

# România Literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

11

O obligație de onoare

de Alexandru Philippide

(Pagina a 3-a)

## ISTORIA VIE

IN SPIRITUL Congresului al XI-lea al Partidului, eveniment multiplu generator de inițiativă creatoare în toate domeniile, s-a instaurat, accentuându-se necontenit, acel climat de confruntare directă cu realitatea economico-socială, ea însăși în mers, și, prin consecință, de dezbateri viece, aprofundată și eficientă, a problemelor pe care, la cote de exigență tot mai ridicate, le pune construirea — revoluționară — a societății socialiste multilaterale dezvoltate, în perspectiva pășirii pe treptele concretizării idealului nostru al tuturor: cel al comunismului. Seria de prestigioase forum-uri, cu mii și mii de participanți, din diversele sectoare de activitate, marcând preocupări și semnificative obiective fundamentale, atestă o efervescență de sursă și finalitate ideologică, nu mai puțin practică, de perfecționare continuă a noii orinduri la desăvârșirea căreia trebuie să contribuie întregul nostru popor. Cu atât mai edificatoare sînt și devin, într-un asemenea climat, plenarele conducerii de partid, sesiunile Marii Adunări Naționale, și — cu caracter încă mai definitoriu — reuniuni precum Conferința Națională a Partidului din decembrie 1977 sau — la 7 martie — ședința de lucru a Comitetului Central al Partidului care a soluționat unele probleme organizatorice și de cadre, pentru asigurarea unor condiții tot mai bune a activității de conducere pe linie de partid și de stat.

Recentele plene: a Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară și a Consiliului oamenilor muncii de naționalitate germană, ale căror lucrări s-au desfășurat în zilele de 13 și 14 martie, avînd corolar Plenara comună, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, se inseru ca un eveniment, de o semnificație majoră în viața patriei noastre. Toți participanții — cu date statistice și aprecieri incontestabile — au subliniat în unanimitate justetea concepției naționale a Partidului Comunist Român, dezvoltarea politicii de perfectă egalitate între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, de armonizare economică a localităților, de promovare nestingerită a culturii limbii materne, de colaborare frățească pentru făurirea orindurii socialiste în România contemporană.

Cuvîntarea secretarului general al Partidului rostită cu acest prilej constituie un document de inestimabilă valoare teoretică și practică pentru mersul-înainte al construcției României socialiste, pentru îmbogățirea definitorie a istoriei contemporane. Pornind de la constatarea că existența în România a unei populații de naționalitate maghiară, germană, sîrbă sau de alte naționalități, precum și existența în țările vecine a populației de naționalitate română, este un rezultat al dezvoltării istorice, al conviețuirii ca vecini a popoarelor din această parte a lumii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat, totodată, că istoria este plină de învățăminte cu privire la lupta comună a oamenilor muncii români, maghiari, germani și de alte naționalități împotriva asupririi și inegalității. Cu atât mai mult, tot ce s-a înfăptuit în anii construcției socialiste este rodul muncii unite a tuturor cetățenilor patriei noastre. Căci toate mărețele realizări pe care le-am obținut pe calea făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate le datorăm, în primul rînd, eforturilor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, întregului nostru popor care, într-o deplină unitate, înfăptuiește neabătut politica internă și externă a partidului și statului nostru. În același timp, istoria ne oferă nenumărate exemple în ce privește politica claselor dominante, a cercurilor reacționare fără deosebire de naționalitate — de învrăjbiere a oamenilor muncii de diferite naționalități pentru a-i putea subjuga, asupra și domina mai ușor. Rasismul, antisemitismul, naționalismul, șovinismul de orice fel au constituit întotdeauna o armă în mina cercurilor reacționare.

Și astăzi — a ținut să releve președintele României socialiste — acestea sînt instrumentele pe care cercurile reacționare le folosesc pentru a semăna vrajba, pentru a ridică obstacole în calea făuririi socialismului, a păcii și colaborării internaționale. Ca atare, problemele ce trebuie soluționate în România — inclusiv cele legate de naționalitățile din țara noastră — privindu-ne pe noi toți, le soluționăm noi, în mod democratic, în interesul mersului înainte al societății și nu vom admite nimănui să se amestece în treburile noastre interne, să încerce, într-un fel sau altul, să aducă daune unității oamenilor muncii din România, în lupta pentru făurirea socialismului și comunismului.

Subliniind acest imperativ, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat: Trebuie să demascăm și să respingem cu fermitate această activitate a cercurilor reacționare, a presei și posturilor de radio străine! Locul cetățenilor patriei noastre nu este nicăieri în altă parte — chiar dacă la un moment dat ar găsi undeva o viață mai ușoară — ci aici, unde s-au născut, unde au trăit părinții și strămoșii lor și unde, prin munca și lupta unită, se edifică o orinduire nouă care prin tot ceea ce realizează se dovedește superioară oricărei orinduri bazate pe exploatare și asuprire. Căci — precizare deosebit de importantă — dacă, după actul eliberator de la 23 August 1944, s-au concretizat anumite exigențe față de unii cetățeni, o asemenea diferențiere a fost făcută nu după criteriul de naționalitate, ci după criteriul de clasă. Dar această măsură împotriva claselor exploatare, a persoanelor fizice din rîndul acestor clase, a privit pe toți asupritorii din trecut: români, maghiari, germani și de orice altă naționalitate. E ceea ce a dus la desființarea pentru totdeauna a exploatareii omului, la făurirea noii orinduri sociale în care toți cetățenii se bucură de aceleași drepturi și libertăți, exceptînd, bineînțeles, dreptul de a mai exploata și asupra pe alții. În aceasta



La tribuna Plenarei comune a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și de naționalitate germană

## E chiar primăvară...

E chiar primăvară, dar coastele, maluri de gheață  
Mai strălucesc pe stînci, enorme broaște țestoase  
Prinse de frig în caravana lor spre nisipuri.

Soarele depărtat, poate încă sub ape, nu se vede  
la față

(așa se spune cînd e vorba de început)

luminează doar așteptarea, cînd chipuri prelungi  
de patricieni sub ultimii crini ai frizelor, în marginea  
cetății

lingă torțele stînce de smîrnă, cu șerpi la picioare  
Își gustă falernul cu un cîntec vechi, de ostaș.

Întors în castru fără spadă, fără armuri lucitoare  
Ca cine știe ce nechemat, ca un fugar și tatuat

Care și-a tămăduit vina în luptele din Scîția Minor  
Alături de pedestrași îmbrăcați cu piei groase și zale  
de fier

Cu săgeți încă fierbinți, ieșite din alte cuptoare  
Nu știe dacă au invins fiindcă în purpură  
patricienii cer

Primilor veniți cu bărbi arămii să le umple din nou  
cupela

Care par amurguri calde pe care le sărută, le sorb  
lingă o vestală orfică și altă harfă de orb

Care lasă doar vineșul mării să sune în corzi,  
Sîngur, departe, un vultur veghează pe stîncă  
din față.

Îl văd acum pe Ovidiu căutîndu-și cuvintele printre  
pietro

gîndindu-se la plînsul din Pontice și poate la acele  
vetre

Pe care le-a întrebă cum să învețe să moară  
Sîngur între coloane hirsute sau în palatul fără nume

Unde fusese gonit cu harapnicul vorbelor imperiale  
Pînă aici unde soarele începe să apară

și pe rînd generalii își adună armata de gînduri  
Să urce pe munții roșii, cu aur și fier în adîncuri.

Doar poetul cu sînge de Prometeu își așează  
mai bine cununa

Și în genunchi, începe să scrie o rugă, un gînd  
Cu o frunză de aur căzută de pe frunte.

Liviu Călin

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



## România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjuncț: G. Dinisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

## Din 7 în 7 zile

## La încheierea Reuniunii de la Belgrad

DECLARAȚIA reprezentantului Republicii Socialiste România — în ședința plenară din 9 martie, cind s-a dat publicității Documentul final al Reuniunii de la Belgrad -1977, — a înfățișat pe larg opinia publică mondială aprecierea guvernului nostru asupra acestui document la care s-a ajuns după mai bine de cinci luni de negocieri. Acest document final — extrem de sumar — este cu mult sub așteptările poporului român, ca și ale celorlalte popoare. Or, delegația noastră a acționat pentru elaborarea unui document final politic de substanță, echilibrat, care să cuprindă hotărâri și măsuri concrete de natură să dinamizeze aplicarea documentelor semnate la Helsinki, continuarea cu succes și adâncirea procesului de cooperare multilaterală inițiat de Conferința din 1975. România a avansat, în această finalitate, o serie de propuneri constructive — în domeniile politice, militare, economice și culturale. Delegația română a acționat statornic, conștient și cu celelalte delegații, pentru a fi luate în considerare și examinate toate propunerile și inițiativele prezentate și pentru a ajunge, prin negocieri, la un document politic care să corespundă așteptărilor popoarelor. Să accelereze înlăturarea hotărârilor Conferinței de la Helsinki.

AȘADAR, popoarele nu trebuie să-și facă iluzii în privința destinerii, ea rămânând încă fragilă și posibil reversibilă. De aici și necesitatea ca guvernele țărilor participante la reuniune, toate forțele iubitoare de pace să tragă învățămintele cuvenite și să facă tot ce depinde de ele pentru ca în anii următori să se acționeze în modul cel mai hotărât în direcția întăririi păcii și securității în Europa, pentru traducerea în viață a Actului final de la Helsinki, pentru dezvoltarea în colaborare economică, tehnico-științifică, culturale și, în mod deosebit, pentru examinarea și adoptarea unor măsuri temeinice, privind dezarmarea militară și dezarmarea pe continent.

„Adoptarea unor măsuri concrete de dezarmare — declara președintele României, Nicolae Ceaușescu — constituie o necesitate stringentă, un factor fără de care nu se poate vorbi de pace și securitate nici în Europa, nici în altă parte a lumii“. Or, la reuniunea de la Belgrad, nu numai că nu s-a creat nici măcar cadrul minim pentru examinarea și adoptarea unor asemenea măsuri, dar se știe că pe continentul european au loc dezvoltări militare de-a dreptul îngrijorătoare, cursa înarmărilor a continuat într-un ritm fără precedent, în timp ce discuțiile pentru dezarmare purtate în alte foruri au bătut pasul pe loc.

ASIGURÂND că guvernul și poporul român vor acționa, în continuare, în modul cel mai constant, în vederea aplicării în practică a Actului final semnat la Helsinki, reprezentantul României a declarat că vom face totul pentru a contribui ca în anii următori (viitoarea reuniune s-a fixat pentru toamna anului 1980 la Madrid) să se realizeze progresele așteptate de popoarele europene, de toate popoarele lumii: înlăturarea unei reale securități și a unei colaborări largi și nestingerite pe continentul european.

## Cronica

## ISTORIA VIE

(Urmare din pagina 1)

și constă superioritatea societății socialiste pe care am edificat-o.

Desigur — a continuat tovarășul Nicolae Ceaușescu în aprofundată sa analiză — lichidarea unor concepții vechi, înapoate, inclusiv a unor obiceiuri vechi — înecătenite ca rezultat al unei anumite dezvoltări, al unor raporturi sociale din trecut — nu se poate realiza peste noapte. Deci, trebuie acționat cu răbdare, trebuie desfășurată o intensă muncă politică-educativă, cu conștiința lucidă că înlăturarea concepțiilor vechi va fi un proces de lungă durată. Dar acest proces va fi stimulat printr-o acumulare cantitativă în muncă de educație, a cărei perspectivă, treptat concretizată, este formarea unui om cu o concepție superioară, deplin conștient de necesitatea de a face totul pentru dezvoltarea forțelor de producție în patria noastră, dezvoltare implicând prin ea însăși evoluția conștiinței sociale, a conștiinței revoluționare.

Într-o asemenea perspectivă, determinată de cea mai realistă analiză a unui proces istoric definit științific în aspectele sale actuale, argumentarea secretarului general al Partidului a relevat că în țara noastră apropierea și întărirea frăției dintre români, maghiari, germani, dintre toți cetățenii țării, fără deosebire de naționalitate, constituie un proces legitim, dialectic, care nu poate fi oprit de nimeni. Dimpotrivă, acționând ca revoluționari, acest proces trebuie să-l încurajăm în mod conștient și tocmă în această constă rolul partidului nostru de forță conducătoare a societății.

În acest ansamblu de preocupări și de acțiuni, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat rolul important pe care trebuie să-l joace literatura și arta, activitatea cultural-artistică, asigurând condițiunile ca aceasta să se poată desfășura în mod corespunzător și în limba naționalităților conlocuitoare. De unde, necesitatea împlinirii stricte a acestor activități, într-un șuvoi unic, în cadrul Festivalului „Cîntarea României“. Căci — indiferent de limba în care se vorbește, activitatea politică, culturală, educativă trebuie să se desfășoare într-o limbă unică — aceea a materialismului dialectic și istoric, a socialismului științific, a Programului Partidului nostru, care este expresia marxism-leninismului creator în România.

Dar cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara comună a oamenilor muncii de naționalitate maghiară și naționalitate germană constituie un generator de multiple idei, de creație sugestivă, de inițiale componente ale acelei unități tot mai creatoare, tot mai semnificative, în jurul Partidului Comunist Român, al conducerii sale, în frunte cu cel mai iubit fiu — mîndrie a tuturor fiilor ce trăiesc și muncesc frățește în această patrie.

A cărei propășire, întru cea mai nobilă dintre perspectivele devenirii umane, o încălzese deopotrivă în inima lor toți fiii acestui pămînt.

## Viața literară

## Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

VINERI, 10 martie 1978, la București, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Informare asupra activității Uniunii Scriitorilor pe perioada începutului de an 1978; Aprobarea planului de acțiuni, cu caracter intern și extern, ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1978; Dare de seamă asupra activității Comisiei de cenzură a Uniunii Scriitorilor pe perioada iunie 1977 — martie 1978; Ratificarea primirii de noi membri în Uniunea Scriitorilor și a titularizării unor membri stagiați, pe baza raportului făcut de Comisia de validare a Uniunii; Diverse.

Pe marginea problemelor înscrise la ordinea de zi au luat cuvîntul: Teodor Balș, Alexandru Balaci, Alexandru Andrițoiu, Aurel Rău, Romulus Guga, Dan Deșliu, Eugen Barbu, Nikolaus Berwanger, Mircea Tomuş, Gálfalvi Zsolt, Traian Iancu, Constantin Chiriță, Ion Horea, Ov. S. Crohmălniceanu, Laurențiu Ullei, Virgil Teodorescu, Ion Ianoși,

Paul Anghel, Mircea Radu Iacoban, Constantin Toiu, Aurel Covaci, Cătălina Ralea, Șerban Cioculescu, Ileana Mălăncioiu, Domokos Geza, Ana Blăndiana, Laurențiu Fulga.

Consiliul a aprobat toate documentele prezentate în plenară, a ratificat primirea unui număr de noi membri în Uniune ca și titularizarea unor membri stagiați. Plenara a aprobat instituirea unei comisii de contestații în chestiuni legate de rezolvarea dosarelor de primire în Uniunea Scriitorilor în următoarea componență: Hedy Hauser, Horia Lovinescu, Ileana Mălăncioiu, Sânziana Pop, Titus Popovici, Szász János, Mircea Tomuş, Dorin Tudoran, Mircea Zăciu. Consiliul a hotărât ca toate propunerile făcute în plenară, privind îmbunătățirea activității literare și a condițiilor de popularizare a literaturii prin mijlocirea revistelor editate de Uniune să stea în atenția conducerii colective, care va informa asupra rezolvării lor în proxima plenară, programată pentru luna aprilie 1978.

Asociațiile scriitorilor  
Întîlniri cu cititorii

## București

● În sala U.G.S.R. din strada Lipsanilor, s-a desfășurat o consfătuire pe țară la care au participat cadrele din conducerea cenaclurilor și cercurilor literare, în cadrul căreia s-a făcut o amplă analiză a primei ediții a Festivalului național „Cîntarea României“. Au participat scriitorii Mihai Beniuc, Ion Bănuță și Ion Popotop.

## Brașov

● La căminul cultural din comuna Climnic, județul Sibiu: Emil Bruckner, Georg Scherg, Reimann Alfred Ungar, Richard Terschak.

## Cluj-Napoca

● La căminele culturale din comunele Sincrai și Sinsimion, satul Gheorghieni, la fabrica de sticlă din orașul Turda, la casele de cultură din Miercurea Ciuc, Deva și Zalău și la școala alimentară publică din Cluj-Napoca au participat: Balla Zsófia, Doina Csetea, Domițian Cesereanu, Vasile Grunea, Negoiță Irimie, Ion Lungu, Matei Gavril, Heredi Gustav, Teohar Mihadaș, Adrian Popescu, Dan Rebreanu, Mircea Vaida, Nicula Veres, Adrian Velich, Eugen Zehan.

## Iași

● La Hirlău: Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu și Horia Zălieru. La liceul economic din Iași: Andi Andrieș și Corneliu Sturzu.

## Tg. Mureș

● În comunele Răciu, Sîmpetru de Cîmpie, Band, Grebeniș de Cîmpie, Cermei, Dumbrăvioara, Sîngeorgiu de Mureș, Eremitul, Lunca Bradului, Sînpaul, Cosma, Tăurenii, Pepelia și Fintinele: Tudor Baltes, Bartis Ferenc, Serafim Duicu, Romulus Guga, Gálfalvi György, Zeno Ghițulescu, Kátóna Szabo István, Dumitru Mureșan, Márko Bela, Nagy Pál, Nemes László, Szepreni Lilla, Mihai Sin, și Toth István. În Sala Institutului de Teatru a avut loc un festival literar la care și-au dat concursul Deák Tamás, János György și Szekely János.

## Timișoara

● La Casa de Cultură a Sindicatelor din orașul Lugoj, la școlile generale nr. 8 din Timișoara și cea din comuna Dinaș: Ion Arșeanu, Sofia Arcan, Anavi Adam, Lucian Bureriu, Laurențiu Cernoc, George Drumur, Dorin Grozdan, Petru Iliescu, Svetomir Raicov, Corina Victoria Șein, Mircea Șerbănescu, Marcel Turcu, Cristea Sandu Timoc și Ion Velican.

Proza în  
revistele literare

● Secția de proză a Asociației scriitorilor din București a discutat, în cadrul unei ședințe, aspecte privind „Proza în revistele literare“. Au prezentat puncte de vedere: Mircea Ciobanu, Iulian Neacșu și Vasile Nicorovici, după care au luat cuvîntul: Liviu Bratoloveanu, Lucian Dumitrescu, Irina Grigorescu, Nicolae Moraru, Damian Necula, Platon Pardău, Ion Gh. Pană, Banu Rădulescu, Gheorghe Suciu, și Nicolae Velea.

Concluziile ședinței au fost trase de Corneliu Leu, secretarul secției de proză.

## Cenaclul

## „Titu Maiorescu“

● Cenaclul „Titu Maiorescu“ al Asociației Juriștilor, a organizat recent o seară literar-istorică cu tema „2050 de ani de viață statală din perspectiva unor vechi instituții de drept românesc“. După un cuvînt introductiv rostit de Gabriel Iosif Chiușbaian, președintele cenaclului, au prezentat comunicări: Nicolae Copolu, șef de secție la Institutul de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. ai P.C.R., Iosif Constantin Drăgan, președintele Fundației Europene Drăgan, Romulus Vulcănescu, Theodor Bolintineanu, Virgil Mirosu și Mircea Manolescu. A urmat un recital de versuri.

## Festival teatral în județul Covasna

● Consiliul Culturii și Educației Socialiste, în colaborare cu Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale. Comitetul județean de cultură și educație socialistă Covasna și Teatrul maghiar de stat din Sf. Gheorghe organizează, între 15-23 aprilie a.c., festivalul teatrelor și secțiilor teatrale ale naționalităților conlocuitoare din țara noastră. Vor avea loc, în sala teatrului și a Ca-

sel de cultură a sindicatelor, un număr de reprezentări ale teatrelor din toată țara. Vor avea loc dezbateri asupra acestor reprezentații, iar la sfîrșitul săptămîinii se va tine un colocviu cu tema Teatral în slujba luptei comune a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, pentru făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate în țara noastră.

Un juriu alcătuit din

personalități ale vieții culturale și spectatori va decerna premiul pentru cel mai bun spectacol, pentru regie, scenografie, interpretare.

Cu prilejul Festivalului va fi vernisată expoziția documentară „30 de ani de activitate a Teatrului maghiar de stat din Sfîntu Gheorghe“. În holul Casei de cultură s-a organizat o expoziție de afișe și caiete-program ale teatrelor participante.

## Calendar

● 14.III.1854 — s-a născut Alex. Macedonski (m. 24.XI.1920)  
● 14.III.1857 — a murit Alex. Sihleanu (n. 9.I.1834)  
● 14.III.1911 — s-a născut George Drumur  
● 14.III.1920 — s-a născut Immanuel Weissglas  
● 14.III.1921 — s-a născut Alex. Struțeanu  
● 15.III.1931 — s-a născut Pantazi Ghica (m. 1982)  
● 15.III.1925 — a apărut, pînă în mai 1926, la Arad, revista „Salonul literar“, director Al. T. Stamatiad  
● 15.III.1942 — a murit V. Demetriu (n. 1878)  
● 15.III.1976 — a murit Fanny Rebreanu (n. 1888)  
● 16.III.1915 — a murit Ioan Plușariu-Molnar (n. 1749)  
● 16.III.1888 — s-a născut Al. Mateevici (m. 1917)  
● 16.III.1897 — s-a născut Margareta Sterian

● 16.III.1903 — s-a născut Constantin Dumitrescu  
● 16.III.1913 — s-a născut Radu Brateș (m. 11.VII.1973)  
● 16.III.1933 — s-a născut Ion Bodunescu  
● 17/29.III.1977 — s-a născut Ion Scurtu (m. 1922)  
● 17.III.1893 — s-a născut Urmuz (Dem. Dumitrescu-Buzău, m. 22/23.XI.1923)  
● 17.III.1939 — s-a născut Mihai Ungheanu  
● 17.III.1959 — a murit Ioan Gh. Boldici (n. 1917)  
● 17.III.1973 — a murit Demostene Botez (n. 1893)  
● 18.III.1823 — s-a născut C. D. Aricescu (m. 1886)  
● 18.III.1899 — s-a născut I. D. Pietrari  
● 18.III.1909 — s-a născut Barbu Brezianu  
● 18.III.1917 — s-a născut epigramistul Mircea Ionescu Quintus  
● 18.III.1921 — s-a născut Valeriu Anania  
● 18.III.1926 — s-a născut Romul Munteanu  
● 19.III.1819 — s-a născut Alecu Russo (m. 5.II.1859)  
● 19.III.1841 — s-a născut Iosif Vulcan (m. 26.VIII.1907)

● Evangelhos Averoff-Tossizza — PADUREA BUCURIEI (Povestiri pentru vîrstnici și copii). În Cuvîntul înainte (semnal de Ion Brad) la tîlmăcirile lui Dimitru Nicolae din opera cunoscutului prozator și dramaturg grec, personalitate marcantă a vieții politice și culturale elene contemporane, este reluată o semnificativă măturie a autorului, care figurează în ediția originală, din 1975: „În cella mea de la închisoarea E.S.A. (poliția militară greacă de pe vremea dictaturii) unde am petrecut lunile iulie și august ale anului 1973, nu aveam desigur prea mult confort, ca să întrebunțez un termen foarte ponderat. Dar, chiar a treia zi, am obținut un mare favor: hirtie și creion. Era un favor neprețuit, cu orizonturi universale: dacă ai puterea să călătorești, călătoria te scotea din închisoare, te transporta în alte țări. Te facea un om liber și bine dispus, în ciuda barelor de fier de la ușile duble ale celulei, în ciuda lipsei ferestrelor. Astfel că am scris acolo și texte politice, și literare. Călătoria mi-o alegeam eu. Nu cellaltă, cei de dincolo de gratii. Eram un om liber“. Gestul — și interpretarea lui — înnoiește foaia tipărită. (Editura Ion Creangă, 94 p., 3 lei, 15 000 ex.).

● Peter Neagoe — SPINTEL DIN MONT-PARNASSE. Biografia romanțată a lui Brăncuși, rămasă în manuscris la moartea autorului ei (1960) și publicată prima oară în 1965, este tradusă de Sever Trifu. Prefață, Ioan A. Popa. (Editura Dacia, 288 p., 13,50 lei 50 110 ex.).

● Gheorghe D. Stoean, Ion Gh. Pană — EPOPEEA INDEPENDENȚEI ROMÂNEI 1877-1878. În semn de „omagi și recunoștință celor ce s-au jertfit pentru neatinarea și libertatea patriei“, autorii realizează un însușit documentar asupra evenimentelor politice și militare care au marcat lupta tinerii Români pentru cucerirea independenței de stat. Precum afirmă în Prefața conf. univ. dr. Gh. Ioniță, lucrarea e „o carte de referință spre care vor trebui să se îndrepte toți cei ce vor avea de gînd pe viitor să ducă mai departe ceea ce pe plan istoriografic, statuăm deocamdată“. (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 366 p., 34 lei, 4.420 ex.).

● Elena Tacciu — TREI POEZII PREEMINENȚIENI. „Această carte — avertizează autoarea într-un succint Cuvînt înainte — despre Cezar Bollaș, Ioan Catina și Alexandru Sihleanu este în egală măsură o încercare de a configura poezia începuturilor eminesciene de pînă la 1874. [...] A urmări Bildungsromanul unor atitudini, teme și simboluri, de la școlile unor pașoptiști pînă la sublimarea eminesciană, a fost prin urmare ținta studiului, pe care-l oferim cititorului“. (Editura Minerva, 216 p., 9 lei, 2 870 ex.).

● Ion Bănuță — PANORAMA DOR DE DOMNISOARA POGANY. Al șaptelea volum din ciclul „Olimpul diavolului (Panorama efemeridelor — 1967, Panorama timpului meu — 1968, Panorama sîrutului — 1969, Panorama focului albastru — 1972, Panorama iubirii zugravului — 1974, Panorama duhului meu — 1976). (Editura Albatros, 160 p., 8,75 lei, 1 700 ex.).

● Haralamb Zîncă — MAPA CENUȘIE G.R. Un atractiv și ingenios roman însoțit de mențiunea: „Autorul atrage atenția că evenimentele relatate sînt cu totul imaginare. Orice asemănare dintre personaje și persoanele din viață nu poate fi decît întâmplătoare“. (Editura Miștară, 288 p., 8,50 lei, 100 000 ex.).

LECTOR



# O obligație de onoare

**DUPĂ** treizeci și șapte de ani de la apariție (în 1941), *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu își așteaptă și azi a doua ediție. Prima s-a epuizat demult. Se aude în sfârșit că reeditarea acestei opere ar fi pe punctul de-a se înfăptui. Sint peste zece ani de când această reeditare s-a luat în considerare, la Academie. S-a format atunci și o comisie în acest scop. Imprejurări de tot felul (privind numai chestiuni de detaliu și nu de mare importanță) au provocat întârzierea. Dar să lăsăm acestea și să vorbim de ce se poate face (chiar de ce **trebuie** numaiidecît să se facă) acum și cit mai repede (fără grabă care să strice dar și fără noi întârzieri). Și într-adevăr, nici un motiv nu se poate ivi care să întârzie reeditarea.

*Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu este în adevăratul înțeles al cuvintului monumentală. Iată un calificativ care cu privire la această carte nu mai pare tocit, ca în atâtea alte ocazii de istorie literară cînd a fost aplicat în neștire și nu rareori față de lucrări care nu-l meritau. Unică (și cred că încă pentru multă vreme de-acum înainte, dacă nu chiar în mod absolut unică) operă aceasta îmi apare (cum am mai avut ocazia să spun) ca un podiș înalt și larg, ca un Pamir de pe care contemplatorul literaturii noastre își aruncă panoramic privirea, căpătînd deodată o impresie vastă de ansamblu și, citînd cu adîncire cercetătoare, pătrunde pînă în colțurile ascunse ale scrisului literar românesc. Unitatea este asigurată de faptul că aceste aproape o mie de pagini, în format colosal de evanghelic, au fost scrise de un singur om. Au mai fost istorii literare scrise de cite un singur autor, cum este aceea a lui Gustave Lanson pentru literatura franceză, sau aceea a lui Wilhelm Scherer pentru cea germană. Aceea a lui Călinescu se distinge față de toate celelalte, prin faptul că autorul ei nu pornește la cercetarea literaturii cu scopul de-a demonstra ceva, de-a propovădui o teorie sau anumite principii. El se află în fața literaturii ca un romancier în fața vieții și a societății. El evită astfel prejudecățile. Nu vrea să dovedească superioritatea unei școli literare sau a unui curent literar asupra altor școli și curente, așa cum fac de obicei (ca să dau un singur exemplu) cei mai mulți istorici literari francezi, care după secole de clasicism doctrinar, oricît s-ar sili să fie imparțiali, au față de romantism neîncredere și îndoială. Călinescu nu suferă de astfel de obsesii. De asemenea, nu suferă nici de obsesia obiectivității. Și-a expus el singur părerile în toate aceste chestiuni foarte dezbătute de-a lungul istoriei literare, în prefața lucrării lui: „Nu pentru satisfacției de critic și istoric literar am întreprins această operă. [...] *Istoria literară* este o istorie de valori. [...] O istorie literară fără scară de valori este un nonsens. [...] *Istoria* de erudiție rămîne o seacă cronologie (ceea ce nu înseamnă că respingem erudiția ca instrument), iar istoria literară nu se poate face decît de un singur autor cu vocație. Ea e operă de disciplină, accidental, la temelie rămîne o operă de creație critică”.

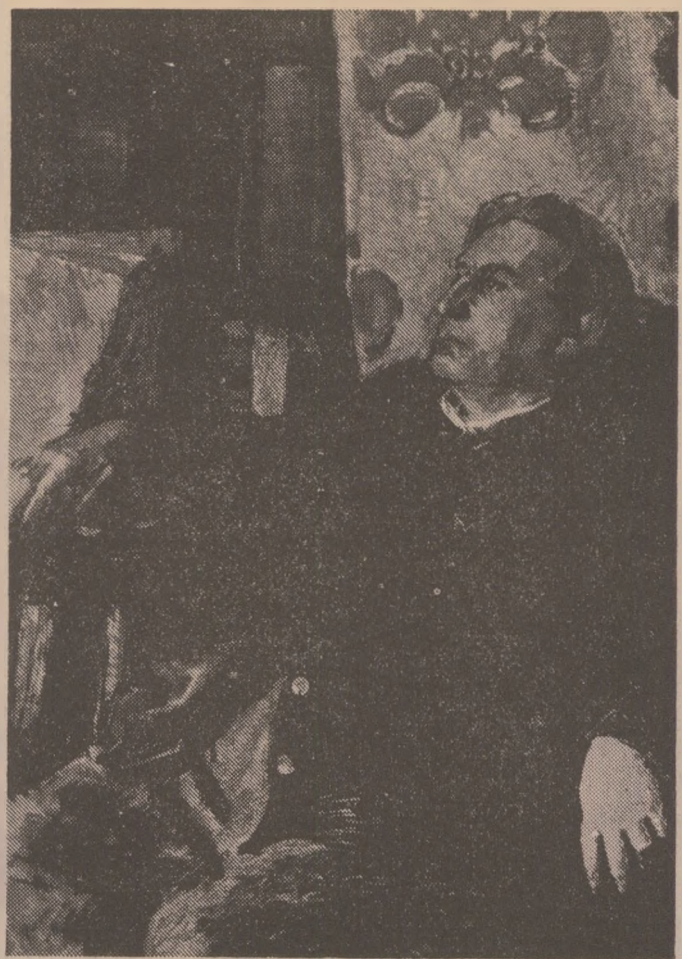
**SE VEDE** clar din aceste rînduri ce a vrut Călinescu cu lucrarea lui și putem să spunem că a reușit să facă ce a vrut. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* rămîne ca un monument de creație literară; este un roman al cărui erou principal este fenomenul literar românesc, văzut și descris ca o ființă vie, care trăiește și se dezvoltă. Și iată de ce reeditarea acestei opere trebuie făcută păstrîndu-i-se cu strictețe spiritul și forma, fără să se elimine nimic din cuprinsul ei și fără să i se adauge nimic. Exemplul reeditării *Tezaurului de la Pietroasa* al lui Alexandru Odobescu se cuvine urmat și aici. Este singura cale ca acest alt **tezaur** al culturii române să reîntre în circulație în forma lui adevărată, imediat și fără nici o știrbire. Notele marginale, comentările, comentariile pe care Călinescu le-a scris după apariția lucrării, în vederea desigur a unei noi ediții, numai el ar fi putut, dacă ar mai fi trăit, să le așeze la locul potrivit, echilibrînd noul ansamblu care ar fi rezultat și conferindu-i dimensiunile și înfățișarea pe care nimeni nu i-o mai poate și n-are dreptul să i-o dea. Tot atît de sigur este că **toate** aceste completări, comentarii, rectificări etc. merită să fie cunoscute. Ele însă trebuie adunate și strinse într-un apendice, într-un capitol de addenda.

Monumentul, deci, trebuie reproduș întocmai așa cum a fost ridicat acum treizeci și șapte de ani. Și lucrul acesta trebuie făcut fiindcă opera aceasta a lui Călinescu, care este capodopera lui și îl înfățișează cu cele mai caracteristice trăsături ale sale (și faptul acesta ar merita un studiu special și ar fi extrem de interesant), această operă așadar este, cum el însuși a vrut și a spus, o creație literară. Și este într-adevăr o creație de mare preț, care se citește cu interesul pe care l-ar stîrni un roman plin de mișcare și totodată pătruns de o ascuțită și amănunțită observație critică. Trebuie adăugat la toate acestea stilul atît de personal, arta de portretist și judecățile de valoare, sprijinite pe imense lecturi din mai multe literaturi.

Lucrări de erudiție și de informație se vor mai face, cu folosul pe care ele îl aduc de obicei. O operă precum *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu este mai greu de conceput și de realizat. E bine că ea există, și ar fi și mai bine dacă reeditarea acestei opere n-ar mai întârzia. Lipsa ei o constată cu mîhnire cei care, tot mai puțini la număr dar păstrînd cu grijă cite un exemplar rarism, au fost contemporani, unii dintre ei foarte apropiați, ai muncii colosale pe care autorul a întreprins-o în împrejurări deseori grele, și simt profund această lipsă tinerii de azi care o află cu greu în biblioteci publice și o caută zadarnic prin anticariate, vișînd la ea ca la un lucru de legendă. E timpul ca legenda frumoasă să devină din nou o realitate frumoasă, spre folosul culturii noastre și spre bucuria cititorilor care o așteaptă și care astăzi sint din ce în ce mai mulți.

De aceea, este o obligație de onoare a Academiei ca, trecînd peste orice amănunte și prejudecăți, de fapt, toate fără nici o importanță, să editeze urgent și integral această operă monumentală în modul propus mai înainte, singurul îndreptățit, din orice punct de vedere am privi lucrurile.

Alexandru Philippide



G. CĂLINESCU — portret de Alexandru Ciucurencu

## Căminul și patria

Iubesc acest pămînt natal —  
nu pentru brazi, nici pentru munți,  
nici pentru apele lui minerale;  
el nu e mit sau stare de incertitudine,  
el nu s-a zămislit prin miracole.  
Înrudiri de frumuseți și de singe ne leagă.  
Iar în această problemă e nevoie  
de-o rațiune lucidă:  
numai aici ești acasă, numai aici ești  
tu însuși.  
Cu cit mai legat de-acest loc, cu-atît  
ești mai liber;  
numai aici rațiunea ta de a fi  
își află-mpîlnirea,  
avînd ca esență: Căminul și Patria.

## Glasul timpului nou

Ascultați glasul timpului nostru —  
ascultați cuvintele simple ce exprimă  
fundamentale-adevăruri  
și mari frumuseți —  
acolo, în hala uzinelor,  
pe pieptul larg al cîmpilor, în  
zgomotoasele piețe  
ori acasă la noi...  
cuvintele ce nu în zornăitoare fraze  
se-adună,

ci sint vocea vie prin care  
se leagă temeinic vorbirea —  
ele curg chibzuit și încet  
asemeni riurilor prelunghi din cîmpie, răsăr  
ca petalele către lumină  
încorporînd într-insele faptele, rîvna  
dreptății partinice...  
Sint cuvintele acestui ev mare — cuvinte  
simple

fără patetism și zorzoane —  
discursuri  
spontane și pașnice,  
dar în blindețea lor mai puternice  
ca uruitul de trenuri,  
ca spargerea valurilor  
ori ca zgomotul mișcării telurice.  
După chipul lor se modelează pămîntul  
și numai prin ele pot exista  
fluturarea cu largi deschideri a gîndului,  
pulsul palpabil al fericirii.

Magyar Lajos  
în românește de  
DIM. RACHICI



# PROBLEME ACTUALE ALE

## Noțiunea, ca atare

**R**OMÂNUL s-a născut și dramaturg, fiindcă pe zi ce trece tot mai multă lume compune sau își propune să compună piese de teatru, ceea ce este deosebit de îmbucurător. Libertatea de a scrie piese nu este în nici un fel îngrădită, și de această libertate profită din plin fel de fel de cetățeni onorabili, între care și spirite pronosticiste ce se conduc după principiul „Cine știe de unde sare iepurele!”. În felul ăsta ei își procură pentru timpul lor liber o ocupație pașnică și dătătoare de mari speranțe. În plus, e preferabil ca în viața de toate zilele cetățenii să scrie teatru în loc să-l joace. Tocmai de aceea se pune întrebarea dacă există mijloace sigure de a decela, din uriașa producție, piesele cu adevărat valoroase. La prima vedere întrebarea ar putea părea ridicolă. Cum să nu?! Mi s-ar răspunde. Și eu cred că astfel de mijloace există, dar, în general, ele sînt vechi, sclerizate și în proces de imputinare continuă. Să vedem.

În teatre am observat că prinde rădăcini teoria potrivit căreia piesa nu trebuie să fie literatură. După reprezentarea primei mele piese, câțiva prieteni din teatru mi-au reproșat că ea conține încă prea multă literatură, observație pe care n-am înțeles-o și pe care n-o voi înțelege niciodată. Altă dată, aflându-mă eu într-o adunare de scriitori, un regizor tânăr și, firește, foarte talentat, mi-a propus: „Părăsește-l pe dumșealor și vino la noi! Nu scriitorii, ci oamenii de teatru te pot ajuta să devii autor dramatic!” Altfel de tânăr și altfel de învățat! A crede că adevăratul scriitor — fie el și de piese de teatru — este făcut de altcineva decît de el însuși este o eroare izvoită dintr-o confuzie de termeni. Un

regizor poate să monteze un text mediocre fără ca prin asta autorul lui să devină dramaturg. Nu o dată, mari regizori au orgoliul de a se supune unei străni probe de îndeminare făcînd bici dintr-un... text mediocre.

Mie unuia mi se pare că întrebarea dacă piesa este sau nu literatură sună fals. Nu e literatură fiindcă e menită de a fi reprezentată pe scenă? Atunci poezia? Trăim o epocă în care poezia e mai mult ascultată decît citită. Recitaluri de poezie la teatru, la căminul cultural și la bibliotecă, la radio și la televizor. Dacă luăm în serios indoiala exprimată mai sus am ajunge la concluzia fantezistă că nici poezia nu este literatură. Doar proza se dăruiește cu fidelitate mai ales lecturii, cu toate că cinematograful și chiar scenariile radio și tv. anunță și aici o posibilă schimbare.

O piesă bună este literatură, dar indoilele, minimalizările, negările cred că sînt stîrnite de ceea ce numeam insuficiența mijloacelor capabile a alege bobul. Pe scene se vîntură cam prea multe poncife și în această situație nu este de mirare că încrederea în vocația literară a dramaturgiei se clatină. Înainte, cînd specia de joasă calitate avea un nume (teatru boulevardier), confuzia era evitată. Între timp, pentru eradicarea teatrului boulevardier s-au aplicat repetate și severe pliviri, dar acestea au izbutit să-l strivească numai numele, buruiana continuînd să existe, cu atît mai bine cu cît și-a pierdut identitatea. Ba încă, în piesele proaste sînt distribuiți actori extraordinari, această șmecherie făcînd să se lase ceața și dovedind că instituția știe că textul pe care îl promovează nu are valoare. În articolele teoretice se blamează cu vigoare obiceiul celor care a-probă să ajungă pe scenă însăși lăpășii paupere a căror singură calitate este „orientarea”, dar nimeni nu este tras la răspundere cu seriozitate, nimeni nu este invitat să-și părăsească fotoliul pentru asemenea deliecte.

Cei mai mulți dramaturgi debatează ca poeți sau prozatori. Asta pentru că drumul spre cuvîntul tipărit este mai lesnicios decît spre rostirea lui de pe scenă. Revistele au „poșta redacției”, au cenaclu, revistele au învățat din propria lor experiență că riscul publicării unui nume nou se dovedește nu o dată fertil, așa că au în programul lor astfel de riscuri. În felul acesta, calea spre scenă face un ocol de cîteva ani, trecînd mai întîi prin redacțiile publicațiilor și prin edituri. De aceea, debuturile pe scenă sînt, în comparație cu celelalte genuri, cele mai tirzii. Cauza ar trebui căutată în rolul de element auxiliar care i s-a rezervat în teatru literaturii dramatice.

Militează aceste rînduri pentru hegemonia textului literar în teatru? Să se înlocuiască o hegemonie cu alta? Nu! Sustin însă cu fermă modestie necesitatea reinstaurării în teatre (inclusiv teatrul tv.) a respectului față de literatura dramatică. Regizorul, actorii, scenograful ș.a. să-și manifeste personalitatea fără să i-o strîbească pe a dramaturgului, literatura bună oferind — slavă domnului! — tuturor șansa de a-și descoperi spațiul de artă. (Sau, dacă simt irezistibile îmbolduri literare, atunci să se aștearnă pe scris!) Altfel nu se poate și ne întorcem cu tot hazul la *commedia dell'arte*!

Deci, sîntem cu toții fericiți că astăzi tot mai multă lume scrie cu nădejde comedii, drame, tragedii etc., dar cei care se ocupă de mersul teatrului sînt dator să-și convertească fericierea în acțiune energice menite a pune pe picioare un sistem sigur de promovare a dramaturgiei cu adevărat valoroase.

Viorel Cacoveanu

Eugen Lumezianu

### Stare

Aprigă clipa  
Îndeamnă  
Noaptea să latre  
Neprihănirea stelelor.  
Istovind cuvîntul  
Siluind timpul  
Țișnește dorința  
Ca o vină de țigoi  
Din pămîntul sârac,  
Ca aurul scîlbește noroiul  
Prin care treci  
Spre mine,  
Sau spre ziuă de apoi  
Și botul umed al lunii  
Mă împinge spre prăpastia  
Din care mă privești tu,  
Tu sau lacoma tăcere...

### Cutia cu scrisori

Eu iubeam hieroglifile ploii pe geam  
Cuvîntul ca o lupă  
Mărînd la infinit realitatea  
Eu iubeam singurătatea,  
Această cutie cu scrisori neexpediate,  
Cutia cu scrisori pe lingă care zilnic treci  
Fără să o mai vezi  
Și totuși  
Eu iubeam,  
Iubeam acul fînt al busolei  
Și trecul dansatoarei pe sîrmă  
Și trenurile iarna, singurele viețuitoare ale cîmpiei,  
Și mai ales respirația ta atît de aproape.

Liliana Ursu



Christian Maurer în Procesul lui Stephan Ludwig Roth, la Teatrul din Sibiu (secția germană)

## Condiția comediei sau speranța tînărului dramaturg

**P**E VREMEA lui Aristofan, Shakespeare, Molière și Caragiale, comedia autentică se juca pe scenă. Secolul XX a schimbat, ca în atîtea alte domenii, ordinea lucrurilor și a mutat subtil și sigur comedia autentică de pe scenă în viață! Găsim din ce în ce mai puțină comedie bună, de certă valoare, pe scenă și, din nefericire, din ce în ce mai multă în viața noastră cea de toate zilele! Adevărul e că omul secolului nostru, grav, min-dru, mult prea precaut cu funcția și poziția sa socială, se teme de comedie.

În fond, ce este comedia? Îndrăznesc să afirm că e o modalitate de a privi, analiza și înțelege lumea, de a vedea chipul omului așa cum e. Căci, adeseori, omul secolului XX are mai multe fețe, tot așa cum are mai multe rînduri de haine: unele pentru casă, altele pentru oraș, unele pentru festivități și recepții. Comedia ni-l arată pe om în hainele lui cele adevărate, ni-l descoperă! Iată de ce unii se tem, evită comedia. Și e explicabilă angoasa lor, căci comedia e dușmanul murdăriei morale, al leneviei și lașității spiritului, al non-valorii și prostiei. Citind și recitînd comedia intrată în fondul de aur al spiritualității universale, vom observa că rezistența ei în timp se datorează tocmai adresei pe care o are! Comedia fără adresă e un surogat, o minciună pentru naivi și copii. Ce adresă are comedia? Pe vremea lui Aristofan umorul era adresat nu numai oamenilor, ci chiar zeilor, pe cea a lui Shakespeare — prinților, regilor, pe vremea noastră — ea are ca „obiect” contabili, portarii, mărunții funcționari, niște umili paraziți. De ce nu avem o comedie cu un parazit de calibrul, comedia „pensionarului” care primește retribuție, de pildă? Căci avem, fie vorba între noi, pe ici pe colo niște prieteni, amici, semenii — dar nu tovarăși — care sînt, din punct de vedere al capacității profesionale, necalificați. Societatea, semenii lor, îi duc în cîrcă pînă la pensie, unde situația lor revine oarecum la normal. Zic oarecum, pentru că vor primi o pensie mare în raport cu ceea ce au făcut în timpul vieții lor „active”! Acești necalificați, deși au diplomă — aici umorul nu are limite — nu știu să facă nimic, societatea le oferă fel de fel de posturi, în timp ce ei mimează munca, adevărul, sinceritatea. De ce ne oprim la amărîți burocrăți, contabili, portari? Pe seama lor nu

vom putea dura o comedie solidă, autentică, sănătoasă, care să intereseze publicul de pe orice meridian. Caragiale în *Scrisoarea lui* (ca și Gogol în *Revizorul*) pune umorul ca o necruțătoare oglindă în fața unui primar și a unui prefect. Cine ar îndrăzni să scrie azi o comedie despre un primar al unui mititel oraș, primar care se gudură în fața celor mari, îi duce în eroare, face pe omul simplu, în timp ce în vilișoara lui are o altă față, un alt chip? Și cine ar îndrăzni să joace o asemenea comedie?

Trăim într-o societate care promovează cu eforturi nobile și considerabile noul, o morală sănătoasă, un om multilateral și adevărat, într-o societate care a declarat război necruțător nedreptăților sociale, a tot ceea ce e meschin, josnic și inuman. Societatea noastră socialistă a durat extraordinar în afară: mă gîndesc la miracolul industriei românești, la agricultura socialistă, la tot ceea ce s-a ridicat. În deceniul din urmă, societatea și-a propus să zidească logic, durabil, și înăuntru, în spirit! Fără acest echilibru, fără armonia aceasta, progresul civilizației unei țări devine întîmplător. Ei bine, în această aprigă bătaie pentru a forma omul de mîine, comedia are un cuvînt hotărîtor de spus, cu o condiție: dramaturgul să fie considerat nu ca un cosmetician care înfrumusețează lucrurile, ci ca un chirurg care taie în carne vie, pentru a însănătoși! Fiindcă noi nu spoim, nu fardăm lumea, ci o zidim din suflet și din inima noastră, așa cum ne învață partidul. Vrem să înălțăm o lume mai dreaptă, mai bună, mai umană și mai demnă decît cea de ieri. Văd în teatru o trezire a conștiinței.

Comedia, umorul sînt forme ale libertății și demnității unei societăți. Noi mergem, așadar, lucizi și senini înainte, dar și zîmbim, dar și flagelăm cu arma ironiei demagogii, lașii, mincinoșii, parvenitii, tot ceea ce e penibil și strîmb și lăsăm fiecăruia dreptul la replică, iar cînd unele sînt otrăvite și nedemne, ne facem că nu le auzim și le tratăm cu rece indiferență.

Se scrie comedie, dar nu prea e bună, de calitate, ar replica poate cineva. Nu susțin contrariul. Dar pentru a spori calitatea comediei, e necesar s-o privim cu alți ochi, cu altă căldură. Să promovăm comedia care spune lucrurilor pe nume, chiar dacă e mai incomodă, în loc să difuzăm co-



# LITERATURII DRAMATICE

DEZBATERILE  
„ROMÂNIEI  
LITERARE“



Palóczy Frigyes (Tipătescu) și Balla Miklós (Pristanda) în o scrioare pierdută, la Teatrul din Oradea (secția maghiară)

## Dați-mi voie să fiu trist!

MI place să cred că sint un om vesel. Optimist până-n pinzele albe („pe total, e bine“), deocă bintul de angoase, complexat doar atât cât se cuvine. Și aș dori să scriu cel mai vesel teatru din lume. De aici încolo, lucrurile încep să se complice. Fîndcă zîmbetul, în piesele mele, are nevoie, obligatoriu, de **pendantul** surisului trist. Așa sint eu — și altfel nu convîng. Așa înteleg eu „mersul lumii“ și, dispus fiind să accept, la nevoie, alt unghi de vedere, constat că, barom teoretic, mă aflu pe aproape de media opiniilor confortabile, cu atât mai mult cu cît nu confund **veselia** cu **optimismul**, nici **tristetea** cu **pesimismul**. De altfel, dacă răscolim prin zădul de ostenține datorate liceului, ne reamintim că **pesimismul** a fost „inventat“, ca termen, abia în secolul XIX (Schopenhauer), iar **optimismul**, pe vremea lui Leibniz, deci, cu vreo două veacuri înainte. Ceea ce n-ar putea să însemne că, pînă pe la 1819, omenirea n-a cunoscut gustul tristetii și a-a multumit doar să constate perfecțiunea fîcictel **mundus optimus**! Dar să încercăm a vedea cum operează, astăzi, posibila relație tristete-bucurie (împlinire, fericire, veselie etc.) etc.) vis-à-vis de înțelegerea dramaturgiei pe teme de actualitate. Formula (neoficial) în vigoare pare a fi următoarea:

$$\frac{B}{T} \geq 1,01 = P_p$$

În care **B** ar fi bucuria, **T**, tristetea, iar **P<sub>p</sub>**, desigur, piesa perfectă. Raportul puțin fiind fi, eventual, mai mare decît 1,01, dar niciodată mai mic. Cantitatea de bucurie (pentru care, încă neexistînd unitate de măsură, ne luăm îngăduința de a propune, să zicem, havalana, adică încărcătura de zîmbete depline și idei luminoase raportată la centimetru pătrat de text) trebuind să cîntărească ceva-ceva mai mult decît **posacul T**, măsurabil prin adăugire de ofături, lacrimi, „perspective închise“ și „destine neîmplinite“ (as avea, desigur, câteva propuneri pentru boterarea unității de măsurare a tristetii — de pildă, **iacobanul** — dar, din modestie, ezit...). Încercînd să punem în ecuația de mai sus marea majoritate a pieselor inspirate din actualitate, ar rezulta tonice și entuziaste raporturi pozitive. **Surprinzătoare** efecte inverse ne oferă aceeasi măsurătoare aplicată pieselor străine (inclusiv Zindel și Mrozek, prezenți din belșug pe afișele acestei stagiuni).

Unde-i eroarea, unde-i adevărul? Ambele sălășluiesc în propriile noastre minti: eroarea fundamentală provine din confuzia tristete = pesimism (asupra căreia vom reveni) și, nu în ultimul rînd, din comoditatea **stăcără** de gîndire potrivit căreia viața noastră este **liniar** și **global** frumoasă, luminoasă, **împlinită**. Fiecare operă de artă trebuind să rezolve, în acest spirit și obligatoriu în spațiul de care dispune, **toate** destinele, excluzîndu-se „din orice“ fenomene fîcicti ortocărei societății — cum ar fi, să zicem, **raterea** unor indivizi. Frumosul ratatî din piesele noastre primesc, spre final, o **călădută** rază de speranță, ceea ce-i înălțător, dar transformă **raterea** în **împlinire** **înterzicată**, adică pur și simplu în **alteceva**. Și dacă nu-i nevoie să demonstrăm **posibilitatea** existenței fenomenului ratării în sine

(presa cotidiană ne înfățișează destule asemenea situații, datorate **individului** în primul rînd), rămîne de demonstrat **efectul** profund educativ (prin rîcoșeu) pe care o poate avea înfățișarea **destinului** tragic. Acordîndu-i omului din stal măcar instrumentarul logic elementar (ceea ce-i foarte departe de adevăratele posibilități ale spectatorului din 1976) și privînd scena din mijlocul acelor care vād teatru, vom înțelege fără pic de sovăire ori indezială că lat. **exemplarium** devine înfînit mai consistent, ca forță de influențare, în varianta **totală**, decît în semi-produsele de uz comun-schematic. Altfel și mai simplu spus, spectatorul va fi mult mai puternic determinat să lupte împotriva pericolului ratării (în dragoste, în meserie, în relațiile cu ceilalți) atunci cînd i se înfățișează **destinul** tragic pînă la capăt și categoric mai puțin convîns s-o facă **dacă** i se va sugera că, oricum, totdeauna se iverste ceva ori cineva capabil să readucă, fie și în ceasul al XII-lea, ambarcațiunea ciuruită pe linia de plutire. Orice ratat (ca să rămînem la exemplul initial), ne-realizîndu-si posibilitățile cu care a fost înzestrat, este atins de **aripa** tragicului (înfrîngerea), chiar dacă situația conflictuală s-ar înțemeia numai pe împrejurări vitrege interioare (să spunem, **abuzite**). Exemplul ratării, înfățișat **reluctant** ca potențialitate, creează forța evitării prin acțiune conștientă. Spectatorul român a urmări, vrînd-nevrînd, evoluția **schemelor** de-a lungul deceniilor, de la personajul „a/b“ ori „negru“ la eroul „cu pete“ umanizatoare și acum a ajuns să pretindă cu îndreptățire restituirea ne-schematică a **destinelor** integrale, în acord cu însăși forța lucidă a societății noastre, tot mai mult deprinsă cu auto-examinarea lipsită de prejudecăți și sentimentalisme. În fine, omul din stal asteaptă sincronizarea dramaturgiei cu evoluția prozel, de unde formula B/T a fost excomunicată încă în urmă cu zece-cincisprezece ani. Relația eventuală tristete-pesimism se cuvine și ea examinată, dar, înainte de orice, stabilîndu-se încărcătura de sens a fiecărui termen.

Cînd am intitulat acest articol „Dați-mi voie să fiu trist!“ n-am pornit de la subțirica și aproape incredibilă definiție pe care ne-o oferă Dicționarul limbii române moderne (Trist = supărat, mîhnit, amărit, abătut, melancolic): prin **dreptul** la **tristete** as înțelege posibilitatea de a contempla și examina destinele contemporanilor noștri în toate dimensiunile lor, fără a exclude nerealizarea ori eșecul. Lecția **esecului**, datorat de cele mai multe ori unei insertii necorespunzătoare a individului în societate, este dacă vreți, **manînela** ce permite jucătorului de hochei să trîmită pucul la punctul dorit cu ajutorul unui element aflat în afara traiectoriei directe. Drumul cel mai scurt între cele două puncte fiind profitabil abandonat în favoarea **dramului** sigur...

Cred că-i momentul să fac o **mărturisire**: toate piesele subsemnatului au fost etichetate, direct ori indirect, cu inscripția „vizuine **pesmistă**“ și, în consecință, au căpătat alt final. Lipit și inutil. Una singură („Stress“) a rămas între cartoane, întrucît, intenționînd să demonstrez că izolarea de societate conduce la eșuare în tragic, mi s-a părut peste poate de absurd

să aplic **esuarii** în tragic o „deschidere **optimistă**“, adică să dărim ceea ce **trudnic** am construit. Dar să vedem, la urma urmei, ce-i cu **optimismul** propriu zilelor noastre“, **formula** care **circulă** pe bună dreptate. **Cercul** legitim, întrucît întreaga sensul existentelor noastre în socialism este profund optimist. Construim ceea mai umană dintre orînduirii, pentru om, pentru **nevelele** omului, iar vectorul acestui demers fără precedent istoric nu poate fi decît încrederea optimistă în **acel** **mine** pe care-l făurim și pe care-l dorim mereu mai aproape. Ceea ce se uită — și-l păcăm, întrucît face parte dintre locurile devenite comune în filosofia marxistă — este, mai înții, că **optimismul** are un **sens militant** și critic, iar în al doilea rînd, că **optimismul** **naiv** și **necritic** este profund **conservator**. Pe cît de firesc este să cerem **operei** dramatice sensuri fundamentale împede și ferm conturate, pe atît de nefirească și păguboasă este tendința de a **preschimba** orice felie de situație într-o fericită „întimplare cu sensul la urmă“ și fiecare biografie de personaj într-o fișă încheiată cu **propunerii** pentru decorare. Aici se află izvorul observațiilor de genul „cutare personaj este nerezolvat“, de parcă dramaturgul ar fi o instituție de ocrotire socială, avînd obligația să rezolve, în spiritul formulei B/T, pînă la căderea definitivă a cortinei, chiar și „vietile“ **erorilor** episodice. Nu vād ce nenorocire s-ar întimpla dacă, să zicem, împiegatul Andrei, părăsit de soție în actul I, părăsit ar rămîne pînă la capăt. Oare **tenurile** nu și-ar vedea de drum și-ar întepeni în gară? Aplicînd formula-minune dramaturgiei lui Sebastian și cuvenite corecții întru pozitivarea raportului B/T, vād dați seama că **Miroiu** s-ar însura grabnic cu Mona, iar la nunta lor, domnișoara Cucu s-ar produce cu o caldă felițare în versuri. „din însărcinarea colectivului“. Dar **cîți** eroi **binecunoscuți** și cite texte din fondul de aur al dramaturgiei române n-ar trece „testul optimismului“ naiv! Mi se poate reproșa că forțez ușor deschise și aduc demonstrația în vecinătatea absurdului. Într-adevăr, ușile au sărit din cărte dar se mai fin în scriitoarea **balama** ruginită a **optimismului** **naiv**, **necritic** și **conservator**, într-o opritire și, sper, adevărul **vietii** adevărate poate pătrunde, **absolut** triumfător, pe scenele noastre. Spre folosul cui? — m-ar putea întreba cineva-cu-minecute. Spre deplinul folos al marii culturi socialiste, care n-are de ce să se teamă. Tot cineva-cu-minecute m-ar putea replica: „Mai lasă-ne cu tristetea, publicul nostru iubeste comedia“. Nu zic nu. Dar să se fi schimbat oare, radical, gustul românului? Prin 1920, Lovinescu făcea următoarea constatare: „Gustul multimi se îndreaptă spre **dramă** și **melodramă**... Si comedia e în **gustul** publicului. **Drama** și **melodrama** sint însă mai iubite“. Poate greșesc, dar îndrăznesc să afirm că, astăzi, publicul preferă comedia și din pricina **încercăturii** de **tragic** existentă în piesele lui Baranga, Bătesu, Mazilu. De la ris la plîns distanță-i prea mică iar publicul nostru stie să **profundizeze** sensul autentic dincolo de formula speciei și mai aproape de **marile** sensuri eterne.

Deci: dați-mi voie să fiu (din cînd în cînd) și trist.

Mircea Radu Iacoban

## Dramaturgul de Capitală și cel de provincie

CINE ar vrea să scrie despre dramaturgia originală contemporană, în cunoștința de cauză, ar avea de învîns (cel puțin) o evidență și o prejudecată.

1) **Evidența**: Nici o bibliotecă, publică sau particulară, nu poate oferi o imagine reală asupra stării momentului dramaturgic românesc actual, din simplul motiv că volumele tipărite însumează o mică parte din portofoliul de piese scrise ori jucate. Revistele, cu excepția celei de specialitate, „Teatrul“, nu publica decît accidental teatru, de obicei **fragmente**. Colecția destinată trupelor de amatori pune în circulație texte amatoriste și abia din cînd în cînd cite o piesă în sensul deplin al cuvîntului. Dramaturgia originală există, parte în spectacole, parte așteptîndu-și rîndul să fie luată în seamă, să urce pe scenă. S-ar impune, deci, un turneu prealabil comentariului, din teatru în teatru. Presupunem că orice critic teatral, interesat, o poate face. Presupunem că, fiind scrise pentru a fi reprezentate, piesele își fac un stăg-u natural în rafturile secretariatelor literare. Și totuși, o carte de poeme, un roman se pot întîlni firesc, cu potențialul lor public, din orice colț al țării. O piesă de Dumitru Radu Popescu nu va exista decît pentru o parte din populația localităților prin care teatrul ce a montat-o trece în tur-neu. O piesă, nejuată încă, într-un fel nu va exista. Chiar dacă se scrie despre ea. Pentru că atunci, criticul este pus în situația celui care demostrează **fără** a putea arăta probele. **Eventualul** cititor primește informație care nu-i e cu totul utilă; și nu are cum să-și confrunte propria opinie asupra operei puse în discuție cu aceea avansată de critic. Or, noi promovăm, spre onoarea acestui timp, o cultură pentru cit mai mulți, pentru mase. Lăsînd la o parte posibilele reticente, orice justificare li s-ar găsi, **dramaturgia** nu are încă statutul cel mai democratic cu putință. Dacă privim lucrurile din perspectiva ideii că textul teatral este o parte din biografia unei literaturi, ori din aceea a valențelor sociale ale actului teatral, faptul de a nu se oferi, decît cu întîrzieri și parțial, dramaturgiei originale șansa de a-și exercita plener funcțiunile pe întreg teritoriul de gîndire, limbă și simțire românească, nu ne poate lăsa indife-renți. Vom saluta cu promptitudine schimbarea, considerarea serioasă a realității dramaturgice și de către edituri.

2) **Prejudecata**: este întreținută, pe de o parte, de autori care nu-și cunosc bine decît propria operă, pe de altă parte, de **faptul** că revistele și ziarele centrale **consacră** puțină atenție dramaturgilor din (nu „de“) provincie, chiar atunci cînd pun în chestiune conceptul de literatură dramatică actuală. Din acest îngust unghi de vedere devine de înțeles de ce există teatre pentru care „premiara absolută“ nu poate purta decît o semnătură „de București“. **Oricît** de subțirică ar fi opera, „sunetele e sigur“, și se spune, „nu comportă vreun risc“. În ce nepri-vește, chiar în momentul în care scriem aceste rînduri, opinia noastră este cel puțin la fel de sigură: avem în provincie — în țară — dramaturgi, și la fel de mulți, și la fel de buni, ca în Capitală. Nu facem clasificări, dintr-un principiu care ține nu de generozitate, ci de deschidere. O operă neîncheiată se poate, oricînd, nega pe sine, chiar printr-o capodoperă. Nu facem deci decît să afirmăm, să amintim celor „îngrijorați de inexistența altora“ că avem dramaturgi „de Cluj-Napoca“ (D.R.P.), „de Oradea“ (Mircea Bradu), „de Timișoara“ (Aurel Gh. Ardeleanu), „de Iași“ (Mircea Radu Iacoban, Ștefan Oprea), „de Bacău“ (Ovidiu Genaru, George Genoiu) ș.a.m.d. Mișcarea reală (repetăm intenționat termenul) a ideilor în dramaturgia noastră actuală nu are o geografie restrînsă la Capitală. Singura restricție ce poate funcționa, pentru cel care și-ar propune să stabilizească termenii conceptului de literatură dramatică actuală, este cea impu-șată de starea estetică și socială a fiecărei opere în parte.

Antoaneta C. Iordache



## Valeriu Bucuroiu



### De cînd există drumuri

Alunecă prin noi mereu aceeași sferă  
Dintr-un ecou răsar atîtea flori  
E cîntecul armurii de fiori  
Peste tristețea noastră adulteră

Și vîntul cîntă dorurile lui  
Pădurea-i tulburată încă.  
Aceeași mare vie și adîncă  
E armonia lumii cea dintîi.

Și aripile bat același cînt  
Durerile și visele se-ngîină  
S-au învățat să meargă împreună  
De cînd există drumuri pe pămînt.

### Se-ndoaie văzduhul

Caii mei albi ca un vis  
Se-avîntă pe-această rază de soare.  
Norii se sparg în flori de cais  
Și patima clipei învață să zboare.

Caii mei albi ca un gînd  
Adulmecă frunzele stelelor moi  
Vîntul adoarme pe trepte-alergînd  
Și luna-i acum lîngă noi.

Caii mei albi ca un dor  
Saltă prin neaua incinsă din riu.  
Se-ndoaie văzduhul sub nările lor  
Sînt caii mei albi fără friu.

Sînt caii mei albi fără friu.

### Rocadă

Nimic din tot ce e nu va mai fi,  
Deși oricum rămîne tot.  
Stă luna rezemată-n cot  
Pe falca cerului de-o zi.

Ne trecem repede ca frunzele ce ies  
Din curcubeul trunchiului bătrîn  
Cînd stelele miros a fîn  
Și întrebările se-ntorc mereu mai des.

Arunc moneda așteptînd să cadă  
Peste porunca mea un vis întreg  
Din care vreau mai bine să-nțeleg  
Cît poți purta cu tine o dovadă.

Dar eu nu cer prea mult, eu cer dovada  
Că am trecut pe-aici, pe acest loc,  
Prin bucurii, tristețe și noroc  
Făcînd la timpul convenit rocada.

### O clipă

Ce lung e drumul către amintiri,  
Pînă și munții cerului sînt mai aproape.  
Se cerne-ncet lumina peste ape  
Și vulturii se pierd în năluciri.

Mă țîn de cirna stelelor și vin.  
Sub creasta nopților cu lună plină  
Se-aprind toți trandafirii din grădină  
Și dorul peste vise e stăpîn.

M-așteaptă umbra plopului din poartă  
E răvășit de gînduri și tremurat de vînt.  
Iar eu te chem : Coboară-o clipă pe pămînt  
Și-ți dau eu tot pămîntul încă-odată !

## Lucia Negoită



### Bălcescu la Palermo

Scrisoare deschisă

Nu, avuția mea nu constă  
în această modestă lădiță cu cărți  
care se vor găsi în camera numărul 26  
a hotelului Trinacria ;

Nici n-am să spun  
că scrisorile primite de la prieteni sau rude  
m-au vindecat de boală, de singurătate  
în cele 44 de zile, la Palermo

Dar hrana spiritului mi-a fost de-ajuns  
ideea, Revoluția au stat mai presus  
ca eroi la răscruce de vreme,

N-am avut timp pentru memorii  
pentru amintiri de album —  
căci tinereții îi este dat viitorul

Și lupta a avut un singur sens  
pe baricadă, în aerul tare al faptei  
iar nu la mesele tiranilor  
și nici în interioare confortabile,

Singura mea avuție rămîne Patria  
spre ea călătorește flacăra sufletului  
innul fără de moarte.

### Pârscov, 1976

E frig mai devreme la întretăiere  
de provincii  
strugurii se coc în toamnă tîrziu  
ceara viței zidește o casă a cerului  
înăuntru  
o mamă îl aruncă în lume pe fiu,

satul adună zimții verii trecute și  
se inconjoară  
satul care pe toți ne-a născut  
e frig aici mai devreme la întretăiere  
de provincii  
în lumina brumei, de stea, ca singele  
pe scut.

### Tu, frate bun

Întreagă încă nu e povara iubirii mele  
ci visul apei mișcătoare întocmai va să fie  
de haina urmei mele îngreunat ;  
toamna abia și-a trimis olăcării.

Tu, frate bun, lasă fereastra deschisă  
pentru culcușul nucilor în propria umbră  
din care razele de întuneric se răsfrîng,

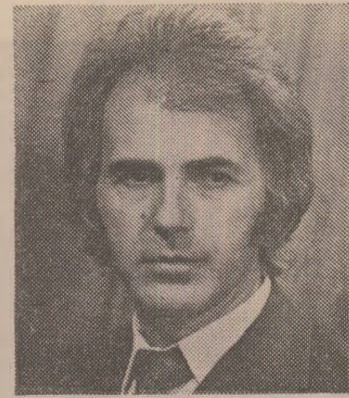
cad nucile  
ce binevestire pentru aura stelelor  
prea dulce și fără viață,

o, vocea pruncului se rupe de trup  
și carnea verde o desparte  
de fructul cu durere învelit

dar ce spun, frate bun,  
ci visul apei mișcătoare întocmai va să fie  
călătorînd precum copilul etrusc,

cad nucile  
și cuie bat în poarta anului  
scalda țării se pregătește de ploii  
cu bucurie și teamă.

## Iv Martinovici



### Patria

Albe țarmuri, pămîntul meu,  
rotund, de aur, celestă sferă  
cu bolți albastre cîntătoare mereu,  
suris de copil sub frunte severă.

Mi-alini iubirile și cîntul imi crești  
spre infinit, superbă coloană,  
păstrez în izvoare, din leagăn, povești  
cu svonuri de lupte și-o mioriță vranceană.

În ore de cumpănă, cînd focuri se-aprind  
pe mari gorgane unde străbunii mei zac  
fluier domnesc aud din os de argint  
și-n mine se-nalță statură de dac.

O, țarmure-al meu, gură de rai,  
floare albastră, poem mult visat —  
aici izvorit-am și rămînem în veac  
sub stele stă poporul împărat.

### Ploaia spală cu fuioare lungi

Aici, în Casa Părintească, revin în  
anii bălai, cu ris gilgiit de cristal  
și de apă, cu buzele și degetele însingerate  
de aurul negru topit al murelor, cu fire  
singerii prelingîndu-se în colțul gurii —  
pădurea fabuloasă inconjură casa și teii  
și fagii se-apeleacă peste ardezia coperișului  
bat crengi cu flori galbene-roșii în  
ferestre — O liniște, Doamne, o liniște

verde  
de plante, de miresme suave, de albastre  
întrevăzute înalte — o liniște de cîntec —  
strigă din  
cînd în cînd o voce din tufișuri, ochi  
privesc dintre ierburi, siluete subțiri,

osoase  
cu genunchi inverziți și coate și degetele  
fluier lungi înlătură perdele albe, vâluri și  
vînturi subțiri, căzute din noapte —  
ploaia spală cu fuioare lungi pereții  
transparenti și fruntea tatei stă alături  
de timpla basmelor.

### Pe macii verzi ai mării

Minunile să mă găsească singur  
închis în mine mă desferec lumii  
dalb mire nenunțit —

în soarele fluid  
încins de recile inele, ca o statuie antică  
imi port făptura pe dale  
largi de alabastru

și umbra-mi alungește  
înalt conturul pe macii verzi  
ai mării

se-ațîn feline  
lungi cu mușchii de oțeluri și salturi  
înghețate în spații tremurînde  
vin glasuri de la nord, vocale în zăpezi,  
vînturi subțiate de treceri peste timpuri  
văd preotese în alb cu părul despletit  
lăsînd asupra mea vâluri de răcoare —  
tu mă aștepți pe țarm neprihănit  
să-ți cad ca umbra la picioare.





Emanoil Bucuța:

## „Scrieri, II“

UNUL din prozatorii noștri cei mai remarcabili între cele două mari războaie a fost, desigur, Emanoil Bucuța. Mare drumeț, a străbătut țara în lung și în lat, fălindu-se cu drept cuvânt că trecuse și prin locuri rămase necunoscute lui Nicolae Iorga și lăsând vibrante pagini despre specificul etnic al fiecăruia, cu o artă stilistică desăvârșită. Extrasele, alese de Lucia Borș-Bucuța și Violeta Mihăilă, din cărțile *Legătura roșie* și *Crescătorul de șoimi*, din monografia colectivă *Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul* și din cele patru volume ale monumentalei opere, *Pietre de vad*, apoi din perioade, se completează cu câteva prețioase inedite, cu note, bibliografie selectivă și tabla ilustrațiilor. Au trecut de la moartea lui Bucuța peste treizeci de ani, dar amintirea lui a rămas vie pentru cei ce l-au cunoscut sau i-au urmărit numai scrisul, fie în *Cronica* atât de bogată a săptămânalului periodic *Ideea europeană*, de sub conducerea profesorului Constantin Rădulescu-Motru, fie în articolele sale din prea frumoasa revistă lunară, *Boabe de griu*, scoasă de dînsul în condiții grafice excepționale.

Ca editor al lui Ion Codru-Drăgușanu, am rămas uimit de paginile pe care i le-a consacrat, după ce făcuse cuvenitul pelerinaj la Drăguș, spre a-i cunoaște bastina și urmașii neamului său, rămași printre „boeri” și „borese”, și o luase pe urma pasilor peregrinului, la trecerea lui peste munți în „tară”. Sint cele mai vibrante pagini ce i-au fost consacrate feciorului de grăniceri ai regimentului de la Orlat. Li se adaugă, printre inedite, altele, despre „Casa lui Ion Codru-Drăgușanu”. Este una din numeroasele conferințe, rostite la radio, pe unde căruia era urmărit cu pasiune. După ce a constat că vechea casă, în care se născuse înaintașul său întru drumeție, fusese dărîmată, s-a măgulit la gîndul că, în cea nouă, în care fusese primit, „s-au cetit întîia oară scrierile care i-au făcut faima, nu date la tipar și drese cu toată știința de carte și de oameni cîștigată în lumea largă, ci scrise de mîna și cu mirarea proaspătă a călătorului”.

Em. Bucuța era așadar incredîntat că o primă formă a epistolelor peregrinului transilvan au fost adresate familiei sale. „Fratele” căruia i se adresau cele tipărite era însă la data primirii, un nevrstnic, după însăși constatarea comentatorului, în articolul „Călătoriile lui Ion Codru-Drăgușanu”, altă conferință, prezentată tot la radio, cu exact cinci luni înainte:

„A scris de acolo și din lumea largă unui frate pe care-l iubea și era notar în Drăguș. Cel puțin așa credea satul! Fratele n-avea însă decît 6 ani cînd a plecat Ion Codru și i-ar fi făcut întîia scrisoare, și 16. Cînd s-a întors pentru totdeauna din străinătate”.

Precizez că întîiul nume patronimic al peregrinului a fost, după acela al tatălui, *Codrea*, că apoi și l-a schimbat în *Codru*, iar la urmă semna *Drăgușanu*, în ortografia Astei, *Dragușianul*.

Iubitorul lui Ion Codru-Drăgușanu, încă din anul anchetei sociologice și al expoziției drăgușene, a observat cu justete:

„Dacă am avea un dicționar istoric al limbii, în care fiecare cuvînt să aibă trecut alături timpul cînd s-a ivit în scris, acest rînd de început din Prefața la *Scrierile* lui Ion Codru-Drăgușanu: «Națiunea română e lipsită de literatură turistică» ar sta ca pildă pentru împreunarea între cele două cuvinte de la urmă, atunci făcută întîia oară”.

Intr-adevăr, sintagma „literatură turistică” (cum scria autorul), îi aparține marelui drumeț înaintaș.

În cea de a doua comunicare la radio, Bucuța releva frumusețea bărbătească a lui Ion Codru-Drăgușanu și propunea ridicarea statuii lui „în orașul Făgăraș”. Acolo se luptase, ca vice-căpitan (subprefect) și întemeiasc o școală românească, dar parcă mai nimerit ar fi locul în satul său natal, de la care și-a luat numele și pe care l-a ilustrat în calitate de cel mai ales dintre feciorii lui.

Îi port lui Emanoil Bucuța nu numai recunoștința pe care i-o datorăm fiecărui autentic scriitor, care ne-a dăruit multe ceasuri de delectare, dar și pentru faptul că acea carte de care vorbește în paginile inedite și „pe care («fetele din neamul lui Ion Codru-Drăgușanu») și-o trec din mîna în mîna”, era ediția recentă, făcută de subsemnatul și dusă de dînsul ca să le aducă o bucurie.

OLTĂ mare admirație, comună amindurora, a fost aceea pentru I. L. Caragiale. Eram prea crud ca să-l pot vedea și cunoaște — n-aveam zece ani cînd s-a stîns la Berlin. Em. Bucuța l-ar fi putut însă vizita, ca atîția alți studenți români din Germania, cărora casa lui le-a fost oricînd deschisă. Dar... iată cum își exprimă autorul nostru regretul neîmplinirii:

„Mi-aduc aminte că una din întîile dorințe, cînd mă pregăteam să plec la studii în Germania, în vara anului 1912, era să mă duc la Schöneberg și să-l găsesc pe Caragiale. Iată Teatrul Național din București, din aceeași vreme, îmbrăcat în negru! Caragiale ne luase înainte și pornise pe neașteptate să se culce în pămîntul țării”.

Murise, într-adevăr, dar fusese îngropat provizoriu într-un cimitir berlinez, și n-a fost adus în țară și înhumat la Bellu decît peste cinci luni, după repetatele stăruințe ale văduvei.

Ca unui adevărat închinător, tînărului student la doctorat nu i-a rămas alta decît să treacă „pe sub ferestrele casei unde locuise”, nu o dată, ci „de multe ori”. O făcea nu cu gîndul celor îndrăgostiți, ca să-l vadă apărînd la fereastră „ca pe un poet liric idolatrizat”, ci cu justă intuiție că după dispariția sa, „noua generație avea să-l poată înțelege mai bine, pentru că nu trăise împreună și nu cunoștea din el decît opera”.

## PRELUDIU

la

## MIZERIA VEACULUI

Cum mucezește timpu-n calendare  
Prin inimă cum trece cu săgeți-  
Dormim acum  
La umbra unor veacuri năruite.

Cîndva, îmi treceam noaptea sub stelele Mesopotamiei  
Tu te aciuai lingă mine, tînră panteră  
Brațul cu care te cuprindeam  
Putea opri în loc Eufratul.

Ce blestem ne-a aruncat  
Într-un secol  
cu tălpi de mucava ?

Tu vii acum la mine cu tramvaiul  
Ca să-l ascultăm pe Caruso la patefon  
Dar mîngîindu-ți părul tuns à la garçonne  
Mai simt mirosul de mătrăgună  
Pe care îl aveai cînd ne scăldam în Marea Moartă  
Iar apoi mușcîndu-mi buzele pină la singe  
Dansai cu capul meu pe tavă.

Geo Bogza

Versiune definitivă a primului poem pe care l-am publicat în viața mea: acum cincizeci de ani — acum o jumătate de secol! — în revista „Urmuz”, la Cimpina.

Credincios memoriei marelui nostru clasic, Bucuța a publicat în *Ideea europeană*, amintirile mezinului Luca I. Caragiale despre tatăl său, deplîngînd moartea timpurie a tînărului poet, a fantizat în *Capra neagră*, comportarea lui I. L. Caragiale printre români la Berlin sau la Blaj, cu prilejul semicentenarului Astei (1911) și a salutat cu bucurie ediția începută de Paul Zari-fopol și continuată de subscrisul, în sfîrșit relevînd ușurința primului jet al inspirației caragialiene, urmată de o trudnică elaborare.

Emanoil Bucuța a mai salutat, în paginile revistei *Boabe de griu*, apariția albumelor lui Aurel C. Jiquidi, cu ilustrații privitoare la *O scrisoare pierdută* și la *O noapte furtunoasă*, elogiînd mai ales pe acesta din urmă, cu o rară sensibilitate de cronicar plastic ocazional.

Fiindcă am atins și acest domeniu al atotînțeleghătorului cărturar, relev că în acest de-al doilea volum au fost reproduse și paginile lui despre pictorii Ștefan Popescu și Gh. Petrașcu. Pe cel dintîi l-a admirat, considerîndu-l „un liric”, un meșter în arta pleneristică. Despre picturile lui Petrașcu, care au figurat la expoziția internațională de artă din Paris, în 1937, cronicarul ne spune că publicul s-a strîns mai ales în jurul lor, vizitînd pavilionul românesc.

Închinător al tuturor valorilor naționale, Bucuța încheia astfel:

„Cînd vrem să știm ce este românesc, așa precum citim *Miorița*, căutăm și cite o pînză de a lui Petrașcu”.

Pentru ilustrarea artei scriitorului și a încărcăturii ei emotive (atît artistice, cît și afective), continuăm cu cele ce urmează citatului de mai sus:

„El însuși, încărcat de ani. Începe să se arate tot mai rar printre noi. Parcă începe să se desprîndă din vreme! Cîie. În aceeași măsură însă pictorul se face mai al nostru și ne însoțește în toate

faptele vieții noastre. Ne vorbește cu un glas care ne luminează pe dinăuntru. Este un tovarăș de drum, nu al fiecăruia din noi și care se face tot mai scurt cu cît înaintăm, ci de drum al poporului și care se face tot mai lung. Este ochiul care ne-a văzut așa cum sintem, pentru totdeauna. Vedem lumea formelor cu ochiul lui. Ce însemnătate are că omul zîmbește și nu poate pricepe cum de se scutură atare însuflețire? El privește senin. Problemele sint ale noastre. Dezlegarea este a lui. Gîndul frămîntă, pe cînd arta înseamnă împăcare”.

Memorialistul, care ne-a fost revelat după pagini de jurnal, publicate de Lucia Borș-Bucuța, nu lipsește din paginile acestui volum de scrieri. Oricît i-am prețuit sensibilitatea etnografică și talentul de scriitor, mărturisim că omul ne pasionează mai mult și că, de cite ori deapănă cite o amintire, ne legăm de acest fir al vieții lui și-l avem pe învățatul autor mai aproape. Paginile despre profesorul Erich Schmidt, descoperitorul și editorul lui *Urfaust* de Goethe, audiat la Universitatea din Berlin, acelea despre cursul lui Maiorescu, la care asista, fiind încă elev de liceu, urmărind „jocul lui de sprincene și de degete”, cele despre profesorul Constantin Rădulescu-Motru, comparat cu „stejarii din valea Motrului”, și atîtea altele, ne relevă simțirea caldă a marelui cărturar, în aparență, închis sufletește, dar din familia celor pe care pudoarea morală îi îndeamnă să se ferească de lumina prea crudă a zilei.

În încheiere, nu-mi pot explica tirajul aproape confidențial al acestui volum, în Editura Minerva, 1977: 1115 exemplare broșate. Nu-l văd pe Emanoil Bucuța printre scriitorii fără cititori! Dimpotrivă.

Șerban Cioculescu



# Civilizația ochiului

V OIAM ca acest **Jurnal parizian** să constituie o mică vacanță critică", spune Eugen Simion în **Postfața la Timpul trăirii, timpul mărturisirii**. Dar adaugă: „Cînd recitesc, acum, aceste pagini, constat că nu m-am putut îndepărta cu totul nici de literatură, nici de critică". S-ar fi putut altfel? Nu numai fiindcă ne recreem în același fel în care creăm, dar și fiindcă, pentru un critic, literatura începe cu vremea să facă parte din acele **choses vues** pe care orice jurnal le consemnează. M-a surprins totuși mai puțin să descopăr la Eugen Simion facultatea critică și reflexivă, orientată spre Parisul artistic, cultural, intelectual decît plăcerea de a privi în jur, la animația străzii, la gesturile cotidiene ale oamenilor, decît, pe scurt, talentul de a sugera atmosfera inefabilă a locului. Cine i-a citit critica propriu-zisă mă va înțelege: punind preț mai mare pe obiectivitate decît pe imaginație, inhibată stilistic și prea serioasă. **Jurnalul** e cu mult mai liber, mai umoral, mai simpatic. N-a fost ținut la zi, nici sistematizat apoi; ci lăsat oarecum la voia întâmplării. Aici se ascunde o mică renunțare, psihologic vorbind. Fragmentarismul reflectă viața inițială a impresiilor. Rescris, jurnalul și-ar fi pierdut din autenticitate. Își asumă riscul crochiului, al portretului, al povestirii; fără să cadă în vulgaritatea anecdotei. Este cu alte cuvinte literatură, nu numai critică: și încă o literatură foarte bună.

**Jurnalul parizian** este, înainte de orice, o carte de atmosferă: a lucrurilor în primul rînd, dar, firește, și a ideilor. Scoțînd capul din cărți (nu de tot), criticul vede lumea. Stă parcă pe un scaun al cafenelei pariziene, cu fața spre stradă. Dincolo de temperamentul autorului, va fi jucat un rol în această atitudine și mediul. O Germanie greu de abordat l-a dispus pe Mircea Zăciu spre melancolie: **Teritoriile** lui aparțin unei interiorități retractile. Parisul e însă altceva: un spectacol pentru ochi, pentru simțuri. Ce farmec are de exemplu piața Mouffetard, cu legumele ei exnuse ca în poemul lui Voronca,

Eugen Simion, **Timpul trăirii, timpul mărturisirii**, Ed. Cartea Românească, 1977.

unde criticul a fost îndrumat să meargă de Al. Rosetti! Finețea gastronomiei franceze e, în alt loc, comentată în marginea unor lucrări de specialitate. **L'art de la gueule** nu e cu nimic mai prejos în Franța decît surorile ei academice. Bulimia, rafinamentul culinar, **la gourmandise** învederează un stil care, de la Rabelais la Hugo, poate fi observat și în literatură. Gravul Sartre și-a scris o parte din opera filosofică pe o masă a cafenelei Flore. Eugen Simion, nefiind, el, nici gurmand, nici băutor, s-a lăsat furat de specificul parizian. Cum să cunoști Parisul fără să-i frecventezi piețele și cafenelele? Există un aer intelectual al orașului care nu se află numai decît cuprins între pereții Bibliotecii Naționale sau ai Sorbonnei. Trotuarul, parcul, casele îl respiră poate în mai mare măsură. Studenții contestatari din mai '68 ies în stradă: nicăieri în lume gestul nu are aceeași încărcătură simbolică. Săliile de curs se umplu la rîndul lor de larva peștișă a străzii. Cursul însuși devine un dialog liber între profesor (de-mitizat) și studenții ce înțeleg să nu lase la ușă nici hainele pe care le poartă de obicei, nici ciinii, nici leagănul copilului, nici cîrligelul și lina, nici spiritul frondeur. Pe culoar, te întîmpină afișele stridente și tabelele cu fructe exotice ale celui mai înfloritor comerț. Seminarul poate fi peripatetic. Odată primul șoc depășit, Eugen Simion acceptă cu umor ambianța. Își înfrînge scepticismul și agasarea: vrea să afle. Caută să pătrundă în toate mediile. Ascultă la radio buletinele ghicitoare naționale Madame Soleil și încearcă să-și explice epatantul lor succes într-o țară atît de raționalistă. Explicația mi se pare inteligentă: Madame Soleil reprezintă vocea moralei tradiționale și apără **instituția** familiei franceze. Sînt parizienii conservatori sau reformatori? O bunică predică nepoților libertatea absolută de comportament. În schimb, Madame Dominique, la **concierge**, e un stîlp al Franței tradiționale, șovine și conservatoare. Superbe pagini consacrate Eugen Simion atmosferei din cartiere, din **banlieu**, populate de o faună foarte caracteristică și cunoscută nouă din filme mai ales. Nu o dată, parcurgînd **Jurnalul**, te crezi la cinematograf:

reunirea din „amfiteatrul verde de la Cité“ a „reformatorilor“ moravurilor seamănă cu un tablou fellinian. Și oare nu dintr-un film al lui Tati coboară bărbatul vîrstnic, cu pălăria puțin împinsă spre ceafă, care flanează pe străzi, urmat, la o jumătate de pas distanță, de soție? Acestui extraordinar poem cinematografic al mersului (filmă de la spate), care-i deșteaptă brusc privitorului amintiri din Bucureștiul lui Caragiale, să-i adăugăm și povestirea (scrisă cu haz, plină de revelații psihologice) în care e vorba de un mare scriitor român, tocmai sosit într-o scurtă vizită la Paris, și care vrea să-și cumpere o pălărie. Arta literară atinge în aceste pagini excelența.

**P**ARISUL lui Eugen Simion este un oraș viu. Criticul a adus cu el în bagaje un mit al orașului: și l-a purtat o vreme prin orașul real. Cartea lui rezultă dintr-un **va-et-vient** permanent între prejudecata livrescă (niciodată stupidă) și delicia descoperirii realității (deloc naive). Din această confruntare, mitul se spulberă: iată latura cea mai atrăgătoare a experienței. Se reconstituie oarecum în final, în capitoul intitulat **Spiritul francez**, care nu mi-a plăcut, fiindcă pe această temă putem spune totul fără să spunem nimic. Interesul **Jurnalului** provine din contactul culturii cu viața și prezumției pedante, ușor blazate („nimic nou sub soare aici“, „ideea nu-i nouă“ etc.), fi prefer sinceritatea notației și reflecției fugare. Criticului i-l prefer, aici, pe scriitor. Dar ar fi nedrept să nu spun și în ce măsură **Jurnalul** profită de pe urma celui dintîi, spirit avizat, capabil să tolereze. După un număr de pagini, ne dăm seama că autorul s-a întors pe nesimțite la preocupările lui: la critică. Nu doar literară: vizitează și comentează muzee, spectacole, expoziții. Despre Delvaux și Magritte spune lucruri admirabile. Curiozitatea nespecialistului alege bizarul ori fantasticul. Teatrul „La Mamma“ din New York, un teatru polonez de avangardă îl rețin o clipă. Intră în scenă universitarii, scriitorii, criticii: Barthes, Bourmiquel, Yves Bourget, R. Aron. Trei interviuri încheie acest

sector: cu Jean Pierre Richard, J. Rousset și Georges Poulet. Interviuri și nu prea: căci autorul nu stenografiază și nu înregistrează pe bandă. El își invită interlocutorii la o discuție liberă, pe care o reface ulterior din memorie; și, cum le-a citit înainte cărțile, avînd o idee limpede, refacerea e destul de lesnicioasă. Interviurile (mai ales cel cu Georges Poulet, absolut remarcabil) seamănă cu niște eseuri deghizate care te fac să te gîndești la acelea ale lui Mircea Martin mai degrabă decît la interviurile (cam cu aceeași oamene) publicate de Ion Pop.

Lipsește din preocupările lui Eugen Simion doar muzica. Nici un cuvînt despre ea. Să nu aibă ureche muzicală eseistul cu ochi atît de fin? Desigur, și eu, de cîte ori am călătorit, am petrecut mai multe ore în muzee decît în săli de concert; poate și pentru că discurile, mai fidele decît reproducerea Skira, ne silesc la această economie a timpului. Dar e și altceva: civilizația ochiului o întrece la noi pe aceea a urechii. Oare ce scriitor român, cu excepția lui Holban, și-a folosit experiența muzicală în literatură? În **Concertul din muzică de Bach** muzica rămîne un pretext și nu e propriu-zis înfățișată ca activitate a spiritului, așa cum se întîmplă în **Doktor Faustus** sau în **Jocul cu mărgelele de sticlă**. Scriitorul român, dacă e murtean mai ales, are ochiul viu, plăcere a pitorescului, gust subțire și, la limita de sus, are, vorba lui G. Călinescu, „un cer al gurii datat cu mirodeniile“. Urechea e un receptacol la fel de precis doar la cîțiva (la Sadoveanu, la Fănuș Neagu), dar e de obicei una naturală, care nu presupune numai decît educație muzicală.

**Jurnalul parizian** e o carte plăcută și serioasă, scrisă cu talent, și care arată că, pentru un scriitor, călătoria nu rămîne niciodată fără folos intelectual.

Nicolae Manolescu

## Între indiscreție și hagiografie

**E**XISTĂ limite în drepturile istoricului literar de a pătrunde în zonele ascunse ori tulburi din biografiile scriitoricești? Pentru cel care se supune cu bigotism interdicției de a face apel la datele biografice — interdicție considerată inseparabilă de o viziune modernă — întrebarea este fără obiect pentru că asemenea date ar fi lipsite de interes ori, în cel mai bun caz, ar servi unei metode auxiliare, „extrinsece“.

Separarea căilor intrinsece de cercetare de cele extrinsece a însemnat o reacție explicabilă și, într-o măsură, binevenită împotriva istoriei literare pozitivistă și a raportării naive a operei la biografie. Simplificările n-au dispărut. Destule pagini — ce-i drept școlărești și de mîna a doua — le mai rămîn tributare. Sînt însă devalorizate și nu mai justifică excesele contrarii, refuzul de a accepta o categorie de informații fără de care descifrarea textelor poate deveni imposibilă. O geografie a metodelor de cercetare literară care ar trasa granițe sigure între intrinsec și extrinsec este tot mai greu de acceptat. O contrazică, între altele, psihanaliza. Atîtea serii de date biografice și istorice vin să ne propună nu chei și dezlegări ci moduri de a pătrunde spre straturile profunde ale textului. Nu intenții înfăptuite mai mult sau mai puțin conștient căutăm în jurnalul și în amintirile lui Stendhal. Am încălca prima interdicție din decalogul modernității, am comite hulita „eroare a intenționalității“. Dar este evident că,

fără consemnarea frămîntărilor, nostalgia și autoiluzionărilor ale — totuși — atît de lucidului memorialist, lectura romanelor sau a **Cronicilor italiene** ar fi sărăcită.

Dacă nu acceptăm exilarea datelor biografice în vreuna din bolgiile infernului istoriei literare, întrebarea inițială persistă? Există zone ale biografiei care să fie nu interzise ci nesemnificative ori să distorsioneze cercetarea? Răspunsul afirmativ pare justificat de atîtea cazuri de „perspectivă prin gaura cheii“ și de recidivele pozitivistice.

Biografia de scandal, paginile indiscrete, interesate mai ales de ceea ce mărunțește și maculează se practică de mult. Mai decent, dar cu urme de exhibiționism, le-au scris uneori chiar protagoniștii. George Sand a narat, într-o deghizare străvezie, peripețiile legăturii ei cu Musset, ceea ce a provocat replica fratelui poetului. Musset murise de cîțiva ani.

Secolul nostru a văzut înmulțindu-se mărturisirile de alcov ori, pur și simplu, anecdotele și micile birfeli, cum a fost acel **Anatole France în papuci**, pe care un secretar concediat s-a grăbit să-l publice îndată după moartea scriitorului.

Bilanțul pozitivist a dus la cercetări ultrameticuloase, care dau sentimentul zădărniceii. Sînt volume vaste obsedate de reconstituirea infinitului mic, vîndînd detaliile de orice ordin cu prețul unor ani de scotociri răbdătoare. Proust-ul lui Pinter și, mai ales, **Hemingway-ul** lui Carlos Baker sînt exemple izbi-

toare. Istoricul înșiră nediscriminat detaliile, fără să accepte vreun tabu. Rezultatele decepționează. Prin mulțimea de fapte acumulate uniform, astfel de monografii devin, în cazul cel mai bun, un material auxiliar, greu de manipulat din cauza modului pletoric, neierarhizat în care sînt construite.

Îndreptățesc paginile de scandal sau reconstituiri microscopice și terne refuzul categoric?

În materie de texte, procesul este judecat de mult. Cînd Barbu Lăzăreanu a publicat paginile ocazionale și uitate scrise de Caragiale s-a discutat oportunitatea apariției acelor texte pe care autoexigența scriitorului nu le-a scotit demne de volum. Răspunsul negativ nu mai găsește azi susținători. Nu se mai contestă necesitatea apariției **tuturor** textelor. Publicarea nu reprezintă un certificat de valoare. Și cine s-ar încumeta să emită astfel de certificate? Nu există riscul ca vreun cititor să pună **Sfîntul Ion** pe același plan cu **Momentele** sau **comedile**.

Situațiile nu sînt totdeauna simple. Există texte pe care le adăpostesc doar edițiile în sens strict complete. Biblioteca Pleiadei a retipărit manualul de engleză al lui Mallarmé, care nu are nimic comun cu literatura, nu și un anumit gen de versuri erotice ale lui Verlaine. Dar, în genere, ideea de text-tabu mai are puțini apărători.

Soluția corespunzătoare cu privire la biografie pare firească. Dar aici apasă încă un fel hagiografic de a

gîndi, denunțat în principiu, conservat sub diverse forme. „Viețile romanțate“ au renunțat de mult la biografia exemplară, plutărie. Nu potrivește faptele pentru ca desenul și culorile să respecte ascetismul iconografiei bizantine. Anvergura unui artist nu-l obligă pe biograf să așeze grijului frunze de viță. Grandoarea se impune dincolo de erori și de omenești slăbiciuni. Abandonată de viețile romanțate, viziunea hagiografică stăruie la istoricii literari profesioniști sau improvizați. Chiar sprijinită de fapte, o observație ce nu sună a imn e socotită blasfemie. Mai bizar, hagiografia e practică uneori parțial și selectiv.

Manipularea unor anumite fapte biografice pretinde, ca pretutindeni în critică, tact, dar nu justifică tabu-urile pudibonde nici cosmetice. Ponderea unor astfel de date în interpretarea textelor este variabilă, cîteodată neglijabilă, uneori esențială. Moravurile erotice ale lui Wilde sau Proust sînt locuri comune ale istoriei literare. Pentru textul lui Proust, faptele au pondere interpretativă, ceea ce confirmă cît de hazardată este alungarea informației biografice din sfera criticii. Optica implacabilă, chirurgicală, adoptată de narator în **Sodoma și Gomora** este, din punct de vedere biografic, un alibi, un mod de a se distanța și de a privi din afară. Constituie și un tip de scriitură. Aceeași categorie de fapte are o pondere cu totul neglijabilă pentru lectura lui Wilde. Și n-ar avea sens să căutăm conexiuni între textul lui **Vlaicu-Vodă** și împrejurările penibile ale morții lui Al. Davila.

Faptele istoriei literare se cer consultate toate. Ceea ce se construiește, o relație simplistă ori o ipoteză susținută, o acumulare degradantă de indiscreții sau un portret cu lumini și umbre — măsoară puterile și fixează atitudinea comentatorului. Într-un fel, vorbind despre alții, istoricul literar, ca și criticul, vorbește și despre sine. Își schițează involuntar autoportretul.

Silvian Iosifescu



# „Imposibila gratuitate” a metodei

DINTRE criticii tireri, Mircea Martin face figură aparte: el nu e „cronicar”, intervențiile sale în dezbaterile curente sînt sporadice, iar dacă talentul foiletonistului nu-i lipsește, înzestrarea pentru eseu analitic rămîne mai evidentă. E un spirit studios, universitar cu solidă pregătire, ceea ce-l și scutește de oscilațiile (umorale sau de conjunctură) ale comentariului pripit. Fără a fi didactic, tonul articolelor e ferm, măsurat, expresia ideilor, limpede, evită cu bunăștiință snobismul terminologic, aerele inițiatice. Lucru important, fiindcă informația criticului e din cele mai vaste, contactul cu noile curente ale cercetării literare operînd în substanța demersului, nu la suprafața vocabularului. Martin nu e, prin urmare, priznărierul unei mode, ci experimentatorul unei metode. Dar și aici, zelul neofitului îl e cu totul străin, nuanțările, capacitatea unei detașări personale făcîndu-se simțite în ultimul său volum<sup>\*)</sup>. Punctele unui program al exegezei le găsim definite încă din „avertismentul” cărții de debut, **Generație și creație** (1969), unde afirma: „Nu înțeleg actual critic altfel decît ca participare, ca «experiență». Critica e una, indiferent de pretexte, și identitatea ei o dă efortul interpretativ. Pentru mine aceasta presupune o încercare de **identificare** înfinit repetată. Ținta oricărei exegeze trebuie să fie aceea de a întîlni conștiința unei opere (nu pe cea a autorului) și de a-i reda (sau atribui) o coerență semnificativă”. Deși la acea dată opțiunile sumarulului puteau fi bănuite de o anume sentimentalitate legată de conceptul „generației”, vehiculat și de alți confrăți, majoritatea numelor selectate și-au confirmat cu prisosință autenticitatea, semn al unei sigure intuiții. Autorul nu s-a ferit nici de un anume „risc”, dar care critic adevărat preferă prudența, circumspecția, în locul șanseii de a fi detectat cel dintîi niște valori? Pentru a-și verifica valențele interpretative, el a simțit apoi nevoia legitimă a unei mai precise orientări în diversele „căi” ale noii critici, ucenicie și perfecționare consumată cu o „anacronică” răbdare în excelentul volum din 1974 **Critică și profunzime**. Confruntarea cu cîteva itinerarii semnificative — de la Sainte-Beuve la Marcel Raymond, J. P. Richard ș.a. — urmărirea iarăși stabilirea unei „coerențe” (de concepție, aici), proclamarea fidelității față de text, ca singura șansă de a pătrunde „în intimitățile de gîndire, uneori contradictorii, ale autorilor”. Poate să pară curios că dintre autoritățile interogate lipsește tocmai Georges Poulet, în concepția căruia ideea de „participare”, mai mult: „identificare” pînă la coincidență a celor două conștiințe, critic-creator, ocupă un loc central. Ceea ce nu înseamnă că lecția autorului **Studiilor asupra timpului uman** n-a fost ascultată, decantată, asimilată în rîstimp. Dar și că Mircea Martin a simțit necesitatea firească a unei distanțări și filtrări. Stadiul „explicitiv”, justificat în studiile din 1974, nu putea să-și prelungească granițele fără riscul simplei transcrieri. O metodă se validează și prin accentul personal, ea nu poate ignora geografia în care e introdusă, coordonatele diferite de la o literatură la alta. Cu atît mai puțin, impactul cu o tradiție specifică. E ceea ce criticul sesizează foarte bine în noua sa carte.

Căci ce sînt aceste **Identificări**? Afirmarea unei conștiințe intime și solidare cu cîteva opere ale literaturii române din veacul nostru. Părăsind deocamdată terenul mereu mișcător al actualității stricte, criticul ia în discuție valori incontestabile, pe cale de a se clasifica, aflate cu alte cuvinte în procesul — încă neîncheiat — al fixării profilului definitiv. Asupra creației lui Lucian Blaga, Tudor Vianu, B. Fundoianu, Geo Bogza, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, N. Iorga, M. R. Paraschivescu, N. Labiș etc. s-au emis multiple puncte de vedere, exprimate în atîtea

și atîtea comentarii, analize, monografii — și totuși aspecte esențiale mai rămîn să fie descoperite cu orice nouă lectură. Modul cum imaginea unui scriitor apare din baia revelatoarelor succesive nu ne e indiferent. Poza de „manual” e meșteșug de fotograf la minut. Multe prejudecăți prind rădăcini nu atît din negație ori contestare, cît din pioșenia encomiastică. Exegeze onorabile preiau ștafeta nevăzută a clișeeor fiindcă se opresc la exterioritatea unei opere al cărei adevăr trebuie căutat în profunzime, în reconstituirea conștiinței care a creat textul. Erudiția și probitatea lui Tudor Vianu, spre pildă, sînt adevărate considerate exclusiv definitorii pentru un gînditor a cărui originalitate nu se află în simple „condiții autimpulsive”; rezultatul e că apologia superficială duce la o „pioasă și inocentă minimalizare”. Examenul lăuntric al operei descoperă însă nu pedanteria științistă, ci tensiunea tuturor energiilor spre autodominare, pentru a răspunde unei misiuni. Clasicismul este la autorul **Esteticii** o „pasionată opțiune” și abia apoi devine „natură” (prin cenzurarea propriilor înclinații) și „ideal” recomandat epocii sale frămîntate. Fiindcă, departe de a fi o formă de evaziune sau un refugiu în atemporal, aspirația clasică e expresia unei personalități modelate prin voință și un „sistem stabil de referințe pentru prezent”. Soliditatea fiecărei pagini semnate de Vianu, valoarea ei referențială („pe unde a trecut a făcut lumină”), nu-și trage forța din vastitatea informației (erudiția nu lipsea nici altor spirite), ci dintr-un mecanism intim, sistematic, ordonator și constructiv, transformat în principiu vital pentru o cultură „obișnuită să sară etapele”.

**TOT ASTFEL**, poezia lui Lucian Blaga e urmărită în descoperirea progresivă a unei identități. Dacă **Poeemele luminii** e unanim considerat drept „un volum programatic”, semnificația lui e cert prospectivă: toate temele viitoarei opere se află deja prefigurare. „Masca poetului e pusă”, însă revelarea eului său profund trebuie căutată mai degrabă în **Pașii profetului**, unde „dezgolirea de metafizică e paralelă cu un efort de încarnare a ideilor, de care poezia blagiană avea neapărată nevoie”. Abia acum se dă „o luptă decisivă pentru configurarea viitoare a lirismului blagian. Fără această luptă, fără victoria obținută de poet asupra lui însuși, împotriva propriei ușurînțe de a pune în ecuație lirică ideile, volumele imediat următoare, ca și acelea îndepărtate — și cu deosebire **Postumele** — sînt greu de închipuit”. Analiza intrinsecă a liricii **Privelștilor** aduce și ea sensibile corecturi (amendări) la comodele locuri comune despre B. Fundoianu. Falsa impresie a unui „pastel” aproape tradiționalist e dislocată de examenul atent al obsesiilor poetului: tîrgul, cîmpul, toamna, erosul „optativ” sînt văzute ca simple „pretexte pentru o dramă ce se joacă altunde”; nu beatitudinea și exultanța le unește, ci **teroarea și inaderența, exasperarea și denigrarea** impinse pînă la autoflagelare, încît, sub aparențe blind-idilice, se ascunde o atitudine explozivă. Nu altfel se petrec lucrurile în cazul operei lui Geo Bogza. Coerența unei inițiative fundamentale („pentru o ordine mai dreaptă și mai poetică a lumii”) unește scrieri foarte diferite sub raportul „tehnicii” alternînd poemul cu reportajul, dar viziunea rămîne organică: „În planul prezentativ, o măreție a naturii alăturată unei măreții a oamenilor, în planul reprezentativ, încercarea de identificare a scriitorului și vinovăția de a n-o fi putut duce pînă la capăt”. Contrazicerile de la o etapă la alta — de care s-a făcut în ultimul timp atîta caz — fostul „iconoclast” redescoperind tradiții, anticalofilul vehement cultivînd astăzi „tableta pregnantă, versetul memorabil”, se clarifică prin atenta descompunere a procedeeilor și stabilirea citorva constante: optica estetică deformatoare a obiectului, descompunerea realului în detalii halucinante, sentimentul perpetuu al unei geneze, „reabilitarea” canalului

care capătă, prin solemnizare, „cunoscutele senzații și ale aventurii”. Poemul-reportaj, precizînd în creația bogziană reportajul-poem, implică — în pofida unei grandilocvențe extraverșite — o adîncă vocație a tragicului: „uimirea și gravitatea trebuiau să-l aducă aici. Ca și absența umorului și sfidarea ridicolului”. Dacă în toate aceste cazuri critica de „identificare” a lui Mircea Martin nu face decît să compenseze unele exegeze grăbite, ajutat și de elementele explicite — deși, uneori, nerelevante — ale operelor în cauză, cîștigurile investigației sînt incomparabil mai însemnate acolo unde creatorul însuși premeditează disimularea. Polemica nu se mai rosteste aci în raport cu alte comentarii, ci cu arcele textului, ale cărui repere ne conduc cîtcîdată inconștient, alteori cu malițioasă bunăștiință, pe un fir înșelător. A descifra mobilurile secrete, impulsurile ascunse sub-textual devine operație delicată, dar cu atît mai pasionantă.

Cea mai interesantă tentativă de înfrîngere a rezistenței interioare printr-o subtilă decelare a unei realități profunde este, după opinia noastră, micul studiu **G. Călinescu și mitul vechimii**. Pornind de la celebra evocare inaugurală a capitolului consacrat lui O. Goga în **Istoria literaturii române**, confruntată cu constantele atitudinii călinesciene asupra ruralismului, etno-genezei noastre, utopiei getice, arhaicității care ar explica o anume devitalizare, astenie, expresia unui „Weltschmerz” incurabil etc., criticul întoarce postulatele pe toate fețele, le denunță sofistică, se leapădă de orice șfială, pentru a dezvălui exagerația. El reușește să se desfacă și de seducția verbală a pledoariei călinesciene, atrăgînd atenția că farmecul personal, magia stilistică au putut impune concluzii bazate pe intuiții și observații empirice, în lipsa argumentelor științei. Ce se ascunde însă îndărătul speculației despre vechime, ruralism, aristocratism (cu consecințele lor: ținuta hieratică, istovirea nervoasă, morbiditatea ș.a.)? Nu e vorba doar de o „eroare științifică”, ci de „o atitudine existențială”; mai mult, de un „complex” a cărui descifrare — exemplară în eseu lui Mircea Martin — ne conduce la revelarea unui dublu adevăr. În „mitul vechimii”, G. Călinescu „găsește un punct de incidență între propriul complex și un altul, impersonal dar nu străin, cel al poporului din care face parte”. Mitul e aici „un mod de a satisface o obsesie proprie”, mai precis „o dramă personală e proiectată pe o altă colectivă, acutizînd-o. O dramă colectivă acoperă una personală, purificîndu-i impulsurile, înobilîndu-le”. Subliniez încă o dată interesul acestui text, nu numai pentru locul central ce-l ocupă în economia cărții, în eleganța fermă a minuirii unei metodologii, dar în egală măsură pentru avertismentul conținut. De-montarea plină de finețe a unei arhitecturi căreia nu l se contestă genialitatea speculativă, dar i se descoperă punctul de pornire, implică și o atitudine casant-ironică față de excrescențele ei tirzii, căzute în simpla caricatură. Actul critic nici nu este pentru Mircea Martin doar un „discurs asupra metodei”; oricît de nouă, eficientă, funcțională etc., metoda presupune implantarea într-o realitate de ansamblu, ea se adresează — de cele mai multe ori polemic — tradiției ca și prezentului. Asemenea creației, critica e conștientă de o „imposibilă gratuitate”.

Iată de ce aproape fiecare eseu din prima secțiune a **Identificărilor** e secționat în cea de-a doua prin succinte reacții, corecturi, precizări privind unele aceiași scriitori. Tonul e aici fățiș polemic, urmărind restabilirea unui adevăr sau „reabilitarea” unor portrete. „Nu din pietate, ci din necesitate”, cum afirmă în cazul lui M. R. Paras-



chivescu, criticul e dator să suprimе etichetele infamante (N. Iorga), să clarifice un concept („romanul istoric” sadovenian), să refacă o imagine umană și scriitoricească deformată din pricina diverse (Vl. Streinu, A. E. Bacovsky), să mediteze asupra unui destin (N. Labiș). Ici-colo, pagina e un ecou-răspuns la interogații rămase (sau simțite) în suspensie în mai întinsele exegeze: pandant și luminare a unui detaliu semnificativ în cazul lui Blaga, Vianu, Geo Bogza, G. Călinescu; desființare concisă a prejudecății în cazul lui B. Fundoianu. Nu numai că Mircea Martin semnaleză aci, pentru întia oară, inanitatea unor acuzații, dar stabilește și raportul real între **B. Fundoianu** și **B. Fondane**, intuițiile poetului fiind transpuse ulterior în termenii filosofici ai eseistului francez. „Datoria” lui față de propria etapă românească e și una mai generală, către o întregă cultură din care viitoarea operă n-a încetat să se hrănească. O literatură care a dat — printr-o neșansă devenită șansă — atîția scriitori afirmați în altă limbă, nu poate fi declacuzată de statutul unei „dependențe” ci își revendică pe bună dreptate autonomia și „un nivel de la care dialogul devine posibil”. **Identificările** se transformă în „reabilitări” și în „revizuirii”, întîlnind o fertilă tradiție a criticii autohtone.

**T**ONUL devine ușor confesiv, talentul portretistic e colorat de o morală luminoasă ce estompează asperitățile biografice. Figurile se rețin prin profilul lor nobil și generos. Chiar cînd nu toate aceste impresii sînt cu totul exacte, formularea rămîne memorabilă: Tudor Vianu „e una din cetățile care ne lipsesc”; Geo Bogza e „semnul de exclamație a literaturii române contemporane”; „un poet al revoltei și un profet al sublimului într-un spațiu apăsător de simțul exagerat al ridicolului”; Iorga „n-a fost victimă inconștientă a propriilor erori, ci martir al unei credințe pe care a văzut-o mutilată și pe care a încercat s-o apere cu prețul vieții. Pilda lui se înscrie într-un prezent etern. Urletul de moarte al învățatului ingenunchear și sîngerat ca o fiară la margine de pădure ne rănește încă timpanele”; Vladimir Streinu „avea un cap de veche statuie și gesticația decisivă și demnă a unui tribun. În figura sa și în răcoarea marmoreeană a stilului său sentențios mi s-a părut că romanitatea noastră se exprimă deplin”; lui Labiș „i s-a venit o moarte pe care n-a invocat-o și de care sentimentele devenite obsesii nu l-au putut apăra. Asemeni căprioarei din poem ori din baladă, Labiș a servit drept hrană pentru foamea de poezie a generațiilor care veneau”. Etc., etc. Trădîndu-și aparent programul enunțat în 1969, criticul deplasează în asemenea fragmente accentul, de pe operă către autor. Aici, „identificarea” nu întîlnește doar coerența unei creații, nu mai e indiferentă la destinul omului. Conștiința și existența citorva scriitori din ultimele decenii depășesc pentru critic o simplă chestiune de metodă.

Mircea Zăciu

\*) Mircea Martin, **Identificări**. Editura Cartea Românească, 1977.



# Fetele romanului

**TUDOR OLTEANU** continuă cu *Morfologia romanului european în secolul al XIX-lea*, apărută la Editura Univers (seria de eseuri) studiul evoluției formelor românești. Partea referitoare la structurile specifice secolului al XVIII-lea a publicat-o în 1974, la aceeași editură, și ne lasă să bănuim în câteva locuri ale textului volum că va oferi și o sinteză asupra romanului secolului al XX-lea, ajungând, astfel, la o interesantă și ambițioasă cuprindere a epocilor de înflorire a speciei.

Respingând viziunea didactică, cronologică, „mecanica simplă a consecuției” etapelor, curentelor, metodelor de creație, și subliniind de la primele pagini simultaneitatea formelor, conviețuirea lor, ca și variabilitatea lor în funcție de operă și autor, eseistul nu neagă existența așa-numitei „naturi literare a secolului al XIX-lea”, numai că această natură i se revelează în „pluralitatea formelor”, în imposibilitatea de a alcătui o legislație a speciei asemănătoare cu cea a tragediei. „Există romane, dar nu un roman”, spune el trecând la analiza dinamicii particulare a operelor, adică a „tranzicției neîntrerupte” a formelor. Studiul devine astfel o „oglină de-a lungul unui drum”, parafrăzându-l pe Stendhal, periodizările eventuale, foarte precaute, datorându-se „opiniilor interpretative”. Formulele românești, născute prin raportare la o „convenție marcată”, la o normă instituită, sau în orice caz la retorica, resimțită la un moment dat ca o constrângere, fiind în mod firesc să introducă un nou cod, o „convenție nemarcată”, resimțită în acel moment ca o eliberare a universului românesc. De la „noul roman”, cum sugestiv numește Tudor Olteanu opera romanticilor de la 1800, pînă

\*) Tudor Olteanu, *Morfologia romanului european în secolul XIX*, Editura Univers, 1978.

la romanul relativist dinspre 1900, se poate constata că motorul acelei neîntrerupte tranziții stă în percepția neîntrerupt modificată a realului, în fidelitatea cu care romancierul servește realitatea. Acest proces se manifestă aproape în toate generațiile și la toate personalitățile literare ale secolului în cultul pentru *revoltă și sinceritate* definitoriu pentru poezia romantică ca și pentru cele realiste.

Capitolele studiului lui Tudor Olteanu urmăresc o radiografiere cât mai exactă a varietății expresiilor românești în secolul al XIX-lea, prin alternarea unor judecăți sintetice cu speculații analitice, reușind configurarea pregnantă a procesului literar specific ca și a nuanțarea elementelor particulare pe care fiecare operă le lansează și fiecare doctrină le justifică. În noul roman de la 1800 se definesc cu exactitate coordonatele romanului romantic, tendințele, programul și execuția lui: romantizarea (năzuința sau obligația „de a exprima înțelesurile, eu în care este construită și atestată viața cosmică”, sugestia subiectivității, a poematizării vieții launtrice venind din sentimentalismul și libertinismul secolului al XVIII-lea, reușind să fertilizeze spiritul romantic), propulsarea romanului spre poezie, ajungând la un *proteism poetic*, raportat la dramă și ironie, apelul la basm („Prin renunțare la erierul verosimilității sint desființate lămurile epice, creându-se un relief muzical al basmului care, tinzând spre poezia pură, spre „armonia modurilor”, expune pendularea între visul existenței prezente și visul existenței pierdute într-un univers sprijinit pe o axă unind liniștea astrală și zbuciumul infernal”), neowertherianismul (devenit dintr-o atitudine, o religie, impunând romanului imaginea omului pasional), „deplasarea egotistă” (dezvoltată la Benjamin Constant dîntro-tuibătoare înțuie a modelului de a literaturiza al vremii și din-

tr-o dorință de a crea ironic un erou antitetice) etc. Tabloul este bogat exemplificat, analizele romanului lui Novalis, Tieck, și a personalității atit de „neverosimile” a lui Chateaubriand pîrindu-mi-se deosebit de rafinate și profunde. În *Fetele realității romantice*, între istorie și fantastic și Roman despre roman sau estetizarea ficțiunii sint comentate concepția istorică romantică și aspectele particulare ale romanului istoric al epocii, eroziunea formulei prin „cronică” (Mérimee), și apariția în structura romantică a gratuității ca finalitate romanescă, eliminarea fantasticului, împotrivirea la „ficcionalizarea istoriei” și în ultimă instanță literaturizarea romantismului, adică intrarea lui în schemă, și minarea schemei prin estetizare ironică.

Tot alt de bine sistematizat este și capitolul referitor la *Realism*, artă a *contrapunctului*, unde sint discutate principalele elemente determinante ale noului roman în fața realității și a formelor literare, cu adevărate și subtile comentarii ale operei lui Stendhal, Dickens, Keller, Gogol, Thackeray. Mai puțin clare și mai puțin consistente sint interpretările marilor creații balzaciene (*Comedia acelor umane*), analiza „dinamică spațiilor conflictuale” (*Sociologii românești*) — cu o interesantă observație asupra dezvoltării raporturilor dintre personaj și cadru (metru, poetic, simbolic, senzitiv, linear etc.) într-o epocă în care sentimentul timpului, al devenirii este încă redus, și fastidioasa discuție despre polifonie din *Renășterea polifoniei*. Căile spre realitate, unde autorul obosește, face afirmații fie prea sumare, fie prea generale, fie neacoperite de examinarea datelor. În grabă se trece peste o perioadă de mari prefaceri în lumea romanului, fixându-se niște repere prea vagi ale evoluției ei.

Sigur că o asemenea lucrare poate suscita păreri contradictorii de ansamblu și de amănunt, dar nu aici este locul unor atare dialoguri. În multe privințe *Morfologia romanului european în secolul al XIX-lea* mi se pare meritorie, substanțială, impunând un critic cu simț analitic și sintetic deopotrivă, cu o informație bogată și bine asimilată (chiar dacă face unele abuz, apelând și la surse de mîna a doua cu o oarecare pedanterie de universitar). I-aș reproșa stilul, contaminat de o terminologie uscată, afectată, foarte la modă azi, dar teribil de artificială, încărcat de sintagme imposibile („o selectivitate a etichetelor segmentează epocile”, „un vast sistem întreruptiv”, „romesjulie-tană”, „destinul omeșurat de trepte revoluționare...”, „vectorii într-o compensație reciprocă nu mai impulsionează exclusiv existența personajelor, centripetarea dînd naștere Anilor de ucenicie, iar centrifugarea Anilor de drumetie”, „felul cum îl cupidonează pe frigizi”, „labirintul ideilor contemporanelate de epocă” etc.). O frază mai firească, mai simplă și mai directă este întotdeauna în avantajul comunicării. Unele lungimi, insistențe, reluări și reformulări ale observațiilor s-ar cuveni eliminate, căci nu reușesc decît să silească materia reflexivă a lucrării.

Dana Dumitriu

# Între document și creație

**L**ECTURA unui roman istoric nu poate fi considerată un tip independent de lectură atîta vreme cît creatorii ori teoreticienii acestui gen n-au pus granițe fixe între realitatea istorică și realitatea în genere. Or, de regulă cititorul romanului istoric se arată mai generos în judecata lui de valoare. Concesiile lui sînt frecvente și adesea ineditul unor documente, înscrise în romanul istoric, ori curajul sau mutațiile operate în interpretarea evenimentelor sînt confundate cu valoarea sub aspect literar a acestor cărți. Există, firesc, epoci traversate de foamea pentru document și altele a căror busolă își îndreaptă acul spre ficțiune. Dar nu putem discuta romane ca *Delirul* lui Marin Preda ori *Fascinația* lui Laurențiu Fuiga omînd relația strînsă ce există între autenticitatea istorică, substanțială și nu doar documentară a acestor cărți, și autenticitatea lor estetică.

Lecția mai veche a lui Georg Lukács, desfășurată în *Teoria romanului*, în *Romanul istoric și în Estetică*, se cuvine din nou amintită. Căci ea rezumă în fond marile lecții ale creației literare ce resping deopotrivă alterarea imaginației și organicității istorice, precum și orice deformare a imanenței artistice prin înlocuirea configurației operei cu tezismul și ideologismul. Căci nu există curaj și adevăr în romanul istoric în afara curajului și adevărului artistic, după cum nu există istorie *in vitro* în creație. Nu putem căuta fidelitatea și autenticitatea istorică în afara personajului, a construcției epice și nici abolind scriitura. Din trilogia *Focurile*, „alcătuită din romanele *Focul negru*, *Focul alb* și *Focul roșu*, pornind de la ideea focurilor mari pe care poporul nostru le aprindea pe culmi la vremuri de răsturne, de cumpănă sau de biruință...”, Aurel Mihale a publicat de curînd cel de-al doilea volum: *Focul alb* (\*). În centrul acestuia se află teatrul evenimentelor politice și mai cu seamă militare de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, ce-au culminat cu actul de la 23 August și cu întoarcerea armelor împotriva nemților. Romanul înseamnă în plasma epicii documente inedite privind operațiunile din Moldova, rațiunile militare și politice ce-au dictat ieșirea României din alianța cu puterile

\*) Aurel Mihale, *Focul alb*, Editura Eminescu, 1977.

Axei și imediată încetare a războiului cu Națiunile Unite. Interesul cărții stă în primul rînd în *decupajul* mai nou al evenimentelor. Un decupaj care taie o altă felie în spațiul și timpul ostilităților. Sistem confrunțat cu montajul unor documente militare și pagini ale jurnalului de război, încă nevehiculat în epica noastră. Obligația să judecăm o ipostază și o interpretare incertă a datelor și mutațiilor istorice, sub supravegherea expresă a autorului, ce-si exercită pe față rolul persuasiv. Harta operațiunilor militare e trasată în fața noastră aproape la seara unu pe unu, împinzită de detașări. Sistem implicat în interpretarea ei, atrăși într-un proces de elucidare. Comentariul auctorial e omniprezent ca o instanță. Acțiunea lui diriguitor e directă și autoritară. Aurel Mihale nu își propune de fapt numai un montaj ori un decupaj nou, ci vrea să ne impună de la început morala fabulei sale. Roman istoric realist, în sensul definirii acestuia de către Albères, *Focul alb* ne dezvăluie de la primele pagini ceea ce sint și gîndesc personajele sale, ce ideologie îmbrățișează, ce țel urmăresc. Subiectul cărții circumscrie de metafora medisimulată a focului alb — însemn al păcii, al rațiunii, al ieșirii din ecclipsa războiului — e formulat precis în articulația primelor capitole precum ipoteza și concluzia unei teoreme. Tonul e demonstrativ. Locul sugestiei ori sugerării e luat de o atitudine patetică, enunțiativă.

În primul capitol cititorul e pus față în față cu radiografia crizei colonelului Grigore Boteanu, motivată de „întunericul insuportabil”, ca „o apă neagră ce domină țara, amenințată de iminența unei eclipse”.

Fiecare panou al acestui poliptic ilustrează situația critică în care se afla România în 1944, ajunsă „ca un nod de contradicții ce nu mai putea fi descîlțit, ci numai tăiat cu sabia: o nucă ce nu putea fi descojită, ci doar zdrobită, strivită sub o lovitură de fier... printr-o mișcare chiar disperată”.

ca și jurnalul războiului, o deplasare cromatică dinspre negru spre alb, comparată de autor în dese rînduri cu o dublă partidă de șah, în care supremația negrelor, inițială, e înlocuită, prin mutații succesive, de dominarea albelor. Exigența dublă, istorică și estetică, se împlinește dificil din această opoziție prea transantă, schematică a albului și negrului, indiferent de mulțimea pieselor (personajelor) angrenate în mutațiile istoriei și ale tramei epice. Romanul istoric e conceput, de Aurel Mihale, nu numai în această trilogie, ca o construcție polară, bidimensională, tributară unei viziuni antagonice, insuficient nuanțate, a forțelor epice.

Istoria e urmărită extensiv și nu intensiv prin acumularea evenimentelor și detaliilor într-un comentariu patetic ce uzează de monumental și de adjectivul retoric. Istoria se comentează pe sine cu voce tare într-un proces cu ușile deschise. Nici o taină, nici o îndoială în vocea comentatorului, în interpretarea lui cu inflexiuni imperative. Un joc al contrastelor împarte eroismul în două tabere și-l clasifică aproape didactic în două paradigme: eroismul acțiunii și eroismul gîndirii militare. Exacerbarea acestei opoziții se transformă la un moment dat într-un conflict pe față între eroismul acțiunii — devenit în contextul evaluării forțelor autoexteriorizant — și eroismul gîndirii militare ce are de partea lui luciditatea și soluția salvatoare. Între acești doi poli e loc pentru destule nuanțe, desigur. În *Focul alb*, filtrat de eveniment, eroismul acțiunii e exterior și empiric cu cîteva excepții, din care mai reușită ni se pare a fi strategia retragerii și salvării armatei române. La nemți (Wöhler, von Fuchs, generalul Kirchner, von Taube ș.a.), evoluția tipologică eroică e urmărită în fenomenele ei de degenerare și alterare. Generalul Prodan îi auză de automatism și taxează războiul lor drept meserie: „Au ajuns niște meseriași... foarte buni, dar totuși meseriași... intrați în rutină! Măsoară orice, o dată și încă o dată, exact după plan, taie și mută dincolo unde doar cîmpesc, numără gropile și soldații, trag linii ca un neîntrecut mecanism închistat pentru totdeauna și bine pus la punct...” În cealaltă extremă, eroismul gîndirii e conștient dialectic, complex. Impactul lui e

launtric. Mobilurile sint organice. Prototipul lui e generalul Doxă. Evoluția psihologiei comandanților români și a conștiinței armatei române, culminînd în actul insurecției, ilustrează expresia supremă a acestui eroism. Și sentimentele se stratifică la Aurel Mihale simetric. De o parte Elena Boteanu și abulia ei după ce-si pierde fiul, convertită treptat în o pere de caritate, de alta Dina, Dorina ori Vera, catalizîndu-si durerea, stăpîne pe sentimentele lor. Portretele sint fizionomii canonice obținute prin contrast și simplificare. Aproape toate femeile au siluete de trestie, în timp ce bărbații sint statuari, gînditori. Creația personajelor, valentele ficțiunii sint stereotipe, imaginarul e redundant, minat de artificiu. Personajele „negative” sint caricaturi aproape, a căror linie deformată și grotescă a desenului e condusă de cunoscutul adagio: „Somnul rațiunii naște monștri” (v. portretele de nemți, Stănculescu). De multe ori vocea autorului înlocuiește configurarea substanței umane, singura care poate să certifice interesul estetic superior al unei opere literare. Problema morală cunoaște în *Focul alb* rezolvări ce fac parte din locurile comune ale literaturii și cinematografului consacrate celui de-al doilea război mondial. Juncțiunea aceasta dintre o documentație inedită, o factologie istorică mai puțin incorporată artistic și o experiență umană, insuficient configurată estetic, se răsfrînge deopotrivă la nivelul documentelor și al evocării. Nu există cale de mijloc în romanul istoric. Creația nu poate fi înlocuită de grefele documentului. Desigur, *Focul alb* e o carte interesantă și originală documentar. Universul ei epic e axat pe tema salvării. Dar romancierul face mai puțin concurență documentului, oricîte tentații l-ar atrage spre arhivistice și istoriografice nudă. El luptă mereu cu umanitatea omniprezentă, ascunsă în spatele evenimentelor istorice, cu reflexele sufletești și poezia comunicatorilor de război. Și e învingător numai cînd domină situația pe ambele fronturi: istoric și estetic, adunate sub semnul aceleiași hărți: creația.

Doina Uricariu



# Creație și concepție

**P**OEZIA lui Ioan Alexandru are o profundă unitate în ciuda aspectului superficial contradictoriu al evoluției sale de la vitalismul ex-ploziv al primului volum la evlavie cetermonioasă din cele recente. Elementul unificator este conștiința vocației proprii, exprimată deschis, grav, autoritar, viguros în toate ipostazele, astfel încât a urmări itinerariul acestei poezii, care este unul deopotrivă liric și spiritual, înseamnă a urmări însăși realizarea de sine a poetului. Care începe prin a avea sentimentul predestinării și al unicității, trăit la un nivel elementar, cu sărbătorească frenezia de unui adolescent, sănătos și vital, a cărui sălbatică poftă de viață se confundă cu existența însăși; dar e o existență dedicată poeziei: „De ce mă simt eu, oare, în fiecare zi / Învin de-o bucurie aproape ne-nțeleasă? / Că-n fiecare tinăr eu însumi par a fi / Și fiecare față mi-o scotocesc mireasă. // Că-nunchez frenetic în fața orșicui / Și-n pre-gătit de jertfă în fiecare clipă. / Că nu mă tem de-acuma de spada nimănui / Și fiecă idee de-a mea e și a aripă. // Că ard în nerăbdare la locul de popas, / Mereu mi-e dor de zări necunoscută, / Deși atâră pe crucea fiecărui pas. / Mă obsedează numai alpinele redute. // De ce mă simt eu, oare, în fiecare zi / Robit de mine însumi c-o patimă nebună? / Stau ca un smoc de lână în prag de-a se-oglini / În cuiburile-albastre de apă din fântină // Și nu-nțeleg decit că-mă este dat / Să distilez în ritmuri această turburătoare vreme, / Ioan Alexandru din nou entuziasmat / Citește la cenancluri o mie de poeme“ (Autoportret). Pătruns de „o gravă bucurie“, fremătând „de iubire și putere“, „zeu“ al „finereții“, poetul descoperă pretutindeni o mișcare colosală de materii, o agitație turmentată, haotică, părind totuși să aibă un sens, ignorat deocamdată, nu însă și absent; atitudinile și gesturile lirice șablon sint spectaculos re-formate prin frumetea, ca în această contemplație naiv romantică a mării prefăcută în imagine brută a contactului cu o realitate copleșitoare, de forțe ce înspăimântă și totodată fascinează: „Sint la baza lumii dus / Cu călcăile înfipte / Într-o stincă, veche, roasă / De un val / Ce-a vuit primordial. / O povară simt, de ape, / Dedesubt, deasupra mea, / Și-aș dori să-mi bucur virsta / Și nu pot și-a-ar putea. / Salt un umăr, / Înc-un umăr, / Bate inima mea dură, / Gîndurile încofate / Se-mploteau peste măsură. / Și-auzeam atunci, deodată, / Iarăși marea agitată. // O vale a soarelui în adâncul apelor trăia. / Și înclinat pluteam — statule mișcătoare, / Cîntecul peștilor fosforescenți se zbatea / În clopotele mării și ele mișcătoare, / Și eu eram îndrăgostit în vis / Și-aveam o încredere oarbă-n mișcare, / Și-o față călătorească paralelă cu mine / Și-nțelegeam că niciodată n-o voi întilni, / Și marea călătorească paralelă cu ea. // Într-o groapă albastră a mării ț-am văzut, / Necunoscută, surisul, soapta, nopțile suspendate, / Și-nțelegeam prin vis că pământul rotund / E lichid și curge mai mult de jumătate.“ E un univers al cantității și al frumuseții, mereu însă excesive, anormale, insuportabile — „Prea e frumos și mult — cum să vă spun — / De parcă-n elemente din nou mă descompun...“; un univers născut din imaginația febrilă și buimacă a unei ființe ce abia s-a trezit la viață și asupra căreia lumea se năpustește vînd. Minzul celebrat într-un memorabil poem este proiectia acestei stări în simbol: „Se ridică minzul — întâi pe un genunchi, // Apoi pe celălalt, pe o copită. / Și dintr-o dată lumea din haos se-nche-ga / Și-si părasea pământul întia lui cliptă. // Văzduhul era negru, căci minzul era făt, / Dar presințea lumina cum dă în el năvală, / Și arborii pădurii în depărtare, hăt, / Li fremătau auzul trăsînd pe verticală: // Riuri veneau în goană cu străluciri de stea / Și vinturi cu miresme de ierburi necosite, / Și dintre toate-acestea mai fute se-afirma / Pământul — el vorbea cu minzul prin copite“. Deși de o materialitate grea, dezlănțuirile nu sint anarhice, ci reglate de un principiu ascuns, perceptibil doar ca armonie, ca potrivire naturală, binefăcătoare. A-conceptuală, poezia lui Ioan Alexandru din această fază este expresia deplină a resimțirii vocației în chip instinctiv, prin simplită, directă înregistrare de coincidențe și de semne prevestitoare: „Intrăm în vară. Soarele ajuns / Exact de-a lungul meu în continuare / O lume luminoasă-mi arde sus / Și umbra-nghesuie la picioare. // Eu cel de mijloc. Iarăși bat / Descult, cersînd de drumuri încercate. / Pe la fîntini oprit din ceas în ceas / Mi-as-timpăr aspre, buzele-nsetate. // Somnul mi-l uit oriunde și-n orice cămin, / Locul meu e neocupat la masă, / Iar cînd e frig și mi se face dor / Toate cărările mă duc de subțiori acasă“. Cu **Viața deocamdată** se intră într-o vîrstă nouă: a întrebărilor, a neliniștilor, a justificărilor. Venind după exclamațiile, după bucuria, după îndreptățirea din **Cum să vă spun**, acestea surprind pe mulți, dar nu prin faptul schimbării, ci prin caracterul ei, explicat prin diverse influențe (Blaga, expresionism etc.), nu atât ne-

adevărata, cit exterioare, cum fuseseră în volumul de debut iniuriile evidente datorate lui N. Labiș și Serghei Esenin. Patosul adolescentin de acolo, monumentalitatea greoaie de acum nu pot fi totuși înțelese fără a le raporta la ceea ce am numit „conștiința vocației“. Cum să vă spun era o carte afirmativă și de afirmare; un fapă liric vestind nașterea, aproape inconștient de semnificația lui; **Viața deocamdată** este o carte de situare. Realități familiare, direct biografice adesea, sint mitificate, prefăcute în hieroglife ale unei ordini universale pe care poetul o revelă pentru a i se integra. Telurismul și rusticitatea sint factorii preferați de situare, capabili să explice, să reprezinte, să legitimizeze. Poetul nu „cosmicizează“ pur și simplu, cum s-a crezut uneori și cum au înțeles mulți lui imitatori, bucuroși de a fi descoperit o „metodă“, ci își caută, proiectînd grandios, o apartenență, o determinare, un ritm și un rost: „Pretutindeni există tu, pămîntule, / Ars de roți, frămîntat de lumini, / Supt de oceane, / Dar eu te știu dintr-un anume loc / Și timp anume; / Mergînd spre turme de oi / Cum merg norii lăsînd în urma lor / Lămpile aprinse / Și-n crengile prunilor / O liniște de moarte. / Mai ales dintr-o groapă te știu, / De argilă — făcea gloante ovale / Și le puneam în virful unei nuiete de răchită / Și le zvrileam spre cer în zilele înșorite / Afîț de sus — cînd coborau / Erau ca piatra, globuri uscate de cerul sterp de drum. / Și-apoi toamna singuri, acasă, / Frigeam bureți țirzi pe-o sobă inopătată, / Leșea fumul încep pe hornul cu viața / Și ne trezeam deodată în zor / Opiți de ninsoare — nimeni nu știa / De vom porni din nou vreodată. / Pe fața casei locuial gol în ger cu noi / Încălzindu-ne unul pe celălalt, / Dar iar te revărsat în martie din nou / Și iar credeam că nu ne vom mai revedea vreodată... / Pretutindeni există tu, pămîntule, / Ars de roți, frămîntat de lumini, / Supt de oceane, / Dar eu te știu dintr-un anume loc / Și timp anume“. Diferența dintre Testamentul lui Tudor Arghezi și Originile lui Ioan Alexandru, poeme altminteri foarte asemănătoare, ține de specificul raportării la tradiție; inobilată prin artă la Arghezi, inobilind arta la Ioan Alexandru; invocată demonstrativ și răzvrătit la Arghezi, ca o sfidare, declarată ca o condiție hotărîtoare de destin la Ioan Alexandru. Deosebire vădită și în planul expresiei: unitatea poetică argehiană este cuvîntul, rolul acestuia la Ioan Alexandru avîndu-l reprezentările simbolice, deloc stilizate însă și rafinate, ci elementare și directe, de o extraordinară concretețe. E o zvrilcolre enormă a materiei care își caută nu spiritul, ci o posibilitate de a-i numi; o creație surprinsă în plin efort ciclopic

de a se exprima, prim pas pe calca dobindirii unei conștiințe: „Mă trag din neam străvechi, de cîntăreți dicci / În stranele bisericilor ardeleni. / Todor, Simon, Vasile, Petre, Ion și Pavel, / Țărani cu șopci de oaie și suman, / Petrecreile satului... și-acum țin minte / Vocea lor curată limpezind / Ferestrele-nghete în nopțile de iarnă. // Creșteau un fel de mentă adusă din păduri / La miezul nopții cu felinar de ploaie, / Ascunsă-n mască de cerb din ritual. / Amestecat-aceasta cu scrum de cucuvaie / Și miezul simburilor de la un prun / La primul rod, / Se dobindea un licăr de licoare pură / Pe care babele din urmă îl vărsau fierbînd, / Dintr-un potir de piatră, / În gîtul noului născut, / După ce vocea moartă fuse îngropată. / Numai astfel reinvia știutul glas, / Cîntecul pur să nu se risipească. / Din neam în neam trecu, făclie blindă, / Același ritm cu rezonanțe grave, / Jelindu-se la marile prohoduri, / Înmitresmat la cununii, / De-o bucurie nereștinut amară / La nașterile / Lunilor de mai, / Ingenuncheat a rugă / Cînd seceta în turme se umfla, / Țîpînd cînd pas străin pe glasul humei / Îngreuna porunci din alte limbi. // Această voce vine din pămînt, / Cu sutele de ani pe clopote-ngropate; / Străbunii dorm unul spre celălalt în dimitir / Cu pruni bătrîni și ei la căpătii. // Vocea s-a spart de mult, / Doar coaja ei albastră / Mai stăruie dogită printre noi. // Miezul fierbînt, supt de constelații, / Imi sîngeră icoanele din piept / Cînd ies pe deal în nopțile de vară / Și stau întins pe spate / Ca morții în pămînt“. Infernul discutabil corespunde unei crize: între creație și conștiință, între materie și spirit intervine o scindare. Plenitudinea aproape orgastică din **Cum să vă spun**, mitificarea laborioasă din **Viața deocamdată** („E o pășune în Ardeal cu arbori străvechi / Înnegriți de umbră și scorburi mari, / Cu viespi și roturi de furnicare / Și muri copți cînd grul dă în pigră. / Pe dealuri ard noaptea urme de picior desculț / Aprinse de lună, și, în colibe de lemn pe roți, / Ciurdarii visează mereu ripa aceea prăbușită / De un cutremur la începutul pămîntului. / Crește larba pină la burta cailor / Și flori de toate neamurile se-mpreună / Una cu cealaltă aici“), sint înlocuite printr-o atroce suferință a predestinării, resimțită ca o culpabilitate, întrucît implică sacrificarea ambilor termeni puși în discuție, printr-o expansiune a existențialului: „Bijbiind părăsesc un imperiu, / Ochii mei storși în pustiu vor renaște / Să-mi văd moartea cumplită / Cum lese din mine-n afară / Și atacă cu gheare de fiară tot cerul. // Vieții îndemn de ultim adio l-aș da: / De-ar fi să îți ucizi nu tatăl, / Ci propria ta teastă zdrobind-o zi cu zi / Sau fiicea tale-n pintoc

să-i otrăvești odorul, / Tot să te naști, pentru a fi, a fl. / Chiar dacă drumul duce nicăieri, / Chiar de nu-i drum ci numai o eroare. / Eroarea însăși e un ce nebun / Cum vina mea mi-e stranie eroare“. Un imens orgoliu întreține această asumare eroică a condiției prin vinovăție: „Capul meu de la bărbie-n sus / Este universul în expansiune / Către miezul nopții. / Atitea vuiete, căderi indefinite, / Explozii singerind / Imi înșoțec flece somn / Cu ceafa pe planetă. / Cînd crap un ochi buimac din vis / Mijesc în lume zorile de ziuă, / Aripile-n strigoi se-nădușe de frig, / Cocoșii de pămînt trag jos din lună / Pe zalele de rouă oul decantat. / În ugerile turmelor se-nceasă fierbînd / Toți sorii căzători din cer / Și fug copii flămînzi / Pe spatule cimpii / Și sug din fițe laptele uscat / Așa incit a doua noapte / Ei înșiși izvorăsc pe cer. / Copii ucși pe piatra curgătoare, moartă / A sterpelor planete pudrate-n univers“. Culpabilității îi succede umilinta; ascensiunea simbolică din **Vămile pustiei** („Marea călătorie, marele tău drum. / De mic te aduni și crești pentru el / Îți așezi toate obiectele și nădejdile, / Toate dorurile și puterile în acel drum. / În aceea corabie care lată-ntr-o bună zi / Se-arată de neînchipuit în fața ta“), presupune aceeași revelație, purificarea de antinomile lumesti și regăsirea supremei ordini a lumii. Poetul devine, dintr-un întemeietor, un inițiat: **Imnele bucuriei** și **Imnele Transilvaniei** sint cărțile unui sacerdot al „graiului“ („Nu-s munții un neam, nici avuțiile / Într-un sat încăpeau grecii o-dinioară / Un sat era cit un cort zarca profetilor / Pustia nu-i roditoare / Cum știm doar în ea altceva se născu / Decit bogăția. / Graiuri sint neamurile. Pîndă / În cosmos la intrările și ieșirile / Graiului. Tăria inimii flul meu. / Puterea de-a iubi și trudi / Pentru altul. Răbdarea de-a-mplînge / Acest munte vulcan / Cu vederea cuvîntului“). Poezia nu mai reprezintă: consacră. Iar conștiința vocației a căpătat forma, abstractă și convențională, a unei conștiințe a rolului. Noua antologie — a patra (după **Vină**, 1967; **Poeme**, 1970; **Imne**, 1975) — a poeziei lui Ioan Alexandru este de aceea poate mai puțin reprezentativă pentru creația lui, reprezentîndu-i însă deplin actuala concepție.

Mircea Iorgulescu

Prima verba

## Călătorii sentimentale

● MEMORIALUL de călătorie al lui Alexandru Spînu (**Iubind printre Crișuri**, Ed. Sport-Turism) ține de literatura de frontieră dar cu un accent mai apăsător pe primul termen. Cum citim într-unul din capitole, „volumul reprezintă o sumă de sentimente dobîndite în urma unei îndelungi peregrinări, este o invitație literaturizată la călătorii posibile“. Călătorind prin Bihorul de astăzi autorul își consenmează impresiile, fără să facă însă reportaj ci „literaturizînd“, îmbrăcînd, adică, faptele într-o lumină afectivă, pe de o parte, și punîndu-le într-un ansamblu epic, pe de alta, ca într-un fel de roman-cultural, sprînjinit pe o rețea vastă de informații, aproape unele de erudiție, din domeniul istoriei culturii și a civilizației autohtone, al psihologiei sociale și al etnografiei. Perspectiva aceasta literaturizantă asupra unei materii reportericești are avantajele și dezavantajele ei, printre cele dîntîl figurînd o mai mare libertate a discursului, în sensul înscrierii într-un aer mai subiectiv, varietatea stilistică și favorizarea meditației, iar printre celelalte, poematizarea patetică și nivelarea manieristică. În cartea lui Alexandru Spînu le regăsim pe toate, uneori în contradicție unitate. Poate că din alături-rearea notației eseistice și a notației excesiv poematice, a stilului reflexiv și a stilului patetic vine farmecul special și surprinzător al acestui memorial. Vizitînd locuri din arta celor trei Crișuri, fie acestea orașe ca Oradea sau ca Beiuș, ori comune ca Săcuieni ori Hălmagiu, întreprinderi industriale sau monumente de arhitectură, autorul e mereu interesat de fixarea impresiilor ca să zic așa curente, obișnuite, într-un climat de istorie socio-culturală, stabilind în felul acesta un schimb continuu de valori istorice și demonștrînd implicit fundamentul istoric al

devenirii contemporane, deopotrivă în latura civilizației materiale cit, mai cu seamă, în aceea a constantelor spirituale. Memorialistul e reporter atunci cînd trînd cu fapte de vădită exactitate le subliniază însemnătatea reală și prozator atunci cînd din contactul cu oamenii sau din observarea împrejurărilor construiește, prin efort de imaginație, lumi posibile, cu trăsături epic conturate (de altfel unele capitole ale cărții se subintitulează „fișe“, altele „fizionomii“). Iată, de pildă, un fragment dintr-o imagine mai amplă a unei umanități căreia cărbunele i-a însemnat destinul printr-un fel de joc al contrastelor, fragment în care observația realistă e intonată patetic: „La Voivozi există un imperiu. Al Cărbunelui. Al celor ce scormonesc în pîntece de munte, scoțînd lumină, foc și nervi industriali. Imperiul celor mulți, al celor foarte mulți, care, intrînd cotidian în hrube de-nțuneric, cu simburii de lumină-n mîini, scot tone de lumină, aduc spre cei de sus, spre ei, spre noi, spre toți care viază, aduc lumină, foc și nervi de minereu... La Voivozi există împărați. Înalti, vînoși și falnici. Cînd bat solii de soare în bolta cenușie, ei se afundă-n hăuri, căutînd. Roca neagră se sfarmă mămăligos sub presiunea voiei de-mpărați, viscerale munte-lui-lumină se supun, cad jainic la picioare de bărbăți, timpul înseamnă-aiți sudoare, înseamnă calcul și înseamnă patimă...“ Tenta poematice e poate prea apăsătoare dar nu i se poate contesta sugestivitatea. Așa cum în locul unei evocări prozale a figurii lui Avram Iancu autorul a preferat o variantă mai înflorită, intruciva manieristă, dar evident superioară, în ce privește profunzimea semnificațiilor eliberate, unei simple restituiri factologice sau unui reportaj... reportericesc; de data aceasta literaturizarea a cuprins toate ni-

volele discursului dînd textului un aspect de poem, amintindu-ni-l, deopotrivă, pe Geo Bogza și Z. Stancu: „De ce e îngropat Avram la Tebea? Pentru haina fără tiv? Nu numai pentru haina aceea... Se spune că era iarnă. Destul de grea, se zice... Intrase-n crîșmă, în crîșma lui Ilie Măcelaru, intrase-n crîșma aia Iancu. Avea o haină fără tiv, tăiată cu cuțitul. Întilnise în vifonița drumului un om crăpat de ger, fără haină deci. Atunci a scos cuțitul și și-a tăiat din haină. Iancu a scos cuțitul și Iancu a tăiat. Cam jumăta de haină. A împărțit, adică, haina lui [...] Dar numai pentru haina ceea zace-n Tebea? Mormintul lui Avram e-o întîmplare? Istoria ne spune cum că nu! A fost a doua zi de Paști în Tebea. Era Nedea pe acolo. Erau, deci, moți care se amăgeau... Bînd vin sau arsul vin sau ce aveau... Și au văzut că-n drum se duce Iancu... Și au strigat cu toții: „Domnu-Iancu bea!“ Din drum venînd, Avram le-a spus: „Eu nu sint Iancu, eu sint umbra lui!“ — Stăteau, în vorbe, pare-se, înfrîngeri. — Stăteau strîmbări de soartă și de vremuri. Dar Iancu a luat ulciorul... A-nconjurat gorunul cu ulciorul... A lăcrimat, bînd apăsat ulciorul... A zis: „Să țineți toți, la fel mereu unii cu alții!“ Adică Iancu-a zis așa că-așa vor fi ei tari! Și Iancu a scris o gură din ulciorul... Cu restul și-a ales singur mormintul. Sîntînd pămîntul cu o undă de vin ars... Acolo doarme Iancu, cel ce-a visat opinca încălțat...“

Sentimental și inteligent desfășurat, pe-riplul lui Alexandru Spînu în Țara Crișurilor a luat forma unui reportaj cu temă lirică și a unei meditații epice pe teme de istoria culturii și de filosofie a istoriei.

Laurențiu Ulici

\*) Ioan Alexandru — **Imne**, cu un Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ed. Albatros, col. „Cele mai frumoase poezii“, 1977.



Dracole wayda Ber do so gar ynkrister  
iche marner hat angelegt die menschē.  
nit spissen. auch dy leut zu tod gesslyffen

# A TREIA



Beornuck zu bamberg im XXXI. iare.

Portret din broșura tipărită la Bamberg în 1491  
(Unicul exemplar, la British Museum)



Portretul amănunțit descris și interpretat de B.P. Hasdeu în studiul Filosofia portretului lui Tepeș  
(București, 1864)



Reprezentare a voievodului într-o broșură germană

## Scena I

Sala tronului, Tepeș pe tron, îmbrăcat de gală. În cap căciulița incinsă cu pietre scumpe.

PICTORUL (după ce și-a amestecat niște culori pe paletă) : Încă puțin... Oleacă mai la dreapta... Uitați-vă aici (arată cu degetul undeva în spate, Pictind). Aveți o fire foarte neliniștită, altefe. Un cap greu de prins...

TEPEȘ (mustăcînd) : Așa se plîng mai mulți...

PICTORUL : Să nu clipiți, expresia ochilor Măriei tale are ceva de groază... Pot să vorbesc deschis ? Mi-e cam frică să vă cat în ochi... Prea mari...

TEPEȘ : Se mărește la acru și la vorba dulce...

PICTORUL : Nuanța asta măslinie a pielii n-am putut s-o redau decît cu o culoare de pămînt de prin părțile astea... Poate de aici vine și porecla stirpei Măriei voastre ? „Il diavolo”.

TEPEȘ (goneșle cu mina o gîză) : Am voie să prind licurici ? Eu dacă stau un moment fără... să-nhaț o lighioană, inseamnă c-am lincezit... Să nu mă pui rînced pe pinză...

PICTORUL (ride) : Vă place vorba cu două tășuri. Tot așa și prea luminatul Mahomed, cel mai mare cuceritor al lumii... În paranteză fie spus, pe mine nu m-a cucerit. I-am executat un portret care se află acum agățat în cabinetul său la Constantinopol... Poate o să aveți prilej să-l vedeți... Cum intrați în cabinet, drept în față, sus... E un portret în ulei 50 pe 95

TEPEȘ : Îmi pare rău că n-o să pot face un drum pină acolo...

PICTORUL (taină) : Mă tem c-o să vină el să-l vadă pe-al Măriei tale.

TEPEȘ : Merită osteneala ?

PICTORUL (rizînd) : E tare curios... și mare amator de capete... în ulei. Și tot așa : glumește și nu glumește. Acolo am auzit prima dată de Vlad. Lingă tronul prealuminatului sultan. Lucram... A intrat fratele dumneavoastră. Are liberă trecere la sultan... Mare trecere... (Cu intenție). E un bărbat foarte frumos...

TEPEȘ : Radu e frumos... într-adevăr...

PICTORUL : Dar nu vă iubește... S-ar vrea aici, domnitor... Și cred c-o să ajungă...

TEPEȘ : Trecînd peste sabia noastră ?

PICTORUL : O să-ncerce... Sultanul îl răsfăț. (Șoptit) E un fel de Ganimedee... Îi plac apoi și cadinele... Cum s-ar zice, drumul mării îi e deschis... A ingenunchiat și a cerut tronul Țării Românești...

TEPEȘ : Știu...

PICTORUL : Zicea că se îndoiește că i-ați rămine credincios sultanului și că nu așteptați decît un moment favorabil pentru a vă răscula...

TEPEȘ (diplomatic) : Sint în bune relații cu Înalta Poartă...

PICTORUL (desenînd în continuare) : Mahomed e dibaci... Citește printre rînduri... Și e un geniu militar... Apoi, știe ce vrea...

TEPEȘ : El ar vrea multe...

PICTORUL : Se dorește și stăpînul Europei... Acum, după ce s-a instalat cu arme, cu bagaje la Constantinopol, nu văd ce i-ar mai sta în cale...

TEPEȘ (sec) : Noi...

PICTORUL (tresărînd) : Cine ?

TEPEȘ : Noi, cinstite meștere.

PICTORUL : Pot să vorbesc deschis ?

TEPEȘ : Puteți, da' să nu vă căiți.

PICTORUL : Artiștii nu sint interesanți decît atunci cînd vorbesc deschis. Altfel, lingăii nu sint artiști. Eu nu sint amestecat în politică. Umblu de colo-colo, dintr-o țară într-alta și fac portretele monarhilor. (Ride) Monarhomanie plastică. Am ajuns să cunosc multe lucruri... și-mi face plăcere că pot să flecăresc despre ele, liber... Pe domnia-voastră nu vă cunosc decît, așa spune, din auzite... Chipul Măriei voastre încă îmi apare aburit... Intuiesc însă anumite linii ale destinului care mi se par fantastice și sint emoționat că mi-ați făcut onoarea de a-mi poza cite un minut pe zi...

TEPEȘ : Gîndește slobod, fii slobod la limbă, n-o să-ți taie nimeni capul...

PICTORUL : Tăierea capului prea a devenit o modă spre a mai fi interesantă... Dar ce voiam să spun ? Mahomed are o ostire imensă, la ocuparea cetății împăraților bizantini au combătut peste o sută de mii de suflete ; (tainic) Știți ce : nici un soldat dintre aceștia nu a fost trimis acasă... Poate Țara Românească să constituie o piedică ?

TEPEȘ : Sint vasalul sultanului...

PICTORUL : De formă, și dacă-mi îngăduiți un sfat : păstrați aparențele. Sultanul știe că ochii omenirii sint atințiți asupra lui. Cel mai mic semn de nesupunere, l-ar lua ca o jignire personală... Dacă o să-i aruncați vreodată mînușă, să fiți pregătît de a înfrunta trîznitul însuși...

TEPEȘ (pe gînduri) : Dumnezeu știe ce-o să se-ntîmple...

PICTORUL : Pe ce se sprijină, Măria-ta ? Armata ați găsit-o dezordonată... Există o partidă boierească aici care vă e potrivnică...

TEPEȘ (într-o doară) : Nu faceți politică ? Sinteți bine informat.

PICTORUL : Pictura... la noi a luat o mare dezvoltare... Un moment, să-mi pregătesc o culoare. (Întră Papuc).

## Scena II

PICTORUL (continuînd) : Pămîntul acesta care se cheamă la dv. clisă e foarte aderent pe pinză, amestecat după o rețetă a mea. Dacă am avea noi culorile astea de pămînt, am face o pictură care să rămînă peste veacuri... În orice caz, mult mai bună decît a dumneavoastră. De ce nu se dezvoltă aici fresca, dacă dispuneți de asemenea resurse naturale ?

TEPEȘ (zimbînd) : Toți țărani noștri au fresca pe picioare. (Grav) Deocamdată noi ținem cu brațele pereții... Cînd nu s-or mai auzi bătînd în perete să-l dărim, om da drumul și la frescari.

PICTORUL : Sint închiși ?

TEPEȘ : Sint la oaste. Pregătesc clisa acolo, care vă place dv., cu picioarele. Trebuie frămîntată bine. (Către Papuc) Ei ?

PAPUC : Unul care nu vrea să plătească birul. Un apucat.

TEPEȘ : De ce nu vrea ? Trebuie să aflăm cauzele, poale e vorba de un rău mai general. Poate-l îndreptăm.

PAPUC : Are idei de-a-ndoaselea. Pe de lături cu timpul.

E zăltat. Zice că el nu trăiește pe vremea Măriei-tale, că n-ar trăi pe vremea asta nici să-l tai... Ce, asta e vreme ? !

TEPEȘ : Cum ?

PAPUC : Că el trăiește, zice, c-o sută de ani în urmă. Săcîț creștin, zic.

TEPEȘ (rizînd) : Și ce caută aici ?

PAPUC (speriat) : L-a trimis nevastă-sa, s-o ia înainte să vadă cum sint vremurile ; că ea e însărcinată și să vadă dacă e cazul să-l mai nască... ori să ia buruienii...

TEPEȘ : Vreunul cu vedenii... Ia să-l vedem și noi. (Papuc iese).

## Scena III

PICTORUL : În vremurile mai grele apar cazuri de fanatism-religios. O formă de protest, într-un fel. Sint indiscret, precum vedeți...

TEPEȘ : Incerc să disciplinez... o bandă de tilhari. Toți ce mi-ai spus, am observat eu însuși. (Izbucnînd) Sint domnul unor păduri mișunînd de hoți, al unor drumuri desfundate și primejdioase, al unei armate flămînde și în debandadă.

PICTORUL : Nu voiam să vă mihnesc... dar... mi s-au furat culorile !

TEPEȘ : Se vor găsi și pe la noi culori.

PICTORUL : Da, dar nu sint bune... Parcă se șterg singure, de frică... Am trimis după altele la Padova, dar diligența a fost jefuită lingă București și omul meu măcelărit...

TEPEȘ (izbucnește în ris) : Ca să vezi ! (Întră Papuc aducîndu-l pe Minică).

## Scena IV

PAPUC : Cazul.

TEPEȘ : Pe vremea cui trăiești tu, omule ?

MINICĂ : Nu știu, că încă nu s-au ales... sint certuri mari. Se taie pe capete, să vedem care-o răzbi.

TEPEȘ : Da-n ce an sintem ?

MINICĂ : O mie trei sute cincizeci și nouă.

PICTORUL : Deci exact c-o sută de ani în urmă... E bine că poți să te plimbi așa...

MINICĂ : Păi, dacă mi-a dat Maica Domnului înlesnire...

PICTORUL : Aha, scutire pe căle domnului ?...

TEPEȘ : Bine, bine, da birul de ce nu-l plătești ?

MINICĂ : De ce să-l plătesc pe-o sută de ani înainte ? Că n-oi fi căpiat.

TEPEȘ : Și eu cine sint ?

MINICĂ : Vlad... Toată lumea vă zice Tepeș, dar să nu vă supărați pe mine că vă spun...

## ACTUL II, din piesa c

TEPEȘ : Mda... deci mă recunoști ca domn...

PAPUC : Măria-ta, vă pierdeți timpul...

TEPEȘ : Lasă, domnul țării trebuie să fie recunoscut de fiecare om în parte. (Către Minică) Mă recunoști a fi domn Țării Românești ?

MINICĂ : Da, dar peste-o sută de ani... Pînă atunci, e-he om mai vedea... (oftînd) ce-o mai fi !

TEPEȘ (abia stăpînîndu-și risul) : Și cum ai ajuns pînă la mine ?

MINICĂ : Nevastă-mea, care e borțoasă, zice : „Măria-o-nainte, vezi cum sint vremurile... C-am făcut cinci copii pînă acum și nici unul nu ne-a scăpat viu ; ba l-au hăcut turcii, ba ai noștri... Dacă tot așa stau lucrurile, nu-l mai slobozim și pe-asta, luăm buruieni și gata ! De mine să nu te mai atingi A-nfărcat bălaia”. (Începe să plîngă) Cinci copii — știți ce-nseamnă să pierzi cinci copii din cauza istoriei ?

TEPEȘ : E, acum ai văzut, și-ai făcut o idee, ce-o să-șpu nevastă ?

MINICĂ : Mai ajung eu pînă la ea ?

TEPEȘ : De ce să n-ajungi ? Cum ai venit, așa te-ntorci (Părintește) Du-te acasă și botează-ți copilul, cheful iese și la urmă culcă-te frumos cu muierea ta...

MINICĂ : Nu mai stă... Cînd i-oi povesti ce-am văzut !

TEPEȘ : Avem nevoie de popor. Să trăiască și să se luptească...

MINICĂ : Măria-ta, am văzut furcile, gem de români schilodiți... (Cu dojană) Bată-vă să vă bată !

TEPEȘ : Poate și se pare... Poate ai mincat greu și l-a coșmarul ăsta al tău și se năzarese tot felul de grozăvii...

MINICĂ : Ce să mi se năzare ?... (Cade în genunchii Măriei-ta, dă-mi voie...

TEPEȘ : Ce voie să-ți mai dau ?

MINICĂ : Să nu mă mai întorc acasă... Mi-e silă de drum... Iar o sută de ani înapoi, aceleași porcării pe lingă garduri. Singe, singe... Se scaldă rațele în singe românesc... S-au învățat, după o bătălie, vin cîrduri cîrduri și se dau de-a scufundișul în singe... Cum să mai am curajul să bat calea-ntoarsă ?

PAPUC : Dacă rămîi aici, plătești birul.

MINICĂ (distrus) : Să-l plătesc pe-o sută de ani înainte ?

TEPEȘ (îngăduitor) : Și ce vrei să fac cu tine... să te țiu aici să-mi umpli curtea cu gînduri negre ?

MINICĂ : Nu, că eu nu vreau să trăiesc pe vremea Măriei-tale... Mai bine...

TEPEȘ : Să te belesc ?

MINICĂ : Parcă nu m-au omorît toți pînă acum ?

TEPEȘ : Cum toți ?

MINICĂ : Toți domnitorii, care au fost cu mine, adică împotriva mea, toți va-să-zică pînă la Măria-ta, tot m-au omorît, care mai de care... Că eu, tot așa, le spuneam cazu' cu ce-am văzut... Ce mai, spuneam că nu-mi plac vremurile... Mă gîndeam adică la viitorul copilului meu. Poate dă Dumnezeu și trăiește ; o să aibe copii ; și ei, la rîndul lor, tot așa, copiii pentru țara asta adică... Și eu le-am zis-o de la obraz la toți domnitorii care au fost răi : ce facem, domnilor, dăm dintr-o balegă-ntr-alta ? Și ei — hirș ! la beregată... Să v-arăt și semnele... (Se descheie la git).



# ȚEAPĂ

Lasă, te cred... imi pare rău că eu n-am pe cine mai... hârșc! (Face semnul tăierii) dacă mi-au luat-o înainte...

CĂ : Ba puteți, dar nu prinde moartea... Mi-a dat Dumnezeu puterea asta : să tot mor degeaba ! (Se uită).

C (se uită lung la Vodă) : Bucățele, ca la rațe. Mărunț, mărunț.

CĂ : Nu, e-așa au zis și ceilalți... Pe dracu ! Te taie, doar curge singele lișteavă... Ce ziceți, imi îngăduiți nu mă întorc ?

C : Te-asteaptă femeia...

CĂ (plângând) : Nu pot să-i spun ce-am văzut... atunci îl leapădă. Și-aș vrea atât de mult să am un bău ! Și la urmă, poate e mai bine mai la deal... am pornit-o așa din vale și-am mers și-am mers, rău, tot rău, — da' poate-ajung odată în vârful munte, văd că e frumos, — bine și dau chiot... Deci tu ai merge tot înainte, către... poimartii ?

CĂ : Cit mă mai țin picioarele — tot înainte !

C : Și pe noi ne lași să ne chinuim cu timpurile noastre...

CĂ : Fiecare la timpul său...

C : Și unde-o să te oprești acum ?

CĂ : La 1600. — Nu știu ce mă face să cred că o să fie mai bine. A fost rău-rău, dar poate-o să fie și mai bine... Că nu se poate, la o nație de oameni, să meargă tot așa, c-alfel ne ducem cu toții ! Eu le-am spus pe drum la toți și la 1370 și la 1390. că tot se lătau, le-am spus : de ce cobîți ? Țineți-vă tari, că e situația...

C : Și ce, nu-ți place aici la noi ?

CĂ (evaziv) : De !

PICTORUL : Spune, că nu-ți taie nimeni capul.

CĂ : Nu-mi place... conjunctura ! E așa de-mpuțită, nici nu știu ce dracu' să mai faci. Eu le-am spus la ai dumneavoastră : asta e situația, faceți-vă că vedeți, faceți-vă că plouă.

C : Dar eu, eu care dau seama de toate astea, ce buie să fac ?

CĂ (rizind) : Faceți-vă... că tună și că fulgeră...

C (ride) : Cu asta ți-ai salvat beregata de la cusă... Eu n-o să te condamn... Du-te cu Dumnezeu, dac-o să dai odată chiotul ăla de fericire, o să ne curăm și noi, nu numai nevastă-ta. În ce lună e ?

CĂ : Era ntr-a șasea — acum o sută de ani... Se în apropie, da' ea așteaptă raportul meu, să vadă ce se mai poate naște în Țara Românească... (tează).

C : Dumneata ești un fel de hagi, plecat în viitor sfântul bine...

CĂ : Cam așa ceva. Sint hagiul unui pustiu de bine, care-l tot caut și nu-l găsec.

C : O să-l găsești poate-odată... Eu vreau să-l aflu

Măriei-tale acolo, aș fi făcut bucățele... După cum aici, portretul sultanului...

(Tepeș ride)

La noi, dimpotrivă, orice duce, bun, rău, — este pus la colecție. Vorhesc de operele de artă. Există mari colecționari, ca papa, care ar da bani frumoși pe un ulei înfățișându-l pe principele Țării Românești... Și valoarea ar crește încă dacă — ferească-Dumnezeu ! rămânind singur în fața turcilor, ați pierde bătălia... Dar ați mișcat...

ȚEPEȘ : Nu-mi pot îngădui un răgaz mai mare... mă iertați...

PICTORUL : Vă sint foarte recunoscător că astăzi m-ați suferit mai mult în preajma Măriei-voastre.

ȚEPEȘ : Imi place să mai schimb o vorbă. Din păcate, nici zilele următoare n-o să fiu liber.

PICTORUL : Mă concediați, am înțeles. Poate v-am supărat.

ȚEPEȘ : Deloc. Te rog să rămii la curtea mea cit dorești, și dacă n-o să te sperie cele ce se vor întâmpla... și dacă Măria-mea va rămîne cu capul pe umeri... veți putea să desăvirșiți portretul.

PICTORUL (fericit) : O să mă țin după Măria-voastră, chiar și pe cimpul de luptă...

ȚEPEȘ (rizind) : Sinteti un meșter curajos... Să vă dea Dumnezeu sănătate la curajul pe care-l aveți. (Pictorul se înclină, iese).

## Scena VI

ȚEPEȘ : Gătit ca un mort și... pozind ! De cite ori mă imbrac cu toalele astea, parcă aș intra într-un coșciug, de viu... Nu degeaba în unele părți la coșciug i se mai spune și tron.

(Așezindu-se mai comod pe tron) Bun ! Deci noi sintem pe coșciug și alții vor să ne ia locul. Unul în Țara Almașului așteaptă un semn de la nu știu cine. Apoi Dan, cel oploșit de la Brașov. Și Laiotă Basarab pe lângă Sighișoara. Toți os domnesc, toți au dreptul la os. Treaba noastră de bun gospodar e deocamdată de a mai plivi din oase. Cei care-i oploșesc pe neprieteni, înseamnă că ne sint neprieteni. Vor capul meu, și ne-am purtat cu ei blind deocamdată. Patruzeci și unu de boieri brașoveni aflați în țara noastră i-am tras în țeapă. Bașca trei sute de inși arși de viu. Bașca satele din peste munte trecute prin sabie... Pină cînd nu termin treaba cu rudele noastre și cu creștinii, n-am nici un chef să trec la păgîni. Luptăm bătrînește, de la o margine, stîm un lucru clar. Aud tobe și surle. Mi se pare că se întoarce viteazul meu general Nenea... A avut o ciocnire cu Dan, poate ne aduce vesti. (Intră Domnica).

## Scena VII

DOMNICA : Mă chemărești, Măria-ta ?

ȚEPEȘ (surprins) : Eu ? Nu, fato.

DOMNICA : V-am auzit vorbind.

ȚEPEȘ : Era un monolog interior, Domnico.

DOMNICA : Interior ? Adică vorbeați în casă ?

ȚEPEȘ (rizind) : Vorbeam singur, ca ai nebuni... Cînd toată lumea vrea să știe ce mai gîndești, vorbești singur... (Mihnit). Toți mă spionează, toți trag cu urechea la ce spun, toți vor să mă vindă în tirgul de vite...

DOMNICA (neînțelegînd) : În obor ? Desființăm oborul...

ȚEPEȘ : Ești o fată cuminte și nu știi multe... Du-te, că-mi pierd șirul. Adică stai... Ia vezi tu, coșciugul ăsta pe care stau e uns cu miere ? (Se scoală de pe tron și se preface că-l cercetează cu atenție).

DOMNICA (rizind) : E tronul... Tronul țării. Cum să fie uns cu miere... S-ar lipi de tur...

ȚEPEȘ : Atunci de ce biziie toți în jurul lui, ca viespile ?.. De ce vor toți să stea pe el ?

DOMNICA : Mă întrebați pe mine ori — tot monolog ?

ȚEPEȘ : Tot singur vorbeam... Pină și mie mi-a venit să mă proțapesc în el adineaori... Știi ce : lei o doniță cu păcură și-l minjești... Așa vom fi toți feriți de ispită. Iar mie imi pui alături un scăunel.

DOMNICA : Sinteti domn, trebuie să stați pe tron...

ȚEPEȘ : Sint domn, dar vreau să stau altfel... Să văd dacă-i mai convine pictorului să mă chinuie...

DOMNICA : Pictorul !... Măria-ta, dați-l afară... (Rușinată). Spune măscări.

ȚEPEȘ : Cum ?

DOMNICA : Zicea să-mi pun o bluză mai așa... (Arată decolteul) că vrea să mă deseneze... (Se închină) Zicea că n-a mai văzut o fată mai frumoasă și că... (plînge) ar trebui să stau să mă pictez și goală...

ȚEPEȘ (rizind) : Pe mine m-a pus să mă imbrac cit mai gros... ca de gerul bobotezii. Cică domn ca mine mai rar ! Mare șnapan !...

DOMNICA : Mă duc la minăstire... m-a făcut de ris...

Ce, eu sint o de-aia ? O stricată ? (Plînge cu suhîțuri).

ȚEPEȘ : Tu ești o fată cuminte. Eu sint un stricat că m-am imbrăcat cum a zis el... Dar de-acum, gata ! s-a isprăvit. (Întoarce tronul cu fața la perete). Auzi, să-l ungi cu păcură.

DOMNICA : Cum să-l pingărlm ? Pe el a stat și tatăl vostru. Pe el au stat falnici toți domni... Măcar să-l ținem de formă. Mai vin soli, mai una alta... De ce să-l minjim ? E păcat : lemn de trandafir.

ȚEPEȘ : Bine, bine, dar mie să-mi aduci scăunelul ăla... cu trei picioare... Acum, du-te...

DOMNICA (ezitînd să plece) : Stau și mă gîndesc... Poate n-a zis-o cu gînd rău...

ȚEPEȘ : Cine ?

DOMNICA : Meșterul, zugravu... Să-l trimiteți acasă la el... viu...

ȚEPEȘ : Bine, bine...

DOMNICA : Dar să nu-l omoriți...

ȚEPEȘ : Om vedea noi... Du-te ! (Domnica iese).



VLAD ȚEPEȘ, după o miniatură aflată în Colecțiile imperiale — Viena



Primirea solilor turci de Vlad Țepeș — compoziție de Th. Aman



Atacul de noapte al lui Vlad Țepeș împotriva oștirii otomane (1462) — pictură de Th. Aman



VLAD ȚEPEȘ — pictură de Gh. Petrașcu

## BLOUL I

elasi titlu

acum... Să-l găsim cu toți acum...

CĂ (contrariat) : În conjunctura asta ? (Trist) Adu-mem și sculele... (Scoate din desagă un mic butuc de bardă, și le pune jos).

C : Ce e cu astea ?

CĂ : Nu suport o altă moarte. Dacă mi s-a tăiat pul o dată, vreau măcar să mor tot așa mereu... Să mor o dată belit, o dată înțepat, o dată otrăvit, o dată că mă-ncurc !

C : Du-te, noi nu ne-atingem de dumneata. Pentru că punct de vedere politic, dumneata nu exiști. Iar punct de vedere practic, chiar dacă te-am vătăma, așa ai rămîne. (Rizind) Și nici nu-i rău s-avem și un sol în viitor... (Ia butucul și bardă și i le pune desagă. Către Papuc) Slobozîți-l, să nu s-atingă neni de el. E omul nostru. Trimisul nostru.

CĂ : Greu și de mine, greu și de Măria-ta... (Dă să plece).

C (ii întinde o pungă cu bani) : Uite de la mine. Tu totuși trebuie să ți-l plătești... Așa e legea.

## na V

(pe gînduri) : Iată-mă stînd de vorbă și cu oamenii...

PICTORUL : Un domn trebuie să asculte și cu urechea dreaptă și cu cea stîngă.

C : Cu dreapta viii, cu stînga morții.

PICTORUL : Ce-mi place aici e ineditul. Senzații inedite... dreapta și-n stînga. (Tăcut) La curtea domniei sint în siguranță ? Ar fi păcat de portret. Eu imi am mari speranțe în această operă. Niciodată n-am văzut un model mai interesant... Nu stă în felul meu să plitez, probabil că ați observat, dar simt că, de data asta, trăiesc o experiență artistică unică... Știi, există o serie a privirilor care hipnotizează... în orice caz, mă simt legat de domnia-voastră printr-un soi de simpatie inexplicabilă... De altfel sintem un fel de rude... (Rizind) Strămoși comuni. Imi spunea un oștaş de-al Măriei-tale ieri : „Ce mi-e Traian, ce mi-e Decebal ! — amîndoi trebuie să-i cinstești !”

C : Noroc că nu-mi sinteți frate... ca Radu. În împărăția turcească... Știați că mi-am precut tinerețele pe plo ?... Am fost ostatic ! Am avut ocazia să înlînesc și artiști italieni — și asta m-a făcut să nu privesc cu ochi răi atitudinea dumitale, care de departe mănă a provocare continuă... Voi artiștii sinteți dați...

PICTORUL : Artiștii nu trebuie stîrpiți...

C : Ar fi și greu. În țara noastră toată lumea face portrete, și ar fi să rămîn domn peste niște țepi... Măm... iertăm, deși nu toate cîntecele sint bune...

PICTORUL : Cred că am reușit să schitez gura... Intenționez, dacă-mi voi procura culori suficiente, să execut și portrete... Unul vi-l ofer... iar cu cel de-al doilea pleca în țara mea... (Mihnit) Aici operele de artă se ard... Sau sint distruse sistematic... Situația asta o înțeleg și la turci... Dacă aș încerca să vind portretul





## Înțelegînd soldatul de plumb

Cînd pescarul trăgînd din  
lulea spuse :  
da, marea  
cel aflat în concediu zimbi  
înțelegînd plaja

cînd orbul impletînd coșuri  
spuse :  
da, războiul  
nepotul zimbi plictisit  
înțelegînd soldatul de plumb

cînd preotul cu miinile  
înălțate spuse :  
da, cerul  
vinătorul zimbi încintat  
înțelegînd vulturul

ce bine că ne înțelegem  
gîndeau cei trei  
și ce clar  
gîndeau ceilalți

Franz Storch

## Celor care toamna...

E o durere ușoară,  
o zgîrietură abia în virful  
degetului  
sensibilă la fiecare atingere.

Acum de pildă  
trebuie să fie bine  
pe plajă  
pentru că :

1. nisipul își păstrează  
culoarea
- și  
2. marea nu are frunze  
căzătoare.

Anemone Latzina  
In românește de  
NORA IUGA

## Ultima zi de vară

Cu cit dispreț lași floarea-  
acum să cadă !  
Pe margini de șosea,  
frunzișu-i rar.

E iarba galbenă, pe pajști  
chiar,  
uscată e țărîna în ogradă.

Dar unde-i mușchiul moale,  
strîns grămadă,  
văratec vis în somn să-l  
depeni iar ?  
Spumate unde-n riu ce negre  
par !

Chiar șarpele își mușcă  
propria-i coadă.

Că-ndur ca frumusețea să  
decadă,  
cu cer de stele limpezi, de  
cleștar,  
cu galaxia și-nfinitul clar,  
cu neputință e să dau dovadă.

O, zi, mai stai cu licăru-ți  
feeric,  
și încă nu pieri în întuneric !

Peter Barth

## Culmi de nouri...

Culmi de nouri, brazi în  
zvoană,  
Argintiu izvor spumînd,  
Taine verzi de prin poiană,  
Patrie, podoabe-ți sint.

Unde-ți rid colinc-n soare,  
Viața dă alesul vin.  
In adînc, strălucitoare,  
Mina aur dă din plin.

Decît vinul, mai fierbinte  
Decît aurul curat,  
Patriei, de-a pururi sfinte  
Fiii-ți inima și-au dat.

Viața liberă să fie !  
Patria, tezaur sfînt.  
S-o ferîți de silnicie,  
Și prin fapt, și prin cuvînt !

Paul Guist

## Aportul meu

Cinteele mele sint curcubeie  
le culeg culorile  
le duc înspre mare  
umplu cu ele valea  
le infig în soldurile munților  
și apoi dacă și soarele

răsare în răstimp  
țara devine frumoasă.

Richard Wagner  
In românește de  
I. CASSIAN-MĂTĂSARU



Deák Tamás

# Călătorie

SUB soarele scînteietor se  
zațărara pe deasupra inver-  
zit. În cel mai înalt punct  
al acestuia stătea casa, ca  
un castel de cavaleri —  
cu turnul său scurt, total  
lipsit de rost; ciădirea din cărămidă  
amintea însă mai mult castelul unor  
cavaleri-cerșetori, decît al unora din  
tagma tilharilor. Zidarii fantezistului  
conac nu-i făcuseră poartă : pe gardul  
împietit din nuiele, o ușiță de scin-  
duri spînzura inertă ; prin ea au tre-  
cut spre grădina splendid neglijată,  
unde, pe sub un casian imens, vecnea  
bancă și vechea masă așteptau răco-  
roase, învăluite în umbre dulci și în  
cinec de gize.

Din bucătăria de vară ieși sprintenă  
doamna Klouda, micuța, cu rămăși-  
țele unui zimbet mînduș pe obrazu-i  
moșii, amintînd albume cu poze inve-  
chite. Amabilitățile ei erau accentuat  
formale — Antal nu știa dacă aien-  
ția se acorda oaspetelui ce plătește,  
sau curtezanului fetei. Textul doamnei  
făcea aluzii la ambele circumstanțe :  
se bucură sincer că-l vede pe dom-  
nul profesor, Cristina i-a vorbit mult  
de prietenia lor, iar musafirii casei  
n-au avut de regretat că și-au petre-  
cut vacanța acolo ; speră că va fi mul-  
țumit de pensiunea, bărbatul ei aduce  
zilnic pește proaspăt, dacă domnul  
profesor dorește, îi poate oferi și vin  
de rușinci — la un preț foarte mic  
față de cele de astăzi. Antal fu mirat  
că i se oferă vin cu plată, dar ob-  
servă bucuria Cristinei față de această  
primire deloc familiară — era, desi-  
gur, satisfăcută de lipsa oricărui in-  
tenții matrimoniale și că, deci, prie-  
tenul ei nu trebuia să se teamă. Com-  
mandă vin și bău ca și cum ar fi fost  
invitat — fata bău cu el, mama ei  
însă, amintînd treburi urgente, se re-  
trase sprintenă în bucătăria scundă.  
Deoarece Antal nu cunoștea încă to-  
pografia terenului, instinctul de celi-  
batar nu-i îngădui sărutările : asculta  
cu delictu relatările impersonal-bucu-  
roase ale Cristinei despre ordinea pa-  
triarhală a gospodăriei, apoi o urmă  
pe o cărăruie abruptă în grădină,  
spre malul riului, unde se afla „plaja  
particulară” a proprietății, imaginată  
pe baza scrisorilor fetei. Avantajele ofe-  
rite de teren fuseseră exploitate  
într-adevăr cu remarcabilă aplicație  
de cei ce construiseră casa. În fundul  
grădinii, pe o lungime de vreo două  
zeci și cinci de metri, riul era al lor :  
formase acolo un ostrov mic, calm și  
adînc, printre sălciiile malului, avînd  
în dreapta un bloc de stîncă monu-  
mental, aproape ca un pisc. Antal re-  
gretă că nu-și petrecuse copilăria în-  
tr-o grădină, atît de romantică și cin-  
tărea în gînd dacă ar putea trăi aici,  
presupunînd că ar fi avut din ce.  
Cristina își scoase sandalele, își îm-  
băie piciorul și rise observînd privi-  
rea lui Antal, concentrată asupra  
acestui, cu mirarea evlavioasă a unor  
dascăli de provincie în fața catedralei  
Sfîntului Petru... „Mai am picioare, Ce-  
libatarule, nu le-am dăruit veterina-  
rului” — spuse și-l îmbrățișă.

Mai tîrziu urcară în camera de la  
etaj, rezervată oaspetelui. Nu prea era  
luxoasă. Pe ferestrele mici, perdele de  
dantele rupte ; pereții fuseseră văruiți  
de miini nepricepute într-o culoare  
albă-cenușie, pe masa schioapă, îm-  
pletită din nuiele, o informă lampă  
cu petrol și o scrumieră cu un cap de  
cal. Patul vechi, cu saltea de pănușă,  
promitea însă ore de somn și ore de  
amor, pentru care părea că locuința  
de la oraș nu acordă destul timp și  
destulă tihnă. Antal privi ceafa cu cir-  
lionți aurii a Cristinei și fu înundat  
de dorință.

Pentru potolirea acestei dorinți —  
atîta cît poate fi ea potolită, ceea ce  
Antal nega cu nobilă resemnare —  
se ofereau doar nopțile, cînd Cristina  
se fura și pe scările de lemn scîr-  
fătoare împărțea cu el patul rustic.  
Bărbatul era gelos pe întuneric, lăsa  
lampa aprinsă și cînd iubita adormea  
alături, privea îngîndurat luminița gal-

benă ce tresărea pe sub sticla înne-  
grită de funingine — fără indoială,  
aceasta e cea mai dulce lumină în  
noaptea umană civilizată ; printre um-  
brele sale ușoare pînă și moartea și  
chiar bătrînețea, mai rea decît moar-  
tea, se anunța cu perspective mai  
bunde. Pe sub pătură, își plimba  
palma pe corpul de nimfă adormită al  
Cristinei — ea nu se trezea, căci de  
somnul ei aparținea și bucuria min-  
gîierii, și dorul cu care era mîngiată.

Într-o astfel de noapte cu licăr de  
lampă, pe cînd Antal credea că aude,  
prin fereastra deschisă, respirația mi-  
rabilă a copacilor, în trupul de nimfă  
al Cristinei iubirea bărbatului priese  
rod și, binecuvîntată, început să spo-  
rească.

TIMP de șase săptămîni se  
odihni în casa cu turta ;  
mai tîrziu nu-și reamintea  
dacă vremea se schimbase  
în răstimp. Ochiul trist al  
sufletului său vedea gră-  
dina neîntrerupt strălucitoare, și blo-  
cul de stîncă, aidoma unui pisc, ală-  
turi de riu, unde făcea plajă cu Cris-  
tina. Nopțile cu licăr de lampă se con-  
topeau și ele, în nostalgică amintire,  
cu corpul înspăimîntător de frumos al  
nimfei adormite, înăuntrul căruia —  
cum constatară peste cîteva săptămîni  
— rodul ivit din iubire se pregătea să  
înfrunte circumstanțele dușmănoase.

În ajunul acestei descoperiri, prie-  
tenul nostru îl însoțise o dată pe tatăl  
Cristinei prin valea ce urca pînă la  
crestele înzăpezite, unde vicepreztorul  
de odinioară venea să pescuiască. Se  
arătase, într-adevăr, foarte taciturn,  
cum îl descriesese de fapt și fiica lui  
și, dacă vorbea, se menținea prudent  
în sfera unor subiecte impersonale și  
neutre. În momentul în care Antal  
aduse vorba de familie, începu să cli-  
pească distrat pe sub lentițele cu ramă  
de baga și-și spori pașii tacticoși în  
pantaloni scurți și bocanții încercați  
de vreme. Nu era dispus să iasă din  
făgașul său, deși acest lucru îl plictî-  
sea vizibil pe oaspete — vorbea numai  
despre pești, despre introducerea lu-  
minii electrice, despre clima locală, cu  
o politețe încăpățînată și rigidă de no-  
bil britanic. Încît Antal nu-și da  
seama dacă are de-a face cu prostia,  
sau cu o manifestare ruralizată, fur-  
șată, a timidității, în sfîrșit, la o oo-  
titură a pîriului și bătrînel (nu avea  
mai mult de șizeci de ani) îndeplinii  
ritualul tehnic al pescuitului de păs-  
trăvi, Antal se așeză alături pe o pla-  
tră cu mușchi și se hotărî să vor-  
bească, fără nici un ocol, despre Cris-  
tina. În jurul celor doi bărbați care-și  
așteptau privirea asupra apei, voltajau  
pășari, atente la propria lor pradă ;  
șopotul proaspăt al apei, lumina pulve-  
rizată, erau încărcate de splendoare,  
dar nu aveau nimic comun cu oa-  
menii : însăși această frumusețe putea  
să fi fost doar un mod arbitrar de a  
înțelege, creat de suflet despre șopot-  
tul apei și despre lumina pulverizată  
existînd înafara categoriei abstracte a  
frumuseții, perceptibilă, dar străină de  
timp, de privitorii perisabili, de ceea  
ce ei aveau de spus, sau de ascuns,  
străină de iubirea lui Antal, de dra-  
gul căreia îl însoțise pe pescarul  
străin spre păstrăvil ce nu aveau cum  
să afle ceea ce se înîmpla : existența  
umană rămăsese înafara acestei vieți  
șopotitoare, scaldată în pulverizate  
scînteietori și, desigur mult mai fericită,  
căreia îi crease frumusețea, fără a-l  
înțelege esența, neputînd, deci, decît  
să i se închine.

Antal se învîrte.

— Domnule Doctor, cum vedeți viito-  
rul Cristinei după acest grav acci-  
dent ? Nu va mai preda la școală, are  
douăzeci și șase de ani... ce se va  
face ?

Postul vicepreztor clipea sperlat pe  
sub ochelari, apoi, fără să-și ridice  
privirea de pe musca artificială ce se  
zbătea, albastră, pe undă, enunță cu  
voce ștearsă :



# în grădină

— Statul îi asigură fetei mele o pensie.

— Pensia nu poate fi un scop în viață! — mirii înclaud Antal.

Bătrînul lăsa să-i scape provocarea. — Și avem casa asta, și deocamdată mai sîntem aici și noi, părinții ei — continuă el calm — iar grădina, dacă e îngrijită, aduce un venit bunicele.

— Dar nu e vorba doar de atît! — sări profesorul.

— Dacă soția mea și cu mine vom muri, Cristina poate închiria în fiecare vară trei camere unor vilegiaturişti, care plătesc, nu-i așa?

Antal simți cum i se urcă sîngele la cap.

— Surdă?

— Surdă, dacă Dumnezeu a bătut-o. Alții sînt orbi și n-au nici pensie, nici casă, nici livadă, nici părinți iubitori.

Antal se ridică de pe piatra cu mușchi și-si aprinse o țigară.

— O iubesc pe Cristina — rosti el ar și-l observă pe bătrîn.

— Te privește, tinere, asta nu e treaba mea — bișgul ei livid, dar nu-și ridică privirea de pe apă.

— Nu e doar treaba mea, doctore, e și treaba ei, care, și surdă, e tot femeie și nu grădinăreasă!

Își zvîrlî țigara și porni în jos, spre vale.

Înainte de a se întoarce în casa cu turn, trecu prin sat și la circumă, bău două pahare de coniac. Milițianul, care-și sorbea berea într-un colț, îl privea bănuitor.

**D**UPĂ penibilul schimb de zuvinte, Antal nu plecă și nu-i spuse nimic nici Cristinei. Plătindu-și întreținerea, nu era la cheremul simpatiei viceprezidentului-taciturn. Nu-și consumase prînzurile în familie nici pînă acum — i se punea masa separat, sub nuc, și nu era servit de fată, ci de mama ei. Cristina stătea de obicei în fața lui, pe bancă, și vorbea. Pensiunea — spre bucuria reală a prietenului nostru — era foarte scumpă — dacă a fost tratat ca o excepție, aceasta se făcuse în dauna lui, ca și cum ar fi trebuit să plătească un suprapreț pentru dragostea ce i se oferea sub acest acoperiș. Convorbirea începută cu pescarul de păstrăvi, încheiată fără bun rămas, influență deci numai din punct de vedere activ poziția lui Antal față de casa cu turn. Dispoziția sa de acomodare (care, în alte împrejurări se dovedise foarte redusă) fusese animată de bune intenții la sosire, dar acum a scăzut. Brusc, se înstrăină de casă și-si sintetiză prin porniri mai necizelate scuzabilele moturi. Îl irita mondenitatea doamnei Klotilda, amintind de albume cu poze rupte de mult, și faptul că dincolo de vorbele mierose răzbătea cupiditatea; îl iritau lașitatea taciturnă a stăpînului, perdeluțele destrămate, capul de cal pe scrumieră, spoiala cenușie a pereților, mirosurile străine, nu chiar chinuitoare, dar neplăcute, praful de pe frunzele copacilor, gustul siropos al desertului și descompunerea inutilă, leșinată, a timpului în vară.

Era cuprins de sentimentul înstrăinării, cînd Cristina, care se furisase în odaie înainte de miezul nopții, îi spuse eu ochii dilatați de emoție că este însărcinată. Stătea pe marginea patului, luminată de flacăra lămpii cu petrol, în capotul ei alb — Antal, culcat, o asculta și-i observa ochii cenușii-albaștri, ce străluciau și din penumbră. Ori de cîte ori o observa pe fată, era cuprins de o asemenea mulțumire, cum resimțea atunci cînd ascultăm opere muzicale perfecte — adevărul bucuriei avute la prima audiere, în reînnoirea întîlnirii. Pînă și simțurile i se mobilizau într-o altfel de tensiune acum, ca și cum simțurile ar fi avut și ele **responsabilitatea**, ce se delecta alături de Cristina, cu calmul uneia așteptării posibile, excluzînd orice dubiu, și care — Antal și-o putea imagina — s-ar fi desprins cu timpul de simțurile ce i-au dat naș-

tere, rafinînd voluptatea trupeză în voluptate morală, într-o epuizare sacralizată, care ar întîmpina cu zîmbetul unui „serenitas“ final bătrînețea, și apoi, moartea.

O chemă pe Cristina alături de el în pat, îi cuprinse umerii, și privind în ochii ei speriați, începu să-i vorbească lent, articulat:

— Fii binevenită, micuță nimfă, în patul meu care-i al tău și unde iubirea mea a prins rod. Iubirea mea cunoaște tainele cărnii: ea și-a răvășit, cu vicleană putere, trupul, ca să sufere atunci cînd mă ai departe, și să mă atragi bucuroasă, cînd sosesc. Dar iubirea mea, ce cunoaște tainele cărnii, nu e din această lume, ce nu mai vrea să știe de iubire, ci doar de carne, și nu vrea să știe de păcatul ce o ridică și o umilește, ea noi să ne frămîntăm din cauza lui cu judecată omenească, atunci cînd pasiunea ne înalță deasupra-ne și ne dilată sufletele înguste. Eu m-am născut pentru iubirea ce cunoaște tainele cărnii, dar care nu-i din lumea aceasta, căci caută sufletul și în carne, și doar sufletului i se închină; sufletului femeii, ce radiază pe obrazul ei și care a strîns în spasm inima mea mult încercată; și sufletului meu, ce se înalță, regăsindu-se sub atingerea muzicii, dar nu-și poate lepăda povara decît în iubire, pentru ca să-și implinească splendida datorie și să-și acopere tristețea cu doruri. Căci e frumos pîriul iute, ce fuge șoptind și scinteind, dar nu este al nostru și nu vrea să știe de noi; frumoase sînt orășelele cu turnuri, dar chiar de sînt ale noastre, ele nu vor să știe de noi, și poate fi frumoasă și îmbrățișarea lipsită de iubire, jocul deochiat al trupurilor cuprinse de dorință, dar cel care îmbrățișează astfel nu știe de noi, ci doar de sine și de voluptatea-i proprie, și nici noi nu ne frămîntăm, cu judecată omenească din cauza sa, și nu mai știm de noi în voluptatea curată. De mult, de cînd am rămas singur cu iubirea, nu-mi mai întind mîinile după stele, ci am tras trufașe și umile învățături din nervozitatea ușuratică a vieții contemporane, devenind un bărbat pe măsura celor doriți, cu știință în potolirea cărnii de femeie, știință potrivită lumii acesteia moderne, care în timp ce stoarce fructele coapte ale instinctelor, nu vrea să știe de apte ale instinctelor, nu vrea să sufletească, și-si închide urechile la vaielele sale. Am învățat, deci, ceea ce se aștepta din partea mea și am încercat să uit ceea ce a fost uitat și renegat, spunînd că acelea nu sînt ale lumii acesteia de acum. Dar nu sînt decît un om al unei epoci tranzitive, și chiar dacă existența-mi activă a încercat să evolueze cu zîmbetul și dezincoltura dorite în lumea aceasta plină de prietenoasă hărmălaie, și totuși atît de neprietenoasă, existența mea afectivă nu s-a putut desprinde de secolele anacronice noastre existente sufletești, găsind în muzică și redînd muzicii tot ce nu găsise în lumea aceasta scindată, și ceea ce lumea nu cerea. Îi datorez unui bărbat surd, și muzicii sale, faptul că ființa mea afectivă a putut rezista existenței active — și datorez unei femei surde, ție Cristina, că am găsit drumul de întoarcere către ea. Nu mai am deci nevoie de existența mea activă, de existența Celibatarului, ci vreau ca iubirea mea ce a rodit în această noapte cu pîlpîiri de flăcără, începînd să sporească în trupul tău de nimfă ca orice lucru binecuvîntat, să devină fiul sau fiica mea, prezent în existența activă, trezindu-se cîndva și la viața afectivă, chiar dacă ea nu aparține lumii acesteia.

— Nu te supăra, dragul meu, n-am înțeles nici un cuvînt, e prea întuneric să-ți văd buzele — șopti Cristina și mă strînse în brațe.

În românește de

Mihai Nadin

și

Alice Vidor

## Clipă de toamnă

Oprește clipa toamnei! Și reține

Știuletele-aruncat în zbor, — ehei!

Cînd, la-nălțimea frunții îl susține

Văzduhul îngroșat, ca de ulei.

Cilindru auriu spălat de rouă,

Grăunțe-clape lustruite-n

lună

Minune vie din pănușă nouă

Și instrument născut din rază

bună

Cu muzici de culori ce galben sună.

Acum dezleagă-mi-te clipă trează,

Știuletele-n grămezi căzu molcum

Cînd toamna fuge fulgerind spre-amiază

Și raza ei e pînă-n lungul

drum

Văzduhul aripi galbene-a

deschis —

Parcă, din vară, vînturi bat

ca-n vis.

## Foc de cărbune

În vagonetul de cărbune

numeri

Oftaturi uneori și-njurături

Și opintiri și aplecări de

umeri,

Dureri și înclășări în pumnii

duri,

Surpări, pînă la briu, de

viături.

Dar important e că sînt și

victorii

Și bucurii din cărbunarul loc,

Sublima frumusețe a

mișcării.

Cărbunele e jilav la soroc

Însă esența lui este de foc.

Foc de cărbune ca un gînd de soare

Și puls de inimă, cu oxigen!

Tu foc visat în schimburi

cu-ncredare

De duri bărbați, pe un apen

teron

Și care văd, săpînd cărbuni,

în mine.

Un joc frumos de flăcări

feminine.

Fabián Sándor

În românește de

AL. ANDRIȘOIU

## Șoptim

Privim curioși lucrurile din preajmă

apoi privim uimiți unul la altul

le-atingem pe rină cu mîinile noastre

de unde izvorăște de unde șoptim

ne-atingem și fruntea ca pe-un soare senin

regeasca lumină a lucrurilor a frunții și mîinilor noastre

## Nor alburii

Stau stau bătrînii la masa poeziei nu privesc în dreapta nu privesc în stînga în jurul lor au stejari și un cîmp de mătăasă

eu îl urmăresc cu privirea

stau stau bătrînii la masa poeziei

nu se aude o șoptă o vorbă nu scot

netezesc trag aranjează la locul lor dantelele feței de masă.

deasupra pe boltă trece un nor alburii

Kenéz Ferenc

În românește de

DIM. RACHICI



Desene de Mihai Vulcănescu



## „Unchiul Vanea“

## Pe scena sibiană

**N**OI, activiștii teatrului de limbă germană din țara noastră, sintem păstrătorii unei lungi tradiții culturale. Din secolul al 18-lea activitatea teatrală, sporadică înainte, s-a permanentizat. În vara acestui an se vor implini 200 de ani de la apariția primei publicații periodice teatrale, chiar aici la Sibiu, de altfel primul periodic din istoria Transilvaniei: „Theatral Wochinblatt“, 1778. Încă de la începuturile ei, mișcarea teatrală în limba germană s-a conjugat cu străduințele de afirmare ale culturii române din Ardeal, trupa Ghergher dind, în luna mai 1815, primul spectacol jucat de actori germani în limba română pentru populația românească din Brașov cu piesa lui Kotzebue *Vecinătatea periculoasă*.

Marile evenimente sociale care au frământat poporul român au apărut pe scenă datorită reprezentării unei serii de spectacole din care nu putem să nu cităm măcar drama *Familia Huniade* de Weber, sau baletul *Fuga boiarilor sau scăparea Țării Românești*, inspirat de revoluția lui Tudor Vladimirescu.

În prima jumătate a secolului nostru, Landes Theater din Sibiu (în ciuda tendințelor de fascizare, ce s-au manifestat în deceniul patru) a reușit, datorită poziției ferme a unor actori de frunte, să includă în repertoriu, pe lângă un nucleu de opere clasice importante, și o serie de piese datorate unor scriitori români contemporani: *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, *Ciuta și Mușcata din fereastră* de Victor Ion Popa, piese de Nicolae Iorga.

Prin desființarea, în 1944, a acestei formații teatrale, timp de aproape zece ani populația de limbă germană din țara noastră a rămas fără posibilitatea de a avea un teatru în limba maternă. Prin consecvența politică națională a Partidului Comunist Român, în 1953 a fost înființată, mai întâi, secția germană a Teatrului de stat din Timișoara, care după câțiva ani a devenit Teatrul german de stat din Timișoara și, în 1956, secția germană a Teatrului de stat din Sibiu. Este, fără îndoială, un fenomen unic în lume ca o populație de peste 300 000 de oameni să fie beneficiarii a două teatre permanente subvenționate de stat, care anual prezintă spectacole în fața a 85 000 de spectatori și care, de la înființare, au dat mai mult de 10 000 de spectacole.

De aici însemnătatea alcătuirii unui repertoriu care să răspundă din toate punctele de vedere menirii instituției. De la început, piesa românească de actualitate a stat în atenția celor două colective, care anual au jucat minimum două piese românești fiecare, înlesnind prin traducerea și reprezentarea celor mai importante creații ale dramaturgiei române clasice, dar mai ales contemporane, cunoașterea și înțelegerea nu numai a fenomenului literar dar și a problematicii majore abordată de această dramaturgie.

Încercările de făurire a unei dramaturgii autohtone, aparținând naționalității germane din țara noastră, au pornit aproape exclusiv de la teatre, și nu este de mirare că majoritatea autorilor sint legați de instituțiile teatrale: Hans Kehrler (*Piinea nebulilor, Meșterul Jakob, E vorba de căsătorie*), Christian Maurer (*La Paloma, Excursie pe covor*), Ludwig Schwartz (*Matthias Till*), dar și scriitorii mai vechi, ca Otto Fritz Jickili (*Gaan von Salzburg*) au scris în permanență colaborare cu teatrul german, prin aceasta formându-se o caracteristică ce ni se pare importantă: teatralitatea acestor texte. Cu toate că numărul pieselor nu este mic, totuși se constată o abordare încă nesatisfăcătoare a problematicii actuale, majoritatea lucrărilor fiind de inspirație istorică.

Publicul nostru este viu interesat de spectacolul teatral. Raza noastră de acțiune se întinde, practic, până la distanțe de sute de kilometri de la sediul teatrului, iar săptămîni cu 4-5 deplasări, pe lângă spectacolele de la sediu, nu sint excepții. Sintem, și ne facem un titlu de cinste de a fi, astfel, un **teatru popular**. Căci e vorba de un teatru care vizitează peste o sută de localități rurale și nu sint rare serile cînd, în ciuda oboselii și a drumului lung de întoarcere, discuțiile cu spectatori noștri se prelungesc pînă după miezul nopții.

Noi, cei de la teatrul din Sibiu, ne ducem activitatea sub același acoperiș cu actorii secției române, prieteni buni și colegi de peste 20 de ani. Au fost piese în care am stat alături pe scenă, în care cite un regizor român a luptat cu limba germană și totuși a realizat un spectacol memorabil. Și ce simbol mai frumos pentru o înțelegere perfectă și o colaborare rodnică se poate da, decît faptul că o acțiivă de la secția germană interpretează în spectacolul românesc *Ifigenia în Taurida* rolul eroinei lui Goethe, sau că actorul Constantin Stănescu joacă în piesa lui Christian Maurer, scrisă în dialect săscsc, rolul uhui țărăn.

Hanns Schuschnig

16 România literară

**U**N SPECTACOL de-acum patru ani ne propunea „să ridem cu *Unchiul Vanea*“. Actuala reprezentare a Teatrului Mic (avînd la bază o nouă traducere, inspirată, semnată de Leonida Teodorescu) cred că urmărește să ne convingă de **stupiditatea lumii piesei**; fi-rește, fără să renunțe și ea la scenele comice, grotești, ori melodramatice, ocolind însă — din păcate — accentele tragice, fie ele oricît de pasagere. Am văzut în ultimii ani, pe scenele bucu-reștene, toate piesele mari ale lui Cehov, incluse într-o laudabilă inițiativă revalorizatoare **Trei surori** de Lucian Giurchescu, **Pescărușul** lui Ciulei, **Ivanov** de Ioan Taub, **Livada cu vișini** a lui Pintilie exploatau (unele din ele, chiar prea mult) filonul comic existent în opera marelui dramaturg; risul nostru era însă, în cazul lor, din cînd în cînd pietrificat de un fior, de o nuanță anxioasă, de un gest disperat. Zăream cîteodată pasărea morții traversînd scena, într-un zbor calm, tulburător. E adevărat, în **Unchiul Vanea**, Voinițki ratează cele două focuri de armă; dar putem avea garanția că i se va întîmpla la fel și data viitoare? Putem crede în resemnarea definitivă, domestică, a Soniei? Ba chiar și ignorabila dacăcă, putem fi siguri că nu face parte din familia straniuului Firs, beckettianul avant la lettre al **Livezii...**?

Tuturor acestor interogații — și multor altora — regizorul Laurențiu Azimioară le-a răspuns afirmativ. Fluent, elegant, cîteodată, în general — verosimil, dar fără strălucire. Fără personalitate. Fără acea indispensabilă motivație interioară a opțiunii repertorial-regizorale: de ce **Unchiul Vanea**, acum, aici? E adevărat, cîteva mici licăriri ne dau speranțe pe parcursul spectacolului: casa are pereții solizi și lăcuți, dar n-are acoperiș (decorul — Virgil Luscov); după scena pistolului, apare Maman cu deșteptătorul sunînd în mină, impunînd deci încetarea gilcevii: cîteodată eroii rostesc replicile simultan, fără să se asculte unul pe celălalt; monologul final al Soniei e spus fără convingere, nu pentru ea, ci pentru Voinițki, rămas într-o stare de prostrație, cu ochii în gol și lipsit de gînduri. Dar toate aceste embrioane de idei dispar de pe scenă imediat ce apar, precum luminițele pe care le zărim în depărtare, din fuga trenului, într-o noapte de drum.

În plus, actul al doilea este insuportabil de lung (regizorul neînțelegînd că la spectacolele Cehov doar eroii trebuie să se plictisească, nu și spectatori!), pe bandă se aud — la un mod exclusiv radiofonic — zgomote de uși și trăsuri, iar cea mai importantă scenă — cea a izbucnirii violente a lui Va-

nea în fața profesorului — este ratată. Nici scenografia nu l-au ajutat pe autorul mizanscenei să invioreze atmosfera, acoperișul acela fiind inexistent doar pentru a lăsa cîteva picături de ploaie să curgă pe scenă, iar două din costumele Ioanei August Sturdz — cel al Soniei și unul din cele purtate de Vanea — dovedind o surprinzătoare lipsă de gust.

Din fericire, distribuția este judicios alcătuită, fiecare actor (excepție făcînd doar Tatiana Iekel, autoarea unei compoziții desuete) creînd un tîo interesant, viu, chiar dacă nu este subordonat unei idei spectaculare. În rolul titular, Octavian Cotescu are permanent o ironie firească, o privire elocventă, fie plină de patimi (cînd se uită la Elena), fie disprețuitoare (cînd se autostudiază), ori indignată (în fața lui Serebreakov), măiestria lui atingînd apogeul înspre final, în scena despărțirii teatrale de profesor; interpretarea lui Cotescu nu mai lasă nici un dubiu asupra capacității eroului său: bombănînd într-una, rimînd „ode“ cu „roade“, atacîndu-l pe Serebreakov numai sub influența invidiei, deducem că din Voinițki nu ar fi putut ieși niciodată „un Schopenhauer sau un Dostoievski!“.

În rolul Elenei Andreevna, Rodica Tapalagă a fost,

așa cum trebuia, foarte frumoasă și foarte conștientă de frumusețea ei, făcîndu-și un tabiet din provocarea celor doi nefericiți adoratori (Astrov și Vanea). Un singur moment de inferioritate are — în interpretarea ei — eroina: cel al reproșării „cruzimii“ lui Vanea; și aici, soția profesorului trebuie compătimită: pentru că pînă și ea, conducătoarea jocului erotic al piesei, cel mai sadic personaj al ei, a ajuns — pentru cîteva clipe — victima „cruzimii“ eroului... cel mai inofensiv!

Ion Marinescu a creat un Astrov fără prestanță, neurmărînd să ne convingă că doctorul e unul din singurii „intelectuali de treabă ai județului“; poate că, totuși, în scena „hărții“, a jucat prea mult rolul de victimă a farmecelor Elenei. Leopoldina Bălanuță (o Sonie profund nefericită, declamînd cu entuziasm exagerat teoria teraputiciei pădurilor), Jean Lorin Florescu (un Serebreakov care seamănă cu Turgheniev... doar la diagnosticul medical), Olga Tudorache (franțuzita Maman cu aspect de instituitoare severă), Nicolae Ifrim (insignifiantul locvacele Teleghin) încheie lista unei distribuții de zile mari.

Bogdan Ulmu

Ion Marinescu și Octavian Cotescu în *Unchiul Vanea*

## Giulio Tincu

A MURIT un om în plină forță creatoare: Giulio Tincu (1923-1978), cel ce a fost un talentat modelator al atmosferei, un scenograf ce a imaginat originale spații teatrale și cinematografice. Tensiunea dramei cobora în ritmurile și volumele desenate, pe alb-negrul peliculei, cu austeră expresivitate (în *Valurile Dunării, La patru pași de infinit, Un film cu o fată fermecătoare*), ori cu neliniștită, barocă plasticitate (astfel incit *Pădurea spinzuraților* își dobindea fascinanta concretețe, proiectată pe maiestuoase fundaluri naturale și în interioarele concepute mereu ca mediu de rezonanță, de reliefare a gîndurilor și psihologiei personajelor). Riguros și rafinat, universul recompus de decorurile sale se construia divers, precis adecvat exigențelor regizorale și genurilor abordate: de la exuberanța coloristică (din *Veronica se întoarce*) la gravitatea apăsătoare (din ultimul film semnat, din recentul *Împușcături sub clar de lună*). Celei de a șaptea arte i-a consacrat pasiunea și abnegația unui pătrar de secol; dar în același timp, personalitatea lui Giulio Tincu s-a manifestat cu strălucire și în domeniul teatral. Prețioasă a fost colaborarea sa la numeroase montări de ținută modernă, la importante reprezentații cu piese din dramaturgia clasică românească (*D'ale carnavalului* ori *Gaițele*), precum și cu texte din literatura universală (*Clipe de viață sau O lună la țară*).

Prin dispariția lui Giulio Tincu, arta românească a pierdut un scenograf de valoare, un arhitect al sensibilității contemporane.

## Radio Televiziune

## Cronică de cenaclu

● UN eveniment în activitatea radio-televiziunii s-a dovedit a fi sedința inaugurală (de vineri, 10 martie, ora 16.30) a Cenaclului de dramaturgie radiofonică și de televiziune, primul cenaclu de acest tip din istoria instituției ale cărei zilnice realizări încercăm a le consemna în săptămînală noastră rubrică. În jurul mesei rotunde s-au adunat cîteva dintre cei mai cunoscuți scriitori, scenariști și regizori, jurnaliști, actori, redactori, secretari literari și directori ai teatrelor bucureștene și din provincie. S-a venit, cu multă dragoste, desigur, pentru radio-televiziune, de la Piatra-Neamț, Oradea, Petroșani, Vălenii de Munte, Constanța... Erau acolo și așteptau cu e-

moționată nerăbdare începerea discuțiilor, creatori despre care am scris și noi nu o dată, autori ale căror spectacole sint, prin intermediul radioului sau al televiziunii, cunoscute de milioane de spectatori: Leonida Teodorescu, Dan Tărcihilă, Gh. Vlad, I.D. Șerban, Theodor Mănescu, Mircea Bradu, Constantin Munteanu, Dan Nasta, Cristian Munteanu, Mircea Enescu, Victor Parhon, Valentin Munteanu, Mihail Joldea, Doru Moțoc... Era o primă și, prin aceasta, simbolică reuniune de lucru, pregătită cu entuziasm și răspundere. De la o asemenea întîlnire se aștepta foarte mult, în ea se investisera așteptate speranțe. Iată de ce, cei de față s-au declarat de acord și au

apreciat cum se cuvine spiritul de analiză serioasă, calmă, lucidă, critică și constructivă a realizărilor și lipsurilor teatrului radio-tv., spirit concretizat în raportul prezentat de Constantin Vișan, explicitînd, pe de o parte, intențiile concrete ale Cenaclului („atelier de creație“, cum va fi numit de alții, capabil a asigura un cadru deschis, exigent și colegial al dezbaterilor, de a genera bune spectacole, dar și interesante volume de piese, scenarii, studii vizînd specificul transmisiilor teatrale prin mijloacele audio-vizuale), ca și pe cele ale secției de teatru în general. Interesată de un repertoriu din care să răzbată nealterat „fosnetul viu al vieții“. Odată aleasă și condusă de Cenaclului (Virgil Stoenescu, președinte, Constantin Paraschivescu, vicepreședinte, Eugenia Tundrea, secretar), s-a trecut la lucru. Înfațînd mai concret intențiile noului grup de activitate și creație, Virgil Stoenescu a indicat două direcții tematice principale: expunerea, prin intermediul unor referate (teoretice și aplicate în același timp) a problemelor ce interesează redacția și pe colaboratorii săi și, de asemenea,





Eroi dickensieni din filmul Magazinul de antichități regizat de Michael Tuchner



FLASH-BACK

## O generație

● CINEMATECA a prezentat săptămîna trecută un ciclu ieșit din comun: „selecție din filmele studenților de la Institutul de artă teatrală și cinematografică I. L. Caragiale”. Am văzut astfel, pe ecranul rezervat capodoperelor, filmele de debut ale tinerilor maeștri de azi — scurt-metraje de cite o bobină, înălțuite într-un program care a intrunit un public de zile mari. Cu costume împrumutate din garderobele teatrelor, cu decoruri scoase din saloanele mătușilor, cu distribuții alcătuite din prieteni și colegi (astfel incit, prin permutări, operatorul din acest film devine actor în următorul, iar actorul cu care joacă aici apare ca regizor în filmul celălalt), cu subiecte luate din literatură sau din tematica filmelor ultimului deceniu, aceste producții au demonstrat un cinematograf de bună calitate, înrudit cu acela de artă printr-o sete de puritate formală și printr-o incrințenare de a se exprima într-un fel esențial imagistic. Majoritatea mute, ca în copilăria cinematografului, filmele acestea au reconstituit parcă o întreagă istorie, dovedind că nu neapărat opulența mijloacelor tehnice duc la bunăstarea artei, cit severitatea cu care sint acestea folosite, reținerea cu care sint luate în posesie.

Ca într-o oglindă retrovizoare, am putut să descoperim calitățile cu care au venit în artă citeva personalități din ultima generație: umorul sceptic, învesmîntat metaforic, la Dan Pîța și Cornel Diaconu; tensiunea gravă, calculată matematic și explodînd la urmă în sensuri absurde, la Mircea Veroiu și Mircea Moldovan (acesta din urmă, intrat pe alte făgașuri tematice în filmele de maturitate); realismul auster rafinat, la Mircea Daneliuc și Nicolae Oprețescu; dramatismul bine stăpînit, la Constantin Vaeni; în sfîrșit, imaginea strălucitoare, filtrat fetișistă (o adevărată școală nouă!) la operatorii Nicolae Mărgineanu, Iosif Demian, Dinu Tănase, Radu Calalb.

Dincolo de aceste certitudini, citeva ezitări, împrumuturi, conformisme stilistice, vizibile la această serie a anilor 1968—1970: o plăcere manifestă de a filma obiectele, viața lor interioară; o înclinare spre subiectele de război, spre tot ce este uniformă sau foc de armă; un ton adesea afectat, pretențios, dînd sentimentul că autorul voia să rezolve printr-un film toate problemele ce-l frîmîntau. Adevărată selecție de artă, antologia Cinematecii a fost un act de cultură necesar și dorit; de altfel, foarte firesc într-o cinematografie care vrea să se constituie în școală; și avînd antecedente glorioase: n-a fost, oare, **Compresorul și vioara** filmul care l-a descoperit și consacrat pe studentul Andrei Tarkovski?

D.I. Suchianu

Romulus Rusan

# Chipuri britanice

**D**E MAI BINE de 20 de ani propun, repet să se cumpere filme din epoca de glorie 30—50. Aceste filme au avut timp să capete chiar o poreclă (filme „retro”). Filme și bune și ieftine. Numai că nu-s toate colorate. Ceea ce displace, pare-se, intelectualilor. În tot cazul, ori de cite ori se programează un asemenea film, facem încașări record (de pildă **Vacanță la Roma, Povestiri din pădurea vieneză**). Acum se reia **Sca Hawk (Corsarul)** cu Errol Flynn, Flora Robson, Claude Rains. Face săli pline (filmul e din 1940). Pe lângă numeroasele calități artistice, a această peliculă americană are și un interes cultural, istoric. Ni se arată cum stătea regină Elisabeta a Angliei cîmpătea pe spanioli fără a le declara război. Le confundă corăbii cu ajutorul unei întregi „mafii” de pirai, care aduceau reginei toate bogățiile (și mai ales încărcăturile de metale prețioase) jefuite de pe vasele distruse. Filmul regizorului Michael Curtiz împodobește aceste întîmplări cu peripeții spectaculoase și cu, bineînțeles, o romantică poveste de amor.

Tin minte (chiar eu am prezentat filmul la televizor) o poveste încă și mai interesantă, tot cu Errol Flynn. Un tip exemplar de film de aventuri. Se numește **Aventură** (zice filosoful Simmel) un salt biografic. Eroul părăsește linia obișnuită a vieții sale, pentru a se angaja într-o biografie total străină de cea de pînă a lui. În filmul acela, el face, ca să zic așa, un triplu salt. Este ofițer englez. Este dezgustat de o meserie care consistă în a ucide necunoscuți. Și schimbă. În loc să-l găurească pe oameni, îi va drege, îi va coase, îi va repara. Se va face medic. Cu această ocazie salvează viața unui conspirator contra regelui. E bănuț complicat și condamnat la galere. Iată-l deci ducînd existența fără masă, fără

pat, a vislașului de corabie. Dar reușește nu numai să dezlege pe toți și să-și însușească corabia, dar și să devină spaima mărilor. Iată-l deci aruncat în existența de corsar, foarte diferită și de aceea de sclav pe galere, și de aceea de medic, și de aceea de curtean, ofițer al Majestații Sale. Iar la sfîrșit, fiindcă Anglia a scăpat de vechea dinastie (a aceia care îl condamnaseră pe eroul nostru) — acesta își reia haina de ofițer și de curtean. Este, cum spuneam, o culminație a poveștii de aventuri, de salt multiplu din biografie în biografie. Succesul, așa de meritat, al filmului **Corsarul** ne va hotări, poate, să programăm în rețea și filmul prezentat mai de mult la televizor.

**UN FILM** englezesc încîntător: **Magazinul de antichități**, combinație a două faimoase tradiții britanice: tradiția romanelor lui Dickens și tradiția music-hall-ului londonez, fermecătoare imbinare care culminase cu **Mary Poppins** și **My Fair Lady**. Noul film este o ultimă etapă în această evoluție bazată pe un sentiment foarte omnesc: **iuțirea de sine**. Omul simte uneori nevoia de a se iuți, de a vorbi cîntînd, de a umbla dansînd. Asta a început cu vodevilul. În cursul secolului trecut, se scriau comedii unde intriga era așa de îndrăcită, încurcăturile și qui-pro-quo-urile așa de afurisite, incit, la sfîrșitul fiecărui act, actorii veneau la rampă și fiecare explica cine e, ce a făcut, ce a simțit, toate acestea în versuri și în cadență de balet. Acest mic rezumat muzical-coregrafic trebuia să se repete după fiecare act. Etapa a doua a fost opera vieneză. Bazată tot pe o intrigă infernală de suțită. Numai că mica exhibiție cîntată și dansată era intercalată între pasaje de simplă proză. Etapa a III-a s-a numit „revistă”, „show”, înșirare de „numere” de

varieteu, acrobatico-muzicale. Etapa a IV-a a fost o innobilare intelectuală a operetei. În loc ca „iuțirea de sine” să provină din subiect, din intriga încurcată a poveștii, va proveni din temă, adică din situații serioase, de o filosofică gravitate. Așa au fost **My Fair Lady** sau **Don Quixote**, sau **Oliver Twist**, sau **West side story** sau **Mary Poppins**, sau **Mister Chips**. Dar iată și etapa numărul cinci, pe care aș numi-o **faza abstractă**. Iuțirea se va produce tot timpul, pentru pura și simpla plăcere de a te iuți și pentru că, așa cum ne-a învățat Dickens, oamenii se impart în două, în oribil de răi și îngrozitor de buni. Cu ce prilej își manifestă ei aceste apucături? N-are importanță. Știm, vag, că e vorba de bani, de averi fabuloase, de furturi odioase, de evadări în viața nomadă și romantică de saltimbanc. Principalul e că toți cei răi au mască hideoasă de monștri, cei buni sint fete de tip inger. Și principalul e că ei nu dau o reprezentare, nu prezintă „numere”, ci doar umblă, trăiesc, dar fiecare mișcare e de o originalitate coregrafică uimitoare, răsfiat al ochiului, triumf al grației și bunului gust. Casa producătoare are un nume predestinat. Se cheamă Reader's digest. Este o veche invenție această artă de a face ușor digerabile problemele cele mai indigeste; de a simplifica lucrurile astfel incit să le priceapă oricine. De data asta prefacerea se bazează, cum spuneam, pe fenomenul Dickens. Tot ce se întîmplă e sau admirabil de bun sau fioros de rău, fără nevoie de a preciza în detalii de intrigă. Principalul e cum arată, plastic, aceste două alfabetele ale vieții, aceste două stiluri de existență. Fiecare banală mișcare de trai cotidian este o invenție de balet, fără nimic „scenic”, ci spontan, natural, ceva de la sine înteles. Repet: acest spectacol e o încîntare.

## SECVENȚA

■ Filmul românesc încearcă să-și înfrîngă timiditatea excursului imaginativ redescoperind faptul de viață; fantezia își regăsește astfel frestlele puncte de sprijin, le remodelează direct în structuri cinematografice ori le preia din literatura cu vocație de document. Paradoxal însă, fenomenul întoarcerii către expresivitatea realului, către evenimentul autentic de înaltă combustie apare mai evident în filmele cu subiecte inspirate din trecut și nu în peliculele actualității. Numai în ultimele luni, trei scenarii și-au revendicat tocmai această obisrie: **Impuscături sub clar de lună** și **Acțiunea „Autobuzul”**. Își decupează eroii din amblanța sfîrșitului de deceniu cinci, iar **Urgia** reconstituie — e drept, din perspectiva și în spațiul contemporan — o acută dramă de război.

Căderea imediatului, vigoarea lumii și ideilor născute astăzi pot de asemenea să transfigureze universul cinematografic adeseori artificial, chinuit de întrebări inexistente, vlăguit de scheme și ilustrat de portrete „robot”. Intimplările și personajele strict reale, reproiectate pe ecran și în filmele de actualitate (precum mai vechile: **Explozia** ori **Ilustrate cu flori de cîmp**), și-au dovedit înedita valoare sugestivă. E un fel de secret al lui Polichinelle pe care totuși autorii imaginilor prezentului și-l reamintesc rar, accidental; dar e un drum creator, din care monotonia, falsele sau temerile dispar, parcă, de la sine.

I. C.

lectura în cinaclu a scenele aflate în fața de pregătire dar și audierea sau vizionarea spectacolelor finite. Incadrîndu-se primei direcții tematice, corbitorul a expus, apoi, citeva interesante **Considerații preliminare asupra teatrului radiofonic**, a continuare, actorul Șoan Gheorghiu a citit (interpretînd cu talent și reală vocație) scenariul mediu **Viața în diagonala** de Mihai Georgescu. Discuțiile au fost fructuoase și profund interesante. Într-o atmosferă de destinsă colegialitate cei prezenți au emis argumentate puncte de vedere asupra reușitelor și defectelor încă susceptibile de îmbunătățiri din ext, trecînd nu de puține ori de la analiză la considerații teoretice mai generale. La sfîrșitul a citiva ore de confruntări, s-a desprins cu limpezime o îmbucurătoare concluzie: cinaclul a pășit în dreptul într-o viață ce se arată încă de pe acum promițătoare și de maximă utilitate și semnificație în ansamblul mișcării noastre teatrale. Căci teatrul de radio și televiziune are o experiență și realizări ce le dau dreptul a fi luate în considerație cu multă aten-

ție. Să nu uităm, teatrul radio-tv. are nu sute, ci milioane de spectatori.

● **FĂRĂ** a mai relua probleme deja discutate în această rubrică, un singur lucru ne interesează, aici, a-l evidenția. De mai multă vreme, teatrul de televiziune încearcă o experiență extrem de dificilă: asigurarea a 2 spectacole pe săptămîna, 100 de spectacole, deci, pe an. Dar, credem, dialectica repertoriului trebuie să reflecte acel armonios echilibru între premiere și reluări mai ales că în filmoteca tv. se păstrează multe remarcabile spectacole de teatru mai vechi sau mai noi, spectacole ce au avut la premieră un mare ecou în opinia publică. O asemenea reorganizare a repertoriului ar duce la o îmbunătățire calitativă a lui și din alt unghi de vedere și anume al selecției textelor originale transmise în premieră, texte ce ar fi alese, atunci, mai pregnant în funcție de criteriile calității.

Ioana Mălin

## O comedie plăcută

● **OM** de toată seriozitatea (din partea căruia ne-au venit, de pildă, **Scarface** sau **Numai ingerii au aripi**), Howard Hawks ne-a dat, între multe altele, și acest profund „neserios” **Povestea unui cîntec**, delicios în superficialitatea-l asumată cu voioșie, cu cintece și cu o lipsă de complexe cum numai în regnul cinematografic mai găsești.

După cruntele suferințe ale oamenilor din **Antoni și Cleopatra**, după intristătoarea pierde a atitor eroi din **Bătălia pentru Anglia**, după mizeria, insuportabila mizerie de culoare neorealiste din **Secerișul roșu** și înainte de profunda amărăciune a femeilor din **Familia Palliser** (lasă că nici familia aceea din **Macbeth** nu o ducea mai bine), în mijlocul a atita vai și jale, între atitea drame mai mari sau mai mici (dar cum să zic? — sincere), printre atitea conștiințe torturate sau aflate în impas, între atitea plămui și reconstruirii de privit cu sufletul strîns, acest **Povestea unui cîntec** de duminică după amiază zimbea vesel și fericit cu toți dinții

(și ce „dantură”: Benny Goodman, Lionel Hampton, Louis Armstrong, Golden Gate Quartet, Danny Kaye și alții, incisivii unul și unul), fermecător în dulcea-l inconștiență, frîmîntat nu de putere ci de cum s-a născut „be-bop”-ul (pentru că termenul „re-bop” nu se mai folosește), preocupat nu de războaie (și totuși filmul e din 1940) ci de „ragtime” și de „tall-gate” (care, după cum bănuiesc că știți, este felul tradițional de a cînta la trombon în ansambluri de stil New Orleans, în care instrumentul are o parte complementară, dublînd bașii și subliniînd reînceperea temei prin largi glissando-uri) mirîndu-se nu în fața sorții ci în fața „swing”-ului și a stilului „cool”, a „școlii din Chicago” și a „scat”-ului, a „straight”-ului și a esențialei măsuri de doi timpi căreia i se zice „two-beats”.

Minunată în simplitatea ei hazoasă, minunată poveste neștiințifică despre lumea jazzului, despre o mină de celibatari studioși și pudici luați de vertij cînd întrezăresc o gleznă (darmite un ge-



nunchi) de femeie, închiși de ani de zile într-o casă pentru a elabora o istorie a muzicii (cu exemplificări), muzicienii care știu totul despre Bach dar nimic despre „boogie-woogie” ce se cîntă în drați, totuși, sub ferestrele lor, bărbați demni și simpatici în conștiința cărora pătrunde brusc într-o bună dimineață (toate poveștile care se respectă, fie serioase sau șăgalnice, încep cu o metamorfoză petrecută într-o bună dimineață), „jam-session”-ul. Adorabilă scena acestui „jam-session” în care stimabili muzicienii, neștiînd deocamdată jazz, preiau totuși cu însuflețire ideea, improvizînd pe muzică serioasă din Bach și Mozart, iar în lipsă de cuvinte cîntînd pe coruri din Verdi știrile economice și meteorologice dintr-o pagină de ziar, secvență trăznită de unde nu mai lipsea decit Ralph, nostima păpușă ce cînta și ea cit o ținea gura (la „Albumul duminical”) că „Important nu e cum mergi, ci cum îți merge”. Veselie (cinematografică) mare.

Aurel Bădescu



# Jurnalul galeriilor

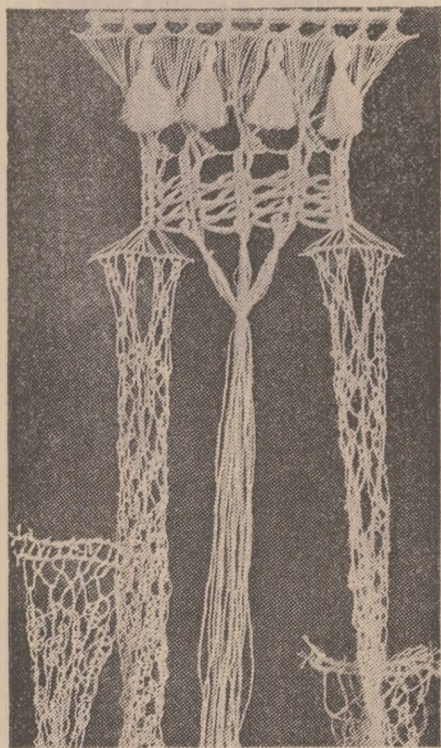
Plastică

## „Hanul cu tei“

ÎN COMPLEXUL expozițional „Hanul cu tei“, pe linia recuperării unui spațiu cu tradiție puică, în favoarea realizării aceluși „centru al artelor vizuale“ pe care îl proiectează pentru un viitor apropiat Uniunea Artiștilor Plastici, Tatiana Rogovschi-Slătineanu și Cristian Bedivan propun un ambient plastic interesant, prin compunerea unor genuri devenite tradiționale: textile și sculptură în lemn. Urmărind problema integrării lucrării de artă în habitatul omului modern, limitat la spațiul necesităților „mașini de locuit“, cei doi artiști realizează „piese de mici dimensiuni, optind pentru austeritatea materialului și un pronunțat caracter decorativ, nu străin de finalitatea ludică a obiectelor. Flurul de sisal, exotic și luminos ca textură, țesut de Tatiana Rogovschi-Slătineanu în forme libere, frecvent tridimensionale, se pretează la tipul de „joc“ urmărit de artistă, adeseori conținând lizii antropomorfe și angajind spațiul într-un dialog dinamizant, elocvente în acest sens dovădindu-se piese ca: **Inima tirgului, Codanele, Mireasă, Căuce, Germinație**, dovezi ale inventivității și profesionalismului autoarei. În prelucrarea lui Cristian Bedivan lemnul capătă o noblete de obiect ancestral, refăcând la scară redusă sugestia primite de la utilajul casnic rural, adeseori asociate în forme insolite, la limita cu starea de „gadget“, mai ales datorită mobilității componentelor ce solicită și permit mereu alte situații spațiale. Agreeabile sub aspect optic, uneori pretioase prin patină, decși articulate în starea lor de sculptură autonomă, lucrări ca: **Insectă, Domniță, Victorie, Mașină de roas nori, Somnii acrobatului, Pasăre, Roată, Păpusa mecanică, Aparat de zburat** ne dau sensul și perspectiva demersului tinărului artist, dar și dimensiunea capacității sale de a elabora structuri expresive.

Formula expozițională „3+1“ lansată în același complex de la „Hanul cu tei“ sugerează posibilitatea compunerii spațiului prin alăturarea de lucrări bi și tridimensionale, ceea ce permite orice combinație și, firește, orice program.

Prima luare de poziție din ciclul „Ipostaze“ grupează sub genericul „Natura statică“ trei pictori și o ceramistă, fiecare cu o personalitate deja conturată, în orice caz detectabilă. Problemele genului sunt puse în discuție de pe poziții conceptuale diferite, coeficientul unificator regăsindu-se în utilizarea formulei figurative, necesară în această situație prin însăși condiția raportului obiect concret — imagine plastică. Apelând la o viziune expresionistă, în care agresivitatea anguloasă a obiectului derizoriu coabitează cu aluzii mizerabiliste, iar transanța planurilor cromatice accentuează senzația de obiecte casant-agresive, **Viorel Grimalchi** refuză agreeabilul optic dar și coerența articularilor picturale, mizând mai ales pe desacralizarea naturii statice ca mitologie posibilă. Prin comparație, poziția lui **Cosdin Neamțu** ne apare complementară, chiar opusă, restituindu-ne forma concretă a utilajului culinar cotidian, cu o vădită dorință, tradusă doar în regimul coloristic, de a le investi și cu o notă afectivă mai profundă nedepășind



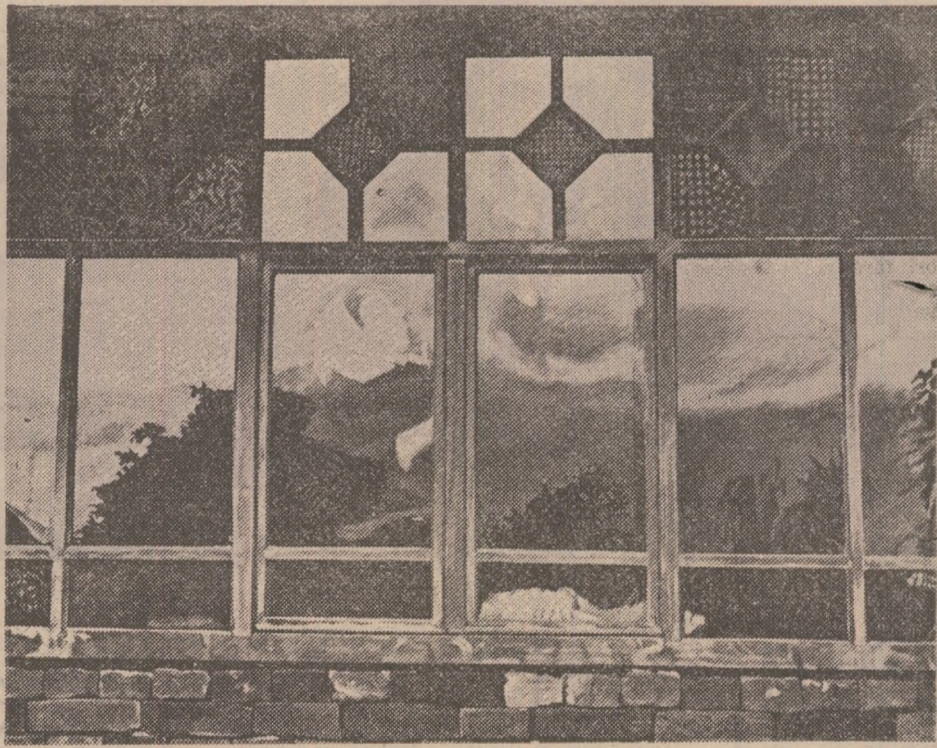
Piesă decorativă de Tatiana Rogovschi-Slătineanu

treapta analogiilor corecte, mai curind studii decit luări de atitudine estetică. Cel mai apropiat de conceptul acceptat al „naturii statice ca stare de spirit“ rămâne **Csaba Zemlenyi**, reușind și de această dată situații plastice în care se interferează atât valențele tactile ale unui firaso minutuos, cit și o discretă dar acaparatoare atmosferă metafizică unificatoare, investind imaginea cu o doză de mister domestic, rafinat susținut prin cromatica atent regizată și acordată. În sfârșit, **Lucia Maței Teodorescu**, ceramistă tentată de extrapolări în sfera sculpturii, propune soluții de agrement ambiental prin intermediul obiectelor pornite de la scara naturii-cochilii — dar supradimensionate, rezultatele avind un pronunțat caracter expresiv, de autonomie plastică fără a pierde nimic din condiția lor decorativă inițială.

Ideea de a organiza o expoziție cu rezultatele „taberei“ de la Combinatul Fondului Plastic, axată pe prospectarea și utilizarea posibilităților formulei mecanice, industriale, de imprimare a imaginii artistice, avansează cel puțin două premise importante și distincte. În primul rând, intenția declarată de a se acorda un rol de reală importanță graficianului, artistului creator de situații plastice complexe, cu valoare expresivă. Apoi, dorința de a depăși limita restrictivă a unicatului estetic, în favoarea tirajului accesibil, cu nimic inferior calitativ prototipului inițial dar cu o sporită șansă socială.

## „Căminul artei“

● RĂSPUNSURILE date de artiștii grupați la „Căminul Artei“ sub genericul **Tip 10** sînt diferite și inegale, uneori ocolind chiar programul propus, prin devieri în teritorii tradiționale dar inadecvate situației presupuse, ca desenul și fo-



Matei Lăzărescu : Ferestra

tografa. Performanța principală, demnă de relevat, este cea realizată de **Victor Clobanu**, inițiatorul procedurii de serigrafie și autor al unor lucrări în această tehnică, de o deosebită acuratețe și de reală forță expresivă, în spiritul presupus de argumentul inițial, lui alăturându-i-se **Ion Grigorescu**, mai curind preocupat de investigare decit de finalizare. În tehnica offset, singura cu adevărat tipografică, se detașează prezența **Wandei Mihuleac**, autorea unor compuneri aluzive explozive semnificațiile simetriei, la care impresionează execuția, de un profesionalism absolut, la fel ca și la **Ion Stendl**, acesta mai deschis aluziilor polivalente ale obiectului derizoriu și virtuților experimentale ale scriiturii libere. Încercările lui **Elekes Karoly** nu depășesc faza experimentalului, cu toate pretențiile implicite în „situațiile“ cuminți — cu atât mai puțin în fotografiile exterioare ideii experimentului, la fel ca și cele ale lui **Decebal Scriba**, în marginea temei alese și nu foarte „plastice“. Frumoase, în sensul complex al noțiunii, expresive cu finalitate, afișele lui **Peter Pusztai**, amestec de polisemantism și fantastic, de un profesionalism auster, cele ale **Klarei Tamas Blaier**, poate plasate încă sub semnul unui „horror vacui“, ca și cele ale lui **Vasile Olac**, aerisite și cu „Blick-fang“, dar intrind în sfera cordială, de sevalet, a litografiei. Practic, din cele zece nume anunțate și doar două prezente, unul singur prezintă un procedeu încă nepopularizat la noi — serigrafia, cu toate avantajele sale — și numai patru respectă integral premisa aleasă de expoziții insisi, lucrind cu o tehnică tipografică, offsetul în acest caz. Ceea ce reclamă, într-o perspectivă apropiată, reluarea decisă a inițiativei și extinderea ei, ca fiind de real interes și actuală din unghiul finalității sociale.

## „Orizont“

● PENTRU expoziția personală de la galeria „Orizont“, **Matei Lăzărescu** a preferat două aspecte ale creației sale plastice, a căror alăturare surprinde în primul moment. Pictura se inscrie pe linia unui realism riguros obiectiv, în schimb desenele par a fi rodul fantazării, al liberei asociații de imagini prin montajul datelor subiectivității. Opțiunea artistului vizează complementaritatea dintre auto-descoperirea subiectivității și perfecta inscriere în real, iar această atitudine implică și alte modalități de expresie ca fotografia, scenariul sau proiectul de acțiune. Realismul său nu este unul de observație, legat de durată, și nici rezolvarea plastică nu are acea minuție ce denotă fascinația subiectului în fața accidentelor epidermice ale obiectului. Desenele sale nu se pot numi „capricii“, nici de imaginație, nici de gest grafic. Fiecare detaliu are o rigoare de construcție, în chiar dezordinea eliptică a liniei, a ceea ce pentru noi toți este stabilit ca notatie a sugestiilor ce ne vin din adincul personalității. Astfel, pictind lucruri și figuri, cadre din real, Matei Lăzărescu urmărește imaginea concisă, poate săracă în frumusețe dar pregnantă. O astfel de imagine devine ea însăși suprafată, epidermă a realului, dincolo de care trebuie să ne oprim a trece prin artificii iluzioniste, sub riscul înșelării lucidității. Desenele caută, tot incomplet, cuprinderea unui revers al viziunii acesteia, adincindu-ne în descoperirea motivațiilor interioare care răspund realului ce se impune cu necesitate. Între aceste meditații asupra a două condiții tradiționale ale imaginii, arelocul noșterii plastice rămâne deschis, și multe, diverse inițiative sînt necesare pentru o mai bună parcurgere a lui.

Virgil Mocanu

Radu Procopovici

Muzică

## Strauss — Mendelssohn — Beethoven

INTR-UN interval de trei săptămîni, Dan Grigore ne-a purtat într-o călătorie muzicală atât de variată, încît rămînem — din nou, dealtfel — uimiți de suplețea cerebrală a acestui gînditor, al cărui vocabular pianistic are puterea de a exprima absolut toate sentimentele care răscolesc sufletul omnesc. **Burlesca** de Strauss, unde banalitatea motivelor, tăiate în felii și biciuite cu furie de autor se desfășoară dezordonat, strînse și constrînse de inteligența lui Dan Grigore, pentru prima oară mi s-a părut a fi expresia unui trecut apropiat, aureolat de valsul vienez, grație felului în care interpretul a înodat toată această risipă sonoră cu un original belșug de concert. După cîteva zile, am ascultat **Nocturno**-ul de Mendelssohn, vibrînd de altruismul compozitorului. Cu ce rafinament a subliniat povestea sentimentală, „de la suflet la suflet“, ce sonorități blînde au strălucit sub desepetele acestui cercetător de nuanțe, înrudit prin expresivitate minuțioasă cu coloritul picturii impresioniste franceze! În final, a scinteiat o virtuoșitate de diabolică veselie, atât de comunicativă, încît l-am ascultat cu surîsul pe buze. Pînă acum, de-a lungul timpului, de multe ori am fost entuziasmată de versiunile marilor artiști pe care i-am auzit în această operă. Niciodată, însă, nu mi-am imaginat că voi avea bucuria unei noi interpretări, în care fiecare notă era o fermecătoare vrăjitorie muzicală...

La sfîrșitul celor trei săptămîni, la Ateneu, trei mari sonate de Beethoven. Prima, **Opus 2, nr. 3**, dedicată lui Haydn, în care melancolia unui înălțător Adagio se încadrează între două părți, cea dintîi jucăușă, în care pianul întindea brazele luminoase simbolizînd îndrăzneala tinereții. Vibrații cuceritoare au învăluit, în partea lentă, un cîntec interactiv, iar în final, Dan Grigore a jonglat cu iscoadele tehnice așa cum numai el le poate izbuti. În **Sonata 111**, compusă în 1822, cinci ani înainte de moarte, dificultatea constă

în orizontalitatea ei imuabilă. În prima parte, unde se războiesc cu trăznete zeii, sonoritățile se rostogoleau, dezlănțuite în contratimpuri, salturi și vijelioase argumente în do minor. Dan Grigore, cu simțul spațial care îl caracterizează, ne-a dat impresia îndepărtării printr-un miriș la mîna stîngă, topit în acordul major care sfîrșește prima parte. În tema cu variații, pianistul a închipuit germinația pămîntului la început de primăvară. Întînsă orizontal, îmbogățită prin amplificare, nu prin înălțare, fantezia modulațiilor este oprită. Cele cinci variații rămîm în do major, expresia fiind redată numai prin diferențieri ritmice. Viața se întinde lent, cotidiană, eternă. În cea de a treia variație, Dan Grigore s-a denășit ne el însuși. La o revărsare de quadrupe croșe, sugera fulgere primăvărnice, zătrînd cerul, și ploaia mărunță, prin rețențarea de lungă durată a unei note la mîna stîngă. El a reușit, prin perfecția calmului sonor, să evoce renaștea-

rea primăverii, iar trilirile au fost niște încîntătoare păsărele. Am avut viziunea deplină a pămîntului fecundat, în glorioasa perorație, prin demnitățile celui ce știe să comunice integral gîndirea creatoare a unui geniu.

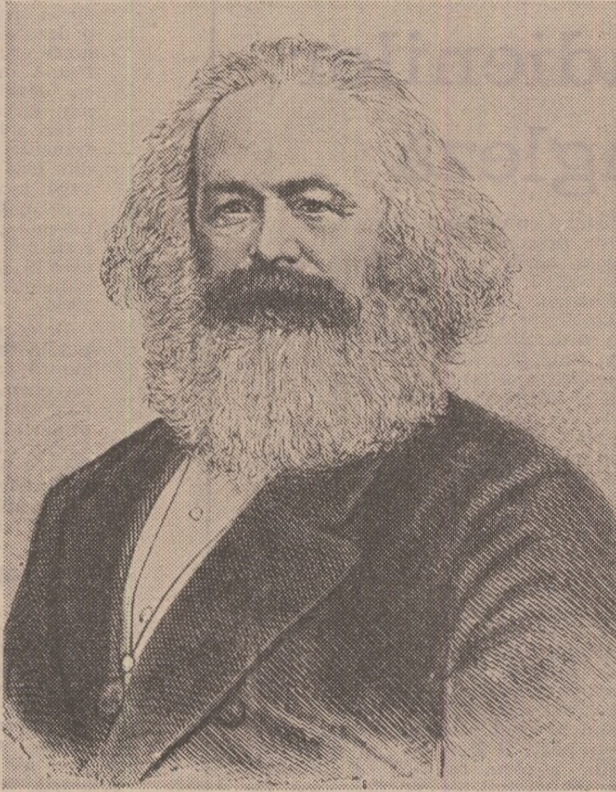
O capodoperă se caracterizează prin varietatea imaginilor pe care le sugerează. **Appassionata** este una dintre creațiile lui Beethoven interpretată de marii pianști în viziuni diferite, respectînd totuși minuțios textul. Uneori se zburcîmă pădurea în turbarea furtunii. La alții, apele din cer și de pe pămînt se întînesc ca să ineece orice vietate, să netezească toate întinderile. Toți artiștii au încercat să-i cuprindă sensul, să extragă din haosul elementelor **ideea** omenească. În recitalul din 1 martie, mîndra sonată (**Sixtina**, cum am poreclit-o eu, cu gîndul la Michelangelo), a fost literalmente **incondiată** de Dan Grigore. Sentimentul de omenie disoărase, chiar în partea mediană, iar finalul, cluruit de strigăte pasionale, a explodat prin vertiginosul său tempo, ca o imensă flacără de sunete. Chemat și rechemat de ro-potele aplauzelor, Dan Grigore a dat în bis un emozione **Choral** de Bach, cîntat atât de patetic, cu atât de profundă reculegere, încît izbucnirea ovațiilor prelungea — în prima clipită — a apărut dureroasă.

Cella Delavrancea



# Marx și dialectica în contemporaneitate

Orizont științific



La 14 martie s-au implinit 95 de ani de la moartea lui Karl Marx

ÎN TIMP ce unii gânditori de diverse orientări ideologice deplîng ceea ce ei numesc „criza filosofiei“ — de cele mai multe ori fără să-i precizeze cauzele, fără să caute sau fără să găsească remedii salvatoare — marxismul se afirmă cu o nouă vigoare pe toate meridianele globului drept cel mai de seamă model de gândire și regîndire a problematicei atât de complexe a omului și societății contemporane, cea mai eficientă formă de călăuzire și organizare nouă a practicii sociale, de reconstrucție revoluționară a lumii. Mișcarea largă de regîndire a problemei condiției umane, de reconstrucție a lumii omului, obiectiv-sociale și subiectiv-interioare, inclusiv prin restructurarea tablei de valori a civilizației contemporane, reprezintă în fapt afirmarea fără precedent în cîmpul gîndirii și acțiunii a marxismului, recunoscut chiar și de adversarii săi drept cea mai influentă și adînc răscolitoare ideologie a vremii noastre. După 95 de ani de la moartea lui Karl Marx, forța de penetrație a marxismului, de influențare adîncă a gîndirii și acțiunii oamenilor nu a încetat să crească. O dovedesc existența și dezvoltarea statelor socialiste a căror experiență, în ciuda erorilor comise într-o anumită perioadă, este luminată înainte de toate de geniul lui Marx; o dovedesc cele mai înaintate forțe sociale ale vremii noastre, partidele comuniste și muncitorești, alte forțe revoluționare, ale căror concepție și programe social-politice se călăuzesc după ideologia marxistă; o dovedesc numeroase state eliberate de dominația imperialistă, ai căror conducători își mărturisesc adeziunea la marxism, încercînd să regîndească și să aplice principiile sale fundamentale în funcție de propria lor experiență și de condițiile naționale specifice. Aplicînd însăși teoriei marxiste propriile cuvinte ale lui Marx „nu este de ajuns ca gîndirea să tindă spre realitate, trebuie ca realitatea să tindă ea însăși spre gîndire“, putem spune că în prezent realitatea ideologică spirituală a civilizației, (datorită mutațiilor adînci ce au loc în structurile vieții sociale economice obiective) este fascinant atrasă către gîndirea marxistă.

Și aceasta în ciuda reculurilor pe care le-a înregistrat mișcarea socialistă și comunistă, a erorilor și gravelor abateri dogmatice ce s-au produs, cu consecințe nefaste nu numai în planul gîndirii teoretice, dar și al acțiunii practice.

CARE este „secretul“ acestei tinereți perpetui a gîndirii marxiste? Cum se explică masiva sa prezență în conștiința culturală a civilizației epocii noastre, chiar și în acele zone ale ei care îi sînt încă ostile? Sau fascinația pe care o exercită asupra unor tinere state și partide ce-și caută un drum propriu în istorie în conformitate cu propria lor vocație? Răspunsul la aceste întrebări este mai complex, dar să ne gîndim la un singur aspect care ține deopotrivă de planul gîndirii și de cel al praxis-ului: este vorba de forța innoitoare a dialecticii.

Dialectica a cunoscut ipostaze dintre cele mai diverse din istoria filosofiei. Chiar în filosofia greacă antică ea poate fi surprinsă fragmentar și ca metodă de abordare și gîndire a realului (la Heraclit de pildă sub formă pozitivă sau la eleați în manieră negativă), cît și ca știință și artă a vorbirii, a dialogului. A cunoscut perioade de decădere, de mistificare, de cumplită desfigurare și momente de renaștere pînă la Hegel care, cum precizează Marx, a făcut „pentru prima oară o expunere atotcuprinzătoare și conștientă a formelor ei generale de mișcare“ (*Capitalul*, Postfață la ediția a doua, 1873, *Opere*, vol. 23, pag. 27). Sub raport istoric și logic, el a ridicat dialecticii cel mai impunător templu, numai că, după ce asistăm uimit și încîntat, cu o concentrare fără seamăn a facultăților intelectual-perceptive la miraculoasa aventură dialectică a gîndului, constatăm, în cele din urmă, că totul eșuează într-un punct terminus, o adevărată înfundătură a istoriei (religia catolică, statul prusac reacționar, propria sa filosofie umilită și silită să abdice de la veleitățile ei prometeice). Dialectica hegeliană — monumentală în sine și chiar revoluționară în multe din componentele ei — se aplică unei lumi condam-

nate finalmente la stagnare și, deci, autonicimire, conceptul sau ideea transformîndu-se din formă rațională a cunoașterii într-un fel de zeitate secretă a lumii, care își dezvăluie treptat tainele pînă cînd incremenește într-o ipostază hieratică la un punct terminus și de nepătruns al lumii. Dimpotrivă, dialectica marxistă este prin excelență o dialectică cu numeroase deschideri și împliniri permanente consecventă cu sine, cu natura sa revoluționară. Tocmai în acest sens Marx (deși ca o reacție împotriva epigonilor „arogați și mediocri“ din Germania acelei vremi, care îl tratau pe Hegel ca pe un „cîine mort“, se socotea discipol „al acestui mare gînditor“ subliniind nu o dată meritele sale de genial dialectician), a formulat cunoscuta delimitare tranșantă între metoda sa dialectică și cea hegeliană: „Metoda mea dialectică este — în ceea ce privește baza ei — nu numai diferită de cea a lui Hegel, ci este exact opusul ei. Pentru Hegel, procesul gîndirii pe care, sub denumirea de idee el îl transformă chiar într-un subiect de sine stătător, este demiurgul realului, care nu constituie forma de manifestare exterioară a acestuia. La mine dimpotrivă, idealul nu este nimic altceva decît materialul transpus și tradus în capul omului... la Hegel dialectica este așezată pe cap. Ea trebuie așezată pe picioare pentru a descoperi sub învelișul mistic simburile raționale“ (*idem*). Formularea ce pare surprinzătoare pentru autorii impunătoarei Encyclopaedia Universalis (vol. 5 pag. 536), deși ei înșiși recunosc că, spre deosebire de Hegel, la Marx nu e vorba doar de dialectica ideii, ci, în primul rînd, de cea a realului, numai astfel ea putînd deveni o metodă de înfăptuire a revoluției în filosofie și, în general, un instrument ideal în transformarea revoluționară a realului. Tocmai această formulare atestă maturitatea clasică a gîndirii lui Karl Marx. Parcurserea uriașei experiențe filosofice a muncii la *Capitalul* e considerată pe drept cuvînt genială și subtilă întruchipare a unei gîndiri dialectice materialiste, căci îndărătul ei se află drumul greu al unor chinuitoare eforturi de a descoperi nu numai natura dialectică generală a istoriei și a condiției umane dar și mecanismele concrete ale gîndirii dialectice și ale acțiunii, structurile și dinamica dialectică a societății capitaliste.

Cert este că dialectica marxistă nu poate fi redusă la acel set de principii fundamentale pe care le găsim în manualele de școală și care mai sînt uneori tratate ca niște chei universale ce ne pot deschide automat orice poartă către adevăr; nu este un fel de matrice categorială oarecum inertă, de coloratură, pe care se poate clădi orice (chiar și o teologie a salvării așa cum s-a încercat).

GÎNDIREA și practica partidului nostru, mai ales începînd cu Congresul al IX-lea, ne oferă un admirabil exemplu de dialectică revoluționară așa cum au conceput-o întemeietorii ei, și în primul rînd Marx. Aceasta se poate vedea în toate sferele de activitate și în toate compartimentele culturii și în chiar politica editorială privind opera clasicilor. După ce s-a întreprins de către Editura Politică o uriașă muncă de traducere și tipărire a operelor clasicilor în numeroase ediții de lucrări separate, de opere alese și mai ales opere complete (sîntem prima țară socialistă după R.D.G. care a tipărit integral opera lui Marx și Engels, și prima după U.R.S.S. care a tradus și tipărit integral opera lui Lenin), în ultimii ani s-au luat inițiative noi spre a satisface setea de cunoaștere pe care o manifestă un public din ce în ce mai larg față de operele clasicilor în strînsă legătură cu nevoile lor profesionale sau cu preferințele lor culturale. Este demnă de toată prețuirea în această privință osirdia și competența cu care Ion Ianoși și Editura „Minerva“ încearcă să răspundă unor atari nevoi diferențiate, punînd la dispoziția publicului larg, în populara colecție a Bibliotecii pentru toți, culegeri tematice din Marx-Engels-Lenin. Primele volume au fost consacrate *Literaturii și artei, despre om și umanist* (două volume) iar ultimele două, apărute recent, selectează cele mai semnificative texte *despre dialectică*. Toate sînt însoțite de ample și valoroase studii introductive ale profesorului Ianoși.

De pildă, în cel din urmă, consacrat dialecticii, pornind tocmai de la ideea lui Lenin că dialectica este „sufletul viu al marxismului“, Ion Ianoși își centează pledoaria pe ideea dialecticii ca o *integralitate* în care toate componentele și funcțiile sînt consubstanțiale, organice unite — nu pot fi detașate părți sau fragmente decît cu riscul desfigurării sale. Principiul de osmoză, de coeziune a tuturor componentelor sale o constituie *practica*. Această integralitate „presupune unitatea părților lui constitutive. Oricine va dezintegra această unitate supralicitînd... va împinge discutația în ultimă instanță pe un teren nedialectic, deci nemarxist“ (*Dialectica marxistă*, studiu introductiv la Marx-Engels-Lenin *Despre dialectică*, Editura „Minerva“, 1978, pag. XI). Rezultă cu claritate că dialectica este mai mult decît o caracteristică oarecare, un sens alături de altele, al marxismului ci e însăși rațiunea de a fi a acestuia. Or, tocmai dialectica a fost supusă celor mai nefaste desfigurări în perioada dogmatică, fiind transformată în contrariul ei. A discuta despre dialectica lui Marx, nu este vorba numai de o simplă dispută teoretică privind numărul sau structura catego-

riilor, ordinea și înlănțuirea lor, înțeleșurile ce li se atribuie etc.; ci de însăși viabilitatea unor noi experiențe sociale, izbînda sau eșecul, forța de atracție sau refuzul unor modele socialiste de organizare a societății de către țările în curs de dezvoltare, de către toți cei ce caută alternative viabile la criza profundă, producătoare de efecte tragice, a sistemului capitalist.

Trecînd deci peste acele caricaturi-zări ale dialecticii, transformată de unii într-un ornament înșelător menit să disimuleze goliciunea gîndirii sau să marcheze o metafizică rușinată de propria ei sterilitate și neputință, principala concluzie a dialecticii ca nucleu viu, iradiant și stimulator al întregii concepții marxiste o constituie capacitatea ei de autodezvoltare și îmbogățire, de explicare a celor mai diverse împrejurări de viață, disponibilitatea de a se integra, ca o forță spiritual ideologică intrinsecă, diferitelor culturi naționale — nu ca un corp străin, ci ca împlinire a valențelor creatoare ale acestora.

Partidul nostru a subliniat de nenumărate ori că ideologia marxist-leninistă a devenit o uriașă forță materială pentru că a cucerit mințile și inimile oamenilor, că teoria lui Marx nu este — după cuvintele lui Lenin, — ceva încheiat și intangibil, ci, dimpotrivă, „a pus numai piatra unghiulară a acelei științe pe care socialistii trebuie s-o dezvolte mai departe în toate direcțiile dacă nu vor să rămînă în urma vieții“. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras atenția în repetate rînduri că într-o epocă și într-o civilizație de o atît de „impresionantă efervescentă a gîndirii și cunoașterii, cînd... la scară mondială au loc profunde transformări sociale innoitoare, nu se poate concepe ca marxism-leninismul să se dezvolte izolat, ignorînd ceea ce se petrece în jur... Legea dezvoltării marxism-leninismului a fost și rămîne împropăștarea neîncetată a esenței sale din izvorul gîndirii și cunoașterii universale, din cuceririle tuturor științelor, din experiența socială inepuizabilă și în continuă amplificare a societății omenești. Aceasta cere o receptivitate maximă față de tot ce este nou și progresist în lume, sintetizarea roadelor întregii cunoașteri, găsirea răspunsului la problemele pe care viața le ridică neîncetat în fața oamenilor, pe care le pune evoluția în perspectivă a societății. Numai în felul acesta, filosofia clasei muncitoare va putea să acționeze în sensul afirmat de Marx — de a nu se rezuma la a explica lumea, ci de a contribui la transformarea ei“ (*România pe drumul construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate*, vol. 5, pag. 935).

În același spirit al concepției lui Marx pentru care dialectica era înainte de toate o metodă de cunoaștere și transformare revoluționară a lumii, *Programul P.C.R.* subliniază de asemenea că „Teoria revoluționară marxist-leninistă nu este și nu poate fi o concepție închisă, încheiată odată pentru totdeauna; ea nu este o dogmă, nu poate elabora scheme valabile în orice condiții și pentru orice etapă. A fi revoluționară, a fi comunist înseamnă a fi explorator îndrăzneț al noului, a privi totdeauna înainte către ceea ce se dezvoltă, a gîndi cetezător, pe baza experienței revoluționare a maselor...“ (*Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român*, Editura Politică, 1975, pag. 707).

ESTE evident deci că azi nu mai putem judeca destinul și perspectivele filosofiei lui Marx exclusiv în planul ideilor, al unei „fidelități“ dogmatice, formale față de textele sale, și trebuie neapărat să ținem seama de mișcarea întregii civilizații moderne, de cele mai de seamă dimensiuni ale epocii și de căile de evoluție ale societății.

Ea ne oferă criterii noi de evaluare a stilului de cunoaștere și metode de elaborare a unor sinteze deschise, receptivitate și perspective, atît de necesare în realizarea civilizației viitorului, care trebuie să fie o civilizație a oamenilor și pentru oameni, a căror bogăție interioară, spirituală, a căror omenie să fie pe măsura marilor progrese tehnice în curs de înfăptuire.

Alexandru Tănase



Cartea străină



## Poezia canadienilor de limbă engleză

**E**XPLORAREA unuia continent iric este întotdeauna o întreprindere pasionantă. Liniile mari, directe, ale evoluției, încep să deslușească atunci când descoperi straturile, tectonica aceluia continent. Și apoi, particularitățile spațiului revelat sint atât de fascinante! Îți improspătezi percepțiile oferindu-ți spectacolul unor noi peisaje.

Cu vreun an în urmă am avut prilejul să citesc și să comentez o antologie de poezie canadiană de limbă franceză. Iată acum — în traducerea, admirabilă prin dubla participare a unei empatii a sensibilității și a unei arte a găsririi echivalențelor, a lui Ion Caraion — un florilegiu din poezia canadienilor contemporani de limbă engleză. Autorul antologiei a avut excelenta idee și bunul gust de a selecta piese exemplare aparținând poeziei canadiene din zilele noastre. Prilej pentru cele mai fecunde revelații. Un tărîm liric de o mirabilă varietate ne apare, cu atracția tărîmurilor îndepărtate și familiare totodată, necunoscute și surprinzătoare.

Ca și lirica poezilor canadieni de limbă franceză, și aceasta a celor de limbă engleză pare a constitui o provincie, departată de metropolă, a poeziei engleze. Judecând profund eronată, căci contactul cu lirica aceasta ne revelează o vocație proprie, am putea spune, continentală. Chiar dacă putem întrezări corespondențe cu lirica contemporană americană sau cu unități din cea engleză, poezia canadiană își constituie propriul ei continent. Este altceva decât epigonismul provincialilor în această poezie. Florilegiul este, înainte de toate, o probă convingătoare a personalității acestei poezii. Nu fără o admirativă emoție urmărești, de la distanță, felul în care un geniu al locurilor își pune amprenta pe producțiile lor.

Desigur, nu putem să-l urmărim pe toți cei douăzeci de lirici antologia în dedalul acesta poetic. Ne vom opri doar la câteva nume și la primele impresii pe care contactul cu mostrele de poezie tălmăcită ni le-au oferit la o primă lectură. Este evident că destinele unei literaturi sînt de la obîrșile ei înscrise în structura ei. Comunitatea de limbă cu poezia altor țări sau continente nu poate șterge deosebirile ce țin de un fel de spirit al locului, un fel de *Geist des Raumes* ca pendent al unui *Zeitgeist*.

Animale heraldice, animale totemice, poezie a semnelor imaginareului la Margaret Atwood: „...taurul, împodobit cu / singe, hărăzindu-i-se / o moarte elegantă, cu numele-i / pecete pe el, heraldică marcă... Aventura e semiotică, precum într-un tulburător poem, *Insemnări din felurile trecute*: „Spălate pe mal cuvintele zac / terminate, sfîșiate de călătoria / în sus către suprafața / cenușiu-albastră, schimbătoare: / înțeleșurile odinioară vii / și fosforescente / se șterg și pier acum / în miinile mele... Aventura se continuă în constiință, ca aceea a unui *heautontimoroumenos* modern, într-o constiință golită, întoarsă parcă pe dos. Este firesc ca ceea ce rămîne să fie fascinația semnelor, a cutărui „stîlp scrijelat cu totemice embleme“, în labirintul Muzeului regal din Ontario.

Calligrafia delicată a Margaretei Avron („Ci iată sobrul doror chinezesc, mai gingaș ca al oricărei Italii“), ca și aceea amintind grafica extrem-orientală, dar urmărind liniile unei sensibilități secrete complicate a lui Dorothy Livesay („Pe ploaie / Cine oare poate spune / De plîngem / ori nu? // Mi-l teamă de soare / Din pricina fioroaselor lui neprihane“), pe lângă poezia Margaretei Atwood și aceea a unei Barbare Caruso — din generațiile mai noi — aparțin unei lirici feminine ce se manifestă — ca și în poezia canadiană de limbă franceză — deosebit de abundentă.

**P**OETII urmăriți câteva din etapele penetrării liricii canadiene în spațiul modern al poeziei secolului cînd citești textele unor R.G. Everson, Irving Layton, Alfred Purdy sau Ralph Gustawson. Din generația aceasta, a precursorilor oarecum, nu mai fac parte cei ce par să se

\*) Poezii canadieni contemporani (de limbă engleză), traducere, prefață și antologie de Ion Caraion, Editura Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii“, 1978

fi instalat cu drepturi de cetate în acel spațiu, precum: Fred Cogswell, Louis Dudek, sau și mai tinerii John Robert Colombo, J. Michael Yates ori Alden A. Nowlan.

Substituirea a unei heraldicii prin poezia demitizată a Ralph Gustawson („Un cîmp fără mit ori fără retorică“), decantare a sensurilor interioare ale unei aventuri în spirit la R.G. Everson („Conform legilor naturii, o piatră cade-n jos: / Eu sui în contrastens șoseaua cu sens unic / urc spre coroana vulcanului mort“), discursul poetic nu lipsit de ironică degajare al lui Alfred Purdy („Tulburat în miezul nopții, de controversele / Broscoilor teologi, prinși în mreaja / Dialectice și a strămoșescului / Păcat ce se cheamă retorică“), în aceste câteva ipostaze ale unei inițieri posibile în lirica secolului XX se pot urmări, desigur, corespondențe, paralelisme cu lirica americană, engleză și europeană din prima jumătate a veacului, dar totuși această generație creează o autonomie a liricii în noul continent literar. Între acești poeți îl întîlnim și pe Irving Layton a cărui retorică nu disprețuiește discursivitatea poetică, însă repudiază gratuitățile puriste. Polemic la adresa lui T.S. Eliot („...o rivină față de poezia fără savoare / zeamă fără măduvă; / în cel mai bun caz, un fir de păr / din barba lui Dostolevsky“), acest poet al conjuncțiilor poetice cu moralile a practicat o viață întreagă o lirică a expresiei directe, nealuzive, a expresiilor în act. Nu semne, ci acte verbale: „Umblînd am aflat că merg“. (N-au fost semne)

Vizionari și virtuoși, voci mari și voci delicate, tradiționaliști și novatori se succed în spațiul acesta poetic. O viziune obiectuală în poezia lui Fred Cogswell („cutia va fi ridicată / de mîna mecanică spre botul / huruitorului camion al salubrității și sus împinsă către fundul camionului...“) nu exclude formele voite prozale, exortative, din *Catehismul unui îndrăgostit*, plin de formule sapientiale ca: „Reformatorii nu iubesc niciodată ceea ce năzuiesc să schimbe“, sau: „Rodul dragostei este energia“. Pe John Robert Colombo, împreună cu care am făcut o călătorie — pe urmele lui Dostolevski — prin Uniunea Sovietică, îl reîntîlnesc în acest florilegiu cu incisivă inteligență poetică pe care i-o cunosc, ca și cu umorul său particular — bun conducător de căldură spirituală. Parabolele satirice sînt frecvente printre textele sale și tot astfel aluziile la o viclenie a istoriei proiectată în imaginarul pildelor poematizate. *Secretele egiptene ale lui Albert cel Mare spre binele omenirii* și alte poezii din același registru al „înțelepțiilor“ futele alcătuiesc la Colombo un satiricon delectabil.

Louis Dudek urmărește și el, fascinat de imaginile civilizației amintite, spectacolele descompunerii în timp, ca și cele — mai uluitoare încă — ale rămîinerii în timp. „Ce artă acolo unde nu-s ochi!“ — e una din exclamațiile sale semnificative. „Poetica“ lui Lionel Kearns amintește holderliniana reflecție asupra artei nevinovate a poetizării, ca și asupra cuvîntului ca bun primejdios între bunurile omului: „E primejdios / să gindești într-un poem / și cu-atît mai virtos să visezi în el. // Noaptea cuvintele devin / prea mari pentru om...“. O proiecție a aceluiași poet e o viziune neliniștitoare, grotescă, a tehnicizării poetice: „Roger se mulțumea să-și infigă electrozi în țigvă pentru ca să-și înregistreze visele de-a dreptul pe banda video pe care și-o pune după aceea pe un circuit TV închis.“ Dar, iată o admirabilă *Ectenie pentru muzica electronică* (din care ne sînt transmise fragmente), amplu poem al lui F. Michael Yates, poematizare a unor experiențe ontice la limita lor cuvîntătoare: „Eu sălășliu acum în pustii acesta de tot / Și tot mai puține cuvinte. Și timpul / Liliac, atîrnă cu capul în jos în beznă-mi lăuntrică“. Să mai amintim, poate cea mai remarcabilă dintre tinerele voci lirice, aceea a lui Andréas Schroeder.

Florilegiul poetic selecționat și alcătuit cu un gust sigur și tălmăcit cu rafinată intuire a valorilor lirice de Ion Caraion constituie un îndemn la continuarea explorării continentului liric canadian.

Nicolae Balotă

■ FIECARE lectură a lui Jean Rousset este un demers constructiv; criticul lasă mereu impresia unei acute necesități de a reface unitatea în mers a lumilor parcurse, trasînd în felul acesta o imagine dinamică a scrisului literar: negare a purei „reflecții“, opera este pentru el „trezirea de la o dezordine la o ordine“. Această nouă ordine propusă de operă și refăcută în imaginea ei critică apare ca deziderat esențial încă din prima carte a lui Jean Rousset — astăzi celebră — consacrată *Literaturii franceze în epoca barocului* (datînd din 1954 și tradusă în românește în 1976), în care analiza lumii baroce este „sistemată“ pe rețele tematice. (Cu un mai puternic accent pe elementele formale, stilistice, anumite zone ale acestui univers sînt reconsiderate în volumul *Intérieur et l'extérieur*, din 1968).

Deloc dogmatică, ci, dimpotrivă, suplă în toate compartimentele sale, viziunea critică a lui Jean Rousset este un exemplu de receptivitate la înnoirile esențiale ale metodologiei interpretării literare din ultimele decenii. Lectură modernă a literaturii trecutului, ea păstrează cumpăna dreaptă între subiectivitatea punctului de vedere și obiectivitatea datelor oferite de text: interpretarea sa nu se vrea o

**N**U SE POATE evita, stimate domnule Jean Rousset, să se vorbească cu dv. despre o problemă care v-a preocupat multă vreme și care a dus la rezultatele remarcabile pe care le știm, adică la studiul despre ceea ce ați numit „vîrstă barocă“ a literaturii. Am fi foarte interesant pentru cititorii români, care au acum posibilitatea de a citi în traducere cartea dv. despre **LITERATURA BAROCULUI ÎN FRANȚA**, să știe care a fost motivația profundă a apropierii față de această epocă a literaturii și artei, condițiile în care v-ați orientat spre ea?

— Totul a început acum treizeci de ani — e un prim lucru pe care aș vrea să vi-l spun. Este o lucrare cărcia m-am dedicat timp de mai mulți ani, dar care astăzi e oarecum depășită pentru mine, pe care am lăsat-o în urma mea. Îmi cereți, așadar, puțină autobiografie... Problema barocului — și, mai exact, a barocului literar — adică a posibilității utilizării a noțiunii de *baroc* în istoria artei, unde ea era bine stabilită încă din acel moment, și a roadelor posibile ale transferului său în artele cuvîntului în general — e o problemă ce se pune acum treizeci de ani. Eram în legătură, mai întîi aici la Geneva, cu Marcel Raymond, cu care îmi încheiasem studiile în Litere. Tocmai sosise la Geneva pentru lungă perioadă de predare atît de fecundă, pe care o cunoașteți. Marcel Raymond, care a fost maestrul meu, se arătase interesat încă mai de mult de aceste probleme ale barocului și gîndea să-și continue cercetarea în acest sens. Faptul acesta nu e suficient, desigur, pentru a explica ceea ce dv. numiți, pe drept cuvînt, „motivația profundă“. A fost, să spunem, o sugestie. Mă aflam în legătură și cu anumite medii germane ale reflecției, ale teoriei literare a momentului. Erau numeroși cei care, în Germania, sub influența lui Wolfllin, între alții (în *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, apărută de mult, prin 1915-16), studiau îndeosebi problema acelei *Barock-Lyrik*, mai mult decît a romanului baroc, dar și a lui; iar pe un plan mai larg, problema unei *epoci baroce*, în cursul căreia (în mare, secolul XVII și prima jumătate a secolului XVIII, pentru germani) diferitele manifestări ale culturii și artei, indiferent de formele acestei arte, puteau fi aduse la un numitor comun, adică la ceea ce s-a numit *spiritul baroc*. Această problemă era oarecum la ordinea zilei; citeam unele din aceste texte, mai ales anumite antologii care revelau poeme, dar și drame (Gryphius, de exemplu) din secolul al XVIII-lea.

A fost un al doilea motiv al interesului meu. Citeam și texte germane, cea poezie germană din secolul al XVII-lea, pe care o descoperam cu mult interes. Deși francofon și interesîndu-mă mai mult de literatura franceză, mi-au plăcut întotdeauna trecerile, punțile de la o literatură la alta, în măsura în care eram în stare să le realizez. Mi-am dat astfel seama că ar putea fi interesant încercarea de a proiecta acest punct de vedere asupra literaturii franceze, pentru că acea literatură franceză din secolul al XVII-lea era oarecum fixată în studiile de istorie a literaturii, mai mult decît în alte țări, pe tradiția numită „clasică“. Există de multă vreme o foarte puternică tradiție care reunește în mod oarecum artificial și excesiv întreg secolul al XVII-lea în jurul unui canon care ar fi cel numit de vreo trei secole încoace al „literaturii clasice“. Mi se părea, așadar, că acest dispozitiv putea fi „deranjat“ cu folos și că această perioadă ar putea fi lămurită altfel, făcînd să lasă, poate, la lumină zone dense. Mai este însă un al treilea lucru, care constituie, poate, adevărata motivație: trebuie ca spiritul să fie emoționat, altfel nu există motivație...

Nu faptul de a schimba perspectiva — de care secolul al XVII-lea beneficiază

„simplă lectură a noastră înșine“, o „tautologie“, ci aruncare de punți între prezentul lecturii și un trecut pe care îl aduce în actualitate fără a-l distruge culoarea temporală specifică. Esențial este pentru critic ca opera să-i „vorbească“, să fie suficient de densă pentru a opune „rezistență“, bogăția de sensuri și forme care să ceară o descifrare. Instalată în operă pentru a comunica intim cu ea, interpretul va descoperi sau nu coerența căutată, — victoria sau eșecul demersului său implicînd astfel o judecată de valoare care altminteri este refuzată în principiu, căci postura de „spectator“ ar însemna, în concepția lui Jean Rousset, o distanțare față de „aventura trăită“ a lecturii participante. Subiectivismul unei atari perspective este însă corect, cum am spus, printr-o angajare tot mai decisă în analiza structurilor formale și opțiunea pentru o lectură plurală, făcută „în toate sensurile“. E faptul care îl și îndreptățește pe Jean Rousset să propună o imagine a „cîntorului complet, numai atîne și priviri“ — chip ideal al criticului, pe care propria sa operă tinde să-l realizeze.

Dialogul ce urmează — înregistrat la Universitatea din Geneva — actualizează câteva din reperele de bază ale activității sale critice.

totuși — mă interesa în mod furiar... Tot în Germania am văzut pentru prima oară, căci nu avusesem posibilitatea să merg mai înainte în Italia, la Roma, și opere de arhitectură, de exemplu palatul Zwinger din Dresda sau anumite locuri din Bavaria etc. Acolo am avut o adevărată revelație a unei arhitecturi pe care n-o cunoșteam deloc și care atunci m-a emoționat cu adevărat și m-a incîntat; iar această emoție și această incîntare sînt pentru mine mercur actuale. Sînt mereu sensibil, tot atît cit acum treizeci de ani, la această artă numită, cu mai multă sau puțină exactitate, *barocă* și uneori *rococo* (îndeosebi în Germania, unde ea e destul de tirzie; căci marea artă barocă sau rococo — nu voi intra acum în deosebirile dintre ele — se dezvoltă pe la sfîrșitul secolului al XVII-lea și în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, deci există un anumit decalaj temporal față de secolul al XVII-lea francez). Eu urma să studiez, pentru Franța, mai ales prima jumătate a acestei perioade... După aceea, am putut merge în Italia, și urmirea mea nu numai că mi s-a confirmat, ci s-a precizat și mai mult, iar cu Borromini, cu Bernini și alții, am început să înțeleg mai bine ce înseamnă această arhitectură barocă (în mai mică măsură și pictura, însă arhitectura a fost forma de bază asupra căreia am încercat să-mi construiesc temele).

Te poți întrea, așadar, de ce ești emoționat și profund incîntat de această formă de artă... E greu de răspuns, — nu cred că este o permanență... Trebuie să trăiești cu ea; atîta doar că eu am descoperit-o puțin mai tîrziu. Iată, de pildă, curba: nu-mi plac liniile drepte... De ce nu-mi plac unghiurile și liniile drepte? — ar trebui întrebata... Natura, care e răspunzătoare de asta... Fapt e că există ceva care mă emoționează și acum. Dacă problema barocului literar mă interesează mai puțin astăzi și, de aceea, mă feresc de multă vreme să mai pronunț cuvîntul *baroc* — este pentru că mi se pare rezolvată, mi se pare că nu mai este tocmai actuală. Mă interesează acum altceva. Problema barocului literar am lăsat-o oarecum în urmă, nu însă și cea a formelor care, așa cum discutăm ieri (la o primă întîlnire, acasă la profesorul Jean Starobinski — n.n.) retrăiesc perpetuu în alternanțele de stil pe care le vedem reapărînd, de pildă lumea formelor curbe de la sfîrșitul secolului al XIX-lea etc.

— Cînd vorbiți despre modul de a citi o operă, spuneați pe drept cuvînt că nu e vorba de o tautologie, că fiecare lectură caută să arunce o punte spre timpul prezent. Mă gîndesc și la faptul, care mi se pare foarte important, al unei anumite continuități în viața formelor, în cadrul spiritului baroc. Mi s-a părut, de exemplu, studiind mișcarea de avangardă, că există alce elemente ce ne pot orienta spre spiritul baroc — un același gust pentru spectacol, pentru decor, pentru metamorfoză, deși poezii de avangardă consideră că se află mai degrabă în căutarea autenticității, că nu e vorba cituși de puțin de reluarea unor convenții literare; or, barocul acționează mai ales în cadrul unei convenții pe care o face să explodeze: conștinut pe care și-l dezvoltă pînă la punctul în care convenția devine propriu său exces... Ar fi interesant să știm cum priviți dv. această permanență a spiritului baroc în literatura modernă, chiar în cea actuală din secolul XX, căci ați studiat în profunzime această epocă...

— Dacă punem problema fundamentală a raportului dintre literatura trecutului și literatura prezentă, a timpurilor actuale, e probabil că interesul pe care l-am avut față de formele baroce — un baroc pe care l-am numit literar era în atmosferă acum treizeci de ani și mai e încă și astăzi. Există, adică, la mulți,



# „O operă e prezentă în măsura în care îmi vorbește”



sentimentul că o anumită artă de la sfârșitul secolului al XVI-lea și din secolul al XVII-lea, în întreaga Europă și, poate, mai mult în Germania, Italia sau Europa centrală decât în Franța, era într-o anumită legătură indeosebi cu tendințele poeziei și, în general, ale artei moderne, a secolului XX. Vedeam un fel de măturie, de dovadă a acestui fapt în aceea că poezii — ca, de exemplu, în Anglia, T. S. Eliot, în Spania așa-numita „generație '98”, Guillén, Lorca și alții, precum și cei ce gravitau în jurul lor, ca Dámaso Alonso, — considerau ca foarte actuală opera unor Gongora, Gracián, Quevedo, ori, pentru englezi, poezia numită „metafizică” (e vorba de Donne, Marvell, despre care T. S. Eliot și alții au scris eseuri și asupra cărora critica, istoria literară se apleacă din nou). Există un curent destul de general în Europa, de redescoperire a poeziei din secolul al XVII-lea, în numele unor afinități resimțite. În Italia este cazul așa-numiților „marinisti”, care, în perioada de după război, au fost și ei obiectul a numeroase antologii, deci al unor redescoperiri. Așadar, cercetarea asupra barocului francez, cu tot ceea ce ea comportă, evident, ca element ipotetic, mergea în același sens și, de fapt, eu însumi am încercat, pentru anumiți poeți mai puțin cunoscuți din secolul al XVII-lea francez, sentimentul că puteam să-i citesc ca și cum aș citi niște poeți moderni. Și lucrul care m-a interesat poate cel mai mult este, la urma urmei, ceea ce am făcut cu vreo doisprezece ani după publicarea cărții despre *Literatura barocului în Franța*, adică o *Antologie a poeziei baroce*, care era în același timp însoțită de o ilustrație și momentul meu de adio.

**INTREBAREA** mea se referea în egală măsură la elementele de continuitate, în secolul XX, a spiritului baroc și la nuanțele noi pe care secolul nostru le aduce acestui spirit...

— În acest caz, avem de-a face cu o problemă foarte complexă. Este vorba de o a doua față a întrebării pe care o punem, asupra permanențelor și deosebirilor, a opozițiilor dintre secolele XVII și XX. Au existat, desigur, în acest punct, multe neînțelegeri. Folosirea aproape epidemică la un moment dat, și încă acum — deși mai puțin decât în urmă cu 10-15 ani — a cuvintului *baroc* pentru mii de producții ale artei, spectacolului sau cărții moderne, e adeseori excesivă și lipsită cu totul de precizie. Tocmai de aceea am fost mereu inclinat să *situez* barocul, pentru a obține o oarecare precizie în definiții. Pentru barocul secolului XVII eram sensibil la anumite opoziții, — și dv. ați semnalat câteva dintre ele, precum codificarea, extrema convenție, gustul decorului pentru el însuși, al ostentației, al disimulării, al măști... Acest gust există și în secolul XX, însă cred că nu e același și că o muncă de cercetare care se vrea precisă trebuie să fie sensibilă la diferențe. Iar aceste diferențe există, și e, poate, interesant să simți deosebirea, iar aceste deosebiri din cadrul afinităților ne ajută uneori să vedem mai bine care e originalitatea epocii noastre.

— Mă gândesc, în legătură cu această, la o consecință care ar constitui acest „baroc” al secolului XX, și anume la intelectualizarea extremă a acțiunii literare, a poeziei mai ales, intelectualizare ce-l determină pe poet să ia în considerare foarte îndepărtate probleme structurale literare, a construcției poeziei, a formelor care intră în joc; iar toate acestea ne duc spre un același tip de perspectivă asupra convenției poetice, căci, în ultimă instanță, se vede că tot ce se petrece

în arta barocă e foarte orientat spre convențional, spre „fațadă”, spre mecanisme, angrenaje, spre jocul acestor „piese” retorice ce constituie poezia...

— Vreți să spuneți că artistul modern e și el sensibil la structuri, la mecanisme...

— ...aceasta, pentru că e în primul rând un intelectual, iar, pe de altă parte, există spectacolul lumii moderne care merge în paralel cu acest gust intelectualist...

— Dar, pe de altă parte, există în poezia modernă o dorință de autenticitate, care pare a merge în sens contrar.

— Chiar acest fapt este interesant... Căci adeseori calea spre „autenticitate” e găsită prin mijloacele cele mai artificiale. La suprarealiști — acel gust al spectacolului, al invenției perpetue și identificarea poeziei cu faptul trăit nu ajunge niciodată la o adevărată identificare. E vorba mai curând de niște metamorfoze enorme, de un gust al proliferării formelor și imaginilor...

— Există câteva figuri mitice care mi se păreau că pot simboliza în planul imaginarii, al istoriei imaginației, marile tendințe ale unei arte și ale unei epoci. Iar aceste figuri mitice le găseam, pentru secolul al XVII-lea, pe care l-am numit *baroc*, în *Circe*, în *metamorfoză*, în *păun* — adică în ostentație, în disimulare și mască, iar apoi am mai urmărit și altele, ca *bula*, sau din nou o figură mitică precum *Don Juan*. Și constat că aceste figuri mitice continuă să trăiască în secolul XX — de exemplu *Don Juan*, care stărnește un interes deosebit; *piesa* lui Molière jucată cel mai mult astăzi este *Don Juan*, care a fost multă vreme ignorată. La fel, mitul *metamorfozei* și al labirintului vorbesc imaginației moderne, după cum au vorbit — fără îndoială, sub forme diferite — imaginației din secolul al XVII-lea.

— Cum credeți că s-ar explica acest fapt?

— E o întrebare la care nu știu cum v-aș putea răspunde. E un lucru pe care-l constat, la mine și la alții.

— Mă gândesc și la o altă întrebare care ar fi interesant de abordat. La un moment dat, Roland Barthes spune că discursul critic modern ar trebui să se caracterizeze printr-un fel de „proliferare a semnificativului”, în sensul unei metamorfoze, al unui spectacol al euvintului, tinzând spre „textul paradisiac” etc. Era vorba aici de o tendință de a contracara artificialitatea evidentă a unor anumite texte ale noii avangarde prin ceea ce Barthes numește „senzualitatea ideii”, susținută în afirmarea ei de către această proliferare a semnificativului. Cum trebuie privite astfel de fenomene, având în vedere că se manifestă un gust foarte accentuat al teoreticului în critica zisă de avangardă, iar pe de altă parte o voință de a depăși acest gust oarecum excesiv pentru teorie, puțin sec, abstract, printr-o invenție formală care reușește și nu reușește să realizeze echilibrul. Căci mi se pare că se manifestă aici tot un fel de gust „baroc”...

— Nu sint chiar sigur... Există, fără îndoială, în secolul XVII, ca și în secolul XX, o emergență, încă și mai sensibilă astăzi, a științei Secolul al XVII-lea e un moment în care gândirea științifică modernă ia avânt; iar poezia, artiștii sint sensibili la acest fenomen. Ei văd însă, în același timp, și pericolul acestui univers raționalizat. E, poate, o trăsătură comună între secolele XVII și XX... Anumiți poeți — și John Donne e un exemplu perfect — își întemeiază poezia pe anumite forme, pe anumite desoperiri ale timpului lor. Înă în același timp ei fac poezie, și acesta e un mod de a exorciza demonul raționalist... Acum are loc la artiști folosirea formelor legate de tehnica și știința modernă, însă ei le utilizează altfel... „Proliferarea semnificativului” înseamnă deci a fi atent la ceea ce în limbaj nu e operațional în planul tehnicii și științei. Se adaugă aici, desigur, atenția trezită de dezvoltarea lingvisticii moderne, atenția acordată diferitelor fenomene de limbaj, structurii limbajului. Se ajunge astfel să se vorbească, la Barthes și la alții, despre un semnificativ care este el însuși generator al operei. Cuvintele, ca litere și sunete, generează ele însele poemul sau chiar povestirea, în cazul lui Claude Simon ori Jean Ricardou. Este o răsturnare de care sintem foarte conștienți acum și care definește poezia din orice epocă. Raportul semnificativ-semnificat este răsturnat în poezie: semnificatul e „semantizat”, cum s-ar spune acum...

— Mi se pare că există, pe de o parte, un fel de imposibilitate de a accepta tehnizarea excesivă a discursului dar, pe de altă parte, și o imposibilitate ce face oarecum dramatică această căutare, de apropiere față de ceea ce în timpul romanticii se numea natura. Legăturile sint tăiate și acum am sentimentul că se încearcă a se da o viață „naturală” unui limbaj care nu mai poate fi natural... De aici, o orientare spre convențional, spre ceea ce constituie literatura ca

limbaj, și acel gust foarte viu al construcției, al articulării operei...

— Am avea de-a face, în acest caz, cu un efect invers față de cel despre care vorbeam, un efect de acceptare a ceea ce tehnica are formal, constructivist, de către poeți și scriitorii în general, dar și de către critici: interesul lor pentru asamblare, pentru ceea ce se numește structură...

— În felul acesta ajungem la preocupările dv. de teoretician al literaturii, care consideră opera drept o structură unitară, o comunicare perfectă între o formă și o semnificație. Ce ați putea spune despre problema, centrală în cartea dv. *Formă și semnificație*, din punctul de vedere al unei teorii a lecturii?

— Este o practică în măsura în care e și teorie. Eu nu sint cu adevărat un teoretician... Citeodată, reflecția asupra lecturilor mele, desigur și reflecția asupra învățămintului, a prezentării textelor, m-a obligat să înainte în direcția teoretică. Înă teoria mea nu e cu adevărat teoretică, ea emană din experiența mea personală. Cred că nu trebuie să fii numai empiric. Și că puțină teorie e indispensabilă. Mai întâi teoria e constanțizarea a ceea ce faci, pe planul reflecției, iar pe de altă parte există și un moment teoretic înainte muncii de cercetare, care ne ajută să punem întrebări operei literare, ne indică ce întrebări trebuie puse. Iar dacă nu pui întrebări nu vei primi nici răspunsuri. Aici e totul. Fiecare va pune întrebări, să sperăm diferite, însă el trebuie să știe ce fel de întrebări are de pus textului. Desigur, lectura e un du-te-vino, textul pune și el întrebări, iar tu răspunzi punind întrebări textului... Există deci, în această navetă, un moment teoretic... Acum, de exemplu, mă ocup de o scenă care mi se pare o constantă, un topos narativ al romanului și în general al narațiunii (în orice caz, al celei occidentale, de la greci pînă în zilele noastre): este scena primei întâlniri între cei doi eroi care, în cursul romanului, vor forma cuplul de îndrăgostiți. Aceasta nu se referă la ansamblul povestirilor lumii, dar totuși atinge un foarte mare număr dintre ele. Poate fi vorba de un bărbat și o femeie, dar și de un bărbat și un bărbat, ca în cazul lui Vautrin și Rubempré la Balzac — dar exemplele nu au importanță. Interesantă este aici o formă narativă permanentă, cu constante și distanțări, cu variante... Variantele sint de obicei cele mai interesante, însă trebuie stabilită — și acesta ar fi momentul teoretic — schema, scenariul-tip al primei întâlniri, un fel de statut al ei, al comportamentelor erorilor într-un anumit spațiu; romancierul oferă multe informații cu privire la acest subiect și, de două mii de ani, el lucrează pe această schemă. E destul de neobișnuit acest fapt. Desigur, interesante sint mai ales distanțările, variantele, chiar cazurile aberante, însă acestea nu vor putea fi găsite decât dacă se va fi stabilit, pe plan teoretic, statutul „scenei”...

— Știu că sînteți interesat de acest gen de constante. V-aș ruga să vorbiți, în acest sens, și despre Narcis romancier, cartea dv. care se ocupă de persoana întâi în roman. Cum situați acest studiu în cadrul preocupărilor dv.?

— Acesta se încadrează destul de bine într-un studiu atent la modulul de prezentare ale narațiunii. E unul dintre aspectele structurii narative... Structura narativă nu este — așa cum o simțeam, poate, pe cînd scriam *Formă și semnificație* — numai modul în care se îmbină părțile între ele și în raport cu ansamblul, solidaritatea părților în interiorul unui ansamblu, ci înseamnă și toate modulurile de prezentare; iar faptul că narațiunea e oferită de către un povestitor care renunță să vorbească în numele său pentru a face să vorbească personajul sau personajele sale, modifică complet raporturile dintre text și cititor.

**S**E VORBEȘTE tot mai mult în ultima vreme despre faptul că o istorie literară nu poate fi decât o istorie a structurilor literare... Cum vă interesează în mod deosebit problema structurilor, care ar fi metoda pe care ați folosi-o dacă ați scrie o astfel de istorie a literaturii? Căci există o anumită neîncredere în istoria literară, teamă de a nu cădea în factologie...

— Înțeleg că există teama de o anume istorie literară care a fost practică adesea după anumite prejudecăți, poate inconștiente, care constituie erori estetice și presupun o reflecție, poate insuficientă, asupra naturii operelor de artă și a lecturii. Înă, acestea fiind zise, o asemenea teamă nu e justificată; istoria literară trebuie doar reinnoită, regîndită. E greu să te situezi cu totul în afara istoriei. Aș spune mai întâi că orice operă care ni se pare interesantă, care îmi vorbește, fie că este din secolul XVII, din Evul Mediu sau din secolul XX, eu o consider că o operă prezentă. Ea e prezentă în măsura în care îmi vorbește. Faptul acesta e trans-istoric, e un punct de vedere ce pare a neglija istoria. Înă, pe de altă parte, ești în istorie, în egală măsură în secolul XVII și în secolul XX. Ce istorie? A regîndi această istorie cred că ar însemna a scrie o istorie a formelor literare care ar putea fi utilă nu numai pentru reinnoirea istoriei literare ci,

mai mult, pentru a ne ajuta să citim mai bine propria noastră literatură. Această istorie a formelor e departe de a fi făcută, iar Narcis romancier, care nu e decât un eseu, o schiță asupra persoanei l în povestire, este, în intenția mea, o mică contribuție la ceea ce ar putea fi o istorie a formelor literare pe care Gerard Genette a dorit-o și pe care a început de altfel s-o practice...

— Ca profesor de literatură, spuneți la început că dv. înșivă ați fost „învățat” de către literatură. Presupun că ați vorbit îndelung studenților despre aceste constante ale spiritului, despre permanențe, căci orice act didactic cheamă spre ceea ce este constant, permanent. În ce măsură ați reușit să realizați un echilibru între acest gust pentru permanențe și pe de altă parte, deschiderea dv. spre mișcare, spre ceea ce se schimbă chiar de la o lectură la alta? Ar fi interesant de asemenea de știut care ar fi sfaturile pe care le-ați da unui tînar critic, care ar fi eventual discipolul dv.?

— Mă întrebați cam prea multe lucruri în același timp, și prea multe lucruri dificile... În ce privește legătura mea cu învățămîntul, e sigur, mai întâi, că nu aș fi ceea ce sint dacă nu aș fi fost profesor și e sigur că datorez foarte mult învățămîntului, exigențelor învățămîntului, acestui raport cu un destinatar în același timp colectiv și personal și foarte schimbător, uneori insesizabil, pe care-l constituie studenții. Pentru mine, învățămîntul a fost o activitate căreia i-am dat prioritate. Iar apoi, cînd aveam timp, scriam cite ceva... Dar, dacă aș fi avut mai mult timp, nefînd ocupat cu munca de profesor, aș fi scris altceva, și nu știu dacă aș fi scris mai mult sau mai bine — nu sint deloc sigur. Am constatat mereu că pentru mine învățămîntul era pe de o parte un obstacol, căci mă împiedica să fac anumite lucruri (ai puțin timp cînd predai), însă pe de altă parte este un stimulent. Și sint multe lucruri cărora nu m-aș fi gândit să mă dedic dacă o idee, sau măcar un germene, nu s-ar fi născut dintr-un curs sau dintr-o lecție ori dintr-un moment al procesului de învățămînt. Și uneori, din acea necesitate de a eborji în fiecare săptămînă în adîncul unui lucru, din acea obligație ce îți se dă și împotriva căreia te revolți, dar cu care trebuie să te lauzi, din acest schimb cu un grup de studenți, oferi dar și primești anumite lucruri. Iar apoi, învățămîntul cere să îți seama în mare măsură de destinatar. Și chiar atunci cînd scrii pentru un public anonim, necunoscut, nu te poți împiedica să te gîndești la acest destinatar... Profesorul are o anumită practică, ce-i este proprie, și pe care o transmite. Transmiți ceva — dar formezi oare și niște discipoli? În mediul studentesc există tot felul de oameni: sint cei ce se află în contact cu tine, și alții care, în mod vizibil, nu te aprobă, care nu vor sau nu pot... Există reușite sau eșecuri, — am avut uneori sentimentul eșecului; pe de altă parte anumiți studenți mi s-au părut sensibili la modul în care priveam eu lucrurile, atenți, ca și mine. la structuri. Aduagă că eu nu am o metodă prea bine definită și, în orice caz, nu o metodă tiranică. Fi las, oarecum, pe studenți să vină spre mine, să facă ceea ce-i interesează; iar apoi, textele și autorii sint diferiți și nu le aplic întotdeauna aceleași metode; și în fine, nu am metodă...

Un discipol — nu știu dacă am sau dacă doresc să am... Cînd mi se întimplă să constat că unii studenți citesc ceea ce am scris și-mi reproduc textul, acest lucru mă îndispune, nu-mi face deloc plăcere. Sint consternat și-mi spun atunci că e mai bine să nu scriu decât să formeze niște papagalii... Vreau să spun că ideea unui discipol, adică a cuiva care ar face decât să prelungească — presupunînd că ar fi de prelungit — ceea ce-mi plăcea, nu mă atrage prea mult. Cred că nu am discipoli; am cîțiva studenți a căror dezvoltare am urmărit-o destul de îndepărtate și sper că, așa cum spune Gide — „aruncă această carte, Nathanael, arunc-o și trăiește” — sper că elevul să înceteze de a fi un elev și să te uite...

— Aveți totuși o imagine mai mult sau mai puțin ideală a ceea ce ar trebui să fie un critic. Care ar fi, după dv., condițiile pentru a fi un bun critic, în care se poate avea încredere?

— Cred că un critic bun e acela care e în stare să perceapă realitatea literară a unui text... Un text e literar cu anumite condiții; nu tot ce se scrie e literar. Acest lucru mă preocupă oarecum în momentul de față, deoarece văd că unii pun literatura sub semnul întrebării sau o extind la toate textele, oricare ar fi ele — tot ce se scrie ar fi egal. Înă eu nu cred așa ceva. Așadar, avem nevoie acum de un criteriu sau de niște criterii cu privire la ceea ce este *textul literar*. Literar, aș spune eu, cu prudență (căci teoria este în această privință insuficientă), e textul care se citește la mai multe nivele, care sint toate în relație unele cu altele, ale căror summe sint multiple. E vorba, la urma urmei, de polisemia textului, pentru a folosi un termen curent, actual. Așadar, criticul e cel care este capabil să perceapă la mai multe nivele, și punîndu-le în legătură unele cu altele, realitatea literară a textului...

Ion Pop





Mireille Mathieu ca simbol al „Mariannei“

● Sculptorul Aslan, care în 1970, a realizat efigia actriței Brigitte Bardot ca simbol al „Mariannei“, personalizând Republica Franceză, lucrează acum la o nouă alegorie republicană, având ca model

pe Mireille Mathieu. Primele orase care au revindicat noua efiege sunt Avignon și Paris. (În imagine, sculptorul, alături de „model“, făcând ultimele retușuri la noua sa operă).

### Carte inedită de Unamuno

● Printre recente cărți publicate de colecția spaniolă „Boreal“ se află și Gramatica y glosario del poema del Mio Cid de Miguel de Unamuno, considerată singura lucrare de filologie a scriitorului spaniol. Unamuno s-a prezentat cu această lucrare la un concurs organizat de către Real Academia de la Lengua în 1892. Cartea, care prezintă un Unamuno cu reale calități de cercetător, cu o solidă concepție a culturii, a fost de curind descoperită de către o cercetătoare americană printre manuscrisele Academiei spaniole.

### Comemorarea lui Prokofiev

● La 6 martie a.c. s-au împlinit 25 de ani de la moartea compozitorului Serghei Prokofiev (1891—1953). La Moscova, Kiev și în alte orase din U.R.S.S. au avut loc concerte omagiale, conferințe privind creația autorului celor șapte simfonii, al Suitei diabolice, 1908, Suitei scitice, 1915, al poemei dramatice Jucătorul, după Dostolevski, 1913, Ingerul de foc, după Y. Briusov, 1913, Război și pace, după Tolstoi, 1942, al baletului Romeo și Julieta, 1945, al partiturii muzicale a filmelor Aleksandr Nevski, Ivan cel Groaznic de Eisenstein.

### Omagierea lui Karajan

● Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea celebrului dirijor austriac Herbert von Karajan (n. 1908), centrul de cercetări „Max Reinhardt“ din Salzburg a organizat o expoziție omagială în care sînt înfățișate, pe bază de documente, manuscrise, afișe, fotografii etc., momentele cele mai importante din creația și activitatea fostului dirijor al Operei din Viena și a conducătorului consacrat al Festivalului de la Salzburg.

### Moravia fabulist

● Celebrul romancier italian Alberto Moravia, cunoscut prin romanele sale de observație și de tendință moralistă privind societatea italiană contemporană, a tipărit recent în Editura Emme un volum de fabule intitulat Trei povești din preistorie (Tre storie della preistoria). Volumul cuprinde, în reproduceri grafice, trei fabule în manuscris, ilustrate de Flaminia Siciliano.

### Poeemele lui Seghers

● Cunoscutul editor francez Pierre Seghers (n. 1906), poet care și-a consacrat activitatea și viața „arhitecturii cărții“ (intemeietor al editurii ce-i poartă numele, înființată în 1940), și-a reunit în volum, sub titlul Le Temps des Merveilles, toate poemele publicate pînă în prezent. Sînt incluse în culegere, după cum mărturisește însuși autorul — „poemele unei vieți, consacrată de 40 de ani poeziei“.

### Cite lucrări a tipărit Gutenberg ?

● Cite lucrări a tipărit Gutenberg ? Aceasta este o întrebare la care nu se poate da un răspuns precis. Pînă în prezent însă, pe baza statisticilor făcute, ca urmare a unor identificări minuțioase, s-a ajuns la cifra de 185, dintre care 137 lucrări reprezintă versiuni incomplete.

### Correspondența lui Voltaire

● Cu prilejul împlinirii (la 30 mai) a două sute de ani de la moartea lui Voltaire, Casa Gallimard, în Pléiade, a tipărit o nouă ediție a corespondenței, considerată a fi una din cele mai celebre din toate timpurile. Ediția o reia pe aceea stabilită, la Geneva, de englezul Theodor Besterman, notele acestui mare erudit fiind traduse în franceză. Primele 2 volume cuprind perioada 1704—1738 și, respectiv,



1739—1748. (Imaginea reprezintă pe Voltaire portretizat de Largillière).

### „Teroarea gazelor lacrimogene“

● Fundația olandeză de fotografie a atribuit „Premiul principal al concursului de fotografie de presă“ pe anul 1978 reporterului sud-african Leslie Hammond pentru lucrarea Teroarea gazelor lacrimogene, fotografie care demască teroarea rasistă.

### Balzac — actul de căsătorie

● În arhiva orașului Jitomir (R. S. S. Ucraineană), a fost găsit actul de căsătorie al lui Honoré de Balzac cu Eveline Hanska. Cununia a fost celebrată la 2 martie 1850 în biserica din Berdicev. O fotografie a documentului completează expoziția consacrată autorului Comediei umane la muzeul din Vierhovnia, localitate situată la 130 de kilometri de Jitomir, fostă proprietate a familiei Hanska.

### Am citit despre...

## Cazul Castaneda

● A RĂMAS de pomină gafa Catedrei de antropologie a Universității California din Los Angeles, care, în anul 1973, a acordat un doctorat scriitorului Carlos Castaneda pentru Călătoria în Ixtlan, cea de-a doua dintre cărțile consacrate așa-zisei lui ucenicii spirituale la bătrînul indian mexican Don Juan. Că Don Juan este un personaj fictiv și că încercările de a prezenta povestea lui drept rezultatul unor cercetări antropologice întreprinse într-o stare de conștiință difuză sub influența halucinogenului vegetal peyotl, sînt „o farsă“ (scriitoarea Joyce Carol Oates), „o șarlatanie“ (specialistul în peyotl Weston La Barre), se presupunea încă de pe atunci. Consemnînd, la vremea lor, aceste lucruri în „România literară“, arătăm că important este nu dacă universul magic înfățișat de Castaneda are un suport în realitate sau este rodul fanteziei autorului, ci dacă opera lui are sau nu valoare literară. Unda de mister și poezie care învăluia primele volume a sedus o parte a criticii. Publicul amator de nemăslăuit și sensibilizat de popularizarea revelațiilor lui Lévy-Strauss, ale Margaret-ei Mead și ale celorlalți investigatori ai unor mentalități contemporane nouă și totuși străvechi, a dat buzna în librării și i-a cumpărat cărțile cu toptanul. Numai oamenii de știință care s-au lăsat păcăliți n-au, probabil, nici o scuză. Fapt este că s-au lăsat păcăliți.

În ultimii ani, voga lui Castaneda a mai pălit. El perseverează, totuși, în a reîncălzi iar și iar aceeași supă a „învățăturilor oculte“ ale lui Don Juan și acum a ajuns la a cincea sa carte, intitulată Al doilea cerc al puterii.

Critica americană ne informează că, secătuită de sevă poetică, proza lui Carlos Castaneda are o notă tot mai apăsătoare „gotică“, lumea în care pătrunde eroul lui este frecventată de o puzderie de reale dar imateriale arătări stranii, întâmplările devin groțesce, stîngheritoare, efectele tot mai ieftine. Ceea ce se păstrează și trece de la o carte la alta este concepția regresivă (însoțită din ce în ce mai accentuat, semnaleză scriitorul Robert Fly, de o degradare regresivă — în sens freudian — a limbajului).

Dacă ar reprezenta un caz izolat sau o trăznăie publicitară originală, cazul Castaneda ar merita doar să fie semnalat ca o simplă curiozitate. El este însă spe-

cimenul-limită al unei orientări profund, primejdios retrograde, care, sub diverse etichete, una mai flautantă și mai exaltantă decît alta, recrutează adepți cam pretutindeni. Cercetînd precivilizații ce încă mai dăinuie prin colțoare ale globului fără ieșire la aria largă a progresului omenirii, pionierii antropologiei au găsit cheia multor evoluții cărora li se cunoștea doar rezultatul, nu și punctul de pornire. Castaneda face parte însă dintre cei pentru care negurile trecutului echivalează cu paradisul pierdut. A-l regăsi înseamnă a abandona ca netrebuincios bagajul intelectual al omului modern și mai ales suportul lui, adică aptitudinea de a judeca rațional, de a face distincții, de a analiza. Sînt proslăvite, într-un fel sau altul, hăul, magma informă, incetșoșarea primordiale, primitivismul, denumite ba „forță vitală“, ba „instinct atavice“, ba „spirit al rasei“ sau „al etniei“. Castaneda propovăduiește o „putere“ care se obține renunțînd la mofurile gândirii logice și lăsîndu-te în voia magiei lui Don Juan. Ne vine îndată în minte moda de a abdica de la propria personalitate și de a dezerta din societate pentru a urma un „guru“, pentru a adera la o sectă totalitaristă și indobitocitoare de tip „moon“-ist. Ne vin, de asemenea, în minte, pretextele doctrinale ale diverselor fanatisme xenofobe, regresive, ale intoleranțelor de formă tribalistă și ale altor măști vechi și noi ale disprețului față de om și de inteligența lui. „Puterea“ fără suport moral, fără capacitatea de a discrimina între bine și rău, fără autoconstrîngerile unui spirit cultivat, este un ideal oribil.

Sub titlul Călătoria lui Castaneda, un cercetător, Richard de Mille, a publicat anul trecut o carte în care, cu citate și trimiteri la texte, demonstrează că „filosofia“ scriitorului și a pseudoantropologului american nu este decît un mișmas de idei împrumutate fără semnele citării de la gînditori de azi și din vechime, de la George Gurdjieff pînă la Mircea Eliade, și însălate într-o versiune incoerentă și vulgarizatoare, prezentată ca aparținînd unui vraci mexican.

Se cumulează, deci, escrocheria de a născoci un studiu antropologic, furtul de concepte și măsluirea unor teorii spiritualiste occidentale, înfățișate drept emanții ale unei gândiri primitive. A vinde incapacitatea de a articula, afația, drept inefabil, incapacitatea de a distinge nuanțele, sincretismul, drept viziune structuralistă, incapacitatea de a acționa, abulia, drept stoică abținere și așa mai departe, este cu puțință în noaptea și în ceața artificială abil (dar nu destul de abil) răspîndite de fals umilul discipol al neverosimilului Don Juan.

### Felicia Antip



### Retrospectivă Marlene Dietrich

● Între 22 februarie și 5 martie s-a desfășurat în Berlinul occidental un Festival internațional al filmului, în centrul atenției organizatorilor fiind o „Retrospectivă Marlene Dietrich“, oferîndu-se un film încă din 1922, după care actrița va deveni celebră cu Ingerul albastru (în imagine).

### Teodor Parnicki — 70

● Presa literară poloneză l-a sărbătorit recent pe romancierul Teodor Parnicki, cu prilejul împlinirii a 70 de ani. Născut în anul 1908 la Berlin, Parnicki este autorul unor romane consacrate Antichității și Evului Mediu european, dar și al unor romane-frescă din istoria contemporană, din care reținem: Vulturii de argint (1944—1945), Doar Beatrice (1962)

### Dicționar

● În anul 1977 a apărut „Dicționarul de frecvență a cuvintelor limbii ruse“ în aproape 1000 de pagini. El a fost întocmit de colaboratorii Facultății de filologie a Universității din Leningrad, Institutului de cercetări științifice pentru matematica aplicată și cibernetica al Universității din Gorki; o mașină electronică de calcul a prelucrat texte cu un volum total de 1 000 000 de cuvinte.

### „Europa și lumea în epoca lui Napoleon“

● Editura varșoviană „W.P.“ adaugă bogate bibliografii despre Napoleon și epoca sa încă o lucrare. Semnată de Monika Senkowska-Gluck — Europa și lumea în epoca lui Napoleon, autorea prezintă în peste 500 de pagini panorama epocii, personalitatea lui Napoleon, situația economică, politică și culturală din Franța și din Europa. În același timp autorea prezintă aprecieri despre Napoleon ale unor contemporani din Anglia, Germania, Austria și Rusia.

### „Revolta de pe Bounty“



● În Occident se bucură de mare succes „retrospectivele Clark Gable“. Ca atare, se și programează, în ultima vreme, multe filme cu el la televiziune. Un film care, la timpul său, a avut un mare succes, Revolta de pe Boun-

### Prima compoziție și ultima dorință a lui Grieg

● O controversă aprinsă a izbucnit la Bergen în legătură cu prima compoziție a lui Edvard Grieg (1843—1907). Conducerea tradiționalului festival muzical din orașul natal al compozitorului norvegian intenționează să prezinte în primă audiere această simfonie, unică, a marelui neoromantic. Din dorința expresă a autorului ei, simfonia n-a fost cîntată niciodată pînă acum. Mortenitorii lui Grieg sînt de acord cu conducătorii festivalului, dar Biblioteca municipală din Bergen, care este proprietara partiturii manuscrise, li se opune.

### Moda „retro“



● Perioada dintre cele două războaie continuă să inspire pe cinești. După Oul șarpelui al lui Bergman, ex-actorul David Hemmings turnează un film „retro“, cu titlul Just a Gigolo, cu David Boure (interpretul remarcat în Omul care venea de departe) și Sydne Rome (în rolul unei vedete de cabaret — în imagine).

### Al zecelea tirg internațional de carte de la Bruxelles

● Între 11 și 19 martie are loc la Bruxelles cea de-a 10-a ediție a tirgului internațional de carte, supranumit și „cea mai mare librărie a lumii“. Numărul caselor de editură participante ridică la 1 200, din 30 de țări. Cel doi miniștri ai culturii din Belgia (franceză și flamandă) au inaugurat oficial la 10 martie acest tirg.



## Comediile lui Aristofan

● Aducind pe scenă cele mai importante aspecte ale vieții din Atena în perioada ei de glorie, comediile lui Aristofan, s-au bucurat în Italia, ca de altfel în întreaga lume, de un deosebit succes. Recent au apărut într-o nouă traducere italiană cele mai importante piese de teatru ale sale, considerându-se că vechile traduceri nu redau cu fidelitate limba din Lisistrata, Păsările, Broștele, Norii, Pacea.

## „Romeo și Julieta” la Paris

● Iuri Grigorovici, directorul baletului de la Bolșoi Teatr din Moscova semnează coregrafia spectacolului cu Romeo și Julieta de Prokofiev prezentat recent în premieră la Opera din Paris, cu scenografie și costume de Simon Virsaladze și sub bagheta lui Algis Juraitis, de asemeni de la Bolșoi.

## Premiul Nadal 1977



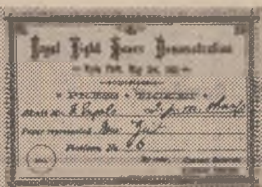
● Romanul scriitorului andaluz José Asensio Sedano, **Conversaciones sobre la guerra**, a fost distins cu Premiul Nadal pentru cel mai bun roman scris în limba castiliană. Au concursat pentru această distincție 105 romane din Spania, precum și numeroase cărți din zece țări ale Europei, Americii de Nord și de Sud. Cartea premiată este consacrată războiului civil, — cea mai populară temă a literaturii spaniole de azi, — eroul ei fiind un băiat a cărui întreagă viață a fost afectată de anii 1936—1939.

## „O viață de pictor”

● Este titlul biografiei lui Picasso semnată de Pierre Daix și apărută în Editura du Seuil. O lucrare de calitate — apreciază specialiștii — scrisă limpede și documentată solid. Operă a unui cunosător, a unui martor, Pierre Daix fiind, imediat după război, unul din colaboratorii maestrului de la Mougins cu care a rămas în bune relații până la sfârșitul vieții artistului. Pierre Daix a lucrat și la catalogul operei lui Picasso din primii ani (1900—1906).

## Mărturii despre Engels

● Editura Philipp Reclam jun. din Leipzig a publicat, reunite într-un volum, documente originale privind viața lui Friedrich Engels. Două fascicule, pe care le reproducem mai jos, arag în mod deosebit atenția. Unul dezvăluie talentul de caricaturist al lui Engels, care îi sur-



## Colecții Cervantes

● Aproximativ 2 500 de ediții ale celebrului **Don Quijote** de Cervantes au fost tipărite până acum în diferite țări, de la prima ediție a cărții apărută în 1605. În lume există mulți colecționari ai operei lui Cervantes și ai scrierilor despre creația sa. Una din cele mai bogate colecții aparține lui Miguel Bordoy Cevola, din Mallorca, al cărui muzeu dedicat faimosului hidalgo conține 740 de exemplare din **Don Quijote** în 47 de limbi, 165 de biografii ale lui Cervantes, critică, antologii, studii totalizând 1 177 de volume, precum și 19 700 de articole apărute în diferite publicații.

## Jurnalul lui Michelet

● La Editura Gallimard a apărut al III-lea volum din **Jurnalul** lui Jules Michelet (1798—1874), a cărui editare a început odată cu centenarul morții sale. Acest volum cuprinde perioada 1861—1867, în el fiind inserate manuscrise, fotografii publicate pentru prima dată, cu o introducere, note și numeroase inedite, de Claude Digeon.

## Destinul Mariei Callas



● Se știe că Maria Callas, celebra artistă de operă, a murit subit, la Paris, la 16 septembrie 1977. Două cărți au apărut asupra vieții și carierei sale: **Maria Callas** de Jacques Lorcey și **Callas, o viață de Pierre-Jean Remy**. Autorii ambelor cărți s-au numărat printre foștii adoratori ai fabuloasei dive. De aici, pe de o parte, minuțiozitatea cercetării, pe de altă sentimentul de supremă admirație, ambii amestecând legenda cu realitatea. De aici, poartă, și succesul de public — la fel de mare — al celor două cărți.

## În revista „al-Ma'arifa”

● Numărul 191—192 (ian.-febr. 1978), al revistei siriene de cultură „al-Ma'arifa” (Cunoașterea), dedicat problemelor de literatură comparată și prezenței culturii arabe în lume, publică pe lângă alte materiale privind relațiile literaturii arabe cu literatura armeană, franceză, engleză, slovacă, germană — și articolul **Limba și literatura arabă în România** de Mircea Angheliescu.

## ATLAS

# ESCALĂ

INCERC să-mi amintesc, acum după ani de zile, cum mi s-a părut, ce impresie mi-a făcut Napoli în cele șase-șapte ore pe care le-am rătăcit pe străzile sale în escala emoționantă a transatlanticului întors cu exasperare din America. Incerc să-mi aduc aminte ce-am simțit la vederea acestui oraș, pe care-l știam, care mă buimăcise și mă sedusese cu mult înainte, pe care nu mai trebuia să-l descopăr, rămânându-mi timp să mă descopăr pe mine în fața lui.

Fusese unicul oraș italian care nu mă impresiona prin artă. Nici arhitectura, nici muzeele sale nu pot rezista copleșitoarei concurențe a capodoperelor din nord sau din sud. Și — ciudat! — exagerata frumusețe a golului, albastrul nefiresc al apei și silueta stilizată de legende a Vezuviului le știam prea bine din ilustrate pentru a mă mai subjuuga, pentru a le mai crede în realitatea și naturalitatea lor. Mă îndrăgostisem, în schimb, de străzile înalte și murdare, de casele cu ușile date de perete și cu măruntăile lor dezordonate expuse cu voluptate lumii, de ferestrele legate între ele cu sfori ingenioase fluturând ingereste de rufe ciudate de imaculate în acel univers scoorjit, de tarabele cu mărfuri scoase în fața ușii, de țipetele, și risetele, și plîsetele, și cînteculele, și blestemele și apelativele, și glumele, și imprecațiile aceluia întreg popor de păsări neserios și uman, înșelător și deschis, nefericit și cîntăreț, frumos și sărac, vesel și promiscuu. Mă îndrăgostisem de toată harababura aceea strigătoare la cer și țiuitoare care nu-ți dădea timp s-o contempli înainte de a te contopi, fericit, cu suflul ei mare și aiuritor din care au izvorit toate melodiile lumii.

Incerc să-mi amintesc cum mi s-au părut — după asepticile supermarket-uri americane, cu frișca lor impecabilă obținută din țitei și sucurile lor de fructe de pădure vinzându-se în pastile — străzile cu înghețate, harbuji, biserici, copii gălăgioși, femei guralive, reclame cîntate, palate baroce, claxoane nebune, slogane strigate ale zăpăcitorului Napoli. Și nu-mi aduc aminte decît un băiat așezat pe pămînt la colțul unei catedrale și vinzînd, în cornete subțiri făcute din foile dictando ale unui cafet de școală cu declinări latine și ștersături, niște dode negre, pe care praful străzii se depuse aproape decorativ, culese din cine știe ce frăgar asemănător duzilor copilăriei mele; și-mi mai aduc aminte senzația violentă de cunoscut, de știut, de acasă care m-a cuprins în fața copilului lăudîndu-și în fraze muzicale și bombastice nostalgia lui marfă.

Ana Blandiana

## Zilele culturii bulgare

● **MARȚI**, la Ateneul Român, a avut loc festivitatea de deschidere a **Zilelor culturii bulgare în Republica Socialistă România**, suită de ample manifestări literare, muzicale, plastice și cinematografice dedicate Centenarului eliberării Bulgariei de sub asuprirea otomană. Cu acest prilej, ne vizitează țara un numeros grup de oameni de cultură, scriitori și artiști, condus de **Liubomir Levcev**, primvicepreședinte al Comitetului Culturii din Republica Populară Bulgaria, cunoscut poet din țara vecină și prietenă.

Bogatul program de manifestări cuprinde concerte susținute de Orchestra simfonică și Corul Radiodifuziunii bulgare (14—15 martie, la București; 16 martie, ora 19, la Ploiești; 18 martie, ora 19,30, la Brașov; 20 martie, ora 19,30, la Cluj-Na-

poca), vernisarea expozițiilor „Eliberarea Bulgariei oglindită în arta plastică” (Sala Dalles) și „100 de ani de la eliberarea Bulgariei. 1878—1978” (Sala Asociației Artiștilor Fotografi), prezentarea — în cadrul **Zilelor filmului bulgar** — a unor realizări cinematografice (la Cinematograful „Studio” din Capitală, precum și la Ploiești, 17 martie, și Brăila, 19 martie). De asemenea, vor avea loc dezbateri privind creația cinematografică contemporană bulgară, cu participarea unei delegații de cinești bulgari (azi, joi, 16 martie, ora 11, la Centrala Româniacifilm), creația muzicală bulgară (vineri, 17 martie, ora 11, la Ateneul Român), creația plastică bulgară (sîmbătă, 18 martie, la sediul U.A.P.). O seară literară va fi organizată de Uniunea Scriitorilor din România la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, vineri, 17 martie, ora 18.

## Liubomir Levcev

### Gladiatorul de seară

Mă-necintă seara exaltată,  
mă-necintă ceasul artei mele,  
mă-necintă vorbele cotidiene  
și strămoșești proverbe,  
absurde și-nțelepte deopotrivă.  
Extravagant, am colindat pe căi străine,  
din nebunie doar, nu m-am oprit  
și binele împlinit l-am azvîrlit în mare.  
Dar dacă bine e tot ce cu bine se sfîrșește,  
atunci ce-as putea spune despre viață?  
Însă, aici, nu mă veti găsi niciodată.  
Chiar dacă universul inutil se crede,  
eu, însă, niciodată.  
Mă-necintă seara exaltată,  
ceasul artei mele.  
Mă-necintă la apusul soarelui  
să mă cufund în purpura lui betie.  
Ci față: peste cîmpuri și peste noi construcții,  
peste șoseaua proaspăt asfaltată,  
peste tremurătorii plopi secerati,  
să nu ademenească nedorite catastrofe

cele din urmă străluciri ale apusului.  
Cele din urmă fantezii solare,  
sărută poalele nemărșinirii,  
iar eu trudec vrînd opera să-mi termin.  
Cine ești tu? m-or întreba  
mai înainte mina să mi-o strîngă.  
Ce vor aceste imagini tulburi să însemne?  
Eu sînt acel ce caută cuvîntul nou!  
Eu sînt acel ce caută o altă gamă!  
Eu sînt acel ce caută un asfîntit nemaiîntîlnit.  
Iar opera-mi s-o-nchei de nu voi fi în stare  
viața însăși mai tîrziu o va sfîrși.  
Chiar ea de va scăpa această sansă  
atunci doar moartea o va împlini...  
Însă, aici, nu mă veti găsi niciodată.  
Și acum, nu mai zăbovi, pornește  
Gladiatorule, arena te așteaptă.

În românește de  
MIHAIL MAGIARI





Avoriaz, cota 1800

# AVORIAZ '78

**C**U ZECE ani în urmă, albul perete al Alpilor care domină valea Morzinei în partea de nord a regiunii franceze Haute Savoie, foarte aproape de granița cu Elveția, — cu zece ani în urmă deci, albul acestor pereți era imaculat. Nici un schior nu avusese cum să se înalțe la cei peste 2 400 m pentru a gusta bucuria coborîrii. Jean Vuarnet, un tînăr născut la poalele acestui feeric decor, după ce cucerise opt ani la rînd titlul de campion al Franței la ski și trofeul o împade albe în Statele Unite la Squaw Valley în 1960, a găsit în cuvîntul său destulă autoritate pentru a cointeresa cîțiva entuziaști, în planurile sale de a crea în aceste locuri cea mai modernă stațiune europeană de sporturi de iarnă. O echipă de tineri arhitecți, ambițioși în a proiecta silueta tradiționalelor chalet-uri într-o viziune și cu materiale demne de secolul XXI, a început studiul de teren. Așa s-a născut Avoriaz-ul, cea mai tînără localitate a Franței.

Cu ce e douăsprezece supercomplexe hoteliere cătărate în trepte pe zidurile montane de la 1 800 la 2 400 m; cu lifturile și skilifturile ce în lumina albăstruie par a luneca pe fire de păianjen, reducînd distanțele ocolite ale serpentinilor doar la cîteva minute; cu 22 de pante de la cele mai simple pînă la cele mai abrupte însumînd aproape 150 de kilometri, — Avoriazul nu îi era greu să-și cîștige faima în lumea sporturilor de iarnă. Cupa europeană, Cupa Franței, Trofeul amatoriilor, Premiul tîneretii, Campionatele universitare franceze — și-au aflat aici deîndată locul de competiție. Patronii localității nu s-au mulțumit însă cu această celebritate și au propus Avoriazul și ca loc de întîlnire al oamenilor de artă și cultură.

De șase ani Avoriazul găzduiește primul festival din lume dedicat exclusiv filmului fantastic (gen care a proliferat de-a dreptul în ultimul deceniu); de doi ani are loc aici un festival internațional de bridge, iar din acest an s-a instituit premiul literar Avoriaz decernat celui mai bun roman fantastic; manifestări dublate de numeroase expoziții de pictură și sculptură avînd aceeași sursă de inspirație, cit și de discuții și colocvii bucurîndu-se de participarea a numeroase personalități.

Aflîndu-te la ediția '78 a Festivalului de film fantastic de la Avoriaz, descoperi cu incîntare coincidența dintre tema fantasticului și decorul în mijlocul căruia au loc aceste întîlniri. Ajuns aici cu sania trasă de doi puternici cai de munte (mașinile nu sînt autorizate să circule pe drumurile șerpuiinde ale Avoriazului), mai aproape de albastrul cerului și de liniștea eternității,



Julie Christie în Generația Proteus, prezent în Festivalul filmului fantastic

ești tentat să recunoști că oricîtă imaginație și-ar disputa cineasții ei nu pot concura cu fantasticul naturii, filmele lor aducîndu-te mai degrabă pe pămînt. Fie că recurg la ajutorul roboților — mecanisme obediente sau mașini dotate cu cortex organic apte să gîndească și chiar să procreeze, — fie că apelează la comunicarea prin presentiment, obsesii sau metempsioză, fie că adaptează fantasticul genurilor tradiționale ale filmului psihologic sau westernului, cineasții prezenți la startul acestei ediții s-au arătat în special preocupăți să pătrundă cu mijloacele intuiției artistice, prin fantastic, pe poarta viitorului. Căutări interesante mai mult în sine decît prin stațiile terminus ce ne-au fost propuse.

**I**NTERESATĂ să confrunt această părere cu opinia celor care fac sau judecă filmul fantastic, m-am adresat citorva dintre personalitățile întîlnite.

Lionnel Chouchan, directorul festivalului, îmi spune: „Filmul fantastic este westernul timpului modern, el corespunde nevoii dintotdeauna a omului de aventură. Fantezia fantasticului nu trebuie redusă nici la literatură, nici la film de groază și oroare, la monștri și vampiri, pasionant rămînînd în primul rînd acel moment cînd realitatea capătă, printr-o incidență anume, dimensiuni fantastice. În acest sens, cel mai realizat mi se pare **Ducul** lui Steven Spielberg, cu fantomatica sa cursă dintre două mașini, filmul a luat premiul întii la prima ediție a Festivalului de la Avoriaz“. Jane Birkin, cu comunicativitatea tipic britanică și cu surisul de vedetă franceză, spune: „Nu monstruosul în carne și oase de care se uzează și abuzează în ultima vreme în film, ci aventura fantastică a umanității mă atrage. Pentru mine cel mai fantastic personaj imaginat pînă azi de literatură sau film rămîne **Alice în țara minunilor** a lui Lewis Carroll. Jean-Pierre Cassel crede că: „Tehnica din ce în ce mai sofisticată folosită în film sau imaginată de cuvîntul scris ucidă mai degrabă miraculosul. Cel mai fantastic pariu este lansat chiar de secolul XXI și oricît ne-am juca de-a războiul sau de-a iubiturile intergalactice, ca în recentul **Război al stelelor**, — tot realitatea este cea care ne va rezerva adevăratele surprize“. Jeanne Moreau, cu surisul ei din **Jules și Jim**, nu se sfiește să spună: „La Paris nu m-aș fi dus nicîdată să văd filmele numite azi fantastice. Pentru mine marea artă a fost întotdeauna fantastică. Poe și Kafka aveau conștiința fantasticului fără să se gîndească la vreo modă, iar în cinema, **Tîmpuri noi** și **Dictatorul** lui Chaplin sau **8 1/2** și **Amarcordul** lui Fellini sînt, după mine, adevăratele filme fantastice. Ce poate fi mai fantastic decît arta?“

Stilistul Pierre Cardin, cel care prin modă a creat o expresie socio-psihologică a timpului său, îmi spune: „Totul este posibil atîta timp cît există viață. Viața — iată singura dimensiune fantastică, singurul miracol. Invențiile ultimelor decenii au spart tiparele realității. IBM-urile sau sputnicii scriu legendele epocii noastre, dar nu prin aceste instrumente vom detecta viitorul, ci prin forța eternă a imaginației omului, care a dus și la descoperirea lor, prin căutarea în imposibil a visului realității“.

**I**N ACEASTĂ expediție pe urmele fantasticului, cea mai înaltă altitudine ne-a fost relevată chiar de Pierre Cardin în compoziția sa sunet și lumină, **Cele mai mari imagini din lume** pe muzica lui Guy Béart. Noaptea alpină ca de cleștar a fost pentru o oră alungată de jeturile fulgerelor multicolore țîșnite din pumnul unui Zeus neștiut, proiectînd, pe crene'urile înzăpezite ale coamelor încă neatînse, imagini-cheie din albumul timpului nostru, de la tragedia vietnamurilor pînă la primii pași ai omului pe Lună. Imagini — capete de pod spre ieri și spre mîine. Cardin a desemnat pe pulberea argintie — asemeni pașilor îndrăgostiților lui Jacques Prévert pe nisip — cel mai interesant film de la Avoriaz.

Adina Darian

Sport

## Cămila cu cercei

■ **MI-A PLĂCUT**, pînă la incîntare uneori, meciul dintre Argeșul și Steaua. De la Argeș, țînut cu miresme pentru două țări și cu hanuri pîndite de cîntece tulburătoare, mie mi s-au tras multe lucruri bune pentru trup și suflet — nopțile de la Rucăr în care luna ia pe rînd chip de călăreț tătar sau de nasture la mantaua de rege slut a lui Orson Wells, smeura de la Clucereasa, rachiul cu care mîslinile se unesc ca să facă postul mare mai dulce și vinul de la Florica în care fiecare găsește ce caută: turta lupului, singe de la nouă frați, bumbul calului, ochiul bouului, caraical, sîmîntă de proști, boala copiilor sau somnul de primăvară. Deci aflîndu-ne-n Trivale, țîin să vă spun că la acest meci am văzut un lucru rar întîlnit pe orice stadion din lume: după un duel verbal cu cei mai apropiați colegi de echipă, portarul Iordache a părăsit terenul ca și cum ar fi părăsit garsoniera proprie pentru un schimb avantajos. Am înțeles că s-a supărat pe cer și pe lume și-a renunțat la tricou și implicit la calitatea de jucător. E dreptul lui, dar cu condiția să nu mai revină niciodată printre fotbalisți. Într-un fel mă gîndesc că n-ar fi rău ca exemplul lui Iordache să fie preluat constructiv și de alte persoane din lumea fotbalului, care să nu iasă din poartă, ci pe poarta cluburilor și federației să se ducă unde-or vedea zburînd o gîrgăriță și să revină cînd i-o-i chema eu sunînd din fluier de arbitru nebătut la timp cu urzici peste rasoale, în locul unde se termină jambierele. Cu ocazia asta îi atrag atenția arbitrilor Nicolae Răinea că, după ce i-a furat un gol Sportului Studențesc în meciul cu Dinamo va avea mari greutăți la bacalaureat (în cazul că încearcă). Fiind singurul arbitru român chemat să officieze la Campionatul mondial din Argentina îi aduc la cunoștință că pe continentul Amazoanelor suporterii, la caz de enervare, glumesc cu altfel de pîrîitori decît cele din Giulești, pîrîitori dotate cu înălțător, cătare și trăgaci.

Bătălia pentru apă chioară (campionatul nostru intern) se întrerupe astăzi pentru o excursie la bazarul din Istanbul. Ne ducem gloată și ne-nțoarcem cămila cu patru coașe. La întoarcere, cine se ocupă de asta, să nu caute cămila de apă, cîde zodiil și cercei.

Fănuș Neagu

### „România literară“

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

REDACȚIA: București, Piața Științei nr 1, poarta B2-B3. Telefon: 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115.  
Telefon: 0.74.96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII“.

2 lei