și s-a dovedit că nu fusese cancer. Mă jucasem numai cu moartea. A urmat *Viața de toate zilele*, apoi, atunci cînd tatăl meu s-a îmbolnăvit grav și știam că va muri, am scris *Acasă*. Tata m-a îndemnat s-o scriu. Este mai puțin un roman și mai mult o carte de amintiri despre copilăria mea și a verilor mei Lupașcu, dintre care Ștefan era un copil minune, mai trăiește și azi și este un filosof cunoscut, Ștefan Lupașcu. Pentru *Calendarul vechi* am primit Premiul intelectualilor români, *Viața de toate zilele* a primit Premiul pentru roman al Academiei. Țin minte că m-a mare plăcere decît premiul în sine mi-a făcut faptul că referatul pentru el, foarte frumos, era semnat de Mihail Sadoveanu. Am aflat-o mult mai tirziu. Nu-mi spusese niciodată că i-a plăcut cartea mea, nici de referat. Odată, numai, imi scrisese o dedicație: „Micii mele prietene Lili, din care a crescut Ștefana Velisar” și atunci am avut bănuiala că poate i-a plăcut vreo pagină a mea.

Apoi din nou au urmat mulți ani în care n-am mai scris. După cum vezi, drumul meu literar a fost făcut din salturi despărțite de lungi, uneori foarte lungi, pauze. La început așa a fost viața, apoi așa a fost istoria. Prin 196... m-a chemat la el Mihail Gafița:

— De ce nu mai scrieți nimic?

— Fac traduceri.

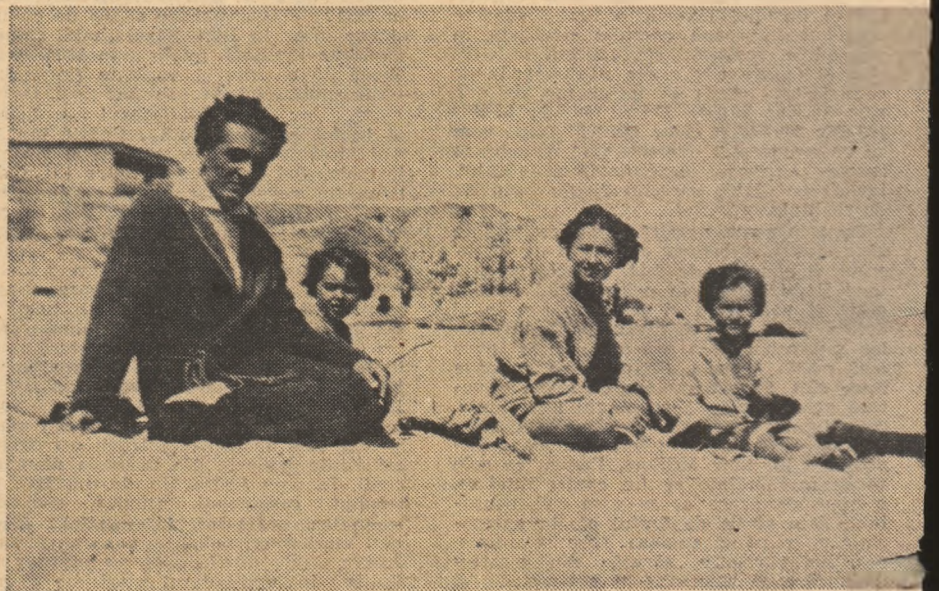
— Bine, bine, dar de ce nu mai scrieți și cunoscut atîta oameni mari. De ce n-ați scrieți niște amintiri?

— Mă gîndeam că n-o să placă amintirile mele.

— De ce?

— Pentru că toți oamenii pe care i-am cunoscut și care astăzi sint foarte mari atunci erau tineri. Vorbind despre ei, așa cum îi știam, poate n-aș părea destul de reverențioasă.

— Scrieți, și apoi vom vedea.”



Familia Teodoreanu, la Eforie, în

NEI LIBRĂRII

Si am scris Ursitul. Mai tîrziu m-a întrebat de ce nu scriu un roman. Și am scris Căminul.

Unericul colorat

Dar cele mai bune pagini ale mele nu am tipărit încă și poate că nici nu vor apare decît mult prea tîrziu, cînd eu nu voi mai fi. Sînt poemele scrise după moartea lui Ionel, în acele luni în care eu nu mai rămăsesse nimic în jurul meu și, dar dacă ar fi rămas, eu nu mai eram capabil să văd. Sufeream de aceste ciudate spasme în encefal, care mă făceau să văd în locul lumii în jurul meu o neîntreruptă cădere de nebunie de culori, de mișcare, de aperi strălucitoare. Erau niște focuri de artificii superbe, pe care le vedeam neîntrerupt, cu ochii închiși sau deschiși. Toate acestea, toată această splendoră nu mă lăsa să mă odihnesc. Căci această stranie frumusețe, nu era decît un fel particular de orbire, pentru că mă împiedica să citesc, să scriu, să dorm, să văd, și-mi dădea o imensă oboseală. După o somnoterapie prelungă profilul s-a atenuat, mi-au rămas doar pe o parte din dreapta niște săgeți de aur care încetul cu încetul s-au risipit și ele. Dar după în-

lui Conu Mihai. Cînd mergeam la el, își puneam mina pe capul meu și-mi zicea: „Scrie, scrie, astea sînt ceea ce ai scris mai bun”. Și încurajarea lui mă alina. Cred că scrisul acela, acele poeme m-au salvat, pentru că dacă n-aș fi putut smulge din mine ceea ce mă înăbușea, n-aș fi scăpat niciodată de unericul acela colorat și istovitor. Scriind, am început să mă liniștesc și să mă luminez.

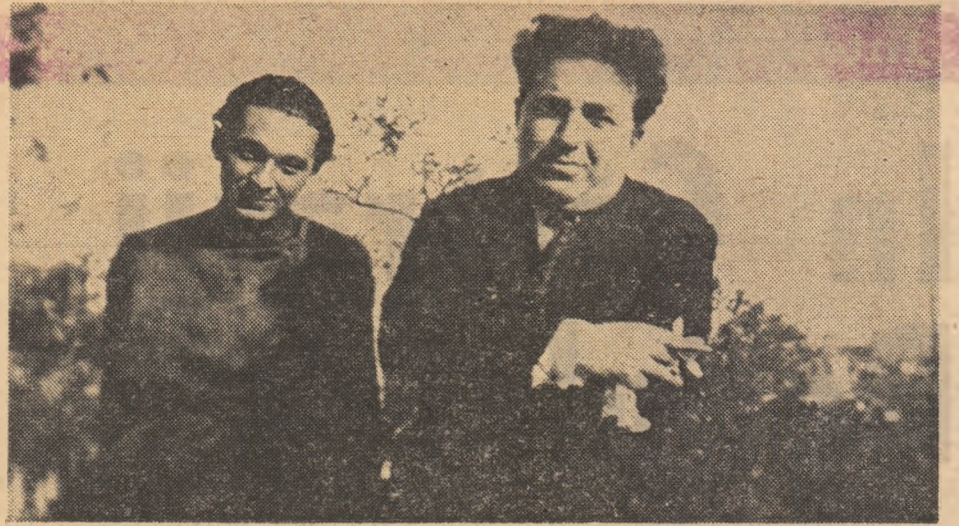
De două ori Caragiale

— Spuneți la un moment dat în Ursitul, atunci cînd povestiți felul în care ați cunoscut scriitorii de la „Viața românească”, la nunta fiicei lui Ibrăileanu: „Era ca în visul unei librării, cînd la miezul nopții încep să iasă din reviste și cărți personajele și autorii”. Ascultîndu-vă cum povestiți, cum roștiți firească și prietenește nume care în gura dumneavoastră sună vii, dar care în realitate nu mai există decît în istoria literară, am exact aceeași senzație, mă simt în visul unei librării în care la cuvîntul dumneavoastră se fac iarăși vii și tineri autorii.

— Am povestit în Ursitul tot ce știam. Și despre Caragiale, și despre Mateiu, și despre Ibrăileanu, și despre Sadoveanu, și despre Arghezi. Pe unii i-am văzut o singură dată și le păstrez numai amintirea unei străfulgerări. Altoro le-am fost alături întreaga viață.

Pe Caragiale nu cred că l-am văzut mai mult decît un lung moment: Eram în primele clase de liceu, invitată într-o după-amiază la vara mea. Beb Delavrancea. Mîncam corn cu nucă și beam ceai, cînd am văzut trecînd prin dreptul ferestrelor un profil cu pălărie tare de paie și umeri îmbrăcați în lustrină neagră. Beb se ridică de la masă exclamînd: „Caragiale”. Nu era deloc ca în fotografii. Era mic și subțirel, cu trăsături fine, mărunte și cu un zîmbet vesel, distrat și atrăgător. Parcă se deșteptase brusc dintr-un vis hazliu, pe care-l mai urmărea în gînd, deși nu privea ascuțit prin ochelarii săi strălucitori. Beb l-a poftit să bea ceai cu noi pînă vine nenea Barbu, dar a refuzat. S-a rezezat de bufet, și-a dat pălăria pe ceafă și, descoperind o pisică târcată care sta la soare pe pervazul ferestrei, ne-a întrebat dacă știm cum se face coliva pisicilor. Nu știam, bineînțeles, nici una. „Să vă învăț eu” ne-a spus, dar în aceeași clipă a intrat grăbit și involburat Delavrancea, l-a îmbrățișat cu exclamări de bucurie și l-a luat la el în birou. Nu l-am mai văzut. Cred că este cea mai scurtă amintire pe care o poate avea cineva despre Caragiale.

Pe fiul său, Mateiu, l-am cunoscut mai pe îndelete în casa mătușii mele Margareta Miller-Verghy, unde venea în mod obișnuit la masă. Țin minte că m-a frapat la început prin înfățișarea lui ciudată, protocolară, țepăună, ca o veche ilustrație de roman franțuzesc, prin felul straniu în care pronunța r-ul, înlocuindu-l cu un fel de f sau v, și prin faptul că mi-a cerut o pereche de foarfece, cu care, atent, sever și cu multă demnitate a început să-și taie tacticos franjurile de la manșeta pantalonilor uzați pînă la limită, în timp ce continua să vorbească despre coafura și



Ionel Teodoreanu cu George Călinescu, la București, în 1939

bijuteriile Mariei Antoaneta. Vorbea foarte bine — cu excepția prinzului, cînd era taciturn și lacom —, era strălucitor și caustic, ne făcea să rîdem cu lacrimi, deși ne apuca groaza că am putea fi la rîndul nostru pradă scalpelului său. Era, de altfel, imprezibil. Cînd a făcut cunoștință cu Ionel, deși erau intrutatul diferiți, și-au fost simpatici unul altuia numai deodată. De o două zi șușoteau prin colțurile salonului și rideau de se prăpădeau, cum nu mi-aș fi închipuit că poate ride Mateiu, dezbrăcat deodată de orice morgă, cu mina la gură și capul între umerii ridicați, ca un licean în vacanță. Îmi amintesc, altădată, o lectură din partea întâi a Craiilor de Curtea Veche. Mateiu citea, în picioare, lingă o lampă care-l lumina pieziș, restul odăii rămînînd în umbră. Citea admirabil, nuanțat, cu voce joasă, cu schimbări de ton, de ritm. Pronunțarea lui specială dădea de astă dată un farmec neașteptat povestirii, ca un foșnet de mătase. Ne-a frapat faptul că lipsea din textul lui orice prescurtare obișnuită a vorbelor: „m-am dus”, „l-am văzut”, „să-mi dea” deveneau „mă am dus”, „il am văzut”, „să îmi dea”. Mi se pare că pe urmă, cînd s-a tipărit cartea, n-a mai apărut astfel ortografiată, dar nu știu sigur.

Ca un împărat

— Mihail Sadoveanu apare, în general, în memorii ca o prezentă impunătoare, legendară, dar destul de lipsită de contur, cum e firească, cred, în cazul unui scriitor total: viața este însuși scrisul, în afara căruia nu mai rămîne nimic pentru a fi risipit. Și totuși, în amintirile dumneavoastră se ivește un Sadoveanu inedit, turist monden încercînd totuși să se orienteze după soare și stele în labirintul metropolei orientale, capabil de ghidaj ca aceea a imitarii scrisului lui Alexandru pe o coloană a Sfintei Sofia. Cum era Sadoveanu în anii din urmă, în anii bătrînetii sale bucureștene coplesite de mări și?

— M-a legat de Conu Mihai întotdeauna o prietenie plină de afecțiune și de respect, o prietenie în umbra căreia mă simțeam protejată, liberă și în siguranță, sentiment pentru care i-am fost întotdeauna profund recunoscătoare. Și rareori i-au fost date unei prietenii mai serioase prilejuri de verificare pe care să le fi trecut mai strălucitor și mai adevărat. După moartea lui Ionel, atunci cînd eram atît de bolnavă și pierdută în lume, Conu Mihai s-a purtat cu mine ca un împărat. M-a poftit în casa lor de la Vovidenie, în Neomț, ca să mă scoată din atmosfera sumbră și fără speranță a căminului meu distrus. „Ți pun la dispoziție casa, tot”, mi-a spus. La început am refuzat. Am mulțumit foarte mișcat de gestul lui, dar am refuzat. Eram prea bolnavă ca să mă despart de copii, de nepoțica mea de cinci ani pe care o creșteam eu cum puteam, căci mama ei avea serviciu și ne îngrijea pe toți. Atunci a venit Valeria și mi-a spus că, dacă vreau s-o scap pe nepoțica mea de epidemia de poliomielită care începuse, să plec cu ea la Neamț. Au venit oîndoi cu mine și m-au ajutat să mă instalez. „Alege camera care-ți place” mi-a spus Conu Mihai, și eu am ales tot mai camera care era biroul lui, fiindcă pe partea cealaltă mă apăsau munții. Au stat cu mine cîteva zile pînă m-am obișnuit, au poftit o pereche de pensionari, rude de-ale Valeriei, să nu mă simt singură, îmi trimiteau apoi de la București portocale, sardele, zeamă de roșii, s-au purtat cu o sollicitudine extraordinară, ca și cum le-aș fi făcut cinste că locuiesc acolo. Nu s-ar fi putut purta mai frumos decît au făcut-o. Îmi spuneam: trebuie să mă fac bine, trebuie să fiu vitează ca să le dau satisfacție, Valeriei și lui Conu Mihai, ca să le mulțumesc în felul acesta. Statul acolo mi-a făcut într-adevăr bine. Am început să lucrez la traducerea lui

Oblomov, iar la comemorarea morții lui Ionel am scris Troița, trei poeme lungi pe care i le-am trimis Conului Mihai. Atunci Valeria mi-a spus că, văzîndu-le, Sadoveanu a zis: „Fericită durere”. N-am înțeles pe moment și m-am intristat. Mult mai tîrziu, cînd toate s-au erodat, am înțeles că a vrut să spună că era o durere care nu a rămas stearpă. Cînd am revenit la București, am putut să lucrez. Știam că era cineva care să ridice mina pentru mine dacă era nevoie. Aveam mari greutăți, banii nu ne ajungeau. Luam cu împrumut de la Conu Mihai, puțin, absolut strictul necesar, de teamă că n-o să pot da înapoi, dar datoriile se adunau și creșteau îngrijorător și n-am putut să le



Ionel Teodoreanu cu Mihail Sadoveanu la Istanbul, 1929

plătesc decît tîrziu, chiar împotriva dorinței lui, cînd am vindut la Academie manuscrisul Medelenilor. Nu sînt cuvinte ca să poată spune cu cită înțelegere, delicatețe și duioșie m-au sprijinit morii mei prieteni.

Imaginea autorului

— Imaginea autorului „Medelenilor” în conștiința publică este oarecum liniară, festivă: tînăr, frumos, fericit, romancier de mare succes, avocat celebru. Nu știu cită de adevărată este această imagine pentru perioada interbelică, dar este evident că ea e nepotrivită perioadei din urmă. Cum îl țineți minte pe soțul dumneavoastră din ultimii săi ani?

— Obosit, foarte obosit. Alerga de la un proces la altul, în tramvaie și autobuze, mereu grăbit, epuizat. Cînd îi venea o idee o așternea pe un petec de hîrtie pe care-l pune în buzunarul interior. S-au strîns astfel niște poeme frumoase pe care abia am reușit să le transcriu, după moartea lui, de pe peticele de hîrtie muiate de alergătură, care și acum mai poartă urme de transpirație. A murit la 57 de ani, în plină viață, roind de idei, muncind ca un rob ca să ne asigure hrana. A murit obosit. Dar de ce-o fi spunînd toate astea? Evident nu sînt bune de povestit.

...Și Ștefana Velisar Teodoreanu zîmbește cu zîmbetul ei ciudat, ghiduș și, în același timp, foarte trist, un zîmbet frumos, împăcat cu sine și cu lumea pe care o luminează, înțelept și incredibil, de optzeci de ani.

Ana Blandiana



Cu copiii în 1924

area tratamentului nu mai aveam voie să iau nici un medicament pentru somn, așa că noaptea nu mai dormeam. Atunci am putut să-mi pun durerea pe ritmuri ca să eliberez de ea. În acele nopți așezam un carton pe hîrtie și scriam cu creștă ghidîndu-mi mina ca orbii, dar, cum aveam lungă experiență a orbilor, multe dinemele scrise atunci au devenit inefabile. Abia vara, după vreo șase săptămîni am avut puterea să le copiez pe hîrtie. A venit la mine Valeria Sadoveanu să vadă și mi le-a cerut să le arate



Cu Paraschiva și Tudor Arghezi, prin 1928

In Călărașii Doljului

CALATORIND prin cîmpia Olteniei, la ceasul în care vara tîrzie se îngină cu toamna deplină, reîntîlnim în zarea tuturor punctelor cardinale acele oști pașnice de oameni însoțiți cu mașini, a căror resurrecție energetică, ciclic, strămută în hambarele țării avuția incredințată tot de ele, spre tonică înmulțire, pămîntului. S-a recoltat, în sudul județului Dolj, în primul rînd floarea soarelui. Privirile tuturor, astăzi, se îndreaptă spre porumb și spre vița de vie. Și nu numai privirile, ci și brațele cu putere însoțită de caii putere al căror tumult împinzește aerul lasciv și cutreierat de arome. Și este fabulos să fii martor al acestui ceremonial, vechi de cînd lumea, dar niciodată mai fastuos ca acum, nu oriunde, ci într-un spațiu în care atenția acordată recoltei de astăzi se conjugă armonios și fertil cu atenția acordată recoltei de mîine. Cu alte cuvinte, ne aflăm în incinta unei stațiuni experimentale, în Călărașii Doljului, sat vechi, statornicit de mai multe veacuri la fruntariile meridionale ale țării, și ne inițiază în strategia dezvoltată de el și de colaboratorii săi, pe o suprafață de sute și sute de hectare, inginerul Petre Baniță, membru corespondent al Academiei de științe agricole, punîndu-ne, totodată, în relație directă nu numai cu rodnicia pămîntului ci și cu visul unui mare agronom român: Gheorghe Ionescu-Sișești... Un vis pe care aici, în Călărașii Doljului, inginerul profesor-dotor Petre Baniță a izbutit să-l strămute din lumina incertă a speranței, în realitatea imediată a locurilor tivite spre sud de linia argintie a Dunării...

A fost, într-adevăr, o luptă patetică...

IMPREUNA, la jumătatea unei zile cu soare încă înalt și doborîtor, ne rătăcim într-o adevărată junglă vegetală. Metaforic vorbind ne rătăcim, pentru că inginerul Petre Baniță știe cu ochii închiși rostul fiecărei tarlale și, atunci cînd este vorba despre vii, chiar rostul fiecărui butuc. Desigur, reperatele memoriei lui prodigioase rămîn pentru noi învăluite într-un impenetrabil mister. Și, pentru că ne-am rătăcit într-o junglă ordonată conform unor criterii exacte și premeditate de utilizare, ne împlinim și datoria de a spune că, pînă în urmă cu numai un deceniu și ceva, aici, în Călărașii Doljului, peisajul părea iremediabil sterp, dezolant și, pe alocuri, de-a dreptul lunar. Zona de nisipuri din sudul județului Dolj se întindea, pe malul sting al Jiului, pe suprafața enormă a unui triunghi cu vîrfurile împins departe spre nord și cu latura meridională pe Dunăre. Un fluviu pe apele căruia șlepurile cu grîne, pînă în urmă cu numai un deceniu și ceva, coborau parcă dintr-un paradis la care Călărașii erau sortiți să nu aibă niciodată acces. Dar la care nu osteneau să aspire...

Pămînturile stațiunii experimentale de astăzi se aflau chiar la baza acestui triunghi și Călărașii, dintr-o vechime la care memoria nu mai are acces, aveau neșansa să dăinuie, cu vatra lor de oameni și aspirații, aici, chiar în spațiul din care începeau să se vâlurească, semețe ca orice ghinion geografic, dunele acestei Sahare în miniatură. Aici, unde se sedimenta doar nisipul mai grosier, cel pe care nu-l puteau urni în nici un chip vînturile, cit de tari ar fi fost ele. Nisipul mai fin, nisipul zburător era împins cu putere de vînt spre nord-est, pierzîndu-se în imensitatea Cîmpiei Române...

Era vorba, cum este lesne de înțeles, de o formațiune geologică, constituită ca atare de milenii, deci de o realitate aparent depășind puterile oamenilor, cit de înalte ar fi fost aspirațiile lor, de o situație pînă în urmă cu un deceniu și ceva considerată drept implacabilă. Și ar mai fi de reamînit ceva, aici, în Călărași, la ceasul în care vara tîrzie se îngină cu toamna deplină, în timp ce străbăteam întinderile acum roditoare ale nisipurilor de altă-

dată: cu foarte mult timp în urmă, intuitiv, oamenii neînfrîți de destin al meleagurilor au plantat dunele cu salcîmi și cu vii mai mult sau mai puțin nobile, ca să fixeze cel puțin nisipul în tipare din care acesta, odată incremenit, chiar dacă rămînea sterp, măcar să nu le mai orbească existența. Însă pădurile de salcîm, cite s-au putut înfiripa, cu frunzele gros prăfuite, parcă pietrificate, sunînd mineral cînd le răvășea vîntul, fără foșnetul acela calin ce ne picură nouă numai miere în auz ori de cite ori ne rătăcim sub poala răcoroasă a unei păduri, curînd, nu au mai fost administrate și întreținute și după ultimul mare război, din nou, oamenii locurilor s-au trezit cu dunele dezgolate. Și ce a urmat, sub zodia unei orînduiri sociale echitabile, întreprinzătoare și generoasă atunci cînd este vorba de om și de fericirea lui sub soarele lumii, aflăm din istorisirea succintă a interlocutorului nostru, despre care cineva, undeva, ar fi spus: „Petre Baniță?... Face minuni!”

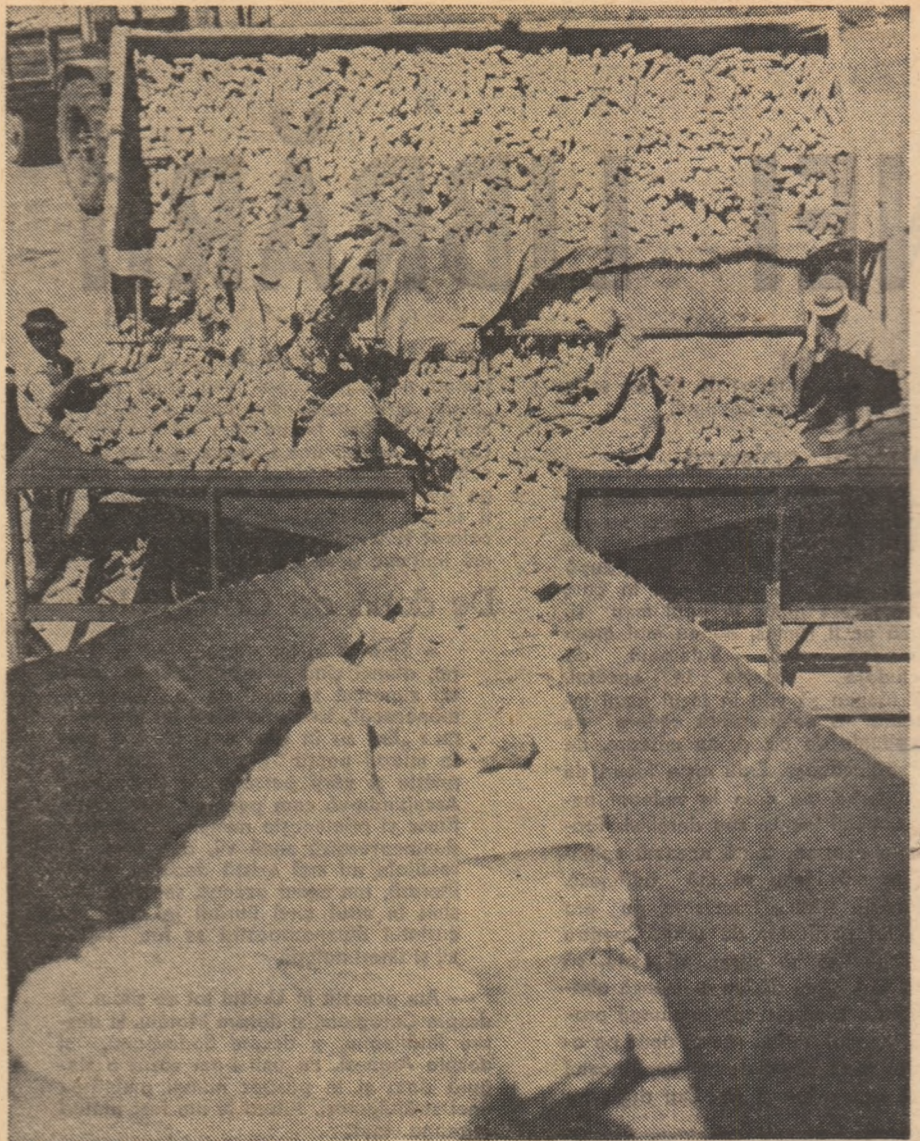
Cuvinte la care el, inginerul Petre Baniță, fără doar și poate că s-ar dezvinovăți: „Agronomia este agronomie, nu este magie...” Și are în glas o reținere anumită, și povestește ceea ce crede el că trebuie să ne povestească. Așa cum numai oamenii maturi și excesiv de modești pot istorisi o luptă patetică. Încît devine cit se poate de firesc faptul că, mai devreme sau mai tîrziu, derutat de albul cuvintelor, a-jungi chiar să te întrebi dacă ceea ce s-a întîmplat în Călărașii Doljului a fost a adevărată luptă...

Ei bine, a fost într-adevăr o luptă patetică, agronomia fiind ea agronomie, însă, uneori, fiind intrucitivă și magie, o magie căreia, aici, în sudul județului Dolj, în largul tarlalelor care se sprîjină cu una din temple pe Dunăre, un Mihai Nicolescu, un Alexandru Tudor, un Emil Vlădoianu, cercetători științifici și, în același timp, producători de recolte fără precedent pe aceste meleaguri, știu să-i demonteze și pentru profani întreg mecanismul, detaliu cu detaliu și reper cu reper, încît totul, sub lumina cuvintelor lor cumpănite, se arată a fi plauzibil, normal. Înainte de toate, lupta ca atare... Apoi îndărătnicia de a purta fără odihnă armele într-un război declarat aridității pămîntului de-acolo. Fiind vorba despre o luptă care încă nu a încetat și în care armele se perfecționează continuu, devenind tot mai rafinate și mai eficiente...

Și curînd ne izbim de marginea unui pămînt care la începutul acestei veri, după ce s-a recoltat grîul, a devenit miriște. De atunci, miriștea a fost întoarsă de pluguri, iar sub brazdă, abia bănuită, germinează o nouă recoltă, de toamnă tîrzie. Poate că nu întîmplător, ne place să credem, numele interlocutorului nostru ne trimite cu gîndul la o străveche măsură a belșugului românesc: banița...

Filmul s-a derulat începînd cu sfîrșitul...

IN SFÎRȘIT, am ajuns în locul geometric al unui perimetru măsurînd 3120 hectare, dintre care 2300 au fost cîndva dune de nisip sterp, purtate de colo colo de vînturi. Din ele, 380 de hectare sînt cultivate cu legume, 260 cu porumb, 420 cu viță de vie, restul fiind teren agricol... Asta astăzi, dar lupta amintită încă n-a încetat și mîine, pe măsură ce dunele vor fi dizlocate, prin nivelarea terenurilor încă virgine, porumbul va fi cultivat aici pe 600 hectare, iar vița de vie pe 800... Nu numai impetuoșitatea este aruncată în joc, ci și o înfinită răbdare: din cele peste 1000 de soiuri de viță de vie, cărora li se supraveghează comportamentul pe nisip, după șapte ani de studii intense, cercetătorii stațiunii experimentale și-au permis să recomande abia trei varietăți. Bănuțel mai vechi se confirmă: intuiția oamenilor locului, întemeiată pe o experiență seculară, s-a dovedit a fi infailibilă, de vreme ce nici un sol nu întrece



Încărcătura de aur

productivitatea roșioarei, o varietate de viță de vie a cărei frunză ar putea fi încorporată în heraldica satului. Rezultate apropiate de cele ale roșioarei, cu un conținut de zahăr sporit, vedește soiul *saint emilion*, transplantat aici dintr-o altă margine a continentului. De asemenea, au fost acclimatizate cu succes pe nisip soiurile *afuz alt*, *fița caprei*, *parmacul*, *grasa de Cotnari*, *pinotul gris*, *furmintul de Tokai*... S-au înregistrat, este drept, și eșecuri: *muscat otonelul*, de pildă, cultivat pe nisip, produce cantități derizorii de struguri... Fiind vorba, cu certitudine, de eșecuri din care oamenii, aici, au știut să învețe... Și ce arome de nedescris ne învăluie!

De o parte a drumului nostru, cu puterea brațelor însoțită de zeci de mașini, oamenii au pătruns adînc în lanurile de floarea soarelui. De cealaltă parte a drumului nostru foșnește porumbul, un porumb cu privire la înălțimea căruia nici măcar zicala cu calul și călărețul ce s-ar pierde în el nu ar fi suficient de elocventă. Într-o altă zare a stațiunii se pîrguiesc tarlalele de soia: nu a trecut mult timp de cînd se experimentează posibilitatea acestei plante cu un mare randament de a rodi pe nisip și, iată, curînd, ea va furniza aici recoltele ei dintii. Dincolo, sub liziera subțire a unei perdele de salcîmi, din nou ademenitoare prin parfumul și promisiunile ce le emană, foșnesc în vîntul slab al începutului de toamnă deplină alte șiruri de butuci ale celor 420 de hectare plantate cu viță de vie: *merlot* și *berbecel* de data aceasta și, mai cu seamă, *acea roșioară ameliorată*, căreia, cum spuneam, locuitorii i-au verificat fertilitatea pe parcursul unui șir prelung de generații. Un tărîm miraculos al belșugului vegetal în spațiul căruia culegătorii de roade și-au declanșat resurrecția energetică, precum în fiecare an, cu o dăruire mai limpede poate decît pe alte meleaguri. Pentru că aici, în coasta Călărașilor Doljului, înainte vreme, se desfășura un veritabil deșert și în incinta lui, acum, semințele de floarea soarelui, zeci și zeci de tone, au luat deja drumul hambarelor. Și se limpezesc docile, la orizontul eforturilor de acum al acestor oameni și al acestor mașini, lanurile de porumb, care pe multe tarlale ating densitatea incredibilă de 100 000 de plante la hectar. Și întrezărim în gesturile tuturor celor cu care ne încrucisăm pașii o fermitate cumpănită și aspră. Este, nu încape aici nici o îndoială, fermitatea reținută și aspră, aceea din-totdeauna, a pionierilor, a celor care, înstăpînînd un pămînt, îl supun pînă în fibră lui cea mai rebelă, nu-l mai lasă să-și facă de cap și-i modelează ritmul germinațiilor și al recoltelor după normele voinței omului. Recoltele, strămutîndu-se în hambare, au astăzi, aici, în sudul județului Dolj, în stațiunea experimentală din Călărași, semni-

ficația unui triumf incontestabil, deplin.

Triumful, la rîndul lui, presupune istovirea cerbiciei pămîntului, a nisipului în cazul acesta. Cum se termină această istovire am văzut, dar, iată, acum, inginerul Petre Baniță ne conduce în imperiul de necrezut al unui hectar în perimetrul căruia el și colaboratorii săi izbutesc să controleze circulația fiecărei picături de apă ajunsă în sol. Am descins, altfel spus, în incinta poligonului unde se experimentează modalitățile optime de folosire economică a apei în irigații și pămîntul, aici, pare trupul unui uriaș adormit căruia zeci de aparate de control și măsură îi supraveghează zi și noapte ritmurile ascunse ale existenței. Stații de avertizare, recipiente de evaporare a apei, eprubete îndesate cu hîrtie de sugativă, lizimetre și tensiometre... Se știe în permanență ce cantitate de apă există în sol, și înainte de o ploaie, și după o ploaie. Se știe, de asemenea, de cîtă apă are nevoie o plantă, un metru pătrat de pămînt cultivat, un hectar. Treccem apoi pe pista pentru studiul dispozitivelor de udare prin joasă presiune. Și, privind acest pămînt împănăt de instalații, irigat prin picătură sau prin conducte subterane, din care plantele trag o sevă sănătoasă și grea, ceva ne trimite cu gîndul la un cal sălbatic pe care cineva a așezat o șarpe bine strînsă în chingă. Și calul, docil, a încetat să-și mai strige, prin mișcări fără noimă, sălbăticia uitată...

Dar poate fi cu adevărat uitată sălbăticia de odinioară a pămînturilor din coasta Călărașilor?... Inginerul Petre Baniță și colaboratorii săi consideră că peisajul de altădată din coasta Călărașilor Doljului, arid, dezolant și pe alocuri lunar, nu numai că nu se poate uita. Mai mult, el nu trebuie uitat nici o clipă. Și atunci au recurs la o idee pe cit de năstrușnică pe atît de elocventă în simplitatea ei: au conservat, transformîndu-l într-un soi de *memento*, chiar în inima stațiunii experimentale, un petec din acel peisaj căruia în numai un deceniu și ceva i-au restructurat integral fizionomia și, înainte de toate, potența germinativă. Iată versantul unei dune de altădată, iată un pîlc de salcîmi epuizați de o secetă din vremuri apuse, iată frunzele salcîmilor pietrificate sub straturile groase ale unui praf de demult, iată un drum de căruțe în sleaul căruia roțile ferecate ale unei alte lumi își infundau obada și spița adînc, prea adînc și fără speranță, pînă la butucul crăpat în arșița fără seamăn a unei istorii mai mult decît vitrege... După tot ceea ce am văzut pînă aici, pînă pe pragul tulburător al acestui veritabil muzeu vegetal, ceea ce se înfățișează privirii pare pur și simplu decorul unui film ce s-a derulat pe retinele noastre începînd cu sfîrșitul.

Mihai Pelin

Harghita — inscripții în piatră

STRĂBĂTINDU-L, cunoscându-l, zăbovind între marginile sale, județul Harghita și se înfățișează ca o metaforă a naturii, ca o aleasă metaforă a naturii. Aici își au albiile de început Oltul, Mureșul, Tîrnavele și alte riuri carpatine, dragi nouă, riuri care au plîns și s-au bucurat laolaltă cu noi cei de ieri, cu noi, cei de astăzi. Aici, din semeția munților se zămislESC păduri de o rară frumusețe și cerul se reazemă, parcă, de piscuri, și soarele se ivește de printre înălțimi ca un cioban urmat de turma sa de mioare cu lîna de lumină, și drumurile se înșerpuesc după chipul și asemănarea riurilor. Pămîntul județului Harghita, parte a pămîntului românesc, păstrează, la Zeletin, la Jigodin, la Racu, la Tușnad și-n cine știe cîte alte locuri, rădăcinile nemuritoare ale unor cetăți dacice. La Sincrăieni, nu departe de Miercurea Ciuc, a fost descoperit un tezaur dacic, mărturie a iscusinței meșteșugarilor ce viețuiau cu peste două milenii în urmă pe aceste plajuri decebalice, adumbrite de Carpați. Între marginile sale se păstrează, de asemenea, urme ale limesului roman și, mai ales, urme ale viețuirii populației autohtone după retragerea aureliană, urme ale statorniciei noastre, a românilor, pe pămîntul moștenit cu suflul odată, de la bunii și vitejii noștri strămoși. Și tot aici, de-a lungul apelor, în pragurile așezărilor, se păstrează flori ale dragostei față de acest pămînt nutrit de românii și secuii care au fost adunați de istorie, cu cîteva secole în urmă, la poalele aceluiași muntii, sub semnul aceleiași Miorițe. Aici, lângă izvoarele Oltului și Mureșului a fost semănată frăția dintre români și secui, frăție care, de-a lungul vremurilor străbătute umăr la umăr, s-a manifestat în felurite chipuri, înflorind pentru totdeauna în anii socialismului, cînd, grație înțeleptei politici duse de Partidul Comunist Român, problema națională și-a aflat statornică rezolvare.

Județul Harghita. L-am străbătut de la un capăt la celălalt, de la sud la nord, de la est la vest, de la Tușnad la Toplița, trecînd prin Miercurea Ciuc și prin Voșlobeni și prin Gheorghieni și prin Gălbăuș, și de la Lacul Roșu, dinspre Cheile Bicazului, ori de la Lunca, de pe valea Troțușului, pînă către Praid, oprindu-mă la Odoerheiu Secuiesc, la Vlăhița, la Lupeni. I-am văzut orașele și satele, munții și pădurile, fabricile și ogoarele, riurile și drumurile. Am stat de vorbă cu oamenii. Cu români și cu maghiari, le-am ascultat vorbele, m-am bucurat de împlinirile cu care se mîndresc, am întrezărit, împreună cu ei, viitorul conturat clar, curat, în mințile și-n sufletele lor, concertat la mărșăviul viitor al României socialiste.

Arcuri de triumf

CALIMAN, Giurgeu, - Hașmas, Ciuc, Bistriței, Tușnad, Persani, Harghita, sînt munții care-i dau acestui românesc picior de plai semeț și frumusețe. Sînt munții care nasc riuri și le învață să umble, le învață rostul malurilor, pînă să poată pleca în lumea mare, către bătrînul fluviu, către Dunăre, care le adună de pe oriunde s-ar fi aflînd. Sînt munții care se înalță majestuos, ca niște stlpi ce susțin arcurile de triumf, carpatinele arcuri de triumf, numîndu-se Bicaz și Ghimeș și Bistricioara și Bilbor și... Pentru că, istoria ne este marțoră, munții n-au despărțit nicînd Moldova de Transilvania, ori pe aceasta din urmă de Țara Românească. Dimpotrivă, le-au apropiat. Trecătorile de printre munți au stăruit, de-a lungul veacurilor, ca niște poduri între noi, cei de dincoace și noi, cei de dincolo, între noi, născuții din pămîntul sfînt al României. Și nici vremea, nici vrerea împărățiilor, nici gîndurile negre, nici furtunile cîte ne-au încercat n-au putut dărîma aceste minunate arcuri de triumf ale continuității și statorniciei noastre pe aceste meleaguri strămoșești.

Trecătorile carpatine au unit și unesc și veșnic vor uni pămînturile și apele și oamenii de dincolo și de dincoace de munți, răsăritul și apusul, nordul și sudul, Moldova și Transilvania, Transilvania și Țara Românească, împlinînd rosturile celei mai străvechi, celei mai prețuite datini românești.

Merele de cur

CINE, oare, care n-a mai străbătut județul Harghita de, să zicem, vreo trei decenii, l-ar mai recunoaște azi? Cineva m-ar putea contrazice spunîndu-mi că munții sînt aceiași, că Mureșul și Oltul și Tîrnavele și celelalte riuri se nasc din aceleași izvoare, că așezările oamenilor, satele și orașele se află pe locurile lor, stăruind pe malurile aceluiași drumuri, că la Joseni iarna izvodește același năpraznic ger, că... Fără îndoială, frumusețile naturii sînt aceleași dintotdeauna. Dar, astăzi, acestor frumuseți li s-au adăugat altele. Politica înțeleaptă a partidului privind dezvoltarea armonioasă a tuturor județelor țării a înălțat meleagurile harghitene pe noi trep-

amfiteatrele unui institut de învățămînt superior din Miercurea Ciuc.

Prin grija Partidului Comunist Român visul de veacuri al românilor și secuiilor care locuiesc în această parte a României socialiste s-a împlinit. Și oamenii, în frunte cu comuniștii, răspund prin fapte demne de laudă, țin mereu sus steagul roșu al întrecerii socialiste.

Rînduri din cartea muncii

FIECARE colectiv își scrie istoria, muncind. Și-n cartea de onoare a împlinirilor, semnăturile comuniștilor se află la loc de frunte, exemplele lor de dăruire, pasiune, abnegație fiind urmate cu in-

disciplinar, ci și policalificarea oamenilor noștri, pentru ca în nic: o împrejurare să nu avem goluri, datorită oamenilor", ne mărturisește Mosa Ștefan, șef de atelier la Fabrica de mobilă din Odoerheiu Secuiesc.

Marton Ladislau este inginerul șef al Întreprinderii de stoffe de mobilă și stoffe tehnice din Gheorghieni. Tînăr, volubil și entuziast, ne povestește o su medenie de fapte, de întîmplări petrecute în această modernă fabrică, unde vîrsta medie a colectivului n-a trecut încă de 20 de ani. „O acțiune de amploare a fost inițiată pentru confecționarea pieselor de schimb pe care le importam, în atelierul fabricii. Fiecare muncitor a primit sarcina să se ocupe de o piesă, de un reper, de un accesoriu, să descopere tehnologia adecvată fabricării ei, la nivelul posibilităților noastre, corespunzătoare, însă, pieselor



Miercurea Ciuc — noul centru

te de progres și civilizație. Industrializarea și-a făcut cu prisosință simțită, și aici, prezența. Tăranul de ieri care ostenea la coarnele plugului, hrînindu-și pruncii cu cîte un cartof, cît să nu piară de foame, fabrică astăzi tractoare pe șenile, tractorul fiind nu numai cea mai nouă performanță a industriei harghitene, ci și cea mai importantă. Remarcabil este faptul că în ultimii zece ani, în județul Harghita au intrat în funcțiune peste 70 de mari întreprinderi. Enumerarea cîtorva întregeste convingător tabloul marilor preferențe clădite pe temeliiile socialismului. La Miercurea Ciuc: Întreprinderea de tractoare, Întreprinderea de piese de schimb pentru industria forestieră, fabricile de confecții, de tricotaie, de filare a lînei pieptănate, de prelucrare a lemnului, Întreprinderea minieră; la Odoerheiu Secuiesc: Întreprinderea de utilaje pentru industria alimentară; la Gheorghieni: Întreprinderea mecanică și Întreprinderea de prelucrarea lemnului; la Toplița: Întreprinderea de mobilă și Întreprinderea de tricotaie; la Vlăhița noua turnătorie de piese din fontă care pînă nu demult, nu numai că se importau, dar, pentru mulți specialiști, realizarea lor în țară, era un basm; la Bălan, o mină modernă, care dă țării o însemnată cantitate de cupru. Dacă adăugăm și faptul că ritmul de creștere al producției industriale, realizat de județul Harghita în ultimii ani a fost superior ritmului mediu obținut pe țară, că astăzi, în numai patru zile și jumătate se realizează întreaga producție a anului 1938, puterea industrială a acestui minunat picior de plai devine și mai impresionantă.

În acest context, de puternică afirmare economică, mutații profunde s-au petrecut și în celelalte domenii ale vieții oamenilor de pe aceste meleaguri carpatine. Numai în ultimul deceniu, numărul locuințelor construite în orașele județului depășește cifra de 18 000, iar, în acest cîncinal, vor fi construite peste 15 000 de apartamente. Tînăra generație se bucură și ea, din plin, de binefacerea socialismului. În următorii ani, numărul claselor va spori cu 350, se vor asigura noi ateliere școlare pentru încă 900 de elevi, precum și peste 2 000 de locuri în internate. Facultatea de subinginerie le va elibera diplome viitorilor specialiști în construcția de mașini care-și desăvîrșesc pregătirea în

credere de toți oamenii muncii. Așa se trece peste greutăți, așa prind viață inițiativele, așa se nasc ideile care deschid ușile noului, numîndu-se și inovații, și invenții, sau, pur și simplu, adaptarea unui utilaj la ritmul cerut de sporierea producției, de obținerea unor indicatori superiori.

Cum spuneam, undeva la începutul acestui reportaj, străbătînd drumurile județului Harghita am stat de vorbă cu nenumărați oameni, adevărați eroi anonimi ai împlinirilor care preschimbă cuvîntul în faptă. Și pentru că realizările poartă numele lor, să-i ascultăm:

„Odată, furnalul nostru a suferit o avarie. Fără fontă, planul lunar și trimestrial era amenințat. Remedierea, după calculele specialiștilor, ar fi durat cam vreo cinci zile. Ce să facem cu un furnal înghețat, tocmai la sfîrșit de lună și de trimestru? Ne-am sfătuit, am cerut părerea furnaliștilor, a inginerilor și, la comitetul de partid, am stabilit că furnalul poate fi reparat fără să trebuiască să-l golim. Și, nu-s doar vorbe ceea ce vă spun eu, pentru că o echipă de comuniști n-a avut odihnă și nici liniște, în numai 24 de ore defectiunea a fost remediată”, își amintește Csiki Ioan, Erou al Muncii Socialiste, veteran al Întreprinderii de fier Vlăhița.

„Am căutat să-i înțeleg pe oamenii cu care lucrez, făcîndu-i, în același timp, să mă înțeleagă și ei pe mine, să se deprîndă cît mai repede cu rosturile muncii lor, cu disciplina dintr-o fabrică, mulți venind din satele din jurul orașului nostru, învățați să-și orienteze viața de fiecare zi după mersul soarelui și nu după cerințele disciplinei muncitorești. O vreme, înainte de a fi tricotat, am fost ceferist și, poate, de aceea n-am făcut rabat disciplinei. Așa am reușit ca într-un timp, considerat de unii record, să ajungem un colectiv omogen, nu numai din punct de vedere profesional, ci și sufleteș”, ni se des-tăinuie maestrul Dany Nicolae, de la Întreprinderea de tricotaie din Miercurea Ciuc.

„Se întîmplă ca unii oameni să se plictisească, ori să creadă că fără ei fabrica se oprește. Și, pentru ca acest fenomen să nu se preschimbă în „molină”, i-am mutat în alte secții, în alte puncte ale fluxului tehnologic, demonstrîndu-le, prin calitatea și cantitatea muncii pe care o prestau, că-s mai slabi decît alții cu o mai puțină experiență și vechime decît ei. În felul acesta, n-am urmărit numai aspectul

importate. Unii s-au dovedit neîncrezători. Cei mai mulți însă au pus umărul și astăzi fabricăm, pe lângă stoffe, piese de schimb pe care le vindem inclusiv furnizorilor de utilaje. Vargyas Francisc, Varga Arpad, Olti Carol au fost dintre cei mai activi comuniști care, realmente au mobilizat ambițiile celorlalți”.

Directorul întreprinderii de piese de schimb pentru industria forestieră, unitate care, în treacănt fie spus, fabrică astăzi și utilaje, și linii tehnologice, a venit la Miercurea Ciuc, pe meleagurile natale, după ce vreme de 15 ani a muncit în frumoasa țară a Bucovinei. Se numește Ioan Lucaci și-n fiecare vorbă întrezărești o trăsătură de caracter a colectivului pe care-l conduce. „Primul și cel mai important punct înscris pe ordinea de zi a activității noastre, după ce întreprinderea a fost pusă în funcțiune, a fost disciplina. Colectivul era eterogen. Știam că nu-i ușor. Dar, avînd în permanență sprijinul organizației de partid, exemplul comuniștilor, am izbutit. În aceeași măsură ne-am preocupat de calificarea și ridicarea calificării muncitorilor. Din experiența mea știam că un muncitor calificat are o conștiință mai ridicată decît unul necalificat, sau decît unul slab pregătit profesional. Unui bun meseriaș îi este nu știu cum să facă lucru de mîntuială, să fie criticat pentru că își bate joc de meserie, de lucrul care iese din mîinile lui, care-i poartă semnătura. Apoi au venit reperatele pe care a trebuit să le asimilăm, să le fabricăm. Peste 500 la număr. Apoi utilajele și instalațiile. N-am refuzat nici o comandă, pentru că n-am refuzat nici o idee, nici o propunere. Inteligența tehnică a colectivului nostru, devenit și statornic și pasionat, am valorificat-o la cele mai înalte cote: Și omul se obișnuiește, dacă-l încurajezi, să gîndească mereu, să se frămînte, să gîndească”.

Sînt mărturii elocvente despre preocupările oamenilor care trăiesc și muncesc în județul Harghita, români și maghiari, înfrățiți în muncă, împliniri și idealuri, mărturii care atestă, fără putință de tăgadă, trecerea cu folos prin vreme, datina nouă, socialistă, datina muncii avîntate care aici, la umbra Carpaților, la izvoarele Oltului și Mureșului zămislește fapte demne de măreția vremurilor pe care le trăim.

Radu Selejan

Premiere

„Conversație...“ (Teatrul „Nottara“)

● CU TITLUL întreg *Conversație în casa von Stein* despre domnul von Goethe în absența acestuia, piesa lui Peter Hacks (montată la „Nottara“, în regia lui Dan Nasta) se arată, înainte de toate, o piatră de încercare pentru o actriță. Dar poate nu atât o încercare, cât prilejul unui exercițiu de rafinament și varietate compozițională și psihologică, un test menit artiștilor de mare forță, înzestrați cu darul fascinatoriu al curselor lungi și grele, ce fac fala oricărui interpret.

Cine este de fapt personajul (Doamna von Stein) care duce oboseala dizertației disecându-și drama, complexă și contradictorie, pe parcursul unui monolog de aproape două ceasuri? Iubita lui Goethe, ar fi de dat un răspuns, cel mai simplu și, poate, cel mai comod. Ce divulgă ea? Întii (dar în cele din urmă, de fapt) propria slăbiciune, pe care și-o recunoaște țirziu, când este părăsită și deja înșelată în încrederea ei. Asistăm la o tulburătoare și sinuoasă confesiune făcută în prezența soțului (rol în care a fost distribuit Constantin Brezbanu), personaj inert, în spectacolul de care ne ocupăm, incit sărăcește și aplatizează — am vrea să credem, fără intenție — profilul moral și psihologic al însăși protagonistei.

Mal cu deosebire interesează însă chipul iubirii unei femei transfigurate de o mare dragoste pentru un spirit de excepție, care adesea se comportă capricios ori numai normal, obsedat adică de vreme, preocupat de programul său de lucru dar și de interesele imediate, de la curte. A dus Gilda Marinescu propriul portret (și pe celelalte, al marelui creator; al soțului pedestru, virit în tot soțul de indeletniciri lucrative; al Weimar-ului, orașul în care se petrece acțiunea) la contururile pe care incandescenta trăirii eroinei și condiția sa de femeie de lume i le cereau? Răspunsul e greu de dat într-un cuvânt.

Începutul (prima ipostază) — unde a-pare ofuscată, cu blazonul nobiliar încă învăluit sub masca unui sacrificiu pe altarul educării, formării marelui scriitor — e bun, vrem să spunem omogen, cu o interpretare convingătoare. Când solicitarea scenică se intensifică, în trombe ce impun treceri dintr-o anumită stare către opusul acesteia, vulnerabilitatea personajului o contaminează parcă pe actriță: devine nesigură iar în câteva rinduri exterioară, părăsită nu atât de simțul măsurii, cât de puterea de a și-o impune. Nu se disting de fiecare dată dominantele psihologice — de-a lungul celor cinci tablouri —, și am zice că nu acesta e lucrul cel mai de regretat, ci o anume scurtcircuitare nedorită și deloc inspirată a fazelor involutive, până la a o obliga pe eroină să realizeze despărțirea, absența iubirii sau doar impunerea necesității ruperii. Metamorfozarea nu trebuie — și nici nu pretendem — să conducă numai de la o scindare a personajului ori la nivelarea unor segmente din evoluția acestuia.

Regizorul a avut, se înțelege, foarte mult de lucru cu materialul său, dar oricât ar fi scontat pe prodigiozitatea recunoscută a actriței, un plus de inventivitate l-ar fi scutit, credem, de impresia că și-a părăsit la un moment dat personajul sub dictetul nefiltrat al febrei de a se mărturisii.

În alte momente actrița își regăsește echilibrul, distribuind cu exactitate accentele. O face îndeosebi în stările sentimentale, care-i vin bine, dacă ni se îngăduie s-o spunem. Atitudinea subalternă, impusă de genul lui Goethe, primește însă prea adesea ca expresie o agresivitate plată, văduvind personajul de feminitatea altfel de presupus. Obligată să evolueze în saloan, disculpându-se până la a se trăda, mereu orgolioasă, eroina nu e ajutată de o regie mai pregnantă, și aceasta tocmai în momentele cheie, dintre care finalul se reține, totuși, pentru nota clar-obscură, incertă, mai peotriva intenției dramaturgului de a lăsa totul în ușoara suspensie a oricărui gând întors către sine.

Ioan Lazăr



Domnișoara Iulia de A. Strindberg, montată la Bacău, într-un reușit și tineresc spectacol, de regizorul Cristian Pepino, cu actrița Anca Alexandra și Mircea Crețu

„Emigranții“ (Teatrul din Oradea)

● UNA dintre reușitele stagiunii teatrale: *Emigranții* lui Mrozek, realizat în premieră pe țară la teatrul orădean. Tinărul regizor Alexandru Colpacci, împreună cu foarte tinerii actori Mircea Constantinescu, Radu Valda și cu scenografa Tatiana Manolescu-Uleu, aflați într-o inspirată mină de lucru, au realizat o reprezentare de excepție, o meditație tristă și profundă asupra omului care-și pierde libertatea, ideea, personalitatea, tocmai atunci când vrea să le câștige definitiv. Firește, au avut șansa (și poate nu doar șansa) să monteze unul din cele mai frumoase texte ale dramaturgiei lui Mrozek, scris cu binecunoscutul său talent, cu fina lui ironie, cu personalul său haz, dar și cu o sinceră durere, o îngineră omului care a gustat — o vreme — din piinea amară a emigranțului.

Doi oameni total deosebiți — un intelectual subțire și un muncitor grobian —, al cărui nume nu are nici o importanță (fiind desemnați prin inițialele AA și XX), doi indivizi care-n condiții normale nu s-ar fi întâlnit niciodată, nu pot comunica; se acuză, se suspectează, se disprețuiesc, se află chiar în prag de crimă, dar nu se pot despărți, locuind împreună într-un subsol sordid. Ce-i unește? Naționalitatea. Dorul de țară. Condiția de „paria“. Dar, poate mai mult decât atât, regretul. Faptul că unica lor certitudine era apartenența etnică, matca geografică; prin ea aveau un rost în lume, ea le oferea o familie, o profesie, o noimă existențială. Fugind, n-au plecat „spre ceva, ci de ceva“, nuanță pe care-o realizează tardiv, cu lacrimi în ochi. Precum eroii *Azilului de noapte*, cei doi visează (la propriu sau la figurat) din nou „Țara fericirii“, adică cea pe care au părăsit-o și în care nu vor mai ajunge, poate, niciodată, nemaiașind cu ce-și alimenta iluziile.

Nici piesa, nici spectacolul însă, nu au (așa cum s-ar putea crede din cele spuse până aici) un aer cehovian; nu avem de-a face nici cu o dramă poetică, nici cu o reprezentare simplist propagandistică. Meritul echipei orădene coincide cu înțelegerea exactă a specificului *farselor tragice*, realizând o montare de cuceritor tragicomic, cu un dozaj al stărilor contrarii de precizie farmaceutică. Actorii realizează un dublu recital de zile mari, alternând cu iscusință situațiile bufe și tăcerile sfîșietoare, având complexitatea obiectelor: ceasul deșteptător cade ori de câte ori se trîntește usa, chiuveta curge după un program riguros stabilit, cățelul-jucărie de care este atașat XX ascunde înăuntru o surpriză (un teanc de bancnote), în colțul încăperii zace un glob pămîntesc, ca un nemilos memento, iar clorapii găuriți ai muncitorului ridiculizează festivul noapții de Revelion, în care este situată, chaplinian, acțiunea. Fiecare element de decor înmagazinează o minuțioasă gândire scenică (e adevărat, multe din idei pornind de la sugestiile lui Mrozek): țevile din cameră transmit zgomote ciudate, care coincid cu cele din stomacurile flămînde; iar împreună cu grățiile paturilor și ale scaunelor, simbolizează lipsa libertății celor doi; tabloul de familie al lui XX, plasat pe perete, la loc vizibil, îi augmentează acestuia dorul de casă, ș.a.m.d.

„Șomaj fără rasă“ (Teatrul Evreiesc de Stat)

● ABORDAT cu timiditate încă, uncori chiar cu stingăcie de teatrele noastre, musicalul e un gen al cărui potențial artistic este în permanentă validat de timp și public. *Șomaj fără rasă* de Savel Știopol și Remus Nastu, după nuvela cu același titlu de Alexandru Sahia, cu muzică de Adalbert Winkler, pus în scenă la Teatrul Evreiesc de Stat de George Teodorescu, se adaugă la încercările interesante de afirmare și pe scenele noastre a musicalului, care a căpătat, în deosebi în uifimul deceniu, o nouă rațiune de a fi datorită deschiderii lui din ce în ce mai mari către o problematică serioasă și tensiuni conflictuale majore.

Ajutat de maestrul de balet Adina Cezar și George Sergiu, în decorurile sobre ale Mihaelei Demetriade, George Teodorescu a creat un spectacol cu o încărcătură simbolică gravă, cu accentul pus pe o comunicare de natură senzorial-emoțională, în care rolul principal l-au avut expresivitatea mișcărilor și atitudinilor, corespondențele vizuale directe ale unei mari concentrații lăuntrice. Protestul fierbinte împotriva nedreptății sociale și patosul demasării exploatare din nuvela lui Alexandru Sahia au căpătat în viziunea regizorală corespondențe scenice sugestive și tensionate.

Actorii au răspuns conștiincios sarcinilor, acționând unitar, schițând din când în când personaje și portrete pitorești, cum au fost Mano Rippl în petitorul Zalman, Samuel Fischler în Iscovici, Bebe Marcovici în Negustorul chel, Lena Moraru, etc. Perfect integrat în scenele de masă, Rudy Rosenfeld, interpretul lui Leib, a găsit accente firești și emoționante în individualizarea eroului său.

Sesizând unele carente ale dramatizării, în deosebi simplismul relațiilor de familie, George Teodorescu n-a insistat prea mult asupra lor, lăsându-le pe planul al doilea. Tricy Abramovici în Haia, Ruhele Heller-Schapiro în Sura și Ion Podoleanu în Simon i-au înțeles intențiile, evitând sentimentalismul.

În cluda eforturilor regizorale și a străduințelor lui Adrian Mandel în rolul muncitorului Oanță, nu a putut fi evitat caracterul ilustrativ al acestui personaj, a cărui funcție dramatică și socială, existență în nuvelă, trebuia accentuată.

Bogdan Ulmu

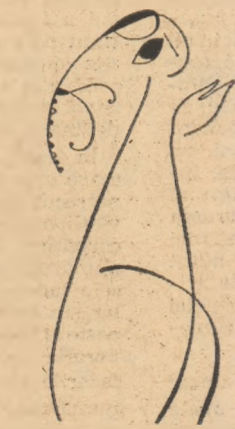
Ileana Berlogea

Radio Televiziune

Scriitorii la televiziune

● Un recent *Reportaj de scriitor* (Corneliu Leu descoperă pentru telespectatori frumusețea muncii și a creației la Întreprinderea de mecanică fină din Sinaia) constituie încă un prilej de a rediscuta o problemă esențială pentru structura programelor difuzate pe micul ecran: prezența scriitorilor contemporani ca invitați sau autori ai emisiunilor. Sigur că un asemenea deziderat poate îmbrăca diferite forme de manifestare: de la interviu-portret (de tipul celor transmise mai demult în cadrul *Scriitorul și epoca sa*), la confesiune, lecturi antologice, reportaje de scriitor, un eveniment văzut și prezentat de... șantier editorial etc., etc. O parte dintre aceste modalități au și fost, de altfel, experimentate în ultimii ani, dar seria, odată începută, a fost uncori fărîmitată prin intreruperi de lungă durată, alături abandonată.

● În comparație cu televiziunea, inițiativele și rezultatele inițiativelor radiofonice sînt cu mult mai



evidente. Aici se tinde cu adevărat la constituirea unei istorii vii a literaturii actuale, aici scriitorii sînt prezenți aproape zilnic în diferite rubrici, aici o tradiție deja constituită este merou și cu grijă actuali-

zată. În urmă cu 5 ani, poeta Maria Banuș evoca emoționant forța acelei simbolice și de aur colivii, cu zăbrele formate din benzi de magnetofon, rîzînd înăuntru pentru eternitate vocea și mesajul vibrant al marilor creatori: „Printre atîtea trecătoare sunete, mesaje, știri, informații, melodii, disonanțe de care e saturat văzduhul, putem auzi, în rarele ceasuri de taină și reculegere, glasurile ce și-au pierdut trupul, glasurile celor ce dăinuie în cugetul nostru. Sînt aștri de primă mărime: Argezei, Sadoveanu, Blaga. Mari magicieni ai verbului [...] Sînt și voci pierdute în eterul vesnic. Pe care nimeni niciodată nu le va mai putea capta. Magia tehnologică își are limitele ei. Vocea trebuie prinsă în colivii de aur, pină nu e prea țirziu, pină ce duhul, din cealaltă lume, a umbrelor, a putut să se adreseze tehnicii. Nu putem aduce spre noi decât ceea ce am avut grijă să păstrăm, printre noi, în lumca noastră atât de rapid curgătoare. Ca buni gospodari, ca «economi», cum se spunea altădată, ai vrăjitorilor noastre tehnice, ca buni clironomi, să nu lășăm să se piardă nici o frîntură de nestemată, nici unul din prețioasele glasuri“. Nu mai puțin emoționante sînt glosele lui Cicerone Teodorescu ascultîndu-l pe Bacovia: „Faptul că Bacovia poate fi auzit citînd din versurile sale este o împrejurare solemnă și fericită, căci singurătatea lui

„Johnny Chitară“

Cinema

ÎN dicționarul numit „enciclopedic“ al lui Boussinot n-a fost trecut un foarte mare cineast american, autorul filmului de care ne ocupăm aici: Nicholas Ray. Unul din filmele sale, **Rebel fără cauză**, a făcut epocă în zugrăvirea mentalității tineretului de azi. Deosebit de asta, el a lansat pe un mare și nefericit tânăr actor, James Dean, ultimul idol al Olimpului divistic.

Filmul de care ne ocupăm aici, **Johnny Guitar**, este și el un fel de clasic, căci (scrie Sadoul) „contribuie prin incontestabila sa reușită să orienteze westernul spre teme intelectuale“. În ce constă acest caracter „intelectual“, pe care Truffaut îl neagă, pentru a-l înlocui cu altul, tot atât de original? Pe Truffaut l-a frapat următoarea trăsătură în poveștile lui Ray. O dublă trăsătură. Eroul său este „un dur care dorește să nu mai fie dur“. Cealaltă trăsătură ar fi autoritatea morală puternică pe care o are asupra aventurierilor lui Ray o femeie cu vitejească personalitate. Dacă este așa (și chiar este așa), westernul de tip Ray ar merita foarte bine epitetul „intelectual“. Dar Truffaut preferă altul. **Johnny Guitar**, zice el, „nu este un western intelectual, ci un western, am putea spune, visat, feeric, ireal, atingând posibilul delirant“. Simțim ce a vrut Truffaut să spună. Toate adjectivele folosite de el sint cam alături de cel adevărat, care e „sentimental“. Filmul lui Ray, în ciuda unui puternic „lirism al violenței“, este o poveste sentimentală. Un faimos pistolar, pocăit și melancolizat de o dragoste neizbutită, pe care o va purta timp de cinci ani închisă în inima lui, se întoarce la femeia iubită. O frumoasă, energică, inteligentă, ingenioasă, curajoasă și mindră persoană (Joan Crawford). Sosete la ea tocmai când primejdiile o asaltează din toate părțile.

Trebuie să atrag atenția asupra unui fapt care poate că nu se va observa. Vienna (așa se cheamă eroina) nu este numai proprietara, conducătoarea iscusită a unui „saloon“ foarte celebru (în Arizona), dar ea, acolo, în clubul ei plin de clienți, așteaptă alți clienți. Clienții viitori. De zece ori mai numeroși. Clienții pe care îi va aduce instalarea unei căi ferate în acele locuri. Excelentă „femeie de afaceri“, ea este deja în tratative secrete cu constructorii viitoarei căi ferate.

Proprietarii de ranch-uri văd însă cu ochi răi această transformare, precum și posibilă hegemonie a frumoasei Vienna. Vor încerca să o distrugă implicând-o într-un furt, o spargere de bancă. Afară de asta ea e urită de o altă femeie, tot atât de energică, dar energică în alt mod, pe dinafară, în violențe exterioare, impulsive. Pe cind la Vienna vulcanul e interior și bine cumpănit. Pentru aceste motive (și altele care se vor vedea) acest personaj feminin e mult mai interesant decât cel creat de Marlene Dietrich în **Rancho not-**

rius (de Fritz Lang). Mai elegant, mai complicat, mai epic.

Aventurierul Johnny, pistolar faimos, se întoarce la femeia pe care o iubea. Continuă să renunțe la ea, așa cum renunțase la cariera lui de bandit și alesese o alta (tot atât de celebră), aceea de cântăreț și chitarist. Interpretul acestui rol e un mare actor, Sterling Hayden, de o faldică statură și cu un foarte personal fel de a folosi ochii și gura în mod ironic, nepăsător, împertinent și mai ales calm, toate acestea camuflind o fire foarte sentimentală. Era fidel amorului lui unic, și venea, după ani, să trăiască în preajma iubitei care nu-l iubea. Nu venea umil, ci mai poruncitor ca oricând. Iată un exemplu (și filmul e plin de asemenea exemple) cind el îi spune: „Te rog să mă minți. Să-mi spui că în toți acești ani m-ai așteptat. Pe urmă să mă minți și mai tare, și să-mi spui că ai trăit numai cu gândul că o să mă întorc. În sfârșit, minciuna cea mai mare: să-mi spui că mă iubești“. Ea, totdeauna ispitită să se joace cu focul, recită, ca pe scenă, textual, cele trei minciuni cerute de el. Iar după citva timp, face un mare sacrificiu. Își calcă mindria ei sacrosanctă și-i spune, simplu: **că nu mințise.**

Sterling Hayden, acest mare actor, este și în viață sa particulară, un om extraordinar. După terminarea universității se imbarcă pe un vapor și face turul lumii. Îl face așa de bine, că la terminarea voiajului avusese vreme să se facă marinar de-a binelea cu gradul de căpitan de co-

rabie. Ascensiunea lui în cinema e de asemenea fulgerătoare. Debutază la 27 de ani, în care an se și însoară cu partenera, sa din filmul **Virginia**, cunoscuta stea Madeleine Carroll. Acum, de curind, acest actor a fost rănit într-o demonstrație de stradă contra rasismului.

Și peripetios, și intelectual, și sentimental este acest western al lui Nicholas Ray. Amorul dintre un pistolar flegmatic și o femeie tiran a fost foarte bine definit de însuși autorul filmului, care scrie așa: „Am plecat de la un roman absolut nul și m-am căznit din răspuțeri să dau, prin el, o mare, foarte mare importanță factorului timp“.

Veți înțelege ce a vrut el să zică după ce veți vedea filmul. Doi oameni mindri, care se iubesc, dar nu se înțeleg, fiindcă unul nu admite poruncile, celălalt nu admite să nu poruncească tot timpul. Cinci ani nu se văd. Cinci ani trăiesc ei cu amintirea penibilului lor dezacord. Trece-rea timpului, departe de a stinge dragostea, dimpotrivă, o întțește. Vremea nu va vesteji, ci va întineri amorul lor. Asta a vrut Nicholas Ray să spună cind vorbea de imensa putere a timpului.

O pată în soare. Și ce pată! Acele figuri multe și pitorești; acele peisaje ciocoane ale far-west-ului, toate acestea maltratate într-o copie teribilă; de parcă toți ar fi minjiți cu ciocolată! Și oameni, și cer, și nori, și ape! Păcat!

D. I. Suchionu



Johnny Chitară, un film semnat de regizorul Nicholas Ray (în imagine: protagonista peliculei: Joan Crawford)

Îndelungată așteptare

● **ASCULTĂM** și citim cuvintele cineaștilor; desprindem, din dialogurile cu spectatori, din declarațiile și interviurile publicate, bucuria senină a maturității, satisfacția că din producția românească a ultimului timp au dispărut (aproape complet) eșecurile; nu mai apar filme de repudiat, căci lectura cinematografică e măcar corectă, compoziția istorică e veridică, iar discursul asupra realității imediate cîștigă în autenticitate. Profilurile — de scenariști și regizori, de actori și operatori — se succed, precizindu-și mereu contururile în luminile ecranului; un mozaic al diferitelor genuri se alcătuește treptat. Eliminarea tentativelor fără sorți de izbîndă aduce o implicită stimulare a atitudinii sobre și a exigenței profesionale, ce împiedică ivirea gravelor erori sau a superficialelor improvizatii.

Voiața de a impune, prin actul artistic, dezbateră etică și politică se descifrează precis, în secvențele filmate, în bogate replici ilustrate de gesturile și privirile fixate pe peliculă. Consecventă, aspirația către construcția solidă, confirmată și apreciată unanim, se reliefează în suita de evocări ale trecutului, animă mai frecventă inserție în actualitate, ori seria de elevate structuri cinematografice — proprii, îndeosebi, regizorilor mai tineri. Reunite, elementele dispartate definesc un nivel al certitudinilor dobîndite ritmic, în timp, de filmul românesc.

Echilibrul valoric mediu, prețios atîta vreme cît era doar o năzuință, odată atins, se poate însă rapid metamorfoza: întîzierca la același nivel „mulțumitor“ generează o concepție egalizatoare, o sfială ori chiar o devitalizare în fața o „ginalității gîndului creator. În liniștea calmă a împlinirilor se resimte nevoia înaltelor speranțe, a rivnei către maiestuoase și strălucitoare succese. Marile opere se lasă prea îndelung așteptate; lucida mărturie a cineaștilor și producătorilor desore propriile lor realizări nu compensează absența lor (parcă tot mai simptomatic) din palmaresurile internaționale. Chiar din clipele de tainică autoanaliză și reflexie ale autorilor de film ar trebui să se nască reperele unei deveniri mai ambițioase; e momentul să ne reamintim că există și capodopere, înainte de a ne fi obișnuit cu lipsa lor.

Ioana Creangă

rar se lăsa convinsă de orice fel de întîlniri cu publicul. L-am auzit, l-am văzut nu o dată, acasă, citind. Dar termenul e impropriu, fiindcă în realitate Bacovia nu citea, ci recita poezia, ca pe o incantație sacră. Cu inflexiuni de semnare bărbătească, cu o baritonă melancolică gravă, cu tonalitățile unei simfonii a destinului. Și lectura poeziilor lui, ca poezia însăși, vor rămîne de-o substanță totdeauna tulburătoare. Pentru toate generațiile scriitoricești — în ochii cărora au jucat și mai joacă atitea înșelătoare flăcări fără comoară; pentru toți auditorii, de azi și de mâine, în auzul cărora versurile bacoviene au nenumărate rezonanțe chete, cu implicații și sugestii larg deschise asupra sensului universului întreg“. Sau cele ale lui George Macovescu despre Mihail Sadoveanu: „Într-o seară a anului 1955, la Casa Universităților din București, îl ascultam pe Mihail Sadoveanu citind din Creangă. Simțeam cum se bucura singur. Știam că era una din marile lui plăceri. Mă aflam așezat lângă Mihail Ralea și amîndoi abia ne stăpîneau risul cînd auzeam, prin vorba lui Sadoveanu, năzdrăvăniile humuleșteanului. La sfîrșitul lecturii, hotărîte de mai înainte, Sadoveanu s-a uitat peste ochelari în sală și a întrebat: — Să mai citesc? A fost o tăcere de vrajă. Apoi, capul leonin al scriitorului s-a a-

plecat peste carte și i s-a auzit din nou glasul. Pe undeva, pe lângă mina lui dreaptă, se găsea un microfon. Ce bine ar fi fost dacă s-ar fi aflat și un aparat de filmat“.

● Este un regret pe care riscăm a-l perpetua dacă televiziunea nu va trece deschis și angajat la redactarea, în colaborare poate și cu Uniunea Scriitorilor, a unui vast plan tematic de perspectivă care, apoi, îndeplinit și respectat printr-o programare constantă a emisiunilor, să reliefeze, prin intermediul convingătoarelor imagini, contribuția scriitorilor contemporani la patrimoniul național.

● Referindu-se la utilitatea formativă a implicării radiofoniei în școală, acad. Iorgu Iordan sublinia: „O lecție de limba română despre Sadoveanu sau Arghezi, completată cu audierea unei lecturi făcute de ei și înregistrată pe bandă de magnetofon sau pe disc, se transformă într-un mic eveniment de ordin estetic, sau numai didactic, pe care elevii nu-l vor uita multă vreme“. Să transferăm asemenea observații și asupra viitoarei colaborări a televiziunii cu școala, pe linia furnizării de către cea dintîi a unui excepțional, prin interes, „material didactic“ vizual ce va transforma lecțiile și prelegerile într-o adevărată sărbătoare a spiritului.

Ioana Mălin

SECVENȚA

De fiecare dată cînd știu că urmează să văd **Mizerabilii** intru într-o stare de profund scepticism. Cine oare — mă întreb — va izbuti să-mi dea Jeanvaljeanul meu, Javertul meu, Fantina și Cosette mea, cine oare se încumetă a pune carne pe aceste ilustre umbre care mi-au bîntuit adolescența, cine își închipuie că-l va putea juca pe Thénardier fără vreă obiecție din partea mea? Foiletonul TV de luni seara mi se pare cinstit. Nici mai mult dar nici mai puțin. În fond, a fi cinstit față de Jean Valjean e o atitudine firească. Și totuși, altul era Javert în mintea mea, acum 20 de ani, altul era în mintea mea (necinematografică pe atunci) Jean Valjean, altul era Marius, alta Cosette... O, străvechi umbre, trecu vremea și peste voi, dar văd că mă întrebați în continuare, dincolo de chipul pe care vi-l dă un foileton, cît de scurtă sau de lungă este distanța între bun și mizerabil...
a. bc.

TELECINEMA

„CANDIDATUL“

● În pofida dezinvoltelor sale superficialități în analiză — **Candidatul** lui Redford atinge de citeva ori gravitatea sarcasmului necesar, o durere a dramei durabile în secol. Film cu politică, de politică internă americană — menajînd abil cele citeva mituri ale westernului (care, ca și economicul, poate fi și el o prelungire a politicului și invers), de la triumful sincerității la elogiul naivității, de la obligația fair play-ului la cerința tăioasă a surusului sub orice lovitură — scenariu practică. În general, o politică a melo-ului în care cel manipulat e curat, nu chiar sărac dar oricum fără a avea cit are rivalul său, curajos în teorie ca și în practică, generos și frumos, manipulant fiind bineînțeles cînici, răi și diavoli. Am fi naivi dacă am crede că rețele și modernul concept al manipulării nu poate duce la dulcea melodramă. Totul poate duce la melodramă, dacă nu te străduiești prea mult. Aici, diavolul are bărbuța admirabilă, ochelarii și privirea luciferică a celui care fabrică senatori — actor de mare clasă, Peter Boyle, pe măsura lui Redford, căruia îi fură sufletul și virginitatea ideologică, băiatul fiind de acord, fără prea complicate explicații, așa cum în alte filme, de box să zicem, cite un antrenor obscur, rău și amo-



devenit campion mondial! Tot filmul e lucrat extraordinar, în acest ritm și spirit sportiv, de reportaj al unui meci de box, combinat cu o cursă la Indianapolis și faze de fotbal american. Nici un moment slab, nici un timp mort, nici un respiro, totul „luat“ în grabă bine calculată, machetat în goană, cu neglijente studiate, dar cu o cunoaștere, cum am

zice, a vieții mai presus de orice suspiciune. Așa cum unii știu să facă senatori, tot așa sistemul produce regizori care știu perfect, pe dinafară, să facă filme despre cei care știu perfect să producă senatori. Nu e deaștă pentru ce este pe dinăuntru — cum ar spune Viscontini — dar nici nu e puțin. Redford — artist cu un ochi la Kennedy și cu altul la Bogart, sinteză fericită de fizic și psihic amîndouă liberale — e aici într-unul din cele mai bune roluri ale sale, mult superior lui Gatsby. El dă de citeva ori — printr-o privire plină de o binecuvîntată nesigurantă, de o spaimă față de necunoscut, extrem de salutară — aceea dimensiune a filmului care-l scoate dintre produsele unui computer cinematografic. Scena din studioul TV, în care băiatul își pierde controlul nervos și începe să ridă ca un prost, are un „bunch“ de Ray Sugar Robinson. Finalul propriu-zis — „ce vom face mai departe?“ — după ce totul s-a sfîrșit... — e adevăratul knockout, maestrul de cert și mare efect. **Candidatul** se sîeste tot timpul să nu uite acest staniu calambur prin care autorul regizorul campaniei electorale a unui presedinte american s-a numit Fred Shakespeare.

Radu Cosașu

Stagiunea

Prima săptămână

DUPĂ vara care, în acest an, n-a întrerupt șirul concertelor, semnalul stagiunii noi l-a dat prima săptămână plină: trei simfonice, tot atâtea manifestări camerale, plus o reuniune experimentală de muzică și coregrafie ca temă aplicativă la o însemnată invenție românească.

Contribuția masivă a fost a Filarmonicii, pornită cu dreptul să-și onoreze proiectele ambițioase anunțate pentru următoarele luni. Fiecare moment din concertul pentru abonații Ateneului a avut un motiv de reținut atenția: o premieră românească, un solist în mare formă și dirijorul reluându-și piesa de succes de acum două decenii.

Cantata *România, fără de vis*, semnată de compozitorul iesean Vasile Spătaru, a urmat onest și fără probleme drumul netezit al cîntecului modal amplificat la scară simfonică. Momentul culminant al deschiderii de stagiune a fost fără doar și poate *Concertul 1* de Beethoven. Pianistica lui Dan Grigore, excelentă întotdeauna în limpezime și frumusețe de ton, a purtat în acea seară aura artiștilor maximi prin subtilitățile expresiei, prin naturalețea și prin superioara forță de comunicare cu partenerii simfonici. Se cuvine consemnată pofta de cîntat cu care a revenit Filarmonica din vacanță, evidențiind valoarea sa continentală în rafinarea sunetului. Reperul a fost *Simfonia 3* de Honegger. Dacă am dispune acum de o bună versiune stereofonică a acestei interpretări am pune-o, pentru însufletire, în balanță cu bunele înregistrări discografice, mai puțin, poate, mișcarea lentă, unde intențiile nu s-au deslușit bine.

SI DESCHIDEREA concertelor la Radioteleviziune ne-a oferit cunoașterea unei noi piese autohtone, cantata *Lianel Saptefrati Tară-pămînt, țară-idee*, pe versurile poetului Nichita Stănescu. Scriitura simplă apare aci ca o treaptă dobîndită pe calea renunțării. Încă tinăra autoare își caută drumul, asimilînd, cu bun gust, imagini din muzica nouă românească. Modalitatea pe care o propune este reamplasarea într-un spațiu demiurgic a obiectelor explicite, păstrate aproximativ în forma lor originară; cîntarea de inspirație folclorică și versurile recitate. În cadrul unei scriituri de orchestră foarte economice dar eficiente, plinurile alternative provenind de la timbruri omogene, flaute, corni, violine, contrabași creează dimensiunea poetică urmărită. Pianistul francez François Joël Thiollier, deși titular al unui redutabil palmares internațional, a ratat performanța propusă de a înviora o pagină mai palidă a lui Franz Liszt, care se numește *Concertul în mi minor* de Chopin nu și-a afirmat încă personalitatea, în mișcarea lentă ne-am putut da seama că el tinde către tipul artistului reflexiv cu mari resurse în nuanțările delicate. Insoțitorul concertului, dirijorul francez Serge Baudo, la pupitrul Filarmonicii, a urmărit pesemne să obțină performanța din concertul cu *Simfonia 1* de Borodin. De aceea poate și *Preludiul și Fuga* lui Constantin Silvestri au fost trecute ca la simplă lectură, sacrificiu înutit până la urmă, în fața unei pagini de Borodin interpretată și ea fără virtuți deosebite.

IN ACEEAȘI săptămînă, Ateneul a cîntat Ziua internațională a muzicii. Tinărul pianist Dan Atanasiu și-a confirmat buna reputație. Chiar dacă în rostirea aleasă a *Concertului în mi minor* de Chopin nu și-a afirmat încă personalitatea, în mișcarea lentă ne-am putut da seama că el tinde către tipul artistului reflexiv cu mari resurse în nuanțările delicate. Insoțitorul concertului, dirijorul francez Serge Baudo, la pupitrul Filarmonicii, a urmărit pesemne să obțină performanța din concertul cu *Simfonia 1* de Borodin. De aceea poate și *Preludiul și Fuga* lui Constantin Silvestri au fost trecute ca la simplă lectură, sacrificiu înutit până la urmă, în fața unei pagini de Borodin interpretată și ea fără virtuți deosebite.

PE PLAN cameral, stagiunea a avut prin Filarmonică debutul cel mai promițător. Deschiderea a fost incredințată lui Aurelian Octav Popa, o personalitate pentru care teritoriul clarinetului a devenit prea îngust. Acum conduce și o numeroasă formație de cameră, „Quodlibet musicum“, tînzînd spre înfrîngerea rutinei, ceea ce a reușit din primul foc. Evident

că mai întîi ne-a satisfăcut reintîlnirea cu clarinetistul Popa în piesele lui Bach, Mozart și Silvestri, destinate inițial altui instrument recitant sau altui acompaniament decît cele auzite la Sala mică. Schimbarea a servit nu numai solistului, dar și muzicii, pe care a investit-o cu o strălucire căreia greu i se poate găsi pereche. Concertul a reușit și în momentele cînd Aurelian Octav Popa era dirijor: în primul rînd ne-a arătat că știe să-și aleagă colaboratorii și apoi că execută cu har pagini rare din muzica cea mai bună: picantul potpurî al copilului Mozart, K. 32, și *Simfonia 39* de Joseph Haydn.

UNUL din concertele săptămînii pline a conținut exclusiv muzică românească. „Musica Nova“, formație laureată în „Cîntarea României“, a demonstrat încă o dată, sub patronajul Filarmonicii, a fi un atelier de primă importanță pentru promovarea muzicii naționale, prin condiția optimă a interpretărilor sale. A contat, desigur, ca și în ultima seară oferită la Sala mică, și modul în care ansamblul își selecționează repertoriul în spiritul maximei cuprinderi stilistice din rîndul școlii românești de compoziție. *Quintetul 2* (1977), o primă audiere a lui Ludovic Feldman, este un concert expresiv, situabil în virful creației camerale a compozitorului octogenar. Pe fondul atonal, purtătorul expresiei rămîne aci melodia, într-o țesătură polifonică densă, cu imprevizibile și totuși continue tranziții între violență și delicatețe. *Quartetul 3* (1972), de Anatol Vieru, altă primă audiere, adună în câteva trăsături experiențele de limbaj ale compozitorului matur, legîndu-l totodată de datele tradiției, față de care el a continuat să rămînă fidel. Ca în forma clasică, mișcările sînt patru. O importanță tensiune de blocuri armonice introduce, asemenea unui preludiu, în miezul lucrării, care ar fi incantația realizată cu concursul vocii umane. Dar în contrast cu tradiția, să spunem *Quartetul 2* de Schönberg, soprana trebuie să obțină aci o antivocaliză, percutînd țesătura moale și delicată a instrumentelor. Apoi ar fi atmosfera de scherzo și nu propriu-zis un scherzo, unde elementele melodice puțin se leagă variat, mereu în alte relații. La urmă, un sfîrșit de quartet beethovenian, un *opus 18* luat aievea, ca un obiect natural și supus procesului de eroziune prin care Anatol Vieru și-a realizat *Muzeul muzical*. Compoziția, beneficiînd de interpretarea optimă, la care și-a dat concursul experimentata soprană Steliana Calos-Cazaban, a lăsat impresia unei piese de maestră.

ÎN urmă cu cîțiva ani, prima audiere a quartetului lui Iancu Dumitrescu intitulat *Alternanțe I-II* (1968), anunța apariția unei personalități autentice în rîndul celei mai tinere generații de la noi. Acea impresie s-a confirmat. La reascultare, compoziția captivează prin două însușiri importante: darul de a extrage o multime de imagini inedite din tradiționala formație a quartetului de coarde și alcătuirea ingenioasă a întregului. Din acest punct de vedere, ar fi fețele multiple ale aceleiași realități, o dată observată direct, iar a doua oară pareușă cu ochii amintirii. În versiunea oferită de „Musica Nova“, rolul unel din vioară a fost preluat de clarinet (Florian Popa) într-o execuție unde găsirea afinităților timbrale între instrumentele situate în sfere diferite a dat dimensiunea virtuozității acestui ansamblu.

Controverse (1977) pentru quintet de Paul Rogojină a fost o altă primă audiere a aceluși concert. Piesa are calitățile și scăderile romantismului. Elanurile compozitorului transcrise în limbaj modern sînt cuceritoare. Dar cu unul și același gest, el culege obiecte, care, valoric, n-ar sta împreună de bună voie. Efortul său compozitic continuă însă a rămîne interesant.

Noi posibilități de structurare ale discursului muzical au fost demonstrate prin înfățișarea unui instrument de invenție proprie de către muzicianul Mihai Brediceanu în reuniunea prezidată de A.T.M. la Teatrul Național, sala Atelier. Dar despre ea, „România literară“ a relatat în numărul trecut.

Radu Stan



„Toamna muzicală” - 1977

AM plecat la Cluj-Napoca purtînd în amintire splendida versiune a *Simfoniei a III-a* de Enescu pe care Orchestra simfonică și Corul Filarmonicii din cîtelea culturii transilvănene ne-o oferiseră, sub conducerea lui Emil Simon, la Ateneu, în fața finală a primului Festival național „Cîntarea României”. Din păcate, n-am putut asista la concertul inaugural al Festivalului de toamnă — manifestare muzicală impunătoare, desfășurată pe parcursul a douăsprezece zile — dar am fost totuși mulțumit să particip la majoritatea celorlalte seri substanțiale de artă pe care le-a inclus.

Ca întotdeauna, o sărbătoare muzicală de felul acesta se împlinește în sensibilitatea participanților cu întreaga atmosferă a locului, cu vibrația sufletească a peisajului, a ambianței. Festivalul clujean se molipsește de la indicibila poezie a orașului întornat și capătă, în ființa lui, ceva serios și tihnit, poate fără izbucniri senzaționale, dar cu virtutea rară a penetrației în adîncurile omenești ale fiecăruia. De altfel, nu se poate despărți impresia artistică de imaginea sălii Casei Universitarilor, plină, seară de seară, de un public avid de frumos, care soarbe marea muzică asemenea unei hrane sufletești neprețuite; și cu atît mai mare ne este bucuria cu cît publicul se alcătulește, în covîrșirea lui majoritate, din tineri. Mai elocventă carte de vizită a „Toamnei Muzicale”, a rostului ei bine consolidat ca fapt de cultură plin de vitalitate, nu se poate găsi.

Prima formație pe care o ascult este Corul de cameră „Cappella Transilvanica” dirijat de profesorul Dorin Pop, muzician de unanim respectată competență și dăruire; el a transformat catedra sa de dirijor coral de la Conservatorul „Gh. Dima” într-un adevărat focar al cultivării și răspîndirii cîntului de ansamblu de elevată tinută artistică. Tălmăcirile „Cappellei” au o admirabilă puritate și sobrietate. Teul interpretativ este atins pe căile cele mai drepte, fără o căutare specială a efectului și tocmai de aceea generînd o poezie pătrunzătoare și esențială. Aș dori să leg frumoasa amintire a evoluției corului de o alta, care dovedește de asemenea sporul muncii artistice desfășurate la Conservatorul clujean. Orchestra de cameră „Pro Musica”, obîndită de aceeași instituție de înalt învățămînt muzical, ni s-a înfățișat ca un organism interpretativ de impetuoasă voință a exprimării, reunind instrumentiști de calitate indiscutabilă și vădit animați de un laudabil spirit de echipă. Versiunile operelor clasice și românești au avut ceva mușchiului, atletic, în evidențierea clară a articulației formei, în exuberanța ritmică constantă, evidențindu-ne personalitatea stilistice ca Andrei Agoston și Ladislau Kiss (*Concertul pentru două vioară și orchestră* de J. S. Bach), bravura stîncoasă a primului completîndu-se cu muzicalitatea mai suplă și inteligentă a partenerului.

UNUL din evenimentele cele mai interesante ale Festivalului se dovedește a fi concertul formației „Ars Nova”, dirijată de Cornel Țăranu, propagatoare pasionată a noii noastre creații muzicale, care și-a cîștigat atîta naturalețe dezinvolată în prezentarea lucrărilor contemporane — adesea de mare dificultate — încît le impune înțelegerea ascultătorilor cu eficiență maximă. După un solo de vioară, neașteptat de cuminte, al lui Iannis Xenakis, intitulat *Mikka S.* (un omagiu adresat cunoscutei editoare de muzică Salabert), am ascultat un program amplu dedicat exclusiv unor lucrări ale compozitorilor noștri, unele în primă audiere românească. Myriam Marbe a adăugat lucrării *Vocabular I* — în care vocea (excelenta Agneta Kriza) regăsește bucuria fredonării, îngîndindu-se cu clarinetul și molipsînd și pianul de cîntatul melodice — un *Vocabular II*, dedicat percuției. În ordinea execuției îl precede pe celălalt, desfășurînd o dramaturgie eficientă a creșterilor dinamice și realizînd între muzica din sală și cea prealabil înregistrată pe bandă magnetică o împletire

contrapunctică ingenioasă. Tot Myriam Marbe aduce o nouă piesă de orcheștră intitulată *La parabole du grenier*, inspirată dintr-un capitol al lucrării lui Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux*. Explicațiile autoarei sînt cit se poate de sugestive: „Mi-a plăcut plasticitatea exemplului dat de Schaeffer pentru înțelegerea felului în care folosește teoria multîmilor ca să clasifice sunetele. Într-un pod sînt tot felul de obiecte — noi, vechi, foloșitoare, uzate etc. Să presupunem că ai vrea să faci ordine. Le-ai aduna după utilitate, sau grad de uzură, sau după natura obiectelor sau (dacă ești mai fantezist) după culoare. În piesa mea, sunetele se adună fie multe dar la un singur instrument, fie doar unul dar la multe instrumente, fie în formule diferite dar toate în aceeași nuanță de sonoritate, fie pe familii timbrale”. Important este că toată povestea (pe care o reproduc pentru că nu a existat nici o explicație în programul de sală) dă o muzică expresivă, melodică, blîndă, cu sonorități „plutoare”. *Mozaicuri* pentru trei grupuri de instrumente de percuție este o piesă scrisă de Anatol Vieru în 1971-72. Iată o demonstrație a posibilităților expresive nebănuite ale percuției tratate melodic, o muzică de „picături sonore”, de o poezie pătrunzătoare și simplă în complexitatea ei — o reușită totală a compozitorului. Un fragment din opera *Pacea lui Aristofan* ne înfățișează uluitoarea măiestrie a lui Aurel Stroe în minuirea mijloacelor vocale cele mai felurite, slujită de inteligența interpretativă a lui Ion Budoiu, în convorbire cu trombonul (Gheorghe Lungu). Zborul lui Trygeu, care pleacă să aducă din Olimp pacea călare pe un cărăbuș, conversația lui comico-aprigă cu asemenea foarte special bidiviu, sînt evocate cu o vervă satirică strașnică. *Echo per colegium musicum* al clujanului Hans Peter Türk — un fel de preclasicism contemporan, cu melopei, doiniri, fluente acvatic — piesă bine scrisă, poate cumva supradimensionată. *Evoluție II* pentru contrabas (Caius Oană) și orchestră, lucrare cunoscută din trecut, și *Cvartet II - Mobil* de Lucian Mețianu întregesc o seară dintre cele mai consistente și pasionante dedicate noii noastre muzici.

Cîntec lung II de Cornel Țăranu, o versiune violonistică excelentă pe planul scriiturii și interpretării datorată lui Vasile Horvath, a lucrării cunoscute pînă acum în înveșmîntarea instrumentală dedicată clarinetului, inaugurează programul Orchestrei de cameră a Filarmonicii din Cluj-Napoca, sub conducerea lui Mircea Cristescu. O lucrare insipidă (*Sonata da camera* de Burkhardt) este urmată din fericire de geniala *Simfonie a XIV-a* a lui Șostakovici. Dramatismul acut al interpretării Virginei Manu se completează cu noblețea timbrală impresionantă a unca din frumoasele voci cluje — basul Mircea Moisa.

Quartetul „Napoca”, în mare formă, prezintă un program concentrat și succulent (Ciortea, Strawinsky, Wolf); un sensibil pianist liric, François Joël Thiollier, aduce adieri romantice, iar unul mai sever clasic, Peter Rösler, reușește în chip laudabil un *Hammerklavier echilibrat*. Într-un memorabil concert, „Madrigalul” și Marin Constantin reditează — cu excepția unei prime audieri a italianului Sbordoni — toate marile lor succese contemporane românești; din concertul Filarmonicii clujene, dirijat de Adrian Sunshipe, rămînem cu *Scene* de Ștefan Niculescu, cu o vijelioasă parcurgere a *Concertului* de Hacıaturian de către Ștefan Ruba, și mai puțin cu o insuficient de intensă redare a poemului *Moarte și transfigurare* de Richard Strauss. Orchestra „Emilia Romagna” a cîntat același program ca la București, lăsînd o impresie agreabilă, dacă nu puternică, iar Orchestra simfonică din Berlin, după aventuri neașteptate ale voiajului instrumentelor, a triumfat finalmente, sub conducerea lui Günther Herbig, într-o *Eroica* beethoveniană demnă de toată cîntea.

Alfred Hoffman

Jurnalul galeriilor

Paula Ribariu

IMPLININD imaginea unei obsesii creatoare devenită premisă și scop pictural, „Călătoria” Paulei Ribariu se săvârșește într-un mod singular, cu neabătută și neostentativă consecvență, în spațiul și timpul omului, conturând clar și definitiv personalitatea unei artiste de certă originalitate, apariție interesantă în contextul ultimului deceniu.

Expoziția de la „Simeza” readuce în atenție un tip de atitudine umană și estetică inepuizabilă în datele sale de esență, deși sub aspectul recuzitei s-a conturat, la un moment dat, o adevărată inflație, de altfel epuizată destul de rapid, tocmai pentru că îi lipsea acel suport ideatic și emoțional obligatoriu în cazul oricărui act cu finalitate ontologică. Deși, tipul acesta de pictură se poate defini, pentru și de către cei amatori de etichete liniștitoare, dacă nu și oerante, drept „suprerealist”, ceea ce limitează și chiar deturneză sensul intim al demersului pictural, nedreptățind-o pe artistă. Născută, poate, la origine și d'ntre-un contact vizual cu precedentele omologate — unele devenite prototip imagistic preluat mecanic de dragul fascinatiei optice exercitate asupra privitorului derutat — pictura Paulei Ribariu are marea și incontestabilă calitate de a implica viziuni și concepții proorii, proiectii mentale, metafore și parabole ce aparțin artistei, așa cum se decantează ele treptat, prin meditație în jurul condiției umane. Aici trebuie căutat, în primul rând, sensul și efectul acestei picturi care deschide, cu mijloace specifice și adecvate, o perspectivă tulburătoare și atractivă asupra infinitului univers care este omul. Firește, și suprarealismul programatic, cel născut la dată fixă prin intermediul unui „manifest”, se polarizează ca interes general în jurul conceptului de om. Dar, interesându-se mai puțin de condiția sa concret-existențială și mai mult de cea abstractă,



PAULA RIBARIU : Compoziție

metafizică, literaturizând fără nuanțare și mizând excesiv pe posibilitățile subconștientului și pe virtuțile de soc ale viscerului, suprarealismul „ortodox” încețoșează mesajul și finalitatea sintagmelor, anihilându-le sau conferindu-le o ambiguitate derutantă.

Arta Paulei Ribariu, fructificând în mod original o constantă a spiritului omenesc și utilizând procedee picturale ce presupun profesionalism — adică lucrul atent, quasi-academic, bazat pe modelul subtil, volumetrie acuzată, de gradeu tonal, game austere — se constituie ca un corp de idei și propuneri clare, firește nu lipsite de legendaritate, dar axate decis pe noțiunea de om viu, imperfect poate, dar tinzând către ameliorare, ca o lume de gânduri, sentimente, atitudini, toate cu puternică amprentă subiectivă dar foarte umane. Astfel se justifică și titlul expunerii — „Călătorie” — intenționând completarea unui program schițat cu ani în urmă și tot mai decis materializat, pentru că în toate lucrările se desfășoară un fel de anabasis al autodescoveririi, o descoperire a personalității umane, cu toate tainele și frumusețile sale. Omul este o construcție vie, făcută din vis și proiectii ideale, din materie și gând, din amintiri și premoniții, o poartă deschisă, uneori incomplet, asupra macrocosmosului, interferență de concret și infabil, ne spune pictura poetică a Paulei Ribariu.

Arcele care compun omul — și ele apar concretizate asemenea unor arcuri ale cunoașterii succesive, organizate ca posibile cicluri infinite — conferă măreție și perenitate structurilor sale eterne, prin ele și prin ființa celui ce privește, așezat într-o poziție de gânditor, către un orizont infinit, sintem chemați să participăm la un mister vechi de cînd lumea, misterul descoperirii proprii noastre condiții, a propriului nostru eu. Omul-simbol din parabola existențială prousă de Paula Ribariu stă, de cele mai multe ori, cu spatele spre privitor, pentru că el este oricare dintre noi, pentru că fiecare se lasă descoperi în ceea ce are mai tainic atunci cînd el însuși descoperă realitatea, în toată protejia sa stare de existență. Treptat, etapele

„Călătoriei” se acumulează, articulându-se după o lege proprie dar inextricabilă, a cunoașterii de sine și a cunoașterii ontice prin mijlocirea artei. Iar pictura Paulei Ribariu, din ce în ce mai limpede în intenții și mijloace, din ce în ce mai expresivă și mai acaparatoare pentru că se adresează, cu un ton aparte, tuturor, afirmă nu numai talentul lucid și totuși poetic al artistei, ci și viabilitatea concepțiilor și a formulei formative propuse, amestec de filosofie antropocentrică și de poezie a vieții și materiei.

Jana Poenaru

Dușa

Jana Poenaru Dușa readuce prin expoziția sa de la sala „Eforie” atmosfera specifică școlilor de Belle-Arte ce puneau în centrul preocupărilor respectul pentru meserie și plăcerea lucrului bine făcut, nu totdeauna eliberat de tentația calofiliei. Viziunea realistă, vigoarea modelajului prin joc de clar-obscur, pensulația sigură și o cromatică analogă bazată pe ton local, redând corect volumetria și adîncimea spațiului, desenul închis, delimitînd decis fiecare obiect, atestă o îndelungată practică de atelier, dar și vocația de pedagog, pentru care lucrurile trebuie să fie limpezi și exacte. Devenite program definitiv, aceste reguli profesionale marchează pictura în ulei, dar și acuarela, domeniu în care fluiditatea și evanescenta presupuse de tehnica transparentelor este înlocuită cu densități tonale și consistență, în intenția unei reproduceri corecte. În acest fel un peisaj devine un reper recognoscibil și nu o stare de spirit, natura statică reface un anumit cadru intim, într-un anumit context, menținînd mereu un climat auster, de interior „aranjat”, mai curînd de un ton sever-academic decît visător-

Un disc, o tradiție

VIOLA, instrumentul acesta dificil și rafinat care sună uneori ca o vioară și alteori ca un violoncel, care atinge adesea straniu timbru al cornului ori adîncimea registrelor grave ale orgii, a apărut destul de frecvent în istoria muzicii europene. Dar exigența lui maximă a făcut ca artiștii ce i s-au consacrat să fie totuși puțini la număr printre ceilalți instrumentiști. Așa încît un disc dedicat în întregime literaturii de violă înfățișează și puterile și frumusețea elegantului instrument, cu atît mai mult cu cît cel care-l minuieste este un artist de înălțimea lui Alexandru Rădulescu. Ceea ce a încercat Electrecordul, a fost punerea laolaltă a unor vechi înregistrări din concerte, pentru a le salva și a da, specialiștilor ca și marelui public meloman, imaginea sintetică a artei unui mare muzician român care a fost, ani și ani, cu un prestigiu egal numai de modestia lui, prim-violonist al Filarmonicii Bucureștene și profesor al atîtor generații. De aceea, dincolo de unele imperfecțiuni de înregistrare datorite vechimii benzilor recuate pe placă (două părți din Sonata de Rubinstein, bunăoară, n-au putut fi recuperate), ne aflăm în fața unei magistrale surprinderi a citorva dintre cele mai caracteristice piese pentru violă, ilustrînd trape și stiluri profund diferite. De la *Suita de arii și dansuri* de preclasicul englez Henry Purcell, la *Sonatele* de Schubert și Rubinstein, romantici prin exce-

lență, și pînă la moderna *Piesă de concert* de George Enescu, ne bucurăm să-l însoțim pe Alexandru Rădulescu în complexa aventură a parcurgerii acestor texte, aventură tehnică, artistică, dar și intelectuală, și spirituală. Și ceea ce izbuteste la o primă ascultare globală este adaptarea perfectă a execuției la cerințele exterioare și interioare ale fiecăruia dintre stiluri. Excelentul muzician își diversifică uimitor și tehnica, și viziunea interpretativă în funcție de necesitățile istorice, ca și cele de conținut și de formă. E interesant, de pildă, de urmărit unitatea în diversitatea izbutită în *Suita de arii și dansuri* de Purcell. Cu sobrietatea-i specifică, Al. Rădulescu dă fiecărei părți caracterul ei particular. *Allemanda* se desfășoară grav, sostenuto, ca un joc vechi care și-a utat originea, în vreme ce *Ariile* cele două, cu pianissime de o delicată dulceață, cîntă liric melodii triste ca niște blinde glasuri omenești. Pentru *Coventry Dance*, dansul țărănesc tipic englez, interpretul sugerează mișcarea greoaie, ușor grotescă, echivalînd cu mijloacele muzicii, expresia xilogravurilor de Renaștere ale micilor meștri germani, iar în *Hornpipe*, același efect jucăuș e scos prin remarcabile accente ritmice.

Apoi mereu reflexiv în *Sarabandă*, cu adîncimi care nu dislocă puritatea lineară a desenului melodic din pricea vibratului cu intensități nesperate. Artistul ne desfată în *Canzoneta*, cu grația liberă

a cîntecului unificat de un legato lipsit de orice ostentație.

Păstrînd astfel desenul clar, de clasice simplități, al întregului, Al. Rădulescu respectă stilul lui Purcell dîndu-i însă stilizarea nobilă a propriei interpretări, care-mi amintea de cuvintele lui Herman Hesse din *Jocul pe mărgelile de sticlă* referitoare la interpretarea ideală a muzicii vechi în spiritul ei curat, de mari purități, departe de orice afectare și de violențe contrastante. Și totuși cînd ajunge la romantici, muzicianul de tînută clasică reușește un stil interpretativ dintre cele mai impresionante. Cîntînd partea a II-a, Andante, din *Sonata în fa minor* — op 49 de A. Rubinstein pentru violă și pian (cîci din nefericire părțile I și III n-au putut fi salvate), cu o pasiune reținută și cu atît mai puternică, dînd sunetelor o cuprindere ce depășește parcă forțele firești ale instrumentului, Al. Rădulescu spune, într-o frazare impecabilă, o poveste de profunde melancolii. Dînd muzicii o susținere epică atît de bogată, reunind-o intrinsec cu valorile poeziei, el transfigurează pe Rubinstein, în această piesă, într-un mare autor romantic.

CU *Sonata pentru arpeggione și pian* de Franz Schubert (în transcripție pentru violă) care de obicei trece în transcripție pentru violoncel, se intră într-un registru de virtuozitate, cu romantice cavalcade sonore, urmărind de muzician cu aceeași temperatură expansiune. Și toate repetițiile obsesive, toate micile reluări schubertiene așa de caracteristice sint cîntate cu grație și mereu altfel la fiecare revenire. Iar în *Adagio*, sunetul mic și delicat cu deliberează curs firului cristalin, transparent,

romantic. Desenele se organizează și ele logic, după axele principale și cu detalii menite să confere expresivitate, modelele capătă un aer epic, de baladă eroică, uneori reclamat și de subiecte — muncitori, țărani, răsculați —, cu excepția portretului lui Victor Dușa, de o subtilă și fină interpretare psihologică, implinind și pe acest plan profilul unei artiste formate în spiritul respectului pentru realitate și formele ei concrete, restituind publicului un „dublu” al existenței după o formulă accesibil figurativă.

Virgil Mocanu

Iarodara

Nigrim

OBISNUIȚI cu interferența genurilor și cu ideea de artist poli- sau interdisciplinar, descoperirea unui nou talent poetic, în stare să combine firesc două sau mai multe activități creatoare, ne apare ca un lucru normal sau, în orice caz, destul de frecvent în epoca noastră. În această situație se află și actrița Iarodara Nigrim, cunoscută ca interpreta unor roluri cu pronunțat relief și, în ultimul timp, tot mai acuzat preocupată de o vocație latentă, afirmată cu egală pasiune: pictura.

Prezentă deja în manifestări colective, pronunțat prospectiva unei viziuni dominată de implicarea afectivă, artista expune în holul Teatrului Giulești o suită de lucrări ce par definitorii pentru concepția formativă și pentru ceea ce așteaptă autoarea de la dialogul cu publicul prin intermediul acestei arte. Principala calitate ce pare să delimiteze o personalitate prea puțin influențată de rețetele curente, este aceea decurînd din tratarea liberă a materiei cromatice, adică o etalare a virtutilor de colorist în afara acelor restricții ce reușesc prea frecvent să cenzureze spontaneitatea. Obligatoriu prin adeziunea totală și definitivă la universul fascinant al teatrului să se dedubleze, pentru a intra „în rol”, Iarodara Nigrim se eliberează de orice „indicatie regizorală” exteroară în pictura ei, devenind, sau relevîndu-ni-se, ea însăși. Ceea ce, pentru un nou venit în atît de vechea cetate a imaginii pictate, constituie un lucru capabil să atragă atenția asupra sa, dezvoltîndu-ne, poate, și unele unghiuri încă aflate în umbră, ale personalității actriței. Iată, deci, suficiențe motive de natură artistică și umană ce ne pot opri atenția asupra preocupărilor plastice ale Iarodarei Nigrim. Iar adăugîndu-li-se acele argumente ce tin de calitatea afectivă a picturii sale, prevăluînd asupra rîzorii și continuînd pe un alt plan dialogul emoțional pornit de pe scenă și oferit publicului.

M. Vasiliu

al melodiei aflate parcă între romanță și cîntec popular.

Emoționantă prin aura care o înconjoară, prin amintirile pe care le stîrnește, *Piese de concert* (Konzertstück) pentru violă și pian de Enescu e un document prețios. Autorul, inegalabilul magician al sunetului, îl acompaniază la pian pe interpretul cu care a cîntat adesea, de altfel, în împrejurări de neuitat, muzică de cameră. Și aici Alexandru Rădulescu desfășoară un joc fluid de arpeggi în dialog cu pianul, cu sușuri și coborșuri amintind de grațioasele broderii ale lui Debussy. Cu cantabilitate egală, el abordează și pasagiile cu inflexiuni de *schierando* pe unele motive populare fin stilizate, și seventurele meditative, colorate, cu transparente nuanțe nostalgice. Coerența gândului muzical al autorului, reluat în înțelegere desăvîșită de interpret, face din moderna piesă o clasică, solid construită formă concertantă.

De altfel, pretutindeni prevalează țînuta de eleganță și echilibru clasic a lui Alexandru Rădulescu, muzicianul care tîlmăcește în originala sa viziune interpretativă, în intonația sa pură, sobră dar plină de infinite resurse sugestive, orice operă, epuizîndu-l într-adevăr valențele frumuseții și expresivității.

Și ajungi la sfîrșitul discului cu regretul că doar o singură imprimare păstrează pentru noi cîteva piese dintr-o bogăție enormă de bucurii ale intelectului și spiritului pe care Alexandru Rădulescu ni le-a dat și ni le poate da. A înregistra creația unor astfel de artiști este un act de cultură, dar și o datorie națională.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

Prin Babelul romanelor lui Thomas Wolfe



● Cartea lui Thomas Wolfe, unica sa carte, acea vastă autobiografie pe care fiecare carte a sa o reîncheie, o continua, nu o termina niciodată, avea să se isprăvească doar cu viața sa. Rareori un romancier s-a „dedat” scrișului cu mai pasionantă intemperanță. Scria cu o teribilă lăcomie. Zeci de mii de pagini de manuscris se adunau în locuința-birlog a scriitorului din Brooklyn. Apariția editorului Maxwell Perkins în viața lui echivalează cu o intervenție a destinului. Perkins (identic cu Fox din romanele sale) îl va sprîjini, îl va publica, dar, înainte de toate, îl va cenzura. Imaginația mult prea fertilă a lui Wolfe și, de ce să n-o spunem, verbozitatea sa pretindeau intervenția critică a unui censor lucid. Istoria literară va arăta (dacă va fi în stare, căci o mare parte a documentelor lipsesc) în ce măsură Perkins a judecat drept pretinzând eliminări substanțiale, efectuând operații masive de prescurtare în epopeile lui Wolfe care amenințau cu fiecare operă să nu se mai sfârșească. Se știe că editorul-prieten îl oorea pe scriitor, atunci când socotea de cuvânt, din procesul său tumultuos de creație ordonându-i: „Oprește-te din scris acum, cartea ta s-a terminat”. Căci pe romancier îl devora setea de a consemna totul, de a proiecta un întreg univers cuvântător. Astfel așară, pe rând, acele „milioane de cuvinte”, romanele sale ca o proliferare, intrucitva monstruoasă, sau, cum va mărturisii el însuși în *Story of the Novel*, ca un torent a cărui prăvălire nu poate să o oprească nimic. Torontul se curmă brusc, o dată cu moartea, la 38 de ani, a lui Thomas Wolfe.

În *Istoria unui roman*, Wolfe declară că „e mult mai important să fi cunoscut o sută de bărbați și femei viii, la New York, de a le fi înțeles viețile, de a fi mers până la rădăcina ființei lor, la sursa caracterului lor, decât de a fi văzut, întilnit și vorbit cu șapte milioane de oameni care circulă pe străzile orașului”. Deși recunoaște importanța coboririi în profunzime, deși preferă o cercetare aprofundată unei descrieri a superficialilor, a aparentelor, Wolfe e neincetat ispitit să-și extindă cimpul explorărilor, să cuprindă suprafețe cit mai în lense ale umanului. Dacă ar fi fost omeneste posibil, el ar fi pătruns la „rădăcina ființei” tuturor celor șapte milioane de trecători care intrau în cimpul său vizual, dar pe care era prea conștient (o conștiință disperată) că nu-i poate cuprinde cu totul. Omul care, după lungi ore de lucru, cutreiera singur străzile tăcute ale unui New York nocturn este un poet pe care l-am putea numi babilonic. Înaintea lui, Drelser în *Tragedia americană*, Dos Passos în *Trilogia U.S.A.* au avut — cel puțin pentru spațiul american — ambiția exhaustivului au încercat o proiectie literară a Americii și, de fapt, o cosmogonie. Thomas Wolfe este mînat, mai mult chiar decât acești precursori ai săi, de o tendință universalistă. Vrea să scrie totul.

În realitate, compune o vastă operă confesivă care trăiește prin intensitatea, prin patosul secret al celui ce se mărturisește. Cele patru romane ale sale: *Look Homeward Angel* (*Privește, inger, către casă* — publicat recent la noi în traducerea valoroasă a lui Marcel Pop-Cornis), *Of Time and the River*, *The Web and the Rock* și *You can't go Home* au un singur erou, un alter-ego al său, figură centrală înconjurată de o masă difuză umană, din care personajele răsăr luminate doar indirect, prin participarea lor la destinul eului central. Confesiunea, deși profund lirică, nu exclude distanțarea. Cronică de familie, în primul său roman, descriere a vieții la Harvard, în *Of Time and the River*, frescă a vieții într-un tirgusor, apoi a existenței intelectualului american la New York și în Europa (în *The Web and the Rock*), romanul lui Wolfe nu se pierde niciodată în imersiuni autiste. De la primejdia pierderii de sine, dintr-o prea mare complexitate de sine, el s-a salvat printr-un simț al concretului pe care îl datorește în parte cel puțin pragmatismului structural anglo-saxon.

Confesiunea acestui curios de toate cite sint în lume devine, în mod firesc, o „descoperire a vieții și a lumii”. Aceste cuvinte cu care își deschide Thomas Wolfe — cu puține luni înainte de moarte — preambulul la *The Web and the Rock*, indică precis sensul acestui roman și, în parte cel puțin, al tuturor romanelor sale. Mai puțin opere memorialistice și mai degrabă Bildungsromane, scrieri care urmăresc procesul de formare a unei personalități. George Webber, eroul din romanul amintit, trece, pentru a deveni el însuși, prin toate experiențele conflictuale ale unei tinere sensibilități. El cunoaște marea aventură a învățării și a Descoperirii. Wolfe, el însuși, a trăit adolescența frământată și contradictorie a marilor sensibili. Ambivalențele pe care scrisul său le va răsturna, mai târziu, pot fi deduse sau, cel puțin, corelate cu experiențele tinereții sale. De altfel, aceste experiențe alcătuiesc scriitorul care va muri, încă tânăr, fenomenul original al creației, magma centrală a unui univers în expansiune.

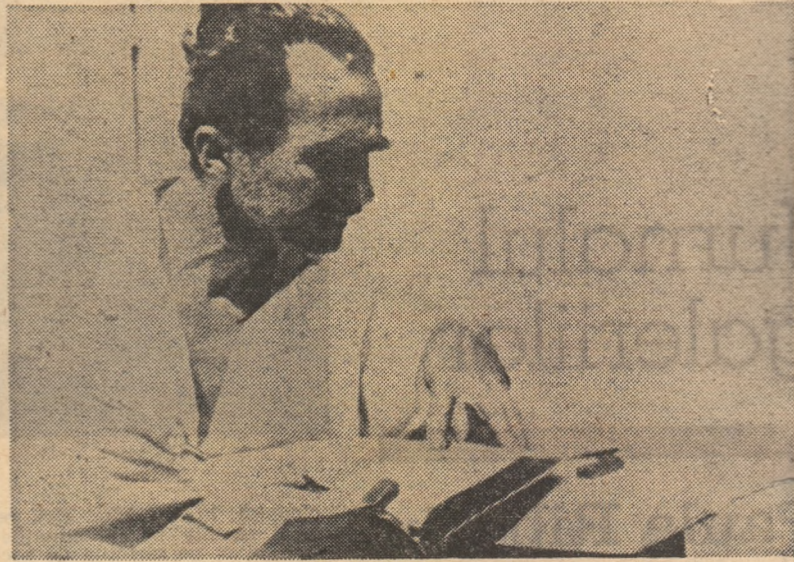
Un tată cu ciudățeni, o mamă avidă de posesiune, un mediu celular sumbru și aparent fără ieșire, complexele unei naturi excesive, ținute sub obroc, toate acestea oferă materia primului roman publicat de Thomas Wolfe: *Look Homeward Angel* — *Privește, inger, către casă*. Scriitorul care s-a zgrăvit pe sine ca un enorm nor negru, încărcat de electricitate, fecund, imperios, plin de violența unui uragan ce nu poate fi reținut, își scrie romanul după acest chip și această înfățișare a sa. Ceea ce te copleșește în această ficțiune, pe lângă larga mișcare epopeică, este discursul impetuos grefat pe o ficțiune disparentă.

Eugene Gant, una din cele citeva conștiințe-martor ale romanelor lui Thomas Wolfe, trăiește dubla experiență a paradisului sordid ce nu-și revelează cu adevărat luminile decât după ce a fost pierdut. Straniu destin scufundat într-un univers al realităților și al viziunilor. Un univers al cuvintelor în fond. Thomas Wolfe (despre a cărui retorică romanescă, traducătorul romanului are în prefața volumului reflecții dintre cele mai pertinente) proiectează un adevărat Babel verbal în marea sa op. Este firesc ca în acest torent discursiv să se contureze figuri ale vorbirii și ale imaginării, mari metafore, chiar mituri.

Thomas Wolfe era cu trei ani mai tânăr decât Faulkner, cu trei ani mai virstnic decât Caldwell. Ca și aceștia, face parte dintre acei scriitori pe care istoriile literare îl tratează ca reprezentanți ai „Sudului”. Nici unul dintre ei nu creează, însă, un roman regionalist, după formula unor romantici italieni, francezi sau germani care se scufundă cu plăcere în ținutul lor natal, observându-l și descriindu-l cu o atenție geloasă și plină de minuție. Comedia umană a „Sudului” pe care o constituie opera lui Faulkner depășește geografia, după cum topografia infernului dantesc întrece cu mult limitele Toscanei natale, ca și ale tuturor statelor-orașe care l-au furnizat marelui poet întreaga faună a damnării. Caldwell încearcă și el evadarea într-o lume a primitivității, în care foamea, erosul și violența se asociază într-o bizară inocență. Nici Faulkner, nici Caldwell nu realizează, însă, acea evaziune la care, se pare, orice om al „Sudului” rivnește. O asemenea transcendere a predestinării sudiste, o „îmăcare” între „nord” și „sud”, o întregire într-un univers babilonic mai larg eliberat de fatalitățile ancestrale a izbucnit (cu toate eșecurile sale) doar Thomas Wolfe.

-Nicolae Balotă

Kazantzakis și



În 1931

■ LA 26 OCTOMBRIE 1957 se stingea din viață scriitorul grec de faimă mondială Nikos Kazantzakis. Un destin asemănător cu cel al insulei sale — Kazantzakis numea Creta „Insula tragică” — l-a urmărit parcă și după ce a închis ochii, căci, murind la 26 octombrie, a fost înmormintat abia la 5 noiembrie, din pricina cabalei organizate de detractorii săi. „Kazantzakis, chiar și după moarte, îl irită pe cei incapabili să-i înțeleagă măreția”, afirmă Manolis Lalourakis în remarcabila sa monografie despre Kazantzakis.

Odihnește în locul cel mai înalt, mai retras și mai îndepărtat al Iraklionului — dealul Martinengo. Aspectul insolit al mormintului său, care nu poartă nici un nume, atât de simplu, de modest și de grav, poartă — tulburătoare — aceste cuvinte săpate în piatră: „Nu nădăjdiesc nimic, nu mă tem de nimic, sint liber!”.

Tot potrivit dorinței sale, exprimate la 3 iunie 1957, cînd și-a redactat testamentul, a fost adusă la Iraklion și camera de lucru, întocmai cum arăta la Antibes, ultima sa locuință.

E pentru prima oară, după două decenii de la moarte, cînd i se va aduce cinstirea meritată și de care a fost frustrat în timpul vieții. O serie de manifestări menite a-i eterniza memoria vor avea loc la 26 octombrie la mormintul său. Primăria Iraklionului, ajutată de un substanțial fond bănesc din partea Ministerului Culturii, va edita un volum cu selecțiuni din opera sa poetică. Se va emite o medalie comemorativă.

În memoria lui Kazantzakis apar și aceste fragmente de studiu ale scriitorului grec George Hurmuziadis.

ALĂTURI de barzii liricii neoeleene, numeroși prozatori au creat, la rîndu-le, opere de valoare în literele Greciei contemporane. În perioada ce se întinde între jumătatea secolului al XIX-lea și veacul nostru, Grecia a trăit evenimente istorice de o covârșitoare importanță, care au lăsat urme profunde în gîndirea scriitorilor săi.

În afara faptului de a fi participat la cele două războaie mondiale, Grecia a suferit în Asia Mică, în 1922, epocă de pace pentru celelalte popoare europene, o teribilă catastrofă națională. Consecințele ei morale, politice și economice au fost groaznice. La fel, trauma sufletească trăită de toți grecii. Visurile lor de a-și elibera compatrioții, care trăiau încă sub dominație străină, s-au văzut spulberate. Dezmințite idealurile, în care crezuse generația lui Palamas, a început să se strecoare în inimă indoiala în vechile valori. Tînăra generație, stăpîna pe o experiență atât de covârșitoare, s-a străduit să găsească noi mijloace, mai directe, de comunicare cu marea publică. Unii le-au căutat în izvorul nesecat al tradiției literare; alții și-au îndreptat privirile spre Occident, unde pe atunci prosperau școlile futuriste, dadaiste, suprarealiste etc. Există, în fine, și aceia care s-au integrat în diferitele curente ideologice ale vremii, cu concluzii multiple și deseori contradictorii.

Cum e și firesc, cu aceste contacte, influențe și tendințe începe o nouă perioadă a literelor neoeleene, cunoscută cu numele de generația '30. Ea cuprinde și pe autorii care s-au inspirat din rezistența eroică a poporului grec la invazia țării de către forțele Axei (1940—1944) și ale căror opere reflectă anii de foame, de execuții și de luptă pentru recucerirea libertății și a independenței naționale.

Scriitorii din generația anterioară se mulțumeau cu descrierea manifestărilor exterioare ale vieții: natura, munca, relațiile sociale, plăcerile și durerile dragostei; omul văzut în ambianța sa naturală era obiectul preocupării scriitorului. Evenimentele zguduitoare la care ne-am referit au distrus echilibrul. Condiția omului se schimbă; fiecare dintre eleni trăise o dramă sau văzuse desfășurîndu-se în fața sa o tragedie. Arta devenea încă o dată mijlocul cel mai puternic pentru a-și exprima durerea, aversiunea, protestul și revolta. Așa s-a născut în Grecia, ca și în toate celelalte țări care au trăit atrocitățile acelor ani, o „literatură de război”. Merită totuși să semnalăm că în Grecia nu a apărut nici un singur scriitor care să exalte șovinismul, violența, spiritul de cuceriri sau răzbu-

nare; cu toții au condamnat aceste practici ca neumane și respingătoare.

Au apărut astfel în literatura neoeleună pagini cu un conținut nou, temele psihologice, filosofice, ideologice și altele, inspirate din problemele actualității sau din ideile politice, teme care nu fuseseră decît tangențial tratate de către scriitorii generațiilor anterioare.

Cu acest nou avînt, literele neogrecesci au trecut dincolo de cadrul național, impunîndu-se în sfera literelor universale. Faptul că numeroși autori, aparținînd primei jumătăți a secolului nostru, dar și alții mai moderni, au fost traduși în mai toate limbile străine, confirmă această realitate.

Fiind vorba de prozatori, este greu să distingem figurile cîtorva corifei, ei fiind numeroși, iar opera lor extrem de bogată. Totuși, dacă luăm în considerare volumul lucrărilor publicate, și mai ales răsunsetul pe care l-a avut în străinătate opera lor, atunci nu încape îndoială că unul dintre ei este prozatorul cretan, cunoscut și ca poet și ca dramaturg, Nikos Kazantzakis. Considerîndu-l, la rîndul nostru, pentru vastitatea ideilor expuse și a subiectelor tratate, ca pe cel mai reprezentativ autor grec din prima jumătate a secolului XX — deși există și opinii contrarii — vom încerca, în paginile ce urmează, o sumară prezentare și analiză a operei sale.

FAPTUL că Nikos Kazantzakis este autorul neoeleen cel mai cunoscut și apreciat în străinătate se datorează, desigur, excepționalului său har de povestitor, de un lirism rareori întrecut, cit și profunzimii sale de gîndire. A fost dotat cu o enormă forță creatoare. Viața sa intens trăită, plină de lungi călătorii, peripeții și experiențe, dramatica sa moarte, tocmai cînd implora cerul să-i acorde cîțiva ani încă pentru a-și duce la capăt misiunea sa creatoare, toate acestea au contribuit ca în jurul persoanei și al operei sale, destul de enigmatice, să se formeze un mit, un mister, elemente care impresionează atât de mult opinia critică și cititorul. Cine nu a fost emoționat, citind *Scrișoare către El Greco*, de acel patetic strigăt al lui Kazantzakis, implorînd pe trecători, ca un cerșetor de rînd: „ajutați-mă, vă implor, dați-mi încă puțin timp, acel sfert de oră, ce-mi trebuie ca să-mi termin opera. Apoi moartea fie binevenită...”. [...]

OPERA lui Kazantzakis îmbrățișează toate genurile literare: poezia, eseul filosofic, impresiile de călătorie, teatrul, și romanul. A cunoscut un mare succes cu

generația '30

acest ultim gen, căruia i s-a dedicat la o vîrstă înaintată. Primul său roman, *Alexis Zorbas*, l-a publicat în anul 1946, cînd împlinise 61 de ani. Împreună cu *Hristos răstignit a doua oară*, sînt primele sale cărți traduse în Occident; ele l-au adus renumele mondial. Totuși criticii greci, buni cunoscători ai întregii sale opere, sînt de părere că un mic volum, publicat în 1927, conține chintesența gândirii sale și poate servi ca ghid prețios pentru a înțelege tot ceea ce a scris după acea dată. Se pare că romanele sale de mare succes — *Alexis Zorbas*, *Hristos răstignit a doua oară*, *Libertate sau Moarte*, *Ultima tentativă*, *Sf. Francisc de Assisi*, tragediile *Prometeu*, *Theseu*, *Iulian Apostatul*, *Const. Paleologos*, *Cristofor Columb* și multe altele — nu sînt decît amplificarea ideilor enunțate pentru prima dată în volumul intitulat *Ascetica sau Salvatores Dei*, care cuprinde crezul filosofic al lui Kazantzakis.

În ce constă acest crez? Răspuns greu de dat. Ceea ce se poate afirma despre Kazantzakis este faptul că a fost influențat în concepțiile sale de Nietzsche și Bergson, pe care i-a avut ca profesori. Cît privește influența lui Nietzsche, înțelegem, desigur, teoria filosofului german referitoare la supraom, așa cum era interpretată înainte de a fi alterată și compromisă de către naștiți; în sensul cuvintelor lui Zarathustra, cînd a spus că omul trebuie să fie o punte către „supraom”; adică, fiecare dintre noi are datoria să încerce să-și depășească limitele proprii sale naturi, pînă la transmutația corpului în spirit, pentru a atinge lumina, cea lumină care îl așteaptă dincolo de realitatea vieții. Filosofia lui Bergson l-a ajutat pe Kazantzakis să înțeleagă că natura, universul și viața însăși nu sînt decît expresia unei forțe unice în perpetuă devenire, un salt spre înălțimi, prin acel „impuls vital”, ce are ca obiect perfecționarea prin renovare, nu ca un scop urmărit, ci ca un efect natural al acelei neîncetate evoluții. Kazantzakis scrie cu privire la maestrul său: „Bergson m-a ușurat de greutatea acelor neliniști filosofice insolubile, care au torturat tinerețea mea; iar Nietzsche m-a îmbogățit cu noi frămîntări și m-a învățat cum să transform în mindrie incertitudinea, contrarietățile și amărăciunea”.

În *Ascetica* lui Kazantzakis, fericirea, durerea, speranța, destinul omului, însăși flința lui Dumnezeu, formează un tot obscur și incert, dincolo de care poetul caută să întrezărească cea lumină pe care atîtea generații de înțelepți au căutat-o de-a lungul secolelor. Ajunge adesea la concluzii lipsite de speranță, prelungite atît în teatru, cît și în romanele sale de mare succes. Îmbrăcate însă în captivantul său stil, ele nu ne șochează, nici nu ne descurajează, ci, dimpotrivă, adaugă o nouă atracție atît acțiunii cît și eroilor.

Cum i s-a întîmplat lui Kazantzakis să încerce un gen atît de dificil, ca romanul, la o vîrstă cînd, de obicei, romancierii își încheie cariera lor, mai ales că altele erau genurile pe care el le prefera? Să-l lăsăm să ne spună el însuși, în termenii în care a făcut-o în scrisoarea din 1948, adresată prietenului său Prevelakis:

„În orașul Irkutsk, în Siberia, am cunoscut un brutar, pe un compatriot de al nostru, care lucra din greu, singur; plămădea noaptea, își cocea pînile în zori și le vindea în timpul zilei. Trăia ca un anahoret și ca un sălbatic; nu petrecea, nu ridea, nu se căsătorise, nu avea copii. Îi lipsise timpul.

Dar, din cînd în cînd, și pe neașteptate, îi venea pofta de a trăi. Plictisit de a coace și de a vinde, și de a începe din nou a plămădi, își închidea cuptorul, și lipea pe poartă un aviz, scris cu cerneală roșie: „hazeain piruet”, adică „patronul petrece”. Își atîrna cheile la briu și-o lua razna, hotărît să-și facă toate mendrele. Se unea cu o șleahță de deșuchiați, prieteni de ai lui, se ghiftuia cu dulciuri, trăgea la măsă, se întrecea cu glumele pipărate, cu dansul și cu femeile, și plătea lăutari să-i cînte la chef. O făcea „lată”, timp de zece sau cincisprezece zile și nopți de-a rîndul.

Calmat focul din el, omul se întorcea la cuptorul său, rupea în bucățele avizul, dispus să muncească din nou, ca un negru.

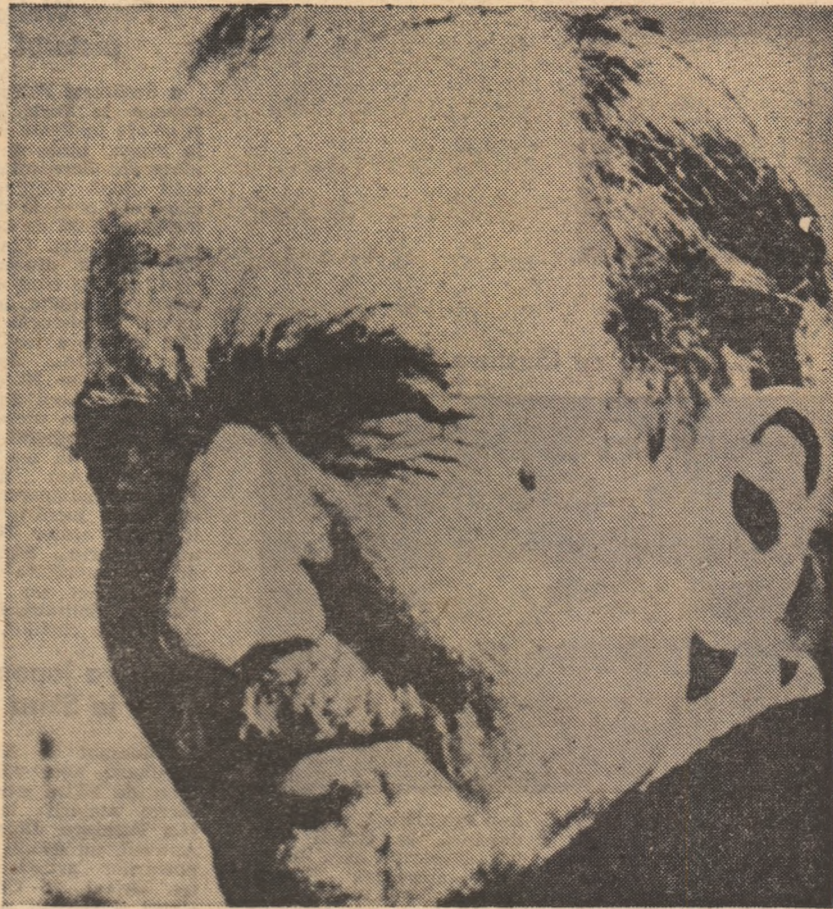
Prietene scump, și eu am simțit nevoia să mă distrez. Și atunci am început să scriu romane: *Alexis Zorbas*, *Hristos răstignit a doua oară* și altele. pe care gîndesc să le scriu dacă Dumnezeu sau, mai bine zis, timpul, îmi va permite. Am dat peste niște vechi prieteni, niște trîndavi, dar și cîțiva oameni de treabă, pe care îi iubesc, și mă distrez în tovărășia lor.

Uit de cuptor, de aluat, și de pîni, scriu pe ușă cu mari litere roșii „Hazeain piruet”, și apoi îmi fac de cap. Rid, glumesc, țes adevăruri și minciuni, în-vii morți dragi, scot la suprafață corăbii scufundate, și cer viorilor și flautelor să-mi cînte. Pentru a mă distra și eu puțin. Ca să pot și eu surda. Pentru ca și mințea mea să poată, fie chiar și pentru o singură clipă, să întoarcă spatele prăpastiei și să privească sus, la acea lume verde, cu frumusețile ei, — oamenii, femeile, copacii, insectele, și ca să pot și eu să mă tăvălesc pe iarba verde, pentru o clipă, așa cum face măgărușul primăvara...”

Nu încapem îndoială că, după mulți ani de extenuant efort, Kazantzakis dorea să se elibereze. Cu imensa-i experiență și luînd numai cîte un strop din cunoștințele sale atît de variate și profunde, a scris aproape jucîndu-se acele minunății. Amănuntul ce urmează e convingător prin el însuși: Kazantzakis a scris romanul său *Hristos răstignit a doua oară*, considerat o adevărată capodoperă a literaturii universale, în numai 60 de zile (1948). Știînd că altă operă a sa, *Odiseea*, începută cu mult înainte, l-a costat 17 ani de muncă istovitoare, ne putem da seama în ce mod a evoluat gîndirea acestui mare scriitor, spre a atinge perfecțiunea din ultimele sale romane.

În opinia multor critici, acest prodigios poem de 33 333 de versuri, care cuprinde vreo mie de pagini și a cărui formă definitivă nu a obținut-o decît după 7 transcrieri succesive, este opera ce conține mesajul poetului. Și care ar fi acest mesaj? S-au dat diferite interpretări. S-a spus că Ulise al lui Kazantzakis anunță pe supraomul lui Nietzsche. Alții au văzut în faptele și idelle acestui Ulise cretan interpretarea lirică a doctrinei nihiliste. Dar mai sînt și cei ce cred, în mod contrariu, că este imnul acțiunii neobosite și al voinței de a cunoaște, cîntul „flăcării mistuitoare” și al libertății de spirit.

Odiseea lui Kazantzakis după mulți o capodoperă, tradusă în multe limbi, începe cu întoarcerea lui Ulise la Itaca. răzburarea asupra pretendenților, recucerirea bunurilor sale și reîntîlnirea cu Penelopa. Dar, cîștigate aceste izbînzii, simte deodată că libertatea îi este în pericol. Femeia sa, fiul său, sceptrul său, toate conspiră împotriva libertății sale. Seta de aventură, bucu-



ria plecării și iluzia reușitei apar iarăși ca adevărata sa natură și cer din nou acțiune. Ulise părăsește Itaca plecînd în căutarea unor noi peripeții și a propriului său Eu: fiecare nouă experiență îl ajută să se cunoască mai bine. În vechea Sparta a viteazului Menelau, în Cnosos, cetatea marelui Minos, în Egiptul faraonilor, n-a găsit decît decadență și deziluzii. Se îndreaptă atunci spre Africa cea neagră, hotărît să întemeieze o altă Itacă, în care relațiile dintre oameni să se bazeze pe norme noi. Ca un alt Moise urcă pe Munte, în căutarea lui Dumnezeu, cu scopul de a-i cere un Decalog, pentru noua sa cetate. Ulise constată cu uimire că Dumnezeu de pe Munte domnea pe vechiul tron al lui Saturn, al lui Cronos, și al lui Zeus. Înțelege, de asemenea, că oamenii cu problemele lor îl lasă indiferent, ca și pe zeii deja detronați. Simte o durere profundă; iar cînd revine pe pămînt și vede cetatea sa distrusă de cutremur, renunță la orice acțiune și se refugiază în propriul său eu, în lumea sa esoterică.

Începînd cu cîntul XV, Ulise, scufundat în meditație, va lua drumul ascetismului. Navigă solitar în mica sa barcă printre ghetari de la Polul Sud în căutarea „Sursei primare”, de la care totul emană. Comunică cu natura și se confundă cu ea. Moartea nu-l mai impresionează. Dimpotrivă, se pregătește pentru împăcarea cu ea. Și atunci cînd îi apar în față doi călugări și doi înțelepți ai vechii Elade, pentru a-l asista în ultimele sale clipe, cerîndu-i ultima spovedanie, „cuvîntul cel mai profund”, Ulise nu le mai vorbește de frumusețe, de libertate sau de speranță, cum ar fi făcut-o altădată, ci răspunde doar cu un suris. (Cu cîteva decenii mai tîrziu, Malraux ne-a dat o imagine asemănătoare, spunînd că cei ce se vor prezenta pentru judecata din urmă vor fi o înfinitate de statui surizătoare). Ulise atînsese, în sfîrșit, prin moarte, comuniunea cu acea Ființă Supremă, pe care o căutase o viață întreagă în acțiune (aventură) și prin meditație (flacăra ce mistuie totul).

A PROFUNDÎND problemele timpurilor moderne, Kazantzakis a lăsat multe opere care au îmbogățit literatura neogreacă cu idei și cu ritmuri noi. Fără îndoială el este autorul cel mai prolific și mai înzestrat al generației sale, așa cum Palamas fusese pentru generația anterioară. O idee centrală transpare din toate cărțile sale, fie ele impresii de călătorie, romane, poeme lirice sau de conținut filosofic: nestăpînita dragoste de libertate, o dragoste atît de pasionată, care adeseori se transformă în răzvrătire. Unul dintre numeroșii critici greci ai operei lui Kazantzakis, academicianul Petros Haris, scrie despre adevăratul „pathos” pentru libertate al acestui mare poet neogrec, următoarele: „Această neîncetată căutare a libertății a fost forța și în același timp martiriul lui Kazantzakis. Nu a pacțizat niciodată cu nici o formă de sumisiune, de oriunde ar fi venit. Grație acestei goane mistuitoare a putut avansa pînă la a întîlni conștiința universală a timpului nostru; a asimilat-o în cuget, proiectînd-o în paginile sale, mai ales în romane, unde omul contemporan redescoperă lumea, pasiunile marile probleme și angoase ale timpu-

lui său. După două războaie atroce și atîtea sacrificii, cea mai mare preocupare și neliniște a omului rămîne tot libertatea, a cărei soartă niciodată n-a fost mai amenințată ca în zilele noastre. Kazantzakis este bardul libertății, sub toate formele ei, acest bun suprem, ea formează nucleul operei sale”.

Să ne înțelegem însă; lupta lui Kazantzakis, așa cum reiese din *Ascetica*, *Odiseea*, din toate operele de mai tîrziu, vizează cucerirea libertății interioare, prin care, treptat, se ajunge la o sublimare a ei, așa cum autorul cărții *Libertate sau moarte* a rezumat-o în trei propoziții limită, care mai tîrziu au fost cioplite pe piatra sa funerară:

„Nu sper nimic. Nu mă tem de nimic. Sînt liber!”.

Aceste cîteva cuvinte constituie rezumatul unei vieți de aproape 60 de ani de lupte și de zbucium.

Gîndindu-se însă la contemporanii săi care se zbat încă cu problemele și neliniștea vieții cotidiene, Kazantzakis a scris un mișcător roman, *Sf. Francisc de Assisi*, cu subtitlul *Sărmanul Domnului*, în care găsim acest îndemn, ca o incurajare:

„Destul cu atîtea războaie și violențe... De la orațiune să trecem la acțiune. Avem datoria de a trăi printre oameni, cu toate că e greu și chiar periculos. E mai comod, desigur, a te retrage în deșert și a te ruga. Rugăciunea însă întîrzie pînă să-și producă miracolul. Acțiunea este mai rapidă, mai sigură, dar și mai anevoioasă. Unde există oameni, există durere, boală și păcate. Acolo este locul nostru, fraților, între leproși, între păcătoși și între flămînzi [...]. Dragoste, ingenunchi în fața forței tale atotputernice. Vino și sărută-ți frații, vino și fă minunea ta...”.

Străduindu-se o viață întreagă să dezlege misterul existenței și destinul omului, Kazantzakis termină predicînd semenilor săi o mare acțiune pentru abolirea violenței și pentru răsîndirea dragostei printre oameni.

SI ACUM, încheind acest ultim capitol din ciclul consacrat literaturii Greciei moderne*), ajungem în mod inevitabil la o concluzie. Literatura neogreacă este una din cuceririle cele mai frumoase ale poporului elen. Grecia de azi are o cultură națională, în timp ce, numai cu 150 ani în urmă, activitatea literară se ducea doar în cîteva regiuni, și aceea de un interes local. În acest interval s-a rezolvat una din problemele cele mai complicate din lunga istorie a poporului grec: unificarea limbii scrise, prin adoptarea demoticea ca limbă a literaturii moderne, iar, începînd din 1976, și ca limbă oficială a statului. Mai presus de toate, însă, Grecia a zămislit un mînunchi de poeți și prozatori, care, prin creațiile lor, au deșteptat interesul lumii, cîștigînd pentru litera patriei un loc de frunte în ambianța literaturii universale.

În felul acesta elenismul, prin literatura sa modernă, își manifestă riguros prezența în lumea contemporană, menținîndu-se în același timp fidel trecutului său milenar, cît și incomparabilei sale tradiții, printre cele mai umane din cîte a cunoscut vreodată istoria.

*) Fragmente dintr-un studiu despre literatura greacă modernă.



Cu Panait Istrati

Reîntâlnire cu Gustave Courbet



● Mort cu exact o sută de ani în urmă, Courbet n-a fost niciodată un artist cu adevărat popular. Ciudat destin pentru un pictor care declara: „Realismul este prin esență o artă democratică”. 134 de tablouri și circa 10 desene ale pictorului sînt acum înmănușiate în-

tr-o grandioasă expoziție deschisă la Grand Palais. Expoziție care, după cum apreciază Pierre Schneider în „L'Express”, ar trebui să măture orice reticente. Îndoiala nu mai este acum permisă — estimează cronicarul: cine nu-l iubește pe Courbet, nu iubește pictura.

Omagiu lui André Maurois

● A prezenta omul și scriitorul, a determina originea cărților sale — acesta este obiectivul expoziției consacrate lui André Maurois, deschisă între 20 octombrie — 4 decembrie la Biblioteca Natională din Paris, cu ocazia celei de-a 10-a comemorări a scriitorului. O documentație extrem de variată a fost adunată pentru a-l evoca pe cel care a fost succesiv un elev exemplar, director de uzină, soldat în 1914 în armata engleză, romancier psiho-

log, moralist, călător, multă vreme considerat ca ambasador al literelor între Franța și lumea anglo-saxonă. Manuscrise, însemnări, adnotări ilustrează drumul creației literare. Portrete și fotografii, scrisori și amintiri infățișează familia și prietenii scriitorului, locurile pe unde a trăit, prezentind influența puternică pe care a exercitat-o filosoful Alain asupra autorului Climatelor.

„Toamna la Varșovia”

● Al XXI-lea Festival internațional de muzică contemporană Toamna la Varșovia, a constituit, anul acesta, o veritabilă trecere în revistă a muzicii contemporane din lume. Au fost prezentate 90 de lucrări, o treime dintre ele aparținând compozitorilor polonezi. Au fost ascultate opere

clasice ale secolului XX semnate de Arnold Schoenberg, Igor Stravinski, Dmitri Sostakovic, Serghei Prokofiev, Paul Hindemith, Anton Webern. Prestigiosii solisti și formații muzicale au asigurat o interpretare valoroasă acestor lucrări.

Gabriel Bracho

● BUCUREȘTIUL găzduiește (în Sala de expoziții a Teatrului Național) retrospectiva lui Gabriel Bracho, artist de frunte, unul din reprezentanții picturii vizezuelene angajate, elev al lui Siqueiros, și, la fel ca și acesta, adept al unui limbaj pictural esențialmente dinamic, de factură expresionistă, crescută pe un fond de gândire și experiență solid ancorate în realitățile social-politice ale Americii Latine în primul rând.

Expoziția cuprinde o selecție a principalelor etape de creație, care se conturează cu trăsături accentuate diferite între ele, deși fac parte din aceeași familie stilistică. Faptul acesta se explică prin labilitatea temperamentului artistic al lui Gabriel Bracho și printr-o foarte sensibilă receptivitate la nou, la ineditul gândului și al expresiei, înclinări pe care le stăpânește energic, convertind influențele într-o colaborare activă cu sursa stimulatorie. De pildă, chiar lucrările de tinerețe, din perioada 1942-1946 — evident influențate de profesorul său Siqueiros, a cărui puternică personalitate a marcat întreaga orientare a creației lui Bracho — poartă o pecete originală. Spre deosebire de Siqueiros, Bracho atenuază bruscitatea prim-planurilor pe care le încadrează cerințelor tabloului de șavalet, ale cărui limite are grijă să le menajeze, pentru a nu supune tabloul unor suprapuneri hibride, cu legile picturii monumentale. Această precauție nu micșorează însă cu nimic efectele emoționale ale unor picturi cum sînt: *Petrol, Spaima, Pămînt*. O perioadă ulterioară, situată între 1950-1964, vorbește despre încercarea de a găsi formule compoziționale mai complexe, ca și tendința, încă discretă, de a trece la o formă cromatică vie, de a părăsi brunurile austere ale perioadei anterioare. Este vremea *Hiroshime* (1950) și mai ales a portretului compozițional *Ezequiel Zamora*, concepute ca niște montaje de forme



GABRIEL BRACHO: Stegar

expresive, cu raporturi dinamice între ele. De aici trecerea, iarăși treptată (Bracho inovează cu socoteală și numai pe trasee care-l avantajează) spre pictura de materie bogată, chiar zgrunțuroasă, pusă și ea în slujba expresivității dinamice care domină viziunea pictorului. În această categorie intră, ca un moment culminant, *Răsiștii turbați* (1974). În ultimii trei ani, Bracho își reinnoiește factura în sensul unei iluminări a paletelor și, în același timp, al unei sublinieri a elementului ritmic, evoluție pe care o mărturisesc cele trei lucrări din seria *Dansurilor* (1976). Cele mai recente lucrări expuse, *Lamentație marginală* și *Stegar* (1977) indică o reausterizare, dar nu prin întunecarea coloristică, ci prin dezbateră compoziției de amănunte și concentrarea ei spre expresivitatea liniei.

Mereu îndreptată spre probleme-cheie ale actualității, după cum rezultă și din majoritatea titlurilor date lucrărilor sale, Bracho este un demn reprezentant al tradițiilor artei militante din America Latină.

Amelia Pavel

Peter Weiss, pictorul

● Scriitorul Peter Weiss expune la Paris desene și colaje realizate în 1933, la Praga, unde se refugiase din Germania. „Am trăit două vieți — declară el: o viață de pictor și o viață de scriitor, una după alta. Cînd pictam, scriam din cînd în cînd, dar de cînd am început să public, am renunțat la pictură. Și totuși pictura a fost prima mea vocație... Așa am trăit aproape 20 de ani din viață. Apoi am scris primele mele piese. Dar la vremea respectivă, nici un editor nu s-a arătat interesat. Am așteptat zece ani publicarea primei mele lucrări. Era la începutul anilor '60. De atunci, scriu... Fără îndoială, experiența de pictor a jucat un anumit rol în modalitatea mea de a concepe cărțile”.

Pictura japoneză la Skira

● Semnat de Akiyama Terukazu, noul volum editat de Skira este consacrat picturii japoneze (*La Peinture Japonaise*). Autorul, un erudit al raporturilor artistice dintre Orient și Occident, aduce o viziune sintetică a îndelungatei tradiții picturale japoneze, de peste 2000 de ani. Editorul declară că „textul său și alegerea operelor reproduse amintesc deopotrivă cit de mult datează pictura occidentală, de la impresionismul incoace, artei Extremului Orient”.

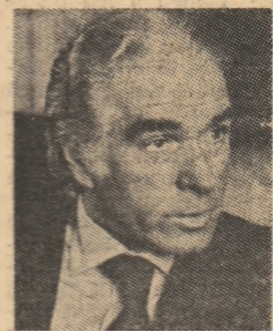
Favoriții premiului Goncourt

● Reuniți în ultima ședință preliminară, componenții juriului Academiei Goncourt au dat publicității lista cuprinzînd pe favoriții premiului, care se va acorda anul acesta la 21 noiembrie. Printre cei 16 romancieri figurînd pe această listă se disting: Patrick Modiano cu *Livret de famille* (Gallimard), Lucien Bodard cu *La Vallée des roses* (Grasset), Anne Philippe cu *Un été près de la mer*, (Gallimard), Gilles Lapouge cu *Equinoxiales* (Flammarion), Camille Bourniquel cu *Tempo* (Julliard) și Nicole Avril cu *Le jardin des absents* (Albin Michel).



Bing Crosby

● A încetat din viață, la Madrid, în vîrstă de 73 de ani, celebrul cîntăreț și actor american Bing Crosby. Născut la Tacoma, orașul din statul Washington, Bing Crosby a studiat dreptul. A început să cînte într-o formație muzicală studentescă. Abandonează studiile pentru a se consacra muzicii, care va face din el o vedetă. A debutat pe ecran în roluri de cîntăreț seducător, dar foarte curînd se face remarcant ca actor de talent în filme ca *Dragoste la Walkini*, *Chiș sau dublu*, *Sugarii turbulenți*. În 1944 a obținut premiul Oscar pentru rolul care l-a consacrat ca actor, în filmul *Drumul presărat cu stele*. A jucat în numeroase alte filme de mare succes, iar aparițiile sale în spectacolele de varietăți pentru televiziune s-au bucurat de mare audiență.



Giorgio Strehler la Paris

● Apreciat ca unul din cei mai mari regizori de teatru și mai ales de operă, Giorgio Strehler, directorul lui Piccolo Teatro din Milano, prezintă la Paris unul din cele mai frumoase spectacole ale sale: *Regele Lear*. Pentru Strehler a face un spectacol este echivalent cu a scrie un eseu critic asupra unei piese: „Ceea ce încerc în teatru — declară el revistei „Le Nouvel Observateur”, este să creez puțină căldură în mijlocul frigului care ne înconjoară. Este modalitatea mea de a lupta împotriva a ceea ce se petrece în jurul nostru: birocrăția, dezumanizarea raporturilor umane”.

Premiul literaturii pentru copii

● Al 25-lea Mare Premiu al literaturii Salonului pentru copii a fost decernat unui roman de ficțiune științifică: *Cascadorii timpului* de Christian Grenier (ed. Magnard). Anul acesta, juriul a fost alcătuit din zece băieți între 10 și 14 ani.

Paul Valéry și teatrul

● Rareori un scriitor a cunoscut, după moarte, un succes atît de mare pe scena teatrelor, ca Paul Valéry. *Eupalinos, Idee fixă, Sufletul și Dansul* au fost adoptate pentru scenă. Cei mai mari actori francezi, de la Pierre Fresnay la Pierre Dux, au împrumutat vocea lor autorului *Cimitiului marin*. Aceasta este tema celui de al doilea volum al *Caietelor Paul Valéry*, apărute recent la Paris. În sumar: texte de Agathe Rouart, fiica poetului, Robert Kanters, Pierre Dux și Julien Bertheau, precum și cîteva studii de specialitate.

Sainte-Beuve, 28 de scrisori inedite

● După publicarea masei *Correspondențe generale* a lui Sainte-Beuve în îngrijirea lui Jean Bonnerot, puțini mai credeau că există scrisori inedite ale criticului. În ultimul număr al publicației *Revue des sciences humaines* (nr. 167/1977) sînt publicate 28 de scrisori inedite adresate de Sainte-Beuve în perioada 1836-1867 prietenului său, savantul Henri Patin, prezentate și adnotate de Jean Malavié. Pînă acum nu erau cunoscute decît epistolele adresate de Patin lui Sainte-Beuve. Cele 28 de scrisori au o importanță deosebită, pentru că oferă date noi despre prietenia celor doi, care la un moment dat au fost chiar rivali (ambii au concurat pentru fotoliul Academiei cîștigat de Patin), cit și pentru afirmațiile făcute de critic la adresa lui Chateaubriand, Bossuet, Hugo, Montaigne, Valéry și chiar asupra lucrării lui Patin *Journal des Savants*.

„La Passerelle”

● De opt ani apare la Paris o interesantă revistă dedicată în întregime creației și difuzării poeziei. Director, editor și autor unic este poetul Pierre Béarn, născut la București în urmă cu 75 de ani. „La Passerelle” apare trimestrial și cuprinde, în afara unor pagini rezervate liricii, o publicistică plină de viață axată pe cele mai actuale probleme ale relației dintre poet și societate. Recent apărut, nr. 29 cuprinde o energică luare de poziție împotriva politicii fiscale franceze care dezavantajează publicarea și răspîndirea literaturii, o diatribă plină de ironie la adresa inflației actuale a premiilor de poezie, un text de atitudine în legătură cu locul poeziei în programele radioteleviziunii pariziene, un interviu cu Claude Roy, versuri și chiar o navelă, căci poetul e proteic. Siguranța orientării și tinuta literară fac din „La Passerelle” o publicație nu numai originală, ci și demnă de stimă.

„Noapte în Chile”

● Regizorul chilian Sebastian Alarcón și sovieticul Aleksandr Kosarev au realizat, la studiourile „Mosfilm”, un lung-metraj intitulat *Noapte în Chile*, despre care Luis Corvalan, secretar general al P. C. din Chile, declară că „reflectă durerea, suferințele poporului nostru, lupta lui plină de abnegație pentru libertate și democrație, încrederea lui nestrămutată în victorie”.

„Evert Taube, poet, muzician, artist”



● Moartea lui Evert Taube (ianuarie 1976) a fost deplînsă de întreaga Suedie. Și nu fără motiv. Pentru că el a fost un adevărat poet popular și autor de cîntece. De la Bellman, bard al secolului al XVIII-lea, nimeni nu s-a mai oucurat în Suedia de o asemenea audiență. Cele mai cunoscute dintre cele aproximativ două sute de cîntece ale sale sînt baladele mării, cîntecele despre vara suedeză și despre natura tării sale.



Voce pentru Cocteau

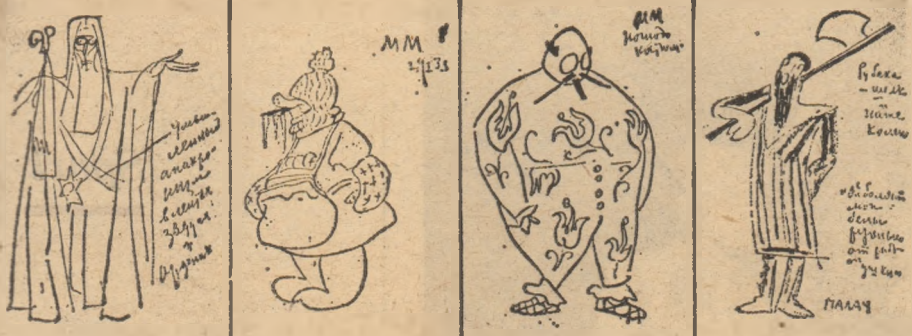
● Felicity Lott va fi solista unei reprezentanții speciale cu ocazia *La voix humaine* de Jean Cocteau, dată la Liverpool de ansamblul englez itinerant Glydebourne Touring Opera. Reprezentația aceasta face parte dintr-o manifestare omagială în memoria scriitorului și artistului francez mort în 1963. În programul ei mai sînt incluse reprezentații ale pieselor *Orphée* și *La Belle et la Bête*, precum și un spectacol despre Cocteau.

Mauriac înainte de Mauriac

● După apariția *Timbului nemisecat* (*Le Temps immobile*), al patrulea volum al *Jurnalului* consacrat de Claude Mauriac tatălui său, și înainte de publicarea în seria *Pléiade* (la începutul anului viitor) a primului tom al operelor complete ale lui François Mauriac, Editura Flammarion a considerat deosebit de interesantă tipărirea unei cărți care luminează zece ani mai puțin cunoscuți din viața marelui scriitor: 1913-1922. *Lucrarea*, intitulată *Mauriac avant Mauriac*, este semnată de un universitar, Jean Touzot, care prezintă și adnotează nuvele și cronici aproape pierdute, precum și extrase inedite din corespondența scriitorului în anii de război.

Santa Cecilia în noua stagiune

● În programul de concerte pe care Orchestra simfonică a Academiei Santa Cecilia le va susține în actuala stagiune, se remarcă, în mod deosebit, prezența compozitorilor contemporani: Stockhausen, Berio, Flavio Testi, Britten, Luciano Chailly etc. Sub bagheta lui Carlo Maria Giulini, noua stagiune se va deschide, la 23 octombrie, cu *Sinfonia a III-a* de Beethoven și *Sinfonia IV-a* de Brahms, cu omagiu adus celor doi compozitori la 150 și, respectiv, 80 de ani de la moarte.



Un scenariu al lui Eisenstein

● Din inițiativa Institutului de teorie și istorie a cinematografului, la Moscova a fost publicată recent versiunea integrală, însoțită de 12 schițe inedite, a unui scenariu comic intitulat „M.M.M.” — adică Maxim Maximovici Eisenstein în 1932, dar

pe care marele regizor nu a reușit să-l transpună pe ecran. „Risul — scria Eisenstein — nu trebuie să fie doar un amuzament pentru trecerea timpului și nici o ironie ușoară față de o persoană aflată într-o situație dificilă. Tradiția risului la ruși este

cu totul alta. Ea este legată de numele lui Cehov, Saltikov-Scedrin și trăsătura caracteristică a acestui fel de a rida constă în prezența inevitabilă a unei note de demascare socială.” Lată, patru din schițele marelui regizor pentru scenariul comic „M.M.M.”

Amintiri din Spania

● Apărut la Editori Riuniti, volumul lui Giuliano Pajetta, **Ricordi di Spania**, evocă amintiri personale despre războiul civil din Spania. Autorul a participat direct la luptele de la Madrid, Yarama, Guadalajara, Brunete, Levante. Evocând călătoriile făcute în Spania republicană, Giuliano Pajetta surprinde peisaje și oameni, mai ales țărani, dar și soldați sau conducători militari, alterna descrierile poetice cu o analiză a situației politice din vremea aceea.



Mister in miniatură

● Miniatura reproducă aici este singurul portret al lui William Shakespeare pictat în timpul vieții sale: cel puțin așa susține Leslie Hotson, un cercetător canadian, în cartea sa **Shakespeare by Hilliard** (ed. Chatto and Windus). Tabloul, semnat de pictorul de curte elisabetan Nicholas Hilliard, este cunoscut, din nu se știe ce motive, ca **Bărbat necunoscut prinzând o mină leșită din nori** (1588). Cum a dedus Hotson că Bărbatul Necunoscut este Shakespeare? Răspunsul nu e simplu. Încercînd să vadă, după obiceiul său, „o operă, o situație, o persoană sau un obiect din epoca elisabetană așa cum ar fi fost văzute de un om elisabetan”, Hotson își întemeiază ipoteza pe sensul mitologic al minilor prinse, pe stilul și culoarea vestimentului purtat de personajul din tablou, pe simbolismul numerelor care susțin imaginea.

Tarkovski filmează din nou

● Restororul sovietic Andrei Tarkovski lucrează la un nou film, al cărui scenariu este realizat după romanul fratilor Arkadi și Boris Strugatski: **Picnic la marginea drumului**. Sare de schimbire de peliculele anterioare, **Solaris** și **Oglinda**, Tarkovski intenționează să reducă la minimum atributele fantastice ale noului film, chiar dacă este vorba de viața în cosmos.

„Viața într-un cerc de lemn”

● Editura londoneză „Yale University Press” a publicat de curind cartea **Viața într-un cerc de lemn**, scrisă de Pen Iden Payne. Lucrarea constituie, de fapt, o culegere de amintiri din viața de teatru a marelui actor. Director la „Dublin Abbey Theatre” pe vremea lui Yeats și apoi director la „Gaiety Theatre”, care aparține domnișoarei Horniman, și avînd astfel posibilitatea de a influența repertoriul de teatru al întregii țări, ideile sale privind regia au avut o deosebită înrîurire asupra punerii în scenă a pieselor lui Shakespeare. Ca profesor, inteligentă, cunoștințele vaste, simplitatea și modestia l-au impus generațiilor de actori și studenți.

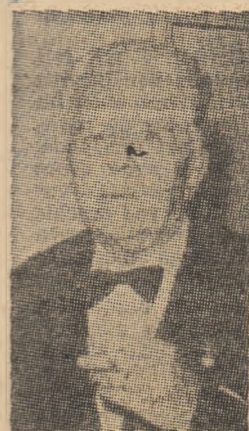
Hemingway, inedit

● Un colecționar din Detroit a descoperit manuscrisul unei nuvele nepublicate, aparținînd lui Ernest Hemingway. Colecționarul, care nu a dezvăluit modul cum a intrat în posesia manuscrisului, face acum demersuri insistente pe lângă văduva scriitorului pentru a obține dreptul de a-l publica. Nuvela, cu subiectul inspirat de lumea crudă a „cărului magic”, prezintă aventurile, ascensiunea și decăderea unui boxer american de origine italiană pe nume Neroni.

Expoziție jubiliară

● Peste trei mii de lucrări de pictură, sculptură, grafică, artă decorativă și aplicată va cuprinde expoziția jubiliară ce se va deschide la Moscova în întîmpinarea celei de a 60-a aniversări a Revoluției din Octombrie.

Montale, cetățean de onoare



● Eugenio Montale, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, a primit recent titlul de cetățean de onoare al orașului Florența. Este primul poet și om de literatură cărui îi revine această înaltă recunoaștere cu care au fost distinsi anterior: Arturo Toscanini, Pablo Casals, Vittorio Gui, Bernard Berenson. Montale a locuit la Florența între anii 1927-1948, perioadă însemnată în formarea și activitatea sa poetică. (În imagine, Eugenio Montale într-o fotografie recentă.)

„Spicul de aur”

● Unul din cele mai populare concursuri organizate de cotidianul polonez „Dziennik Ludowy”, intitulat „Spicul de aur pentru creator, spicul de argint pentru cititori”, și-a propus să distingă 10 cărți, dintre cele mai bune ale literaturii poloneze contemporane. Au participat 40 de mii de cititori, care au decis atribuirea distincției lui Józef Morton pentru cartea **Appassionata**, un tablou epic al ocupației hitleriste în mediul rural. Au mai fost premiate **Aripi însingurate** de Lesław Bartelski, **Pro-movare** de Edward Redlinski și **Vezi traversa riul** de Julian Kawalec. Au fost acordate distincții și acelor cititori care au trimis cele mai bune motivații ale opțiunii lor, de fapt adevărate texte de critică literară.

O piesă de Beckett

● Ultimul număr al publicației „La Nouvelle Revue Française”, pe septembrie 1977, publică ultima lucrare a dramaturgului Samuel Beckett, **Pas, piesă într-un act**, cu două personaje, scrisă în limba engleză dar tipărită de revistă în versiunea franceză, semnată chiar de autor.

Pentru copii

● Treizeci de scriitori contemporani elvețieni de limbă germană sint prezentați copiilor în antologia **Elefantul din butia cu unt**. Subintitulat **Poezii elvețiene povestesc copiilor**, volumul, îngriț de Beat Brechbühl, și apărut în Benziger Verlag, Zürich, reunește scrieri de Bichsel, Brechbühl, Diggelmann, alături de Dürrenmatt, Hohler etc.

Monet și daltonismul

● Geneticianul englez Brian Smith studiînd pinzele lui Monet și declarațiile acestuia despre ele a constatat că anumite culori nu corespund cu ceea ce vedea pictorul pe pînză. Același fapt e de observat și la pictorul englez John Constable, amîndoi fiind daltoniști.

Françoise Sagan într-o ipostază inedită

● Autoarea romanului **Bonjour tristesse** face o surpriză cititorilor publicînd, în săptămînalul „L'Humanité Dimanche”, un amplu reportaj despre Lot, țînutul său natal. Într-o introducere a revistei se poate citi: „Ea nu povestește istorioare de dragoste, iar intrigile ei n-au nimic comun cu nelipsitele probleme de cuplu care fac deliciul presei mondene”.

Lirică iraniană contemporană

Nima Iușigi

E noapte

E noapte.
Noaptea arde-năbușit pămîntul,
pierzîndu-și culoarea obrazilor.
Vintu-mi aruncă din munți
fructul fraged al norului.

ce nu văd dacă rățicit-au drumul.
Cu trupul fierbinte, pustiul prelung
rămîne mort în strîmtu-i mormint,
rămîne-n inima-mi arsă,
în trupul trudit ce-l arde febra.
E noapte, e noapte.

E noapte ca un trup tumefiat.
Arșița stăpînește aerul.

În românește de
OTTO STARCK

Forugh-e Farokhzad

Voi saluta din nou soarele

Voi saluta din nou soarele
și izvorul ce întîi prin mine curgea
și norii ce-mi prelungeau gîndurile
și plopii crescînd dureros în grădină
în timp ce traversam cu ei uscate-
anotimpuri; voi saluta

pe toate din nou am să le salut!
Voi veni, voi veni, voi veni
cu părul: continuare-a miresmelor
pămîntului reavăn,
cu ochii: experiențe dense de intuneric,
cu plantele: culesse din crîngul de
dincolo de orice perete.

cîrful de ciori
aducîndu-mi în dar

parfumul nocturn al cîmpilor;
pe mama care trăia în oglindă —
propria bătrînețe-arătîndu-mi-o; și

pămîntul

ce-și umplea pînă la refuz interiorul cu
flăcări,
cu semințe verzi, pocnînd de dorința
de-a mă renaște —

Voi veni, voi veni, voi veni.

Și pragul se va umple, tot, de iubire,
iar eu stînd pe prag iarăși voi saluta
pe toți îndrăgostiții; și pe fata
ce încă așteaptă acolo
pe pragul înflorit de iubire
din nou saluta-o-voi.

Nader Naderpur

Întîlnirea

Eu am văzut-o —
avea privirea plină de bunătate
și-n ochi îi plutea o mare tristețe
și purta fără sens un semn al norocului.
Nu știu cum se făcea, dar în fiecare
dimineață o vedeam,
în fiecare dimineață — în mijlocul
mulțimii,
mereu întunecîndu-mă cu tristețea ei
fără margini.

Îi cade-n captivitate întreaga natură —
acolo la cotitura mîrginașei alei
privirea mea s-a întîlnit cu a ei.
O secundă, și ne-am dezvăluit toate
secretele;
apoi privirile ni s-au despărțit.

Într-o noapte, pe-o străduță

indepărtată,

într-o noapte în care albastrul lunii
stăpînește spațiul dintre cer și pămînt,
într-una din nopțile de primăvară
cînd mirosului florilor

Din noaptea-aceea n-am mai văzut-o —
parcă-ar fi fost un simplu vis.
Mi-au spus că a plecat
și n-am întrebant de ce —
dar la ivirea nopții, în semn de ultim
salut,
văd din nou ochii ei inotînd în tristețe.

În românește de
DIM. RACHICI și VASILE SOFINETI

Congresul Asociației Internaționale Lenau

● Asociația Internațională Lenau, înființată în anul 1964, al cărui sediu este în Austria, unește pe cei mai valoroși cercetători literari din aproximativ 12 țări. Scopul: promovarea operei poetului Nikolaus Lenau, cercetarea moștenirii sale literar-culturale și editarea unei ediții complete istoric-critice a operei.

Anul acesta, la sfîrșitul lui septembrie, lucrările congresului au avut loc la Esslingen pe Neckar, în R.F.G., deoarece jubileul de 150 de ani de la nașterea poetului a coincis cu sărbătorirea jubileului de 1200 de ani de existență a orașului Esslingen.

Peste 80 de membri ai Asociației, veniți nu numai din R.F. Germania, ci și din Austria, Ungaria, România, Republica Democrată Germană, Iugoslavia, Polonia, Danemarca s.a. au asistat la festivitatea de deschidere.

Salutul guvernului țării gazdă a fost adus de către ministrul Culturii, prof. dr. Wilhelm Hahn. Însoțit de elogi la adresa Asociației Internaționale Lenau.

Conferințele ținute în aceste zile au avut — ca de altfel la toate congresele Asociației internaționale Lenau — un înalt nivel literar-științific. În prima zi, prof. univ. dr. Zdenko Skreb, din Zagreb, a ținut o savuroasă conferință despre epigrama în Schwaben (Württemberg), în jurul anului 1800; prof. univ. dr. Herbert Zeman, din Viena, a vorbit despre poezia anacreontică în viziunea poetului Eduard Morike, iar prof. univ. dr. Michal Cieśla, din Varșovia, a prezentat o conferință în legătură cu cercul literar șvab și corelațiile poloneze. O conferință plină de accente lirice a fost ținută de prof. univ. dr. Zoran Konstantinović, din Belgrad, cu titlul „Lenau și monologul interior. O contribuție la teoria literară”. În seara aceleiași zile a fost vizitată expoziția „Lenau și Schwaben”, bogată în picturi și documente de epocă.

Din partea țării noastre a conferențiat prof. univ. dr. Carl Gollner din Sibiu, despre „Influența romanticii șvabe asupra is-

toriografiei și beletristicii săsești”.

O serie de conferințe au fost dedicate lucrărilor pregătitoare pentru ediția de opere complete Lenau.

N-a lipsit nici seara de poezie de dragoste, cu versuri scrise de poet, în prezentarea secretarului general al Asociației prof. dr. Nikolaus Britz, și intercalări muzicale, voce și pian.

Pentru a da congresului o și mai mare strălucire, programul a fost îmbogățit cu vizitarea Muzeului National Schiller din Marbach, precum și a vechii Universități din Heidelberg și a Muzeului Justinus Kerner din Weinsberg. Asociația Internațională Lenau s-a aflat pentru a doua oară la Esslingen. Un film în culori a readus în amintirea participanților imaginea congresului din anul 1966.

Ca și în alți ani, înfîlnirea de la Esslingen a adus o vie contribuție la cunoașterea operei lui Nikolaus Lenau, a erorii sale, dar și la înțelegerea între oameni și romani.

VERONA BRATES

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Trimis să reprezinte România la „Festivalul internațional Cervantino” de la Guanajuato, prezidat de doamna Carmen Romano de Lopez Portillo — soția președintelui Statelor Unite Mexicane — Ansambliul folcloric „Maramureșul” a efectuat în această vară un turneu în Mexic, Costa Rica, Columbia, Peru și Venezuela. Ansambliul a prezentat circa 60 de spectacole (în Mexic — 24, în Costa Rica — 3, în Columbia — 3, în Peru — 19, în Vene-

zuela — 9) vizionate în medie de cite 1000 de spectatori. În fiecare țară, cel puțin unul din spectacole a fost televizat pe canalul național de stat, oferîndu-se astfel posibilitatea ca, în afara celor din sălile teatrelor, sute de mii de telespectatori să vadă (în cele mai multe cazuri în imagini color) frumusețea și bogăția folclorului românesc.

Prin însuși modul în care a fost alcătuit repertoriul și materialele de prezentare ale Ansam-

blului, spectacolele au constituit acțiuni cu amplă rezonanță în complexul de manifestări dedicate sărbătoririi Centenarului independenței de stat a României.

Apreciate drept „revelația” Festivalului Internațional Cervantino de la Guanajuato (la care au participat formații artistice de diferite genuri din 24 de țări ale lumii), spectacolele Ansambliului folcloric românesc s-au bucurat de un deosebit succes de public și presă în toate cele cinci țări vizitate.

Toamna în Iugoslavia



Răceala de Marin Sorescu, spectacol al Teatrului Bulandra, regizat de Dan Micu, prezentat recent la Festivalul teatral internațional de la Belgrad. În imagine: Paşa din Vidin (Ion Caramitru - stînga) și sultanul Mahomed (Virgil Ogășanu)

TOAMNA vine în Iugoslavia cu dimineți însoțite și după-amiezi reci, cu ploii iuți, care taie în diagonală văzduhul gri al Belgradului, cu vijelii de frunze livide printre ruinele din incintătorul parc Kalemegdan și apoi cu nopți calde, cînd deasupra pinzei de apă de la întîlnirea dintre Dunăre și Sava se vălătucesc aburi albi și grii. Orașul e tapetat cu afisele multicolore ale Festivalului teatral internațional, care de unsprezece ani e sărbătoarea autumnală a tuturor trupelor ce au de spus un cuvînt nou în arta scenică a lumii; sosesc, desigur, și din acelea care spun vorbe mai vechi, sau chiar vorbe de clacă, însă se împun și stăruie în amintire doar cei ce știu să ia pulsul timpului într-un mod original, rostind adevăruri strălucitoare.

Răceala, spectacolul Teatrului Bulandra, a intrat aici în competiție cu reprezentații iugoslave, poloneze, vest-germane, sovietice, engleze, venezuelane, în facturi extrem de diverse, de la tradiționalismul cel mai scofilit pînă la novatorismul cel mai frenetic, marcînd neliniști creatoare și liniști placide, propunînd idei și forme, ilustriind mai ales tendința de a atrage noi categorii de public spre teatru, mai cu seamă tineri. Organizatorii, care dau un motto estetic fiecărei ediții a festivalului numit pe scurt BITEF, și-au propus anul acesta să studieze „post-avangarda”. Termenul nu e prea clar și, după cum s-a văzut în discuții și în presă, a avut parte de înțelegeri uneori polare. E greu de susținut că ar exista o mișcare, ori un curent unitar, care să poată purta indiscutabil o atare titlatură. Prin urmare, confruntarea s-a multumit a înregistra rezultate, nu orientări și nu a adus nici un plus teoretic. Contribuția românească a fost printre puținele în domeniul teatrului politic contemporan, exprimînd un punct de vedere limpede, constructiv, prin explorarea istoriei cu o metodologie artistică delectată de fetisuri și clișee „romantice” și cu un conspect viril al învățămintelor istoriei pentru omul de azi.

Premiera noastră a adus foarte multă lume în sala rotundă, cu tavanul de oglindă, a teatrului „Atelier 212”, televiziunea din Belgrad și cea din Novisad, — care au luat interviuri realizatorilor chiar pe scările de la intrare și au transmis mari fragmente din reprezentație. A fost o atmosferă de gală. Traducerea, făcută de prestigiosul poet Adam Puslojci, s-a citit pentru ascultătorii cu căști la urechi chiar de către autorul ei, alergînd cu suflul în gură printre replici ca nu cumva să piardă vreuna. Poetul, prieten bun al dramaturgului, a depus un efort notabil de a face înțeles scînteierile acestui text singular. Au priceput spectatorii sîrbi toate jocurile de cuvinte, subtextele grave ori soltice, sensurile multiple ale cite unuia din scîpărătoarele dialoguri? Orice operă conturată, în care limba e minuită într-un chip original, propune și exprimări practic intraducibile și deci cu atît mai greu sesizabile în torentul translației verbale. Roate și de aceea spectatorii s-au arătat, în special spre final, mai rezervați decît cei cu care erau obișnuiți admirabilii noștri actori la București. Spectacolul, de trei ore și un sfert, li s-a părut unora cam lung. Partea ultimă, baladescă, asupra căreia s-a pronunțat cu rețineri și critica română, le-a părut a se dețasa de stilul general al lucrării. Dar i-a interesat efectiv problematica, modul sarcasme de a trata despotismul ce-și arogă un fals iluminism, valoarea regiei, curajul de a nu folosi decor, considerabila calitate a trupei „una din cele mai bune din Europa” — cum s-a pronunțat un prestigios cărturar la dezbaterea de a doua zi — forța patetică și umorul subtil al protagoniștilor.

ÎN discuții li s-au pus multe și felurite întrebări lui Marin Sorescu, regizorului Dan Micu, directorului Emil Rimău; s-au pronunțat elogii, complimente, observatii. S-a vădit că a existat o înțelegere clară a similitudinilor de situație istorică între destinul românilor și al popoarelor Iugoslaviilor, și că sensul major al operelor scenice n-a scăpat nimănui. S-a manifestat stimă deosebită pentru teatrul românesc de azi. În același timp s-au exprimat și unele regrete politicoase pentru faptul că partea ultimă a spectacolului n-a fost tratată în aceeași tonalitate degajată pe care o propunea piesa. Conducătorul Festivalului, Iovan Cirilov, a încheiat cu un omagiu adus teatrului românesc, declarîndu-se pe deplin satisfăcut de aducerea Răcelii la BITEF, nu și de traducerea sîrbă a titlului, care acolo a sunat Curentul, iar la Ljubljana, în slovenă, sugera că s-ar chema Guturaiul...

Ziarele, radioul și televiziunea n-au întîrziat a produce cuvenitele dări de seamă, într-un evantai larg de atitudine și de nuanțe, de la cronica radiofonică foarte apreciativă pînă la cea din ziarul „Politika”, unde, după considerarea stimabilă a textului, erau formulate rezerve deosebite asupra unei părți a spectacolului. „Politika Express” a scos în evidență valoarea excepțională a actorilor principali. „Vecerne Novosti”, remarcînd natura specială a piesei (farsă istorică, cu inflexiuni de dramă eroică și insert folcloric), relatează larg subiectul și pretuia libertatea de selecție și interpretare a faptelor, sesizînd că autorul cunoaște bine materialul, pe care-l tratează „cu un spirit demascator ascuțit” și că personajului grotesc Mahomed îi este contrapuză „marea enigmă a lui Vlad Tepes și a minđuului său popor, plin de cutezanță națională, simbolizînd înrădăcinarea în țară și militarea pentru idealul unității, neînchinarea și neînduplecarea în luptă, un înălțător sentiment de dreptate”. „eroul

piesei fiind chiar poporul”. Cronicarul susținea, în același timp, că spectacolul ar avea mai multe finaluri și că spre sfîrșit nu și mai menține promisiunile de la început. Cel mai pătrunzător articol mi s-a părut al criticului Branislav Milošević, publicat în ziarul central „Borba”. Intitulat „Cucerirea istoriei”, acest articol releva în chip interesant modalitatea originală a scrierii dramatice și învățămintele politice ce le furnizează piesa, în care adevăruri generale capătă o culoare particulară și un specific net, reliefind „o trăsătură fundamentală a existenței poporului român”. Socotînd că regia dezvoltă prea larg și meticolos fiecare idee din multitudinea ce le conține piesa, criticarul observa însă imediat, cu perspicacitate, că sensul acestei minuiți e dorința, legitimă, de a face cunoscută fără echivoc importanța ideilor. Evocarea ironică a istoriei era legitimată drept un procedeu contemporan prin excelență, ea fiind dublată de un „entuziasm puternic și sincer față de popor... demn de respect pentru sinceritatea sa”. „E o piesă — conchidea articolul — în care se simte mirosul pămîntului natal”.

CONSIDERENTE asemănătoare, expuse și mai pe larg, cu căldură, au apărut și după spectacolul de la Ljubljana, unde publicul a aplaudat în repetate rânduri la scenă deschisă și a făcut o amicală manifestație la final — deși n-a avut căști de ascultare, auzind traducerea la un megafon instalat într-o lojă, văzînd însă mult mai bine spectacolul decît a fost perceput el la Belgrad. Cum cronica ziarului „Delo”, semnată de președintele criticilor sloveni Iosha Jaworcek — care mi-a spus, în pauză, „Dacă aveți asemenea autori, regizori și actori, apoi înseamnă că vă aflați cu teatru pe o culme” — vădea o înțelegere profundă și o apreciere tot atît de adîncă a realizării românești; cum aflasem între timp că Teatrul Național din capitala iugoslavă ceruse textul pentru a-l introduce în repertoriul stațiunii sale viitoare, am dobîndit disponibilitatea necesară ca să cutreierăm vechiul, admirabilul oraș.

Ploua mereu, în valuri repezi, un vînt nemilos își bătea joc de prea subtilele pardesiu, de aceea am preferat la un moment dat somptuoasele și caldele săli ale Muzeului de artă modernă, unde tocmai se vernisase o vastă expoziție internațională de grafică. Eram singurul vizitator la acea oră și am putut deci să-mi consacru în liniște o dimineată întreagă fabulosului univers reprodus. Mai fiecare selecție națională era contrasemnată de un critic al acelei țări. Am fost realmente impresionat de multitudinea modalităților, — colaje ingenioase, xeroxuri policrome, acvaforte dextere, acvatinte gingașe și sigure, litografii patetice, desene perforate — am cercetat îndelung varietatea extraordinară a expresiilor și, bineînțeles, nu mai puțin diversele surse inspiratoare. Te minunezi cîtă putere plastică pot avea două mini inlănuite, cîtă dulceață spirituală poate fi în desenul reprezentîndu-l pe Matisse foarte bătrîn pictînd o femeie foarte tinăra ce-i pozează provocator, ce forță are primul pas al unui copil ieșit dintr-un întuneric compact în dreptunghiul luminos-arzător al ușii deschise. Ironia unui danez la adresa arhitecturilor cenușii ai orașului, strigătul italianului Talpo Bruno „Unii vom învinge!” — un trandafir roșu într-o masă umană — aversivul mental contra poluării al iugoslavului Nagorin, „Albinele nu și mai găsesc locul”, afișul tăios al portoricianului Uzo, „Libertate pentru prizonierii politici”, momente lirice nigeriene, chipuri memorabile din Paraguay și chiar un colosal pătrat întunecat în care se mișcă, neînvinș, liber și veșnic un punct de aur, creație a unui japonez, dădeau senzația că arta aceasta e acum de o tinerețe cuceritoare.

ȘI, deodată, într-un salonaș mai mic, m-am întîlnit cu ai noștri, viguroși și calmi, interesați și personali, elaborînd cu iscusință, siguranță și gînd fertil: Adina Caloenescu, Victor Feodorov, Ethel Lucaci-Băies, Aurel Bulacu, Radu Stoica, Iosif Szalay, Vanda Mihuleac, Ion Stendl, Clara Tamas Blaiet. Lumina era cam scăzută, ploaia trăgea aprigă un stor cenușiu peste ferestrele înguste, dar mie niciodată nu mi s-au părut mai frumoase acele lucrări, ca acolo, la Ljubljana, unde se comparau, încrezătoare și demne, cu toate realizările lumii.

Pe urmă am făcut o vizită la Biblioteca națională slovenă și, cu sprijinul foarte gentilului director și al unei fermecătoare bibliotecare, am cotrobăit prin fișiere și rafturi după cărți românești. I-am găsit acolo, cu surprindere și plăcere, pe bătrînii noștri cronicari și pe tineri poeți de azi, pe Iorga și Philippide, Grigore Moisil și Laurențiu Fulga, antologii de dramaturgie, dicționare tehnice, lucrări de lingvistică, traducerea poemelor lui Sorescu de către Puslojci — care se preumblau și ei, pe străzile alăturate, sub umbrele, fără să știe că se află acolo, în raft, pentru venicie — ba chiar și satiră românească actuală, astfel că dînd și peste o carte prea bine cunoscută mie, am închis binisor cuprinzătorul sertar și am rămas pe gînduri în toamnăta inserare violetă, pînă ce zimbitoria călăuză m-a trezit cu o întrebare suavă: „Credeați că aici, la noi, sinteți necunoscuți?”

Nu, nicăieri nu mai sintem necunoscuți.

Valentin Silvestru

Clipește a gilceavă ochiul lunii

• Ca și cum n-aș fi avut destule belele pe cap, mi-am uitat cismele de gumă pe malul bălții și le-am găsit pline de păsări ieșite din stof. Le-am răsturnat în iarbă și s-a umplut pămîntul de gălăgie, pomii de zîmbete pe care le uitaseră cînd au fost arși de brumă, iar eu de închipiri. E un semn de bine, m-am gîndit, ca atunci cînd îți sare un jder pe umeri și pleacă uitîndu-și blana pe gulerul tău sau cînd ți se schimbă curtea pe neașteptate într-o pajiste de trifoi prin care mișună iepurii. Auzind că plec la Madrid cu echipa națională de fotbal, vecinii mei de moară vin cu tot felul de boabe de griu:

— în primele 15 minute, toate mingile să fie trimise în tribuna rezervată ziaristilor; după aia, le trimiteți lui Crișan și el lui Dudu Georgescu;

— nici un fel de dragoste pentru copiii de mingi care se grăbesc;

— Dinu și Balaci, dacă au o lacrimă, s-o păstreze pentru Rapid sau pentru viile bătute de grindină;

— dacă dați un gol, să mai dați unul; dacă nu dați, să și dea singuri spaniolii și voi să vă sărutați fără nici un pic de jărăt, că toată lumea face la fel;

— atenție la arbitri, că aștia, de obicei, n-au nici mamă, n-au nici tată, au numai nevoi;

— nu uitați că-n ultimul sfert de oră al meciului, plopii sau palmierii sau ce copaci cu suflul dulce au spaniolii în marginea stadionului așteaptă cu suflul la gură să se convingă cu propriile ramuri și frunze din cite pețete e făcută mingea...

Le-am răspuns vecinilor de moară că un invitat (și eu sînt invitatul federației) trebuie să se comporte ca un vițel legat de mîna gazdei; o să transmit sugestiile acestora pline de noblețe, dar nu garantez că ele vor fi puse în practică.

Ștefan Covaci și noi toți știm că spaniolii vor încerca să spargă lacătul românesc nu cu o pană de cocos de munte, ci cu lovituri de spadă. Dînd buzna să și rupă drum prin noi spre Argentina vor uita pe undeva un vad deschis — să prindem secunda aceea și să le arătăm că miera se stoarce cu cleștele.

Ochiul lunii din nopțile lui octombrie clipește a gilceavă. La Madrid, miercuri, nimeni nu va aduce în bătălie vulturi îndopați cu cirpe. La Madrid ne așteaptă un lotus și o vislă și o luntre portocalie cu care să intrăm într-o Americă povestită cu timpla pe banjou. Le vom prinde?

Fănuș Neagu

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU