

(Paginile 12—13—15)

Ana Blandiana

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Cămpănu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Noi dimensiuni prieteniei şi cooperării româno-iordaniene

AMPLU reflectată de către mijloacele de informare în masă ale celor două ţări, recenta vizită oficială efectuată de şeful statului iordanian în ţara noastră a suscitat, de asemenea, interesul marilor agenţii de presă internaţională. Aceasta, intrucât ea a prilejuit preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi regelui Hussein Ibn Talal al Regatului Haşemit al Iordaniei un rodnic şi cuprinzător schimb de păreri, desfăşurat într-o atmosferă cordială, de prietenie şi respect reciproc, asupra stadiului şi perspectivelor raporturilor de cooperare pe multiple planuri dintre România şi Iordania, precum şi în legătură cu unele probleme actuale ale situaţiei internaţionale.

Evocind deosebita însemnătate a dialogului la nivel înalt început în 1974 la Bucureşti şi continuat în 1975 la Amman, **Declaraţia comună** semnată la 23 februarie 1980 marchează noile dimensiuni ale prieteniei şi cooperării româno-iordaniene, în interesul ambelor popoare, al destinderii şi înţelegerii internaţionale, al păcii în Orientul Mijlociu şi în întreaga lume.

Constatind cu satisfacţie că schimburile comerciale au înregistrat în ultimii ani, pe baza acordului pe termen lung, dezvoltări notabile, cei doi şefi de stat au subliniat, totodată, în acest sens posibilităţile de creştere a exporturilor româneşti de echipament pentru transport rutier şi feroviar, de produse ale industriei uşoare, precum şi alte mărfuri, ca şi posibilităţile de sporire a exporturilor iordaniene de fosfaţi, de piei brute şi semifabricate şi de alte produse. Aceasta în finalitatea realizării unui ritm cât mai ridicat al volumului comerţului dintre cele două ţări pe baza principiului avantajului reciproc. Subliniind importanţa unei mai bune cunoaşteri şi apropieri între popoare, cele două părţi şi-au exprimat dorinţa de a extinde şi diversifica în continuare raporturile strinse pe planul cultural şi al educaţiei.

DECLARAŢIA COMUNA ROMÂNNO-ORDANIANĂ arată că preşedintele Nicolae Ceauşescu şi regele Hussein au efectuat un aprofundat schimb de vederi cu privire la problemele internaţionale actuale şi procesele care au loc în lumea contemporană. Relevind că popoarele sînt hotărâte să pună capăt politici imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste şi oricărei alte forme de dominaţie străină, să dispună de sine stătător de bogăţiile naţionale, să-şi aleagă în mod liber căile dezvoltării sociale şi să trăiască în condiţii de pace, securitate şi colaborare pe bază de egalitate în drepturi — cei doi şefi de stat au exprimat, totodată, preocuparea faţă de înrăutăţirea puternică, în ultima vreme, a situaţiei internaţionale, datorită acumulării unei serii de probleme nesoluate, deosebit de complexe, intensificării tendinţelor de împărţire a lumii în sfere de influenţă, ascuţirii contradicţiilor economice şi politice dintre state şi grupuri de state, recrudescenţei manifestărilor vechii politici imperialiste de forţă şi dictat, de amestec în treburile interne ale altor popoare, de nesocotire a drepturilor fundamentale ale acestora de a trăi libere, stăpîne pe destinele lor.

Ca atare, cei doi şefi de stat au subliniat necesitatea de a se acţiona într-un spirit de înaltă responsabilitate pentru a se pune capăt tensiunii şi încordării internaţionale — ceea ce corespunde intereselor tuturor popoarelor, cauzei destinderii şi securităţii internaţionale. Reliefînd că procesul destinderii nu trebuie să fie limitat doar la anumite regiuni ale lumii, că reprezintă o necesitate a întregii omeniri şi trebuie să aibă un caracter universal, s-a subliniat că destinderea poate fi înfăptuită numai cu participarea activă şi egală a tuturor statelor, indiferent de mărime sau de orînduire socială. O componentă şi o premisă esenţială a relansării procesului destinderii o constituie reglementarea problemelor litigioase dintre state exclusiv pe calea tratativelor paşnice şi a înţelegerilor.

ACORDÎND o atenţie deosebită situaţiei încordate din Orientul Mijlociu, în **Declaraţia comună** se subliniază că aceasta nu poate fi soluţionată fără a se lua în consideraţie, în primul rînd, problema palestiniană, — care reprezintă problema centrală a conflictului. Instaurarea unei păci globale, juste şi durabile în Orientul Mijlociu trebuie să se bazeze pe retragerea completă şi imediată a forţelor israeliene din toate teritoriile arabe ocupate în 1967 inclusiv din Ierusalimul arab, pe recunoaşterea drepturilor naţionale ale poporului palestinian, a dreptului său la autodeterminare, inclusiv de a-şi întemeia propriul său stat independent, cu luarea în consideraţie a rezoluţiilor pertinente adoptate de Consiliul de Securitate şi de Adunarea Generală a O.N.U.

EFFECTUIND un schimb de păreri în legătură cu situaţia din Europa, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi regele Hussein au subliniat necesitatea unor acţiuni ferme pentru pregătirea temeinică a reuniunii de la Madrid din 1980 în vederea înfăptuirii unitare a documentelor de la Helsinki, colaborării între toate statele continentului, trecerii la măsuri concrete şi eficiente de dezagajare militară şi dezarmare, continuării destinderii. S-a exprimat convingerea că realizarea de progrese în domeniul cooperării şi securităţii din Europa va influenţa pozitiv climatul politic în întreaga lume, cu consecinţe favorabile pentru pacea şi destinderea universală. Totodată, se apreciază că la reuniunea de la Madrid să se adopte măsuri corespunzătoare care să stimuleze colaborarea generală şi să ducă la întărirea securităţii în bazinul Mării Mediterane, în special în Orientul Mijlociu.

PROBLEMA subdezvoltării şi înfăptuirea unei noi ordini economice internaţionale, cea a dezarmării şi în primul rînd a dezarmării nucleare — întărirea continuă a rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite prin democratizarea ei, asigurîndu-se participarea mai activă la viaţa internaţională, în condiţii de deplină egalitate a ţărilor mici şi mijlocii, a ţărilor nealinierte şi în curs de dezvoltare, care reprezintă marea majoritate a populaţiei globului — constituie alte capitole din **Declaraţia comună româno-iordaniană**.

Analiza aprofundată şi spiritul constructiv ce străbat întreg ansamblul său conferă acestui document valoarea uneia din cele mai notabile contribuţii, la scara mondială, în actualele împrejurări ale situaţiei internaţionale.

Cronica

Viaţa literară

Şedinţe de lucru la Uniunea Scriitorilor

● Miercuri, 20 februarie 1980, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, iar joi, 21 februarie, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor.

În cadrul acestor două şedinţe a fost aprobat planul de acţiuni cu caracter extern ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1980, a fost analizată activitatea revistei „Igaz Szó” pe anii 1978—1979 şi au fost rezolvate unele probleme curente ale Uniunii Scriitorilor.

La plenara Consiliului Uniunii au mai participat, ca invitaţi, membrii colegiului redacţional şi ai

consiliului de conducere ale revistei „Igaz Szó”.

Pe marginea problemelor înscrise la ordinea de zi, în ambele şedinţe, la dezbateri, au luat cuvîntul scriitorii: Bajor Andor, Alexandru Balaci Teodor Bals, George Bălăită, Mihai Baniuc, Ana Blăndiana, Nina Cassian, Constantin Chiriţă, Mircea Ciobanu, Aurel Covaci, Ov. S. Ciohmăniceanu, Dan Culcer, Dan Deşliu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Ştefan Aug. Doinaş, Domokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Fădor Săndor, Laurenţiu Fulga, Mihnea Gheorghiu, Romulus Guga, Hajdu Győző,

Dan Hăulică, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Janoshazy György, Eugen Jebeleanu, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Ioanichie Olteanu, Edgar Papu, Gheorghe Pituţ, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Prelipceanu, Valeriu Rădeanu, Eugen Simion, Marin Sorescu, Franz Storch, Szász János, Szilagy István, Mircea Tomuş, Constantin Toiu, Mihai Ursachi.

Lucrările ambelor şedinţe au fost conduse de George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

În întîmpinarea alegerilor de la 9 martie

Craiova

● Ilarie Hinoveanu, Ion Prunciu, Dan Lupescu, Romeo Popescu, la căminele culturale din Căldăraşi şi Pieleşti, judeţul Dolj.

● Valeriu Armeanu, Nicolae Dan Fruntelă, Ion Şerban Drincea, Ileana Roman, Marius Tupan precum şi Constantin Ghiculescu şi Emilian Iachimovschi — membri ai Cenaclului „Danubius” din Drobeta—Tr. Severin, — la Căminul cultural din comuna Bălăciţa, judeţul Mehedinţi.

Cluj-Napoca

● D.R. Popescu, Petre Bucşa, Doina Cetea, Viorel Căcoveanu, Victor Felca, Aurel Gurghianu, Dan Rebreanu, Vasile Grunea, Radu Mares, Negoită Irimie, Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, Petru Poantă, Nicolae Prelipceanu, Cornel Udrea, Teodor Savu, Mircea Vaida, la şcoala generală nr. 21 din Mînaştur, la Atelierele C.F.R. „16 Februarie” şi Liceul nr. 15 din Cluj-Napoca, la Casa de cultură şi fabrica de sticlă din Bistriţa, la Clubul staţiunii din Singeoz-Băi şi Căminul cultural din comuna Iara.

Premiile Uniunii Tineretului Comunist pentru literatură pe anul 1979

● Simbătă 23 februarie a.c. a avut loc decernarea premiilor Uniunii Tineretului Comunist pentru lucrări de literatură beletristică şi social-politică, publicate de autori tineri în anul 1979:

Premiul pentru poezie: Nicolae Dan Fruntelă, pentru volumul „Vara din noi, vară”, Editura Eminescu, 1979; Titus Vîjieu, pentru volumul „Simbătă seara unui deceniu”, Editura „Albatros”, 1979; Premiul pentru proză: Mircea Nedelcu, pentru volumul „Aventura într-o curte interioară”, Editura „Cartea Românească”, 1979; Teodor Bulza, pentru romanul „Julie”, Editura „Facila”, 1979; Premiul pentru reportaj: Ovidiu Ioanitoaia, pentru volumul „Bărbaţi cu obi-

ceiuri de eroi”, Editura „Junimea”, 1979; Premiul pentru critică şi istorie literară: Mircea Constantinescu, pentru volumul „Triumful lui Făt Frumos”; Premiul pentru o lucrare în limba maghiară: Kali István, pentru volumul „Mit Tud Az a Nagy Sarga Gep?” („Ce poate face maşina aceea mare şi galbenă”), Editura „Kriterion”, 1979; Premiul pentru o lucrare în limba germană: Rolf Bossert, pentru volumul „Sieben-sachen” („Sapte lucruri”), Editura „Kriterion”, 1979; Premiul pentru literatură social-politică: pentru lucrarea „Dezvoltarea conştiinţei socialiste a tinerii generaţii”, Editura Politică, 1979 (colectiv de autori).

Cenacluri

● Marţi, 19 februarie, a.c. a avut loc şedinţa de lucru a Cenaclului de literatură satirică şi umoristică al Casei de cultură a studenţilor „Grigore Preoteasa”, patronat de „România literară”. Au citit proză Romeo Buse-gescu şi Dan Goanţă, consideraţi, în unanimitate, ca deosebit de înzestraţi. Asupra caricaturilor expuse de Şerban Drăguşanu s-a pronunţat invitatul serii, caricaturistul Matty Aslan. Au luat cuvîntul, la discuţii, Claudiu Georgescu, Mioara Tîrziu, Gabriel Manolescu, Cornel Sofronie, Doru Mares, Vasile Nedelcu, Constantin Prodan, Paul Chiru. A condus lucrările Valentin Silvestru.

Concursul de literatură „Afirmarea”

● Aflat la a doua ediţie, concursul interjudeţean de literatură „Afirmarea”, ce a avut loc zilele trecute la Satu Mare, a beneficiat de o largă participare a tinerilor poezi, prozatori şi dramaturgi din oştrezece judeţe ale ţării. Juriul, din care au făcut parte scriitori din Bucureşti, Cluj-Napoca, Oradea şi Satu Mare, a hotărît acordarea următoarelor premii: Marele premiu „Afirmarea” — poetul Ion Baias (Satu Mare); Premiul I la poezie — Ion Dragomir (Constanţa); Premiul I la proză — Ilie

Sălcănu (Satu Mare); Premiul I la dramaturgie — Ion Florian Panduru (Caras-Severin). Cu prilejul concursului au avut loc întîlniri cu cititorii în oraşul Satu Mare şi în comune din Țara Oaşului la care au participat: Ion Balas, Ion Bleda, Ion Bogdan, Ion Dragomir, Octavian Doclin, Eusebie Cunescu, Ştefan Cămăraşu, Mihai Olos, Alexandru Pintescu, Tudor Savu, Dorin Sălăjan, Vasile Sălăjan, Petru Vaccarciu, Ştefan Vasilescu, Ion Vădan, Gheorghe Zinecsu.

Semnarea înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor Arabi din Republica Arabă Siriană pe anii 1980—1981

● În prezenţa tovarăşului George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, în ziua de 25 februarie 1980 s-a desfăşurat la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” solemnitatea semnării înţelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor Arabi din Republica Arabă Siriană.

Înţelegerea a fost semnată de Constantin Chiriţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi Ali Suleiman, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor Arabi din Republica Arabă Siriană.

Din delegaţia siriană a mai făcut parte Adnan Bagjati, membru al conducerii Uniunii Scriitorilor Arabi din Republica Arabă Siriană.

● Al. Macedonski — OPERE. VII. Ediţia critică începută în 1966 continuă cu Teatrul macedonian, în îngrijirea Elisabetei Brăncuş (text ales şi stabilit, note şi variante) şi a lui Adrian Marino (note). (Editura Minerva, 808 p., 38 lei).

● Edgar Papu — POEZIA LUI EMINESCU. Ediţia a II-a revăzută şi adăugită a cărţii din 1971, publicată în colecţia „Eminesciană”, în care, precizează autorul, „se află ultima punere la punct pe care am practicat-o în tentativele noastre eminescologice”. (Editura Junimea, 256 p., 6,75 lei, 16 000 ex.).

● Mircea Popa — Valentin Tascu — ISTORIA PRESEI LITERARE ROMÂNESTI DIN TRANSILVANIA. „Peste tot ne-a interesat, arată autorii, în primul rînd fenomenul literar şi modul în care acest fenomen a fost încadrat revuisticii sau, mai bine-zis, modul în care presa a făcut din literatură un factor de luptă pentru propriile idealuri. Prin această prismă a literaturii am privit deci întreaga dezvoltare a presei transilvănene de la origini pînă la 1918”. (Editura Dacia, 284 p., 9 lei).

● Mircea Handoca — MIRCEA ELIADE, CON-TRIBUTIE BIOBIBLIO-GRAPHICE. Această primă biobibliografie în limba română consacrată lui Mircea Eliade apare sub egida Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”. Luarea în însoţită de fotografii, facsimile şi autografe inedite din colecţia prof. Mircea Handoca. (Societatea Literară „Relief românesc”, 240 p., 15 lei).

● Al. I. Stăfănescu — AVENTURĂ LA BRA-ŞOV. Un nou volum din ciclul epic inaugurat prin romanul Băiat de Bucureşti, publicat în 1976. (Editura Albatros, 349 p., 11 lei).

● Victoria Ana Tăuşan — RECITATIV. Noua carte a poetei cuprinde ciclurile: Iarba, Stelele, Pietrele, Norii, Pădurea. Concerta şi desenele sînt realizate de autoare. (Editura Albatros, 174 p., 19,50 lei).

● Constantin Bărbuceanu — FEMEIE SINGURE. Această ediţie, revăzută şi adăugită, a romanului lui C. Bărbuceanu apare acum în populara colecţie „Romanul de dragoste”. (Editura Eminescu, 275 p., 6,50 lei).

LECTOR

Romanul — mesaj ontologic major

CU APROAPE două decenii în urmă, Alain Robbe-Grillet putea să constate că „toți scriitorii cred că sint realiști. Nici unul, niciodată nu se pretinde abstract, iluzionist, himeric, fantezist, deformativ.“ În această perspectivă, noile curente și modalități (sau uneori numai mode) literare — în principal cele românești — se străduiau să-și afirme superioritatea față de cele anterioare invocând plusul de realism dobândit prin mijlocirea lor.

De atunci se pare că lucrurile s-au schimbat oarecum și, pentru unii teoreticieni ai literaturii, conceptul de realism a intrat în depozitul reminiscențelor trecutului. Chiar și unii teoreticieni ai artei „revoluționare“ apreciază uneori că „realismul confundă viziunea realistă a realității cu viziunea realistă a artei“ (Jorge Enrique Adoum). Această atitudine se datorează, după toate probabilitățile, în principal confuziei dintre unele modalități sau formule ale realismului și esența lui.

Literatura constituie, în sensul ei cel mai profund, un act de restabilire a unității dintre om ca ființă concretă, existență și lume, dintre „unul“ și „celălalt“, dezvăluind realitatea autentică, nedisimulată, a oamenilor, liniile de forță ce-i unesc cu lumea, căile pe care ele slăbesc sau dobîndesc o vigoare în plus, experiențele sau șocurile existențiale capabile să-l împingă pe un om spre alienare și solitudine sau, dimpotrivă, să-l transforme pe omul solitar într-unul solidă (cum spunea Camus). Această constatare se referă îndeosebi la roman, „această activitate a spiritului care nu a separat niciodată ceea ce e inseparabil“ și este capabil să configureze unitatea adevărată a realului, „nici pura obiectivitate a științei, nici pura subiectivitate a primei răzvrățiri lirice, ci realitatea văzută printr-un eu, sinteză între eu și lume, între înconștiență și conștiență, între sensibilitate și intelect“ (Ernesto Sábato).

Literatura a înfăptuit, în toate operele mari cu care a îmbogățit viața, gîndirea și sensibilitatea omenirii, năzuința (conștiență sau nu) de a contribui la efortul oamenilor „pentru a întrezări măreția ființei omenești, pentru a înțelege dezvoltarea speciei în istorie, progresul ei nestăvilit, victoria ei întotdeauna certă asupra lipsei de rațiune a individului izolat, biruirea a tot ce pare supraomnesc, lupta ei dirză, dar plină de succes, cu natura,“ pînă la dobîndirea, în cele din urmă, a conștiinței de sine omenești, libere, pînă la înțelegerea limpede a unității dintre om și natură și pînă la crearea liberă, prin proprie activitate, a unei lumi noi, bazate pe raporturi de viață pur omenești...“ (Engels).

Acest efort se numără printre cele mai grele asumate de spiritul uman, deoarece el nu se poate afirma decît într-un context social-economic concret, deci într-un anumit stadiu al autoperfecționării omului prin muncă și al urcușului său anevios, plin de obstacole, dar necontenit, spre omul total, prefigurind parțial, fragmentar, trăsăturile și calitățile sale, atitudinile sale, conștiința sa, deoarece — așa cum au subliniat Marx și Engels în *Ideologia germană* — „pentru noi comunismul nu este o stare care trebuie creată, un ideal căruia va trebui să i se conformeze realitatea. Noi numim comunism mișcarea reală care suprimă starea actuală“.

Sesizarea și intruparea artistică autentică și convingătoare, în personaje și întâmplări vii, a acestei „mișcări reale“ impune în fiecare moment al istoriei (care este însăși „existența indivizilor umani vii“, așa cum au precizat Marx și Engels în lucrarea amintită) metode și instrumente de explorare veșnic noi, adecvate materialului cercetat, și potențialului de expresie artistică, de construcție estetică, necesar pentru transfigurarea lui convingătoare (sau, mai exact, pentru sesizarea lui cu mijloacele specifice ale expresiei estetice), deci capabilă să-i păstreze sau să-i asigure realitatea.

IN FAȚA complexității și mobilității actuale a dezvoltării societății și a îmbogățirii problematicei omului pe „acest pămînt numit România“ (pentru a folosi expresia lui Nichita Stănescu), eficiența deplină a realismului ca instrument de sondare și dezvăluire artistică a realității este dependentă de conținuturile noi ce dau viață unui concept ale cărui conținuturi tradiționale (cu oricît de profund respect și sinceră admirație le privim intrupările istorice constituite) au fost făurite, elaborate și aplicate unor realități sociale și umane diferite, configurate de un alt moment al evoluției istorice a omului și a societății, au încetat să mai acționeze cu eficiență totală în captarea și exprimarea ritmului schimbărilor actuale ale obiectului său de cercetare, dinamica specifică a existențelor și a relațiilor dintre ele sau dintre ele și lume, adică tocmai modificările conștiințelor în mișcarea permanentă a vieții și a societății, care constituie — privită de la înălțimea necesară — ceea ce numim *istorie*.

Romancierul de astăzi, prin urmare, nu se poate situa — decît asumînd serioase riscuri de eșec artistic, sau de împlinire parțială a potențialului său creator — în fața realității ca a unui sistem de forme definitiv conturate, a căror cercetare de suprafață sau simplă înregistrare minuțioasă îi oferă delicia descoperirii adevărului lor. Realitatea cercetată fiind dinamism,

dezvoltare, schimbare, sesizarea adevărului nu poate fi încercată decît printr-o situație a naratorului în interiorul problematicei mobile, prin căutarea plină de ingeniozitate, de talent și de răspundere umană, a unghiurilor sub care poate fi surprinsă ființa și existența umană, schimbătoare (în ritmul schimbărilor societății dar și în acela al propriei sale autoperfecționări) a contemporanilor săi (fără a pierde din vedere nici transformările petrecute în narator, în conștiința și în viața sa, în timpul propriu al narațiunii și în acela al întocmirii relatării, și, foarte firesc, printr-o bine cunoscută interacțiune dialectică, prin însăși influența propriei sale construcții, deci a relatării sale), dar și formele tranzițiilor și determinațiile lor (de obicei foarte complicate și subtile). După cum unghiurile odată descoperite, este foarte probabil că aceeași dinamică a modificării segmentelor concrete de realitate cercetată și a conștiințelor sondate impune o rapidă schimbare de unghiuri de privire și căutarea noilor raporturi dintre fenomene.

Examinarea atentă și serioasă a producției noastre românești din ultimii ani, îndeosebi a romanelor dedicate dezbaterii problemelor actuale ale societății și oamenilor din această țară, sau examinării unor momente dense în evenimente sau în experiențe modelatoare de conștiințe ale trecutului mai mult sau mai puțin apropiat, cuprinzînd determinații care și-au extins iradierea și în configurarea treptată a realității actuale, constructorii celor mai semnificative și mai autentice opere nu ne apar ca observatori situați în afară de planurile complicat intersectate ale relatării lor, ci participanți la desfășurarea realității transfigurate în ea, în plin efort de a găsi modalitățile de construcție și formele de expresie capabile să-i surprindă cele mai semnificative înfățișări și cele mai importante articulații.

Aici mi se pare că se luminează sensul cel mai important al romanului zilelor noastre. El este pătruns în mod evident de năzuința de a transfigura artistică realitatea, de a înfățișa în figuri și experiențe umane caracteristice modificările și perfecționarea conștiințelor în ansamblul unui uriaș efort de dezvoltare social-economică, schimbările ce se petrec în raporturile oamenilor, în desfășurarea concretă a muncii lor, cu mijloacele de producție, cu munca însăși (ca activitate esențială pentru reproducerea vieții și pentru desăvîșirea permanentă a ființei umane), să dezvăluie procesele complicate prin care omul reprezentativ al zilelor noastre se desprinde treptat — avînd de luptat cu recrudescențe ale moravurilor, raporturilor sociale, înecărităților, abuzurilor din trecut, și nu mai puțin cu formele atît de dăunătoare și de active ale prostiei, comodității și inerteiei, ale lipsei de răspundere și ale dorinței de căpătuire — din vechile năravuri, din egoism, individualism exacerbant, din alienare și solitudine, urcînd noi și noi trepte spre omul orizontului comunist de mine, eliberat din îngrădirile necesității. Dar rezultatele în care se intrupează această năzuință — printre care se numără o seamă de opere de mare autenticitate și de înaltă valoare artistică, implantate cu adevărat în realitatea timpului nostru, nu cromo-litografii cu tonalități roze sau sumbre — depind într-o măsură hotărîtoare de capacitatea de a folosi mijloace de construcție adecvate. Arta epocii electronicii, ciberneticii și automatizării nu poate utiliza formule elaborate de epoca manufacturilor.

PE URMA, să nu pierdem din vedere o altă problemă ce merită a fi meditată. În cercetarea unor fenomene și aspecte sociale romanul este înzestrat cu mijloace mult mai puțin eficiente decît sociologia. Un film documentar bine realizat (și nu turnat în tiparele prefabricate ale unui idilism desuet) va înfățișa în mod mai convingător munca unei fabrici sau a unei gospodării agricole decît cel mai întins roman. Mișcările sufletești ale omului, procesele obscure din adîncimii sau generatoare de opțiuni sint dezvăluite de psihologia modernă sau de neuro-psihiatrie cu mijloace mai adecvate decît cele aflate la dispoziția romancierului. Dar toate aceste discipline laolaltă sint incapabile să sesizeze realitatea umană vie în totalitatea sa, în mișcările și relațiile sale multiple. De aceea, romanul nu-și poate atinge adevărata eficiență decît rămînînd pe planul său specific, străduindu-se să-și perfecționeze capacitatea de a sesiza adevărul unor vieți printr-un joc adecvat de unghiuri de examinare, de planuri temporale, de intersecții de secvențe și de moduri de relatare, printr-un dificil efort de a construi din elementele cucerite o realitate proprie, prin singurul mijloc de comunicare aflat la dispoziția sa, *cuvîntul*, și să înalțe în lumina expresiei imaginea epocii noastre, în construcții aparent centrate pe cazuri individuale, pe experiențe ale unor eroi cu posibilități în mod firesc limitate în cunoașterea fețelor multiple ale unor vremuri extrem de bogate în procese și fenomene noi, în probleme și experiențe umane semnificative, dar în realitate capabile să sugereze — prin însăși forța lor de iradiere artistică — un sentiment de totalitate a vieții, adică un mesaj în același timp estetic, ontologic, etic, educativ și politic, integrat deci într-o zonă extrem de eficace a marilor experiențe umane.

Francisc Păcurariu



NICOLAE TONITZA (1886–1940) — autoportret

Tonitza

● UNA din cele mai calde palete după Luchian. Una din cele mai calde inimi deschise omenescului, oamenilor, una din cele mai clare minți cuprinzînd desfășurarea fenomenului plastic. Unul din cele mai generoase condeie puse în slujba artei și artiștilor plastici, fără însă a face concesii imposturii, diletantismului cras. Observator neobosit al stărilor sociale, infierînd prin cuvîntul scris și imagine critică, prin sarjă demascatore, prin grafica lui militantă. O viață de zbucium, necrutat de adversități și neînțelegere din partea oficialității timpului. Zbătîndu-se între nevoile acute ale existenței și dăruirea pătimașă picturii. Cit a fost de iubit de colegi și divinizat de elevii Academiei de arte frumoase din Iași o mărturisește Corneliu Baba, în calda prefață la albumul *Tonitza*, apărut în 1965, la Editura Meridiane.

„Lumea lui Tonitza e redusă ca dimensiune. O galerie de ființe nevinovate, fără apărare, alese din universul intim al familiei, copii din jurul său“ — spune tot Corneliu Baba în acea prefață la album. ...Lumea redusă ca dimensiune, aparent, fiind pinzele lui fișe ale adîncirii și adîncimii naturii umane, a psihologiei maturilor și copiilor, reflectate, încălzite de o paletă pe care cobora focul solar și umbrele irizate ale visului izbîndit sau înfrînt.

Starea umană, a celor nevoiași, a celor înfrinți de viață, starea pură a copilăriei pîndită de relele vieții unei societăți vitrege destinelor semenilor, atunci cînd artistul le vedea și le așeza, suferînd, pe pinze sensibile. Avea nevoie de roz, de ingenua lumină a transfigurării tragicului prin cea mai caldă paletă, ca să se poată concepe că ei pot ființa în trista vale a lumii. Imagini ale unui amurg de disperare, în game de palid și roz, certificate cromatice, alfabet colorat cu care și-a destăinuit inima și a acuzat idealizînd.

Eu mă adîncesc în inima copilului care l-a văzut adesea pictînd, undeva într-o curte, pe strada Romană, de mult. Sub ochii copilului penelul crea pe pinze lumea. Am văzut atunci ochii de agate pe ovaluri de prunci cum numai el i-a văzut așa.

Am privit mai tirziu, prin expoziții, suita tragică, surisul clovnesc, amar ascuns, sub măștile de var, tripticul obrazelor arănei; clovnul, clovneasa, copila, culoarea durerii, roua nevăzută a genelor, rinjetul dramatic obsedînd pupila. Văd și acum cu memoria trei siluete, trei femei sărace, lingă cruci profilate zadarnic pe cer. L-am văzut și pe el incrementat în jalea condiției umane. Intrase în ciclul marelui zugrav, cu inima rămasă în florile-icoane și mucenica mască a chipului jilav.

Au rămas caldele nuduri tonitziene, lunecări carnale din roz în cafeniu, cărnuri curate, exaltări chinuite, umbră de puritate pe gene.

Poate, atunci, unghiurile atelierului părăsit erau inundate de cercuri luminoase, de irizări în roz. Atunci rămînea prezent, nu singur, lingă apele adînci ale amarului; ci albă, cu capul înclinat sub scufița albă, cu negrele agude privindu-l, cu mărunta anemonă a gurii, îl chema pe cel ca semnase: Tonitza. în foșnetul imaterialei păduri, ultima lui călăuză... *Felița pădurului...*

Radu Boureanu



Hortensia Papadat-Bengescu în 1901 (8 decembrie 1876 – 5 martie 1955)

MARTURISIND — într-un interviu apărut în „Viața” (an I, nr. 109, 19. XI. 1941), sub semnătura lui N. Papatanasiu — că, asupra ei jurnalul intim „va exercita totdeauna o atracție, prin gustul pentru «confesiune» sau gustul pentru «indiscreție» — și meru va aduce un document omenescului”, Hortensia Papadat-Bengescu dezvăluia implicit și prezența dominantă și perpetuă a unor asemenea valente, strict subiective, în demersul său estetic.

Notația cu caracter personal, autointrospecția metodică — invită mai întâi dintr-o dramatică nevoie de cercetare și cunoaștere a propriilor neliniști, dar determinată mai apoi de meditația profundă asupra sensurilor existenței în raport cu o bogată și revelatorie experiență biografică — răzbat, dealtfel, cu deosebită pregnanță, în mai toate scrierile autoarei **Concrtului din muzică de Bach**.

Dacă, în cazul prozelor din **Ape adinci**, **Stfinxul** sau **Femeia în fața oglinzii**, pagina de jurnal, încărcată de o aprinsă senzualitate și de o nostalgic reverie lirică, inundă și covârșeste direct materia narativă, în schimb, în **Balaurul**, în unele din nuvelele volumelor **Romanță provincială**, **Desenuri tragice**, și, cu osebire, în romanele din ciclul consacrat familiei Hallipa, impresia subiectivă, ca și consemnarea confesivă a contactului nemijlocit al scriitoarei cu realitatea, îmbrăcînd o varietate de forme expresive — de la întrebuintarea pe scară largă a **epistolei**, ca procedeu și modalitate a comunicării epice, pînă la transferul trăirilor și obsesiilor individuale asupra unuia sau altuia dintre eroi prin intermediul **monologului interior** — se insinuează statornic în mecanismul de creație al Hortensiei Papadat-Bengescu, travestite însă sub o aparentă, falsă obiectivare.

În povestirea **Marea** bunăoară, ce deschide volumul de debut, **Ape adinci**, scrierile „descoperite” de naratoare, în biblioteca prietenei sale Alina, conform unei binecunoscute convenții romantice, transcriu îndubitabil și — de ce n-am spune-o? — cu destulă stingăcie paragrafe întregi din probabilele caiete cu însemnări intime ale viitoarei romaniere. Nu altceva decît tot considerații afective, filtrate prin sensibilitatea acut lirică a prozatoarei, aparținîndu-i deci în exclusivitate, ne relevă, peste ani, în **Drumul ascuns**, și cele patru epistole ale Cocăi-Aimée către vieneza Hilda, personaj fără consistență, în introducerea căruia, pe bună dreptate, G. Călinescu recunoștea „un inutil artificiu pentru a canaliza observațiile” de sorginte particulară, desprinse din jurnal. La rîndul său, romanul **Balaurul**, valorificînd, în intenția Hortensiei Papadat-Bengescu, „foi de spital”, are la bază un „jurnal de război”, despre existența căruia scriitoarea vorbea încă din 1916, în corespondența cu G. Ibrăileanu. Un capitol al acestei cărți, **Carnetul zilelor pustii**, se publică, inițial, în „Insemnări literare” (august 1919), sub forma netransfigurată a notatiilor la persoana întâia, dar ulterior, odată cu definitivarea volumului pentru tipar, autoarea atenuînd, printr-o redactare oarecum indirectă, prezența în subsidiar a jurnalului respectiv, ceea ce o și face să declare mai apoi, într-o mult amîntită **autobiografie**, că numai în romanul de față a realizat „o singură dată copia exactă pînă la minucie, datele precise pînă la manie” asupra propriei sale exis-

tențe, specificînd că „aci — fie el cît de modest — nu valorează decît documentul”. În realitate însă, clișeele unei profunde radiografii spirituale, proiectînd, de asemenea, autentice trăiri individuale, ne întîmpină și în povestiri, precum **Fetița și Singe**, ce deschideau „fragmentar”, în **Romanță provincială**, acea „autobiografie psihologică”, intuită de E. Lovinescu tocmai în puținele aspecte afișat memorialistice ale creației bengesciene, pe care dealtfel — în ciuda interesului constant ce le-a adăugat cu timpul și alte noi fațete — prozatoarea nici n-a reușit s-o schițeze ca atare deplin, deși ritmul interior, liric și pulsațiile predominant pasionale ale unei firi contorsionate și ale unei sensibilități ulcerate ar fi fost firește să fie descoperite de criticul atît de familiarizat cu universul autoarei **Rădăcînilor**, mai ales, poate, în romanele și nuvelele din epoca maturității artistice, acolo unde prezența subiectivă a Hortensiei Papadat-Bengescu se disimulează constant.

Există aici, oricît ar părea de hazardată o asemenea sondare în adîncuri, dincolo de valențele unei exterioare obiectivări, o serie de gesturi și atitudini fundamentale particulare, determinate și susținute afectiv pe experiența de viață a scriitoarei, ce se confundă nu odată, pînă la identificare, cu profilul psihologic al eroilor ei.

Cu toate că anumite trăsături sînt ușor îngroșate, iar altele inutil complicate, Dia Baldovin, personaj esențial al romanului **Rădăcini**, prezintă — spre exemplu — la o analiză atentă, izbitoare și relevante puncte de contact sufletești cu aceea care a creat-o. Permanentă nevroză, atracția bolnăvicioasă a Diei spre singurătatea ce o clăustrează în mediul vătuit al casei de pe Isvor, „discreta, aproape secretă”, ca și retragerea contemplativă în meandrele unui trecut dureros, recompun o stare în care prozatoarea însăși se complăce, așa cum ne-o dovedește elocvent corespondența schimbată între Hortensia Papadat-Bengescu și Aida Vrioni, în anii 1936—1937, cînd romanul masiv la care ne referim se afla în curs de elaborare și era lecturat duminical în ambianța selectă a „Sburătorului”: „...nu ne despart distanțe precise de spațiu, ci distanța izolării mele nevoite, de tot, de toți [...] Nu văd decît familia strictă și mai ales vin ei să mă vadă. Ies, e drept, zilnic — cînd sănătatea e aproximativă — ies pentru curse neapărat necesare și epuizez în ele energiile disponibile. Eșuez adesea seara în tenebrele prietnice ale unui Cinema. E confort cu izolarea mea. Sănătatea mea e încă în așa fel, încît de la o oră la alta nu fac proiecte ca să nu am decepția renunțării [...] nu-mi văd nici alți prieteni de copilărie, de școală, cari mă tolerează, cum cred și doresc să fiu crezută, înțeleasă, acceptată și de Dumnezeu, cu eclipsa mea umană, cu prezența mea de suflet”. Chiar la fizic Dia Baldovin seamănă extrem de mult cu autoarea romanului și fotografiile de tinerete și maturitate ale Hortensiei Papadat-Bengescu ne desenează o siluetă „frumoasă în felul ei cam mareț, cu trăsăturile clasice ale fetii”, cu „severitatea ansamblului, a ținutei cam rigide, a glasului cam sever, a gestului puțin autoritar”, ceea ce corespunde oarecum imaginii sub care ni se înfățișează și eroina **Rădăcînilor**.

Amintirile lui Nory, restituînd, în aceeași carte, mediul tulbure al începutu-

Hortensia Papadat-Bengescu

sau

despre metamorfozele „Jurnalului intim”

rilor, încărcat de dramele mărunte ale condiției ei de „copil nelegitim”, ca și „silueta plăpîndă” a Corneliiei „frumusea, fragedă [...], temperament de amantă și de roabă”, sau figura autoritară și egoismul indiferent al lui Dinu Baldovin, lingă ca, c se așează în rafturile memoriei prezenta indiușătoare și compensatoare a Trinci, reclamă, la fel — păstrînd, bineînțeles, distanțele firești ce separă realitatea existenței biografice a creatorului de autenticitatea transfigurantă a operei sale — implicarea directă, subiectivă a Hortensiei Papadat-Bengescu, transpunerea largă și exploatarea, în subsidiar, la nivelul superior al generalizării artistice, a unor trăiri intense, particulare.

O simplă comparație dealtfel între perspectivele psihologice sugerate în „fragmentele” mărturisit memoriale din ciclul **Fetița** și paginile respective din **Rădăcini**, reconstituînd retrospectiv arderi interioare iscate de mobilități surprinzător identice, ne pune în situația de-a observa — lăsînd la o parte împrejurări, fapte și personaje cel puțin înrudite — o neașteptată suprapunere de planuri. Dacă ne interesează mai puțin că „sălbăticiunea” Mamei, „cea sfioasă și fragilă”, se confundă pînă la un punct cu aceea a Corneliiei, că „tirania” Tatălui, „domnul și stăpînul atotporuncitor tuturor” se regăsește în spiritul de independență și în severitatea matură a lui Dinu Baldovin, că Trîna acumulează multe din „calitățile și defectele” Mamei Tîca — scena cu „pălărioara rotundă de pai” împinsă „cît mai pe ceafă” de Fetița, în semn de răzvrătire față de autoritatea bătrînei ce „i-o trăgea pe frunte” este reproducă, bunăoară, aidoma în **Rădăcini**, ca aprigă „dezbateră” între Norica și Trîna — că „Pensionul de călugărite” din Pitar Moș, cu zidul înalt și întunecat și curtea „dreptunghiulară” cuprinde ceva din atmosfera reală a „Institutului de studii liceale” situat pe Șoseaua Kiseleff, sau că înmormintarea Trinei decurge exact în același ritm și purtînd aceleași semnificații ca și cea a Tantii Iuliei, în schimb ni se pare demn de relevat modul asemănător, predominant subiectiv, în care prozatoarea abordează și într-un caz și în celălalt, dintr-un unghi de vedere strict autobiografic, derularea materiei narative spre învîluirea și travestirea filonului existențial primordial.

În fond, Dia și Nory sînt două oglinzi, două fațete posibile ale aceluia unic personaj fundamental, Fetița, mereu reflectat în «apele adinci» ale memoriei, iar ultimul roman publicat al Hortensiei Papadat-Bengescu nu ne oferă altceva decît căutarea dramatică, lirică a timpului pierdut, într-o viziune și cu mijloace într-adevăr proustiene, cum observă pertinent Călinescu. De unde și justificarea abandonării proiectatului ciclu epic al **Fetei**, fiindcă în această literatură a stărilor interioare, imaginile-cheie fuseseră deja proiectate, sensurile majore explicate.

EDIFICATOR, dealtfel, în definirea mai proprie a intențiilor scriitoarei, e faptul că, într-un caiet cu însemnări diverse privind romanul său memorial, Hortensia Papadat-Bengescu, după ce stăruise asupra unor titluri ca „Evaziune” sau „Marasm”, optase pînă la urmă pentru „Trecutul defunct”, metaforă-simbol ce închidea în ea aspirații și pretexte cel puțin identice cu cele ale părintelui lui Swann.

Tehnica narativă însăși a autoarei **Drumului ascuns**, lipsită aparent de spiritul de construcție, cu ambele și spontanele ei revărsări de riuri neîndiguite, ce se despletesc și se întretaie mereu în cursuri meandrice, indefinite, se apropie, prin discontinuitatea relatării și prin contemplativitatea reflexivă ce dimensionează riguros o succesiune de tablouri perfect individualizate, de efectul pe care Proust îl obținea din mișcarea unei adevărate lanterne magice peste imaginile statice, înșiruite nediferențiat, ca pe o bandă de celuloid. Perspectiva este dată de deplasarea privitorului, de capacitatea lui de a înregistra egal minuția descrierii și rafinamentul culorii ce nu acoperă niciodată deplin, cu o singură nuanță, cadrul bogat al unei galerii; ca și în desenul tesăturii unui covor, ce în bucăți limitate n-are înțeles, dar care, în întreg, deține spațialitate și rigoare geometrică.

Găsim totodată aici, în cercetarea atentă a felului în care elementele subiective și memorialistice se împletesc în structura romanelor și nuvelor Hortensiei Papadat-Bengescu și explicația unei alte realități: aceea că **jurnalul** propriu-zis al scriitoarei capătă consistență palpabilă doar în ultimii ei ani de viață, atunci cînd se renunțase, într-un fel, la creație, și deci cînd însemnările cu caracter personal nu mai aveau cum să îmbrace o formă mai disimulată de expresie, ci se organizau într-o comunicare directă, asemănătoare cu cea din epistolele ce au premers începuturile sale literare.

Așadar, numai în măsura în care literatura nu acoperea toată nevoia de confesiune a prozatoarei, **Jurnalul** devenea o șansă, o supapă de descărcare a unor tensiuni interioare maxime. Iată de ce, elaborînd povestea **Strînei**, Hortensia Papadat-Bengescu se lăsa furată de tentația reinvierii unor episoade și situații pregnant autobiografice, cu atît mai mult cu cît firul epic al cărții ce o scria o îndepărta de valențele autentice ale sensibilității ei. Setea acută de sinceritate o atrăgea chinuitor spre mediul și atmosfera arhicunoscută a trăirilor individuale („Eu nu debutez niciodată în propria-mi cunoaștere de mine” — mărturisea cîndva scriitoarea). E de înțeles, deci, că, în 6 aprilie 1942, „dimineața, în loc să lucrez la roman”, ea adăuga un nou capitol ciclului **Fetița**, fundal permanent și esențial al oricărei demers epic bengescian. („Realitatea naștea astfel închipuirii, care i se su-



În familie, cu soțul, părinții și copii

ROMANȚĂ
PROVINCIALĂ

CULTURA NAȚIONALĂ

1925

prapuneau ca un al doilea adevăr", recunoștea prozatoarea, prin intermediul lui Mini, unul din personajele ei predilecte, această perspectivă deformantă a firii sale, pentru ca, într-o altă împrejurare, cu câțiva ani buni înainte, să afirme: „Artă o cred numai o expansiune a totu-lui vieții, singurul interesant de realizat”.

Caiețel cu „Note și fragment Fetița nepublicat”, datind din 6 martie 1940, demonstrează încă și mai elocvent cit de co-viștor înundă fluxul memorial literatură Hortensiei Papadat-Bengescu, cit de impli-cată autobiografic este autoarea **Concertu-lui din muzică de Bach** în structura narativă a operei sale, ce resorturi profund subiective declanșează și acționează direct privirea ei veșnic contemplativă.

DIN suita numeroaselor însemnări, care urmau să recupereze și să delimiteze în lumina transfigurării artistice spațiul epic al unor evenimente și întâmplări străbătute nemijlocit, ne rețin atenția, mai ales, cele privitoare la „**Doctorul Lupescu, în toată micimea lui. Drama cumplită a nevestei lui. [...] Zoe Lupescu, [opulentă] (moarte dramatică — spânzurată de pat)**”, trimi-tere vagă spre un posibil prototip al Doc-torului Walter (deși prozatoarea a ținut mereu să indice natura „ireală” a eroului respectiv, ca și a altora, arătând că: „nu scriu niciodată lucruri văzute sau au-zite”); notațiile referitoare la „**ofitru-l Tărtășescu, de cavalerie**”, un fel de Lică Trubadurul al județului Teleorman, și la „**fata negustorului de stambă**”, în dreptul căreia a fost trecută specificarea: „**A parveni — Iulica Răd. [...] Mama Iulicăi — o prostituată isterică**”, ceea ce ne face și mai sesizabilă apropierea de destinul Adei Razu; amintirile legate de „**moșia familiei Suditu, cu vinătoreia și invitați din alte județe: Brăila, București**”, se-mănând mult cu acelea descrise în am-bianța moșiei de la Prundeni a familiei Hallipa, prezența unor personaje repre-zentând „**alte familii: Dudesu, Anghe-lescu, Burcă**”, „**familia Pavel — joc de cărți**”, „**Cucoana Zoifița — cancer la sin**”, „**crima din Obor și familia Moscu**”, „**Pauline Ceer. (prietena suspectă, sora idioată, tatăl cartofor**”, toate trezind rezo-nanțe și gășindu-și corespondențe mai mult sau mai puțin semnificative în scrisul bengescian.

Merită, de asemenea, consemnată aici detașarea pe care se impunea s-o afișeze față de acest mediu amalgamat, în „**lupta cu obiceiul, cu inerția**”, Fetița, „**avind drept patric, pensionul**”, aidoma volun-tărei Nory, cea din **Rădăcini**, ca și „**deta-șarea de bani și de trecut**” a Tatălui, cate-goric înrudită cu indigența față de avere a lui Dinu Baldovin, spre exemplu.

Desigur, însă, elemente, figuri și mobi-luri reale nu trec la modul concret în li-teratură Hortensiei Papadat-Bengescu, ci ușor voalate, pierzindu-și treptat profilul inițial, filtrate prin lentila interioară a prozatoarei, descompuse și categorisite pe baza unei scheme caracterologice („**buna**” Lina, „**nesuferitul**” Rim, Nory „**femi-nistă**”, Ada „**gasperita**”), în care aprecie-rea sentimentală e predominantă. Re-proiectate în afară ele definesc mai puțin sau deloc — așa cum arătam și cu altă ocazie („**Manuscriptum**”, an X, nr. 2, 1979) — ambianța și categoria socială pe care o reprezintă, ci corespund indeosebi unei anume note sufletești, poartă semnifi-ficația unei maladii particulare, dau su-netul exact și culoarea autentică spectaco-lului subiectiv, la care asistăm.

Undeva, în chiar **notele** amintite mai sus, evocind imaginea mamei, scriitoarea își denunță, într-o metaforă-cadru, mo-dul de percepție senzitiv al realității, pro-cesul specific al artei sale: „nu o vedeam propriu-zis, o simțeam vizual în silueta nedefinită, tablou șters care puncta miș-carea ritmică a miinilor pe lucru de igliță. Erau cuceriri încete, migălitore, a[le] unor imagini învăluite, cum de subit cîteva rinduri de zăgrăveli suprapuse cea mai veche, stearsă, ici colo cu indicații slabe de formă și culoare, indiciu pe ulti-mul var, fundal al peretelui”. La rindul ei, Mini, personaj destul de abstract, cu o vîrstă indefinită și o nclară prezență fizică, „nu vedea, ci pipăia totul cu ochii”, ceea ce „de obicei alcătuieste un simț aparte, care își pierde acest înțeles de atingere”; cu alte cuvinte, deci, recepțio-nează lumea în chip exclusiv senzorial; de unde și lirismul adinc al literaturii bengesciene, viziunea fundamental parti-

CONCERT
DIN MUZICĂ
DE BACH

ROMAN

BUCUREȘTI
EDITURA „ANCORA”, S. BENVENISTE & Co.
Strada Emigrației No. 4-6

1927

cipativă a prozatoarei, care — conform observației subtile a lui Felix Aderca — „iubește și urăște în romanul său cu o violență elementară”.

S-AR putea presupune astfel, plecînd de aici, și nu fără temei-nice argumente, că în folosirea predilectă a **monologului interior**, ca procedeu firesc prin care eroii Horten-siei Papadat-Bengescu își dezvăluie sub-stanția afectivă, se găsește trăsătură, ușor modificate, paragrafe semnificative din **jurnalul** autoarei, mărturisiri și gânduri directe, emoții și trăiri personale, trans-crise necenzurate. E de reținut, bunăoară, remarcă Mariei-Luiza Cristescu (**Horten-sia Papadat-Bengescu, Portret de roman-cier**, Editura „Albatros”, 1976), privitoare la faptul că niciodată **monologul interior** nu se derulează aici la persoana întâi, a personajului, ci totdeauna la persoana a treia, a scriitoarei, ce se introduce în acest fel în psihologia eroului, însufe-țindu-l nu numai prin transfer de senti-mente, dar și prin cedarea unei exper-iențe existențiale proprii. Nu trebuie să ne mire, așadar, că nici o devenire, nici o transformare dinamică, nici o revelație nu străbate destinul epic al personajelor respective, atita vreme cit interesul con-stant al Hortensiei Papadat-Bengescu pentru definirea perfectă a unei stări ex-clude incertitudinea și le situează într-o permanentă poziție statică. Singură Fe-tița cunoaște un alt regim, are posibili-tatea de a trăi miracolul evoluției în timp, dar și ea îndreptindu-se mereu spre trecut, recucărind tirziu un spațiu senti-mental defunct.

Dealtfel, chiar în caiețele ei cu însem-nări intime, autoarea **Concertului din muzică de Bach** preferă, de obicei, în locul notației la-zi, curente, consemnînd momentul existențial consumat atunci, forma oarecum mai evazivă, mai conven-țională a **memorialului**, dovadă a înclina-ției subiective, specifică naturilor rapso-dice, de a se refugia în farmecul rein-vierii trecutului.

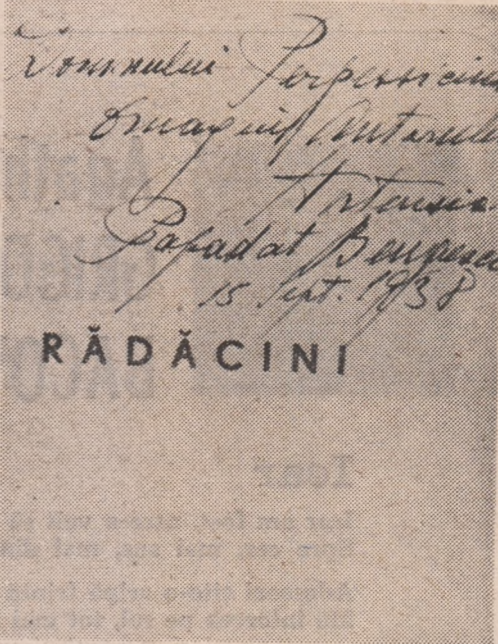
Structural — am mai spus-o — Horten-sia Papadat-Bengescu face parte din fa-milia **povestitorilor**, are plăcerea mărtu-

Rădăcini



EDITURA „NATIONALA GORNEI”

1938



Dedicatie pe romanul Rădăcini

a epocii, deși nici acest aspect nu lip-sește, ci de meditația existențială asupra scurgerii timpului, bazata pe convingerea că sîntem prizonierii eterni ai istoriei, că repetăm ciclic, la infinit aceleași gesturi și aceleași drame.

O singură dată însă, în **Rochia miresii** — capodopera nuvelisticii sale — Horten-sia Papadat-Bengescu reușește să stabi-lească între trecut și prezent o adevărată relație magică, atingînd dimensiunile revelației, proprie scrisului inițiativ sado-venian.

Dacă ținem seama de faptul că „**istori-sirea**” întâmplărilor prietesei Maria Bianca Cozadini descinde direct din fi-lonul ascendenței familiale a scriitoarei, atunci înțelegem și mai exact ce semnifi-catii adînc ar fi putut și ar fi trebuit sa capete demersul epic autobiografic al Fetiței.

Într-un caiet „**memorial**”, cuprinzînd însemnări asupra unor evenimente re-memorate de prozatoarea între 29 octom-brie 1919 și martie-aprilie 1950, găsim consemnată și o **Poveste de demult**, în cadrul căreia se derulează, schițat la prima mînă, tabloul înaintașilor săi pe linie maternă, începînd cu **Cucoana Co-roiasa**, care „**la timpul acela era o vă-duvă vîrstnică**” și a cărei poreclă venea „**după numele soțului defunct, Coroi**”, dar care „**de acasă, de la părinți [era] Coza-dini**”. În ea Hortensia Papadat-Bengescu își recunoaște străbuna, de vreme ce fata acesteia, Maria, căsătorită cu intententul Ștefănescu și decedată în plină tinerețe, la nașterea lui Zoe, este bunica scriitoa-rei. „**Va fi fost o mare durere pentru Cu-coana Coroiasa, născută Cozadini — neam mare acești Cozadini — va fi fost o mare durere acea mezialianță**” — intuia roman-ciera. Logodnicului, aducînd astfel în dis-cutie una din temele predilecte ale lteraturii ei, alături de **complexul bastardu-lui** și de atitudinea resemnăată în fața bolii, acceptată ca o stare firească, ca un mod de existență propriu, dovezi și acestea ale subiectivismului bengescian.

JURNALUL Hortensiei Papadat-Bengescu se constituie așadar din sumare pagini memoriale, combi-nate cu însemnări și note succinte, privitoare la viața strictă de familie, și cu răslete secvențe epice din filmul des-tinului Fetiței, fiecare punînd în lumină o substanțială doză de discreție, în ciuda unor mărturisiri fragmentare ce au părut cîndva stridente, tocmai prin curajul ana-lizei lucide, al capacității de a se privi direct în oglindă, la vîrsta senectuții ca și a tinereții, fără machiaj și costume de împrumut, de a-și expune sub lupa mi-croscopului porii dilatați peste măsură și ridurile sufletești.

În nici un caz însă nu se poate vorbi aici de o **autodezvăluire** în adevăratul sens al cuvîntului, ca de o trăsătură caracteristică literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu, ci — mai exact și mai propriu oarecum — de **disimularea confesiunii**, nuanță ce a scăpat uneori din interpretarea operei sale, alimentînd false premise izvorite din negarea filonului ei primordial, **sub-iectivitatea**, în favoarea unei obiectivări aparente, impusă și recunoscută indeosebi în epoca maturității creatoare, în opoziție categorică și evident scolastică în raport cu începuturile ei literare.

S-ar putea constata însă, dincolo de fireasca evoluție a mijloacelor de expresie, o reală modificare de optică între o perioadă sau alta a scrisului bengescian? Nimic nu diferențiază în fond, la o ana-liză atentă, perspectiva Manuelei, cea din **Femeia în fața oglinzii**, care „**privește pe cei din jur, observă, face por-trete și descoperă ce se ascunde dincolo de gesturi și priviri**”, de viziunea subiec-tivă pe care prozatoarea o adoptă în **Fecioare despletite** prin intermediul eroi-nei sale predilecte: „**Privind prin gea-murile largi, aburite de ploaie, lumea care se perinda, Mini nu o putea vedea deslușit și atunci răstîrgea în afară chipurile vederii interioare. Identifica grupurile, perechile de trecători, cu fiin-țele pe care le privea în panorama min-tei**”.

Se află divulgat aici, într-o imagine esențială, mecanismul fundamental ce plămădește și toarnă materia existențială, de sorginte profund personală, în formele alambicate și îndelung sîfuite ale lteraturii pe care ne-a dat-o Hortensia Pa-padat-Bengescu.

Fragment de autobiografie

Nicolae Florescu



Agatha GRIGORESCU- BACOVIA

Icar

Icar am fost, care-a voit să zboare,
Spre cer, mai sus, mai dincolo de soare.

Adeseori cite-o aripă frântă
Mă întorcea pe sol, tot mai înfrântă,

Dar nu m-am prăbușit, ci iar și iară,
M-am avîntat spre slăvi, a cîta-oară !...

Cu fiecare zbor captam lumină
Din zările cu vraja lor senină,

Să făuresc din visuri și avînt,
Sonate, și poeme să le cînt

În simfonia zecilor de ani...
Cu rezonanțe-n stînci și-n bolovani,

Din virful lor privind înspre pămînt,
Să uit ce-am fost, să uit ce sînt...

Moment

Imi sprijin fruntea
De pletele
Albului timp.
Ca într-o oglindă,
Prăfuită,
Zăresc din urmă,
Un amurg
În stingere...
O eterică umbră,
Cu sclipiri
De geniu...
Și fruntea
Cade întristat
Îngropată,
În pletele
Albului timp...

Reverberații

Pe geamuri,
Soarele în agonie,
Revarsă foc,
Revarsă jar,
Înnoptarea
Stinge
Focul solar...
Apoteoze
Întunecate...
Și visul se pierde
În ultimul reflex
De soare stins...

Pastel hivernal

Mă poartă
Gîndul leneș
Prin feeria
Albă ;
Din fiecare
Ramură,

Se-nclină
O salbă,
De puf efemer...
Și cade, cade iarna
Din pămîntul
Cer...



BALOGH József

Balada despre uriaș

Zadarnic pe culme se-agită piticul
și-acolo rămîne pitic

Cel uriaș și-n vale-i uriaș

Adînci erau prăpăstiile fricii
al neștiinței munte închise orizontul
iar cărarea spre piscuri țîșnită pierdutu-s-a-n codrul
mizeriei
misterul ce-i în mii de cînturi s-a prefăcut în nori plini de
miasme

învolverate cețuri au ascuns soarele
și animale răpitoare făceau orgii
în bezna mai ucigătoare chiar decît fiarele
reptile, paraziți, vircolaci mișunau
gnomi, liliputani, pigmei
pitici, pitici pretutindenea

Se agățau ciorchine pe-ale uriașului
picioare, miini, grumaji,
ii băteau tobe în urechi
cu pietre îl hrăneau
cu zeamă de cucută-l adăpau
și-n auricul loc de caznă-i instalară
curse i-au pus gîndului ascuns
printre circumvoluțiuni
praf în ochi i-au aruncat
prin războaie l-au purtat
în butuci grei l-au secăt
cu nuiiele l-au vîrgat
pus în obezi l-au jucat
în puhoi l-au înecat
pe metereze l-au uscat
l-au legat de cozi de cai
holda i-au călcat-o cu turme de mistreți
i-au pus foc casei
l-au ucis de nouăzeci și nouă de ori și nici a
suta oară nu l-au putut înfrînge
sutașii iară lancea prin inimă-i străpuns-a
s-a ridicat
și iată c-a venit
și veacul lui

Copiii înșiși pot spune mai departe
povestea părinților
iar ca merinde le-ajunge a istoriei învățătură :
zadarnic pe culme se-agită piticul
și-acolo rămîne pitic

Omul și-n vale e tot uriaș.

Cîntec de pace pe motive antice

Vremea-i cu zloată și viscol, dirdiie lumea
zeul cu două fețe are templul deschis
între în el nătingi centurioni să se-nălzească
Iarna severe balade rostește
pacea-n chiton întinat printre morminte se-ascunde
crunți ucigași cutreieră cimitirul

Să-nchidem templul lui Ianus !

Spadele-o hăituie pe-ntreg Capitoliul,
pacea se duce pribeagă fără de nici o ispravă
Falși cuceritori amăgesc cu-un Helikon pustiu
noi legiuni viața-și vor da pentru asta
însă mai mulți muri-vor țărani, olari și mame

Să-nchidem templul lui Ianus !

Ciuta mea, te ferește, dragostea ta mi-e scut
glasul ți se pierde-n vacarm de bocitoare
Pinza iernii o-nfloară singele de hulubi
scumpele noastre cuvinte le decimează mercenarii
Vremea-i cu zloată și viscol, dirdiie lumea
cîntul nu se tocmește, e foc aprins pe culmi

Să-nchidem templul lui Ianus !

În românește de
LIVIA BĂCĂRU



NICOLAE TONITZA :
Copil în cîmp de flori



Caragialeologie

CUVINTUL a fost recent propus de cunoscutul dramaturg și cronicar teatral Valentin Silvestru, în ultima sa lucrare :

„Aria națională și mondială de răspîndire a operei caragiale, volumul studiilor ce-i sînt consacrate și menținerea pieselor într-o neistovită actualitate teatrală impun un termen nou, acela de **caragialeologie**“).

Așa începe cartea și continuă cu o promițătoare informație :

«„O societate literar-dramatică, de studii aplicate, înființată la Craiova, va contribui, probabil și la abilitarea termenului, a cărui fonie pare rebarbativă, dar care își are aceleași rațiuni ca și mai vechile «shakespearologie», „eminescologie“ sau „brechtologie“».

Soarta operei lui Caragiale a fost așadar luată în vigoare miini oltenesti, ceea ce oricărui oltean nu-i poate părea decît de bun augur, mai ales dacă, ilustrîndu-se prin lucrări serioase, echipa va contribui **ad majorem gloriam** a autorului **Scrisorii pierdute**. Mai greu de rostit decît cuvîntul eminescologie, care s-a încetățenit, noua vocabulă își poate revendica o suită de cărturari notorii, începînd cu Titu Maiorescu, al cărui fundamental studiu de apărare a teatrului caragialean, învinut, mai ales după **D-ale Carnavalului**, de imoralitate, a figurat ca introducere la prima ediție a acestuia?).

Nu am superstiția copertelor, — aceasta, a cărții lui Valentin Silvestru, semnată fiind de Constantin Pohrib, — dar am încercat totuși o ușoară stringere de inimă, văzîndu-l pe marele scriitor, într-una din cunoscutele lui fotografii, între gratii care-l tăiau capul în patru, dislocîndu-l lobul cranian sting. După un moment de reculegere, m-am liniștit, spunîndu-mi că, în definitiv, spiritul analitic, aplicat asupra oricărei opere și mai ales asupra unei personalități creatoare, nu e altceva decît o operație de disecție morală, începînd cu tăieturi de mari secțiuni în opera și viața acestuia și sfîrșind, — fatalitate a cifrelor — cu tăierea firului în patru. Așadar, să sperăm că totul e în regulă și că noua alcătuire, „literar-dramatică“, prezentată mai sus de un bun cunoscător al operei lui Caragiale, ca și a tot ce s-a scris, în bine și în rău, despre ea, va prospera și va consolida noua vocabulă : **caragialeologia**, ca și mai vechea **eminescologie**.

Sumarul noii lucrări, să-i zicem, inaugurală a **caragialeologiei** mai vechi, dar al cărei naș este Valentin Silvestru, începe cu **Motive ale operei** și anume **Scrisoarea, Presa, Semidocismul și Personajul care nu apare**, continuă cu studiul **Din istoria națională și internațională a spectacolelor cu O scrisoare pierdută**, apoi cu examinarea pieselor **D-ale Carnavalului** și **O noapte furtunoasă**, precum și a celor „care-și mai așteaptă spectatori“, cu **Năpasta**, privită „ca tragedie“ și se încheie cu „**Satira în cetate — epilog la cercetarea de față**“.

Avem așadar de a face cu o lucrare cuprinzătoare despre teatrul caragialean, atît de răspîndit, pe scenele țării și editorial, în zilele noastre, ca și despre piesele mai puțin cunoscute : prima și ultima în ordinea cronologică : **O soacră** sau **Soacră-mea Fifina și Începem**. Prima s-a dat în premieră la Teatrul Național din București, la 15 februarie 1883, cu Aristizza Romanescu în rolul principal, dar fără succes. Cu **Începem** s-a deschis, în spectacol **coupé**, teatrul lui Alexandru Davila în 1909 și a fost prilejul, pentru autor, pe de o parte să-l ridiculizeze pe profesorul Pompiliu Eliade, unul din cei mai buni directori generali ai teatrelor, care-i ceruse să-și lase piesele „la odihnă“ pentru

¹⁾ Valentin Silvestru : **Elemente de caragialeologie**, Editura Eminescu, București, 1979 ; in-16^a, 256 de pagini, cu 12 planșe în afară din text, ilustrînd experiențele regizorale din ultimele decenii, în țară și în străinătate.

²⁾ I. L. Caragiale : **Teatru**, cu o prefață de d. Titu Maiorescu, București, Editura Librăriei Sococ & Comp., fără dată [1889]. Conține respectivul studiu maiorescian, **Comediile d-lui I. Caragiale** [1885] și comediile **O noapte furtunoasă**, **Conul Leonida față cu reacțiunea**, **O scrisoare pierdută** și **D-ale carnavalului**.

un timp, iar pe de alta, să-și exprime, prin gura unui personaj, numit Doamna abracadabrantă, principiul de bază al dramaturgiei sale.

MĂ ÎNȘEL oare dacă văd în cartea lui Valentin Silvestru, substanțială, informată, plăcută la lectură, două tendințe paralele ? Și anume : întii, un sondaj personal în opera teatrală a lui Caragiale ; și al doilea : o apologie a unora din mai mult sau mai puțin recente puneri în scenă ale acestuia.

Asupra celei dintii nu am decît cuvinte de recomandare, pentru sagacitatea interpretului, care știe să pătrundă în miezul operelor autorului și să dea formulări interesante. Nu sînt însă totdeauna de acord cu comentatorul, în sprijinul pe care-l aduce unora din experiențele moderne asupra teatrului caragialean, adevărat cobai pentru regizori ce se doresc cu tot prețul inovatori sau „intineritori“ ai unor capodopere care, fiind veșnic tinere, nu au nevoie de această operație. În fond, dacă Valentin Silvestru evită ceva, de cite ori atacă probleme teoretice, este problema mult dezbătută despre așa-zisul „primat“ în teatru : al textului, al actorului sau al regizorului. Problema este destul de veche, deoarece a fost atinsă și dezbătută și la noi cu aproape cincizeci de ani în urmă, de dramaturgi ca, de pildă, Camil Petrescu și G. M. Zamfirescu și de esteticieni, ca Tudor Vianu. Tustrei au militat pentru primatul textului. Cu alte cuvinte, toți lucrătorii din teatru, începînd cu regizorul și actorii, în vederea spectacolului, trebuie să traducă exact intențiile autorului, nu numai textul, în sensul său literal, dar și spiritul său, mesajul (ca să ne folosim de termenul introdus de eseistica engleză). Astfel, Tudor Vianu scria categoric : „Un regizor nu trebuie să uite niciodată că el slujește pe un autor și consiliază pe niște actori, încît se poate spune cu multă îndreptățire că, pe lîngă toate darurile fanteziei, ale puterii lui de organizare, ale cunoașterii și ale tactului său în relațiile cu oamenii, ceea ce i se cere încă unui regizor este discreția, dovotamentul activ și modestia“).

Mă întreb cîți dintre amatorii de teatru, care-l frecventează oarecum regulat, de acord fiind cu acela care a fost Tudor Vianu, ar putea să-mi citeze cîteva nume de regizori actuali, corespunzînd cerințelor ca să zic așa canonice ale acestuia. Unanimitatea sau quasiunanimitatea lor, mai ales cînd li se pune problema regizării unei piese clasice, nu știu cum să se folosească mai larg de libertatea ce li se lasă de a „moderniza“ sau „actualiza“ cobaiul.

Nu mai citez din ideile celor doi cunoscuți autori dramatci, dintre care G. M. Zamfirescu a fost și regizor, deoarece mi s-ar putea spune că în lucrările lor²⁾, și-au „tras spuza pe turtă“, fiind și parte și judecători.

CARE era însă părerea autorului, a lui Caragiale însuși ? Pe vremea lui, adică a producției sale teatrale, eșalonată între anii 1879 și 1909, problema mult dezbătută a primatului textului, față de încălcările regizorilor și ale actorilor, cu consimțămîntul, firește, al acestora, nu se punea încă acut. Este suficient să știm însă, — și Constantin I. Nottara, unul dintre marii interpreți ai teatrului caragialean ne-o afirmă categoric, — că autorul asista la repetiții, asumîndu-și rolul de regizor : citirea textului, cu un inimitabil talent de lectură și de mimică, urmărind, pas cu pas, jocul fiecărui actor, rețușindu-i dicțiunea, gestica și celelalte³⁾. Beneficiînd de mari actori, începînd cu cei mai tineri absolvenți ai Conservatorului, autorul comediei **D-ale Carnavalului** obținea efecte extraordinare. Astfel, un comentator amintește că în această piesă, interpretul lui Iancu

³⁾ În portretul-necrolog **Ion Sava**, din volumul **Serieri despre teatru**, Editura Eminescu, 1977, p. 207.

⁴⁾ Camil Petrescu : **Modalitatea estetică a teatrului**, București, 1937 ; G. M. Zamfirescu : **Mărturie în contemporaneitate**, București, 1938.

⁵⁾ **Amintiri din teatru ale lui Const. I. Nottara**, publicate și adnotate de Tatiana Nottara și Ioan Massoff, Editura „Adevărul“, fără an [1937 ?], Caragiale, pag. 183—189.

FORME

PIRIUL venea la vale pe sub o pojghiță de gheață, prin a cărei transparentă de cristal se zărea o puzderie de bule de aer. Mai văzusem și altădată un asemenea exod, dar cel pe care îl aveam sub priviri se desfășura cu atîta rapiditate — mă aflam la poalele unui munte —, cu atîta imaginație a neprevăzutului, încît am fost pur și simplu ținuit locului, cuprins de o ne-maiîncercată uimire.

Alimentat de zăpezile ce se topeau pe culmi, era ceasul desprimă-văării, piriul cobora pe sub pojghița de gheață, prin care golurile de aer se vedeau asemeni unor bizare vietăți, alarmate de neașteptatul lor prizonierat. Ca și cum ar fi căutat să evadeze, printr-o stratagemă neașteptată, se lepădau precipitat de identitatea lor din secunda anterioară. Unul după altul — sau cite zece deodată — veneau de la deal, schimbîndu-și tot timpul conturul, dar mai ales încercînd să fuzioneze, pentru ca numaidecît să se despartă iarăși, căutînd noi forme sau combinații de forme. O geometrie în delir, devorîndu-se pe sine însăși și renăscînd instantaneu. Inimi omenești se topeau una în alta, transformîndu-se în clepsidre care, neputînd conține timpul, se spărgeau, lăsînd clipele să se împrăstie ca un pumn de argint viu. Pentru ca, readunate fulgerător, să schițeze silueta unui crocodil, pulverizîndu-l însă înainte de a fi apucat să înghită cocorul spre care deschidea gura. Și iar nu se mai înțelegea nimic, timp de cîteva lungi clipe fiind o fierbere vană de sfere din care, totuși, cînd mă așteptam mai puțin, ieșea cine știe ce.

Așa mi-a fost dat să privesc cea mai ne bună horă pe care am văzut-o vreodată. Desigur că aceea a noilor e și mai ne bună — e cea mai ne bună dintre toate — dar desfășurarea ei, pe lîngă frenesia bulelor de aer, parcă ar avea o incetineală de ere geologice. Zecime de secundă cu zecime de secundă, sutime de secundă cu sutime de secundă, ceva neprevăzut și fulgerător se petrecea sub ochii mei, de parcă aș fi avut privilegiul să contemplu clocotul plasmei primordiale, în așteptarea programului cu care dă chip lumii.

Din acea dimineață, mi-am întors gîndul cu o nouă înțelegere spre neînțeleșii pictori ale căror pinze par că fac o secțiune în intimitatea — cunoscută doar cu microscopul — a materiei.

Geo Bogza



ION ANDREESCU : Cumpăna satului

Pampon, cînd făcea despre Mița Baston, aparte, reflecția : „Curățică“, o înșoțea cu o asemenea privire admirativă, cu fața la public, încît obținea risete complice în toată sala. Or, într-o nouă regie, mult lăudată, Mița e înfățișată ca o femeie trecută, bună la toate în gospodăria lui Nae Girimea, neglijentă vestimentar, într-un cuvînt o femeie dezgustătoare, iar reflecția noului interpret atrage zimbetele ironice ale publicului. Care să fie adevărul ? Era amanta „en titre“ a lui Nae Girimea o femeie lichidată sau dimpotrivă, una plină de nuri, dar înșelată cu Didina Mazu, din simplul donjuanism al bărbierului ?

Să recurgem la text. În actul final, Scena VI, în dialogul dintre Nae și Mița, care dorește să-și facă, zice ea, „carieră“, îl lămurește că n-a fost primită „la Telegraf“, pentru că n-avea vîrsta. Era, așadar, minoră. Valentin Silvestru a reținut replica⁴⁾, dar crede că vîrsta înaintată este aceea care-i micșorase „simțiturile farmecele“. Acesta este un caz din multe ce s-ar putea cita despre prea liberă interpretare a regiei, care nu și-a dat nici un moment seama că trivializează spectacolul, de la ridicarea cortinei, silînd spectatorii să-l vadă pe Iordache, calfa lui Iancu, spălîndu-se pe picioare și apoi, cu același servet cu care și le șterse, servindu-și ciîntul. Ce să mai spunem de gestul Didinei Mazu, cochet costumată în „polonez“, sau mai curînd în roșior, care se descaltă, își trece degetul arătător printre degetele de la picioare, desculțe, și apoi pe la nas, aspirînd cu deliciu aroma fetidă ! Acesta-i un gag din cele multe, adoptate de regie, din nefericire, sub impulsul comediei cinematografice, fără să se gîndească un singur moment că această înjosire a scenei, în pofida indicațiilor textului și a spiritului autorului, contribuia nu la ridicarea, ci la degradarea nivelului artistic al scenei și al publicului.

Mai puțin încărcată decît inițiativa multiplă de mai sus, a fost aceea a lui Liviu Ciulei în spectacolul mult admirat de presă cu **O scrisoare pierdută**. Cortina se ridică peste un moment, neprevăzut de autor ! Prefectul se bărbiereste

pe scenă, în prezența polițaiului, apoi singur își face cafeaua, își servește subalternul și-l invită și să se servească cu dulceață. Cine a mai pomenit o asemenea familiaritate între șeful ierarhic, atunci investit cu puteri aproape discreționare, și bietul polițai, care tremura în fața șefului său ? Piesa promovează desigur caractere și înfățișează situații comice, dar este și un documentar al moravurilor de epocă, în care nu exista „tovărășie“ de la „cel mare“ la „cel mic“. Trec peste alte „inovații“, ca să amintesc celor ce au asistat la acel spectacol jubiliar, că noi, cei prezenți, am părăsit în mare grabă sala de spectacol, urmăriți de mirosul necruțător al miiteliilor, aduși cu grătare pe scenă și serviți la banchetul oferit de prefect, dar neprevăzut în text, unde, firește, numai cîțiva privilegiați ciocneau pahare de șampanie.

Știu, cele ce scriu aici mă situează, în ciuda delicatei atenții cu care autorul a onorat contribuțiile mele la cunoașterea omului și a operei, citîndu-mă elogios în mai multe rînduri și combătîndu-mă cu toate menajamentele, mă situează, zic, printre „fixiștii“, loviți de „imobilism“ și obtuzitate estetică⁵⁾, sau, cu alți termeni, în cadrul criticii „invalide“, care nu cunoaște decît un criteriu : „fidelitatea față de text“). Ce să-i fac ? Mă situez lîngă Tudor Vianu, spirit larg comprehensiv, care a fost și directorul Teatrului Național și s-a izbit de „inovațiile“ lui Ion Sava, încercînd să-l tempereze în viziunea sa mizantropic-grotescă. Aceasta și-a făcut însă drum și a biruit (vezi ultima regie a **Nopții furtunoase**, de Alexa Visarion, transformată într-o sumbră melodramă existențialistă, în care eroii au fost „recreați“ pe alte premise decît acelea ale structurii morale cu care-l investise autorul). Impotriwa primatului regiei nu poate avea nici o eficacitate protestul criticii. I-am dat curs cu îndoaială asupra ecoului său, nu fără însă simțul unei datorii față de cultura națională : a tăcea, în asemenea împrejurări, înseamnă a dezerta.

Șerban Cioculescu

⁶⁾ La pag. 209.

⁷⁾ Nota de la pag. 216.

Dansul cuvintelor



ALEXANDRA TÎRZIU publică după patru ani două volume: **Sperietoarea din Hors și Locatarul**. Le-am numi încă de la început romane, în ciuda proporției lor restrinse, pe de o parte, și, tot în ciuda, pe de altă parte, a unei tehnici anti-tradiționale. Dar lipsa personajului, a conflictului și a story-ului nu mai împiedică de mult definiția romanului. Alexandra Tîrziu a debutat în proză în 1967 cu volumul **Nu se poate preciza** și a tipărit în 1969 un scurt roman **Nu-mi pasă**. În contextul literar de acum un deceniu ea se înscria într-un mai larg grup numit cu mai multă sau mai puțină îndreptățire oniric. În teorie era vorba de părăsirea unor mijloace românești realiste și tradiționale. În locul acestora, proza instaura visul, incoerența, delirul, parabola nu ca simple gratuități, ci concurând spre o nouă semnificație, tentind a oferi o imagine a lumii mai puțin discursivă, încifrată și, deci, ale cărei semnificații se cereau decodificate.

Cele două romane ale Alexandrei Tîrziu apărute recent nu sînt în linia acestei atitudini care nu mai exercită asupra autoarei o presiune limitatoare. Ceea ce plăcea publicului și criticii literare în romanul din 1969 **Nu-mi pasă** era stilul direct, frust pînă la duritate cu care o infirmieră își nara experiența zilnică. Abrupt, cu o lipsă de coerență care dădea ascuțime faptului epic, **Nu-mi pasă** era romanul unei ultragieri sufletești.

Care este povestea din **Locatarul**, după zece ani de la **Nu-mi pasă**? Un personaj vrea să-și schimbe locuința cu altcineva. Așa tot, ca story, iar personajul poate fi numit tot atât de bine Phil, Ben, X sau Y. Lumea este compartimentată, casele sînt împărțite în apartamente, oamenii seamănă doar pe dinafară unii cu alții. Întrebarea fundamentală este cum se comunică în această lume formată din individualități și din ce este formată o colectivitate numită oraș, societate, omenire. „Locatarul” dă un anunț în ziar pentru a face schimbul de locuință dorit. De aici, părăsind povestirea care nu-și

avea rost nici pînă acum decît pentru a explica un mod de a gîndi literatura, intrăm în discuții telefonice, în discursuri mentale sau întâlniri fortuite. Replicile se lovesc una de alta. Impactul dintre ele relevă ceva. Acest ceva misterios trebuie definit pentru fiecare în parte. Fiecare în parte e nu o persoană sau un personaj, ci o idee despre ceea ce poate constitui substanța unui personaj. Ce-și dorește un om sau altul de la viață, cum își imaginează fiecare că ar trebui să fie societatea pentru a-i fi lui mai comod sau pentru a-i încălzi sufletul. Aspirație sau candoare. Meschinărie sau parvenitism se învâlmășesc dintr-o parte și alta. Sugestia pe care ne-o face romancierul este că lumea carteziană, regulile și principiile sînt placate pe o realitate, iar nu intrinseci ei. Alexandra Tîrziu ne dă imaginea primă, cea care odată relevată va trebui abia ordonată de minte, regulă morală, ideologie.

Sperietoarea din Hors, evident un joc de cuvinte — vezi **Vrăjitorul din Oz** — are o poveste tot atât de redusă ca și **Locatarul**. În „Atelierul de pietrărie și obiecte decorative” se primește o comandă pentru o sperietoare. Ce fel de sperietoare și la ce să folosească e mai greu de știut. Locuitorii Hors-ului o doresc pentru a o pune în mijlocul grînelor, al livezilor sau în piața publică. Probabil, căci totul este ipotetic în roman, nimic nu este sigur, exact. Se poate transforma orice în contrariul său. Pentru a înțelege tehnica echivocului Alexandrei Tîrziu iată un exemplu:

„— Ce facem cu sperietoarea? se interesează Cleante citind și el adresa. Văd că-i o comandă sigură, rentabilă.

— Comanda e sigură, noi nu ne decidem...

— Mai întîi să vedem pe cine vrem să speriem, să facem o listă, le propun.

— Eu zic să-i speriem pe toți, e de părere Speranță, pe toți care ne pradă.

— De unde vrei să știm noi cine ne pradă și cine nu?

— Te uiți.

— Și ce vezi?

— Poți să vezi o cioară. Nu-i strică s-o speriem puțin.

— Ar trebui stîrpită.

— Măcar de-am speria-o, de-am reuși noi să încropim o sperietoare eficientă, care să pună pe fugă hoțomanii, toate răpitoarele, ehei! suspină nea Mutulete.

— O s-o încropim, dar cum, din ce?

— Mi-ar plăcea s-o facem din piatră, le declar mîngîind cu palma blocul uriaș, transportat cu destulă greutate pînă în atelier, un bloc din care mereu scot cite un colț, cite o felie... E un material rece, adaug, dîr, îndărătnic, nu se dă bătut cu una cu două, dar și cînd l-ai învins, al tău e, nu trădează. Piatra e de caracter, al ei e viitorul”. (pag. 12)

Discuția de mai sus este o înlănuire de replici care decurg una din alta, dar nu logic, nu răspuns la întrebare, ci reacție la unul dintre cuvinte, întoarcerea sensului altuia, introducerea unui clișeu de limbaj, asamblarea altor cuvinte după o rețetă suprarealistă.

Ceea ce mi se pare a constitui specificul prozei Alexandrei Tîrziu (aproape de proza urmuziană pe care a asimilat-o) este un mare joc ironic, o luare în ris a vorbelor șablon, a clișeelelor de limbaj, cum spuneam mai sus, o înlănuire grotescă în dans a cuvintelor care nu se mai supun. Dar, această rostogolire a vorbelor, trăind aproape în sine, nu este doar un joc. Autoarea are o viziune ironică asupra limbajului care a devenit independent, își dă singur replică la replică, ajungînd să nu mai semnifice ceva anume. Limbajul, instrument al comunicării și înțelegerii, își proclamă o independență incoerentă și detur-nează misiunea care i-a fost dată în lume. Evident, aici se află sensul literaturii Alexandrei Tîrziu: lumea trebuie să fie prudentă cu cuvintele, cu limbajul care se răzbină și însingurează, ducînd o viață paralelă cu realitatea pe care ar trebui s-o exprime. Clișeul de limbaj nu mai exprimă un sentiment, dar poate chiar ataca sentimentul ca atare. O ironie plină de resurse ale observației ascuțite, un haz scormonitor și crud jucăuș fac din cărțile Alexandrei Tîrziu nu doar un expozu întîrziat al suprarealismului sau oniris-mului, ci un gen în care autoarea este printre puținii reprezentanți.

În diversitatea prozei de astăzi, expresivitatea Alexandrei Tîrziu are un loc aparte. Ea n-a rămas la experiența anilor de început, și-a continuat drumul singură, pe calea ei. O cale fertilă, de poziție certă. Jocul de-a vorbele și ironia înfioară adesea de o presimțire dramatică. Este avertismentul de a lua cuvintele în serios pentru a nu le transforma în contrariul lor, necomunicarea. Situația absurdă, discursul delirant, incoerența verbală, semn al lipsei de atitudine sînt mijloace din arsenalul dulce-otrăvit al autoarei. **Sperietoarea din Hors** e o parabolă despre flori cu dinți de crocodil. **Locatarul** conține tot atîta critică socială cît și un roman, să zicem, realist, cu personaje care au viață, funcții sociale, caracter. Încă o dovadă că mijloacele românești sînt practic infinite, că romanul, prin excelență gen proteic, nu suportă limitări sub raportul mijloacelor și tehnicilor literare folosite. Scopul estetic și social fiind atins, sensibilitatea noastră receptîndu-l, este viabil și necesar.

Alexandra Tîrziu dovedește încă o dată modernitatea și tinerețea îndrăzneții și a lipsei de prejudecăți artistice. Dovedește orgoliul de a fi ea însăși și a urma calea pe care de mult a ales-o în proza noastră.

Maria Luiza Cristescu

Inscripție pe o fotografie de prieten



IATA cum cel mai dulce și mai suav copil al generației noastre împlinește o jumătate de veac.

Culmea este însă că acest fapt care înscrie trecerea noastră, a colegilor lui, nu-l marchează tocmai pe el, cel ce l-a provocat

Așezat mai sigur și mai ferm pe piedestalul cărților care i s-au adunat în trei decenii, Alecu Ivan Ghilia rămîne, sub părul său argintiu dintotdeauna, același suflet duos, același destin frîmțat de marile drame ale omenirii, în expresia ei cea mai cuprinzătoare: oamenii al căror destin este legat de pămînt și de natură. Hazoasa glumă moldavă ce licăre tot timpul în ochii lui albaștri a rămas aceeași, acoperind sentimentele grave ale unei conștiințe telurice, pe care i le desoperi numai în scris, adică în acea confruntare intimă cu sine însuși al cărei rod îi sînt cărțile; romanticismul încrederei lui în oameni și în sensurile curate ale artei emană aceeași credulitate pură, expresie a sincerității și nu a naivității, caracteristică a spiritelor capabile să rămînă veșnic adolescenți; iar aventura artistică păstrează la el aceleași sensuri cu cea sentimentală, îmbogățindu-se prin trăirea mereu tinăra a sufletului de creator în permanentă căutare.

Așadar, această vîrstă nu este decît un prilej de constatare a totaliei ei necorespondențe cu subiectul din care derivă și noi, prietenii, îi putem aniversa doar nașterea în acel sat ale cărui chinuri, frîmțări și transformări i-au sensibilizat conștiința de artist dăruit, punîndu-și pe ceea ce asupra evoluției lui în proza contemporană, transmițîndu-i simțămintele celor în mijlocul cărora s-a născut, făcînd din el romancier al pămîntului românesc și al istoriei care ne cuprinde.

Dintru acestea pornind, iată iarăși cum, sîrbătorit azi, Ghilia devine exponent al generației noastre artistice, așa cum ne dorim fiecare, o generație angajată în frîmțarea politică a epocii, în luptele ei, în mersul triumfal al realizărilor ei, în opțiunile la care ea ne obligă. O generație pentru care existența este de neconceput fără ideea de comunism, fără aerul tot mai curat și mai sănătos al aspirației spre comunism și al faptelor care legitimează această aspirație.

Deci, nu e vorba aici de trecerea timpului, ci de trecerea prin timp; de urma lăsată în timp prin trecerea noastră de condeieri al lui, angajați lui și credințelor politice pe care ni le-a dăruit.

Iar în proza cincuagenarului Ghilia, credințele acestea rodesc în frazarea lor originală, cu o sinteză ce aminteste neconștient de frustrețea pămîntului țării unde s-a zămislit, care l-a hrănit și pe care calcă cu pasul sigur ce i-l poate da doar o mare, o întrinsecă familiaritate.

Corneliu Leu

REVISTA REVISTELOR

„Viața Românească”

Nr. 11/1979

■ **DESCHIZÎNDU-SE** cu un fragment din Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de al XII-lea Congres al P.C.R., revista „Viața Românească” consacră prima secțiune a numărului recent apărut analizei atente, angajate, a implicațiilor majore pe care marile evenimente le are în viața culturală a patriei noastre. Reportajele de scriitori devin exemplificatoare pentru **înaltele ritmuri** ale dezvoltării noastre socialiste, pentru voința întregului popor de a transpune în practică directivele trasate de partid în acțiunea de edificare deplină a socialismului în România. Versuri semnate de Mihai Beniuc, A. I. Zănescu și I. Segarceanu cinstesc evenimentul. Articolul „Glasurile popoarelor”: național și universal în literatura modernă”, semnat de Eugen Todoran, subliniază rolul scriitorului de a fi

crystalizatorul conștiinței naționale a unui popor în dialogul cu valorile culturii universale.

În secțiunea consacrată literaturii originale rețin atenția versurile lui Ion Horea și Mircea Florin Șandru. Dar centrul de greutate al acestui număr bogat în colaborări valoroase îl constituie fragmentul din noul roman al lui Marin Preda. Prin profunzimea analizei psihologice și iradiația semnificativă conținută, prin împletirea destinelor individuale cu destinul istoric, prin stilul de o subtilă transparență, acest fragment ne incită să așteptăm cu interes trilogia **Cel mai iubit dintre pămînteni**, în curs de apariție la Editura Cartea Românească.

„Comentariile critice” semnate de Cornel Regman, Al. George și Al. Protopopescu sînt analize la obiect, cu nuanțe polemice, ale fenomenului literar contemporan, teme de meditație

critică asupra destinului operelor și ideilor artistice, asupra rolului scriitorului în viața societății.

Un interes deosebit prezintă inițiativa publicării în acest număr a unui supliment intitulat **Calete critice**, supliment apărut sub îngrijirea secției de critică și istorie literară a Asociației scriitorilor din București, și care își propune sintetizarea pe perioade mai largi și din perspective critice diverse a tematicii literare contemporane.

Trecerea de la comentariul critic „de întîmoinare” la comentariul de interpretare a operelor permite urmărirea destinului lor istoric, degajarea mutațiilor valorice ce s-au petrecut în literatura română actuală.

Structurat pe problemele romanului contemporan **Calete critice** nr. 1 (redactor Laurențiu Ulici) oferă prilej unor cunoscuți critici să depășească momentul „cronicii calde”, în analiza „la rece” a tendințelor semnificative din romanul românesc și străin.

Astfel, M. Ungheanu, într-un **Fals excurs despre romanul românesc contemporan**, după ce trece în revistă disputele în legătură cu formulele românești proprii literaturii române, conchide: „o apreciere a valorii și originalității romanului românesc contemporan nu se poate face decît în funcție de capacitatea acestuia de a sfida modelele, de a lupta contra tiraniei lor”.

Starea personajului în romanul de azi este dezbătută în cadrul unei „mese rotunde” de către Ov. S. Crohmălniceanu, Georgeta Horodincă, Nicolae Manolescu, Eugen Simion și Laurențiu Ulici. „Opiniile libere” ale lui Pompiliu Marcea argumentează că romanul românesc actual a făcut un salt important de la originalitatea pitorească la cea substanțială, iar Al. Călinescu își oprește atenția asupra portretului românesc în **Tainele inimei** de M. Kogălniceanu. Analiza de tip structuralist aplicată nuvelei **Două loturi** de I.L. Caragiale, considerată de Dan Alexandru Condeescu „parodie multiplă și totodată poem eroic-comic al Caragialiadei”, fragmentele dintr-un **Jurnal** al lui Mircea Eliade, revelatoare pentru geneza romanului său **Noaptea de Sânziene**, completate cu observațiile pe care Marian Papahagi le face, sub titlul **Experiența ca melancolie**, asupra întregii creații românești a autorului lui **Maitrey**. **Dialectica nivelelor** în romanul interbelic (Mircea Zăciu), **Începuturile romanului românesc** (Liviu Petrescu), **Dubiul lui Kafka și romanul-mit** (Ion Vartic), la care se adaugă o rubrică de **Note** susținută de Sorin Titel, Radu Cosașu și Alex. Ștefănescu, fac din aceste **Calete critice** nucleul unei adevărate reviste de critică literară, de promițătoare formulă.

A. B.

Județul sufletului cu trupul

MATURIZATĂ, reflexivă, dramatică, așa apare poezia Danielei Crăsnaru în recentul volum (**Cring hipnotic**). Îngerii care populau înainte stările de grație ale poetei au devenit mesagerii unei anxietăți persistente datorate presentimentului altei vârste biologice. Ei sînt acum niște zburători paradoxali ce coboară în visurile (sau coșmarurile) lirice anunțînd fanarea cărnii, ridurile timpurii, oboseala trupului, rănile și hemoragia sufletului. Și cu aceasta am enumerat principalele motive. Tematica obsedantă a noii cărți poate fi perfect rezumată de aceste două versuri din **Mina ta prin ferestruica cerului**: „Și trupul meu, definitiv pierdut pentru suflet / și pregătit pentru moartea prin exaltare“. Mina morții, cu degetele ca niște „pliscuri spintecătoare“, atinge oscior cu oscior, vertebră cu vertebră, răspîndind panică în corpul supus pieirii: „Oh, cum îmi numără oscior cu oscior, / cum îmi respiră vertebrele, / cum plutește peste șuvițele ude ca duhul pe ape! / Degetele ei, vai, chiar acum / la secerișul fără leac mă împing, la rîul în spume, / Cu cită nestăvilită învolburare ele îmi spun / fiecărei fibre-ale mele pe nume“. Cu puține excepții, poeziile din **Cring hipnotic** sînt niște elegii, în care răsuna plînsul ruinei fizice („Cum se usuă de-nsingurare / carnea pe mine, ehei, / pieptul meu e acuma ca poarta / unui schit în ruină. / Numai sufletu-și varsă / din timp în timp, peste fibrele stinse, / hemoragia divină“), al unei biologii deprimate („Carnea mea tristă, sau numai absență, / face, cu patimă, riduri“), al măcinării mărunte a timpului („Ce vei face cu ele / și cu toate celelalte cînd trupul tău / nu mai ascultă de nici o măsură, / cînd spiritul coboară greu către margini / ca un nisip aurifer? / Auzi lucrarea zîmților, / măcinatul mărunț, obsesiv“.). Aceleași elemente sînt reluate în chip mai sistematic în cele două ample poeme care încheie volumul: **Scara** și **Cringul hipnotic**. Se adaugă însă aici tema artei. Poezia e definită ea însăși ca o neputință, ca o încercare disperată de a oferi rețeta supraviețuirii, oprind destrămarea implacabilă. Gustul de cenușă e singurul care rămîne la capătul reflexiilor poetei: „Cu siguranță, tu cunoști alambicul secret, / retorta vie / din miezul propriei tale ființe. / De acolo urcă, fără putință de oprire / silabe, cuvinte, / invadînd treaptă cu treaptă. / Un singe luminos; biciuitor. / Vlaga ta toată și viața și viața, / năvălind odată cu ele către cerul gurii, / izbindu-se de dîmții înceștați / de grațiile spaimei și neputinței. / Vanitas vanitatis, / silabe, cuvinte / cu care nu vei reuși să acoperi niciodată / **pină la capăt** / nici cea mai simplă imagine / care-ți arde retina“.

În cîteva poezii se observă un anumit sarcasm care inviorează elegiacul lirism. Unele personificări și imagini (mierla, saltimbancul) provin din Emil Botta, ca și spectacolul carnavalesc în care se deghizează eshatologia: „Atunci intrară Sublimii în cortul nopții... / Și nici o ușă nu se trîni, / lacătul nu se umplu de hemoragia ruginei, / cheile rămaseră mute / semn că tainele se petrec numai în curăție. / Ce știi tu despre ultimul, / cel care nu s-a mai întors? / Genunchii crîșpați pe piatră, / gîtlejul iluminat de plumbul unui cuvînt / nicicînd al iertării. / Ce știi tu despre trupul / prin care colindă în haine carnavalești / viermele palidus, fratele somnului? / Crezi că te zguduie plînsul / și nu e așa. / Crezi că e susurul biciului peste piept / și nu e el. / Ochiul tău, pregătit pentru spectacolul / marilor incendii / dezleagă de pe frontispiciul acestei întîmplări a memoriei: / silueta subțire a Mierlei / și țipătul Saltimbancului“. Altădată, poetul **întunecatului April** e filtrat prin Nichita Stănescu: „Cîte trepte am coborît, Serenissime, / pînă la a Dumneavoastră făptură, / ce piruete, ce

arabescuri, / ce umilințe cu asupra măsură... / Un zar strivitor, cu nici o față cîștigătoare, / mi se tot clatină peste oscioare. / Pentru al Dumneavoastră tors de fildeș, imperial / am căzut în vis de o mie de ori de pe cal. / De șapte ori șapte cămile m-am tot lăsat trasă / ca să vă pot atinge, în somn, / coapsa umbroasă. // Ca un perfect Cavalier, ca un brav Șef-Contabil, / ca un aprig Sergeant în solda Realității / ați murmurat atunci i-re-vo-ca-bil: / „În genunchi cu ea, uite-așa, în genunchi, sufletul cît mai departe de trunchi, / nici o privire pentru picata din cer, / nici un cuvînt, nici atît / pentru superbul ei nod de lacrimi din gît“ // Și ah, ce aplauze, ce urale nestăvilite, / rostogolindu-se peste timpanele încărunțite / în timp ce eu iarăși și iarăși / sărut cu uimire și-nfrigurare / ale Dumneavoastră calde și sincere gheare“.

După un debut promițător, chiar dacă nu ieșit din comun, iată, Daniela Crăsnaru se dovedește capabilă de evoluție. Sînt în **Cringul hipnotic** și alte versuri admirabile și, mai ales, o „sinceritate“ lirică (neliniștită, tulbure, grea de îndoieli) care fac din acest volum o apariție notabilă.

O POETĂ deplin formată și originală despre care s-a scris prea puțin este Ștefania Ploeanu (**Vorbindu-vă prin semne**). Lucrul cel mai interesant la ea este claritatea ideii poetice, cerebralitatea „barbiană“, desenul net, conturat, al imaginilor, dar într-o poezie vorbită, prozaică, zilnică. O retorică precisă încearcă să traducă inefabilul stării sau al emoției în fraze limpezi, înfășate de reveniri și paranteze explicative. Multe din poezii au factura unor discursuri lirice, în care se vorbește despre, confesia simulează dialogul, multiplicitatea vocilor: „De-

LIMBA NOASTRĂ

■ CÎND nu este chiar complet ignorată, confundată cu alte fenomene sau pur și simplu contestată (de către cei care n-o înțeleg), **derivarea regresivă** este privită de unii specialiști ca o adevărată raritate și ciudătenie lingvistică, iar de alții ca o problemă deosebit de complicată, a cărei studiere implică o serie de riscuri determinate mai ales de insuficiența atestărilor. În sensul cel mai larg al cuvîntului, derivarea regresivă este **procedul analogic de creare a noi cuvinte și forme gramaticale prin suprimarea unor afixe reale sau aparente de la cuvinte și forme gramaticale existente deja în limbă**. Avînd în vedere frecvența mai redusă și în special direcția în care se exercită, se poate spune că derivarea regresivă este „reversul“ celei propriu-zise sau **progresive**, din care cauză a fost numită și **derivare inversă**. Pentru mecanismul diferit al celor două tipuri diametral opuse de derivare, să se compare, spre exemplu, formarea subst. **dirijor** (din **dirija**+suf. **-or**) cu a verbului **regiza**, rezultat prin suprimarea aceluiași sufix neolog **-or** din **regizor**, care e împrumutat din germană (**Regisseur**) și căruia, în franceză, îi corespunde **metteur en scène**. Cel mai adesea, fenomenul de care ne ocupăm se produce în sfera vocabularului, dar există și o derivare regresivă morfologică, prin care se explică, de pildă, masc. **mōtric**, extras din forma feminină **mōtrică** (o variantă neacceptată încă de limba literară a adjectivului invariabil **motrice**). Asemenea altor derivate, și cele regresive iau naștere tot prin analogie cu unele modele preexistente, care sînt cu atît mai ușor de imitat cu cît sînt mai bine fixate în conștiința vorbitorilor. Astfel, pentru că existau în limba română numeroase pехichi de felul lui **filolog** — **filologie**, **lexicolog** — **lexicologie**, **psiholog** — **psihologie** etc. (cu ambele elemente ale perechii expli-

geaba rizi orice cuvînt al meu / e o victorie (zise) dar dacă ai ști / cîte eșecuri îți trebuie ca să (aici / se poticni lăsă fraza în gol zîmbi / scoase un creion il•privi îl aruncă / pe masă îl părăsi rupse un fir / de iarbă) pentru că — să știi — tăcerea / e o luptă e o dramă e o (rise triumfător tăcu / mă bătu pe umăr mă sfătui / mă ascultă / mă citi mă traduse mă încurajă / mă critică mă plimbă pe alei) / hm (zise) hm nu-i rău / mă injură / cu admirație mă zgîndări îmi făcu poze / mă studie la microscop mă trată cu dulciuri / mă puse să tușesc să plîng să dansez / îmi puse întrebări îmi făcu cu ochiul / la un pasaj al meu mai obscur / mă instală mă corectă îmi aranjă lucrurile / îmi făcu cu ochiul se strîmbă să mă amuze / mă plictisi și ieși afară mă spionă pe / gaura cheii mă pierdu și mă regăsi / în fine mă decapită mă puse pe tipsia / unei coperte / mă semnă“. Aici este o falsă artă a persuasiunii care împinge poezia spre comentariul trăirii. Un comentariu citeodată amenințat de uscăciune și de o manieră prea cerebrală, dar alteori plin de ironie și de umor. Tema poeziilor este adesea poezia însăși, scrierea ei, și toată atmosfera rezultă dintr-o punere în scenă: „La un colț al mesei eu blajin toc ceapa / la celălalt bărbatul scrie / un poem-cuțit sarcastice cadențe / atenție — îmi spune — îmi pătezi poemul / rîndurile îmi ies nedrepte / amîndoi ne grăbim sărim gardul / înapoi în studenție mai chiuilim / prin cafenele prin grădinile înzăpezite / ne sărutăm scoțînd aburi pe nări / ca doi cai dezorientați / însă / pentru

Derivarea regresivă

cabile prin împrumut), a putut fi creat **etimolog** (din mai vechiul **etimolog-ie**), care îl va înlocui, pînă la urmă, pe **etimologist** de proveniență franceză (**étymologiste**). Tot așa pentru că am moștenit din latină perechile **gust-gusta**, **joc-juca** etc., au putut fi formate prin analogie substantivele postverbale **botez** (din **bolez-a**), **blestem** (din **blestem-a**), **cînt** (din **cînt-a**) și altele, care au contribuit nu numai la îmbogățirea, ci și la sistematizarea vocabularului românesc. Să nu uităm că vechiul și greoiul **botejune** a fost definitiv eliminat din limbă, iar **cînt** (apărut de-abia în secolul al XIX-lea) a venit să umple un gol existent în sistemul lexical al vocabularului nostru.

Derivatele regresive nu sînt chiar atît de rare și de ciudate pe cît se crede, în schimb sînt greu de recunoscut, cum bine remarcă și Leonard Bloomfield (în **Language**, New York etc., 1966, p. 415). Dacă la această constatare adăugăm precizarea că derivarea inversă a fost prea puțin studiată în toate limbile care o cunosc, atunci înțelegem mai bine de ce, în cazul formațiilor regresive, majoritatea dicționarilor conțin evidente erori și inconsecvențe. Multe dintre acestea ar fi putut să fie evitate dacă s-ar fi respectat condițiile unei etimologii corecte și dacă nu s-ar fi pierdut din vedere capacitatea limbilor de a-și forma singure derivate (inclusiv de tip regresiv). Astfel, verbul **șofa** nu se explică prin frc. **chauffer** (cum se afirmă în MDE₂ și în DN₃, s.v.), deoarece acesta înseamnă „a încălzi“, „a face cald“. Românească **șofa** îi corespunde în franceză **conduire**, iar în engleză **to drive**, așa că el nu poate fi interpretat decît ca o formație regresivă din mai vechiul **șofer** și după modelul perechilor **șoma — șomer**, **boxa — boxer** etc. De multe ori derivatele regresive sînt unanim admise, dar ele sînt incomplet explicate, ca în cazul ver-

asta trebuie să ne grăbim îngrozitor / uneori din grabă inversăm poemele / instrumentele / poemele scăpate ca din pușcă / ferfenițite hoinăresc pe străzi / și întîlnindu-ne întîmplător / nu ne tulbură / ci ne ascund în vînt în canale în frunze / lăsîndu-ne să ne mai bucurăm“. La originea unor asemenea poezii descoperim nu atît senzația ori o capacitate emoțională, ci meditația asupra cuvîntului. Ștefania Ploeanu privește lucrurile printr-un binoclu întors, care le depărtează, detașînd imaginea de obiect și permițîndu-i s-o recompună în funcție de anumite semnificații. Cînd nu sînt simple jocuri textuale, poeziile alcătuiesc totuși un fel de semiotică lirică, descoperind în realitate silabe, anagrame, versuri: „Ruptura paralelismului fonosemantic / e deliberată / (singurul ajutor / pe care vi-l datorăm) / imperativele rimei — abolite / și totuși nu-i poem în proză / (nici «poză») / e un **scart** / anagramat / (ne-«gramat») / în rest / e limpede ca lumina zilei / **ô lecteur / ô mon frère** / silabele se rup / din trup / și «te-ațintesc prin ghețuri / fierbinte ochi de lup».“

Cu totul obscur este ciclul al doilea, **Vampiria**. Întrebarea ce se ridică este cît de departe se poate merge pe această cale. La un moment dat, poezia devine monotonă și obositoare de prea multă inteligență analitică. Lipsește deocamdată Ștefaniei Ploeanu aproape orice spontaneitate.

Nicolae Manolescu

Daniela Crăsnaru, **Cringul hipnotic**; Ștefania Ploeanu, **Vorbindu-vă prin semne** — ambele la Ed. Cartea Românească, 1979.

Theodor Hristea



Sub pecetea toamnei

TRADIȚIONALISMUL, termen mult folosit în comentariile despre poezia lui Ion Horea, numește mai degrabă o atitudine spirituală decît un mod liric. Văzut în acest sens, a reprezentat în evoluția scriitorului un factor de rezistență, stabilitate și echilibru, activ însă nu prin respingerea experiențelor care veneau să-l contrazică, prin ignorarea obtuză, orgolioasă și agresivă a tot ce i se opunea, cît prin deschiderea onestă, de o calmă îndrăzneală și deseori dramatică, spre **noutatea și noutățile** literaturii și ale realității. În cronică despre **Măslinul lui Platon** (1976), criticul Lucian Raicu a descris însăși funcționarea acestui mecanism secret al poeziei lui Ion Horea, datorită căruia se naște „un spațiu moral, un «loc» (singurul cu putință) al soluțiilor liniștitoare și limpezi, al certitudinilor elementare, cu atît mai rivnite, mai vital rivnite, cu cît, din perspectiva sa, cerul e gol, divinitatea nu răspunde apelului uman dureros, **nu-nimeni dincolo**“. Și, în continuare : „Faptul că aceste «probleme» se pun cu sinceritate, cu acuitate, aproape indiferent de răspunsul ce li se dă, deschide orizontul poeziei de astăzi a lui Ion Horea. Ea capătă altă **greutate** în vecinătatea lor și din confruntarea cu ele, întrucît nu se mai limitează la virtuozități de descripție, la valorificarea unor latențe evocatoare și plastice“. Asemănătoare, prin evidențierea unei personale atitudini în convocarea elementelor patriarhale și rustice, sînt și observațiile lui Petru Poantă — „Dominantă este nostalgia, dar reîntoarcerea la patriarhal nu au sentimentalismul lui Șt. O. Iosif, ele constînd în refacerea unui spațiu de sensibilitate pierdut, în inventarea, mitică aproape, a unei lumi plină de tilcuri, fraged-vegetală dar și vapoaroasă, incertă. Timpul este aici rarefiat, zările sînt joase, peisajul se sacralizează parcă, dar nu tulburat de spiritualitatea ortodoxistă, ca la veritabilii tradiționaliști sau, mai nou, ca la Ioan Alexandru“.

Am dat aceste citate fiindcă noul volum*) al poetului aduce încă mai mult

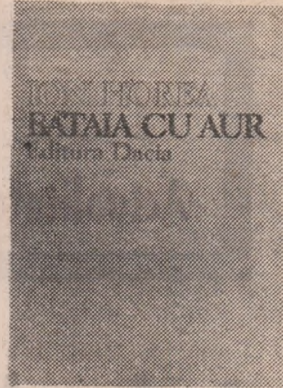
*) Ion Horea, **Bătaia cu aur**, Editura Dacia.

dovada că tradiționalismul autentic nu constă nici în folosirea unei recuzite convenționale și a modalităților poetice desuete, nici în exploatarea opoziției, tot mai falsă și mai artificială azi, dintre sat și oraș, ci în configurarea unui sentiment al apartenenței și într-o identificare spirituală. Este un mod de a gândi și simți, nu unul de a scrie. Definiția cea mai exactă a poeziei tradiționaliste a dat-o, de mult, E. Lovinescu și, fiind în întregime valabilă și astăzi, capătă valoarea unui criteriu : „O astfel de poezie se situează în realitățile noastre sufletești și cosmice și se integrează în acea literatură autohtonă, cu profunde însușiri naționale, ce pornește din filonul popular și se afirmă printr-un lanț neîntrerupt de scriitori, cu un fond comun, deși cu variate mijloace de realizare, nu numai pe măsura talentului, ci și a timpului“. Reînvierea, cu pretenții de mare cultură, a pășunismului liric și a versificației sterile de tip Vlahuță sînt astfel mai mult expresii ale lipsei de talent și ale înapoierii conștiinței artistice decît atitudini tradiționaliste.

„Variate mijloace de realizare, nu numai pe măsura talentului, ci și a timpului“ : versurile lui Ion Horea din noua carte se înscriu hotărît în perimetrul unei sensibilități estetice actuale, fără a ieși totuși din cadrele întregii creații a scriitorului. În ample poeme cu aspect contorsionat, compuse din fragmente a căror succesiune este lipsită de cursivitate formală, asimetrice și urmînd parcă ordinea discontinuă a confruntării, interogației și zbuciumului, poetul transpune o neliniște vie, o încordare dramatică și o îndoială ce ia forme acute („dacă ochii mei mai au dreptul să judece lumea ? / dacă lumea are nevoie de judecățile mele ?“), sub apăsarea timpului („Nu se mai poate, nu se poate, / Și e tirziu, e prea tirziu !“). Un timp deopotrivă interior și istoric, prin asocierea înaintării în vîrstă cu înaintarea lumii în vreme, aducînd intrarea într-un anotimp al reflecției grave, într-o „tomnatică- involburare“ ce scutură aur „pe creștete“, din „crengile pline“. **Bătaia cu aur** este o carte aflată sub pecetea toamnei, a întrebărilor și a retrospectivei, veritabilă „foaie de temperatură lirică“ a unei

sensibilități și a unei conștiințe asaltate de presimțirea unor „semne nop-tatice“ („Va mai bate un ceas ? Cît mai am de trăit ?“). Care sînt primite bărbătește, fără lamentație, fără protest și fără exaltare orgolioasă, cu acea liniște gospodărească, provenită dintr-o adîncă înțelegere a rostului firii, ce determină, printr-o caracteristică translație, prefacerea Mureșului într-un loc al propriei regăsiri, nu stît printr-o autohtonizare a elementelor unei alte mitologii, cît prin încadrarea lor într-o perspectivă profund autohtonă, aici aceea a reîntoarcerii — „Ajungi la Mureș către seară. Ce stranii umbre în răchiți / Și-n apele retrase-n maluri, și-n plopii suri, neliniștiți, / Cînd cerul prinde să răstoarne-n adînc păienjenii gol / Din care duc pînă departe, pe cîmpuri, poduri de nămol. / Dar luntrea s-a mișcat la țăr-mul de către dealuri, și aștepti / Parcă trăind o altă vreme, din lumea celor înțelepți, / Și Mureșul îți pare apa supusă unui zeu copil / Cum stai ca-n fața unui templu, cîndva, pe Gange ori pe Nil, / Urmînd aceleiași întoarceri de sus, ca dintr-un urdiniș / De roi stelar, luat cu apa în tremurare, pe furis, / Și prins o clipă de uimire, în bîntuirea fără leac / Dintr-o iubire pomenită-n amurgul nu știi cărui veac, / Mai cauți în rotiri de grauri peste căpițele de fin / Sub sălcile-n clătinare cu tînguital lor păgîn / Năluca ei ca dintr-o lume-a pustuiului cînd apăru-n / Povestea nop-ților știute, spuse califului Harun. / Ce riuri sfinte și ce umbră în părul strîns din asfințituri / și-ntors pe fața ei lunară peste răchitele subțiri... / Luntra-șul vine. / Ieși în cale-i și lasă-te în voia lui. / Apoi, să știi că urci o coastă, și duci o cruce, și apui“.

Tonalității elegiace (dar poetul își denumește elegiile „precare“ !) și evocării imaginilor unui sat existent doar în amintire, deloc idilic totuși, li se adaugă, în **Bătaia cu aur**, o notă nouă, de aparent prozaism, traducînd în dezarticularea enunțurilor voit depoetizate o mobilizare sufletească energică. Prezentă în prima parte a volumului prin inserții neașteptate, grație unui elaborat montaj, această notă se amplifică spre final, ajungînd să modifice în întregime desfășurarea compozițională : poemele



de aici se transformă în discursuri de un patetism sobru, nu atît reținut cît transfigurat într-o materie de o abundentă concretețe și expresivitate : „fara trece dincolo de aceste hotare / margi-nile ei duc înspre zări primăvăratice / iarba nu întîrzie să crească / păsările cerului să ne aducă aminte că legea vieții este iubirea / cîntarea ei pînă-n ziuă facerea cuibului / generații vor veni și vor afla / de un mare rău abătut / unul din multele ale istoriei și pămîntului / nouă însă ne rămîne obrazul acestui anotimp / culcat în straturile din adînc ale ființei / acum trec prin oraș cu memoria străzilor cariată / căutînd la clădirile în cumpănire / sprijinite de trunchiuri de lemn prinse-n scînduri încruciate / parcă pădurile țării s-au urnit ca la un semn / să pună umerii lor seculari sub fragilitatea orașului / puterea pămîntului la puterea pămîntului / și printre acești părinți ai neamului / oamenii caută urmele timpului / ca niște pădurari ori plăieși / coboriți în oraș nefiresc de mulți / păsări nevinovate intră în casele rupte / deschise în fața cerului ca o sfidare / păsări aiurite în căutarea balcoanelor cu piine / venite de departe în zborul și odihna văzduhului / cetăți mărețe au pierit sub praful pustiurilor / lăsate pradă vîntului și timpului neauzit / o dungă de lumină călătorește pe masă / mă liniștește această nepăsare cerească / mai mult ca oricînd mi-e dor de un petec de pămînt / să-l sap și să-i pun în culcuș sămînța / cea neștiutoare de uimirea rodirii“.

Deschiderea spre epic, prozaizarea poemului („să lăsăm joaca romantică“), dramatismul și accentele sarcastice fac din bucolicul „tradiționalism“ al lui Ion Horea o atitudine de reprezentativă actualitate : **Bătaia cu aur** este cartea unui remarcabil poet ce și-a asumat curajul de a spune „Arată-mi fața ta, nu fața adevărului !“.

Mircea Iorgulescu



Conștiința și memoria scriitorilor

IDEEA lui Vasile Rebreanu și Miron Scorobete *) de a transforma banda magnetică într-un document de istorie literară, într-o carte de interviuri luate unor personalități ale culturii românești de azi, ni se pare, din toate punctele de vedere, un autentic act de valorificare critică. Fiind ei înșiși scriitori, știu ce importanță au confesiunile cînd vine vorba să se justifice destinul și viața unui poet sau romancier în fața posterității. Vasile Rebreanu și Miron Scorobete și-au însușit o artă de a provoca întrebări, de a purta o conversație care să „smulgă“ celui interviuat idei, principii, să-și definească o estetică a creației, apelînd la date biografice, la materiale aflate în arhive etc. Spovedaniile sînt opera conștiinței și memoriei. Scriitorii sînt „anchetați“, provocați să-și decline identitatea reală, să-și descrie romanul vieții, să vorbească cu sinceritate de dramele existenței, să-și explice succesele, să-și dezvăluie, fără complexe, esecurile. Toate interviurile sînt radiografii ale unor conștiințe lucide care își rememorează viața avînd în fața lor istoria. Fenomenul este posibil, căci Vasile Rebreanu și Miron Scorobete creează fiecărui scriitor sau om de știință un **portret**, ne introduc în **ambianța** spirituală, ne prezintă activitatea lor, totul răspunzînd ideii de confruntare deschisă. Nici un protocol, nici o regle, nici o reticență nu sînt cultivate, nu sînt bariere de netrecut pentru cei intervievați. Discuțiile, dialogurile

*) Vasile Rebreanu și Miron Scorobete, **Cu microfonul dincoace și dincolo de Styx**, Editura Dacia.

încep după ce **tema** este cunoscută, iar răspunsurile devin, prin valoarea lor morală și estetică, documente de istorie literară.

Luăm astfel cunoștință de ideile lui Ion Agârbiceanu, cu vîlța pe care a dus-o în Munții Apuseni, și cum acest spațiu montan a intrat în romanele sale, devine un **topos**. Confesiunea lui Ion Agârbiceanu explică opera, structura morală a roman-cierului, marea lui dragoste față de oameni, concepția sa despre viață și literatură. Romancierul, în spirit dostoevskian, preamărește ideea de dragoste, de milă, înțelese ca principii fundamentale ale unei conștiințe superioare : „Și am rămas din fragedă tinerețe la convingerea, cînd am simțit și am văzut ce e în sufletul omului și cite sînt suferințele lui, că omul în viață, oricare om, nu e vrednic nici de dispreț, nici de ură, nici de răzbunare, ci numai de dragoste și, mai mult de milă dacă poți, fiindcă toți vreau să fie buni, toți vreau să fie drepti, toți vreau să se ridice de la întuneric la lumină. Unii pot mai mult, alții mai puțin. Așa că în al treilea rînd al creațiilor mele literare s-a reflectat și concepția aceasta a mea de viață. Faptele, oamenii din jurul meu nu mă mai interesau numai ca exterior, ca podoabă, ca tablou, ca icoană, nu mă mai interesau nici numai ca psihologie, ca frămîntare sufletească natural omenească, ci mă interesa și felul cum se reflectează în ei o concepție de viață, care-i credința lor, care sînt convingerile lor, care-s metodele lor de luptă, pe ce se razămă aceste metode de luptă, așa încît faptele din viață care le-am cunoscut mai tirziu toate s-au reflectat, s-au scufun-

dat nu numai în sensibilitatea mea artistică dar și în sensibilitatea mea etică, în concepția mea de viață“. Pentru Ion Agârbiceanu „Literatura adevărată trebuie să crească sufletul omului și să-l întărească și să-l sporească, trebuie să prindă și laturile de lumină ale vieții, oamenii buni, oamenii drepti, oamenii frumoși sufletește și pe aceia să-i zugrăvească“.

Conversația cu Veturia Goga este, prin replicile date de soția poetului, teatralizată. Personajul Veturia Goga își povestește cu volubilitate viața, care are mai mult un caracter de roman, unde naratorul își asumă toate rolurile. Veturia Goga reconstituie viața ei și a poetului, cu vervă, dar și cu tristețea evenimentelor care s-au consumat și care nu au cum să se mai repete. Ea ne înfățișează lumea în care a trăit, cu sarcasm și ironie. Să reținem însă **Testamentul** lui Goga, pe care Vasile Rebreanu și Miron Scorobete îl reproduc, ca pe o spovedanie lucidă a unui poet torturat de neîmplinire, de viitorul României : „Îmi pare rău că n-am putut sluji țara cum aș fi vrut și cred că aș fi putut, cu credință și cu hotărîre. Am trăit în vremea prostilor, a stăpînit mediocrația sub un rege tranzacționist în chestiuni de morală, timid și fără orizont în probleme de stat. Ce va fi de țară în viitoare care vine, nu știu, dar cred în puterile sufletești ale neamului. Doresc să fiu îngropat la Ciucea dacă nevasta mea va putea să facă o criptă unde să se așeze și ea alături de mine spre odihna de veci, după o viață plină de goană și de chinuri în slujba altora. Scumpa mea Dundel, sînt trist, mor gîndindu-mă cu adîncă dragoste la tine, lărtă-mă pentru clipele enervate,



nu mă uita pe mine, Tavi, pentru lume : Octavian Goga“.

Rememorîndu-și viața, scriitorii și oamenii de știință apelează la memoria conștiinței, își descoperă modele, retranscriu de pe portativele sensibilității o mitologie a creației, o morală, o filosofie a inimii care a recuperat din condiția umană ideea de voință pe care scriitorul de totdeauna a făcut-o să existe ca rațiune a existenței personajelor sale, ca un semn al imaginarii și al soarelui. De la Constantin Daicoviciu și pînă la Marin Preda, de la D.D. Roșca și pînă la Aurel Rău, lumea începe, se repovestește pe sine, trecînd și iluminînd destinul, prin conștiința și memoria scriitorilor. Ei păstrează **învățătura** vieții, ei sînt vocile eternității. Si Constantin Daicoviciu a intuit mirajul cărții și sensul vieții în această superbă **învățătură** : „Cartea este pentru a citi și a vedea ce-au scris, ce-au gîndit alții / închide cartea, cugetă tu însuți și gîndește la ceea ce ai de făcut. Traiul între carte și viață este cea mai armonioasă viață din lume“.

Interogînd cu o remarcabilă artă conștiința scriitorilor, provocîndu-i să-și recunoască destinul, să-și rememoreze viața, Vasile Rebreanu și Miron Scorobete au interogat, de fapt, condițiile literaturii.

Zaharia Sângeorzan



Un roman istoric

CUNOSCUȚ autor de romane istorice, Horia Stancu nu-și dezmințe nici cu **„Elenco”** universul narativ încărcat de emoția primară a contactului cu trecutul. Nu pitorescul-paseist și nici gravitatea documentară constituie elementele de sprijin ale ampleror sale evocări, ci învierea unor tipuri umane specifice, aproape simbolice pentru mentalitatea și psihologia timpului, pentru modul de viață și pentru sensibilitatea socială a epocii. Imaginatia se aprinde molcom, fără graba și exaltarea multor confrăți în ale evocării, și evenimentul real este absorbit într-o poveste fictivă ce sintetizează spiritul vremii. Această poziție independentă a romancierului față de materialul istoric elimină și preocuparea de stil, și cea de încadrare în datele atestate. Personaje pe care memoria colectivă le-a păstrat devin figuranți — ei, altădată protagoniști! — în drama unui personaj închipuit — altădată pierdut în anonimat social. O schimbare a rolurilor care facilitează scriitorului păstrarea naturii pur românești a încercării sale.

În **Elenco** ne aflăm în miezul secolului al XIX-lea (Horia Stancu pare a se apropia treptat de prezent, de la **Asklepios**, sau **Întorcerea din deșert** unde sonda lumea antică, la **Fanar**, evocare a lumii balcanice la cumpăna veacurilor al optsprezecelea și al nouăsprezecelea), înainte, în timpul și după revoluția munteană de la 1848. Cîtim amintirile dezlnate, tulburi adesea, ale unui medic, fiu de mici boier-nași scăpați, întretinut după moartea părinților de un unchi — amestec ciudat de suferință și sadism — la studii, în universitățile vieneze, și lansat apoi în viața bucureșteană. Prin profesie ca și prin sorginte socială povestitorul-erou înlesnește cuprinderea unor medii diferite, înlesnește ambiția de frescă a romancierului: el străbate cartierele sărace (casele mizere ale tăbăcarilor) și saloanele protipendadei (camerele invadate de lumină, muzică și lux ale agăi Iancu Manu), el cunoaște mica negustorime și cămătărima (familia lui Spiru, tatăl Elencoi) și tineretul revoluționar (Bălcescu, Goleștii, membrii **Frăției** etc.), el aparține lumii medicilor, care îngrijesc de bolile celor bogați și ale celor săraci, de maladiile secolului, încercînd să amelioreze soarta bolnavilor din spitalele încă rudimentare și din mănăstirile transformate în case de nebuni. În personajul acesta, romancierul scoate la suprafață amestecul de feudalitate și modernism, de senzualitate orientală și aspirații europene, de sentimentalitate romantică și pragmatism al societății românești de la jumătatea secolului trecut, amestecul ei de levantinism și avînt revoluționar, de apatie balcanică și elan innoitor.

Acest caracter eterogen al societății se simte nu numai în situațiile cărții, în portretele ei, ci în însăși firea eroului cuprins cînd de ambiții ariviste, cînd de compasiune pentru păturile năpăstuite, cînd de iubire naivă, clorotică, spiritualizată, cînd de patimă devoratoare, cînd de

*) Horia Stancu, **Elenco**, Ed. Cartea Românească, 1979.

studioase retrageri în mijlocul cărților de specialitate, cînd de exaltare și luptă politică. Prin familia sa, și mai ales prin enigmaticul unchi Iorgu el aparține lumii trecutului, prin prietenii sale cu tinerii revoluționari din „Frăția”, lumii ce se naște din dureroasa înfrîngere a „zurbalei” de la 1848. El va aluneca melancolic prin saloanele bucureștene și va sta între liniile combatante în acel singeros 13 septembrie, pe Dealul Spirii, va gusta plăcerile oferite caoricios de senzuala Zoe, o orientală Bovyary, și va visa la tragica Elenco, interzisă lui din pricina stratificărilor sociale, dar și din pricina unei boli nemiloase care o distruge vertiginos. După desființarea taberei de la Riureni, unde a fugit să ajute ne Gheorghe Măheru, va pleca într-un exil definitiv, va fi chinuit de propria sa boală (moștenită) și va muri ca Rudin, ca un anonim revoluționar, pe baricadele Comunei.

Toată povestea acestui medic bonjurist e pigmentată de apariția personajelor tipice epocii, reale sau fictive: aga Manu, Vodă Bibescu, Nicu Bălcescu, Locusteanu, Odobescu etc., cămătari, arvanți, dușuci suferinde trăind în alcovuri, femei pătimașe ocupate să vindeze un mire bogat, oameni nevoiași și dirji, tinerece ce vor răsturnarea ordinii vechi pentru a-și satifacambițiile personale, haiduci, căpitani de corăbii detați cu contrabanda, diplomați, medici gata să-și sacrifice pentru binele lor sănătatea pacientului, și acei fizizi arzînd spiritual, paralizici vegheati de familia dornică de moștenire, nebuni ce-și disimulează cu virtuozitate demența, pe care literatura secolului i-a uzat din plin, pînă la saturație.

Narațiunea, sub pretextul mărturisirilor la voia hazardului și a bolii mintale de care suferă în cele din urmă însuși eroul, nu ține cont de cronologia faptelor, de cauzalitatea lor, nu ține cont de pretențiile unei istorisiri la persoana întii —



povestitorul-erou intră cu nonsalanță în pielea lui Vodă Bibescu, în gîndurile lui Odobescu, în pretinsul dialog Bălcescu — Blanqui la care nu a asistat etc. Mărturisesc că lipsa consecvenței perspectivei narative mi s-a părut supărătoare: este o neglijență care dovedește prea mare dezinvoltură din partea autorului pentru problemele construirii romanului și pentru cele ale stilului adoptat. A povești liber, fără pretenții, cu avantajul căldurii care se instalează între erou și cititor în cazul unei narațiuni la persoana întii, implică o anumită rigoare, o capacitate de menținere a „punctului de vedere”, cum numim acum această tehnică romanescă. Chiar și într-o evocare haotică trebuie să existe o ordine care să ofere coerență literară textului. Am apreciat naturalețea frazei, lipsa de emfază a stilului (de care puținii autori de romane istorice scapă), verosimilitatea situațiilor și replicilor, ocilirea pitorescului stufos (de care mai ales romancierii atingători de epocă fanariotă fac abuz) și a grandilocvenței (am înghitit destule tirade inflamate în ultimele noastre producții istorice: roman, dramaturgie, scenariu de film, ca să nu mă bucur de firescul simplu al frazelor acestei cărți).

Elenco este un roman de public, adresîndu-se dorinței lui de a cunoaște prin drame private epoci revoluate.

Dana Dumitriu



ION ANDREESCU : Casă în livadă



Direcții la alegere

■ DESI ne asigură într-un „argument” că urmărește „să surprindă cîteva dintre direcțiile principale pe care evoluează poezia contemporană” și că „nefiind o simplă însumare de foiletoane critice (cartea) nu este nici o sinteză în sensul prezentării tuturor liniilor de existență ale poeziei contemporane”, Alexandru Ruja nu precizează înțelesul pe care-l dă termenului de „direcție” și nici nu dă vreo indicație în legătură cu criteriul operativ al selecției „liniilor” și autorilor care le ilustrează. De aceea cititorul cărții sale (**Valori lirice actuale**, Ed. Facu) are la sfîrșitul lecturii o seamă de nedumeriri, unele periferice dar altele privind organizarea imaginii critice, construcția discursului critic și perspectiva metodologică a acesteia. Chiar titlul ne trimite pe o pistă greșită: „valori”, adică un punct de vedere axiologic asupra poeziei de azi, presupunînd, ca o consecință a actului de valorizare, un tablou nu statistic ci ierarhic. Or, ceea ce lipsește cărții este tocmai preocuparea axiologică de vreme ce la fiecare din „direcțiile” postulate de tînărul critic sînt lăsați deoparte poeți de primă mărime, neludabili într-o panoramă oricît de sumară și selectivă a poeziei contemporane; Ion Caraion și Nina Cassian (pentru direcția numită „noi aventuri lirice”), Mihail Beniuc și Nicolae Labiș (pentru „poezia realului și angajării civice”), Emil

Botta și A.E. Baconsky (pentru „modernitatea tradiției”), Mircea Ciobanu și Constantin Buzea (pentru „poezia expresiei”), Leonid Dimov și Marin Sorescu (pentru „ironie și rafinament”) sînt absențe care compromit ordinea axiologică a autorului, de va fi avut vreuna. S-ar putea ca el să nu fi fost interesat de ilustrarea la cel mai înalt nivel a direcțiilor pe care le-a propus. Atunci de ce „valori” și nu, mai aproape de adevărul cărții, „aspecte” sau pur și simplu „direcții”? Nici o poezie nu figurează între cei 51 de autori analizați (misoginism ? !). Nedumeritoare sînt apoi „direcțiile” înseși. Nu pentru că n-ar fi valabile ci fiindcă nu sînt unitare, se revendică de la criterii diferite. Astfel, direcțiile „poezia realului și angajării civice”, „între istoric și agrest”, „între uranic și teluric” țin de un criteriu tematic, pe cînd direcțiile „modernitatea tradiției”, „poezia expresiei”, „ironie și rafinament” de unul stilistic.

Cu toate aceste vicli de ordonare a materiei și de clasificare a direcțiilor, cartea lui Alexandru Ruja atestă înclinația critică a autorului în sensul supleței analitice și al coerenței demonstrației, ambele, ce-i drept, amenințate de lipsa controlului axiologic asupra materiei analizate. Adept al descrierii, criticul pare să știe totuși că rezumatul unui text poetic sau inventarul temelor și ideilor nu rezolvă defel pro-

blema poeticității textului respectiv. Ca atare, descrierile sale sînt moderate și se mențin, de regulă, în umbra judecăților de definire, rezultate acestea dintr-o privire asupra întregii opere a unui poet. Fără să riște interpretări originale, analizele lui Alexandru Ruja sînt coerente și întemeiate dar meritul lor dintii e că finalizează într-o sinteză, exprimată deobicei succint, în cîteva propoziții care dacă nu au vanitatea verdictului au orgoliul memorabilității (de exemplu: „baladele lui Radu Stanca [...] intimizează dramaticul în liric”, Adrian Păunescu „trăiește la modul gigantic, rabelaisian, desfăcîndu-și tentacular simțurile și invadînd cu ele, hrăpăreț, universul”, „Ioan Alexandru pune tragismul existenței sub semnul vinei”, „Lirica lui Cezar Ivănescu are ceva din farmecul și simplitatea cîntecului popular ori din atitudinea cavalerescă a trubadurilor”). Acest orgoliu funcționează însă și în analizele creației unor poeți de raftul al treilea și atunci, în loc de a fi într-adevăr memorabilă, fraza critică e de o savantă platitudine. Cu evidente posibilități analitice și sintetice, critica lui Alexandru Ruja se ține, deocamdată, la prea mare distanță de spiritul critic.

Laurențiu Ulici

Constantin Mateescu

Memoria Rîmnicului

(Editura Sport-Turism)

■ PREDISPUȘ în egală măsură să rămînă în „litera și spiritul” documentului istoric, dar să și evoce — acolo unde „tema” îi permite — cald și sentimental, cu mijloacele proprii literaturii, prozatorul reușește să alcătuiască o originală și inedită monografie reportericească a orașului Rîmniciu Vilcea. Rînd pe rînd se perindă prin fața cititorului figuri de voie-vozi și domnitori (Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul, Constantin Brîncoveanu) al căror destin a fost legat direct de destinul țîrgului de pe Olt (care le păstrează pentru viitorime ctitoriile în lemn și piatră, ca și amintirea faptelor lor de cultură), chipuri de cărturari, negustori, constructori etc. — într-un cuvînt toți acei care au „scris”, prin veacuri, istoria locurilor. Procedul folosit de autor este cel al evocării în care informația istorică, alternată cu descrierea unor lăcașuri de cultură și cu impresia călătorului de azi, este comentată și pusă în contextul mai larg, general, al țării în epoca respectivă. Consecvent acestei „tehnici”, autorul aproape că lasă faptele să vorbească singure și zona geografico-istorică se pune de la sine în lumină. De aceea capitole precum „Umbra lui Matei la Arnota”, „Zidurile vechi ale orașului”, „Grădinile orașului” sau „Scaunul de la Rîmnici”, reușesc să intereseze și să aibă valoare și dincolo de „partizanatul local” mărturisit de Constantin Mateescu în deschiderea volumului.

Vechi voievodat și apoi și scaun episcopal, iar mai tîrziu reședință de județ, unul din primele centre tipografice ale țării, scenă a numeroase acte istorice de rezonanță națională, loc cu o fizionomie aparte în cultura și civilizația românească, Rîmniciu Vilcea este totodată și un pitoresc oraș care se înscrie astăzi pe noi coordonate — socialiste — de dezvoltare. Meritul scriitorului Constantin Mateescu constă în relevarea cu pregnanță a tuturor acestor atribute în întreaga interdependență și mișcare a lor.

Florentin Popescu

Calendar

- 25.II.1896 — s-a născut Iosif Cas-sian-Mătăsaru.
- 25.II.1898 — s-a născut Erwin Witt-stock (m. 1962).
- 25.II.1897 — s-a născut N. I. Popa.
- 25.II.1901 — s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961).
- 25.II.1936 — s-a născut Veress Zoltán.
- 25.II.1968 — a murit Al. Duliu Zamfirescu (n. 1892).
- 26.II.1838 — s-a născut B. P. Has-deu (m. 1907).
- 26.II.1890 — s-a născut D. Furtună (m. 1965).
- 26.II.1923 — s-a născut Eta Boeriu
- 26.II.1937 — s-a născut Corneliu Buzănschi.
- 26.II.1939 — s-a născut Virgil Duda.
- 26.II.1941 — s-a născut Mihai Elin.
- 26.II.1906 — s-a născut Anavi Adam.
- 26.II.1907 — s-a născut Constantin Papastate.
- 27.II.1811 — s-a născut Alex. Hri-soverghi (m. 1837).
- 27.II.1867 — s-a născut G. Dia-mandy (m. 1917).
- 27.II.1920 — a murit A. D. Xenopol (n. 1847).
- 27.II.1943 — a murit Salamon Ernő (n. 1912).
- 27.II.1955 — a murit Al. Marcu (n. 1894).
- 27.II.1975 — a murit Eugen Con-stant (n. 1890).
- 28.II.1754 — s-a născut Gheorghe Șincai (m. 1816).
- 28.II/10.III.1881 — a murit A. T. Laurian (n. 1810).
- 28.II.1893 — a murit Grigore Gră-dișteanu (n. 1816).
- 28.II.1903 — a murit Ioan Ivanov (n. 1836).
- 28.II.1913 — s-a născut Hans Ke-brer.
- 28.II.1914 — s-a născut Ovidiu Constantinescu.
- 29.II.1880 — a murit Costache Bă-lăcescu (n.p. 1800).
- 29.II.1936 — s-a născut Marin So-rescu.

Rubrică redactată de GH. CATANA

La „AUTOMATICA”

ÎN CADRUL manifestărilor organizate de către Uniunea Scriitorilor în întimpinarea alegerilor de la 9 martie, miercuri, 27 februarie 1980, la întreprinderea „Automatica” din Capitală a avut loc o vizită de documentare la care au participat **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Franz Storch**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **George Bălăiță**, secretar al Uniunii, **Vasile Băran**, **Liviu Bratoloveanu**, **Adrian Cernescu**, **Nicolae Crișan**, **Dan Deșliu**, **Ioana Diaconescu**, **Constantin Florea**, **Nicu Filip**, **Mihai Gavril**, **Viorel Grecu**, **Galfalvy Szolt**, **Traian Iancu**, **Gheorghe Istrate**, **Nicolae Jianu**, **Tania Lovinescu**, **Toma George Maiorescu**, **Aurel Mihale**, **Ion Murgeanu**, **Ion Gh. Pană**, **Al. Gheorghiu Pogonești**, **Al. Raicu**, **Pop Simion**, **Mihai Tănaru**, **Violeta Zamfirescu**.

Tovarășii **Ana Comăniță**, secretar al Comitetului de partid al sectorului I al Capitalei pentru problemele de propagandă, și ing. **Virgil Nadolu**, șeful secției de electronică și automatizare, au prezentat expuneri cu privire la dezvoltarea sectorului și a acestei importante unități economice. Gazdele au arătat că, în ultimele două

decenii, sub conducerea partidului, ca și în cazul a zeci și zeci de alte unități economice ce au înflorit în patria noastră, pe locul a două mici întreprinderi, dintre care una de reparații auto, a luat ființă o unitate modernă care produce aparatura necesară tuturor marilor uzine, în procesul de mecanizare și automatizare. La 18 februarie, în acest an, colectivul întreprinderii a sărbătorit împlinirea a 20 de ani de cind întreprinderea funcționează sub titulatura „Automatica”.

Din mîinile harnice ale muncitorilor colectivului — majoritatea absolvenți de liceu și ai unui curs post-liceal de specializare — ies produse necesare nu numai oțelărilor, combinatelor petrochimice etc. (aici au fost realizate și unele panouri de automatizare necesare Metroului din București) din țara noastră. Solicitățile pentru export sînt numeroase: R.S. Cehoslovacă, U.R.S.S., Pakistan, Filipine, Egipt, Siria, S.U.A., Japonia etc. Atelierul de autoutilare al întreprinderii a realizat și realizează o serie de dispozitive utile unității înseși, dar și întreprinderilor de panouri de automatizare din Bacău, Alexandria, Bistrița-Năsăud, Zalău și altele.

În cadrul unui amplu program de

investiții au luat ființă noi secții ale uzinei, ridicîndu-se alte construcții, precum cele pentru confecții metalice și pentru echipare electronică. Totodată, s-a modernizat fluxul tehnologic, atelierele au fost dotate cu noi utilaje. S-au pus bazele unei strînse colaborări cu Institutul de proiectare pentru automatizări pe linia diversificării echipamentelor de automatizare cu circuite larg integrate și cu microprocesoare, reflectate în acțiunile de asimilare a sistemelor distribuite de conducere, instalații de cîntărire și dozare cu microprocesoare, precum și roboți industriali acționați electric. Toate acestea prefigurează în mod elocvent profilul viitor al întreprinderii.

Azi, lansarea fabricării echipamentelor se face cu ajutorul calculatoarelor.

Oaspeții au vizitat diferitele locuri de muncă din secția de echipare electronică a întreprinderii din platforma Pipera, stînd de vorbă cu muncitori și ingineri, luînd cunoștință de tehnica perfecționată folosită la executarea produselor acestei unități ce contribuie din plin la modernizarea procesului de producție din diferite fabrici și uzine ale țării.

Scriitorii au luat cunoștință de faptul că secția dispune de un sector de cercetare propriu, rezultatele acestei activități fiind aplicate direct în producție. Cea mai mare parte a muncitorilor și specialiștilor sînt tineri, nedepășind vîrsta de 29 de ani. La pupitrele de lucru se află un important număr de femei — circa 55-60 la sută — lucrările în sine pretinzînd nu numai tinerețe, ci și multă migală și perseverență. În sectorul cercetării 10 la sută dintre ingineri sînt absolvenți ieșiți din institutele de specializare, în ultimii ani. Din discuțiile cu specialiștii, scriitorii au aflat că în cadrul atelierelor aceștia lucrează numai pentru îndrumare și control, restul timpului dedicîndu-l cercetării.

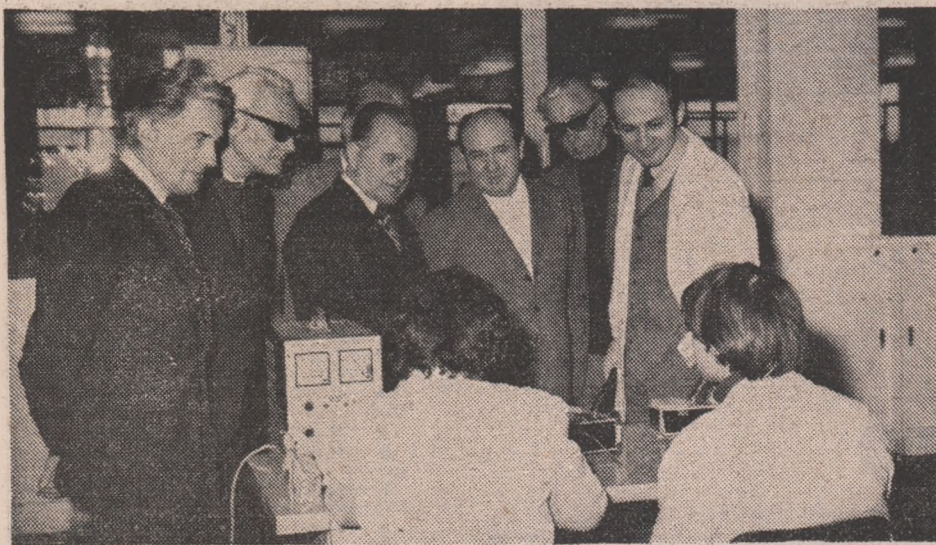
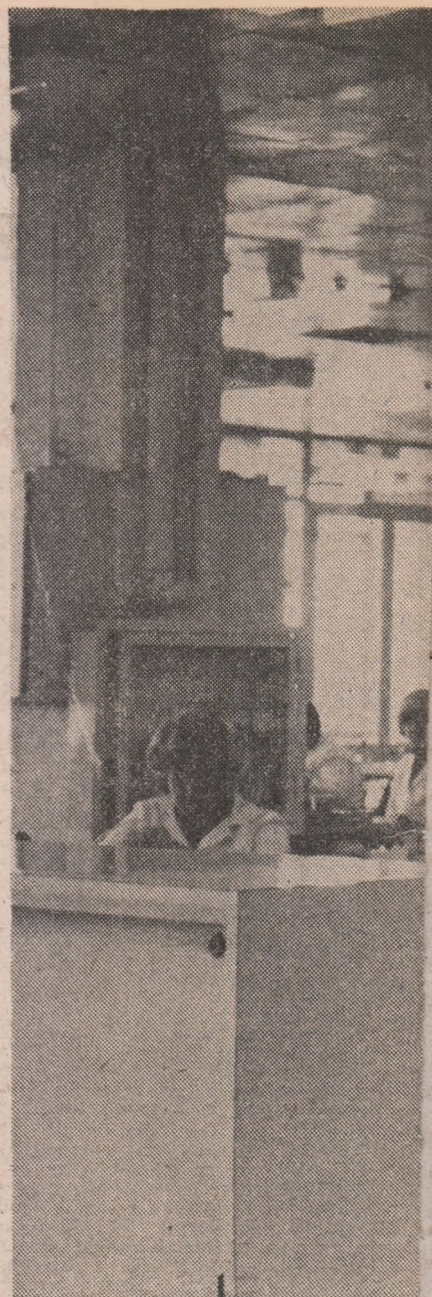
În încheierea vizitei, scriitorii oaspeți și membrii ceneclului literar „George Călinescu” al întreprinderii (**Mihail Păunescu**, **Emilian Niță**, **Cristina Iamandi**, **Gheorghe Adăscăliței**, **Doina Basalău**, **Victor Chelu**, **Ion Mavrocordat** și **Ion Gheorghiușor**) au citit versuri dedicate patriei și partidului.

În cuvîntul său, **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, a evidențiat aportul creatorilor noștri la înflorirea poeziei, prozei, dramaturgiei, criticii, istoriei literare, publicisticii. Scriitorii sînt prezenți, prin operele lor, la viața efervescentă ce pulsează în patria noastră, inspirîndu-se din realitățile muncii eroice a poporului nostru pentru făurirea socialismului. În dialogul lor cu țara, în aceste zile premergătoare alegerilor de la 9 martie, scriitorii se află, în cadrul șezărilor literare și al altor acțiuni organizate pe cuprinsul patriei, în mijlocul oamenilor muncii din fabrici și uzine, din unități agricole, din unități militare și instituții, la cluburi și cenecluri literare, prezentîndu-și lucrările, contribuind prin activitatea lor la creșterea interesului pentru carte.

Oaspeții au fost conduși de tovarășul **Nicolae Olaru**, secretarul Comitetului de partid al întreprinderii.

Al. Raicu

Prin atelierele întreprinderii (fotografii de Ion Cucu)

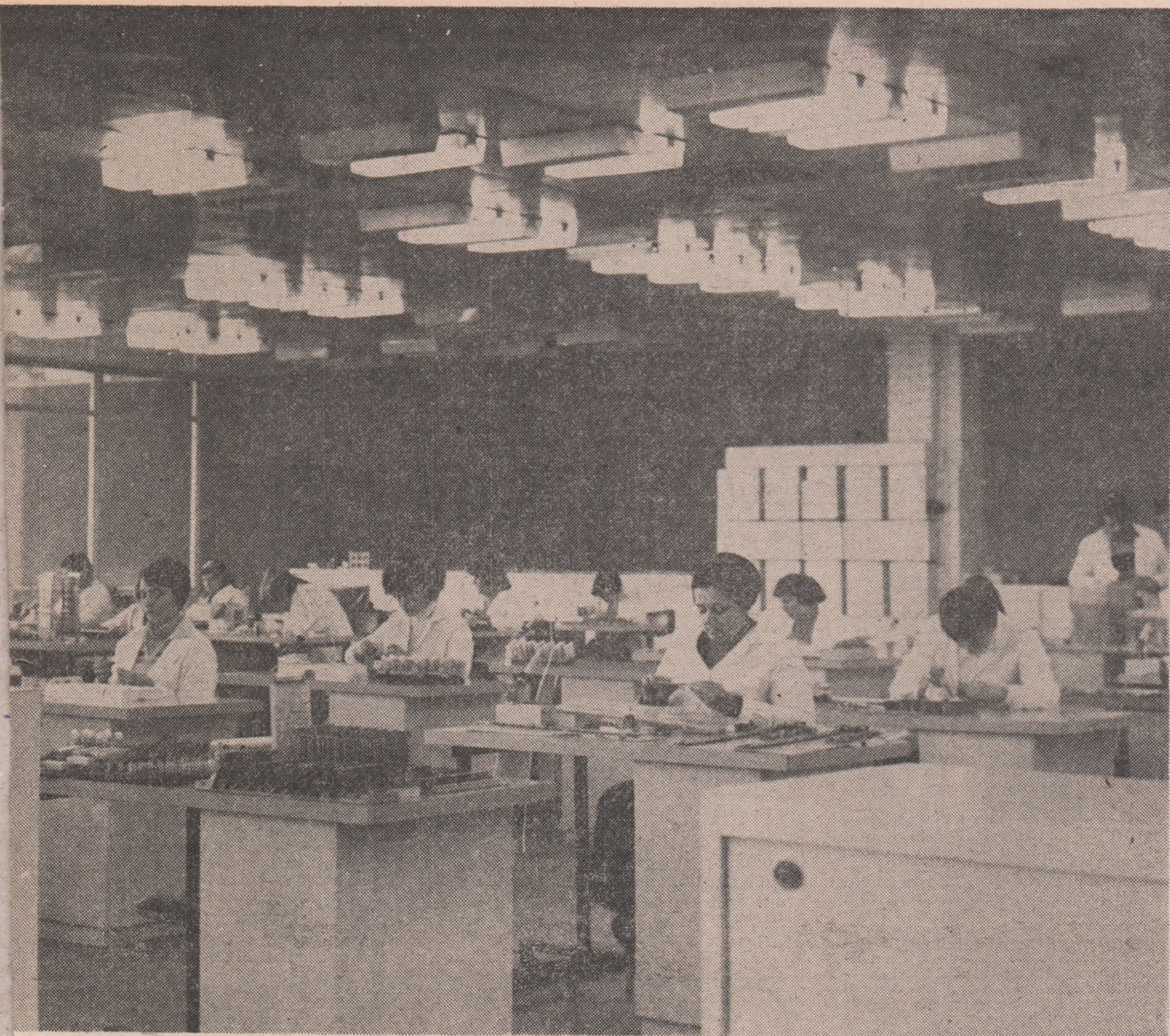


PREZENTUL ȘI AMINTIRII

Pe timpuri — și asta nu seamnă decît cu vreo patru cîenii în urmă — se numea **FORD ROMÂNĂ**. Cît de **FORD** și de **ROMÂNĂ** ar fi de văzut, dar astăzi altă poveste. Instalată în zona lacu Floreasca, după primul război mondial aici se montau/carosau/reparau autoturismele pe care „pionierul” industriei automobiliste, domnul **Henri Ford**, după ce clocise ideea standardizării principalelor piese care alcătuiesc ansamblu, lansase producția în serie. Calitate de fost locuitor al cartierului însă abia după cel de-al doilea război mondial, îmi amintesc — cam din a morții lui Ford, 1947 — binecunoscută firmă scrisă cu albastru, peste intrada clădirea scundă, albă... Pe vremea aceea abia citisem — într-o ediție de buzun din colecția „Adevărul” — piesa lui **Karel Čapek**, „**R.U.R.**” („**Rossum Universal Robot**”), scrisă și ea imediat după prima conflagrație mondială, habar n-aveam că există — sau exact: va exista! — o anumită legătură între această dramă și relativ recenta întreprindere pe lângă care, ceam, zilnic, în drumurile mele de năr.

Acum, ori de cîte ori intru pe poartă întreprinderii **AUTOMATICA**, îmi e absolut imposibil să nu repet, în mințile „problemei”: **Čapek** e născut în anul termenului de **robot**, pe care culmea — oamenii de știință s-au născut să-l împrumute din literatură. Motiv de satisfacție, evident, căci prilejuiește reflecția: mai mult decât realul se poate, oricînd, întoarce în realitate pentru a se nutri și, iarăși și iarăși, ia înaintea realității, prefigurînd-o, puterea imaginației... Sînt și scriiturile buni la ceva! Ceea ce mă determină la consecință firească — să par sigur mine și de confrății mei, gata să bag în toate chițibușurile tehnice, rora doar o minte anume exersată pentru astfel de îndeletniciri este în stare să le dea de capăt. Ah! labirinturi.

Dar tinerii — sute și sute — închinînd propriul meu chip de altădată, neîmplicat, se simt ca acasă în zona aceasta deloc miraculoasă. Altă generație înseamnă și un alt orizont tehnico-infinic. Numai anotimpurile se succed în cadența lor mai mult sau mai pu-



Automatica — Secția de electronică și automatizare

ai mult decît realul

strictă. Prin peretele de sticlă al secției V, lumina de-afară lasă să se ghi-cească primăvara care, puțin cam astenizată după o iarnă atît de lungă și de grea, vine-vine-vine... Primăvara-i înăuntru. Nu neapărat pentru că un muncitor poartă, la butoniera halatului de lucru, un ghiocel; cu o floare nu se face primăvară, însă cu ațîția ochi scăpărînd de inteligență și pasiune...

Oricare tînar din oricare secție, surprins la treabă de obiectivul aparatului fotografic, ar putea să constituie un expresiv afiș electoral — pentru 9 MARTIE — îmbogățit cu una din vibrantele chemări ale MANIFESTULUI FRONTALULUI DEMOCRAȚIEI ȘI UNITĂȚII SOCIALISTE:

„Tineri și tineri!

În spiritul dragostei față de patrie și partid, al tradițiilor glorioase și al marilor cuceriri revoluționare ale poporului nostru, învățați și pregătiți-vă tot mai temeinic pentru muncă și viață! Munciiți cu abnegație pentru înfăptuirea operei de construcție socialistă în România! Urmați îndemnul celui mai iubit fiu al poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a vă însuși cele mai înalte cuceriri ale științei și tehnicii, concepția revoluționară despre lume, pentru a putea duce mai departe acția progresului, socialismului și comunismului în România!

Tineri muncitori, țărani, intelectuali! tudenți și elevi!

Votînd candidații Frontului Democratice și Unității Socialiste, votați pentru mplinirea propriilor voastre aspirații pre progres și fericire, pentru viitorul uminos al României!

Aici, la AUTOMATICA, media de fîrstă pe întreprindere este de 25—26 e ani.

VITORUL ADUS LA ZI. Cuvîntul „automat” vine de la, grecescul *automatos* — care se mișcă prin el însuși. E un l de-a spune. Exclusiv cu voia omului, mașina i se substituie acestuia și reia atît muncile grele, dificile, cît și ele care pretind fie o veghe neîntreaptă și un răspuns cît mai prompt, fie maximă finețe în măsurare/cîntărire. Sădar, aici sînt produse: tablouri și upitre de automatizări, dozatoare de ferite capacități, în stare să sorteze, să

cîntărească și să amestece — pentru industria chimică, siderurgică, extractivă, semnalizatoare automate de avarie pentru nave, avertizînd optic/acustic cînd și unde se ivește o stricăciune, fum, foc, camere de comandă etc., etc.

Fără îndoială, alături de reușitele materiale, aș aminti și cîștigurile spirituale, mai greu cuantificabile. Și — atenție — nu mă refer la lucrurile bineștiute de toți, precum demnitatea omului, găsită sau regăsită, fiind proprietar/producer/beneficiar al muncii tale, nici la simțămîntul de într-ajutorare tovarăsească, de certitudine; ci la ceva mai greu de explicat, însă deloc mai puțin semnificativ. Este vorba despre **starea de reflecție, de introspecție**, pe care munca la automate ti-o provoacă. Munca la automate te obligă la anumite delimitări: înțelegi parcă deosebit de concret că n-are rost, în nici un fel, să i te asemeni, cît de cît, propriului produs. Automatul îndeplinește niște comenzi, și-atît, fără să aibă capacitatea de a sesiza țelul major, fără să aibă vreo legătură cu morala, fără să-și propună altceva decît i s-a propus. Pe cînd omul e cu totul și cu totul altfel. Oricare tînar din întreprindere o dovedește din plin: poate că ochiul, luat în sine, sau urechea, sau mîna n-au viteza de percepție și de intervenție a unui aparat conceput și fabricat aici, dar, indiscutabil, perfecțiunea umană n-are egal, mai cu seamă dacă ne referim, și se cuvine să ne referim, la **conștiință**, la faptul că omul este perfect conștient de ceea ce face, pentru ce face, cărui scop i se adresează efortul său. Distanța este cosmică. Bineînțeles, pe de altă parte, asta nu înseamnă că automatele nu-s necesare, eficiente, ajutîndu-l pe om în mod substanțial; căci, pe măsură ce le înțelege mai bine, nimic din ceea ce își imaginează și dorește să realizeze nu mai poate să nu fie un mecanism automat, dacă nu cumva chiar electronic. Iată de ce, simultan, cresc pretențiile față de produs și față de ei înșiși.

Chiar din primele zile ale acestui an, la „Automatica” a început acțiunea de reprofilare a producției, prin trecerea de la echipamentele convenționale la echipamente electronice; înlocuindu-se elementele clasice din ansamblul tablourilor și pupitelor de automatizări, prin blocuri electronice, se dobîndesc:

miniaturizarea produselor, creșterea fiabilității, siguranța în exploatare. Totodată se acționează intens pentru introducerea — în procesul productiv — a automatelor programabile, atît de necesare automatizării mașinilor-unelte de complexitate mare. Gata omologat: automatul programabil „AP-101”. Gata prototipul: automatul programabil „AP-117”.

„Nemulțumirea creatoare” — atît de specifică unei medii de vîrstă de 25—26 de ani — își spune cuvîntul. Cîndva, în urmă cu peste două secole, celebrul Jacques de Vaucanson confecționa automatele sale, flautistul de 1,65 m. înălțime executînd douăsprezece melodii, sau rața mecanică știind să inoate, să ciugulească boabe și chiar să simuleze digestia. Hai să ne distrăm! Automatele actuale nu numai că sînt net superioare, ca posibilități tehnice, dar oglindesc altă lume, cu alte preocupări și care altceva își propune, altceva realizează!

A voi înseamnă a putea.

AVOI ÎNSEAMNĂ A PUTEA. Răsfoindu-mi blocnotesurile cu însemnări de altădată, de la „Automatica”, găsesc și copiez:

— La ce te uiți mai des, la Soare sau la ceasornic?

— Aiei, la lucru, ceasornicul ține loc de Soare. Timpul e măsurat.

Dialog cu un tînar electrician, originar de la țară.

— Ți se pare mai complicată viața la oraș?

— Nici gînd! Ai mei muncesc în arșită, o zi întreagă, din zori pînă-î seară, fără muzică ușoară la difuzor, fără cantină, fără multe altele. E clar că munca lor e mai grea.

— Dar greutatea de-a descifra o schemă de instalație de automatizare să nu conțeze? Numai **transpirația**?

— Nu zic asta. Dar cînd merg pe acasă și dau mîna cu taică-miu, alea bătături. Eu parc-aș avea puf în palmă.

— Și creierul ăsta al dumitale, cînd lucrezi cu mîinile, nu arde cu toate becurile aprinse?

— Arde! Însă parcă tot mîna-i cea mai grozavă minune a naturii; deși, ciudat, omul nu se necăjește ori de cîte

ori trebuie s-o înlocuiască cu un dispozitiv automat mai perfecționat decît ea.

— Nu zici că mîna-i o prelungire a minții?

— Zic. Că s-a mai zis. Ce, tatăl meu n-a fost, peste iarnă, la un curs de agrotehnică, exact ca un școlar, cu maculator, cu pix și examen la sfîrșit?

— Atunci cine pe cine slujește?

— Amîndouă, și mîna, și creierul, mă slujesc pe mine. Iar eu slujesc Ideea: ideea de eficiență, ideea de permanentă adaptare la nevoile colectivității din care fac parte, ideea de mai bine și de mai frumos. Totuși, pentru ca această Idee — de fapt o constelație de idei — să pulseze, să acționeze, este nevoie ca un lucru, o cerință, un reper să-mi atingă imaginația, nu neapărat logica, judecata, repet, imaginația.

— Ce note luai la Română?

— 10.

— Și la Matematică?

— 10.

— Cea mai mică medie?

— La Geografie.

— Răsufu ușurat: te-ai umanizat, ca un automat care-ar săvîrși o eroare.

— Ați încercat să glumiți și ați experimentat, fără voie, un adevăr: cînd greșește automatul, vina-i a omului, cine altul să-i fi înscris eroarea în parametri funcționali?

— De-ar fi la fel de simplu și cu „parametri funcționali” ai unui tînar...

— N-ar avea pline specialiștii! Toți se cuvine să trăim... Și chiar să mai și glumim. Cînd glumești, paradoxal, greșești mai puțin.

— ?!

— Gluma implică exercițiul inteligenței. Un individ glumeț, care știe de glumă, nu zic care-i superficial și nerios, este oricînd „pe fază”, are spontaneitate.

— Deci, trebuie să știu de glumă...

— Reacție promptă.

— Idem.

Transcriind dialogul (cu minime rețușuri) încerc să descifrez resorturile lăuntrice care m-au determinat să-l reprodus. Și am ajuns astfel la Swann:

„El voise să-i lase gîndirii sale răgazul de a veni în goană, de a recunoaște visul pe care-l mîngiase atîta vreme și de a asista la împlinirea lui, ca un părinte chemat să ia partea sa din succesul unui copil pe care l-a iubit nespus”.

Electricianul de automatizări, originar dintr-o comună învecinată Dunării, își vede visul. Lucrează liniștit la montaj. **Liniștit** înseamnă de fapt, **concentrat, economic** în gesturi, **aplicat** muncii pe care o face. Asemenea lui, în orice secție de la „Automatica”, tinerii. Îmi place să cred că visul pe care orice om îl trăiește în copilărie, nebulos și incert, s-a materializat în ceea ce lucrează, cu infinită plăcere, toți băieții aceștia și toate fetele acestea. Primăvara-i în dreptul ei inalienabil, ca și tinerețea. Dintr-un imaginar muzeu al anotimpului furtunos și mirific — primăvaraica tinerețe — nu poate să lipească, în nici un fel, simbolicul ghiocel pe care posesorul lui îl trage. delicat, din butonieră, și-l oferă, grav, unei tovarăse de muncă. Acolo unde se produc automate, există un motiv în plus ca oamenii să fie cît mai oameni. Adio! domnului Ford și caroseriilor mirosind a vopsea proaspătă. Adio! monsieur Vaucanson și flautistului, ca și raței mecanice înzestrată cu digestie... Știm de glumă, dar ne luăm în serios. Aici se muncеște. Aici se produc automate care pornesc în toate punctele cardinale ale țării, înlocuiesc alte automate — pînă mai ieri aduse din import — sau chiar livrate în țările care, pînă mai ieri, ni le exportau pe bani grei. Și, esențial în momentul actual: retragerea treptată a elementelor clasice, în fața asaltului elementelor electronice! Și: replierea iernii, a zăpezii, dinaintea impetuosului avans pe care primăvara îl capătă zilnic. Primăvara și tinerețea merg mîna-n mîna. Aceeași prelungire a minții și sensibilității. Omul nu-și abandonează prerogativele.

Mihai Stoian

DEBUT

■ DUMITRU MUNTEANU, învățător într-un cătun din munții Rodnei, activează în cadrul cenaclului literar „George Coșbuc” din municipiul Bistrița. Schițele sale scurte se remarcă printr-un simț sigur al observației și printr-o problematică morală de actualitate.

„SCAUNUL”

INALT și masiv, croit cu lărghețe din lemn sănătos de stejar, piesă de mobilier din vremuri de mult apuse, ajuns acolo prin jocul cine știe cărei întâmplări, Scaunul domina încăperea mică, alomă unul bastion, apărât de cele două corpuri ale biroului cu linii moderne ca de meterezele unei cetăți.

De acolo, din Scaunul lustruit de degetele celor ce îl mingiiseră de-a lungul anilor — cu bucurie fătășă, unii, pe ascuns, cu speranțele tănuite, îngropate în adîncul inimii, alții, și de cele mai multe ori cu ură și deznădejde cumplită — cuvintele țîșniră ca din spatele unui zid, dure și veninoase, biciuind tăcerea grea, încremenindu-l pe cei unsprezece oameni adunați în jurul mesei lungi, refugiindu-le privirile între filele imaculate ale cataloagelor.

— Ți-am înțeles jocul, tovarășe! Conduc această instituție de peste douăzeci și cinci de ani dar nimeni nu mi-a făcut încă una ca asta! Funcțiile de răspundere se ocuoa prin merite! Nu prin calomnii, așa cum ai încercat dumneata să o faci! Dacă ai avut nemulțumiri de ce nu ai venit la mine? Ce ai căutat la județ? Ai crezut că se trece așa de ușor peste douăzeci și cinci de ani de muncă? A venit cineva să-ți rezolve problemele? Tot la mine ai ajuns! exclamă vocea aspră, autoritară. Tot la mine, după ce m-ai calomniat în fel și chip...! Ce, credeai că te vor numi în locul meu...?!

— Tovarăși, se adresă vocea celorlalți, tovarăș, propun să-l sancționăm pe tovarășul Mihai cu vot de blam cu aver-tisment pentru că a denigrat în fața organelor județene colectivul nostru de oameni ai muncii și a pătat onoarea instituției noastre. Așa...!

Tînărul, oprit ca o rudă săracă la doi pași de ușă, privi uimit chipul grăsuț, de viezure, al bărbatului mic de statură. O umbră palidă de suris îi alunecă pe buzele pline, cuprinse de neastîmpăr, pierzîndu-se în colțul gurii. Un suris încărcat de jenă și nedumerire. „Chiar am făcut eu toate astea”? părea să se mire el. Stătea acolo, pierdut sub focul privirilor Șefului său. Miinile îi atîrnau parcă fără vlagă pe lingă corp. O suviță de păr de un blond spălăcit, aproape cenușiu, o culoare incertă, nici el nu reușise să o definească vreodată precis, îi înțepa albastrul ochilor, umezită de picăturile fine de transpirație ce îi atoperiseră deodată fruntea.

— Dar... nu este adevărat...! izbuti el să-și revină — destul de repede de altfel, era totuși un tînăr energic, nu se lăsa doborît prea ușor! — reacționînd la acuzațiile aduse. Eu... eu nu v-am calomniat! exclamă el jignit. Am cerut doar să-mi acordați dreptul de a-mi desfășura activitatea acolo unde am fost numit! Aceleași drepturi ca și ceilalți colegi ai mei! Nu am înțeles și nu voi înțelege niciodată de ce în timp ce unii colegi au dreptul să liosească cite două zile săptămînal pentru a urma cursurile școlii de șoferi șator, eu nu pot să particip la instruirile și Plenarele Comitetului județean decît numai după discuții interminabile și jenante. Și uneori nici atunci! Eu atît am vrut... să faceti dovada corectitudinii despre care vorbiți mereu la toate ședințele... se apără el.

Bătrînul cuibărit în scaunul monumental păru să se înăbușe ascultîndu-l. Citeva clipe buzele i se zbătura în gol, mimînd cuvinte neauzite. Privirea îi rătăci prin încăpere, solicitînd ajutorul oamenilor din jurul mesei, poposînd în cele din urmă pe chipul lui Broscaru. „Ridică-te! încercă el să-i poruncească. Ridică-te și desființează-l! Vorbește, dă-l peste cap! Doar pentru tine lupt, știi bine!” Broscaru continua însă să-și ascundă privirea, prefăcîndu-se neatent și foarte ocupat, cu ochii înfipti în paginile unei broșuri de care — disperat — se agățase, convins că sesizaseră cu toții îndemnul Șefului, Nașul său.

După citeva clipe ce l se părăură lungi, cit anii, bărbatul scund sări ca un arc bine întreținut, drept în picioare, fluturînd un plic albastru, oficial.

— Da? Numai atît ai vrut?! Dar asta, asta cum o explici?! dădu el glas furiei ce îi clocotea în piept.

— Și mai lăsați-ne cu corectitudinea de care faceți atîta caz! deschise ostilitățile unul dintre cei ce îl priviseră urît pe Mihai pînă la citirea scrisorii. Mai lăsați-ne. Asta-i corectitudine? Pentru unii muma iar pentru alții ciumă?!!

— Vă amintiți cînd v-am rugat să-mi împrumutați antena Școlii? Ați refuzat motivînd că poate află cineva și vă reclamă că instrăinați bunurile instituției. Iar peste citeva zile ați împrumutat-o altui coleg. Nu va mai era teamă că vă reclamă cineva, nu-i așa? Vă era doar fin! găsi altul potrivit prilejul să se răz-bune. Sau, poate ați acceptat riscul... încercă el să fie ironic.

— Și mai aveți curajul să acuzați pe cineva că vă lucrează pe la spate! Pe dumneavoastră, omul cinstit și corect... interveni Rinu. (Șeful știa prea bine că Rinu se lăuda că îi va lua locul și, mai ales, că se străduia din toate puterile să-l discrediteze în fața oamenilor, dar îl lăsa în pace, mulțumindu-se să-i pregătească locul finului său.) Atunci, prin '52-'54 nu ați calomniat, nu ați lucrat pe nimeni pe la spate, nu-i așa? continuă el sarcastic, uitînd cu totul că pînă la deschiderea plicului îi aprobase slugarnic spusele, subliniindu-le chiar cu mișcări largi ale capului. Ați „scăpat” doar citeva cuvinte la urechea cui trebuia despre fostul director. Că ar fi incompetent, că a transformat școala în familie. Nu v-ați mulțumit numai cu atît. L-ați improșcat și mai tare cu noroi, dîndu-i o mină, ba nu, două, de ajutor ca să fie exclus din partid. „Decorat în războiul împotriva Uniunii Sovietice”, ați formulat motivul, nu? Și nimeni nu a mai avut atunci timp să caute adevărul. Ce folos că mai tîrziu „fostul” a fost reprimît cu scuze în partid, că a fost decorat cu „Steaua Republicii”! Pe atunci erați bine înfipt în scaun, ați rezistat cu brio. Ați știut să dați bine din coate, nu? iar alții au fost fraieri... își goli Rinu sacul cu venin.

CUVINTELE îl loveau, iarăși și iarăși, asaltîndu-l sistematic, lovînd pereții, ricoșînd și izbindu-l din nou pe el, deși ceilalți plecaseră de mult timp. În încăpere rămase doar el. El și Scaunul...

Crezuse toate aceste lucruri uitate, îngropate în timp, în adîncul celor douăzeci și cinci de ani. Cunoscutese doar de el și... Nu, pe ea nu avea sens să o bînuiască. Fusese de bună credință. În plus, era convins că atunci nu-i ghicise jocul. Poate mai tîrziu. Cînd Rinu amintise despre toate acestea simțise gheața fricii răcindu-i spatele. Crezuse că știe mai multe, despre celelalte lucruri întimpla-te atunci, prin patruzeci și ceva...

Bătrînul își șterse cu mineca hainei transpirația ce îi aluneca pe obraji. Teama se infiltra încetul cu încetul în gîndurile sale. Teama? Nu, nu era numai teama. Mai era ceva, adînc, sfîșietor, o durere pe care nu o putea defini, care-i sfîșia unul cite unul gîndurile, dezvăluindu-le. Celălalt... celălalt își meritase soarta... Nu avea muștrări de conștiință din cauza lui. Dacă nu a știut să se apere... iar el se văzuse acolo unde a dorit din totdeauna să ajungă. În brațele solide, puternice, ale Scaunului...

Amărăciunea punea treptat stăpînire pe el. Cum, de miine nimeni nu-i va mai spune „Să trăiți, tovarășe Director”, în timp ce el va trece impasibil, privind undeva, înainte?! Cum, de miine altcineva se va așeza în scaunul Lui, va lucra la biroul lui, va vorbi la telefonul lui?! Altul?! Și atunci, eu...?!

Deodată, un strigăt de triumf îi țîșni printre buze. Găsise! Voi lupta! Voi lupta așa cum am luptat întotdeauna! Nu degeaba se șoptea despre el că se pricepea la oameni, că avea vederea lungă și mirosul fin; îi simțea de departe pe cei de „perspectivă” și-i expedia rapid, de se mirau și ei ce se, întîmplă cu Șeful, de e atît de binevoitor... Nici unul n-a rămas prea mult aici. Numai pe asta nu l-am simțit, își zise, răsfoind rapid condica de prezență. Da, avea perfectă dreptate. Mihai lipsise patru zile luna trecută și nu adusese încă motivarea. S-a ars! rise el, și bucuria năvăli în valuri asupra-i, înecîndu-l. Ce mai contează că are activitate, merite, că a fost propus în locul meu! Legea e lege. Trei absențe nemotivate și contractul se reziliază. Cum dracu nu mi-a trecut asta prin cap?! se miră. Acum să te văd, băiete!

Brusc, bătrînul rămase cu stiloul în aer și privirea pierdută în gol. O durere surdă îi străpungea ochii. Strîne pleoapele, le-ar fi vrut văluri dense de neguri, dar durerea nu contenea, dimpotrivă, devenea cu fiecare clipă mai puternică.

Simțînd că se înăbușă ridică brațele, încercînd să le așeze între el și miile acelea de proiectoare ce începuseră să împrăstie pretutîndeni o lumină orbitoare, sfîșindu-i scuturile de stele, — pleoapele strînse ce nu-l mai ajutau se deschideau împotriva voinței sale, sau poate el chiar asta voia, să vadă!

Deschise larg ochii, miinile îi căzură fără vlagă și văzu totul: șirul lung de oameni, bărbați și femei izolați în sala aceea urlașă, adunați în jurul mesei lungi, privind fix tavanul; și tavanul care dispărea pierzîndu-se departe, iar de undeva, dinspre cerul tulbure cobora, suspendat de niște fire nevăzute el, Scaunul...

Și dumezeule! oamenii nu mai aveau capete, scaune de diferite calibre le luaseră locul, inghenuncheară cu toții întîmpinîndu-și cu religiozitate Stăpinul. Scaunele se agitară din nou, el înțelegea, se pregăteau să officieze un ritual, în fața Șefului, Marelui Preot, se oprise un scaun — ciudat, semăna perfect cu al său, uite, rezemătorile, ba chiar și spătarul erau la fel! — scaunul ardea de nerăbdare, vacarmul se stîrni ca din senin, urlete, aclamații triumfătoare, nu izbutea să priceapă chiar totul dar știa, simțea că este pe cale să priceapă, ovațiile răsunau, țîpete sălbatice, toate provocate de apariția unui necunoscut. Înainta parcă plutînd, parcă în transă și deodată scaunele îl înconjurară, porniră să bată tobele, prelung, sfîșietor, urletele de triumf sunau metalic, doğit, scaunele i se cățărău pe umeri, pe brațe, îl acoperiră cu totul...

Nu! urlă el recunoscîndu-se. Nu vreau! și se trezi, plapuma alunecase de pe el, era lac de transpirație, o transpirație rece, de gheață, inima îi bătea năvalnic, gata să-i spargă pieptul. Afară începuse să plouă, tunetele se soarseau în rafale, fulgerele orbeau cu strălucirea lor mușcînd din clipă în clipă întunericul iar picăturile mari de apă loveau des și puternic acoperișul metalic smulgîndu-i gemete jalnice.

Se liniști greu, își controlă ceasul, abia ora patru, mai este pînă la ziuă, își spuse. Se instala din nou în pat, se înveli bine cu plapuma. „Ce ai? îl întrebă soția care se trezise și ea. Ce e cu tine? Te trezești noapte de noapte, transpirat tot și speriat. Ar trebui să mergi la doctor...” continuă ea stingînd lumina. „N-am nimic, mormăi el. Ce să fac la doctor? Tot nu mi-ar folosi la nimic...” „Își așază mai bine perna sub cap, se mai mișcă citeva clipe căutîndu-și o poziție mai bună și înceou să se gîndească la ziuă în care tocmai intrase. Ultima, își zise bucuros, parcă scăpat de imperiul fricii. Ultima și-apoi pensia...



ION ANDREESCU : Drumul satului

SCRIITORII ȘI ȚARA

Creatori de istorie

CALĂTORIM acum, în pragul evenimentului de la 9 martie — moment politic cu adinci semnificații naționale — călătorim prin țară, la Hunedoara, la Constanța, la Tirgoviște, la Pitești, la Tg. Jiu, la Bacău, călătorim de la un capăt la altul al patriei, privim jur-împrejur spre oameni și spre locurile lor de muncă și înțelegem un adevăr simplu și tonic: adeziunea la programul partidului, la chemările Manifestului Frontului Democratiei și Unității Socialiste este exprimată, în primul rînd, prin fapte. Să descindem, de pildă, în Brebu și să deslușim ce înseamnă a fi primar în Brebu, o frumoasă comună a județului Prahova. Pînă mai ieri, Lascăr Șuță a fost activist al Comitetului județean Prahova al U.T.C., meserie de oraș, cum s-ar zice, cu griji mai multe sau mai puține, după cum îți le faci și după cum le pui la inimă, de cele mai multe ori cu foarte multe griji și cu foarte multe răspunderi. Obștea comunei Brebu l-a ales primar și a și mișcat cîteva lucruri înțepenite din loc, deși are numai 32 de ani. Energic, fără vorbe prea multe, cu credința încă neîmpărtășită cuiva că dacă va mai lăsa să treacă zilele și nu va îndrepta ce este strîmb va ajunge să se obișnuiască el însuși cu starea strîmbă. Ceea ce nu se cuvine. Altfel spus, a preluat răspunderile care îi revin din mers și înțelege să le ducă la un capăt în viteză.

De fapt, chiar dacă la Brebu se mai stă pe ici pe colo strîmb, sîntem datorii să judecăm lucrurile drept: condiția primarului din Brebu chiar asta este, să acționeze repede, foarte repede, pentru că oamenii comunei vin și pleacă și mai nimic nu s-ar putea lăsa aici de azi pe mîine. A fi primar în Brebu, în consecință, nu înseamnă a sta asemeni unei pietre în drumurile oamenilor care vin și pleacă, întorși și iar porniți în rosturile lor, rodnice, fără doar și poate. Cînd te-ai blazat, ai încetat să fii primar în înțelesul veritabil al cuvîntului și nu mai poți spera decît, cel mult, la rangul șters și nu prea demn de paznic al unui dormitor imens, desfășurat pe 14 km de șosele. Dar să amănunțim intrucitva realitatea aceasta, ca să înțelegem mai limpede și mai exact despre ce este vorba și, mai ales, de ce crearea organizațiilor Frontului Democratiei și Unității Socialiste se dovedeste a fi un act politic inspirat și pentru cei din Brebu, ea și pentru țara întreagă.

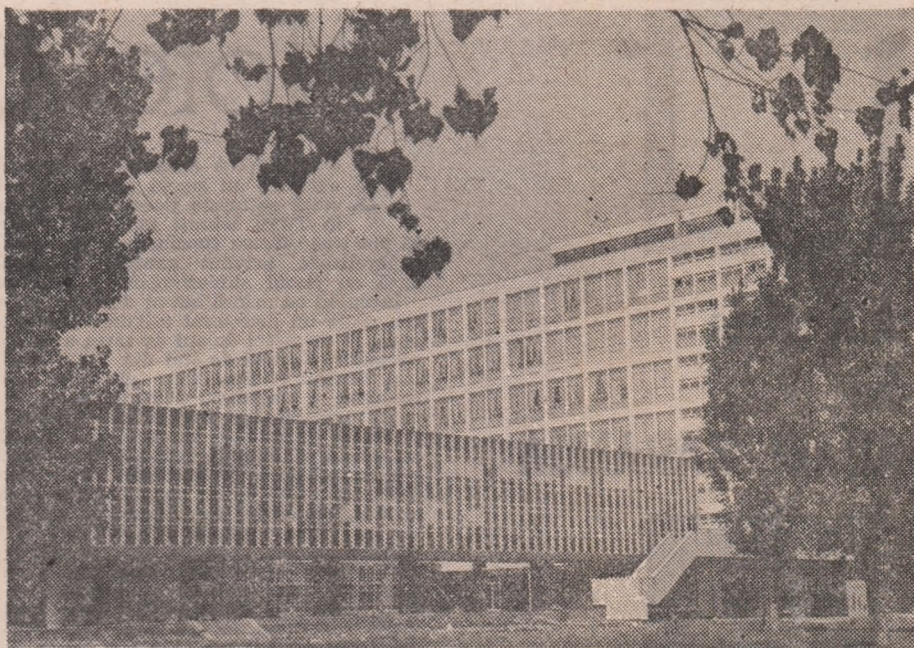
Cu cele patru sate ale ei. Mănăstirea, Megieșesc, Podul Cheii și Pietriceaia, comuna Brebu numără astăzi 8400 de suflete. Majoritatea copleșitoare a bărbaților este angajată în industriile Cîmpinei. naveta face parte din viața lor așa cum face parte aerul din viața păsărilor. Nu-i poartă pe distanțe lungi, nu este istovitoare, dar este navetă și cu asta am spus totul. În urma lor rămîn soțiile, gospodăriile și în fiecare bătătură preț de o viață și trei oi, asta în medie. Sînt 9000 de oi în Brebu și încă alte 2000 de taurine și, una peste alta, comuna furnizează fondului centralizat al statului, în anii buni, vreo 200 t carne, 6 de lînă, 800 hl lapte de vacă și 700 de oaie. Alde Goagă și Baci, alde Buzoianu și Buzătoiu, alde Ioana și Pană sînt neamuri de brebeni neîntrecuți în creșterea animalelor. Dar nu este mai puțin adevărat că trebuie făcut aici ceva pentru a duce pe trepte mai înalte această indelețnicire și Lascăr Șuță crede că în acest domeniu de activitate organizația democrației și unității socialiste poate afla condiții optime de afirmare, el mai crede că asociația crescătorilor de animale din Brebu va cunoaște în curînd revirimentul așteptat, premeditat, pregătit. Mica industrie, și ea, pornind de la imolețituri și materiale de construcție, se pregătește să prospere. Nutriile? Iată o întrebare care va primi curînd un răspuns convingător. Ilie Brebeanu, Ion Gh. Căpraru și Gheorghe Mutu, sau deputații Gheorghe Topală și Viorica Fotă sînt oameni de nădejde, pe care s-ar putea conta în orice întreprindere care privește ridicarea satelor din comună. Și dacă tot s-a săpat recent fundația unui bloc cu 18 apartamente, în centrul civic al comunei Brebu, de ce nu s-ar constitui aici și o echipă de constructori? În consecință, nu întîmplător, noul primar și-a procurat în graba mare un exemplar al Legii nr. 7. Și nu e vorba de acțiuni care au fost și

vor rămîne înscrise într-o filă de agendă, ci întîmplări pe care, folosind cadrul nou instituit, deja le-a pus pe roate și se zbate să le aducă la un liman bun.

Dar piatra de incercare a noului primar din Brebu, desigur, tot de prin albia riului Lupa o alegem. Și despre ce anume ar fi vorba? Din pragul verii anului trecut, cînd valul riului s-a răzvrătit ca niciodată, puhoiul apelor a ros adînc în mal și a clintit periculos din făgașul său vechi podul de la intrarea în comună. Cîteva mii de oameni, de atunci, o dată dimineața și încă o dată seara, erau obligați să execute zilnic transbordări obositoare, sîciitoare, cu pierdere de nervi și timp, și este remarcabil faptul că Lascăr Șuță, din prima zi în care a descins în Brebu, pe podul ăsta și-a oprit privirile. Întîi de toate, comuna lui natală se cuvenea legată iar de lume. Și oamenii, încurajați, mobilizați, treziți din somnul delăsării, chiar înainte ca primarul să fi pătruns în primărie, s-au strîns pe malurile Lupei și lată-i săvîrșind în numai șase zile ceea ce nimeni nu s-a îndurat să săvîrșească în mai mult de șase luni. Erau toți acolo, în jurul betonierelor: și Ion Topală, zis Tinăru, pentru că are numai 67 de ani, și Ion Gh. Topală, zis Susan, și profesorul Radu Gîrbăicică, și Andrei Goagă, președintele cooperativei de consum, și șeful de post Constantin Ioniță, și picherul de drumuri Constantin Topală, și Vasile Năstase, și Cezar Roșulescu, de la districtul de drumuri și poduri din Cîmpina, brebean de felul lui, care a renunțat la concediu ca să poată da o mină de ajutor calificată consătenilor săi. În numai cîteva zile au turnat peste 500 mc de beton. Din albia riului Doftana, vicepreședintele consiliului popular comunal, Aurel Ispas, și secretarul adjunct, Nicolae Drăgan, îi alimentau susținut cu piatră de riu aleasă pe măsura lucrării pe care se îndirjeau s-o ducă la capăt. Și nădușind la piatră, parcă i se ridicase fiecăruia o piatră de pe inimă. Erau harnici și se mișcau repede. Dincolo de calitatea fiecăruia, rangul de salăhor nu le displăcea. Dimpotrivă. Au pus mina zdravăn, cu nădejde, pe lopată. Încît chiar îți venea să te întreb, așa, mai cu blîndețe, ca să nu se supere nimeni, pentru că dealtfel așa și este, intenția noastră nu e aceea de a supăra pe cineva: ce au



„...munca lucrătoarelor de aici se bucură de o deosebită considerație în Olanda și Italia, în U.R.S.S. și R.F. a Germaniei, în Iran și Canada, în numeroase alte țări mai apropiate sau mai îndepărtate”



Clădirea întreprinderii de confecții din Craiova

păzit ei timp de șase luni? de ce au stat cu brațele încrucișate? L-au așteptat pe Lascăr Șuță, primarul care nu concepe să stea de pază într-un dormitor imens? Desigur, vorba veche, omul sfințește locul, nu este o vorbă aruncată în vînt..

CALĂTORIM iar, înspre alte meleaguri, și cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu ne revin în memorie: „Animați de entuziasmul și spiritul de înaltă răspundere din timpul congresului, întorși la locurile de muncă...” Cînd secretarul general al partidului rostea aceste cuvinte, încredințînd poporului caldă sa profesiune de credință, mă aflam undeva în Dolj, între orizonturile unei cîmpii roditoare, pe care o muncă tenace, de trei decenii întregi, au transformat-o dintr-o veritabilă Sahară, în miniatură, desigur, dar nu mai puțin aridă decît Sahara adevărată, într-o oază fertilă în înțelesul superlativ al cuvintelor. „S-ar părea că aici, unde ne desfășurăm noi activitatea, în Bratovoiești Doljului — imi mărturisea inginerul Ilie Albu, directorul stațiunii de mecanizare a agriculturii din Rojiște — sîntem departe de marile probleme ale lumii contemporane. Însă tocmai tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu prilejul repetatelor vizite de lucru pe care le-a întreprins pe aceste meleaguri, uneori chiar prin discuții de la om la om, ne-a insuflat încredere în capacitatea omului de rînd de a se ridica la înălțimea vremurilor pe care le trăiește. Ne-a insuflat credința că aceste vremuri prin noi își dobîndesc măreția”.

Și am ajuns la Craiova, în întreprinderea de confecții, a doua mare unitate din țară a centralei de profil.

Cunosc bine întreprinderea craioveană de confecții, i-am trecut de nenumărate ori pragul și nu o dată am consemnat în presă succesele repute de lucrătorele ei, într-un domeniu în care disciplina muncii și promptitudinea în execuția modelelor solicită mult mai mult decît în alte activități productive bunul gust și fantezia creatoare a oamenilor. Stiam că o bună parte a confecțiilor realizate aici sînt destinate exportului și că munca lucrătorelor de aici se bucură de o deosebită considerație în Olanda și Italia, în U.R.S.S. și R.F. a Germaniei, în Iran și Canada, în numeroase alte țări mai apropiate sau mai îndepărtate, cu care întreprinderea a încheiat contracte ferme, întotdeauna onorate la timp și la un nivel calitativ de excepție.

IN SFÎRȘIT, am trecut Oltul dinspre soare răsare, spre asfințit, pe un pod care leagă două trupuri mari ale Țării Românești, și am ajuns la Islaz, un sat românesc sub cerurile căruia s-a scris cîndva o pagină de istorie.

Și aici, ca în atîtea și atîtea sate vechi românești, oamenii au dăruit istoriei mult mai mult decît a fost în măsură istoria să le reîntoarcă. Știu, se poate spune, nu țărani au conceput Proclamația de la Islaz, dar sîntem datorii, totuși, să ne întrebăm ce valoare ar fi avut proclamația pașoptiștilor dacă nu ar fi fost rostită întîi și întîi chiar în inima cercului de mii de inimi clocotitoare ale țărănilor din Islaz și împrejurimi. Astfel, Islazul a dăruit țării o constituție; țara care a fost, a răsplătit prea puțin acest gest de generozitate suveră. Bogăție, putere, durată — aparent, s-au adunat toate între zidurile orașelor ce se înfiripau din loc în loc în largul Cîmpiei Române. Aici, bogăția a avut întotdeauna altă culoare decît aceea a aurului, poate culoarea pămîntului. Aici, puterea a avut întotdeauna alt scîlpăt decît acela al lamei de sabie sau al glonțului țîșnind din țeava unei carabine, poate scîlpătul picăturilor de sudoare prelingîndu-se pe urma adîncă a plugului. Aici, durată a avut întotdeauna o altă măsură decît aceea a timpului în care un om, un arbore sau o zidire ajung în ne-ființă. De fapt, durată, așa cum o înțeleg țărani din satul Islaz, nici măcar nu se leagă într-un fel sau în altul cu neființa.

Cu atît mai mult cu cît cei din Islaz, în mai puțin de un veac, au purtat pe umerii lor, laolaltă cu țara, trei războaie. Primul, pentru ei, a început la 4 mai 1877, cînd unul din bastimentele militare ale Turciei urcă Dunărea dinspre Nicopol și deschide focul asupra gospodăriilor satului. Și i-a cuprins pe oameni, atunci, o mare și cumplită minie. Foarte mulți dintre cei înrolați sub drapel în războiul sfînt al independenței au căzut, și nu s-au mai întors de sub zidurile Plevnei decît Chioș Stan și Sava Florea din regimentele 1 și 4 linie. Dintre cei plecați în războiul '77-78, cînd din nou a sunat goarna cea mare a țării, au revenit acasă Florică Marin și Dumitru Scoroiță din regimentul 43/59 infanterie. Ei pot fi întîlniți și astăzi orînd sat, deși nu mai sînt atît de zdraveni pe cît le-am urat noi să fie. Cei mai mulți, însă, au căzut la Mărășești, Mărăști și Oituz. În '45, după ce țara și luase soarta în propriile mîini, a revenit din muntii Cehoslovaciei Dumitru Măglașu, om zdravăn și astăzi, cînd consătenii lui din Islaz nu mai calcă în urma plugului, ci înaintea lui.

Și exact aici am vrut să ajungem... Astăzi, țărani din Islaz nu mai pășesc pe urmele plugului, cum au făcut-o veacuri la rînd, ci înaintea lui. Și prin asta noi vrem să spunem mult mai mult decît că pe vremuri se ara cu pluguri de lemn, trase de cai sau de vite, pe cînd astăzi se ară cu pluguri cu mai multe brăzdare, trase de cai de oțel. Chiar și în vremurile pe care le trăim metafora aceasta pare trasă din poezia altui veac. Vrem să spunem ceva mai adînc și mai semnificativ, ceva atît de adînc și de semnificativ încît ne îndoiim că cele cîteva cuvinte de care dispunem ne-ar fi intrucitva de folos. Oricum, vrem să spunem că astăzi, cu cei ce au dăruit țării prima ei constituție, cu cei ce și-au presărat mortii pe cîmpurile de luptă din trei războaie purtate de români în mai puțin de un veac, istoria a încetat să mai fie zgîrcită.

Astăzi, acum, noi credem că între entuziasmul cu care au îmbrățișat țărani de odinioară Proclamația de la Islaz și entuziasmul cu care cei din Islazul contemporan transformă prin munca lor satul se pot întreprinde comparații semnificative. În spiritul lor de oameni gospodari și inimoși, se deprînd iar cu gustul de a face istorie. Și este și acesta un semn al duratei românilor pe acest pămînt ale cărui brazde, fiecare în parte, au fost stropite cu singele celor ce le-au apărut: să provoci și să întreții generozitatea istoriei, pînă în clipa în care ea încetează să mai fie un vis, manifestîndu-se aievea. Și mai cu seamă dincolo de clipa aceasta, și mai cu seamă privind spre viitor.

Mihai Pelin

Teatru

Amintirea lui AUREL BARANGA



■ MARCEL LUPOVICI, autorul acestui text, este originar din România, de care s-a despărțit acum 50 de ani, pentru a se stabili în Franța, unde, ca actor de mare vocație, a interpretat numeroase roluri, un disc, imprimat cu ani în urmă, relevându-l, între altele, ca mare recitator al textelor lui Federico Garcia Lorca. Pasionat al scenei, a înființat (în Montmartre), teatrul „374”, în repertoriul căruia a înscris și pe marele nostru I. L. Caragiale. În cele ce urmează, Marcel Lupovici evocă, încărcat de emoție, pe Aurel Baranga, de care l-a legat o profundă prietenie.

● AVEAM un prieten.

Apăruse în viața noastră, la Paris, într-o după-amiază de iunie, în 1978, împreună cu soția lui.

Aveam un prieten.

Un om. Un suflet ales. Numai generozitate și înțelegere. Înțelegere a inimii, mai ales, atât de rară și de prețioasă. M-am dus să-l iau de la hotel. „Să nu mergem pe jos, mi-a spus, sint după o operație grea.” Cu taxiul, au venit, el și soția lui, la teatrul „374”, teatru ai cărui pereți poartă, printre alte nume, pe cel al iubitului meu George Vraca. Au văzut spectacolul cu **Menajeria de sticlă**. Și am făcut proiecte... Era vorba să montez aceeași piesă la București, în limba română, cu același scenograf, cu aceeași regie și cu soția lui Baranga ca interpretă principală...

Aveam un prieten: Aurel Baranga.

Ne vedeam pentru prima oară. Și miracolul s-a produs. Afinități electivă au reunit, încă de la prima întâlnire, doi oameni ajunși la o vîrstă respectabilă. Cu cită nerăbdare așteptam, apoi, de fiecare dată, să ne întâlnim din nou!

Ne spunea „Tribul”; de fapt, fără să-și dea seama el și devenise unul dintre membrii „tribului”. Copiii mei, nepotul meu, nevasta mea, ciinele — toți l-au îndrăgit de la bun început. Eram cu toții nerăbdători să ne întâlnim, și ne întâlneam foarte des.

Apoi, într-o zi de vară, în iulie, au plecat, el și soția lui.

O scrisoare, apoi alta, apoi nimic.

Am telegrafiat. Am scris. O dată, a doua oară. Nu am primit răspuns. Am vorbit cu un regizor român care se afla la Paris. Întors la București, acesta mi-a trimis vesti: Aurel fusese din nou operat... În R. F. Germania. Un prieten din copilărie, întors dintr-o călătorie la București, mi-a spus că se afla în spital. Apoi, întâlnind la Ambasada României pe un fost ambasador care era în trecere prin Paris, toate speranțele mi s-au spulberat: „Ce vreți, Aurel Baranga are o boală care nu iartă, nu e nimic de făcut...”

Aveam un prieten.

După o jumătate de veac de la plecarea mea din Bucureștiul natal, întâlnisem, în sfîrșit, un om bun, generos; iar acest om era de acolo, de pe meleagurile mele natale.

Un om de mare talent.

Un om rar.

Timpul a trecut. Timpul, timpul care ne macină, care ne nimiceste. „Vei veni la București, cu soția ta, vă vom primi la noi, în orașul meu, vei vedea cutare piesă de-a mea, care se joacă de ani și ani... vei vedea... vei vedea...”

Aveam un prieten.

Timpul a trecut peste el, peste noi. Nu-l voi mai vedea nicicînd altundeva decît în amintirile mele, în inimile noastre.

Aurel Baranga, omul care a intrat în viața noastră într-o vară, pentru totdeauna.

Marcel Lupovici

Note tîrgumureșene

ÎNDELUNGA observare a fenomenelor ce au loc în această zonă a vieții culturale (locuiesc de 16 ani în Tirgu Mures) mă face să cred că pot trage cîteva concluzii cu valoare de generalizare privind cauzele lor, chiar dacă cu riscul subiectivismului rezidual.

Începînd cu primii ani ai deceniului trecut, după un directorat asigurat vreme de aproape douăzeci de ani de către o aceeași persoană, Teatrul de stat din Tirgu Mures (azi Teatrul Național) cu cele două secții (română și maghiară) a intrat într-o perpetuă instabilitate directorială. Soluțiile încercate de atunci incoace s-au dovedit de scurtă viabilitate, persoanele cărora li s-a încredințat conducerea neîntrînd decît rar calitățile de conducător și organizator, respectiv, de cunoscător specializat al vieții teatrale. Mă voi referi în continuare doar la secția română. Din pricina acestei instabilități, coerența și continuitatea unei politici repertoriale și a unei politici de cadre (stabilitatea și calitatea trupei) nu au fost decît rareori asigurate (o perioadă fastă a fost aceea cînd teatrul beneficia, aproape concomitent, de colaborarea regizorală a lui Dan Micu, Gheorghe Harag și Nicolae Scarlat (Alexa Vissarion realiza aici excelentul său spectacol cu **Procurorul**) și cînd trupa se înnoiește, se îmbogățise cu actori tineri, ca Liviu Rozorea, Ioana Crăciunescu, Gabriel Iencoc, Gelu Colceag, Mihai Perșea, cărora li se alăturaseră cîteva dintre cei aflați deja în echipa de bază: Mihai Gingulescu, Ștefan Sileanu, Victor Strențgaru, Florin Zamfirescu, Ion Fiscuteanu. Această perioadă a adus și cel mai mare succes de presă teatrului.

Odată cu dezmembrarea trupei, spectacolele bune au devenit tot mai rare, nivelul general fiind acela al mediocrității, datorite de teorii cu privire la „accesibilitate” (văzută ca o supunere la gustul inferior, needucat). Dar chestiunea repertoriului nu poate fi privită ca independentă de anumite condiții obiective. Compoziția tipologică a trupei, calitatea interpretelor influențează opțiunile repertoriale, dar și invers. Trupa românească din Tirgu Mures a suferit, ca și alte echipe de teatru din provincie, din pricina hemoragiilor de cadre, a instabilității, din pricina calității îndoielnice a unora dintre actorii stabili. Ba mai mult, s-a ajuns la nefireasca situație ca unii dintre actorii cu cea mai improbabilă evoluție artistică, cu vădite limitări profesionale, să devină (printr-un concurs de împrejurări neclare) cadre didactice universitare ale secției române din Institutul de teatru. Înnoirea trupei s-a realizat cu dificultate, în ultimii ani s-au angajat unii actori de-a dreptul mediocri, poate tocmai din pricina scăderii forței de atracție a teatrului, în lipsa altor ofertanți.

Colaborarea cu regizorii tineri a fost neglijată în ultimii ani, așa încît doar Dan Micu a regizat aici un spectacol, **Fedra**, (nu prea convingător, deși cu intenții interesante).

O cauză a scăderii nivelului general al spectacolelor o aflăm și în raporturile teatrului cu critica de specialitate. Pe de-o parte, în Tirgu Mures nu există nici un critic de teatru cu o formație de specialist (absolvent academic al secției de teatrologie). Toți semnatarii de pînă acum ai rubricilor respective în presă sint absolvenți ai filologiei sau ai altei facultăți, ceea ce influențează chiar compunerea cronicilor teatrale. Unii dintre ei au bunul obicei de a scrie despre spectacole abdicînd de la orice spirit critic, cu o deferență nivelatoare; alții, care încearcă să înfrunte jocurile de interese locale, se văd refuzați sau considerați „negativisti”. În presa locală, raportările la nivelul general al mișcării teatrale românești sint sporadic.

dice sau inexistente, funcționînd o îngăduință critică ce nu reușește să trezească la realitate nici trupa, nici pe conducătorii ei. Receptarea critică a avut un caracter punctual și comparațiile între stagioni nu păreau oportune, tocmai din pricină că între timp se schimba direcția.

Opinia mea este că secția română a Teatrului Național (în bună măsură și secția maghiară) a trecut printr-o zonă de calm plat. Au existat, desigur, spectacole bune, nu și foarte bune — cu tot entuziasmul unor critici locali sau de aiurea. Probabil că planul financiar al teatrului a fost realizat în ultimele cîteva stagioni, dar nu acesta este singurul criteriu de apreciere al nivelului artistic al unui teatru. Spectacolele primei jumătăți de stagione curentă nu au avut caracter de evenimente teatrale. Deși interesantă, prelucrarea scenică a **Fraților Karamazov** nu este una dintre opțiunile repertoriale fericite, cel puțin din două motive: a) nu cred că are rost să preferăm pieselor propriu-zise adaptările, chiar dacă ale unor romane ilustre; b) inegalitatea nivelelor de interpretare a marcat spectacolul. Deși am avut plăcerea să apreciem atât jocul lui Constantin Codrescu, ideile sale regizorale, cadrul scenic expresiv ca și contribuția la realizarea spectacolului a studenților Institutului de teatru, nu putem considera totuși spectacolul altfel decît cel mai bun dintr-o serie medie.

Nici includerea piesei lui Dumitru Solomon, **Scene din viața unui bădăran** (nu cea mai semnificativă creație a autorului, deși onorabilă) în repertoriul scenei **Studio** de la T.N. nu ne-a produs starea de entuziasm așteptată, deși spectacolul beneficiază de o interpretare remarcabilă (Ion Fiscuteanu) și cîteva schite de roluri (în funcție de partitura oferită), dintre care cel mai expresiv este cel al Marinei Popescu. Regia lui Dan Alecsandrescu a servit textul cu acuratețea pe care o merită un conflict deja stereotip în dramaturgia noastră postbelică (de la **Mielul turbat** la **Acești ingeri triști** — temă cu variațiuni: cel pur care nu acceptă compromisiurile). Pe scena **Studio** a Institutului de teatru a avut loc de cîrînd premiera unei **Nopti furtunoase**, spectacol de an al studenților absolvenți ai primei promoții a secției române (spectacol realizat sub îndrumarea lect. univ. Elena Burlacu și a prof. univ. Constantin Codrescu). Am

putut vedea la premieră în primul rînd cîteva interpreți de talent (Maria Teslaru — Veta; Gabriela Cuc — Zîta; Dan Glasu — Jupin Dumitrache; Gheorghe Marin (anul III) — Nae Ipingscu; Ion Ruscuț — Chiriac), dar ne-a surprins plăcut mai ales rolul realizat de Marcela Andrei, un Spiridon văzut ca adolescent, terorizat și smecher, obsedat de feminitatea provocatoare a Zîtei.

Tot spectacolul a mizat pe sublinierea unor elemente de erotism promiscuu (idee care se susține, deși puțin trivializată la nivelul gesticii de către interpretul lui Chiriac), dar modificarea accentului a dus la uitarea altor conotații (patriotardismul, demagogia, semidocismul) pe care le credeam deja consacrate de lecturile anterioare și care puteau coexista pasnic cu noua lectură.

Revenind la relația dintre Teatrul Național și Institutul de teatru, socotesc datorita mea să sugerez necesitatea unor eforturi majore pentru ridicarea nivelului artistic al spectacolelor Teatrului Național, pe toate căile posibile (actori noi, ca modele profesionale, colaboratori de excepție la nivelul regiei, un repertoriu gîndit și ca formă de educare a culturii teatrale a viitorilor actori). Teatrul Național din Tirgu Mures are nu numai sarcina de a oferi spectacole publicului său obisnuit, ci și pe aceea de a fi o școală, un model pentru viitorii actori care și așa, legați de datorita mea să sugerez necesitatea unor eforturi majore pentru ridicarea nivelului artistic al spectacolelor Teatrului Național, pe toate căile posibile (actori noi, ca modele profesionale, colaboratori de excepție la nivelul regiei, un repertoriu gîndit și ca formă de educare a culturii teatrale a viitorilor actori). Teatrul Național din Tirgu Mures are nu numai sarcina de a oferi spectacole publicului său obisnuit, ci și pe aceea de a fi o școală, un model pentru viitorii actori care și așa, legați de

Dan Culcer



Imagine din spectacolul piteștean Cui i-e teamă de Virginia Woolf de Edward Albee, regizat Costin Marinescu, scenograf Mihai Mădăcuș, interpreți Ion Roxin, Nina Zăinescu, Ileana Zăinescu, Sorin Zavulovici. E unul din spectacolele participante la Reuniunea studiourilor teatrale din țară, bogat schimb de reprezentații și de experiență care începe azi la Pitești (28 februarie — 2 martie).

Radio Televiziune

Tineri și virstnici

■ ODATA primele două luni din 1980 încheiate, nu e greu a semnaliza unele tendințe ale programelor de radio sau televiziune. Astfel, **Telescoala**. Orientarea de ansamblu a ciclului în discuție înregistrează o accentuare a interesului față de matematică, fizică, chimie ce ocupă circa 500—600 de minute de emisie lunar, adică cu peste 150 de minute mai mult decît toate celelalte discipline luate la un loc. Această secțiune a **Telescoalei** se adresează atât elevilor de la cursurile de zi cît și celor de la seral (în fiecare duminică dimineața, între 9—10, pe canalul al doilea) și tot aici s-a inaugurat, la 18 ianuarie, transmisiile **În direct de la Politehnică**, curs de pregătire pen-

tru admiterea în învățămîntul superior. Ea este completată, în același timp, și de alte emisiuni ale micului ecran, precum (în ianuarie) **Colocviile telescoale** (Elevii întreabă — specialiștii răspund. Automatizarea, cibernetizarea — domenii prioritare ale progresului tehnice în viitorul cîcinal). **Școala la școala noii calități** (înfașînd ancheta dezbateri: în ce măsură reflectă planurile de învățămînt și manualele actualele exigențe cu privire la însușirea chimiei de către elevi) sau **Învățămînt-educatie** (Elevi și calculatoare).

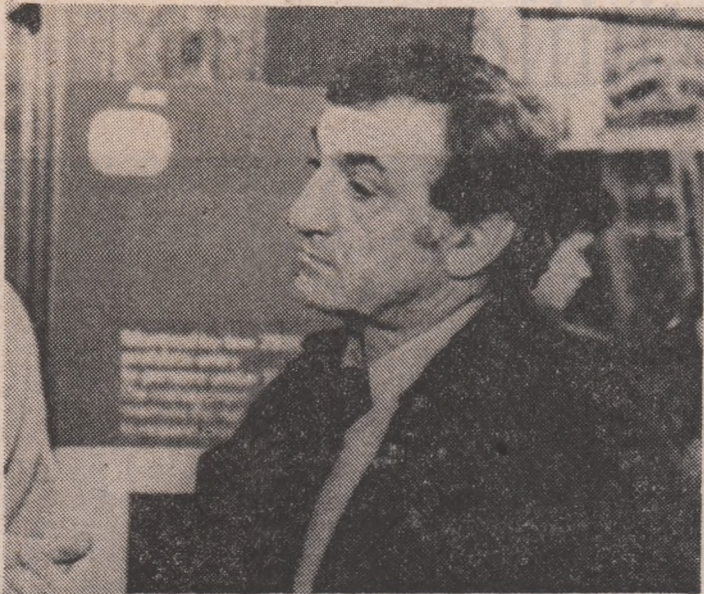
■ Spre deosebire, însă de clasicele programări cunoscute și respectate de toți elevii, **Telescoala** nu are un „orar” stabil și ritmic, astfel încît alegem doar un exemplu: dacă în luna ianuarie istoriei patriei i s-a acordat o binemeritată atenție (sîmbătă, 12 ianuarie: **Album istoric — șase milenii în străluciri de aur**, joi, 17 ianuarie: **De la Potaissa la... Turda de azi** iar joi, 24 ianuarie: **Ideea de unire la români**, redactor Val Tebeica), în luna următoare se intră într-o inexplicabilă, perioadă de tăcere și nu putem semnaliza decît o singură emisiune (din 21 februarie): **Pagini de istorie — de la anticul Ae-**

gysus la Tulcea contemporană.

■ Încă mai neașteptată este dispariția (sperăm temporară) din program a rubricii **Cum vorbim, cum scriem corect**, deși micul ecran nu mai are demult o emisiune specializată în această direcție iar problema este, nu numai la nivelul școlii, de maximă importanță. Căci aprofundarea cunoștințelor referitoare la istoria și actualitatea limbii naționale, la specificul structurii ei gramaticale sau al lexicului (cunoștințe, în paranteză fie spus, indispensabile pentru absolvirea oricăreia dintre „treptele” școlii noastre) reprezintă nu numai o obligație de „învățămînt” ci și de comportament social, atestînd un grad de cultură și civilizație la nivelul milioaneilor de vorbitori. Televiziunea, prin **Telescoala** mai ales, are încă mari datorii față de un asemenea angajant obiectiv iar analizele la obiect, anchetele pe viu, comentariile trebuie folosite pentru ca demonstrația teoretică să devină atractivă, accesibilă, folositoare.

■ Cum nici popularizarea prin rubrici adecvate nivelului școlar a literaturii române nu a ocupat în ultimele 80

Buldozere și gangsteri



Lino Ventura, protagonistul filmului *Deznodământ la frontieră*...



...și Bud Spencer, interpretul principal al peliculei *I se spunea „Buldozerul”*

FILMELE cu Bud Spencer, și acesta din urmă mai ales (*I se spunea „Buldozerul”*), nu sînt filme de ficțiune, ci desene animate interpretate de oameni în carne și oase. Tot ce se întîmplă pe ecran are aceea nădăjduită imposibilitate pe care și-o permit figurile desenate. În filmele cu Bud Spencer imposibilitățile materiale, imposibilitățile absolute devin totuși „realitate”, prin trucaje cinematografice și prin cascadorie. Toate sînt pe bază de bătaie monstru. Colosul cu barbă se luptă cu cel puțin 30 de adversari și-i face praf. Pocniturile pe care le distribuie devin după scurt timp cam monotone; căci se repetă mereu după aceeași schemă, iar dimensiunea lor comică dispare treptat. Cu toate că principal rămîne întotdeauna hazul coregrafic al bătaiei. De pildă, cînd dintr-un upercut, individul pocnit este aruncat în aer, drept în fereastră, pe care o sparge și aterizează pe trotuar, vizavi. Sau cînd, după un astfel de zbor planat, aterizarea se produce în circa altui pugilist. Iată-l deci călare pe umerii acestuia, primind pumnii „Buldozer”-ului de la etaj.

În filmul *I se spunea „Buldozerul”*, o mică inovație în sensul plăcerilor favorite ale publicului larg: căci răspîndită pasiune pentru meciurile de fotbal e de asemenea satisfăcută în timpul proiectiei. Mai ales că acum e vorba de așa-zisul fotbal american, un fel de rugbi de o violență teribilă. Găsim și aici amuzante imposibilități: cînd Bud lovește cu piciorul în minge, balonul oval parcure în cer o traiectorie de circa 5 kilometri și poposește în statul vecin. Totuși aceste secvențe de fotbal american au ceva adevărat: cruzimile, schilodirile, loviturile nepermise sînt perfect „reale”. Dar mai ales reală este metoda pedagogică a lui Bud, devenit antrenor al unei echipe de stîrpituri pe care îi prepară pentru un meci contra celei mai temute echipe a aviației militare americane. Ceea ce vrea să dovedească Bud este că e-

chipa lui va fi invinsă, dar nu ologită. Ea se va apăra demn și onorabil. Desigur, va pierde puncte, însă la ultima repriză, echipa italiană, a lui Bud, va marca așteptatul gol! Pentru simplul motiv că Bud în persoană va intra în joc, înaintînd ca un tanc printre toate loviturile nepermise ale adversarilor. Interesant, de asemenea, e și pentru că, pînă la ultima repriză, echipa de caraghioși slăbănogi rezistă. Bud înțelege esența și cheia acestui-joc de fotbal, bazat în primul rînd pe *eschivă*, pe o scurtă mișcare de „ferrare”, în timpul fugii. Un fel de virgulă din tot corpul care va face ca zisul corp să nu mai fie acolo, ci să se mute altă-turi. Și așa, tot timpul. Este însuși alfabetul fotbalului american. În fiecare clipă, anulare de spațiu. Zece, sute de bucăți de spațiu vor fi suprimate, manevrele adversarului pierzîndu-se în vid. Bud îi învățase pe debili săi elevi această artă a „fotilării”. Folosise niște nostime aparate. Zece de saci grei atîrnați, foarte aproape unul de altul, se bălăngăne neconștient, iar antrenamentul consistă din a te strecura neatinș în scurtul interval dintre două bălăngăneli vecine. Sau, alt aparat amuzant: pe un lung plan înclinat se dă drumul la un butoi enorm și plin, venind cu mare viteză în spatele sportivului care, în exact clipa care trebuie, sare. Și bușitura tragică se preface în pur văzduh. Aceste scene amuzante răscumpără stuoiditatea infantilă a minciunilor întregului film. De altfel, mai găsim și alte calități, legate de exploatarea actoricească a jocului lui Bud. Mai ales, în scenele de „încercare a puterilor” (sau, cum i se zice: „bratul de fier”), cînd Bud răpune pe un mare campion, după ce prin mici glume, gen soarelele cu pisica, își bate joc de el, surizîndu-i dulce, cu ochii săi închiși.

OALTĂ premieră a săptămîinii este o producție franceză, *Deznodământ la frontieră*, în regia lui Claude Pinoteau. Un gangster ucide un polițist. Ucigașul are în buzunar un pașaport. Nu canadian, ci francez. Ucigașul

însă fusese el însuși ucis. Tatăl său (interpret Lino Ventura) este chemat din Franța să-l identifice. Zadarnic, fiindcă mortul nu era fiul său (emigrat de mulți ani în Canada). Situație interesantă și misterioasă. Și poliția, și tatăl falsului mort vor să-l găsească. Dar mai e cineva care vrea să-l găsească. Este banda de gangsteri. Care avea cu el o răfuială. Tînărul le furase o sumă de bani imensă, provenită din vinzarea unor droguri.

Foarte bine. De acum însă încep o ploaie de nerozii cinematografice. Nimic nu se mai potrivește, nici logic, nici cronologic. Totul este absurd, imposibil. Nu am loc să descriu toate aceste nepotriviri flagrante. Voi semnală numai una. Gangsterii aveau interes să recupereze milioanele furate și să ucidă pe tînăr. Nu vor ca el să fie prins de poliție. Strîns cu ușa, ar putea să-i denunțe pe toți. Iată de ce, pentru bandiți, faptul că tatăl băiatului făcea cercetări separate de celea ale poliției era un noroc nesperat. N-aveau decît să-l lase în pace și să-l fileze, să-l urmărească pas cu pas. Acest părinte îndurerat era, pentru gangsteri, un detectiv ideal. Ei bine, în loc de asta, gangsterii îl tot împiedică să cerceteze, îl bat măr (de două ori), ca să-l intimideze și să-l convingă să renunțe la investigații...

Celelalte întîmplări ale poveștii sînt cam de aceeași speță. Vreau însă (cum zic de obicei) să indic și părțile artistice reușite. Este felul lui Ventura de a-și juca rolul și, tot așa de perfect, jocul mării artiste Angie Dickinson. Conversațiile lor, „dialogul” expresiilor lor fizionomice, tăcerile lor, totul este o încîntare. Mai ales pentru că aceste scene așa de umane ne fac să uităm complet povestea însăși și supărătoarele ei gogomăanii narative. Așa că nu a fost decît pe jumătate păcălit spectatorul din sală.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

Condamnarea

● SÎNT două moduri de a filma războiul — în amîndouă regizorul mizînd pe faptul că, oricum, spectatorul „ține” cu oamenii din tranșee: unul e modul eroic, apologetic, celălalt, modul compasional, resemnăat. Primul e rezervat războaielor victorioase, luptelor care au marcat un triumf, înclăstărilor al căror sens a culminat cu o filă de calendar; celălalt, războaielor pierdute, ale căror date finale nici nu se cunosc — sau nu vrea nimeni să le cunoască — și ai căror oameni au suferit zadarnic, multumindu-se — dacă nu cu victoria — în cel mai bun caz cu viața. G. W. Pabst — cel mai interesant autor prezentat în ultimele săptămîni, la Cinematecă — este maestrul necontestat al acestor din urmă bătaii pierdute, pe ecranul cărora nu strălucesc epoeții generalilor, ci se zvîrcolesc în noroi trupurile rezerviștilor anonimi. *Westfront 1918*, intitulat în original *Patru de la infanterie* (1930), este etalonul acestui mod de a privi războiul de aproape, din apropierea celor ce-l duc, și nu de sus, de pe înălțimile istoriei.

Filmat simplu, cu o sobrietate care cutremură, cu o tehnică atît de fină că nu se mai observă, *Westfront*-ul lui Pabst este pînă la un punct un reportaj halucinant. Decorul și epica se rezumă la stricatul inventar al jurnalului de actualități.

Într-un al doilea registru, reportajul se extinde asupra detaliilor psihologice. Cineva duce mina la ceață și, retrăgînd-o, o descoperă plină de sînge. Exclamă, mirat de absența durerii: „Extraordinar!” Altcineva glumește și peste o clipă moare. Un soldat german se îndrăgostește de o domnișoară franceză și — pentru a o înțîlni — va fi primul, de acum încolo, care va pleca voluntar în misiunile cele mai periculoase. Un altul se crută de dragul soției lăsată acasă, dar revenind o va găsi adulteră. Din masa de uniforme pătate cu noroi se desprind treptat citeva destine, rezumînd parcă o întreagă omenire. Oamenii continuă să trăiască la fel, cu toate că războiul i-ar scuti de legile vechi abolite. Singele — același singe — învață din această experiență mai degrabă camaraderia și dragostea decît ura și răzbunarea. Vocea omului umilește tăcerea irațională a războiului.

Bineînțeles că totul e sumbru și apăsător, dar nu e descurajator, ci mai degrabă stenic. Pabst a găsit în acest filon al omeniei răspunsul cel mai bun la absurditate. Veseliile precedînd dezastrul, dezastrul nemaiputînd duce altundeva decît la defență, morțile unora nemaiputînd da celorlalți decît speranța reluării vieții de la zero... treptat toate acestea instalează în spectator un mecanism orb, o nepăsare ce se condamnă pe sine și care în cele din urmă explodează într-o exasperare subtilă.

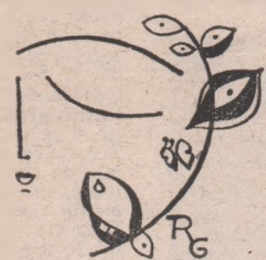
Romulus Rusan

de zile un spațiu de transmisie reprezentativ, așteptăm ca televiziunea să-și revizuiască și în acest sens punctul de vedere. Studiului limbii și literaturii naționale i s-ar putea rezerva 60 de minute săptămînal într-o emisiune care să nu mai migreze de-a lungul zilelor și orelor, o emisiune care să devină un factor activ de formare a tinerilor în cultură și pentru cultură.

■ Tinerii înșiși simt această necesitate și mesele rotunde organizate chiar de televiziune o demonstrează. Iată **Caietele de adolescență**, găzduite de **Clubul de simbioză** după-amiază, dialog cu elevii pe tema autocunoașterii, dialog condus cu tact desăvîrșit, cu înțelepciune și dragoste pentru interlocutori de scriitorul Mircea Săntimbreanu. Aici, printre concluziile acceptate într-un entuziast consens, literatura și arta au fost des indicate ca una dintre căile ce pot duce, prin etape bogate în sensuri și semnificații, la o mai adevărată înțelegere de sine, la o mai nuanțată înțelegere a celorlalți. Un aer pur, fierbinte de gînduri și sîntimente a dat strălucire studioului de filmare, emoționîndu-i real nu numai pe participanți, ci aducînd emoția și în casele noastre.

■ Cum, tot sîmbătă

trecută, poate mai pu-ternic decît în alte dăți, a reușit să o facă și **De la A... la infinit**, emisiune de excepție a programului săptămînal. Puțini dintre cei care au urmărit-o pot uita înefabila tulburare ce a împăienjenit privirea celor doi încercați redactori-realizatori atunci cînd, la despărțire, ei au întins, spre cei mai vîrstnici dintre spectatori lor, florile albe ale primăverii și afecțiunii. Acest gest solicită nu numai interesul, ci și respectul nostru.



■ Mîine seară, la televiziune, pe programul al doilea, **Pasărea de foc** de Igor Stravinski, în interpretarea baletului Operei Mari din Paris (prim solistă Claire Motte) și a orchestrei simfonice Columbia, dirijată de compozitor.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ **SERIALELE** se fac pentru a expune tot felul de drame (numi amintesc de vreun serial sau roman foileton plin de voie bună și umor). Avantajul e limpede: serialul permite prezentarea „eșalonată” a dramei, se poate „învîrți” în jurul ei și o poate prelungi la nesfîrșit. Altfel spus, problemele sînt seriale, una după alta, dintr-una în alta, aproape ca în viață, ceea ce, dacă pare cumva schematic, nu e lipsit de o mică și — hai să-i zicem — mîhnită filosofie. Îl înțeleg pe primarul din Casterbridge și mă uit la omul care îl joacă: Alan Bates.

a. bc.

TELECINEMA

■ **CHESTIUNEA** aceluia film intitulat chiar așa: **La question** — era cît, pînă unde și, în cele din urmă, dacă un om de caracter, talent și idei poate rezista torturilo? la care îl supun temerierii săi, constituiți într-o armată hotărîtă să instituie o putere capabilă să supună — prin ordin și regulament — toate caracterele, să aplatizeze toate talentele, toate ideile care, prin natura lor, nu se pot plia poruncilor de revolver și cizmă bătută cu furie în numele unui șovinism calp și orb. Filmul (regia: L. Heynemann) avea multe calități, mai puțin aceea de a surprinde zguduirea care a cuprins Franța acelor ani '60, la aflarea știrii că la Alger se torturează, că parașutistii generalului Massu foloseau, în anchetele lor, metodele unui Gestapo cunoscute prea bine de părinții și rudele acestor tineri feroci gata să moară, dar mai ales să omoare, pentru ca Algeria să rămînă colonie franceză. Dar ceea ce reieșea cu extremă vigoare din film, era conjuncția dintre puterea de a chinui, pofta de a supune și ura împotriva intelectualului, a celui care-și poate permite nuanța și protestele unei

inteligente responsabile. În acel imperiu al forței brute, detestarea fără de mister a tot ce e gînd și, deci, replică, — identificat imediat cu marxismul, cu ideologia oricărui „homme révolté” — devenea substanța primordiale a unei imaginații și practici tortionare care nu-și îngăduia, dintre „omenii”, decît minciuna sfrîntată după săvîrsire. „Voi sințeti de vină!” — îl strigă călăul victimei sale, un francez care găsea îndreptătit să susțină mișcarea de eliberare națională a algerienilor. Voi sințeti de vină, voi, intelectuali, scriitori, matematicieni...” „Și pictorii?” — îl întreabă, preopinutul. „Și pictorii!” urlă neonazistul, e-nervat rău, descoperind o stranie vulnerabilitate, aceea la sarcasm, grimasă sublimă a oricărei neputințe noocratice.

Există, firește, în orice victimă o iluzie lirică — dusă pînă la lirismul cauzei pierdute. Dar, după atitea experiențe, după înfrîngerea nazismului, după atitea revoluții care s-au dovedit posibile în clipa căderii lor — conform expresiei de geniu venite sub creionul lui Camil, în 1948, în al său „Bălcescu” — lucrurile nu se opresc aici sau nu se

mai pot opri aici, la acest moment extatic dar ineficient. Mai presus de rafinata iluzie lirică a intelectualului, stă lirismul împotriviții, atît la iluzii cît și la supunere, venit dintr-un adînc pe care nimeni nu l-a definit mai curat ca acea carte foarte veche: „Omul e tare ca fierul și slab ca mușca”. În labirintul acelor chinuri, nu mai puțin complicat decît coridorul insuportabil al speranței fără de fantasmă, revoluționarul găsește două elemente la fel de coerente ca apa și focul: creionul și hirtia. El scrie ce i s-a întîmplat și transmite. Nimic mai mult. El scrie și se află. Aici sfîrșește regatul iluziilor înfrînte, ca și imperiul forței brute, tulburat mortal, în toată mediocritatea urilor sale, de un creion și de citeva litere. Un maniheism primar și las a pus pe seama scrisului numai ineficiențele sale imediate și înfrîngerile sale prea evidente, dar temporare. Nu s-au observat suficient ascunsurile lui victorii, tocmai prin acumularea, în timp, a acestor înfrîngeri exasperate. Toate victoriile așupra maniheismului sînt taciturne.

Radu Cosașu

Sorin Dumitrescu

CINEVA, nu din breasla plasticienilor și nici măcar dintre obisnuirii expozițiilor curente, mi-a măturisat, privind, în seara vernisajului, lucrările lui **Sorin Dumitrescu**, că fără să le înțeleagă foarte bine, le resimte ca „extrem de importante”. E o vorbă adincă aceasta cum sint, uneori, vorbele bunului-simt. De fapt, e infinit mai prețios să percepi, fie și nearticulat, „importanța” unui fenomen, decît să-l înțelegi pedant, dizolvindu-i misterul în linearitatea anostă a unui enunț. Înțelegerea e mai înaltă cînd e intuire a „importanței” unui lucru, decît cînd e simpla lui lămurire. Calificînd, așadar, expoziția lui Sorin Dumitrescu drept „importantă” sintem foarte aproape de miezul ei. Ni se cere, totuși, să oferim acestui difuz calificativ o minimă întemeiere critică.

Primele argumente pe care le putem invoca sînt de ordin imediat. Expoziția despre care vorbim are, în întregul ei, preștanța unei zeități. Și asta nu neapărat pentru că pune în joc mijloace spectaculoase (spații largi, proporții colosale, panotare incitantă, tehnici artistice insolite combinate, abundente tușe aurifere, titluri provocator dogmatice etc.), ci pentru că toate aceste mijloace se supun — cu spectacol cu tot — unui program artistic coerent pînă la a nu constitui decît o singură, enormă, propoziție. Rareori un atît de masiv cortegiul de instrumente a fost mai bine strunit pentru obținerea austerității. Rareori fastul a fost mai disciplinat. Expoziția nu e rezultatul unei cumînți acumulări de imagini; ea pare, mai curînd, urma lăsată în spațiu de ampla respirație a unei stihii...

Înainte de a putea formula judecăți de un fel sau altul, înainte de a opta mental pentru o interpretare sau alta, te simți confruntat cu o retorică gravă, față de care puzderia de expoziții „frumoase” pe care le-ai tot văzut de-a lungul vremii a-lunează în condiția artizanatului. Sorin Dumitrescu reabilitează o specie de artist — disparentă astăzi — pentru care, „talentul”, instinctul, dexteritatea n-au sens decît în măsura în care își asumă riscul unei idei. Și nu al unei idei de tipul ingeniozității, al invenției facile, al jocului, ci al unei idei din acelea în al căror cîmp, dacă nu-ți găsești optima așezare, te poți rătăci ireversibil. Angajat într-o atît de solemnă reflexie, Sorin Dumitrescu iese, în chip necesar, din perimetrul obisnuit al artei. E firesc să se folosească de cele mai diverse procedee: de la grafică și relief, la pictură și sculptură, de la studiul minuțios al unor semnificative „întimplări” spațiale (Ciclul „Privirilor fixe”), la tatonarea lingvistică din „Scurt eseu asupra freamătului” de la proiectul unor utopice labirinturi, la contemplarea modelului uman însuși, precar ca o umbră și totuși de o rituală autoritate. E, întrucîtva, legitim să presupunem că Sorin Dumitrescu ar fi putut la fel de bine să fie altceva decît pictor, fără ca prin aceasta să-și trădeze preocupările. În mod vădit, pictura nu e pentru el o „specialitate”, o dogmă cu statute tranșante, o cale. (Nu s-a spus, oare, și despre Velasquez, care e pictura însăși, că nu l-a interesat niciodată să fie pictor? Și nu declarase Klee, încă din tinerețe, că mai mult decît arta îl pasiona evoluția propriei personalități?) Or, tocmai din atelierul acelora

care, eliberați de miopia meșteșugului fanatic, n-o idolatrizează, arta iese consolidată: ca o tehnică spirituală, nici mai bună, nici mai rea decît altele, cu condiția să fie deschisă înspre un adevăr valabil, în numele căruia să nu tolereze nici o concesie.

Adevărul lui Sorin Dumitrescu ține — evident — de o ordine arhaică a lumii. Întregul său efort pare unul de reidentificare a „simplităților” constitutive dîndărului lucrurilor. Se caută mereu arhetipuri, „hiper-semne”, modele. Se caută principiul după care realul se poate reconstrui; și un transparent simbolism al zidirii (implicînd motivul alegerii locului, al pietrei unghiulare, al axei lumii etc.) organizează o bună parte a expoziției. Dar evocînd stratul arhaic, originar, al lumii, această expoziție nu are nimic din caracterul nostalgic al unei comemorări. Arhaicul nu e, pentru Sorin Dumitrescu, ceva care a fost la un moment dat, ci ceva care este vesnic, tezaurizat irevocabil în adîncul nostru. De aceea, mai potrivit decît termenul „arhaic” e poate, acela de „primordial”. Nu ni se oferă nici o clipă misterioase reziduuri ale unor valori dispărute. Ni se oferă valori actuale, sau, în orice caz, oricînd actualizabile. Ni se oferă criterii însuși al valorii: centralitatea ei, caracterul privilegiat al „situării” ei în economia universală.

Pathosul reperării centrului (din care s-a născut, în spațiul românesc, și **Coloana infinită** a lui Brîncuși) e substanța care garantează discursului lui Sorin Dumitrescu acea continuitate de propoziție unică, pomenită la începutul încercării noastre. Dar de la Brîncuși încoace, în cultura lumii pare să se fi petrecut o mutație pe care lucrările lui Sorin Dumitrescu o intruchipează cum nu se poate mai bine. Simbolismul centrului e contrabalansat de un simbolism al răsplatii, al răscurii. Cu alte cuvinte, nevoia de reper, de ordine axială, eșuează într-o aporie. Căutăm centrul, dar, chiar găsindu-l, nu ne putem odihni în el; îl citim, dimpotrivă, ca răsplată, așadar ca dilemă. „Intersecție suspendată” se intitulează una din imaginile artistului. Dar intersecția e ea însăși suspensie... „Suspendarea” ei nu face decît să întărească senzația de opțiune paralizată, de tensiune antinomică pe care ea, oricum, o implică. Resimțit ca răsplată, centrul nu mai e un teren ferm, ci un loc al dubiului, al hipertrofierii posibilului pe socoteala realului. Din hotar al deplinei securități, centrul devine, ca răsplată, o parabolă a neliniștii, a indeciziei, a lipsei de criterii. În răsplată, centrul hamletizează. El își dezvaluie simultan fascinația și vertijul...

Întreaga expoziție a lui Sorin Dumitrescu e, în același sens, un mod de a hamletiza. Ea aparține unui artist care nu e doar „hiper”-talentat, ci capabil să măturisească pentru vremea sa și pentru generația sa. El refuză confortul unei ordini prea la îndemînă și știe să-și asume cu noblețe tragica perplexitate a artei contemporane. Așa se face că cineva, nu dintre cunoscătorii de artă, mi-a putut spune, la vernisaj, că fără să înțeleagă foarte bine ce vede, simte că vede ceva „important”. O vorbă adincă, cum sint, uneori, vorbele bunului-simt.

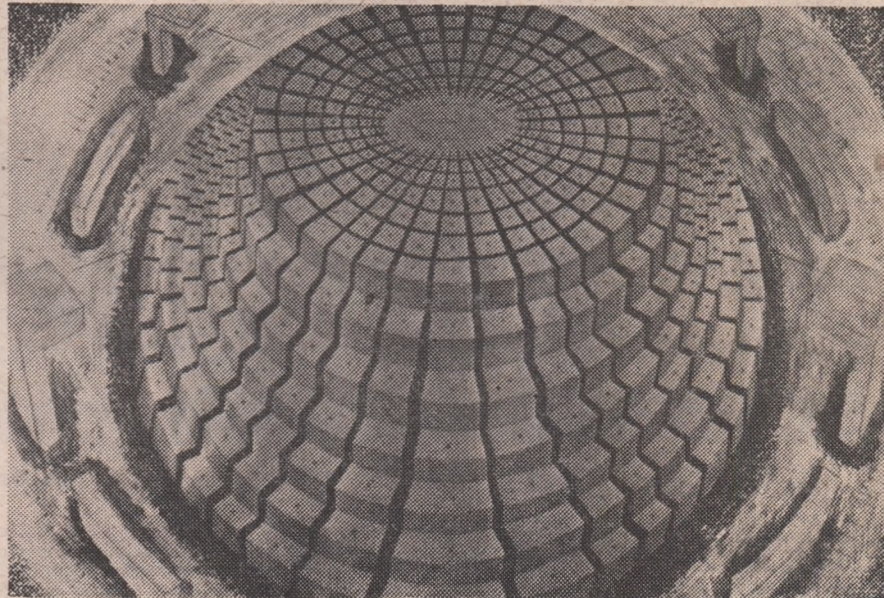
Andrei Pleșu

Rodica Pandele

INAUGURATĂ de prestigiosul critic Dan Grigorescu, expoziția pictoritei **Rodica Pandele**, deschisă la galeriile „Simeza” atrage publicul ca un magnet. Concomitent cu extraordinara expoziție-eveniment a lui Sorin Dumitrescu, cu expoziția retrospectivă Margareta Sterian (subtilă și rafinată incursiune în mirajul visului, caligrafiat de penelul unei dăruite sensibilități), un public setos și comprehensiv la fenomenul de artă asaltează și galeriile „Simeza”. Pictura Rodicăi Pandele sochează, predisune la meditații și reverii, incită. Temperamentul ei focos, cum ar spune Călinescu, de-o neastîmpărată feroare imaginativă, cenzurat de o gîndire echilibrată, armonioasă, produce originale metafore poetice tensionate de accidente cromatice, alterînd între culori ghețoase, de limpezimi siderale și tonalități iradiante de roșuri și portocaliuri. Griurile sint aproape cu desăvîrșire eliminate din pictura ei. Ca și soluțiile brutal figurative sau programatic nonfigurative. Chiar cînd studiază universul psihologic al altcuiva, ca în admirabilul portret al Gabrielei, pictorița se studiază și se exprimă pe sine. Este o orgolioasă stăpînită de obsesia sincerității dialogului ei cu lumea concretă și cu lumea inchipuirii și meditației. Sub penelul ei culorile țînesc vli, vibrante, încărcate de

zvicnete și pulsații, formele se organizează și se înlănțuie dramatic, înșurubindu-se miraculos într-o spațialitate dinamizată de permanența zborului, a aspirației spre înalt. Situețele ei terestre au fluiditatea și straniețatea unor sonorități cosmice, sub ochi se descompun cinetic, în crescendo grațios, ritmuri ca de balet, corola florilor explodează ca sub un aparat magic, anotimpurile se mișcă într-un zbor fulgurant de fluturi violaceu și păsările se ridică umanizînd spațialitatea. Semnul marcant al acestei personalități, încă poate nu pe deplin limpezite în laboratoarele ei secrete, este spirala, cum remarcă și Dan Grigorescu. Spirala ca expresie a genezei, a optimismului, a deschiderii, a visului, extensiei și zborului. Asta oare să atragă atenția vizitatorilor: „capacitatea ei de a da spațiului un înțeles” sau brutalitatea dezvăluirii cu sinceritate a unui suflet bîntuit de întrebări, chinuit de forme și obsesii, care devin impulsuri cromatice incitătoare sau șocante! Oricum, un lucru e clar, dincolo de eventuale obiecțiuni de rafinament de limbaj, pictura semnată modest R. P. are un efect percutant și asta explică de ce acei care nu-i pot cumpara tablourile se întorc să le revadă.

Alec Ivan Ghilia



Compoziție de SORIN DUMITRESCU (sala Dalles)

Georgeta Năpăruș

INDIND pictura ca pe o asociere semnificativă deschisă conotațiilor succesive, fiecare ipostază propunînd altă încălțătură afectiv-simbolică prin schimbarea ordinii semantice, **Georgeta Năpăruș** reușește dubla investitură, poate tradițională din unghiul opozițiilor conceptuale dar încă fertilă, a expresivității emoționale și a nevoii de rațional. Chestiune ce nu reprezintă în sine ineditul absolut, paradigmatic — oricum inexistent în planul fenomenelor artistice, totdeauna alimentate dintr-un precedent, chiar dacă se vor iconoclaste — dar artista are orgoliul de a reformula, cu lucidă prudență, modul de a pune și rezolva problemele de iconografie și picturalitate. Ceea ce, în condițiile vehiculării unui repertoriu figurativ-evocator, suport pentru semne și pictograme ce vin din legendă și mărturisesc voința stării de mit, postulează cel puțin originalitatea demersului, reafirmînd transant credința în fertilitatea ineputabilă a lumii concrete, oricare ar fi forma sa de existență.

Desigur, s-ar putea replica, după o analiză superficială, că structurile figurative sint doar pretexte, enunțuri pregătitoare și, într-un fel, liniștitoare pentru spiritele dornice de recunoscut, sensul intim și ultim al imaginii rămînînd abstract. Lucru perfect valabil pentru orice tip de sintagmă ce nu-și propune — și nici nu ar putea să o facă, dealtfel, conceptul presupunînd, prin simpla operare asupra realului, o reintegrare a acestuia în ordinea artistică, obiectiv diferită de cea concretă — decalcul naturalist, ci implicarea unor inerente sinteze cu valoare abstractă. Pentru că, încă de la început, trebuie să acceptăm că abstracția ideilor, instituirea unui orizont larg deschis sugestiilor multiple și complexe, plurivoce sub raportul mesajului umanist, etic și estetic, reprezintă **structural și calitativ** cu totul altceva decît abstracția mijloacelor, provocată prin decantarea evenimentelor și a imaginii lor. Or, arta Georgetei Năpăruș, operînd cu un repertoriu figurativ capabil și dornic de surprize și incitante întrebări ce se articulează prin procesul decodificării în lanț, pleacă de la planul ideilor conținute în stimulul inițial, deschizîndu-le o nouă perspectivă ontologică, mai abstractă dar și mai cuprinzătoare pentru implicațiile existențiale. Este sentimentul ce se degajă explicit după o lectură atentă, nuanțată, operată asupra particularului prolific, în încercarea de distanțare pentru o sinteză a tensiunilor totalizatoare. Pentru că, indiferent de com-

plexitatea și proteismul emblematicii care transformă fiecare lucrare într-un virtual palimpsest, supus descifrării și ordonării concluziilor, nu fără subtile delicii provocate de prelucrarea substanței cromatice, rigoarea unui program urmat cu o calmă consecvență se degajă din întregul expoziției.

Tema costumului, repertoriu abordat în afara oricăror limite sau prejudecăți formale și calitative, ca purtător al amintirilor ancestrale, al memoriei originare și al condiției definitorii de obiect umanizat conduce inerent, potrivit logicii semantice și premisei ideatice, la reificarea biomorfului prin transformarea sa în heraldică sau în scriitură. Organicitatea integrării succesiunii de fapte și fenomene ce formează cîmpul existenței în stratul său arhaic, în inextricabila structură a costumului ca purtător al urmei trecerii omului prin viață conferă forță și persuasivă fascinație imaginilor. O vitală și irepresibilă exuberanță dionisiacă innobilează tactilitatea atent elaborată a suprafeței pictate, fără a fragmenta integritatea compoziției ca tot semnificativ. De la austeritatea rafinamentelor monocrome, utilizate cu savantă știință, pînă la subtile, grave acorduri în gamă sau contraste de reciprocitate expresivă, artista etalează o indiscutabilă proprietate a mijloacelor picturale, ajungînd uneori la prețioase și chiar senzuale efecte de materie. Proliferarea bestiarelui și a sigiliilor antropomorfe, nu o dată reluînd voit și explicit sugestii totemice cu funcție magică sau rituală, transformă conținutul pinzei într-o suprafață de lectură, fără ca narativismul propriu-zis să sufoc ecloziunea metaforei. Detaliul nu se justifică decît în raport cu întregul pictural, totalitatea imaginii nu trăiește decît prin însinuața intruziune a particularului atent șlefuit în aparenta sa decizie gestuală. Atitudinea, atent constituită și urmărită de-a lungul unor etape ce se pot intui în succesiunea lor cronologică, fără a trăda hiatusuri sau reveniri, încă din lucrările date 1964—65 tutelează cu **autoritatea unei opțiuni** și celelalte cicluri posibile. **Călăreț, Cavaler, Print, dar și Iarna palidă, Sperietoarea, Mînușa de lînă, sau Tesătoarele din Cîsnădie, Cărța cu paie, Oastea lui Mihai**, repere alese după criterii de afinitate, lor putîndu-li-se adăuga și celelalte componente ale fiecărei familii spirituale cărora le aparțin, ne conving de existența unui univers particular căruia, pentru a-i da o identitate palpabilă, îi spunem Georgeta Năpăruș. Dar în el descoperim o tainică, permanentă și mereu surprinzătoare existență picturală de factura fabulosului, a feericului coborît din imageria populară dar și din amintiri nostalgice desuete — fotografii de familie reactualizate —, a fantasticului alimentat din sechelele realității și prin aceste capabil de regenerare. Tensiunea căreia i se supun toate elementele de compoziție, desen, culoare, spațialitate, în elanul unificator ce le transformă în textele unui manuscris în același timp grav și funambulesc, ancorat în memorie dar și în premoniție, fără ambiguități conceptuale, din ea și, firesc, împotriva ei, țîșnind surpriza unui **Portret în alb**, de o elegantă puritate extrem orientală, asemeni unei proiectii ideale a propriei nevoi de integritate și certitudine. Punct din care, eliminînd orice etichetă limitativă, putem începe analiza nuanțată, chiar polemică, a demersului artistei, fără îndoială de o calitate intelectuală ce valorifică un patrimoniu frust, fără a pierde nimic din inteligența selectivă proprie adevăratei picturi.



RODICA PANDELE : Portret

Virgil Mocanu

UN UMANIST AL ZILELOR NOASTRE

EUGEN RELGIS



LA 2 martie 1980 Eugen Relgis împlinește 85 de ani. Proeminentă figură a culturii noastre — din păcate prea puțin cunoscută — el este romancier, novelist, eseist, poet, filosof, sociolog, publicist, autor de impresii de călătorie, aforisme și scenarii cinematografice. Activitatea sa umanitaristă și pacifistă, cunoscută pe plan mondial, a fost elogiată de Romain Rolland, Stefan Zweig, Henri Barbusse, Upton Sinclair¹⁾.

Romain Rolland îl considera un demn urmaș: „Nu cunosc vreun alt european în miinile căruia să pot incredința la amurgul vieții mele cu mai multă siguranță ideile mele pacifiste și universaliste ca să le treacă viitorului. Căci nimeni altul nu are o concepție și o inteligență atât de larg cuprinzătoare pentru aceasta, și nimeni altul nu simte aceste idei atât de intim legate de ființa sa spirituală”²⁾.

Dintre zecile de aprecieri elogioase la adresa scriitorului român ne oprim doar la cea a dr.-lui C. I. Parhon: „Cunosc de un lung sir de ani pe Eugen Relgis, un scriitor de mare valoare și un propagandist entuziast și perseverent al ideilor pacifiste și umanitare. Am avut cîntea să scriu un articol în primul număr al revistei „Umanitatea”, editată și condusă de d-sa, imediat după încetarea primului război mondial. D-sa a întrezărit de la început epoca de pace și înfrățire între popoare într-un spirit de înaltă colaborare spirituală. Lucrările d-sale literare și umanitariste suscită toată atenția”³⁾.

Născut la 2 martie 1895 la Piatra Neamț, Eugen Relgis publică primul său volum încă din anii studiilor liceale. Acest *Triumf al neînțelegerii* va fi apreciat favorabil de „Viața românească”. Articolele democratice apărute în „Rampa”, „Dimineața” și „Opinia” înaintea primului război mondial pledează pentru o arhitectură specific națională și pentru construirea de locuințe confortabile pentru muncitori. După absolvirea școlii de arhitectură, Eugen Relgis va lucra, începînd din 1916, la fabrica de mașini Vulcan și la diferite șantiere de construcție din București. Iași și Crevedia.

În 1920 intră în arena socială, prin fondarea la Iași a revistei „Umanitatea”, care a grupat în jurul ei tinăra generație și multe din spiritele avansate ale culturii românești. Istoria presei noastre literare consemnează cele șase numere lunare ale publicației (iunie-noiembrie 1920) alcătuită din volum de 312 pagini în 8°. Dintre colaboratorii care și-au spus, mai mult sau mai puțin răspicat, cuvîntul, amintesc pe: Tudor Arghezi, Felix Aderca, Petre Andrei, Ion Barbu, Andrei Brăniște, Al. Dominic, B. Fundoianu, C. I. Parhon, Ion Pas, Al. A. Philippide, I. Peltz, Ioan Slaviți, Ionel Teodoreanu, Tudor Vianu, Ion Vinea.

Cea de-a doua revistă, „Cugetul liber”, redactată de Eugen Relgis și Ion Pas, a apărut de la 1 noiembrie 1927 pînă în august 1928. Au semnat aici, printre alții, Gala Galaction, Barbu Lăzăreanu, Lotar Rădăceanu, Panait Istrati.

Cea de-a treia publicație, „Umanitaris-

¹⁾ Upton Sinclair, *Scrisori către Eugen Relgis*, în „Manuscriptum”, an III (1972), nr. 4 (9), p. 158—159; Henri Barbusse: *Două scrisori către Eugen Relgis*, în „Manuscriptum”, an V (1974), nr. 2 (15), p. 164—171, prezentate de Mircea Handoca.

²⁾ Dintr-o scrisoare a lui Romain Rolland către Eugen Relgis, datată 30 octombrie 1929.

³⁾ Dintr-o scrisoare a lui C.I. Parhon, datată 13 septembrie 1947.

mul”, exclusiv sub conducerea lui Relgis — apare 20 de numere, între 1 iulie 1923 și iunie 1930.

Cele două romane de analiză interioară ale lui Relgis apar în 1924 (*Petru Arbore*) și 1927 (*Glasuri în surdina*). În martie 1929 întreprinde în țară o mare anchetă asupra păcii, extinsă apoi în întreaga lume. Rezultatele acestor cercetări le publică în lucrarea *Wege zum Frieden (Căile păcii)*, apărută în 1932 la Berlin, cu o prefață a lui Romain Rolland și o introducere și o încheiere ale lui Relgis. Este o carte de mare valoare documentară, unde se găsesc răspunsurile a 160 de personalități ale culturii, științei și politicii mondiale asupra problemelor păcii. Această operă colectivă de aproape 300 de pagini a fost distrusă în primele auto-da-feyuri la instaurarea regimului nazist în 1933.

În 1937 *The New History Society* din New York a inițiat un concurs cu tema „Cum se poate organiza dezarmarea universală”. Din 3.200 de răspunsuri primite din întreaga lume, juriul a premiat 40 din cele mai bune, acordînd cite un premiu pentru fiecare țară. Din România, de unde au concurat 59 de persoane, premiul a fost conferit lui Eugen Relgis. În răspunsul său, acesta s-a mulțumit să expună concepția și acțiunile privitoare la Internaționala pacifistă.

Participarea la diferite sesiuni, sutele de conferințe și lecții ținute în cadrul universităților populare — alături de activitatea de traducător — constituie o altă latură importantă a muncii obștești a lui Eugen Relgis.

Ca bibliotecar al cercului *Libertatea*, în octombrie 1942, în loc să predea la comisarariat cărțile „subversive”, împreună cu G. Spina, care fusese numit custode-ajutor, Relgis a transportat numeroase volume și colecții marxiste (în pachete mici, riscînd să fie controlați pe stradă) la fosta bibliotecă a „Adevărului”, ajunsă în

posesia Ministerului Propagandei, dar condusă de Ștefan Voitec. Amintindu-și aceste întâmplări, G. Spina va scrie mai târziu: „Știu, prietene Relgis, toate amărăciunile tale; le-am împletit cu ale mele în anii din urmă, cînd paznici ai unei biblioteci căram cu riscul vieții noastre volumele «subversive», ca să le salvăm de confiscări; am salvat *Capitalul* lui Marx, operele lui Kautsky și ale lui Lenin, sute de cărți care altfel ar fi fost distruse de poliția în competiția cărora era dată pe atunci epurarea bibliotecilor”⁴⁾.

ZIUA Eliberării este privită astfel de Relgis într-o lucrare pînă azi inedită:

„23 August 1944. Am trăit-o fiecare dintre noi și e de prisos să repet aici ceea ce e înscris în inima și în conștiința oricui a îndurat teroarea unui regim de prădăciune și crimă, oricărui om care simte în toate fibrele ființei sale miracolul supraviețuirii într-o lume ruinată și prea plină de mormintele sacrificiilor. Pentru ziua acestei izbăviri a omului m-am pregătit și eu: nu de ieri, nu din ziua reîntoarcerii mele în acest loc al pătimirilor noastre, ci de un sfert de secol de cînd am simțit și prevestit primejdia acestui război și m-am străduiut din toate puterile mele pentru pace și omenie”.

Îndată după 23 August 1944 lansează un nou Apel al primului grup umanitarist din România. Finalul acestui document proclamă cu hotărîre: „Ne asociem misărilor de eliberare din țările subjugate militarismului hitlerist și fascist, țări printre care se află și România, cu actual ei hotărîtor din 23 August 1944. În acest sens reînnoim chemarea noastră către vecii noștri camarazi și către toți acei care își însușesc convingerile noastre —

⁴⁾ G. Spina — Scrisoare de prieten, „Libertatea”, 3 martie 1946.

pentru a afirma astfel prezenta noastră în ultima fază a unui război pe care, cu un sfert de veac în urmă, citeva minți lucide l-au prevestit, strigînd în desert surzilor ce nu voiau să audă și orbilor ce nu voiau să vadă prăpastia spre care îi minau cei răi”.

În primii ani după Eliberare publică articole în presa democratică, mai ales în „Libertatea”.

Apar lucrările *Romain Rolland și Uniunea Sovietică*, *Popasuri la mari europeni* (1945) și *Zece capitale* (1946).

În septembrie 1947 se stabilește cu familia la Montevideo, în Uruguay. În țările din America latină Eugen Relgis a ținut sute de conferințe. Desfășoară o amplă activitate culturală în limba spaniolă.

Nostalgia ținuturilor natale, dorul plaiurilor românești îl mistuie, transfigurîndu-le artistic în poezia *Intîiul acord*, datată 24 martie 1954, Montevideo: „Gîndul ți-l spu în orice țară / Pe unde te poartă o soartă amară, // Simțirea ți-o torni în vreun gral pămîntesc / Doar te-o ntelege un suflet frătesc // Lumea e una-n felurită-nflorire / O lege conduce-ntreaga omenire. // Spre-același miragiu: un pașnic lînan / Ce-astîmpără valuri stîrnite în van. // Slăvește Iubirea sub bolta eternă, / Oriunde te afli, ca-n țara maternă. // E ca și nădejdea: universală; / Ea toate le-alină afară de dorul / Ce-l cînti tu, poete, în limba natală”.

În 1955 s-a constituit în Uruguay un comitet național pentru sprijinirea candidaturii lui Relgis la Premiul Nobel pentru pace. Comitetul a fost prezidat de Carlos Sabat Ercesty. S-a editat cu acest prilej un volum omagial în cinstea candidatului, în care găsim aprecieri elogioase.

Eugen Relgis a participat la diferite congrese internaționale (al organizațiilor reunite a „Forțelor libere ale păcii”, Congresul umanist din Olanda, Congresul pentru libertate și cultură etc.). A fost invitat de patru ori în Japonia și de două ori în India de către „Gandhi Mission”. I s-au conferit numeroase distincții în diferite țări.

Scriitoarea sud-americană Norma Suñet a tipărit cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la nașterea lui Eugen Relgis o carte jubiliară. Cu acest prilej Ambasada română din Uruguay a participat la sărbătorire.

Una din ultimele lucrări ale autorului se intitulează *Romain Rolland, omul liber față de barbaria totalitarismului. Un caz de conștiință*.

Sindicatul scriitorilor francezi a acordat sărbătoritului medalia „Merite național français”, în grad de ofiter, cu mențiunea „Pentru merite excepționale și servicii aduse umanității”.

Canipo Carpio scria într-un recent studiu în limba spaniolă:

„America ascultă mesajul frătesc al lui Relgis, marele poet pelerin, care a străbătut toată Europa pentru a vorbi oamenilor... Moștenitor al gândirii lui Romain Rolland, Relgis a devenit una din figurile cele mai proeminente ale culturii universale, pentru amploarea umanitaristă care s-a concretizat într-o operă fecundă ca literat, poet și sociolog, semne de neconfundat care caracterizează pe oameni în aspectul lor cultural și artistic și genii pentru pregnanța și elevația lor”.

La 85 de ani, Eugen Relgis muncește cu intensitate și pasiune pentru pace, umanitarism și democrație.

Mircea Handoca



Din nou — TINERII

LUCREZ, ca muzicolog, la Opera Română și am început să mă simt mindru că această instituție este în ultima vreme tratată dur, în discuțiile care se poartă în presă; se spun vrute și nevrute, unele adevărate, altele doar pătimase, dar în fapt Operei i se face, în felul acesta, un serviciu nesperat, pentru că numai în aerul aspru și proaspăt pot crește plantele viguroase și rezistente la intemperii. Fără îndoială, din schimburile vii de păreri va ieși la iveală lumina și multă lume va ajunge la concluzia că Opera trebuie realmente ajută, că trebuie să i se creeze condițiile — adică — de a sui tot mereu spre înălțimi, așa cum se cuvine primei scene lirice a țării, către care se îndreaptă atîtea priviri. De asemenea, printr-o admirabilă lege a echilibrului, că e drept să ne aplecăm și asupra frumuseților care cresc pe acest ogor, în stare, din fericire, să producă și griu curat, nu numai bălării nedorite. Dar fiindcă nu intenționez să discut despre Operă (sînt alții mai potrivii să o facă), pornesc de la viciu: nea dialogului lscat în jurul ei pentru a constata că în multe alte domenii confrății mei în ale criticii impart indulgențele cu un suris nevinovat și pur. Curg epitetele maxime cu o asemenea larghețe, încît de multe ori mă întreb ce se va întîmpla dacă în viața artistică se

vor produce realmente evenimente memorabile, cum am avut prilejul să consemnăm, din fericire, de atîtea ori în ultimele decenii. Atunci, de unde ne vom mai scoate adjectivele, dacă le-am consumat fără prea multă chibzuință? Nu ne dăm seama oare că laudele exagerate lasă pe respectivii artiști dezarmați în fața realității, în fața obstacolelor redutabile care-l pîndesc la tot pasul într-o carieră sublimă prin noblețe, prin satisfacții dar și prin spinii ascunși între roze? Și că, dacă îi deprindem numai cu zimbetele, vor începe să se considere infailibili, fenomenali, că se vor lăsa, implicit, pe tinjeală, că nu vor mai progresa și că la prima confruntare cu o opinie exprimată pe șleau riscă să încerce adevărate crize sufletești din care să nu se mai poată redresa?

De aceea, mă apropiu cu nespuse dragoste în primul rînd de tinerii noștri muzicieni, de cei foarte tineri, elevi ai liceelor de artă și studenți ai Conservatoarelor, și cred că în aceste zile atât de importante, de după Congresul Educației și Învățămîntului, se cuvine să arătăm că școlile de specialitate au dat posibilitatea uimitorului talent al poporului român să se manifeste în toată strălucirea. Trebuie să ne bucurăm a culege aceste roade îmbelșugate, care se adună la răstimpuri într-un număr impresionant de premii și

distincții obținute la concursurile internaționale și în același timp să trăim cu perspectiva necesității continuei hrăniri a unui izvor capabil să arate lumii întregi o latură atât de esențială a afirmării spiritualității românești. Rezultatele artistice sînt spectaculoase, dar cer în același timp o permanentă îngrijire, o consecvență a preocupării fără de care nu se poate concepe construirea unui edificiu trainic și durabil — nici în aspectele materiale și nici în cele spirituale ale traiului nostru.

Mă apropiu, deci, cu dragoste de tineri, nu fiindcă starea lor de nevinovăție s-ar prelungi dincolo de o anumită vîrstă. Dar pentru că acest material uman fraged poate fi deprins cu legea drastică a recompensării doar după talent și muncă. Tinerii trebuie inconjurați de afecțiune, dar și de exigență; dacă sînt lăudați într-un anumit moment al evoluției lor, ei trebuie să știe că pot fi dqieniți, chiar cu asprime, în momentul următor și că un prestigiu adevărat nu se construiește decît în ani în șir de eforturi încordate. Pînă la urmă, talentul nu devine semnificativ decît dacă este dublat de o stăruință, o dorință de autodepășire niciodată oboșită sau derutată de amabilități cupide. Tinerii inclinați să se legene în visele permanente străluciri trebuie aduși la realitate, cînd este cazul; mai devreme sau mai târziu ei vor mulțumi celor ce i-au ajutat astfel, cu cînte și cu sufletul deschis.

În ultima vreme, am ascultat mulți tineri remarcabili: Mihaela Martin, de pildă, cu biruinți la mari concursuri („Ceaikovski” — Moscova, Montreal etc.) și-a cucerit laurii printr-un talent ce izbucnea, încă de cînd am auzit-o, fetiță cît un nod, scoțînd flăcări din vioară într-o *Poloneză* de Wieniawski, dar și printr-o voință creatoare ce străbate acum de la prima la ultima notă a unei *Sonate* de Bach (ca în primăvara lui 1979, la „Festivalul tinerelor talente” de

la Rimnicu Vilcea) sau ca zilele trecute, cînd luptîndu-se cu aproximația personajului mustăcios și debonar de la pupitrul Orchestrei Radioteleviziunii (Pietro Argento) a reușit să-și modeleze resursele interpretative pe trupul unui *Concerto* de Mozart, probă stilistică ce nu-i vine la îndemînă fără o grijă, o muncă constantă. Am auzit cu bucurie că îndeminarea paganiniană a lui Florin Paul a triumfat la Concursul de la Genova, care a mai cunoscut și alte victorii ale școlii instrumentale românești și ne-am adus aminte de dezarmanta dezinvoltură cu care acest tinăr prestidigitator al viorii a parcurs *Concertul în re major* al diabolicului virtuoz romantic italian la apariția sa solistică cu Filarmonica „George Enescu”. Fie ca această ușurință fermecată să se umple permanent și cu o bogăție sufletească, cu o tensiune interioară pe aceeași măsură! Am mai ascultat-o de curînd pe Delia Bugarin, o altă violinistă, prețuită la un concurs ceva mai mititel, de la Sion (Elveția), și ne-am bucurat să vedem peisajul nostru instrumental întregit cu o finețe și o interiorizare întemeiate pe o frumusețe sufletească și o seriozitate pilduitoare. Și așteptăm și pe foarte tinărul Gabriel Croitoru să ne dea tot ce promise talentul său înflorit atât de timpuriu. Atenție, doar, să nu-l stricăm lăudîndu-l permanent.

Vreo trei premii (Spania, Grecia, Olanda) a luat în 1979 și Liliana Bizineche, cîntăreață brașoveană și crescută la Conservatorul din Cluj, cu o voce calitativă și talent cu antene îndreptate spre toate epocile de dezvoltare a artei cîntului; să ne amintim și de Iuliana Ciurcă, mezzosoprană cu voce amplă și muzicalitate debordantă. Îmi pare rău, dar nu mai am loc aici și pentru pianisti, violonceliști, ansambluri camerale, suflători. Promit să mai revin. Pentru că sînt multe flori pe cîmpie.

Alfred Hoffman

Cartea străină

Ivan Slamnig: „PARTEA BUNĂ A CURAJULUI“



NEHOTĂRÎT, parcă, între nuvele și roman, Ivan Slamnig optează în *Partea bună a curajului* (Editura Univers, colecția Globus, traducere de Eugenia Ioan) pentru povestirea lungă, intersectată de o a doua, superioară întregului ansamblu. Formula nu-i deloc nouă, diferent de variantele, multe, pe care le-am întâlnit, dar are darul caracterizării totale și amănunțite a unui personaj (mătușa Zitei și Anitei), extrem de interesant și sugestiv, care traversează viața ca și cind aceasta n-ar exista, n-ar avea realitate palpabilă, pentru a trăi doar sub avatarurile ficțiunii.

Nu o ficțiune oarecare, ci una atât de puternică și atât de bine construită după rigurile realului, încât blochează orice întoarcere în concret, acolo unde nu se mai aud decât bătăile implacabile ale orologului biologic, măsurând scurgerea anilor.

Astfel că Flaks, aparent eroul principal al acțiunii cărții, trece pe planul al doilea, împotriva voinței autorului (vom reveni puțin mai încolo asupra acestui aspect), pentru a face legătura între două generații și a pune față în față două epoci, care, deși una în continuarea celeilalte, sînt întrerupte, exact pe singurul segment comun, de forță brutală a războiului.

Există aici un teritoriu epic foarte puțin tratat, chiar dacă la o cercetare atentă, la noi sau aiurea, s-ar părea că toți romancierii epocii postbelice și-au croit unul sau mai multe drumuri peste întinderea sa. Este teritoriul, ori altfel spus cantitatea de ani în care vîrstnicii, cei care au dus pe umerii lor greutatea, durerea și ororile războiului, alunecă, se pierd în crepuscul, fără posibilitatea ajungerii la celălalt cap al podului, pentru a-și relua anii netraîți, în vreme ce tinerii, foarte tineri, au fost nevoiți să considere acest crepuscul drept răsăritul lor, al vieții ca atare, răsărit unde copilăria nu mai există, iar dacă există nu mai poate vedea în păpuși niște ființe vii, ci doar niște morți sfîrtecați de obuze, scoși din leagane minuscule și aruncați de suflul bombelor pe marginea tranșelor, lîngă lacrimă.

Practic, segmentul comun de care vorbeam este exact acest teritoriu în care unii oameni se sting, își scutură ultimele frunze, iar alții răsări și-abia de reușesc să învețe foșnetul. Un teritoriu al nimănui, un segment real și în același timp artificial pentru că este creat de o catastrofă, mai întotdeauna belică, un interval de timp care devine sub rigurile istoriei mai mult decît natural și funcționînd ca atare, firesc. Sensibilitatea maturilor, arsă de acidul morții văzută cu ochii, face aproape imposibil dialogul cu noua generație și, poate, de aceea psihologii vorbesc atât de mult de faptul că mai întotdeauna copiii comunică mult mai bine cu bunicii și nu cu părinții.

MERITUL scriitorului croat Ivan Slamnig constă tocmai în efortul de a dovedi contrariul, cu toate că reușita e doar parțială: contactul lui Flaks cu generația sacrificată de război are ceva din întâlnirea cu obiecte neînsuflete, dialogul realizîndu-se doar prin reflexe verbale. Cu cei de vîrstă sa, da, comunică foarte

bine, iar excursia pe care o întreprinde cu foștii săi colegi de școală spre conacul Zitei este exemplul cel mai convingător, ilustrînd, deopotrivă, că, indiferent cum, anii adolescenței au modelat noua generație sub un puternic și armonios sentiment al colectivității, iar cei ai tinereții au îndrumat-o spre responsabilitatea socială în fața istoriei, intrată brusc sub zodia prefacerilor. Există în această ambianță a excursiei, în acest vagon de tren transformat înainte de a-și începe călătoria într-un nevinovat birt pe roți, o lumină de mare și sănătos optimism în viitor.

Din modul în care este construită povestirea, deduc că Ivan Slamnig nu poate avea cu mult peste anii mei, pendul oscilant încă pe cifra patruzeci. S-ar putea să mă înșel (la dimensiunea cărții, editorul nu ar fi pierdut nimic dacă ar fi adăugat cîteva pagini de prezentare a autorului, mai ales că, paradoxal, publicul cititor de la noi știe prea puține lucruri despre literatura iugoslavă de azi și nici traducările nu abundă.), dar sensibilitatea lui Slamnig este și a mea, iar elementele reale din care-i făcută ne sînt comune.

Faptul că Flaks, ca personaj principal, îi alunecă printre degete ar fi tot o dovadă, în același sens. El își anulează funcția estetică de protagonist, nu atît din cauza mijloacelor de transfigurare artistică, deliberat liniare, cît mai ales din motivul menționat la început: stilistic, povestirea mătușii este superioară ansamblului narativ, purtînd mai multă sugestie și avînd o mai rotundă unitate. Așa imi explic trecerea mătușii pe primul plan, dacă nu al acțiunii, al atenției cititorului și, de aici, al semnificațiilor. Tot de aici, pleacă și partea cea mai bună a cărții, în același timp cea care oferă substanță fundamentală a unei discuții posibile. Mătușa acest personaj tăcut și fără gesturi, află tirziu că adevărata față a curajului, ori, ca să respectăm titlul cărții, partea bună a curajului (traducătoarea n-a sesizat că titlul pleacă de aici, din dialogul de la pagina 154) este aceea de „a renunța, de a te retrage la timp dintr-o situație falsă”.

FLAKS, și cu el autorul, se încapătînează și nu vor să creadă acest lucru, găsind partea bună a curajului în „a trăi frumos și drept”, adică cîștig și adevărat. Anita, celei căreia îi sînt adresate aceste cuvinte, indirect Zitei, face excepție de la o astfel de opinie, după cum face excepție și de la opinia mătușii, respectiv, a Anei din povestirea acesteia —, trăind, indiferent cum, clipa.

Din toate punctele de vedere, Flaks are dreptate, dar autorul are o simpatie deosebită pentru mătușă, fata bătrînă care și-a închipuit cum ar putea să fie viața și a renunțat s-o trăiască pe cea reală, acceptînd fantezia: căsătoria eroinei sale, Ana, cu Vojko, războiul, partizanii, moartea acestuia și mormîntul la care aceasta vine mereu, pînă în clipa cînd peste amintirea celui dispărut se însușează profilul unui necunoscut, simbol al realului și al vieții pe care autoarea n-a avut curajul s-o trăiască, retrăgîndu-se în închipuire.

Intr-un fel, nici retragerea lui Flaks la Brestovița nu-i regăsirea punții de comunicare între cele două generații. Flaks trece pe această punte, pînă la malul celălalt, dar o face absolut singur, ca și cînd în jurul lui nu ar mai exista nimeni.

Mesajul operei se întoarce, din pricina aceasta, la mătușă, pentru a ne spune cu cuvintele lui Flaks că viața nu-i literatură, chiar dacă literatura pare să fie viață.

Nu-i un mesaj cu ecou mare și rotund. Dar povestirea lui Slamnig, intersectată de patru ori de povestirea mătușii, este alcătuită foarte bine și, dincolo de unele influențe pe care le-aș considera, fără să risc prea mult, ca venind de undeva, dinspre proza engleză a „furișilor” — ton direct, vocabular aparent brutal, judecăți directe și simple, cu rudimente de intuiție —, povestirea lui Slamnig, deci, rămîne o carte bună, oferînd variate moduri de lectură și, mai ales, de reflecție.

Darie Novăceanu

Lectura semiotică

EDITURA „Univers”, realizatoarea unei adevărate „biblioteci” pusă la dispoziția celor interesați de știința literaturii, a îmbogățit de cînd rînd numărul instrumentelor de lucru cu încă unul: versiunea românească a volumului *Modele semiotice în COMEDIA lui Dante*, scris de semiologul italian D'Arco Silvio Avalle, cunoscut cititorului român încă din 1972, datorită aceleiași edituri („Analiza structurilor verbale”, în *Poetică și stilistică*). Titlul — *Modele semiotice...* — făgăduiește să situeze cercetarea la un foarte înalt nivel de generalitate, favorizat de accepția celor doi termeni. Pretextul — manifest — al „comentariului” lui Avalle este dorința de a verifica actualitatea și productivitatea cercetărilor lui Propp, la aproape o jumătate de veac de la publicarea lor. Verificare și, totodată, pledoarie pentru o metodă a cărei elaborare coincide cu „fondarea unei noi dimensiuni epistemologice menite să se afirme mai tirziu, în anii saizeci și șaptezeci” (p. 145). Cele două studii care fundamentează teoretic cercetarea, ca și „aplicațiile”, sînt subordonate, în mod esențial, a) delimitării unor concepte, în primul rînd „semnul literar” și „modelul” (cu referință la literatură) și b) examinării eficacității demersului semiotic (în aceeași arie a literaturii). Definirea conceptelor se face mai mult prin analogii și aproximații decît prin relevarea unor exclusivități certe ale semnului literar, însă, avînd în vedere caracterul încă fluctuant al cercetării, asemenea definiții au cel puțin valoarea unei ipoteze de lucru, chiar dacă această valoare operatorie trebuie considerată cu prudență. Ni se pare discutabilă, de pildă, posibilitatea delimitării semnului literar prin captarea lui în cadrele semnului lingvistic așa cum a fost definit de Saussure; deși trimiterea constantă la o aceeași concepție atestă fermitatea unei opțiuni, nu trebuie totuși ignorate riscurile unei asemenea fidelități, riscul de dogmatism fiind dintre cele mai puțin grave. Insatisfacția procurată de ceea ce Avalle avansează ca definiție a semnului literar nu este întimplătoare, deoarece ea neglijează tocmai aspectul cel mai puțin neglijabil: refuzul „fenomenologiei literare” de a se lăsa — integral — captată de tipare, „diferența” care o înstituie și a cărei suprimare nu poate fi concepută, necesitatea de a aborda acest concept — *semn literar* sau de alt fel, dar *literar* în primul rînd — de pe pozițiile unor teorii care definesc semnul admițînd posibilitatea unei tipologii nuanțate de însăși realitatea fenomenelor. O astfel de teorie trebuie să trateze semnul în relație indestructibilă cu manifestarea semnificației, oricît de pre- sau postsemiotice ar fi implicațiile presupuse de includerea discuțiilor despre referent, și oricare ar fi dozajul de „real” și „absurd”, de „mimetism” și „invenție” caracteristic unui text literar. Aceasta ar fi, desigur, o modalitate de a nu disocia analiza semiotică de problematica deschiderii literaturii către lume, de a anunța un nivel semantic — iminent — la care opera literară își găsește situația spațio-temporală, descriere capabilă, pînă urmăre, să prezinte această operă dintr-o perspectivă axiologică mai puțin expusă riscului de sărăcire a fenomenului. Participarea contextului situațional la realizarea semnificației, alături de cel verbal, — chiar dacă este, ca și acesta din urmă, un factor ambiguu, multivoc —, devine indispensabilă, mai ales din perspectiva lecturii, de neconceput în afara unui „loc” și a unui „moment” precis, ale căror fatale mutații asigură — deloc paradoxal — permanența operei literare.

Pentru definirea *modelului*, Avalle se reclamă tot de la teoria saussuriană, ceva mai justificată în acest caz decît în cel de mai înainte. Adaptînd la literatură dihotomia *langue/parole*, modelele, ca sumarizare a literaturii, s-ar situa la nivelul *langue* (nivelul semiotic al literaturii), în timp ce aspectului *parole* i-ar corespunde tocmai acele incalculabile manifestări care formează cîmpul „fenomenologiei literare”. Poate că cele dintîi obiecții pe care ar trebui să le suscite acest transfer s-ar cuveni adresate însăși oportunității amintitei dihotomii, care atrage după

sine reexaminarea cauzelor ce autorizează atribuirea *limbii* ca obiect al *lingvisticii*. Dacă obiectul „real” al acestei discipline este cumva *vorbirea*, relația limbă-model semiotic în literatură se schimbă, iar chestiunea compatibilității dintre metodologia semiotică și fenomenul literar nu se mai pune în aceeași termenii. Cercetările cele mai recente privitoare la „lingvistica textului” sugerează, nu fără motiv, un întreg chestionar vizînd relația unei științe a supraindividului cu domeniul manifestării individuale, drept care, imprumutînd stilul-piruetă practicat de adepții revoluțiilor copernicane, ne-am putea întreba dacă nu cumva lingvistica nu se ocupă *decît* de *vorbire*. Modelul, ca ilustrare a principiului simplității, respectat de orice cercetare științifică, nu trebuie — nu poate — fi eliminat, însă raportul lui cu acest demers se schimbă: modelul se rezumă la funcția de instrument, în timp ce obiectul cercetării tinde să fie coextensiv cu manifestarea limbajului.

Exitările lui Avalle în încercarea de definire a conceptului de model decurg, în mod evident, din ambiguitatea termenului, agravată de operațiunile de adaptare la literatură. Absolutizînd rînd pe rînd cele două accepții care îl instituie, Avalle pare să vadă în *model* fie o schemă necesar extrasă dintr-o puzderie de fenomene a căror cercetare ar fi altfel cvasiimposibilă, fie o manifestare inițială, originară, către care trimit toate manifestările ulterioare. Poate de aceea considerațiile semiologului lasă adesea impresia că avem de-a face cu o cercetare a surselor unei opere, prin mijlocirea unei metode de tip structural. Totuși, studiul structural-semiotic într-o situație strict delimitată — stabilirea cu *obiectivitate* a contribuției lui Dante la crearea și dezvoltarea unor motive — subliniază, pe lîngă vocația axiomatică a semiologiei, capacitatea ei de decizie într-un domeniu care nu mai este cel al realului, ci acela al unui „posibil” (mai ales studiul „Ultima călătorie...”), care simulează realul; semioticianul, înarmat cu instrumente mai fine decît cele minuite de Avalle, de pildă tehnicile puse la dispoziție de logica polivalentă și de matematicile moderne, va putea elabora modele apte să reprezinte, cu mai puține grave insuficiențe, diversitatea și specificitatea literaturii. Deocamdată, însă, acest tip de „lectură” trebuie înțeles doar ca bază obiectivă a unei interpretări ulterioare căreia îi sînt interzise tentațiile impresioniste.

Problema centrală — mereu actuală — ce se desprinde din studiile lui Avalle este aceea a posibilității de investigare a literaturii cu metodologia propusă de semiologie, precum și a utilității acestei cercetări. Constatările au mai curînd rolul unei invitații la reflecție: atribuirea *a priori* metodei semiotice virtuții pe care aplicațiile le pot dovedi himerice, comitem o dublă imprudență, căci, pe de o parte, poate fi discreditată o metodă ale cărei avantaje — ca studiu al esențelor — sînt incontestabile, și, pe de altă parte, se investeste nejustificat într-o direcție care poate bloca afirmarea altor metode, cu eficacitate superioară sub anumite aspecte, altele decît acele în care semiologia se prezintă ca metodă privilegiată. Se cere, desigur, o reimpărțire a atribuțiilor după criteriul maximei compatibilități. Optimismul lui Avalle este, totuși, manifest, iar rezervele abia implicite. Acestea condiționează însă ieșirea unei cercetări din faza prestințifică, faza în care se află în prezent explorarea textului literar cu ajutorul unor tehnici de analiză al căror principal merit s-ar afla în capacitatea de conciliere a obiectivității metodelor cu subiectivitatea creației. Cartea lui D'Arco Silvio Avalle se situează în cadrul acestui efort: o semnalăm nu atît pentru soluțiile propuse, adesea inacceptabile, dacă le examinăm prin prisma foarte recentelor teorii despre text și lectură, cît mai ales pentru modul în care confirmă actualitatea unei problematice. Valoarea celor cîteva studii pe care le cuprinde se află — de ce nu? — poate tocmai în discutabila lor reușită.

Maria Carпов



ION ANDREESCU : Stradă la Barbozon

Revoluția teatrală din 1968

ÎN Marea Britanie, ca și în străinătate, se știu astăzi destul de multe lucruri despre așa numita „revoluție teatrală din 1956”, despre scriitorii pe care i-a dat la iveală și despre schimbările pe care le-a produs în teatrul britanic. Unul din factorii cheie care au stimulat avântul mișcării teatrale britanice după acea dată — și mai ales în deceniul al optulea — au fost subvențiile; în așa măsură, încît se poate spune că în 1979 teatrul subvenționat înlocuise teatrul comercial ca principală forță artistică a țării.

O analiză retrospectivă arată limpede că anul 1956 a marcat o (așa-zisă) revoluție în privința conținutului, nu însă și a formei (**Look Back in Anger** — Privește înapoi cu minie — de John Osborne este o piesă convențională „model”). Cît despre formula „tinerii furioși”, ea a fost născută în intenția de a cuprinde un asortiment cît mai mare de ireverențe la adresa structurilor sociale existente, atitudinii incarnate de personajul Jimmy Porter. Mulți dintre noii scriitori din acea perioadă proveneau din clasa muncitoare și scriau (tot) despre clasa muncitoare (dar pentru „zărul păturilor de mijloc”); erau produsul legii din 1944 privitoare la instruirea publică, lege care le asigurase o educație ce depășea nivelul clasei din care făceau parte — și erau furioși. Însă în scurtă vreme, succesul și reputația i-au transplănat într-o clasă în care furia este diluată cu sifon (sau, în cazul optim, cu un suc acidulat). În 1959, a devenit limpede că impulsurile care acționaseră în 1956 fuseseră zdrobite și absorbite în bloc de către sistemul social existent. Se făcuse multă zarvă, dar nu se schimbase nimic, iar așa-zisii „revolutionari” se lăsaseră cumpărați. Scriind în 1959 în revista „Encore”, John Whiting se întreba „dacă roadele revoluției sînt conservatoare?” În ce-i privește pe scriitorii din 1956 (cu excepția lui Arden și a lui Bond), răspunsul era afirmativ. În 1976, răspunsul ar fi sunat însă altfel, pentru că în 1968, în teatrul britanic a avut loc o nouă „revoluție”, foarte diferită de cea dinainte. Iar despre ceea ce s-a făcut în această perioadă se știu mult mai puține lucruri — atît în Marea Britanie, cît și în străinătate.

NOII scriitori de tendință radicală — Howard Brenton, David Hare, Trevor Griffiths, John McGrath, Howard Barker, Caryl Churchill, David Edgar, Snoo Wilson — și alți oameni de teatru pe lingă ei nu aveau să devină în deceniul următor stîlpii societății, deoarece recuzau criteriile de valoare ale acesteia. Pentru ei, sistemul social existent reprezenta dușmanul, nu înțelegeau să lupte pentru un loc în virful ierarhiei sociale, ci împotriva acestei ierarhii. Cei mai mulți dintre ei nu se mărgineau la o angajare socială, ci se angajaseră să sprijine idealul unei societăți socialiste. Au devenit astfel scriitorii agita-torici și propagandiști, practicînd un realism social (și socialist), o literatură dramatică documentară și — pe urmele lui Brecht — epică. Dat fiind sistemul lor de referință ideologic, acești scriitori nu s-au lăsat — și e puțin probabil că s-ar lăsa — cumpărați de un statu-quo social.

Nici unul dintre ei nu este atît de naiv sau atît de arrogant, încît să pretindă că a înfruntat o revoluție, fie în teatru, fie în societate. De altfel, puținii dintre ei ar putea ajunge la un consens în ce privește mijloacele optime în acest scop. Sînt foarte conștienți de contradicțiile pe care le implică faptul că lucrează înăuntrul unui sistem cărui a se opun din punct de vedere ideologic. Sînt confrunțați cu aceste contradicții în existența lor de fiecare zi, dar, la fel cu toți oamenii, sînt nevoiți să și mănince. Cu toții consideră însă că munca lor este o părțică din lupta ce se dă în vederea instaurării unei societăți socialiste, o contribuție, oricît de mică, la procesul revoluționar.

Într-un articol retrospectiv asupra deceniului al optulea, David Edgar, una din personalitățile scriitoricești cele mai marcante date la iveală de anii '70, a scris în termenii următori în „Socialist Review”: „Anul 1978 marchează totodată a zecea aniversare a începuturilor unui fenomen mărunț, poate nu foarte important, dar totuși remarcabil: apariția mișcării teatrale socialiste în Marea Britanie”. Scriitorii anilor '70 au fost o parte integrantă a acestei mișcări teatrale socialiste — sau de alternativă, cum i se mai spune adesea acum — și munca lor nu poate fi bine înțeleasă decît dacă e privită în acest context. În deceniul al șaptelea, grupările teatrale „marginale” („fringe”) dispuneau doar de o mină de scriitori profesioniști, în schimb în 1978 se putea vorbi de cel puțin 250 de dramaturgi britanici contemporani (numai Uniunea autorilor de teatru — Theatre Writers Union TWU — număra 200), din care cei mai mulți lucrau parțial, dacă nu chiar exclusiv, în sectorul teatrului de alternativă. Acest teatru reprezintă astăzi o forță în teatrul britanic și a determinat, la rîndul său, dezvoltarea unui public nou, a unei estetici noi, a unei concepții noi despre teatru și a unui nou fel de teatru.

David Edgar ar putea fi citat ca reprezentativ pentru evoluția noilor scriitori și a noului scris dramatic din Marea Britanie a anilor '70. A început prin a scrie piese „agit-prop”. În 1973, scrie o piesă antifascistă premonitoare, **Destiny** (Destin), care a fost respinsă de numeroase teatre,



Teatrul Natural, una din formațiile londoneze de avangardă care și-a propus să dea „spectacole ale străzii”, cu piese de actualitate ascuțită, mai ales satire

înainte de a fi jucată de Royal Shakespeare Company în 1976: o piesă curajoasă, care atacă frontal și pe baza unei documentări temeinice fenomenul creșterii fascismului în Marea Britanie. Edgar a păstrat legătura cu teatrul alternativ și a desfășurat totodată o activitate politică „propriu-zisă”, în cadrul organizațiilor antifasciste și muncitorești. Este un membru foarte activ al recentei Uniuni a autorilor de teatru, la fel ca majoritatea scriitorilor din această perioadă.

Ca Howard Brenton, de pildă, care a început prin a scrie pentru Portable Theatre (Teatrul Portativ), una din primele trupe de turneu apărute după 1968. Piesa lui, **Weapons of Happiness** (Armele fericii), a fost printre primele texte dramatice noi cu care și-a deschis porțile noul Teatru Național de la Londra, în 1976. Ca mulți din generația sa, Brenton a ajuns să accepte acțiunea revoluționară violentă ca o posibilă cale de schimbare a societății și în piesele sale explorează această posibilitate.

David Hare este unul din fondatorii Teatrului Portativ, pentru care a și scris. **Plenty** (Belsug) i-a fost jucată în 1978 la Teatrul Național; este o imagine globală a declinului postbelic al Marii Britanii văzut cu ochii unei femei care în timpul războiului a făcut parte din mișcarea de rezistență și care constată că democrația din timp de pace nu-i mai prilejuiește senzațiile puternice din acei ani. Dintre scriitorii acestui deceniu, Hare se pricepe cel mai bine să scrie despre păturile de mijloc ale societății și totodată se situează și pe pozițiile politice cele mai moderate. În ultimii ani, i s-a întimplat să pună la îndoială și realizările teatrului politic, cu toate că a rămas un membru activ al TWU.

Snoo Wilson a scris la început cîteva piese anarhiste, pentru Teatrul Portativ; în 1976, trupa Soho Poly i-a jucat **Soul of the White Ant** (Sufletul furnicii albe), o piesă despre apartheid în Africa de Sud, iar în 1978 a primit premiul „John Whiting” pentru **The Glad Hand** (Omul disponibil), reprezentată la Royal Court.

Un alt membru al TWU, Trevor Griffiths, este la ora actuală dramaturgul politic care a izbutit cel mai bine să străpungă barierele cenzurii politice la televiziune și să răzbată pînă la publicul de masă. A început să scrie în 1971, pentru 7:34 Theatre Company — o trupă înființată în același an de John McGrath, cu un program socialist, revoluționar ce preconizează redistribuirea averilor, de unde și denumirea ei, care amintește faptul că 7% din populația Marii Britanii, stăpînește 84% din averea țării. În 1975, Nottingham Playhouse a prezentat în premieră **Comedians** (Comicii) de Griffiths, poate una din cele mai bune piese scrise în perioada 1970—1980, în care un curs seral de improvizație comică oferă o parabolă despre conflictele de clasă din Marea Britanie.

Piesele de debut ale lui Howard Barker, alt membru al TWU, tratau despre alienarea tinereții și despre conflicte de clasă. Cele mai recente — **That Good Between Us** (Binele care ne leagă, 1977) și **The Hang of the Gaol** (Ce s-a întimplat la închisoare, 1978), ambele jucate de Royal Shakespeare Company — sînt studii polemice ale jocului puterii în viața politică britanică, scrise într-un stil original și foarte caracteristic.

Caryl Churchill, membră fondatoare a Uniunii autorilor de teatru (TWU), s-a afirmat cu timpul ea o scriitoare socialistă și feministă marcantă.

Un alt scriitor promițător pe care l-au dat la iveală anii '70 este Barrie Keeffe, care vorbește în numele unui tineret lipsit de mijloace, victimă a unui sistem educațional inegalitar, un tineret din rîndurile căruia se vor recruta în viitor cei fără de lucru și cei inapți pentru muncă.

Steve Gooch, alt membru fondator al TWU, s-a afirmat în arena teatrului po-

litic cu piese care plasează un conținut și un mesaj cu caracter socialist explicit într-un cadru și o ambianță istorice.

David Rudkin, și el membru al aceleiași Uniuni a autorilor de teatru, a elaborat o manieră strict personală dar foarte sugestivă de a scrie, combinînd problematica psiho-sexuală cu cea politică.

Ultimul, nu însă și cel mai puțin însemnat dintre acești dramaturgi, este John McGrath, al cărui nume nu poate fi despărțit de acela al trupei 7:34, care i-a jucat majoritatea pieselor, de la **The Cheviot, the Stag and the Black Black Oil** (Seviotul, cerbul și petrolul cel foarte negru), care reconstituie istoricul exploatarei Scoției de către imperialismul britanic, pînă la mai recenta dramă naturalistă, **Fish in the Sea** (Pestele în apă), despre viața unei familii muncitorești din Manchester și exploziile care o zguduie.

Dintre scriitorii anilor '50, numai John Arden (care în timpul din urmă scrie de cele mai multe ori în colaborare cu Margaretta D'Arcy) și Edward Bond au ținut pasul cu vremurile și este semnificativ că amîndoi sînt membri activi ai TWU. Evenimentele din 1968 nu au contribuit numai la conștientizarea politică a unei noi generații, ci au exercitat o puternică influență și asupra unor scriitori de seamă aparținînd generației mai vechi, scriitorii ca Arden și ca Bond, a căror operă avusese și pînă atunci, sub raportul problematicei și al orientării, în grade diverse, un caracter politic. John Arden era în 1968 un scriitor reputat, a cărui piesă **Serjeant Musgrave's Dance** (Dansul sergentului Musgrave) devenise o scriere „clasică”, figurînd în programa analitică a școlilor engleze; „politizat” de războiul din Vietnam, de evoluția situației din India și de evenimentele din Irlanda, a trecut de la un pacifism militant la un socialism revoluționar. Soții Arden se consideră scriitori politici, ale căror piese formează obiectul unor măsuri de cenzură politică.

Deopotrivă de paradoxală (deși mai puțin drastică) este și situația lui Edward Bond, unul din marii dramaturgi ai secolului al douăzecilea și totuși puțin jucat pe scenele britanice. Primele sale piese au stîrnit o reacție critică violent ostilă, ceea ce nu le-a împiedecat să figureze curînd printre scrierile „clasice” ale genului. Retrospectiv, este limpede că era

vorba de piese profund politice (celică, scrise dintr-o perspectivă socialistă, la vremea aceea mai curînd intuitivă, decît filtrată prin gîndire). El însuși recunoaște acest lucru. Accesibile sub raportul mijloacelor estetice și de o calitate artistică incontestabilă, piesele sale din prima fază de creație erau însă apăsătoare, alinante și politicește inacceptabile. În decursul deceniului al optulea Bond a manifestat însă o atitudine critică consecvent marxistă, atît în piesele sale, cît și în prefețele pe care le-a scris pentru acestea.

NU întîmplător toți acești scriitori sînt membri activi ai Uniunii autorilor de teatru (TWU): această organizație simbolizează atitudinea politică a dramaturgilor britanici ai anilor '70, precum și importanța pe care ei o atribuie politicii. De la statutul, structura și componența ei, care au un caracter democratic real și nu formal, trecînd prin dezbaterile democratice care au loc cu prilejul reuniunilor trimestriale și pînă la impactul acțiunilor ei colective (TWU a reușit, de pildă, să oblige Teatrul Național de la Londra să-și întrerupă activitatea, în 1976, determinînd astfel prima scenă subvenționată a țării să negocieze cu personalul său un contract tip), Uniunea autorilor de teatru este o realizare concretă care ține de acea viziune fundamental socialistă despre lume împărtășită de toți membrii ei. Și pe deasupra, o realizare cu succese la activul ei, deoarece în noiembrie 1979 a izbutit în cele din urmă să încheie cu principalele teatre subvenționate, precum și cu cele din miscarea de alternativă, acorduri care garantează autorilor o remunerație de subzistență pentru piesele lor și le recunoaște statutul de oameni ai muncii. Aceasta a însemnat o schimbare revoluționară în statutul social și în starea materială a dramaturgilor.

În momentul de față, teatrul alternativ (și scriitorii săi) se află într-o etapă de consolidare conștientă, de evaluare a realizărilor sale neîndoelnice și de stabilire a direcțiilor de viitor. Acest viitor depinde în parte de sprijinul financiar acordat din fondurile publice; reducerile masive aplicate de noul guvern conservator în ce privește subvenționarea artelor nu prevestesc nimic bun, în nici un caz pentru teatrul de alternativă. Viitorul depinde și de climatul politic. Avîntul din 1972 al mișcării teatrale a făcut ecou accentuării militantismului în rîndurile clasei muncitoare; în prezent se constată o reacție similară, determinată de îngrijorătoarea extindere a rasismului și a fascismului. Un lucru este însă limpede: solidaritatea sindicală și angajarea socială (sau socialistă) vor face cu neputință „cumpărarea” care s-a produs cu trecutele generații în deceniile trecute. Iată cum rezumă situația Trevor Griffiths: „Cine ar fi crezut, în 1956, că un Brenton sau un Edgar își vor vedea piesele prezentate la televiziune? Și nu trebuie să vedem în aceasta o manifestare de toleranță reprecisivă. Trebuie să ne considerăm părtași la o luptă, căci despre o luptă este vorba. Viitorul va însemna cu siguranță luptă și angajare totală, neobosită. Generația noastră a tras învățăminte din asimilarea generațiilor care ne-au precedat. Acum, angajarea noastră este arma noastră. Nu e cu neputință ca în viitorul apropiat să intervină o cenzură efectivă și să ne trezim în fața unor uși închise (inclusiv cele ale teatrelor); în acest caz, lupta noastră va lua alte forme, dar nu va înceta”. Cuvinetele lui Griffiths exprimă ceea ce simt cei mai mulți dintre dramaturgii britanici ai anilor '70.

Catherine Itzin

redactor șef al Almanahului „British Alternative Theatre Directory”

Londra, februarie 1980



Paines Plough, companie tină britanică, a înregistrat un succes deosebit, în stagiunea trecută, cu piesa antirasistă Motocar de David Parnell. În fotografie, protagonistul: Joe Marcell

Meridiane

Oskar Kokoschka



● A încetat din viață, la 22 februarie, în vîrstă de aproape 94 de ani (s-a născut la 1 martie 1886, la Pöchlarn, pe Dunăre, în Austria) Oskar Kokoschka, unul din cei mai fecunzi și mai originali pictori ai veacului nostru. Cu studii la Viena, începînd din 1904 aderent la „Jugendstil“, autor în perioada respectivă și a cărții *Copiii visători* (1908). O. Kokoschka părăsește această mișcare artistică pentru a deveni — prin dramele și tablourile sale — unul din cei mai originali expresioniști. E ceea ce scandalizează publicul vienez și dezaprobarea criticii oficiale duce chiar la excluderea lui din Școala de Arte decorative. Celebrul arhitect Adolf Loos îi ia, însă, apărarea și, la Berlin, în 1910, intră în contact cu Herwarth Walden, directorul revistei „Der Sturm“ al cărei principal ilustrator devine Kokoschka. „Der Sturm“ înseamnă, totodată, o școală de pictură, o librărie, un club și o galerie pentru expo-



ziții. Aici își va organiza Kokoschka prima lui expoziție individuală. Majoritatea tablourilor reprezintă portrete de scriitori și actori, considerate veritabile documente psihologice, într-atît de puternică este revelația — halucinantă — a personalității lor interioare. S-a și spus că acest compatriot al lui Freud „își picta portretele ca și cum și-ar fi psihanalizat modelele“. Mare călător între 1924, cînd părăsește Austria, și 1931, O. Kokoschka oferă peisaje alpestre, panorame ale Parisului, Veneției, Londrei, Madridului și ale altor mari orașe, tablouri caracterizate prin vizionarism, prin ritmurile baroce. Reintors în 1931 la Viena, o părăsește în 1934, după asasinarea lui Dolfuss de către naști, plecînd la Praga, de unde, în 1938, tot din pricina hitlerismului, se stabilește la Londra, unde trăiește și în timpul războiului. Marile lui tablouri alegorice, *Loreley*, *Anschluss-ul*, proiectează un mesaj intrutotul elocvent. În 1950, pictează un imens plafon la Londra avînd ca temă mitul lui Prometeu, iar în 1954 un urias triptic intitulat *Thermopile*. Oskar Kokoschka e considerat printre artiștii care au contribuit în cea mai mare măsură la lărgirea ariei expresionismului european. (În reproducerea noastră — după vol. lui Bernard S. Myers, *Die Malerei des Expressionismus*, Köln, 1957: Kokoschka, *Autoportret* — 1913, și portretul artistei *Adèle Astaire* — 1926.)

Expoziție Maiakovski

● La Düsseldorf a fost deschisă o expoziție documentară Maiakovski trimisă de Muzeul de literatură din Moscova. Sub titlul *20 de ani de creație*, expoziția oferă o imagine asupra activității marelui poet, prezentînd documente originale referitoare la opera sa literară, plastică și cinematografică.

Jorge Amado și ecologia

● Amintind de *Vizita bătrinei doamne de Dürrenmatt*, romanul *Tieta d'Agreste* al lui Jorge Amado este în primul rînd un roman ecologic, scriitorul subliniind că există un echilibru necesar între floră, faună și structura oamenilor, că amenințarea unora poate duce la pierirea acestora din urmă. Pe scurt, subiectul: după o absență de 30 de ani, o femeie bogată și frumoasă revine în satul natal, dar în loc să se răzbune pentru atitudinea ostilă de odinioară, ea îi vrea binele și luptă pentru ameliorarea vieții oamenilor. Numai că, în apropierea satului, o mare societate se pregătește să instaleze o fabrică de bioxid de titan, iar locuitorii își dau seama de soarta care-i așteaptă: poluarea apelor și a atmosferei. În această carte Amado este mai puțin preocupat de vibrația sufletelor sensibile, cit de alarmarea opiniei publice, problemele pe care le abordează implicînd existența unui mare număr de oameni.

Poemul sanscrit „Nârâyaniya“

● Parte integrantă din celebra epopee *Mahabharata* (cartea XII, secțiunile 335 și 352), poemul *Nârâyaniya* a fost tradus pentru prima oară, se pare, într-o limbă europeană. Tălmăcit din sanscrită în limba franceză de Anne-Marie Esnoul și apărut în Editura „Les Belles Lettres“ din Paris, acesta este un text remarcabil atît din punct de vedere literar cît și ideatic. Pînă acum, din *Mahabharata* a fost tradus mai ales, în mai multe limbi europene, poemul *Bhagavad-Gîtă*.



Charles Vanel

● În filmul *Drumul pierdut* (distins cu premiul Sadoul pe 1979), celebrul actor francez Charles Vanel (în imagine) interpretează, cu un puternic dramatism, rolul unui bătrîn revoluționar care explică și se explică pe sine nepoatei sale.

Un palat al pictorilor

● La Moscova a fost dat recent în folosință un nou lăcaș de artă — „Casa centrală a pictorilor“, sau, cum îi spun vizitatorii — „un palat al pictorilor“. Acest edificiu cuprinde în afara unor vaste săli expoziționale, în suprafață de 8 000 mp, ateliere de restaurare, o bibliotecă, o sală de lectură cu 650 locuri și un salon pentru vînzarea de tablouri.

Castelul Wartburg

● Restauratorii din R.D. Germană au început lucrările de renovare în interiorul castelului Wartburg, vechi de peste 900 de ani, celebru, printre altele, și prin faptul că acolo a lucrat Martin Luther la traducerea Bibliei, punînd astfel bazele limbii literare germane. Opera de restaurare a castelului va fi încheiată înainte de 1983, cînd va fi sărbătorită împlinirea a 500 de ani de la nașterea lui Luther.

„Les Cahiers des amis de Panait Istrati“

● În ultimul său număr (16), revista „Les Cahiers des Amis de Panait Istrati“ publică cea de a doua parte a unui text puțin cunoscut al scriitorului — *Les Arts et l'Humanité d'Aujourd'hui* — și continuarea Cronologiei Panait Istrati (înlocuită de Alexandru Talex), dedicată de astădată *posterității operei* (1935—1978) — contribuții a căror importanță am mai avut prilejul s-o relevăm. Directorul publicației, Marcel Mermoz, semnează o evocare apărută sub titlul *24, rue du Colisée*: este adresa unui umil „atelier de creație“ parizian al lui Panait Istrati, unde — aflăm — în primăvara aceasta, cînd se împlinesc 45 de ani de la moartea scriitorului, va fi fixată o placă memorială. Dezvelirea ei se va face în cadrul manifestărilor celui de al 2-lea Colocviu internațional Panait Istrati, organizat, între 12 și 16 aprilie, la Universitatea Paris III — Nouvelle Sorbonne (Censier). Cele două teme ale colocviului vor fi: *Panait Istrati și scriitorii francezi*; *Panait Istrati, om al vremii noastre*.

Arthur Miller, după zece ani

● Ceasornicul american (*The American Clock*) este prima piesă scrisă de celebrul dramaturg new-yorkez Arthur Miller, după zece ani de „tăcere“. Acțiunea piesei este situată în anii „marilor crize“, perioadă evocată frecvent în ultima vreme în diverse opere literare, cinematografice și teatrale americane. Premiera va avea loc în cadrul Festivalului de la Spoleto, programat a se desfășura în acest an între 23 mai și 8 iunie.

Imagini literare ale Parisului

● Farmecele și adevăratele capitale franceze, proaspăt restructurate de noile bulevarde trasate sub conducerea lui Haussmann, de construcția metroului și de pregătirile pentru expoziția universală din 1900, sînt evocate, prin intermediul unor fragmente din operele marilor scriitori ai vremii, selectate și juxtapuse de Marie-Claire Blaquart într-o carte intitulată *Images littéraires du Paris „fin de siècle“* (Editions de la Différence). Printre autorii citați: Zola, Maupassant, Huysmans, Jean de Tinan, Jean Lorrain, Rimbaud, și mulți alții, de toate mărimile și de toate facultățile. Rezultatul este un Paris în nuanțe de sepia, foarte sugestiv pentru cititorul de azi, cunoscător sau nu al metropolei de pe malurile Senei.



Dickens — mereu actual

● Așa s-ar părea, cel puțin în Franța, unde nu numai că se așteaptă apariția celui de-al optulea volum din operele complete ale lui Charles Dickens (în imagine) în Pleiade, dar, în viitorii trei ani, și în colecția 10/18 va fi publicat, de asemenea, un Dickens complet. În volumul VII din Pleiade (1 720 pagini) — traducere și prezentare de Silvēre Monod — se publică pentru întia dată, „în



Richard III

● Shakespeare în celebra lui piesă a fixat legenda unui Richard monstruos și tragic. Prin recenta carte, *Richard III* (Ed. Fayard), Paul Murray Kendall, biograful lui Louis XI, și-a propus să reabiliteze pe acest ultim rege din dinastia Plantagenetilor, bazîndu-se pe o nouă lectură a documentelor din secolul XV. Din confruntarea lor, reiese că Richard III (în imagine) a devenit un veritabil om de stat, scrupulos cu justiția, iubit, chiar, pentru clemența lui și receptiv la unele reforme sociale; mai mult: căpătînd tregtat — ca și Louis XI — conștiința ideii de *națiune*. Așadar, o mare diferență între portretul shakespearian și cel al unui prinț al Renașterii în maniera lui Machiaveli.

Nu numai nicotina...

● Se știe că Jean Nicot, diplomat francez (1530—1600), este cel care a introdus tutunul în Franța — de unde și numele de „nicotină“, dat alcaloidului din tutun. Dar tot Jean Nicot este și autorul unui dicționar de o mare valoare, *Le Trésor de la langue française*, din care se mai păstrează un unic exemplar, la Biblioteca Sorbonnei. Acest document, completat de cîteva studii asupra limbii și o culegere de vechi proverbe franceze, a fost recent reprodus întocmai într-o ediție facsimilată. (Ed. Le Temps/Paris).

Un nou edificiu al cărții la Varșovia

● Clădirea din str. Hankiewicz din Varșovia, care adăpostește Biblioteca Națională, nu mai putea face față de mult scopului care i-a fost destinată. Multe din serviciile sale funcționau în clădiri dispersate. În consecință, s-a dispus construirea unui nou sediu, corespunzător. Noul edificiu, ridicat pe terenul Cimpului Mokotow din Varșovia, va fi dat în funcțiune anul acesta și va putea adăposti în viitor 5 milioane volume. Pe lîngă depozitele de cărți vor fi sporite sălile de lectură, fișierele, serviciile de bibliografii și auxiliare.

Am citit despre...

Factorul uman

■ CINEVA împărțea de curînd romanele de spionaj în „cele care încearcă să fie spirituale și cele care nu încearcă așa ceva, a doua categorie subdivizîndu-se în romane de angoasă și romane ale modului de a proceda, angoasa — la romantici, modul de a proceda — la clasiți“.

Pe angoasele agentului secret (simplu, dublu, triplu etc.) și pe zbuciumul între datorie patriotică, secret de serviciu, pietate, iubire, nevoie de afirmare, varii slăbiciuni și simplă omenie, luate, fiecare dintre ele, în doze diferite de la carte la carte, și-a întemeiat Graham Greene o binemeritată faimă, fiind singurul autor de romane de spionaj ajuns pînă în pragul Premiului Nobel. Nu-i sigur că-l va trece vreodată. Obstacolul îl constituie, pare-se, în viziunea celor ce decernează în zilele noastre premiul, tocmai această faimă. De pe lista premiabililor din 1979 (care îl cuprindea, am aflat din „La Quinzaine littéraire“, și pe Nichita Stănescu) a fost ales un poet prea puțin cunoscut în lume, a apreciat juriul, în raport cu meritele lui. Dacă Premiul Nobel tinde să se transforme dintr-o încununare a unei opere într-un mijloc de promovare internațională a acesteia, Graham Greene, unul dintre cei mai citiți scriitori, nu face parte dintre cei ce au nevoie de el.

Ultima lui carte, *Factorul uman*, este excelentă. „Factorul uman“ ar putea să fie titlul generic al întregii creații a scriitorului britanic, pe care vechea și relativ scurtă sa experiență de membru al serviciului secret l-a pus în contact cu o psihologie-limită și, în același timp, exemplară. Condiția individului condamnat de meseria lui la conspirativitate absolută, obligat să se conformeze unui sistem de valori fluctuante în care disimularea, spionarea, delatiunea, suprimarea adversarului sînt — în funcție de criterii labile și, privite din afară, formale — cînd infamii, cînd manifestări ale virtuții maxime, reprezintă pentru Graham Greene un teren de investigație inepuizabil. Nu voi povesti, bineînțeles, aici, *Factorul uman*, așa ceva nu se face, toți cei ce vor citi vreodată romanul au dreptul să-i descopere singuri intriga expusă cu o simpli-

tate a mijloacelor și cu o naturalețe de cea mai subtilă factură. Aș vrea să atrag doar atenția asupra celui mai antipatic personaj din carte, afabilul, bonomul și odiosul doctor Percival. „Serviciile secrete sînt organizații primejdioase, scria recent ziaristul William Pfaff în «International Herald Tribune»“. Ele tind să devină forțe autonome și să scape de sub orice control exterior. În plin război, Abwehr-ul sub amiralul Canaris a jucat un rol echivoc cu opoziția antihitleristă. S.S.-ul lui Himmler a încercat, se pare, din proprie inițiativă, să ajungă la un acord cu aliații occidentali, împotriva voinței lui Hitler ca Germania să lupte pînă la capăt. Aparatul de spionaj militar edificat de generalul Gehlen din Wehrmacht pregătise, înainte de sfîrșitul războiului, planul de a se preda intact autorităților americane. „Barbuzii“ instituții de Franța pentru a para, pe vremea războiului din Algeria, obstrucția dușmănoasă a Organizației Armata Secretă, C.I.A. și problemele iscate de ea în America sînt alte exemple invocate de gazetari în sprijinul tezei că agenturile (operînd paralel, încrucișat, potrivit etc.) de spionaj sînt apte să provoace incurcături nu numai în afara țării care le stipendiază, ci chiar și înăuntrul ei. Graham Greene, John Le Carré și, într-un mod mai rudimentar, Ian Flemming și-au introdus cititorii în ritualurile destul de esoterice ale serviciului secret britanic. Familiarizați cu sistemul ierarhic, cu riguroasa disciplină și cu exigențele respectivului serviciu secret, acești cititori au fost condiționați să accepte convenția datoriei tuturor funcționarilor lui de a aduce la îndeplinire, fără cîrînire, orice ordin. Primii doi autori citați mai sus, în special Graham Greene, se pricepe de minune să analizeze dilemele celor care au intrat în acest angrenaj fără să-și fi uitat sufletul la gard, cînd au îmbrăcat uniforma. Este, să recunoaștem, o performanță chiar și numai să cîștigi cititorul de partea unui personaj care, prin meseria sa de temut, se situează undeva deasupra, în afara (sau prea în mijlocul) societății. Această simpatie sau măcar îngăduință nu se extinde însă niciodată asupra celor care, departe de a-și înăbuși, pentru că așa le impune datoria, năzuințe și impulsuri omenestii, se autopropon voios pentru a putea da friu liber instinctelor lor odioase sub masca unei profesii benigne și sub pavăza atotputernice și secretoase instituții. O asemenea lepădătură este doctorul Percival, despre care va fi vorba săptămîna viitoare.

Felicia Antip

Dialog Julio Cortazar — Evgheni Evtuşenko

„Alături de Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, — Julio Cortazar este unul din cei mai mari prozatori latino-americani și, se poate spune cu certitudine, unul din cei mai mari scriitori ai lumii” — scria poetul Evgheni Evtuşenko în preambulul dialogului cu marele scriitor argentinian, publicat într-unul din ultimele numere ale săptăminalului „Literaturnaia Gazeta”. Stimulat de întrebările nuanțate ale poetului sovietic, Cortazar face o analiză profundă a fenomenelor care se produc pe continentul latino-american, referindu-se în mod special la tendințele literaturii, la marea ei diversitate și unitate, totodată, conferită de limba comună popoarelor acestor țări.

Istoricul lui Napoleon

● A încetat din viață Jean Thiry, istoricul care s-a consacrat aproape în exclusivitate personalității lui Napoleon. Fresca pe care a dedicat-o consulatului și imperiului între 1939—1975 cuprinde 28 de volume. Aceștia li se adaugă încă zece volume, printre care **Senatul lui Napoleon** (1931), **Camba-cérés** (1934), precum și colaborările sale la studiul **Napoleon și Imperiul** de Jean Mistler (1968) și, mai recent, la un **Marengo** italian (1979).



Lil Dagover

● Actrița Lil Dagover a încetat din viață la München, în vîrstă de 82 de ani. Descoperită de Erich Pommer în 1922, Lil Dagover a fost mai întâi vedetă a filmului mut din Germania. Cariera sa cinematografică numără aproape 100 de filme. Prin intermediul marelui regizor austriac Max Reinhardt a debutat ca actriță de teatru în 1931 la Festivalul de la Salzburg. La Hollywood ajunge pentru prima dată în 1928. Dintre filmele realizate aici amintim: **Congresul dansează**, **Sonata Kreuzer**, **Casa Buddenbrook** etc. Rolul titular din piesa lui Giraudoux **Nebuna din Chaillet** rămîne una din remarcabile realizări teatrale ale actriței Lil Dagover din perioada anilor '60.



Paolina Leopardi — Scrisori inedite

● Editura Bompiani publică, reunite într-un volum, sub îngrijirea lui Giampiero Ferretti, scrisorile inedite ale Paolinei Leopardi, sora cunoscutului poet italian. Sint 57 de scrisori — majoritatea adresate prietenei sale Vittoria Lazzari, cunoscută ca „prima dragoste” a lui Giacomo Leopardi —, în care Paolina scrie despre lecturile și preocupările sale literare, despre monotonia provinciei italiene, despre revolta pe care o încearcă în fața conformismului și inoociziei. Volumul este însoțit de un studiu introductiv, semnat de Franco Fortini

85 plus 17

● Heinz G. Konsalik este deținătorul recordului în materie de tiraj, în literatură vest-germană (85 de romane în 45 de milioane de exemplare). El este și autorul unei interesante inițiative: a distribuit 17 idei de romane la trei mari edituri din R.F. Germania, care tipăresc cărți în format de buzunar. Konsalik, renumit mai ales prin romanele sale de război, este binecunoscut și cititorilor de reviste ilustrate, în care publică adesea proză scurtă de mare succes.

C.P. Snow : „Realistii”

● În editura MacMillan a apărut studiul critic, semnat de Charles Percy Snow **Realistii : opt portrete de romancieri**. Această culegere de eseuri, în care este analizată creația lui Tolstoi, Dostoievski, Stendhal, Proust, Dickens, Balzac, Henry James și Pérez Galdós, se distinge, după cum apreciază publicația **Books and Bookmen**, nu numai prin admirabila cunoaștere a materialului studiat ci și prin forma atractivă a expunerii, ceea ce o face accesibilă unui cerc larg de cititori. Interesant este faptul că Snow acordă un spațiu amplu vieții personale a celor opt mari realști. După părerea criticii, capitolul cel mai instructiv pentru cititorii englezi îl constituie eseu despre Galdós, a cărui operă le este mai puțin cunoscută.

Centenar Manuel Azaña

● Viața literară spaniolă este dominată în acest an de sărbătorirea centenarului nașterii criticului și scriitorului Manuel Azaña (1880—1940), întemeietor al revistei **La pluma**, președinte al Ate-neului din Madrid, critic original și pătrunzător, cu o vocație literară evidentă. Dintre lucrările sale de critică amintim: **Scriitori și curente**, 1929, **Valera în Italia**, 1929, **Născocirea lui Quijote și alte eseuri**, 1934, **Teme literare**, 1934. Romanul lui Manuel Azaña **Grădina călugărilor**, 1927, piesa de teatru **Coroana**, 1930, și o serie de eseuri politice completează profilul criticului spaniol, exeget remarcabil al generației de la '98 în **Plumas y palabras**, întemeietor al criticii literare moderne din Peninsula Iberică.

„Frații Karamazov” — 100

● La muzeul memorial de literatură din Semipalatinsk „F. M. Dostoievski” s-a deschis o expoziție în care sint prezentate diferite ediții ale romanului **Frații Karamazov** apărute în timorul vieții scriitorului. Expoziția este consacrată centenarului apariției cărții. Printre raritățile prezentate: numerele din revista „Russki Vestnik” în care s-a publicat pentru prima oară celebrul roman.

Un nou serial TV : „Anna Karenina”

● Romanul lui Ley Tolstoi a fost adaptat de televiziunea engleză, ca serial în șase episoade. Redarea scrupuloasă a acțiunii și atmosferei, reconstituirea fidelă a tuturor elementelor — „pînă la ultima dantelă” — și jocul actorilor Nicole Pagett, Stuart Wilson și Eric Porter, asi ai genului, sint considerate a fi desule argumente în favoarea acestei încercări de ecranizare.

Augusto Tamayo Vargas

● Una din personalitățile proeminente ale vieții literare peruvienne, poet, romancier, profesor de literatură hispano-americană la Universitatea San Marco din Lima, își continuă ascendentă creația romanească prin publicarea recentă a unei ample narațiuni, **Puerto pobre**, în care calitățile clasice — transparentă, echilibru, perfecțiunea stilului — se îmbină cu nouitatea viziunii și cu tehnica modernă — personaj unic și multiplu, trei lumi diverse și o constantă frustrație — totul străbătut de o undă de poezie care nu face decit să accentueze desenul fin, precis, al romanului. Prof. Tamayo Vargas, care a vizitat România anul trecut, a publicat în revista „Garcilaso”, pe care o conduce, numeroase articole despre istoria și cultura română.

În marginea unei noi ediții franceze din poezia

Mariei Banuș



EDITURA pariziană Saint-Germain-des-Prés înfățișează publicului francez, într-o îngrijită tinută grafică, o a doua selecție de traduceri din poezia Mariei Banuș. O primă selecție văzuse lumina tiparului, cu ani în urmă, sub exida cunoscutului editor de poezie universală, el însuși prins în plasa poeziei originale. Pierre Seghers, și sub titlul **Joie** — „Bucurie”. **Bucurie** s-a chemat volumul din 1949 al Mariei Banuș, în acord cu sentimentul dominant în lirica sa de atunci, urmarea unei comunicări frenetice cu tumultul epocii de profunde și promitătoare prefaceri sociale. Odată tumultul asimilat și convertit în mișcare lăuntrică, organic supus conștiinței critice din ce în ce mai exigente, evoluția poetei se inscrie pe o curbă ascendent meditativă, cu mai puțin spectaculoase efuziuni, dar cu o mai gravă vibrație a gândului torturat de sensurile existente. Metamorfoza produsă treptat merge în sensul epurării lirismului și detașării lui de bruta combustie a materialului acumulat prin experiență. Versul va miza tot mai rar pe arderea ca atare, pe incandescența senzațiilor, trăgîndu-și esențele din repetate filtrări reflexive într-un orgolios proces de lămurire a raporturilor, deloc comode, line, egale, dintre poeză și zbuciumul lumii contemporane.

Trăită pînă la tipăt, păstoasă, melodiosă altădată, poezia Mariei Banuș devine, de la o vreme, oarecum contemplativ „abstractă”, anti-retorică, încărcată de ironie, chiar sarcastică, geometrie variabilă a ideilor turnate în forme la rece. Demonul exuberantei este riguros ținut în friu și poeta însăși mărturisește cu o suverană imparțialitate: „I-am cunoscut cu o aseză”. Pentru edificare, pusă în situația (la începutul deceniului trecut), de a-și stringe laolaltă recolta întinsei activități, Maria Banuș avea să procedeze, s-ar zice programatic, printr-o separație deliberată între ceea ce purta emblema „bucuriei”, concentrată în profilul volumului întâi al „Scrierilor definitive” — și restul, de la **Metamorfozele** din 1963 încoace, așezat în albia unei restructurări de substanță, consolidată odată cu fiecare nouă apariție: **Tocmai ieșeam din arenă** (1967), **Portretul din Fayum** (1970), **Oricine și ceva** (1972).

Tocmai din aceste ultime trei culegeri au fost puse la textele intrate în alcătuirea recentei plachete de la Saint-Germain-des-Prés. După ce își arătase, în selecția de la Seghers, fata furtună, Maria Banuș expune acum un chip sever („Fața mea e netedă, / spălată de patimi”, marcat de suita iluziilor și deziluziilor din anii scurși, peste care o intensă concentrare interioră revărsă lumini tăioase, asemeni reflexelor unui soare de iarnă. De unde și titlul ales: **Éclats des glaces foraines**, cu o jucăușă ambiguitate în termeni, sugerînd distanță, străină răsfrîngere și nevinovată scamatorie a măștii de circumstanță, savanta persiflarea a relaxărilor melancolice, risipite în tîndări. Tălmăcirea, supervizată de Alain Bosquet, efectuată în fond de experimenții traducători de poezie românească A. G. Boesteanu și Andrée Fleury, cînd nu s-a datorat de-a dreptul Mariei Banuș, are meritul de a se păstra aproape „albă”, în spiritul originalului, neutră la suprafață, fără nici un adaos de culoare intuitivă, lăsînd intactă cititorului libertatea, satisfacția de a se pătrunde, cu cartea în față, de clocotul care mocnește în

adincuri și de care — aici este paradoxul născător de emoție autentică — luptă zadarnic să se mintuiască poeta în cauză. Toată înclăstarea dramatică subterană a versurilor din „Nuntă”, bunăoară, cu începutul straniu prevestitor: „În camera nupțială era un frig negru, cosmic...”, se conservă solemn-glacială în versiunea franceză: „Dans la chambre nuptiale il faisait un froid noir, cosmique...”. Ar fi împotriva firii ca modificarea de registru artistic să se implicească pe calea abandonului celor mai intime și caracteristice reacții și ar implica riscuri de tot felul, grabnica sărăcire a paletelor, scleroza, sigura epuizare a expresivității. Părăsită sub forma vitalității fruste, hora senzațiilor vii, palpabile, trecute prin filtrul lucidității și al îndoielilor interrogative, continuă să pulseze o sevă încă proaspătă în lujerele poeziei Mariei Banuș:

Spune-mi adevărat,
de cîte ori ai auzit ciocirlia,
în singura viață pe care o ai?
Ciocirlia de dimineată.

din aer neînceput,
nu ciocirlia din cărți, nu cea din nai?
sunînd în franceză la fel de tandru,
de neliniștit, contaminat de spaima
cumplită posibilități a rătăcirii și irosirii
personalității în iuresul timpului
neiertător:

Vile albe si ciubere de leandru,
frunze ascuțite în rouă.

stropi de soare,
și tu, cu capul în sus, la cîntecul ei,
sfărîmat în miriadele de cioburi
de soare,

liber și tremurînd
în imensul extaz.

Este o altă, mai înaltă „bucurie”, a spiritului de astădată chemat să vegheze trează peste destinele omenesti, din care selecția de față nu poate oferi decit mostre. Parcurgînd-o, abia îți simți absențele și ce mult am fi vrut-o îmbogățită. Măcar o poezie de densitatea „Amforei” să nu fi lipsit — ca să nu mai vorbim de cele gnomicoludice de tioul „Figuri de Giacometti” sau „Fuga din portret”, imoedicate din start să treacă pragul traducerii.

Dar chiar pe sărite, cu lacune ce nu ies în ochi decit celor de acasă, familiarizați cu universul Mariei Banuș, esențial și ce lume și ce preocupări va fi evocînd cititorului francez recentul mesaj poetic românesc! E greu de ghicit, ar fi prezumțios de stabilii eventualele afinități, sinonimii de registru liric. O panoramă a poeziei franceze din ultimele decenii, schitată deunăzi de revista „Critique”, dezvăluie varietăți cromatice suficiente ca să presuonem un public receptiv, disponibil. Ce coarde ale sensibilității lui vor fi trezite, chemate să vibreze în contact cu aceste **Éclats des glaces foraines**? Străin, spațiul în care-l transportă poeta nu va părea, totuși, îndepărtat, inaccesibil. Primul atu este de a nu miza cituși de ăutîn să caoteze prin efecte, exotice-idilice, de efemer localism. Elementele destinate să rețină atenția sint diaazonul înalt al responsabilității fiecărei trăiri, atitudinea gravă identificabilă oînd în cele mai profunde resorturi ale cristalizării poetice. Cîtă neliniște, subliniată de multimea semnelor de întrebare ce sîrteacă versurile și le interzice calma contemplativitate, atîta avidă propensiune spre adîncimile genezel, împinsă de dorul cunoașterii. Dialogul ființei cu vîrstele, cu istoria (care-i asediază intimitatea camerei prin mijlocirea televizorului) vizează suprema confruntare existentială. Nimic sumbru, terorizant macabru în presimțirile din „Spiteria nărsită” sau „Peisaj metafizic”, ci mai curînd un soi de miraj, posesiv și halucinant ca în unele scene din Bergman. Să sperăm că cititorii străini vor citi ca pe un avertisment mărturia „înstrăinării” din „Am pierdut lungimea de undă” și nu ca pe o banală confesiune tel-quel. Nouă ne redesteaptă, irezistibil, amintirea inițiului gest liric de pe cînd adolescența poetă își făcea loc, sub pulpana mantalei argeziene, în „Biletele de papagal” de la 19 noiembrie 1928:

Pe tine te caut suflete frumos,
Cu frăgezimea și durata unui faun...

Geo Șerban

Reintîlnire cu opera lui

Eugen Drăgulescu

■ SFÎRȘITUL anului trecut (24 noiembrie — 26 decembrie) a prilejuit iubitorilor de artă din Italia o reîntîlnire cu opera artistului de origine română Eugen Drăgulescu, în cadrul retrospectivei (1934 — 1979) de pictură și grafică găzduită de galeria Maitani din Orvieto. Eugen Drăgulescu este bine cunoscut, numeroasele sale expoziții (organizate la Roma, Verona, Padova, Palermo, Zürich, Mexico, Los Angeles, Venetia — la a cărei bienală din 1956 a fost invitat cu o personală de alb și negru) i-au adus o largă apreciere. Născut la 19 mai 1914 la Iași, licențiat în belle arte la București (1938), este în

1939 cîștigătorul concursului „Prix de Rome”. În această calitate se află în 1939—1943, cu o bursă de studii, la Roma, oraș în care se va stabili și în care lucrează astăzi ca redactor artistic la Istituto della Enciclopedia italiana „Giovanni Treccani”, cea mai prestigioasă casă de editură enciclopedică italiană. Remarcat încă de la cele dintîi expoziții (1943) ca unul dintre cei mai buni desenatori, a rămas, de-a lungul întregii sale activități, fidel acestei pasiuni: după expresia criticului italian Mario Pepe, „s-ar putea spune că el are conștiința existenței sale în măsura în care desenează”. Considerat

de critică cel mai prestigios dintre reprezentanții actuali ai marii tradiții a desenului întemeiată de nume ilustre ca Paul Gavarni, Gustave Doré, Honoré Daumier, la care am adăuga și pe neuitatul său dascăl român Nicolae Tonitza, Eugen Drăgulescu relevă în grafica sa o nedezmintită încredere în posibilitatea de a capta și re-da prin linie nu numai universul vizibil, ci și pe cel invizibil, mișcarea gândului și a sufletului, Vigoarea și impetuoșitatea desenului său sint însoțite de o vibrație profund omenească, ce se întinde de la calm și seninătate pînă la neliniște și deznădejde frenetică. Poate de aceea Eugen Drăgulescu și-a dobîndit renumele de cel mai cunoscut și apreciat portretist al lumii culturii și artelor, în bogata galerie de portrete realizate de-a lungul timpului și expuse acum la Orvieto un loc de frunte îl ocupă acelea consacrate unor mari personalități din dome-

niul muzicii, literaturii, artelor, precum Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Giovanni Papini, Herbert von Karajan, Alfred Cortot, Mario Rossi, Carlo Zecchi ș.a. În această ilustră companie stau, de asemenea, portretele unor nu mai puțin iluștri conaționali ai autorului: Tudor Arghezi, George Enescu, Sergiu Celibidache, Ionel Perlea, George Georgescu, Dinu Lipatti, Constantin Brăncuși, Mircea Eliade ș.a. Dealtfel, pentru pictorul care trăiește pe malurile Tibrului meleagurile natale constituie o prezentă adîncă, vie, o veritabilă mazăcă spirituală. În picturile și grafica sa, Voronetul, orasul natal, cititorii de istorie și cultură ai acestor locuri, motivele artei noastre populare constituie adevărate parabole prin care Eugen Drăgulescu își afirmă apartenența românească.

Horia C. Matei



■ La 28 februarie 1980 se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui MARTIROȘ SARIAN, unul dintre cei mai mari pictori ai Armeniei, personalitate proeminentă a culturii armenice, artist al poporului, distins cu ordinul Lenin, Erou al Uniunii Sovietice, Prieten al țării noastre, în 1966, la Galeria „Orizont”, în prezența artistului, U.A.P. i-a deschis o expoziție cu caracter retrospectiv. Fiind înscris în calendarul aniversărilor UNESCO, Martiros Sarian va fi sărbătorit pe plan mondial.



MARTIROȘ SARIAN : Munții (1923)

Erevan — orașul lui Martiros Sarian

EREVANUL, orașul cu nume legendar, l-am vizitat în două anotimpuri — toamna și iarna —, dornic să-l întinlesc la el acasă pe Martiros Sarian, părintele picturii armenice. În zilele acelea de toamnă, când peste spinările munților acoperite de păduri seculare soarele incendiază depărtările, am poposit într-o zi pe o colină, lângă arcada lui Cearenț, de unde mi s-a spus că se poate vedea cel mai bine virful sub formă de con al Araratului, în jurul căruia plutește permanent un cerc de fum care se subțiază când este mîngiat de razele soarelui și prinde contururi atunci când același soare, rostogolit în haurile abrupte ale Aragaului, trimite spre el nori grei, întunecându-l. Se spune că de nicăieri nu poți privi în toată splendoarea lui Araratul decît de aici, de unde de zeci și sute de ori l-a privit Martiros Sarian, pentru a-i surprinde „virful cu dor” pe care l-a transcris ca simbol pe stema țării sale.

În toamna aceea, cînd am vizitat comorile de artă ale bătrînelui Erevan, cînd strugurii prinseseră din soare boabe de chihlimbar, cînd frunzele plantațiilor de tutun dansau în adierea vîntului, sufletul lui Martiros Sarian a fost atins de brumă la vestea morții unuia dintre fiii săi, îndolindu-i natura care era pentru el „casa mea, singura mea mîngiere”. Atunci, strada care ducea spre casa lui Martiros Sarian din inima Erevanului părea pustie și cît am stat acolo, nici un bec nu s-a aprins în atelierul pictorului.

Am revenit la Erevan într-o lună de iarnă, cu cer senin, și am pătruns de data aceasta în oraș dinspre lacul Sevan, pe sub poarta de aur a Erevanului. De aici, de la înălțimea culmilor abrupte ale Razdanului, care-și deapănă la vale undele line, pornesc să se desfașoare și caerele istoriei milenare a Erevanului. Această istorie începi să o descifrezi pe zidurile care au mai rămas din acel unic templu, cu coloane ionice, înălțat de legiunile romane în secolul I, la Garni, sau pe numeroase bazine și biserici presărate pînă departe, pe virfurile înzăpezite ale Aragaului. Cine a fost în Armenia și n-a văzut faimoasa biserică Gaiane, chintesenta echilibrului și a eleganței și nu a poposit la Ecimiazdin, acel unic și neîntrecut centru al culturii armenice unde se află unul din rarele muzee ce păstrează autentice urme din cultura urartu, nu va înțelege nici filele de istorie scrisă, rămase în manuscrise rare, unele datînd din anul 887 și care pot fi văzute în racle luminoase de sticlă în sălile vestitului muzeu „Matendaram”. Aici, lângă panteonul conic în care arde focul veșnic simbolizînd inimile celor căzuți sub ascuțitul săbiilor otomane cu peste o jumătate de secol în urmă, casele adevărate piese de muzeu ale veacurilor trecute — stau și astăzi agățate ca niște măiestre cuiburi de rîndunică de malurile abrupte ale Razdanului.

Odinioară, din aceste case, ochii lui Martiros Sarian — așa cum mi-a povestit maestrul — au privit nu o dată, impietriti, cum tineri nefericiți, îmbrățișați în sărutul suprem al nuntii, atunci cînd drumul vieții le era închis, se aruncau în hău, într-o prăbușire de icari, încindu-se în lacrimile involburate ale pîriului. Aceste imagini, care au transfigurat întreaga operă a lui Sarian, icoane și ele alături de icoanele vestitului centru religios al Ecimiazdinului și vestigiile unei civilizații milenare ale cărei urme se văd și astăzi la Garni. Ani și Antamar, i-au îmbogățit fantezia, multe din operele lui dobîndind și valoare de documente ale epocii.

Cunoscîndu-i o parte din lucrări, pe unele admirîndu-le în muzeele și expozițiile din Moscova, la care adăugăm un noian de gânduri și evenimente din viața artistului, am pășit sfios în casa muzeu „Martiros Sarian” care adăpostea alte cîteva zeci de lucrări. Eram bucuros mindrindu-mă în sine că sint singurul străin care în ultimele luni se întîlna cu patriarhul picturii armenice, la el acasă.

CÎND i s-a comunicat că un român vrea să-l vadă, artistul a replicat pe loc : „să vină, îl primesc cu plăcere”. Am urcat cu emoție scara în spirală a muzeului, trecînd prin biroul de lucru al maestrului. Am ajuns direct în atelierul luminos, cu zeci de tablouri pe pereți. Aici mă aștepta maestrul. Mic de statură, cu fața brăzdată de cute și adîncituri săpate de vreme, cu sprîncene stufoase și ochi strălucitori și blînzi, Martiros Sarian mi se infățișa ca un veritabil patriarh al artei, creatorul unei opere care a intrat de mult în circuitul universal al marilor valori. Întîlnirea a fost simplă, deschisă, fără nimic protocolar. Martiros Sarian a ținut să-mi povestească cîte ceva din propria viață „scurtă ca un cîntec”.

Pentru Armenia sovietică, artistul a fost totodată filosof, profesor de istorie, cetățean. În tot ceea ce povestea, cu vorbe simple, dar pline de tîlc, artistul se făcea ecoul acelor rapoaze și făruri de frumuseți care de-a lungul secolelor și-au închinat cu generozitate viața umanității. „Avem o istorie și o cultură — spunea maestrul — similare cu ale românilor ; am supraviețuit și am rămas pe meleagurile natale”.

L-am ascultat ținîndu-mi răsufierea cum depăna gânduri luminoase și inteligente despre țara noastră : „M-a încîntat frumusețea peisajului românesc și bunătatea poporului român, iubitor de artă

și frumos. Atît în trecut, cît și azi, poporul român a nutrit fală de armeni sentimente de profundă prețuire și solidaritate”.

Apoi am vizitat muzeul, prilej de reflecție despre trecut, prezent și viitor ; lucrările lui Martiros Sarian, peisagist prin excelență, sint o continuă incitație la meditație și delectare artistică.

Galeria portretelor lui Sarian, începînd cu Cearenț, rapsodul popular al Armeniei, pînă la poeta Ana Ahmatova, Iliia Ehrenburg sau compozitorul Aram Hacıaturian, creionate în tonalități cînd lirice, senine, cînd dure sau energice, redă psihologia și trăirile interioare ale unei lumi pe care artistul și-a apropiat-o organic. „Artiștii sint prietenii mei de suflet” — spunea maestrul.

Multe dintre tablouri, unele cu subiecte din zbuciumata istorie a Armeniei, au devenit cu vremea lucrări de o valoare nu numai artistică, ci și documentară. Ceea ce impresionează însă cel mai mult din vasta operă a lui Martiros Sarian sint peisajele, natura statică și în special florile, crescute pe piatră și, parcă, din piatră, într-o multitudine de forme și într-un larg diapazon cromatic. Dominante în lucrările lui sint petele de lumină, izbucniri de soare, aproape ireale, de verde crud și mai ales de portocaliu. Artistul știe să surprindă chiar și în peisajele cu natură aridă, potrivnică omului, acea scîlpire de frumusețe ce o dă clamarea dreptului la existență.

SARIAN este și un etnograf minunat, un bun cunoscător al obiceiurilor și tradițiilor poporului, reconstituind în multe din schițele de decor ale unor piese de teatru și de operă pe care le-a semnat pentru opera din Erevan, acea lume apusă, lumea legendelor și basmelor cu viteji și eroi armeni, intrați în conștiința oamenilor ca făurari ai istoriei. Despre o asemenea istorie încă nescrisă, în care se deslusec ca un cîntec numele rapsozilor populari Mesop și Sasunski, Salatnova și Comitas, mi-a vorbit cu emoție și sinceră pasiune Martiros Sarian.

I-am privit cu atenție gesturile domoale, mișcarea buzelor, încruntarea sprîncenelor și lumina ochilor și am încercat să-mi imaginez drumul omului care de mai bine de 60 de ani a revenit în fiecare primăvară pe cîmpurile Araratului și în inima pădurilor de liliac și iasomie și a adunat pe paletă nestematele culorilor pe care le-a redat apoi lucrărilor sale. Slefuite de sufletul lui de mare artist, ele au început să umble strălucind pe toate meridianele globului. Iubitorii de frumos din zecile de orase din U.R.S.S., dar și din New York, Birmingham, Los Angeles, Paris, Dresda, Viena, Stockholm sau din Bruxelles, Varșovia și București, rostesc cu mult respect numele acestui maestru armean : Martiros Sarian.

Cînd i-am părăsit atelierul, ducînd cu mine un album pe care desenase silueta Araratului sub care scria : „Gînduri pentru un prieten român”, soarele se pregătea să apună. Sufletul mi-era cuprins de o blîndă și luminoasă incîntare. Îl văzusem pe Martiros Sarian și la el acasă, în Armenia, cumpătat și înțelept, așa cum îl cunoscusem la București.

Acum, adunîndu-mi gîndurile și amintirile din frumoasele călătorii prin Armenia, întîlnirea cu patriarhul picturii armenice a fost parcă un vis, deoarece el a trecut nu de mult în lumea de dincolo de neguri.

Bucur Chiriac



MARTIROȘ SARIAN : În munții Tumanian (1952)

Cînd s-aprinde lampa-n frunză

FEBRUARIE s-a stîns. Cu ochelari de aur, cu diamante-n nări. Dar toate false. Exact cum sint și știrile ce ni le servesc, din mahalaua lor de paie, anțetorii care-au condus echipa națională în turneul sud-american. Minciuni purpurii și praf aruncat în ochii mult prea răbdători ai publicului ! Sătui de-a călări pe coada măturii în munții Bucegi, cei patru antrenori s-au azvîrlit vijelios în piața mărgeanului, unde-i gilceava ieftină și iadul verde și s-au întors la vatră mai înțelepți c-o jumătate de kilogram și cu toți jucătorii scribiți pînă peste cap de-o alergătură fără rost de-a lungul Amazoanelor. Cine poate se scarpină cu pană de egrete, își umple scufia cu oase prețioase, își așează masa pe labe de urs și-și culcă bocancii în ulei de măsline. Prea multă frivolitate în această plimbare vicleană !

Și fiindcă știu că nimeni nu va scormoni vocalele să vadă ce se ascunde sub rășina lor aromată — lunecă în vii lucriri boabele de chihlimbar — mă adun cu minile peste focul în care-a ars, duminică, măgulindu-ne dragostea, Realul din Giulești. Tufa noastră de dafin, cioca-boca-domn, a-nvîțat să-și găsească chipul în apa mării și pe timp de furtună. Taiată la cîngătoare de un vînt norocos, Rapidul se duce spre oglinzile la care se gătește luna iunie cu floare de lămiță. N-aveți decît să zornăiți lanțurile de care v-ați atîrnat bricegele, noi vom juca finala Cupei României, poate cu Steaua, care-a umplut drumul Tirgoviștei cu smoolă și catran, poate cu F.C. Galați, care umblă prin țară c-un mănunchi de trestie fermecată de cîntecul Siretului cînd se varsă în Dunăre, poate cu Universitatea Craiova, care-și luminează locul cu zăpada îndrăznicii, dar și cu jurămînte neîmplinite.

Treizeci de mii de oameni, odrasla gârilor, sămînța de suspin sau de scandal, și-au spusit tîmpla cu scînteia triumfului, pe stadionul Republicii, dar vreo cîțiva, rămași mereu nedescoperiți și nepedepsiți, au aruncat cu sticle în teren, căzîndu-se să-i nimerească drept în frunte pe arbitrii Francisc Coloși și R. Stîncan. Trag nădejde că vor fi prinși și puși să necheze, cu zăbala-n gură, după cum trag nădejde că nu-i vom mai vedea pe Coloși și Stîncan conducînd o partidă de fotbal decît pe maidane !

ÎNCA un pas și vom fi pe hotarul primăverii. Zilele se poartă acum cu o suviță blondă scăpată pe frunte și sint de tot hazul — mai ales alea de la mijlocul și sfîrșitul săptămîinii, cînd se apucă să flecărească talăngile, în Lacul-Tei, în Ghencea și-n Giulești. O iarnă întreagă am fost buni și la locul nostru, ca sămînța-n roșcovă, dar acum ne facem răi și misterioși. Noi — lupii, noi — stîna. Ne vom tapeta ușile cu șapte piei jupuite de pe dușmani. Da, amarnic vor plînge în pumni unii și alții, în special ăia care n-au știut să-și aranjeze viața, lînguindu-se sufletește de niste echipe sortite pieririi sub tăvălug.

Liberați mansardele, trece prințul de treflă. Înarmat cu praștie nouă, el se duce să uite o ulcică plină cu jăratec în mahalaua de paie, să limpezească de minciuni singele primăverii și să tragă obloanele peste carnavalul piticilor. O, ce veste minunată, care întîrzie pe drum !

Fănuș Neagu

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU