

România literară

LA TÎRGU MUREȘ,
ÎN DIALOG CU CITITORII
(Paginile 12-13)

CALEA CEA MAI BUNĂ

O CARACTERISTICĂ fundamentală a contemporaneității românești, caracteristică mereu amplificată în anii noștri, este dezbateră tot mai largă, mai deschisă, a problemelor cardinale ale societății pe care o construim, într-o participare de autentică democrație, de nedesmințită exercitare a responsabilității civice. Este — acesta — un proces dezvoltat de construirea noii orînduirii, a cărei dinamică este determinată de o legitate revoluționară: cea a conducerii întregului complex social de către partidul clasei muncitoare. Făurirea conștientă a propriului lor destin prin însuși potențialul, mereu crescînd, de decizie și de acțiune al maselor populare — iată ceea ce a devenit o realitate în mers pe măsura concretizării în multiple aspecte a spiritului creator declanșat prin Congresul al IX-lea al Partidului și îmbogățit necontenit dealungul acestor cincisprezece ani.

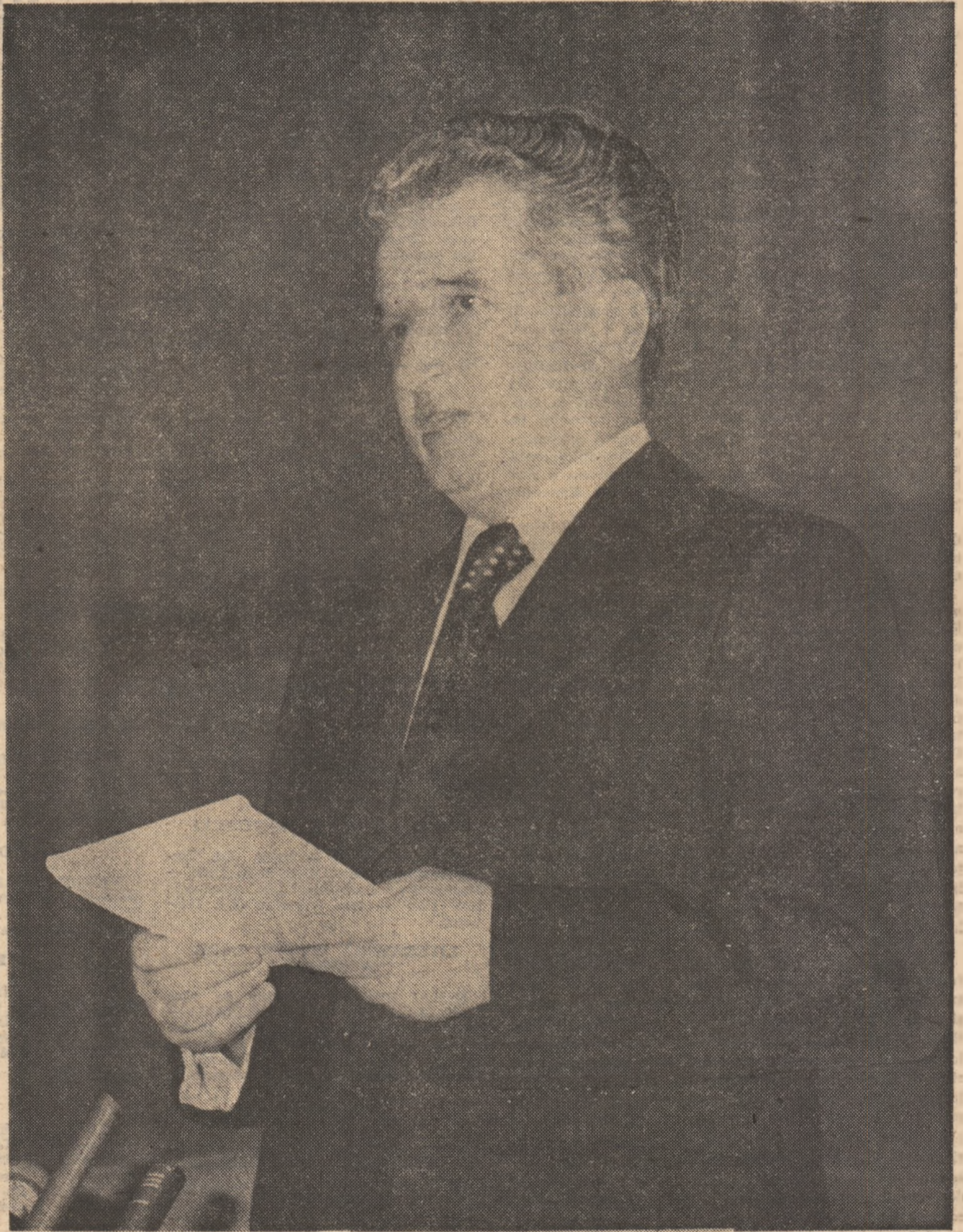
Prin concepția și practica revoluționară purtînd tot mai pregnant însemnele personalității de anvergură istorică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, viața de partid și, prin partid, viața întregului nostru popor și-au adăugat an de an noi dimensiuni, cu noi însușiri de transformare revoluționară a orînduirii ce și-a deschis calea odată cu eliberarea patriei în august 1944. Prin noul grad de conștientizare a maselor marcat de avîntul revoluției noastre în perioada 1966-1970, cînd, prin consolidarea economiei naționale și întărirea bazei tehnico-materiale, s-a cimentat și mai puternic orînduirea socialistă, Congresul al X-lea a apreciat că s-au creat condițiile necesare pentru trecerea la etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. E ceea ce avea să se întruchipeze în cursul planului cincinal 1971-1975, cînd s-a asigurat o puternică dezvoltare a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării, precum și ridicarea la un nivel superior a activității economice, politice și organizatorice generale. Programul Partidului stabilit la Congresul al XI-lea avea să consacre victoriile istorice obținute de poporul nostru în făurirea socialismului, definind strategia generală a partidului în perspectiva următorilor 20-25 de ani, cristalizînd direcțiile de dezvoltare multilaterală a României socialiste. Congresul al XII-lea a stabilit, cu încă sporită încredere în capacitatea constructivă a întregului popor, directivele menite a configura în deplină dimensiune orizontul 2000 al desăvîrșirii societății noastre socialiste și al înaintării spre comunism.

Anul 1980 — an de încheiere a cincinalului pornit în 1976 și de pășire în cincinalul 1981-1985 — a fost cu atât mai dens în aprofundarea democrației socialiste și în multiplicarea capacităților ei de aplicare practică. S-a demonstrat — precum a relevat tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara Comitetului Central al Partidului din 17 decembrie — că noul mecanism economic, autoconducerea și autogestiunea nu reprezintă simple lozinci, ci trebuie să devină principii și forme de bază ale activității de conducere a economiei naționale. Inseși unitățile administrative teritoriale — comunele, orașele, județele — trebuie să ajungă în cîțiva ani la autoconducere și autogestiune economico-financiară. Aceasta în finalitatea ridicării continuu a nivelului de trai material și spiritual al poporului. Ca atare, la Plenara Comitetului Central al Partidului și la Marea Adunare Națională, s-a vorbit atît de problemele planului și măsurile de ridicare a bunăstării materiale, cit și despre o serie de legi ce au fost adoptate cu privire la perfecționarea conducerii societății noastre.

Pe bună dreptate, trecînd în revistă — la recenta plenară a Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste — rezultatele remarcabile, în toate domeniile, obținute în perioada cincinalului ce se încheie, președintele țării afirmă: „Realizarea cu succes a acestui program de ridicare a nivelului de trai material și spiritual demonstrează cu putere că edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate — pe baza amplificării și dezvoltării forțelor de producție, a ridicării gradului de civilizație și cultură al întregului popor, a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane — constituie calea cea mai bună”.

Calea pe care înaintează cu atîta elan toți fiii acestui pămînt în epoca, hotărîtoare, a desăvîrșirii orînduirii pe care o făuresc, într-o pilduitoare unitate de cuget și simțire în jurul Partidului, al conducerii sale în frunte cu bărbatul întruchipînd cele mai înalte aspirații de propășire, de demnitate națională ale unui întreg popor vibrînd cu toată ființa sa pentru înfăptuirea celui mai nobil ideal al umanității.

„România literară”



La Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste

Colind

Colindă blind din loc în loc
sorcova soarelui de foc.

Bate statornică în geam
ursind noroc în Noul An :

„Să înfloriți și să rodiți,
pămîntul țării să-l munciți,

pămînt de glorie și belșug
arat cu-al dragostelor plug.

Ca merii-n toamnele bogate,
pace s-aveți și sănătate.

Ca perii încărcăți de pere,
neînfricați să fiți în vrere.

Iuți ca oțelul, dirji ca piatra
să v-apărați statornici vatra.

Tare ca fierul să vă fie
iubirea sfîntă de moșie,

căci sorcova aceasta veche
cu-ndemnuri fără de pereche

o știu din nemuriri albastre
sorind pămîntul țării voastre !”

Passionaria Stoicescu

România literară

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

Pentru o Europă unită

DEOSEBIT de semnificativă, cu un larg ecou internațional, este solemnitatea conferirii — în ziua de 23 decembrie — tovarăşului Nicolae Ceauşescu și tovarăşii Elena Ceauşescu a Medaliei de aur ale Institutului de Relații Internaționale din Roma.

Înminind tovarăşului Nicolae Ceauşescu Medalia de aur specială clasa I „Leonardo da Vinci”, împreună cu placheta și medaliile de aur emise cu prilejul celei de a XV-a aniversări de la fondarea Institutului al cărui președinte este, prof. dr. Giovanni Battista Bonelli a adus un profund omagiu șefului statului român. „Am relevat și cu alte prilejuri — a spus vorbitorul — opera președintelui Nicolae Ceauşescu, dusă cu fermitate și perseverență, având ca țel depășirea unor asemenea tendințe negative și care cuprinde în mod coerent refuzul violenței ca mijloc de acțiune politică, dezarmarea, respectul între popoare, soluționarea dialectică, deci pe calea negocierilor, a tuturor problemelor popoarelor, fie ele mari sau mici. Este cazul să reamintesc că aceasta este calea unică pentru a se evita ca progresul în domeniul civilizației, culturii și științei — rod al eforturilor milenare ale popoarelor, ale tuturor popoarelor — să nu sfârșească într-o ciocnire finală, distructivă, de proporții incalculabile și ireparabile, fiindu-se seama tocmai de puterea mijloacelor create de inteligența omului.

Am subliniat, de asemenea, coerența acțiunilor președintelui Nicolae Ceauşescu prin recunoașterea explicită a valorii profunde a garanției de libertate, fundamentală pentru popoare și cetățeni, prin acceptarea, în mod repetat afirmată, a principiilor de la Helsinki”.

Cu privire la înaltele distincții — Medalia de aur „Maria Curie” și medaliile de aur jubiliare ale Institutului — conferite tovarăşii Elena Ceauşescu, prof. dr. Bonelli a ținut să sublinieze: „M-am referit la cultură și la știință ca instrumente de salvare a omului. În această privință, completând armonios opera președintelui Nicolae Ceauşescu, se încadrează opera inteligenței și constantă a doamnei Elena Ceauşescu, căreia îi sint încredințate, între altele, înalte răspunderi în domeniul politicii culturale și științifice a țării sale.

Eficacitatea unei asemenea activități se oglindește deplin în schimbările binefăcătoare, profunde și continue care au loc în dezvoltarea științifică, tehnică și economică a României”.

În același spirit de elevată stimă și prețuire s-au exprimat și alți membri ai delegației Institutului de Relații Internaționale din Roma, relevând excepționala contribuție a președintelui României la cauza securității și cooperării în Europa, a destinderii și a consolidării păcii în întreaga lume. Totodată, au fost elogiate succesele înregistrate an de an în propășirea țării și în promovarea prestigiului ei în lume. „Pornind de la înțelegerea profundă a faptelor — a spus prof. dr. Giancarlo Elia Valori, secretar general al Institutului, adresându-se tovarăşului Nicolae Ceauşescu —, conducerei Republicii Socialiste România spre un progres intern tot mai deplin, spre un rol tot mai important și o participare activă la viața internațională. Solicitudinea, interesul față de problemele omului, care este țelul vieții dumneavoastră politice, s-au concretizat în importante realizări, care au dat fiecărui cetățean posibilitatea de a ajunge la un nivel de viață tot mai bun, la conștiința libertății și independenței naționale”.

ÎN CUVINTUL său de mulțumire pentru distincțiile conferite, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — după ce a caracterizat actualul moment al situației internaționale și a relevat efortul poporului român în direcția dezvoltării sale economice și sociale —, a subliniat însemnătatea deosebită a actualei reuniuni de la Madrid, asigurând că România va acționa în continuare pentru ca lucrările să se desfășoare într-un spirit de lucru, de responsabilitate față de interesele popoarelor europene și ale întregii lumi, astfel încât să se ajungă la concluzii cât mai pozitive. Exprimând dorința să se ajungă la convocarea unei conferințe consacrate încrederii și dezarmării în Europa, precum și la decizia continuității conferinței, președintele României a amintit că țara noastră s-a oferit să găzduiască viitoarea reuniune la București.

Argumentând necesitatea dezvoltării unei cooperări multilaterale, economice, tehnico-științifice și culturale, a intensificării schimburilor umane, pentru întărirea cunoașterii reciproce a popoarelor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a marcat concepția sa activă și eficientă privitoare la viitorul continentului: „Numai astfel vom ajunge treptat la o Europă unită, lichidând divizarea ei în blocuri militare și chiar în blocuri economice. Noi, țările europene, trebuie să facem totul pentru ca Europa să rămână — și să devină un continent puternic, unit, atașat ferm principiilor umanismului, principiilor păcii, egalității și dreptății sociale, independenței fiecărei națiuni”.

Așadar — o poziție din cele mai creatoare privind securitatea și cooperarea în Europa, poziție având ca finalitate unitatea însăși a continentului, ca un factor din cele mai eficiente în consolidarea păcii și în promovarea cooperării în întreaga lume.

Cronicar

Premiile Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor de scriitori pe anul 1979

● Simbătă, 20 decembrie 1980, la București, a avut loc decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pentru literatură pe anul 1979. La festivitate au participat membri ai Biroului și ai Consiliului Uniunii, membri ai juriului Uniunii, alți oameni de cultură. Înminarea premiilor a fost făcută de George Macoveșcu, președintele Uniunii Scriitorilor, și Șerban Cioculescu, președintele juriului.

Luni, 22 decembrie 1980, a avut loc și decernarea premiilor Asociației scriitorilor din București. Premiile au fost înminate de Constantin Chiriță, secretarul asociației, și de Ștefan Aug. Doinaș, președintele juriului.

Premiile Asociațiilor de scriitori din Brașov, Cluj-Napoca, Craiova, Iași, Sibiu, Tg. Mureș și Timișoara au fost decernate în cadrul acestei săptămâni, în orașele de reședință, înminarea premiilor făcându-se de către secretarii asociațiilor și președinții juriilor respective.

PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR PE ANUL 1979

JURIUL: Șerban Cioculescu (președinte), Alexandru Andrițoiu, Dan Cristea, Dan Culcer, Hedi Hauser, Ion Ianoși, Mihai Isbășescu, Nicolae Prelipceanu, Marin Sorescu, Szász János, Dan Tărbilă, Constantin Ţoiu, Mircea Zăciu.

POEZIE

NIKOLAUS BERWANGER — Spätes Bekenntis (Mărturie tîrzie) (Ed. Kriterion); DANIELA CRĂSNARU — Crinul hipnotic (Ed. Eminescu); ȘTEFAN AUG. DOINAȘ — Hesperia (Ed. Cartea Românească); ILEANA MALĂNCIOIU — Peste zona interzisă (Ed. Cartea Românească); JURII PAVLIȘ — Skhode (Trepte) (Ed. Kriterion); ADRIAN POPESCU — Curtea medicilor (Ed. Eminescu).

PROZĂ

BĂLINT TIBOR — Mennyei romok (Ruine cerești) (Ed. Dacia); ALICE BOTEZ — Emisfera de dor (Ed. Eminescu) și Eclipsa (Ed. Cartea Românească); BUJOR NEDELCOVICI — Zile de nisip (Ed. Cartea Românească); COSTACHE OLĂREANU — Ucenie la clasici (Ed. Cartea Românească); PUSZTAI JÁNOS — Zse birtoka (Moșia lui J.) (Ed. Dacia); RICARDA TERSCHAK — Entschuldigung, brauchen Sie dieses Brett? (Scuzați, aveți nevoie de această scindură) (Ed. Albatros).

DRAMATURGIE

ION BĂIEȘU — În căutarea sensului pierdut (Ed. Eminescu); FĂNUȘ NEAGU — Scoica de lemn (Teatrul Nottara, București); DUMITRU RADU POPESCU — Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania (Revista „Teatrul” nr. 7—8/1979).

PUBLICISTICĂ ȘI REPORTAJ

PETRU CREȚIA — Norii (Ed. Cartea Românească); CORNELIU LEU — Romanul unei zile mari (Ed. Albatros); ION POP — Ore franceze (Ed. Univers).

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

MIHAI BENIUC — Ajun de răscălaș (Ed. Albatros); ION HOBANA — Douăzeci de mii de pagini în căutarea lui Jules Verne (Ed. Univers); HARALAMB ZINCĂ — Eu, H. Z., aventurierul (Ed. Cartea Românească).

ESEU, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

LIVIU CIOCĂRLIE — Alb și negru (Ed. Cartea Românească); VALERIU CRISTEA — Spațiul în literatură (Ed. Cartea Românească); KOVACS JÁNOS — Pentru îngrijirea volumului antologic al revistei „Periskop” (Ed. Kriterion); CORNEL UNGUREANU — Contextul operei (Ed. Cartea Românească).

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ

ALEXANDRU CALAIS — Șofer de elită de V. Șukșin (Ed. Univers); LEONID DIMOV — Poeme de Gérard de Nerval (Ed. Univers).

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI DE CIRCULAȚIE UNIVERSALĂ

ANNIE BENTOIU și ANDREEA DOBRESCU-WARODIN — Antologia poeziei populare românești (l. franceză, Ed. Minerva); MICAELA SLĂVESCU — Basme populare românești (l. franceză, Ed. Minerva).



Fotografie de Ion Cucu

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI ALE NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE

PAPP FERENC — 1900, pe la amiaza de Mircea Horia Simionescu (l. maghiară, Ed. Kriterion).

TRADUCERI DIN LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR ÎN LIMBA ROMÂNĂ

CONSTANTIN OLARIU — Obșteasa inviere de Tamási Áron (Ed. Kriterion).

DEBUTURI

MIOARA APOLZAN — Casa fleului (critică, Ed. Dacia); DENISA COMANESCU — Izgonirea din paradis (poezie, Ed. Cartea Românească); TRAIAN T. COȘOVEI — Ninsorea electrică (poezie, Ed. Cartea Românească); HORVÁTH ANDOR — David parittyaja (Praštia lui David, eseuri, Ed. Kriterion); EMIL HUREZEANU — Lecția de anatomie (poezie, Ed. Dacia); ADRIAN LÓW — Tagein, tagaus (Zi de zi, poezie, Ed. Kriterion); MIRCEA NEDELCIU — Aventuri într-o curte interieră (proză, Ed. Cartea Românească); ROXANA SORESCU — Interprețări (critică, Ed. Cartea Românească).

În numele premiaților a luat cuvîntul Fănuș Neagu.

PREMIILE ASOCIAȚIILOR DE SCRITORI PE ANUL 1979

Asociația scriitorilor din București

JURIUL: Ștefan Aug. Doinaș (președinte), Aurel Covaci, Mircea Dinescu, Mircea Iorgulescu, Eugen Jelebeanu, Corneliu Leu, Mircea Micu, Gheorghe Pitău, Laurenția Ulici.

POEZIE

NICHITA STĂNESCU — Operele imperfecte (Ed. Albatros); ROMULUS VULPESCU — Arte și meserie (Ed. Cartea Românească).

PROZĂ

NICOLAE CRISAN — Volevozi fără morminte (Ed. Cartea Românească); DUMITRU DINULESCU — Linda Belinda (Ed. Cartea Românească); VIRGIL DUDA — Măștile (Ed. Cartea Românească).

DRAMATURGIE

RADU F. ALEXANDRU — O șansă pentru ficcare (Teatrul de stat Galați); HORIA LOVINESCU — Jocul vieții și al morții în desertul de cenușă (Teatrul Nottara, București); TUDOR POPESCU — Paradis de ocazie (Teatrul de stat Sibiu).

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

NICOLAE NEAGU — Ninsorea care ne trebuie (proză, Ed. Ion Creangă); DOINA SALĂJAN — Smături (poezie, Ed. Ion Creangă); NICUȚĂ TĂNASE — Telefonul de la ora 10 (proză, Ed. Ion Creangă).

ESEU CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

GEORGE ALBOIU — Un poet printre critici (Ed. Cartea Românească); NORMAN MANEA — Anii de ucenicie al lui August prosul (Ed. Cartea Românească); ROMUL MUNTEANU — Jurnal de cărți II (Ed. Eminescu).

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ

MIHAI CANTUNIARI — Herabzii negri de Cesar Vallejo (Ed. Univers);

ANTOANETA RALIAN — Darul lui Humboldt de Saul Bellow (Ed. Univers); NICOLAE TEICĂ — Mirăio de Mistral (Ed. Minerva) și Teatru de Plaut-Terentiu (Ed. Albatros).

Asociația scriitorilor din Brașov

JURIUL: Mihai Gavril (președinte), V. Copilu-Cheatră, Mihai Joldea, Nicolae Stoe, Ion Topolog. EMILIA ȘT. MILICESCU — pentru îngrijirea ediției Opere (vol. X) de Barbu Ștefănescu-Delavrancea (Ed. Minerva); VALERIU SARBU — Amfora de rezervă (poezie, Ed. Cartea Românească).

Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca

JURIUL: Dumitru Mircea (președinte), Bălint Tibor, Constantin Culeșan, Marosi Peter, Adrian Popescu, Vasile Sălăjan, Miron Scorobete, Szilágyi István, Veress Zoltán. ALEXANDRU CAPRARIU — Marea autobiografie (poezie, Ed. Eminescu); VICTOR FELEA — Gulliver (poezie, Ed. Cartea Românească); LÁSZLOFFI CSÁBA — Maradek birókom, Moșia rămasă (poezie, Ed. Dacia); NICOLAE PRELIPCEANU — Tunelul norvegian (proză, Ed. Dacia); SIGMOND ISTVÁN — Szerellem eső (Ploaie de dragoste, proză, Ed. Kriterion); VASSARHELYI GEZA — Ezt en mar uysis in álmodom (Oricum visezi, poezie, Ed. Kriterion).

Asociația scriitorilor din Craiova

JURIUL: Eugen Negrici (președinte), Sina Dănculescu, Ilarie Hindoveanu, C. D. Papastate, George Sorescu. DARIE NOVĂCEANU — Toamna patriarhului de Gabriel García Márquez (Ed. Univers); ILIE PURCARU — Planuri în lut (reportaj, Ed. Scrisul Românesc).

Asociația scriitorilor din Iași

JURIUL: Al. Andriescu (președinte), Paul Balahur, Al. Călinescu, Mihai Drăgan, Dimitrie Ignea. NELU IONESCU — Cum a rămas Catinca față bătrînă (Teatrul Național Iași); HARALAMBIE ȚUGUI — Confesiunile pămîntului (poezie, Ed. Cartea Românească); HORIA ZILIERU — Oglinda de ceață (poezie, Ed. Cartea Românească).

Asociația scriitorilor din Sibiu

JURIUL: Mircea Braga (președinte), Mircea Ivănescu, Christian Maurer, Ion Mircea, Georg Scherg. URSULA BEDNERS — Maimuța plîngăreță de Bălint Tibor (traducere în limba germană, Ed. Kriterion); MIRA PREDĂ — Cuantele liniștii (poezie, Ed. Eminescu).

Asociația scriitorilor din Tg. Mureș

JURIUL: Izsák József (președinte), Gagyí László, Romulus Guga, Oláh Tibor, Mihai Sin. BÖZÖDI GYÖRGY — Nap és árnyék (Soarele și umbra, poezie, Ed. Kriterion); FARKAS ÁRPÁD — Alagutak a hóbán (Tunele în zăpadă, poezie, Ed. Kriterion); VARRÓ ILONA — A Hollandi debor (Casetă olandeză, proză, Ed. Dacia).

Asociația scriitorilor din Timișoara

JURIUL: Eugen Todoran (președinte), Vladimír Ciocov, Pengraț Maria, Stephan Ludwig Schwarz, Ion Dumitru Teodorescu, Cornel Ungureanu. DORIAN GROZDAN — Romul Ladea și lumea lui cuprinzătoare (publicistică, Ed. Facla); SVETOMIR RAIKOV — Uramljivaskika (Confectionerul de rame, proză, Ed. Kriterion); G. I. TOHĂNEANU — Arta evocării la Mihail Sadoveanu (critică, Ed. Facla).

Destinul unei opere

SEMNIFICATIV pentru noul spirit determinat prin Congresul IX al Partidului – de restaurare a conștiinței naționale pe harta firească a desfășurării sale – este, desigur, și faptul de a se fi inaugurat, chiar din a doua jumătate a anului 1965, acțiunea, ce se va dovedi tot mai temeinică, de reflectare în lumina contemporaneității noastre, a vieții și operei lui Nicolae Iorga. Viață și operă care, pentru generațiile mai tinere, erau insuficient sau chiar deloc cunoscute, întrucât nici școala, nici presa, nici instituțiile culturale din deceniile cinci și șase nu și propuseră a aduce vreo contribuție adecvată în această direcție. Marele cărturar intrase în conul de umbră la fel ca și alții dintre marii noștri creatori ce îmbogățiseră cu geniul lor patrimoniul național al culturii române în determinatele ei specifice. Fapt e că într-un articol din „Contemporanul”, nr. 11, din 27 noiembrie 1946, G. Călinescu se zărise, atunci (în toamna lui 1946), „o campanie pe cit de discretă, pe atât de regretabilă împotriva lui N. Iorga, pornită [...] nu din rea-credință, ci din rea-înțelegere”. Cauza? „Unii dintre noi, care au suferit mai greu de pe urma unor exaltări îmbrăcând veșmintul naționalismului, au rămas cu o aprehensiune pentru orice simțire în legătură cu ideea de națiune, pînă într-acolo că iubirea de nație e suspectată”. De unde, necesitatea – imperioasă – de a demonstra: „Ce este o națiune? O comunitate de simțire, exprimată într-o limbă obștească, un sentiment de legătură între generații. Națiunea e o familie mai mare”. Și argumentînd că – prin opoziție la această realitate – „o aglomerație de oameni, care gîndesc fiecare altceva și și întorc spatele unul altuia, e un Turn Babel”, G. Călinescu ținea să sublinieze, semnificativ: „Iubirea între popoare nu e posibilă fără sentimentul de solidaritate între membrii aceleiași nații. Eu prețuiesc bunurile tuturor celorlalte popoare constituind omnia, însă, cînd mă gîndesc la izbinzile unor creatori ca Eminescu, Creangă, Caragiale, N. Iorga, Ronetti-Roman, ale unor oameni care ne dau dreptul să ne simțim pe treapta celei mai înalte umanități, am o duloșie deosebită, un sentiment de nobil egoism, ce nu implică nici o îngustime, necum vreo ură. Nu mi-e rușine că sint român și sint, întrucît mă privește, un român filoromân”.

Cu o asemenea precizare în linia celei mai firești dintre mărturisiri, Călinescu afirma definitiv: „Ei bine, astfel era N. Iorga, o ființă care, peste orice șovăire și posibilă eroare, avea însușirea de a simți ca toți cetățenii buni ai acestei țări în linie istorică și geografică. Inima lui indica, sonoră ca un coas de catedrală, bătăile secrete ale inimilor noastre ale tuturor.”

Acest revelator de conștiință a reintrat sub bolțile sensibilității românești în toamna anului 1965, cînd, cu prilejul împlinirii celor 25 de ani de la tragica lui moarte, revista „Studii” (nr. 6) i-a consacrat un număr integral, la fel ca și „Revue roumaine d'histoire”, iar Institutul de istorie și-a îmbogățit identitatea cu numele savantului cărui îi datora strălucirea.

Cu atât mai importantă se impunea, însă, înlesnirea acțiunii de umplere a golului datorită celor aproape două decenii de uitare, cînd doar în marile biblioteci tineretului studios reușea să se întîlnească cu gîndirea, cu erudiția, cu simțirea, fremătătoare, ale marelui cărturar. Editurile le reveneau, astfel, una din cele mai serioase sarcini, cu atât mai serioase cu cit volumul moștenirii științifice, scriitoricești a lui Iorga este uriaș (peste 1250 de cărți și broșuri, aproape 125 000 de articole). Ca o primă etapă, metoda culegerilor selective de texte se impunea drept cea mai potrivită și, în-ti-adevăr, în noiembrie 1965 văd lumina tiparului, sub îngrijirea profesorului M. Berza, primele două volume de **Pagini alese**. Acestea vor fi urmate, rînd pe rînd, de alte culegeri de texte, multe apărînd în colecții de larg tiraj (precum Biblioteca pentru toți sau Lyceum), concomitent în planurile editoriale intrînd și tipărirea unor scrieri de sine stătătoare și chiar de dimensiuni mai largi. Pe lângă **Pagini din tinerețe** sau acea galerie de portrete **Oameni cari au fost**, cîrînd ajung la îndemina cititorilor și lucrări de amploare precum **Istoria literaturii române în dezvoltarea și legăturile lor**, în același an, 1968, apărînd și acele **Materiale pentru o Istoriologie umană**, lucrarea ce se vestește ca o încununare a vastei capacități de sinteză a ilustrului savant. În deceniul '70, acțiunea de readucere la lumină a operei lui Nicolae Iorga se va intensifica, interesului opiniei publice răspunzîndu-i ediții cu binevenite introduceri explicative și aparat critic, precum **O viață de om așa cum a fost** sau **O luptă literară**, la acestea adău-

gîndu-se, treptat, unele din scrierile consacrate marilor voievozi precum Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul, ca și parte din studiile asupra Imperiului bizantin. Cît despre viziunea lui Iorga asupra trecutului nostru literar, întrutotul binevenită a fost reeditarea **Istoriei literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688-1821)**, precum și a acelei introduceri sintetice (din 1929) asupra **Istoriei literaturii românești**.

SE-NȚELEGE că istoria – de vaste dimensiuni – a poporului nostru, ca și cea consacrată culturii române, respectiv literaturii, sint operele ce solicită cel mai intens efort editorial pentru a readuce în circuitul cercetării științifice nu numai pe unul din cei mai profunzi cunoscători ai trecutului nostru, dar totodată și pe savantul român cu cel mai vast orizont de cuprindere în sfera istoriei universale. A fost și rostul articolului din numărul precedent, special consacrat de către revista noastră prodigioasei activități a lui N. Iorga, care, în atîtea lucrări apărute în limbi de largă circulație, se situează printre cei mai iluștri exegeți ai trecutului umanității.

Cu atât mai intens ne dăm, astfel, seama nu numai cît de importante au fost „la timpul lor”, dar cîtă pondere ar avea încă și astăzi asemenea prestigioase lucrări în mediile științifice internaționale și ne gîndim, în primul rînd, la cele consacrate istoriei poporului român, precum acea vastă **Histoire des Roumains et de la romanité orientale**. O inițiativă din partea actualei noastre școli istorice de valorificare – prin modalități adecvate – sub semnul unei sintetizări operate cu precădere asupra volumelor I, II și III din această **Histoire...** ni s-ar părea generatoare a unui impact de revelație interferențe, aducînd un plus de prestigiu în argumentarea unora din cele mai actuale preocupări ale istoriografiei noastre. De altfel, cercetarea cu disponibilități de reală efervescență științifică a acelui ciclu intitulat **Istoria românilor**, publicat de Iorga între 1936 și 1939, și redarea lui, fie și parțială, pe anume secvențe, în circuitul public, ar satisface, pe de o parte, nu puține spirite atît de avide astăzi de noi unghiuri în abordarea trecutului nostru cel mai îndepărtat; pe de alta, ar contribui la o mai pregnantă clarificare a unor probleme precum acelea care – ca să cităm propria noastră experiență de pe șantierul volumului I din **Istoria literaturii române** – le-am pus sub acolada „Epoca genezelor”.

ADEVĂRUL e că orice scriere a lui Iorga, fie ea de vaste dimensiuni ca aceea evocată mai sus, fie ca simpla tabletă de ziar (și devotatul slujitor al „Neamului românesc” a fost unul din cei mai mari gazetari ai noștri), este neobișnuit de incitantă, cu o excepțională virtute a scriiturii frapînd prin originalitate și, totodată, de o extraordinară capacitate de sugestie. Nu sint mulți minutori ai condeiului în cultura noastră care să aibă un atît de percutant cîmp magnetic al ideilor, tocmai prin atît de întînsul perimetru asociativ, uneori amenințînd pe lector cu pierderea însuși spațiului de gravitate al frazei – lungi și labirintice –, dar tocmai prin aceasta dîndu-i satisfacția regăsirii punctului central al demersului. Cum atît de pregnant se exprima Iorga însuși în Prefața la acea **Istoriologie** asupra căreia își concentrase esența spiritului său creator în ultimele luni ale vieții sale, atît de monstruos curmată de asasinii fasciști: „Este un obicei, la cercetătorii de amănunte și la sufletele uscate, a căror «obiectivitate» nu e decît nepuțința de a fi subiectivi, acela de a considera ca dilematism tot ce se prezintă în alt veșmînt decît al unor simple formule de transmisiune.”

De la Ranke și Michelet încoace – acesta din urmă fiind un vizionar, uneori voit, dar nu o dată și un «gîcitor» – cele mai mari opere istorice au în ele și poezia simțirii și poezia stilului. Felul acesta de înfățișare a rezultatelor cercetării e, de altminterea, o **necesitate**. «Adevărurile» istorice sint de **discernămint**, nu de simplă constatare și reproducere. Pentru a le prinde se cere tot ce cunoștința adîncă a limbii, tot ce fantasia creatoare de definiții poate găsi mai fin și mai delicat. A vorbi despre oamenii și lucrurile trecutului în vocabularul curent e a greși de la un capăt la altul.

Aș fi vrut, din partea mea, să am mai mult talent «poetic», pentru a fi mai aproape de adevăr”.

Sublimă mărturie a unui re-creator de istorie, unic în arta proiectării, pe pinza vremii, a sensului ei cel mai adînc.

George Ivașcu



MAGDALENA CHELSOI: **Pe pajiște** (tapiserie din expoziția deschisă la Casa Centrală a Armatei)

Iată lumea că-nfloarește

Iată lumea că-nfloarește.
Pămîntul că-ntinerește.
Floare dalbă, floare-n cer.
Scoală gazdă nu dormi
Că nu-i vreme de dormit
Și-i vreme de-mpodobit
Brăduț mindru, brad rotat
Cu crengi mari înrămurat.
Floare dalbă, floare-n cer.
Și-am venit să colindăm.
Ziua bună să-ți urăm
Hărnicie, sănătate
Și hambar plin cu bucate.
Brazdă-adîncă-ndestulare
Bună pace la hotare.
Floare dalbă floare-n cer.
Colăcel de griu curat
Fier de plug pentru arat.
Casele pline de prunci
Cît sint mierlele prin lunci
Pace și belșug în Țară,
Nesfirșită primăvară
Peste inimi, peste glie
În frumoasa Românie.

Colind din Teleorman

Umor și gravitate



DIN naivitate sau dintr-o intenție secretă de minimalizare, unii comentatori au văzut în ultimul roman al lui Paul Georgescu, *Vapa baroc*, o demonstrație de inventivitate lingvistică. Volumul este, fără îndoială, și o asemenea demonstrație. Stăpînind perfect tehnica exprimării, autorul simte nevoia să se joace cu cuvintele, cam așa cum piloții de mare clasă tind să execute cu aparatul, odată ajunși în văzduh, tot felul de figuri acrobatiche. Există însă și un sens mai profund decît continua jubilație stilistică. Și trebuie precizat că acest sens nu numai că nu suferă o deviere sau o dispersie din cauza limbajului carnavalesc, dar este chiar mult mai bine sugerat decît dacă s-ar fi recurs la un mod de exprimare „serios”. De ce? Pentru că neconținutul joc cu cuvintele evocă, aproape că instituie, sub privirea cititorului, tocmai acea atmosferă de veselă irresponsabilitate pe care ține s-o discrediteze autorul, considerînd-o o cauză a răului, un fel de maladie socială.

Interesant este că și în alte romane ale sale — *Cohorind*, *Revelionul* — Paul Georgescu, unul dintre scriitorii de azi cu mult umor, duce o campanie necrutătoare împotriva umorismului. El are, în fond, convingeri la fel de sumbre, ca inflexibilul Camil Petrescu, pretinzînd tiranic semenilor să trăiască la cea mai înaltă tensiune și, la nevoie, să-și dea și viața pentru o idee, însă pledoaria pro-oriu-zisă, departe de a lua forme drastice, ca la autorul *Patul lui Procust*, constă în persiflarea cu o vervă acră a oricăror abateri de la principiile sale întransigente. Dacă termenul ar fi ceva mai elegant, am putea spune că Paul Georgescu, agasat de spiritul balca-

nic, „maimutărește” acest spirit, pentru a-l compromite. Tiradele sale fanteziste, trăznite, despre care s-ar putea crede că indică un sentiment al relativității și o inepuizabilă cordialitate, sînt de fapt expresia unui temperament intolerant, inclinat să facă alergii la orice manifestare a frivolității. Imitînd sarcastic atitudinea glumeată și nepăsătoare a locuitorilor de la gurile Dunării, Paul Georgescu simte însă, orice s-ar spune, datorită firii sale epicureice, și o mare voluptate. Există moralisti severi care își îndreaptă rechizițiile cu predilecție împotriva femeilor frumoase și ușuratec tocmal pentru a-și oferi plăcutul prilej de a le invoca și de a le descrie. O similară motivație psihologică are, probabil, insistența cu care Paul Georgescu combate existența îndolentă și flusturată a compatrioților săi de acum o jumătate de veac. Cititorul simte că romancierul își îndeplinește cu un zel suspect, cu o abia stăpînită frenezie obligația de a se „amesteca” într-o lume despre care dă de înțeles că o vizitează doar ca s-o analizeze și s-o condamne.

Este momentul să aducem în discuție și caragialismul acestei proze. Asemenea marelui său precursor, Paul Georgescu jubeste și urăște în același timp lumea „formelor fără fond”, a permanentei sieste și fieste (cum ar spune el însuși). Scriitorul contemporan cu noi duce însă — poate și sub influența unei anumite neliniști specifice secolului douăzeci — pînă la ultimele consecințe intuiția lui Caragiale că „miticismul”, cu toată aparența sa inofensivă, conține o cruzime latentă. Dintr-un dulce far niente, ține să ne avertizeze prozatorul, se poate ivi oricînd, ca din

adîncurile calme și mlăștinoase ale lacului Loch Ness, un monstru înspăimîntător.

Acest avertisment constituie principala semnificație a romanului *Vapa baroc*. Nu vom mai povesti acum subiectul — cartea a fost deja citită de mulți iubitori de literatură și, în unele cronici, rezumată —, dar trebuie să amintim faptul că acțiunea se desfășoară pe două planuri: în prim-plan evoluează personaje care glumesc mereu și pierd timpul, iar în fundal se petrec acte de violență zguduitoare. Care ar putea fi zguduitoare, dacă somnolenta și conciliantă conștiință a eroilor cărții nu le-ar menține undeva, departe, conferindu-le în mod irresponsabil statutul de zvornuri, de întâmplări pitorești, bune să fie povestite la cafeana, de incidente fără semnificație, probabilistic necesare în marile bilci al deșertăciunii care este existența umanității. Personajele lui Paul Georgescu stau, parcă, toată viața într-un restaurant plin de fum de țigară, în care muzica stridentă a orchestrei și orgiasticele hohote de ris se amestecă într-un varam asurzitor. Din cînd în cînd, cite un mesager grăbit și încruntat vine să le șoptească acestor personaje, la ureche, vesti alarmante despre ce se petrece în lumea din afară, dar din cauza zgomotului nimeni nu înțelege despre ce este vorba.

Profesorul și ziaristul Gabriel Dimancea, protagonistul romanului, își cunoaște bine condiția aceasta de „surd” și, uneori, chiar vrea să se răzvrătească împotriva propriilor lui obișnuințe, să înceapă un nou mod de viață, dar de cele mai multe ori se simte bine instalat, ca într-un fotoliu confortabil, în felul său de a fi. El definește o adevărată știință a amînării, lăsînd ca elanurile care îl mai tulbură din cînd în cînd să se stingă de la sine, prin simplul fapt că nu li se dă curs. Marile proiecte din tinerețe n-au fost abandonate — renunțarea la ele ar însemna un act de lăciditate și un prim pas spre asumarea răspunderii — ci împinse tot mai mult în viitor, într-un viitor pînă la urmă îndeterminat. Gabriel Dimancea și-a construit și o teorie în legătură cu necesitatea de a trăi exclusiv în prezent. De altfel, multora dintre personajele lui Paul Georgescu le place să teoretizeze. Acțiunea este astfel înlocuită cu posibilitatea ei, mereu enunțată și analizată, dar niciodată realizată. Demn de menționat este faptul că starea aceasta de continuă tergiversare îi caracterizează mai ales pe cei inteligenți, cultivați, plini de farmec. Inșii cu structuri psihice rudimentare sînt, dimpotrivă, extrem de activi, astfel încît scena vieții

riscă să fie ocupată mereu de ei, de agitația lor distructivă. Romancierul nu-i simpatizează pe primii. El îi consideră direct răspunzători de faptul că admit ca prostia agresivă să cîștige teren. Iar pe cei din urmă nu-i acuză violent, deoarece nici nu-i ia în considerație ca interlocutori. În viziunea sa, adevărații autori ai răului sînt oamenii care nu promovează energie binele. Nepăsarea, veșnica veselie, pierderea în preocupări mărunte constituie un fel de aburi malficid care se adună mereu și devin sufocați, condensînd pînă la urmă în picături de otravă.

O comparație revelatoare s-ar putea face între *Vapa baroc* și *Bunavestire*. Ca și Nicolae Breban, Paul Georgescu ne atrage atenția că răul n-are nomaidecît, ca în reprezentările romanticilor, o înfățișare grandioasă, copleșitoare, că, mai ales în secolul nostru prozaic, manifestările sale se integrează „onorabil” în existența cotidiană. Mediocritatea, poate chiar mai mult decît demonismul însuși, constituie o primăjdie gravă pentru valorile umaniste. Și, pentru a demonstra cu mijloace epice această idee, ambii romancieri surprind momentul în care dintr-o existență stearsă, insignifiantă, izbucnește un grotesc pînă atunci latent. Există, desigur, și mari deosebiri. La Nicolae Breban erupția aceasta de forțe obscure se produce în comportamentul unui singur individ anodin, Grobel. La Paul Georgescu cadrul îl constituie o întreagă societate care se complăce într-o stare de fadă reverie. Primul dintre scriitorii comparați descrie neașteptata metamorfoză într-un stil de o ironie sumbră, recurgînd uneori și la viziuni de coșmar. Cel de-al doilea preferă limbajul fantezist, contradicțiv mereu, în mod ingenios, așteptările cititorului, jucîndu-se de-a scrisul și reușind, tocmai prin acest joc, să dea o imagine expresivă a spiritului balcanic.

Muștele care rolesc mereu în jurul personajelor din *Vapa baroc* și care, alungate lenes cu palma, își reiau nedescusajate asediul știu ceva: că pînă la urmă oamenii impresurați astfel se vor plictisi — din cauza unei nepăsări structurale — să le gonească și ele se vor putea în sfîrșit așeza pe corpurile lor ca pe niște cadavre. Paul Georgescu nu suportă un asemenea deznodămînt. El cere cu o vehemență neobișnuită — tradusă tocmai prin volubilitatea sa batjocritoare — ca indiferența, fie și plină de umor, să nu fie dusă atît de departe.

Alex. Ștefănescu

Sufletul scindat

DE obicei citînd o carte ne umplem pe parcursul lecturii de idei și impresii din care în final vom alcătui portretul autorului ei. Prizonier al creației, autorul nu se poate contempla în clipa în care creează. Acesta este privilegiul lectorului: ochiul sensibil și rece care, emoționîndu-se, inventariază teme și obsesii, reține tipologia metaforelor, sfera de interes a ideilor, face observații estetice. În *Caminante* de Octavian Paler se poate vorbi însă de o adevărată lovitură de teatru. Printr-o mișcare abilă autorul își părăsește, spre sfîrșitul cărții, locul ce-i era destinat, îl uzurpă pe lector din drepturile sale și, substituindu-l-se, oferă rezumatul sintetic a tot ceea ce acesta giudește pînă în clipa prezentă. Înțelegem că Octavian Paler știe totul despre Octavian Paler, că Octavian Paler îl poate defini esențial pe Octavian Paler făcînd superfluă orice altă încercare de definire: „Cine citește atent ceea ce scriu va observa că nici măcar n-am mințit, încercînd să par altceva decît ceea ce sînt. Am vorbit mereu despre țarm dar nu pentru a combate marea căci le iubesc, poate, la fel. Cum s-ar zice, am trăit mereu la o răscruce. Și chiar în cărțile mele am făcut același lucru. Am privit în același timp spre poezie și spre proză. N-am fost niciodată capabil să renunț, să optez. E, bineînțeles, inconfortabil să trăiești astfel dar nu am ce face. Nu mă pot vedea pe un singur talger al balanței. Și dacă trebuie să-mi repropoz o vină, știu de unde vine reproșul. De la cealaltă jumătate a mea. N-am glumit cînd am zis că visez noaptea o pasăre care zboară stînd pe loc, avînd o aripă și în locul celeilalte un lanț pe care-l mîngîie din cînd în cînd cu aripa. Și poate n-am făcut decît să trăiesc aventuri pe care nu le-am înfruntat niciodată. Refuzînd să detest pasiunea și neputînd din pricina unei pudori raționale s-o trăiesc pînă la ultimele consecințe. Prins mereu în capcana melancoliilor și iubind atît de mult viața încît nu voi putea să văd niciodată altfel moartea decît ca o nedreptate care mi se va face. Ultima. Și cea mai gravă, pentru că nici măcar nu voi avea cum s-o ert... N-am decît nici un merit c-am simțit Mexicul foarte aproape. Aș avea, poate, dacă aș ști că, măcar o clipă, ceea ce am privit era chipul lui adevărat.” Dacă „sufletul scindat” se poate oglîndi pe

sine însuși, rămîne să urmărim toate consecințele acestei scindări a cărei metaforă emblematică este în cartea de față Mexicul.

Caminante (Jurnal și „contrajurnal” mexican), la suprafață însemnări de călătorie, este în fond o confesiune și un eseu în care paginile de jurnal, proza de notație, poezia și proza de idei sau comentariul de istorie a artei radicalizează într-un mod particular scenariul ideatic al autorului, făcînd din această ultimă carte sinteza unui mod de gîndire pus în valoare și cunoscut încă din cărțile anterioare. Filoanele obsesivelor enunțate se armonizează aici cristalizînd în fraze tăioase, de o violență a aserțiunii nedismulată. Octavian Paler este în esență un filosof timorat de un poet, un eseist nutrin fierbîntea dorință a prozel de notație realistă. Abstractul și senzorialul, într-o concurență strînsă, nu-și cedează în pagină unul altuia nici un pas. Dezinteresat de ideea de sistem, autorul se ambiționează să reformuleze neobosit conceptele care-l preocupă, dînd gîndirii sale un contur proteiform. Viața, moartea, speranța, singurătatea, timpul-capcană, taina, suferința, memoria frup la tot pasul în definiții memorabile sub presiunea impactului cu civilizația paradoxală a Mexicului și ambiguitatea sufletului mexican. Marile simboluri culturale (Piramidele, Labirintul, Minotaurul, Icar, Dedal, Don Quijote), scaldate cîndva de un soare mediteranean, emană noi sensuri sub alte lumini. Legendele și poemele aztece și maya stau sub imaginea unui Quetzalcoatl ce a avut privilegiul să-și arunce o privire peste nisipul piramidelor și soarele strălucitor al Greciei antice. „Șarpele cu pene” devine o alegorie a vieții și a morții, a victoriei și a înfrîngerii. În junglă, unde ideea eternizată în piramide se luptă cu „aberația fascinantă”, „nevoia de logică arde ca o flacără”.

Un păgîn adorator al soarelui și al nisipului, punînd viața mai presus de orice și neputînd concepe omul definit de altceva mai prețios decît rațiunea, un umanist de o înaltă înțelegere spirituală, o minte polemică existînd prin virtuțile dialogului pulsează în paginile cărții. Adversitățile în exces sugerează conflicte interioare adînci hrănite de un permanent duel al eului cu sine însuși. Dialogurile cu Tatle, „un Hamlet aproape copil”, zeu tînăr, după legendă trăind în preajma lui

Octavian Paler
CAMINANTE

Quetzalcoatl care pășeste ca o umbră dulce peste aceste pagini, sînt extraordinare prin tandra lor tristețe și melancolie. Nu arareori orgoliul Mexicului ne copleșește. Mexicul înseamnă sfidare și pariu cu destinul, sinteză și dualitate, taină și revelație, soare și moarte, decădere și sublim, într-un cuvînt, prilej de confesiune: „Din ce în ce mai limpede am înțeles că în mine țărîna se întîlnește direct cu metafizica. De unde neputința de a găsi o cale de împăcare durabilă cu mine însuși, ce-lula mea vitală fiind sfîșiată de o tensiune dublă”.

Paginile oscilează între disperare și speranță. Ca într-un poem, textul devine metaforă. Excelente descrieri de artă veche precolumbiană din care se naște portretul unor civilizații enigmatice se întipăresc în memorie printr-o plasticitate îmbibată de mister. O noblețe a gîndirii și a scrisului, o politețe extraordinară temperează sentimentul tragic al vieții. Nici un obiect nu este lipsit de interes pentru autor. Tot ceea ce trăiește este tratat cu respect. Vorbînd despre unul dintre cele mai detestabile animale ale pustului se notează cu ceremonie: „Niciodată n-am auzit cum se exprimă un șacal adevărat” (s. n.)

Solaritatea și voința de opțiune („Începem să murim cînd nu mai avem puterea de a opta”) merg mîna în mîna ca un motor al vieții spirituale. Scriusul, arta sînt încercate de o sacralitate particulară, ca și viața. Evidența ne emoționează cînd aflăm că pentru maya artiștii era sacru în toată perioada creației sale. „Neobositul romantic” va lubi și tot ceea ce este exotic. Asta nu-l împiedică să-și poarte peste tot cu sine azurul mediteranean ca și speranța că într-o zi va pleca totuși, asemenea lui Schliemann, să descopere

Troia sa. Peisajul mexican, pretext de meditație, dă friu liber unei exaltări pe care eseistul nu și-o reprimă ci și-o etalează cu luciditate. Jurnalul este plin de reflecții sarcastice ale unui martor al lumii contemporane, de comentariile unei sensibilități de umanist (ce privește cu ironie secolul grabei și superficialității) încă neatins de ceea ce consideră a fi „le mal du siècle”. Sinceritatea este vecină cu demistificarea și cruzimea. Visătorul se abandonează meditațiilor pe marginea istoriei artei și a civilizației rămînd etern atins de setea căutării, el fiind un căutător de adevăr și fericire.

Emanînd distincție spirituală, scrisă cu rafinament stilistic, de o desăvîrșită retorică a ideilor, *Caminante* este povestea unui călător prin spațiile subiectivității sale care vrea să se arate lumii, cu un orgoliu gidian, așa cum este Mexicul pare o emanație a acestei subiectivității, un personaj de roman sau alter ego-ul autorului, un țarm posibil în măsura în care „șarpele cu pene” este la fel de real ca și „pasărea cu o aripă și un lanț în locul celeilalte aripi”. Prin modul de a gîndi viața și filosofia, Octavian Paler este un „grec” otrăvit de lanca lui Don Quijote, de extazul măcinat de orgoliul al lui Nietzsche și deznădejdea lui Unamuno. Figură singulară în panorama literaturii contemporane, este probabil unicul prozator de idei la care eseul tinde din ce în ce mai mult spre comentariul filosofic. Avînd oroare de sistem, scrierile sale se organizează sub forma unor jurnale ale gîndirii și subiectivității marcate de lirism, pînă la sugertivă carnală a gîndului întrupat și a senzației devenite idee.

Mirela Roznoveanu

Romanul de moravuri

ZILE DE NISIP este, la prima vedere, un roman polițist. Un furt, o crimă, un vinovat prezumptiv, un anchetator, patru martori care spun și nu spun același lucru și, din nou, o crimă și, de data aceasta, un vinovat sigur. Constatăm, apoi, că narațiunea polițistă este mai degrabă o parabolă: aceea despre **vinătorul de oameni, cobra și porumbelul sălbatic...** Iar parabola se dovedește a fi scenariul unui roman trăit înainte de a fi scris de unul dintre personajele cărții (Ștefan Albini).

Bujor Nedelcovici a scris, în fapt, un roman de analiză care se concentrează în jurul unei teme morale. O întâmplare banală (un furt pe plajă) pune trei indivizi în fața propriei lor conștiințe. Theodor Hristea, medic reputat, director de spital, Cristina — prietena lui — și Ștefan Albini, scriitor și fotograf, sint trași fără voia lor într-o istorie din care nu vor mai ieși, moralmente, așa cum au intrat. Este suficient să se producă ceva, un lucru de nimic, pentru ca spiritul să se clatine și relațiile dintre indivizi să se modifice. Un tânăr, numit convențional Puștiul, este bănuț că a furat lucrurile de pe plajă, apoi că a ucis din imprudență un copil. Martorii sint puși în situația de a-l identifica; însă, în fața faptelor contradictorii, martorii încep să se diferențieze. Ștefan, scriitorul, refuză să recunoască în tânărul Vasile Mihăilescu (Puștiul), muncitor timplar, pe adevăratul vinovat. Cristina, iubita docilă a doctorului, începe și ea să aibă îndoieli, după ce inițial fusese foarte fermă. Cel care nu ezită, de la început pînă la sfârșit, este Theodor Hristea, doctorul. Acesta este un dur și face din mărunta istorie o problemă de conștiință. De conștiință sau de mindrie? Doctorul, care n-a cunoscut încă în existența lui eșecul, vrea să-l facă pe tânărul timplar să recunoască, dar nici el, nici anchetatorii nu reușesc: Puștiul face și tăcerea provoacă procesul moral de care vorbeam. Ideea vinovăției începe să preocupe pe martori, faptele devin confuze, impresiile inițiale se amestecă. Urmărim, parcă, un film de Antonioni sau, mă rog, un film italian în care un grup uman se dezmembrăază și caracterele individuale se desenează într-un moment de criză. Narațiunea polițistă a devenit, pe nesimțite, un roman de moravuri.

Romanul din urmă are cel puțin trei teme: tema agresiunii morale, singurătatea individului angajat în cursa puterii și, în umbra celor dinainte, tema roma-

nului în roman. Camus este tradus, pînă la un punct, prin limbajul noului roman. Theodor Hristea este un om al realului, religia lui e fapta. Despre lume are imaginea unei jungle: „Lumea se calcă în picioare, se juipoaie de viu unul pe altul...” (p. 82). Morala este adaptată acestei imagini. Doctorul e ambițios și ambiția ia, la el, formele agresiunii. Din femeile pe care le iubește, el face niște sclave, însă este suficient să se producă o mică ruptură în această relație pentru ca sclavele să dea semne de revoltă. Cristina, care arătase o oarbă fidelitate, se instrăinează de micul ei tiran și, în cele din urmă, îl părăsește de tot. „Unde am greșit?” se întreabă atunci dominatul, mereu triumfătorul medic. Romanul analizează același fapt din mai multe unghiuri (tehnică răspîndită în romanul modern). Mistificarea morală a lui Theodor Hristea este judecată, întâi, de Cristina, femeia care nu mai vrea să stea legată de un fir de telefon, apoi de Ștefan, romanțierul în căutare de teme și personaje pentru cartea pe care n-are forța s-o înceapă și, în fine, doctorul se judecă el însuși după ce eșuează în efortul de a infringe pe încăpăținatul și, cum se dovedește la urmă, nevinovatul tânăr. Eșecul face din omul apacator, posesiv, o victimă. E omorât, la propriu, de victima inocentă (Puștiul), cînd acesta scapă din închisoare și are sentimentul că doctorul are ceva cu el.

MORALA narațiunii este străvezie, Bujor Nedelcovici are inteligență, talentul, tactul să n-o expliceze. Analiza cazului este, în ordine estetică, bună, convingătoare. Doctorul Hristea e, întâi, victima propriei forțe. O forță care anulează celelalte valori morale. Asta îl apropie, moralmente, de personajele lui N. Breban, cel care a studiat mai sistematic eșecul naturilor puternice. Bujor Nedelcovici introduce și el ideea cuplului moral pentru a examina mai bine natura relațiilor dintre indivizi. Theo crede că raportul nu poate fi decît de un singur fel: acela dintre un individ care domină și altul care se lasă dominat. El, doctorul, a învățat de mic să fie în prima categorie. „Nu accept să fiu pe locul doi”, spune el. În viața socială, în profesune, în dragoste, el vrea să fie mereu cel care dă tonul. Nu este un impostor, este doar un individ energetic care consideră că în viață conduce instinctul de agresiune. Pe prietenul său, Ștefan Albini, îl disprețuiește într-o oarecare



măsură pentru că acesta are psihologia ambiguă a intelectualului ratat. Pe Cristina Vaida o acceptă pentru că este docilă. Sint cele două cupluri în care ambițiosul doctor intră cu sentimentul, mereu, că își impune legea morală. Însă cei dominați devin, în criza semnalată mai înainte, judecătorii lui cei mai duri. „Trăiești într-un imens fals, Theo” — îi strigă Cristina părăsindu-l — „N-ai învățat să pierzi...” Ștefan, care joacă în roman rolul omului moral, crede că amicului său suferă de „spaima de real”, o maladie urită, răspîndită printre indivizii care vor să acapareze voința celorlalți. Ei mistifică realul pentru a-l domina, însă realul le pregătește adesea mari surprize. În orice individ supus zăce „omul revoltat” camusian, acela care își află în revoltă justificarea existenței. E teoria pe care o face, cu exemple oferite de intriga cărții, personajul lui Bujor Nedelcovici.

În parabola romanului, doctorul Theodor Hristea ar simboliza pe vinătorul de oameni. Porumbelul, victima, este, negreșit, Puștiul, tânărul inocent culpabilizat, devenit în cele din urmă, un veritabil asasin. Iată, din nou, o temă camusiană într-un roman care oscilează între mai multe stiluri. Ca Meursault (comparația merge doar pînă la un punct), timplarul este victima complicității celorlalți. Patru martori vor să-l scoată vinovat de un furt și de un asasinat, apoi cînd nevinovăția lui se adevărește, unul dintre agresori, doctorul, îi tulbură din nou existența în intenția de a repara o eroare grosolană. Theo vrea să-l despăgubească bănește pe tânăr, vrea, mai ales, să găsească, el însuși, liniștea și înțelegerea. Însă gestul este tridiv, comunicarea între agresor și victimă nu mai este posibilă. Intenția generoasă este luată ca o nouă agresiune, și Puștiul înfige cuțitul rîndele în stomacul doctorului. A devenit, în fine, criminal așa cum voiseră, în inconștiența lor, martorii de pe plajă. Suspiciunea lor a provocat, în chip fatal, tragicul. Vasile (Puștiul, Porumbelul) nu era făcut însă pentru tragedie. Visul lui

este să construiască o iolă și să iasă cu ea pe mare. E libertatea lui, e rațiunea care-l salvează atunci cînd, acuzat pe nedrept, stă 6 luni la închisoare. Cînd crima se înfăptuiește, el calcă în picioare barca pe care o construisese. Dispare astfel, printr-un act de confuză, primitivă revoltă, semnul libertății și forței lui interioare. Personajul camusian refuză salvarea și îndepărtează orice speranță, gestul lui de a ucide este mecanic, căci viața lui interioară devenise complet goală. Complicitatea existenței a făcut din el un criminal: un criminal fără simțire, un martir fără pasiune. Păstrînd proporțiile, personajul lui Bujor Nedelcovici este o victimă care își apără libertatea, un revoltat care n-a pierdut sensul valorilor. E Porumbelul care, după ce a fost o dată lovit, nu mai are tăria să accepte generozitatea vinătorului.

Romanul cuprinde, în fapt, trei confesiuni fragmentate. A patra (aceea a victimei) lipsește. Vasile, timplarul, face tot timpul, cu excepția celor cîteva propoziții finale pe care le rosteste cînd se predă miliției. În rest vorbesc martorii, judecătorii lui, intrați ei înșiși într-o stare de criză morală. Această substituție este bine urmărită în roman. Bujor Nedelcovici are talentul de a individualiza, literar vorbind, o temă morală frecventă în literatura din ultimul deceniu. El nu construiește, propriu zis, o tipologie memorabilă, sugerează doar (asta fiind intenția cărții) o maladie morală a timpului și consecințele ei. **Zile de nisip** este un roman bun, bine scris, într-un limbaj analitic fluent. Bujor Nedelcovici împinge lucrurile spre parabolă, dar trebuie spus că, avînd fin instinct de romanțier, nu insistă și nu complică parabola. El rămîne în planul realului (viața morală a indivizilor) și asta este bine pentru că aici este spațiul în care se revelează caracterele și se prefigurează, în fond, condiția omului.

Eugen Simion

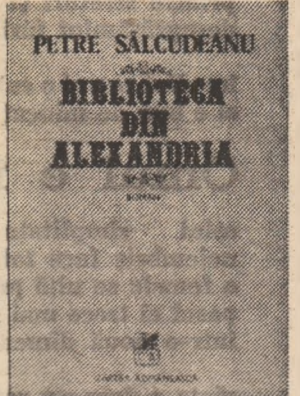
Proba scrisului

ROMAN despre scris și despre condiția scriitorului într-un univers închis, maladiiv, al unei boli incurabile, care tinde să anuleze această indelecticire și pe cei care o practică, **Biblioteca din Alexandria** nu este totuși o carte despre nașterea și constituirea conștiinței literare, despre conservarea sau despre recuperarea ei în împrejurări potrivnice. Pentru că nu conștiința literară este amenințată de neiertătoare boală care îi macină pe eroii cărții lui Petre Sălcudeanu: faptul de a scrie și literatura însăși sint puse sub semnul întrebării. Bolnav, internat în stare gravă într-un sanatoriu de fizică, eroul romanului descoperă și trăiește drama creației primejduite; care este mai puternică decît drama, previzibilă și acceptată cu seninătate, a suferinței „fără termen” și a vecinătății morții. Două mari teme, a locului închis și a frustrării, se interfează în romanul lui Petre Sălcudeanu, aparent foarte „tradițional”, dar de o profundă modernitate în substanță și în spirit. În totul raportabil la acele mari romane ale secolului în care mitologicul labirint fiind înlocuit de o celulă, o construcție fără ieșire, un spațiu perfect etanș, eliberarea nu se poate produce decît pe cale spirituală. Observația făcută de Cornel Moraru în legătură cu **Biblioteca din Alexandria** („pretextul epic al acestui roman se află — voluntar sau involuntar — în **Muntele magic** și alte cărți ale cetățitorilor, pavilionelor, castelelor — ca alegorii ale universului concentrațional”) situează astfel cartea lui Petre Sălcudeanu într-un context deopotrivă prestigios și exigent, căruia i se integrează cu autoritate, strălucire și originalitate. Dacă adesea prezența unui scriitor sau în genere a unui creator ca personaj central reprezintă mai degrabă o soluție facilă de introducere în universul narativ a unui perfecționat instrument de observare și analiză, în romanul lui Petre Sălcudeanu profesiunea eroului în funcție de care se articulează întreaga compoziție are o motivație de ordin tematic și nu constituie atît o însușire, cît o condiție determinantă pentru destinul lui. Instalată în „solariul muribunzilor” dintr-un sanatoriu „cu destinație specială” din anii '50, în care se găsește numai pacienții de elită, din suprastructură, verificați în prealabil dacă „îndeplinesc condițiile de boală și de altă natură” cerute de regulamentele misterioase ale acestui institutului aparte, izolată de lume dar nu și ruptă de ea, tânărul ziarist Petre Curta, „scriitor în devenire” după propria-i expresie, „fîrțîngău” și „scriitoras” după alții, redescoperă de unul singur sensul primar al scrisului: de consemnare și mărturie, de spovedanie și exorcizare. Curta nu va face literatură;

el va scrie, pur și simplu, reinvestind însă acest act cu semnificația originară, umilă și totodată măreață, inocentă și experimentată, naivă și rafinată. Și nici nu va deveni, cu adevărat, scriitor, cel puțin în accepțiunea modernă a termenului: va fi, de fapt, cronicarul unei lumi, depozitarul faptelor și imaginilor ei incredibile, duhovnicul și deopotrivă mărturisitorul acestei alte „case a morților”. Ascultă, observă și consemnează; nu e însă un judecător, ci un tezaurizator al adevărului. O „uriasă conștiință asimilatoare”, cum l-a definit Dana Dumitriu în comentariul ei despre **Biblioteca din Alexandria**; însă personajul cărții lui Petre Sălcudeanu nu e lipsit de capacitate reflexivă, ci o subordonează unui alt scop, cu mult mai important. Nu vrea să interpreteze: memorigizează.

Lui Petre Curta i se confesează, lucru neașteptat și pentru el, aproape toți pacienții din sanatoriu; și este căutat și rugat să asculte, fiecare nutrinnd speranța că istoria nu i se va pierde odată cu inevitabilul sfîrșit. Fapte abjecte, întâmplări neverosimile, drame grotesci sau absurde, o veritabilă „panoramă infernală” i se dezvăluie „scriitorului în devenire”. Curta are revelația adevăratului său rol în momentul cînd își dă seama că nu pentru „valoarea” lui presupusă, de profesionist al scrisului, îl solicită ceilalți bolnavi și că, la urma urmelor, „nici nu putea fi vorba de valoare”, ci de cu totul altceva: „la mijloc era vocația lui”. Pacienții sanatoriului cu destinație specială îl consideră mai mult în latura exponențială și simbolică decît în aceea individuală: „El i se adresau, scontînd că în timp și peste timp aceste lucruri aveau să fie scoase la lumină. Și dintr-odată, Curta simți umerii că zîndu-i sub povara oboselii lăuntrice, a nu puținelor fapte aflate în ziua aceea. Deci, cei cu care stătuse de vorbă n-aveau în esență nevoie de opinia lui. Nu-l luau în aceste peregrinări ale spiritului ca tovarăș direct, de a cărui judecată să aibă nevoie. El era doar un instrument de acumulare, o emulsie de celuloză, în al cărui spațiu sensibil își depozitau, pentru alte vremuri, tainele vieții lor”. Romanul lui Petre Sălcudeanu este alcătuit, la nivelul epicii evidente, din transcrierea confesiunilor făcute lui Curta, din consemnarea cotidianului vieții din sanatoriu și din descrierea modului în care personajul își realizează vocația de cronicar al unor oameni ce se tem, mai mult decît de orice, de propria lor istorie și de cei care încearcă să o întocmească. De aceea nu va face Petre Curta literatură: pentru a nu-și trăda menirea esențială. Într-un moment cînd scriitorii „nu mai vor să suferă pentru binele altora, vor să suferă numai pentru

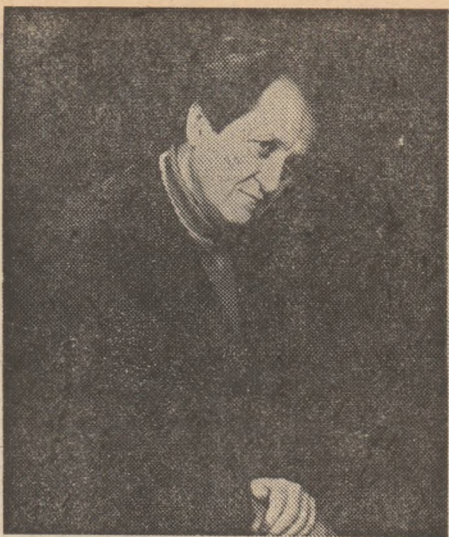
binele lor”, acest „scriitor în devenire” își asumă, consemnînd-o cu fidelitate, suferința lumii în care trăiește. Agravarea bolii lui Curta, după internarea în sanatoriu, are simbolic rostul de a figura această împovărare. Curta refuză, pe tăcute, să accepte ficțiunea, invenția, legenda. Respinge, de asemenea, jurnalistica de interior, literatura degradată și meschin funcțională („mă bucur că avem un scriitoras printre noi; gazeta de perete cam suferă, și la stația de radioficare n-avem pe cineva să mai pună cuvintele la punct”, îi spune Morăscu, șeful politic al sanatoriului). Curta alege mărturia, cronică, scriitura devenită scriptură, text pentru viitor și pentru eternitate. Scrișul lui întinește istoria și această redescoperire a unei străvechi relații este definitorie pentru eroul cărții lui Petre Sălcudeanu. Mai mult decît dintr-un orgoliu de creator, această alegere provine dintr-o slăbiciune: puterea lui Curta își are sursa în fragilitate. Așa cum aflarea tuturor secretelor despre locatarii sanatoriului nu îl conferă „scriitorului în devenire” putere asupra lor, ci îl vulnerabilizează, scrisul lui se întemeiază pe nevoia de apărare, nu este ofensiv (trebuie scris nu cu jumătăți de măsură. Istoria nu se poate face cu jumătăți de măsură și nici o literatură cu jumătăți de cărți și de conștiință. Asta duce la moartea talentului, și eu nu vreau să-l omor, mai ales că n-am nici pe departe dăruirea ta. Este mic și modest, deci sint mai dator decît tine să-l apăr și să-l crîm înaintea propriei mele existențe”). De altfel, Petre Curta nu este singurul bolnav din sanatoriu care scrie. Baciu scrie note informative, Morăscu scrie dări de seamă inchișitoriale, denunțuri și liste de prioritate în distribuirea medicamentelor, alcătuite după criteriul nu medical, ci politic, tinăra Deluța, o tipică amatoare, scrie poezii proaste și redactează procesele-verbale ale ședințelor. În sanatoriu mai există chiar și un alt scriitor. Stamate, cu mult mai „talentat” decît Petre



Curta, autor notoriu de multe volume, avînd o reputație consolidată: dar acest „iluzionist ideologic” își consumă înzestrarea scriind articole fals demascatoare la gazeta de perete și referate calomnioase cerute de organele represive. **Lumea de Jos**, față de care sanatoriul este situat într-o relație similară cu aceea în care se află o probă dintr-un țesut luată pentru a fi cercetată cu microscopul față de organismul din care a fost recoltată, reacționează însă numai față de scrisul lui Curta, un episod memorabil, care dă și titlul romanului, constituind încercarea maximă prin care trece „scriitorul în devenire” de-a lungul acestei adevărate probe a sanatoriului pe care o străbate. Un Civil fără identitate, asadar reprezentant al unui spirit, îl demonstrează lui Curta că efortul lui este zadarnic, intrucît chiar dacă va scrie cartea la care lucrează, aceasta va fi ulterior folosită într-un sens contrar celui în care a fost concepută. Intimidarea („nu-i așa că te-am înspăimîntat, că ți-am tăiat orice chef de a mai scrie?”) nu reușeste, Curta găsiindu-și în apropiere de viață suortul rezistenței la constrîngere și amenințare: „întelegea acum că acest în devenire, pentru meseria lui, era ca o deviză permanentă pînă la capătul vieții, de ea nu putea și nu trebuia să scape dacă voia să spună lumii ceva despre o viață aflată și ea într-o permanentă luptă pentru devenire”.

Carte memorabilă, **Biblioteca din Alexandria** fixează destinul creatorului autentic într-o relație fecundă și vitală cu istoria, prin intermediul unei vaste narațiuni realiste cu semnificație alegorică despre o gravă maladie a secolului: fanatismul dogmatic. Petre Sălcudeanu intră, prin acest roman, în prim-planul actualității literare: **Biblioteca din Alexandria** este nu numai cartea lui cea mai bună, dar și cartea care dă un sens înalt destinului său creator.

Mircea Iorgulescu



Ion CARAION

Singurătate animală

nici de bucurie nu te-ai atins
nici de mâncare
sinii mei nu te-au dogorit și buzelor mele
nu le-ai auzit strigătul
îmi pare rău că nu știi să mă urăști,
nu că m-ai iubit strimb

uneori însă am impresia că ai venit
și atunci sunt mai singură
decît singurătatea...

Structuri

imediat ce pui o culoare lingă un substantiv
el vibrează
imediat ce pui două culori
el pălește

o mănășă veche și găurită
prin care intră apa, din care
ies rîme, gândaci sau nimie

și ciugulește ca un boboc
de nu te mai sature
răsăritul din arbăgie
printre straturi și paturi
de-ngrășămînt fărîmițat

imediat ce pui o culoare lingă un substantiv
el e bun de mincat

Omul e mai mult

asini simplitate
noiembrie face totalul frunzelor
o femeie se uită prin creneluri și pe urmă
pasul ei trece mai zvelt
într-o nouă dimensiune

viața e doar un satelit al omului
omul e mai mult

economie de stele
și de trebuințe poate

Foarte noapte

Rănit între nori
soarele
își pune muntele
pe umeri ca o pleoapă

Mi-aduc aminte trotuarele
doar...

O femeie O apă

Unde le
sunt urmele ochilor? N-apar
nicăieri...

Adevărat,
înnoptam uneori
într-un oraș pe care l-am uitat

Îmi era foarte noapte...

Sortitele întinderi oarbe

Un cîntec de zdrobire
și-un cîntec de paiată.
Dezbraci o nouă moarte,
arunci o nouă viață.

Acum. Atunci. Ori miine.
Aluatul nu discerne,
ia forma întimplării.

Vezi nori ca niște perne,
s sofisticate lațuri,
vezi peșteri, mituri, vid,
prăsila asupririi,
răsadurile-omidei
hai, mlaștină, primește-i!
Hai, fulgere, ucide-i!
Robiile se cascade
ori grottele se-nchid?

Vezi nori ca niște tandre
marsupii de lichid...



Desen de Marian Avramescu

Deslocuire

n-am limpezit nimic
perpetuă ceață
și n-a fost lumea mai clară
după ce am trecut eu prin lume

ploile iau locul oamenilor
nimeni pe drum

nimeni pe drum

E așa de dimineață

am văzut pictată o pasăre ca un pește
am văzut înotînd un pește ca o frunză
am văzut legănată o frunză ca un fluture
am văzut fluturînd un fum ca o floare
e așa de dimineață încît ochii copiilor
se căznesc să-mpiedice petalele să cadă
„Mamă, ai cui sunt ingerii?” — întrebă
norul

Glossă, parcă tu

ți-aș întinde părul pe iarbă
și m-ar năvăli apele
ți-ar luneca pleoapele-n fintină
și m-aș auzi strigîndu-te
ți-aș lua gura și-aș lipi-o de lună
c-un colier de paradigme
ți-ar picura umerii ca stropii
de tuci ai nopții dansînd

parcă tu nu știi că te iubesc?

...Și-n schimb

stăteam în pat cu tine, erai goală
și primitoare ca o pernă
și-mi curgeau lacrimile pe rotunjimile
de fruct fantastic ale sinilor tăi
că plîng pentru tine asta-ți închipuiai
pentru-ntîlnirea sau reîntîlnirea
noastră după atît vai!
de mult gol și timp...

stăteam în pat cu tine — și-n schimb
îmi curgeau lacrimile

Civilizația umorului

eutih care dormea pe fereastră
se prăvăli în grădină și moarte

apoi moartea se prăvăli în mirare

puneți-mi deoparte pe somnorosul acesta
care
a pus la încercare firescul

O apă care-și cînta singură

Fie! templele s-au închis

Glorie luată-n deridere
ca solzii pe o apă
care-și cînta singură

Balustradă în ceață...

S-au dus de la mine
ciștigul și zarva
S-a dus de la mine somnul

Ochiul de uliu
viermuie pe altarele mării

Dar la cine?

singură mi s-a deschis ușa, dar la cine
să intru?

cine mă oprește să amuțesc?

fiecare striga-va la cerul obsesiilor lui
pînă va-mpietri...

ca orice vedere fără văz

trupul mi se va odihni în proorociri

stricate

Literatură fără voie

CUNOSCUTĂ ca pictoriță și grafi-clană de mare talent, dar și ca bună scriitoare, Lucia Demetriade Bălăcescu ne-a lăsat, în ajunul încetării ei din viață, strălucite pagini autobiografice¹⁾, ilustrate cu aceeași fan- tezie și vervă, care-i caracterizează va- riata operă plastică: pictură în ulei, acu-arelă, guase, pastel, desen în peniță. Cine nu l-ar fi văzut nici una din numeroasele expoziții și nici n-ar fi cunoscut ilustra-țiile ei din cărți de literatură semnate Ion Minulescu, Tudor Arghezi și Radu Tudoran, n-ar bănuși o clipă că artista, care a desfășurat atita voie bună și simț al mișcării în toate acestea, a fost din copilărie afectată de o incurabilă coxalgie tuberculoasă, a înfruntat o grea operație nereușită, a fost de mai multe ori inter- nată și supusă unor tratamente severe, într-un cuvânt, a fost în tot timpul, în decurs de opt decenii, neînchipuit de su-ferindă și de chinată, dar a știut să opună o biruitoare rezistență răului, cre- ind imagini de viață răsădită și pline de optimism. Ce este, în definitiv, arta, la mulți din creatorii, decât o strălucită iz- bindă asupra vieții, care le-a refuzat da- rurile, oferite din plin unor numeroși nechemati? Lucia Dem. Bălăcescu a de- ținut o fericită demonie în ochi, în glas și în treburile, cum spunea Arghezi, ale dreptei, și fiecare din izbutirile ei a fost ca un bobirac în nasul aceluși po- trivnic Fatum, atotbiruitor în tragediile elinilor, ulterior convertite, printr-o miș- care în unghi de 180°, în delectabile sce- nete comice.

Amintirile artistei străbat tot pârplul existenței, din anii primelor impresii ale copilei, apoi aceia ai educației artistice, în țară și în școlile de artă ale Parisului, urmați de etapele succeselor și ale insuce- seselor și până în pragul necunoscutei se- necuții, deși, biologic vorbind, îl depășise de mult. Longevitatea n-a, stîrbit nici verba creatoare, nici buna dispoziție a memorialistei, al cărei stil oral, conver- sativ, cu fața la public, seamănă nespun- cu genul ilustrațiilor ei, în care predomi- nă umorul, fără a-i lipsi seriozitatea și aplicația mestesugită.

Dintre scriitori, îi remarcăm pe E. Lo- vinescu în plină pagină, gen „poupon“, pe Mateiu I. Caragiale, vizitind o expoziție de pictură, un foarte reușit crochiu al lui Ion Minulescu, cărui-a citește artista cu o pagină în mână, apoi, pe patul suferin- ței, M. Blecher, tovarășul ei, în același sanatoriu, în sfârșit, Ion Vinea, schițat cu puoila mărită.

Iată, de pildă, portretul fiului întil- născut al marelui Caragiale, salutind adnc, ceremonios, în cadrul expoziției:

«Matei Caragiale, cu silueta lui ciudată, cu buze strînse subțiri (evocind un ac- cent circumflex) și nasul cu virf mai gros, întins înainte ca un cioc de rață, pășea pe lângă pereții încăoerii (unde expunem noi femele²⁾) cu fereală, parcă ar fi vrut să se strecoare fără a fi observat. Haina lui lungă, pină aproape de pămînt, și peruca roșcat-castanie³⁾, care ieșea la iveală cînd saluta, ni-l semnalau fără vrerea lui. E fără îndoială că nu exista nimic „comun“ într-insul, iar cu vremea, prin amplexarea luată de Crai, în- fățișarea îi creștea pînă la proporții uria- se. Avea pe deplin dreptate să-și găseas- că romanul „magnific“».

Finalul admirativ față de operă con- firmă desigur și justetea portretului. Ba chiar, mai departe, memorialista combate părerea lui G. Călinescu despre sonetele istorice ale aceluiași autor:

«Călinescu este destul de parcimonios cînd vorbește de personalități — îmi iau libertatea s-o spun, e mai galanton cu cei de a doua mînă... Cît privește sonetul îmi- tat după Teleur...! Poate să fie mîndru Teleur că l-a inspirat pe Matei — asta da, admitem, și că Matei a făcut din ele cele

mai frumoase sonete ale limbii române⁴⁾, pe care „Monsieur“ Topirceanu — mult mai poet în proză decît în versuri — și-a permis să le ia în periplezon. Fiecărui so- net „matein“ îi poți face un tablou, un desen, o gravură, un cărbune, îl poți găsi un echivalent plastic. Se vede la „Insul“ acesta cu I mare că frecventa expozițiile de pictură. Că simțea plastic și că trans- punea la fel».

Mai departe, consultîndu-i opera, în ediția Perpessicius, a constat că plăcere „că scriitorul desena și colora. (Totul re- produs impecabil în volume.) Se poate distinge fără greș simțul rafinat al îm- binării culorilor, într-un cuvînt talentu⁵⁾; deci sînt ferită de a vă spune brașoave, în legătură cu el“.

Se vede că autoarea scria cum vorbea, familiar, dar și că nu-i displacea polemi- ca, de cite ori simțul de dreptate o in- demna. Într-adevăr, sonetele istorice ale lui Mateiu sînt cele mai bune din litera- tura noastră și de o valoare plastică in- discutabilă (am spune, făcînd de prisos ilustrația!). Pe cînd sonetele lui Teleur caută elementul plastic în lexicul balcanic perimat, acelea ale lui Mateiu sînt emi- namente descriptive și au o putere unică de evocare, cu o undă emotivă care-i lip- sește presupusului precursor. Memorialis- ta nu greșea, apreciînd proza lui Topir- ceanu (*Pirin, Planina*), dar nici poezia lui nu e mai prejos, în momentele ei de virf.

ÎN TIMPUL primului război mon- dial, rămasă în București, sub ocupa- ție, autoarea îl cunoscuse pe Luca I. Caragiale, fiul mezin al lui I. L. Caragiale, și pe sora lui, Ecateri- na, sau, cum le spuneau familiarii, pe Luki și pe Tuschl. Luki a murit la 28 de ani, în 1921, fără să-și dea toată măsura talentului său liric. Ce ne spune autoarea despre amindoi?

«Cine perora cu vervă îndrăcită și haz moștenit, nu putea fi decît Luki Caragiale, un germanofil convins — sau numai de ocazie, nu pot să jur. Imbatabil în replici, posedă un umor sarcastic foarte greu de suportat, citeodată, cînd își pune în cap să te răpună, sau te lua ca țintă a unor glume tăioase și batjocoritoare. În jurul mesei era o cură de ris și val de cel care cădea în plasa glumelor nenumărate, că toate se rostogoleau în capul lui. Eu o păteam cam des, din cauză că eram fran- cofilă, și țineam cu aliații. Luki mă lua drept ceea ce numește francezul „tête de turc“⁶⁾ și era vai de mine, dacă mă supă- ram, că se dezlănțuia un adevărat bom- bardament. Poziția de victimă o împăr- țeam cu „Trulala“ (compozitorul Nottara), politicoș pînă la exces, veșnic cu surisul pe buze, neformalizîndu-se de nimic. De- sigur că Luki profita de această compor- tare și-l tachina pînă la refuz. În schimb Tuschl, sora lui Luki (actuala doamnă Logadi), era un inger de cuminenție și de armonie în trăsături. Nu mă săturam privind-o, cu părul ei castaniu închis, pe care cărarea la mijloc îl împărțea în două volute, nițel bufante peste urechi. Avea un suris de o mare frăgezime și dulceață și forma cel mai perfect contrast cu fra- tele ei. Pe cit era el de limbut, pe atita era de discretă și tăcută. Avea și talent la desen».

Într-adevăr, a făcut un admirabil por- tret al Călinescu Delavrancea. Este de ase- menea adevărat că Luki era un convins germanofil, ca și Mateiu. Ambii, de ziua onomastică a lui Petre P. Carp. În 1918, au semnat acea telegramă colectivă de felicitare, chemîndu-l de la Tibănești, din Moldova, să preia puterea și să salveze țara. Peste patru luni și jumătate, Germa- nia capitulă fără condiții și România își realiza integral idealul național, în pofida defetștilor.

Lucia Dem. Bălăcescu e mai avară în privința amintirilor ei de la cenacul „Sburătorului“. E Lovinescu a fost însă acela care l-a atras atenția asupra monu- mentalei (expresia a fost chiar a lui) is-

¹⁾ Subliniat în text.

²⁾ Idem. Autoarea admira miniaturile heraldice ale lui Mateiu, reproduse în ediția de *Opere* din 1936, în alb și negru, precum și în culori.

³⁾ Tîntă statornică a zeflemelelor. Vic- timă obișnuită.

scrie despre ceramica lui Victor Vicșo- reanu, prezentată nu demult în holul ace- luiiași teatru). Cu aceeași paslune, „Spec- tator“ revine și către marii actori ai tru-pei: Leopoldina Bălănuță își destăinu- iește credințele și izbînzile sale artistice; lui Octavian Cotescu și creației sale din *Minetti* („sinteză a unui maestru al sce- nel“, după cum apreciază Traian Șelmaru) i se dedică un articol; două „Scrisori des- chise“ (expediate de Aurel Bădescu) că- tre Mitică Popescu și către Carmen Galin se transformă în portrete-omagiu; iar Ro- dica Tapalagă salută debutul tînarului co- leg Dinu Manolache („Un talent năpraz- nic“). Actorii Teatrului Mic scriu și dese- nează, fac urări, se prezintă într-o serie de instantanee fotografice.

Dar programul „Spectatorului“ (mărtu- risit implicit, prin preluarea titlului ve- chiiului ziar de teatru, ori prin reproduc- cerea frontispiciului ediției din 1944) cu- prinde, alături de diversele materiale de și despre slujitorii Thaliei, ce oficiază pe scena Teatrului Mic și Foarte Mic, și ru- brici despre eflorescența dramaturgiei con- temporane românești („Succesele drama- turgiei și răspunderile criticii“ de Cons-

ÎN TRE HOTARELE LITERATURII

PENTRU anul pe care l-am trăit, sufletul meu se pregătea de mult. Din depărtare, atunci cînd pînă la el mai era un întreg deceniu, mi-l închipuim magnific. În cursul lui — în primăvara și în toamna lui — avea să se împli- nească un secol de la nașterea a doi dintre cei mai mari scriitori români, pe care avusesem privilegiul să-i cunosc. Ei aparțineau istoriei literare și începeau să aparțină și istoriei, iar eu aș fi putut ajunge clipa cînd orologiul acesteia ar fi bătut, rar și solemn, cum bate numai veacurile.

Pe măsură ce se apropia, se risipea teama că n-am să-l apuc, 1980 îmi apărea ca un moment de apoteoză a respirației noastre în respirația lu- mi. Mai așteptasem, înaintea lui, cu o și mai adîncă înfiorare, un alt an în care se împlinea un secol de la ceva ce, din copilărie, îmi apăruse foarte in- depărtat și legendar: dobîndirea independenței naționale. Visata clipă, a unui atît de scump centenar, venise și o trăisem. Dar, înaintea ei, ne fusese dat să gustăm tot amarul unei catastrofe a naturii, de proporții cum nu pveam a ne aminti.

Trei ani mai tîrziu, între hotarele mai restrînse ale literaturii, ne era dat să trăim aceeași amărăciune. În chiar zilele lunii mai, pe care mi le închipui- sem în întregime sărbătorești, murea un foarte prețuit romancier, și el unul dintre cei mai de seamă scriitori ai noștri, al cărui sfîrșit, dacă legea firii n-ar fi fost călcată, ar fi trebuit să vină cîndva, în secolul și în mileniul următor.

Sărbătoresc și tragic a fost, între hotarele literaturii, anul pe care-l aș- teptasem un întreg deceniu.

Geo Bogza

torii a literaturii, recent apărută, sub sem- nătura lui G. Călinescu. Memorialista se entuziasmasse de *Garden Party* a Katherinei Mansfield, începuse s-o traducă și-l împărțise amfitrionului, fără succes, en- tuziasmul:

„...văzînd redusele proporții ale voluma- șului, domnul Lovinescu, cu o mutră de profund dispreț, îl împinse deoparte pe masă, rostînd:

— Ce poate să scrie în așa puțin text, cu atît de puține pagini, această doamnă?“ Desigur, n-avea dreptate. *Adolphe* al lui Benjamin Constant e mai mult de di- mensiunea unei nuvele, dar pune bazele romanului analitic, cu o temă fundamen- tală: neputința de a trăi împreună cu fe- mela altădată iubită, dar și imposibilita- tea de a trăi fără ea (una din atinomiile fundamentale ale amorului). Spațiul nu decide atît, cît densitatea tratării. De altfel, *Garden Party* este o culegere de nuvele, cu un simț acut al vieții interioa- re. Împărțînd admirația lui Lovinescu pentru cartea în care i se reproducea o ilustrație la paginile consacrate lui Ion Minulescu, memorialista și-a procurat-o și a păstrat-o ca pe una de căpății, rezer- vîndu-și însă, cum am văzut, în cazul so- netelor lui Mateiu, libertatea de judecă- tă. Este una din trăsăturile ei de intel- igență și de caracter: a nu jura în *verba magistri*, ci de a-și face singură părerea în toate împrejurările vieții.

Lui G. Călinescu i-a păstrat însă un dînte, pentru că nu-i plăcuseră ilustrațiile la operele lui Arghezi: *Cartea cu jucării* și *Ce-ai cu mine, vîntule?* Or, în cazul acestor din urmă tablete, autorul îi lăsase ilustratoarei toată libertatea în tratarea vînturilor din spațiul final al ficcierei, precum și a inițialelor. Cam sever, G. Că- linescu dictase:

«Doamna L.D.B. care ilustrează volume, are desigur un talent „grățios“, dar nu se poate adapta gîndirii domnului Arghezi».

Autoarea a protestat atît împotriva epi- tetului „grățios“, cît și cu privire la ade- varea imaginii la text, ce nu i se ceruse: «Mie mi s-au comandat niște vînete pentru „decorarea“ cărții, nu pentru ilus- trarea ei».

În cazul acesta, dreptatea era de par- tea ei.

Lui Ion Minulescu, ilustratoarea sa i-a păstrat o foarte bună amintire, datorită simțului artistic al poetului, amator lu-

minat și colecționar pretențios, care pînă la urmă i-a reținut un tablou și i l-a și achitat, cu toate aluziile contrarii ale unor răuvoitori.

Nu am fost scutit de un mic proces, pentru că îi calificasem desenele ca „in- fantile“ (epitet în fond inexact, pentru că autoarea se stiliza în direcția naivității, lucrînd însă cu un simț superior al pro- porțiilor, al contururilor și al mișcării). Ulterior însă i-am prezentat o expoziție, iar la depunerea acestor *Destăinuiri anti- literare* am fost onorat că mi-a cerut un nou cuvînt de introducere. În mica noas- tră colecție de tablouri figurează cîteva pinze în ulei ale talentatei pictorițe.

Nu am fost de acord cu titlul memoriilor, dar autoarea a înțeles că scrie fără pre- tenții literare. Nefind calofil, gustăm scrisul spontan, cînd e substanțial ca a- cesta al Luciei Dem. Bălăcescu, relevînd o personalitate răsădită, conștientă de mijloacele și de limitele ei. Astfel, s-a lo- vit adeseori de temperamentul nesociabil pînă la impoliteta al lui Th. Pallady, dar cînd a fost comparat în dezavantajul a- cestuia, a știut să refuze acest omagiu, ca neîntemeiat.

Patriotă, autoarea își justifică simpatia pentru istorica familie italiană Piccolo- mini, și pentru că „Silvio Piccolomini a luat parte pe lângă Mihai Viteazul în lupta de la Călugăreni“. Rectificăm: de la Giurgiu, bătînd cetatea cu tunurile în tir concentric și îngăduind astfel asediatorilor, prin largile spărturi ale zidurilor, să pătrundă în cetate, să o cucerească și să se bucure de o uriașă pradă de război.

În încheiere, menționăm că paginile des- pre M. Blecher constituie cea mai însem- nată contribuție la cunoașterea caracteru- lui excepționalului scriitor, chinuit de boală și mort în plină tinerețe.

Excelenta portretistă, care a desenat în trăsături sigure și în plină pagină pe Eca- terina Oroiu, pe Sergiu Celibidache, pe Lucian Grigorescu, pe Th. Pallady și pe alții, își vede modelele și pe dinăuntru. Ochiul ei pătrunzător aveau putere radio- activă. Cartea, în definitiv, fără voia au- toarei, e de cea mai bună calitate memo- rialistică. Nu face cine vrea antiliteratu- ră: asta le reușește mai bine celor neîn- zestrați.

Șerban Cioculescu

„Spectator“

„Spectator“ se intitulează „foala-pro- gram“ lansată, de curînd, de Teatru Mic; în paginile sale se alătură interesante și variate articole, confesiuni de creație, invi- tații adresate direct publicului ce frecven- tează sala din strada Constantin Mille și pe cea de pe Bulevardul Republicii. Ast- fel, o microantologie, cu citate din dife- rite ziare și reviste, completează „istoria“ Teatrului Foarte Mic, o altă suită de frag- mente din cronicile apărute în presă cheamă către o montare recentă, *Un pahar cu sifon*, Dinu Cernescu meditează asupra semnificației unei reprezentații din stagiunea trecută, *Copiii lui Kennedy*, un „Avizier“ anunță viitoarele premiere, iar un afiș dă informații despre un nou ciclu de conferințe. Teatrul Mic își enumără și își recomandă cu mîndrie „evenimentele“, fie ele premiere absolute (într-un interviu, Paul Cornel Chitic vorbește despre „Vo- cația politică a teatrului“ și despre piesa sa *Mirăla*, la montarea căreia se lucrează), fie ele expoziționale (Nicolae Dragoș

tanfin Măclucă), și evocări despre „Cro- nicarii dramatice de altădată“ (văzuți de L. Kalustian) ori consemnări de „Arheo- logie teatrală“ (de Ioan Massoff). De ase- menea, „foala-program“ își poartă citi- torii pe „Scenele lumii“, prin intermediul unui interviu cu Paul Scofield — realizat de Catina Ralea —, al notelor de călătō- rie din California și din Edinburg (de Mira Iosif și de Ileana Berlogea), al citō- va informații despre viața teatrală vesti- germană, sovietică, ori franceză.

Anvergura aspirațiilor culturale ale „foali-program“ e amplă, reflectînd „am- biția de a face din spectacolul scenic o tribuna ideologică“, de a participa „la de- finirea și îmbogățirea autentică a univer- sului spiritual al țării“ (după cum afir- mă în articolul „Se poate!“, Dinu Săraru, directorul teatrului). Căci, în paginile „Spectatorului“, se reunește gînduri despre „Arta și morala“ actului critic (fragment reprodus dintr-un eseu de Octavian Pa- ler), despre „Conceptul de actualitate“ (în- tr-o anchetă la care participă Valeriu Ră- peanu, Romulus Guga, Cristian Hadji Cu- lea, Mircea Iorgulescu și Radu F. Ale-

xandru), despre cărți de filosofie, istorie, estetică și beletristică (Povestirile despre om ale lui Constantin Noica sînt reco- mandate de Ion Ianoși, cronica romanului *Pumnul și palma* de Dumitru Popescu e semnată de Pompiliu Marcea, volumul *Scrieri despre literatură și artă* de Sig- mund Freud e prezentat de Mihaela To- nitza-Iordache, îndemnul de a citi cele cinci albume, *Strămoșii românilor. Vesti- gii milenare de cultură și artă* de Ion Miclea și Radu Florescu e adresat de Vir- gil Cădea, iar Dan Berindei elogiază pre- țiosul act de restituire înfăptuit prin reedi- tarea cărții *Tradiția istorică despre inte- mieterea statelor românești* de Gheorghe L. Brătianu).

Printre tipăriturile genului, printre sub- stanțialele „caiete-program“ alcătuite — periodice ori doar cu prilejuri aniversare — de teatrele noastre, „Spectator“ (redac- tor: Adriana Popescu) se impune original, prin forma sa, dar mai ales prin bogăția sumarului său, prin prestigiul și perso- nalitatea colaboratorilor reuniți în colo- nele sale.

rep.

Integrala Shakespeare

„Cum vă place“



INTIUL gând ce l-am avut văzînd tele-afişul „Integrala Shakespeare“ s-a îndreptat către tineri: ce privilegiu, ca la vîrsta cînd ocea ce vezi şi înveţi nu se mai şterge niciodată, să poţi privi marile, unicul spectacol al geniului shakespearean în întreaga lui amploare şi în rostirea care l-a născut! În istoria difuziunii operei „divinului brit“, difuziune începută cu mai bine de două secole în urmă, acest moment are amploarea planetară pe care nici scena, nici filmul nu b puteau spera sau realiza.

„Integrala“ va cere un mare efort artistic (dar nu numai) pe care nu se cuvine să-l omitterem — iar iniţiativa televiziunii noastre de a o prelua mi se pare a reprezenta unul din cele mai importante acte de cultură din cite a realizat pînă acum.

BBC-ul, luîndu-ne după acest început, a optat pentru înscenări în care nu e solicitată originalitatea viziunii unui mare director de scenă ci modelarea după îndelungatul exerciţiu al teatrului englez de a juca pe cel dintîi dintre marii lui dramaturgi. Ni se oferă un criteriu şi nu un model — o şcoală pentru toţi, după care, pentru unii, trebuie să urmeze reflecţia, confruntarea, dialogul cu una din acele opere ce au creat, fac şi vor face mereu recognoscibil spiritul european.

CUM orice spectator sau cititor poate lesne observa — şi nu altfel s-a întimplat şi se va întimpla atîta timp cit *As you Like it* va urca pe scenă — abia epilogul insolit al acestei piese îi explică intitularea: acest spectacol — se spune aici — a fost astfel conceput încît să vă fie pe plac. Prin urmare, ne-am afla dinaintea unei programatice piese „de public“, cum am spune azi, nu fără acel regret — ba poate chiar nemulţumire — că autorii n-au vrut să ne şi contrarieze; conştiinţa noastră de moderni crede în evidenţa că nici o capodoperă nu se naşte în afara contrarietăţii măcar a celui dintîi public ce-o primeşte.

Problema de a şti dacă publicul elisabethan a fost la *Cum vă place* contrariat sau, dimpotrivă, piesa i-a fost intrutotul pe plac, aşa cum epilogul pretinde că a voit să-i fie, e din acele ce pot interesa estetica receptării; istoria impactului unei piese ce se declară a fi voit să placă propriului public, interesează deopotrivă teoria şi istoria artelor. Nu fără regret, acest studiu nu-l putem face — şi scuza că n-ar fi aici locul vreau să o consider un gest de amabilitate din partea onoratului cititor...

Fireşte că toate aceste întrebări nu s-ar fi pus dacă n-ar fi existat epilogul şi titlul în consecinţă. Citindu-le în blind-zimbitoarea lor bună intenţie, radios adresată unei paşioase satisfacţii, vom găsi destule temeiuri de a vedea chiar un program al mulţumirii tuturor, eroi şi public laolaltă: totul devine bun, recuperat şi împăcat la acest final pentru care o treptată — dar nu mai puţin evidentă — manipulare a operat timp de aproape 4 acte. Căci ceea ce se petrecuse pînă la sfîrşitul scenei 3 din actul II ar fi putut lua orice întorsătură: surghinuri, uzurpări, felonii, rudeni de singe sacrificate de ambiţii, trădări şi abuzuri — nu alta e cazul tuturor tragediilor shakespeareane, rinascimentale în genere. Sînt multe tonuri

sombre în acest început, o lectură ce-are avea puterea să ignore „viitorul“ le-ar putea foarte bine trece de partea cealaltă, acolo unde nu se începe ca în *Comedia erorilor*, *Mult zgomot pentru nimic*, *Imblinzirea scorpiei* — nici măcar ca în *Visul unei nopţi de vară*, capodoperă cu care *Cum vă place* întretine mai subtile sau mai evidente raporturi de intertextualitate.

Prea limpede şi dulce-naiv e faptul că în cadrul utopic-pastoral al Ardenilor începe jocul de-a şăgalnică armonie. Aici pînă şi fratele rău venit să-şi continue ticăloasa carieră devine angelic şi amoretzat printr-un miracol atît de pur în convenţionalitatea lui, încît scena convertirii (ce însuşi o povesteşte) e o prea limpede ironie a celui ce trage groase dar aplaudate sfori. Chiar Frederic uzurpatorul, ca în istoriile venite din îndepărtatul Orient, se schimbeşte pocăit, lăsînd deşertăciunile puterii lingă primele scorburi ale bătrînilor codru mirific. (E oare un exces de exigenţă intru verosimil a ne întreba cum se va reintoarce bătrînul duce exilat la palatu-i după ce făcuse înţeleptul elogiu al vieţii în natură, departe de imoralitatea vieţii curtenestii şi de inerenţele abuzuri ale puterii? Desigur, sintem avertizaţi că ducatul va intra în stăpînire perfectă perechi Rosalinda-Orlando; a fost psihologiceste verosimil să ascultăm acel elogiu ce mingie şi justifică un mod de viaţă impus, cu care orice îns ce n-are vocaţia tragică trebuie să se obișnuască spre a supravieţui. Desigur, nu pentru a remarca subtila sa verosimilitate ne face Shakespeare să ne punem această mică întrebare, căci voit verosimil este ceea ce el ştie că va place; este aici un binecunoscut adagiu al Renaşterii: elogiu vieţii arcaiene, ideal ce ascunde sub un naturism moral-decorativ un chip eminent cultural de a citi natura. Încît invocata opoziţie natură-civilizaţie, făcută spre a elogia pe prima în folosul respingerii categorice a celei de a doua, nu e

altceva decît un text din cele mai livreşti ale barocului).

Rămăşi în era păstoritului şi vinătorii, codrii Ardenilor se idilizează prin textele ce locuitorii lor, mai cu seamă cei noi, le rostesc: cîntecele curtenilor, afişele amoroase ale lui Orlando, reflecţiile lui Jacques. Dar nu numai: limbajul acestei lumi artificial marginalizate e omogen şi cult; este, ca în orice piesă a lui Shakespeare, limbajul unui popor de poezi eroi sau bufoni, nu o dată eroi şi bufoni în acelaşi timp.

O reluare, o „jucată“ redundanţă, o constituie şi faptul că, ajunşi în aceeaşi codri salvatori spre a urmări destinul amoroşului născut la prima vedere între inteligenta Rosalindă şi romanticul atlet Orlando, tema amoroşului proliferază pînă la nu mai puţin de patru cupluri imprevizibile, care, pînă la nunta finală, au timp să se hărţuie livrînd publicului plăcerea promisă. Se joacă un dans al discursurilor şi simulărilor — în tota comedia Renaşterii (mii de piese!) nu sînt mai mult de 5-6 situaţii ce reiau fără să obosească delicia făcării şi desfacerii cuplurilor, semnificînd acea bucurie a alegerii, a dreptului la individualism cucerit de curînd, mai cu seamă de femei. Dacă formarea cuplului Celia-Oliver nu e decît o reducere ironizată şi ironizînd perechea principală şi dacă Silvius şi Phebe păşesc ceva ce aminteşte de pedepsirea celor ce nu vor să respecte sînta lege curtenescă a reciprocităţii în amor, ciudat-hazoasă apare împerecherea dintre un bufon şi o ţărăncă. În ciuda libertăţilor, lumile nu trebuie amestecate — Jacques e astfel îndreptăţit să plîngă soarta bufonului căsătorit... În teatrul lui Shakespeare un bufon căsătorit e un nonsens, — sau o retrogradare la rangul de valet.

În fond, singurul abuz la care se dedau toate aceste ferice victime ale dezmoştenirii este cel al discursurilor care, toate la un loc, împletesc înţelepciunea cu ironia, romanţozitatea cu capriciul, simulînd o tensiune dramatică în fond inexistenţă; formă rafinată a curtoaziei, acest discurs autonom şi dezindividualizat, pe o singură voce ce e a tuturor şi a nimănui, are o vie conştiinţă a propriei „nebumii“, adică a deprinderii de referenţialul situaţional, devenit atît de convenţional încît nu mai semnifică nimic altceva decît supunere la legea plăcerii spectatorilor, dinainte asigurată de happy-end. Un îndrăgostit — nu lipseşte nici cîntecul, nici dansul —, un bricolaj de fraze ale ideologiei la modă, tema nebumiei şi a teatrului — mai cu seamă pertinentă în celebrul monolog al lui Jacques — avînd mai mult o funcţie metonimică decît una metaforică în raport cu convenţionalitatea programatică.

Singurul dezmoştenit al acestei lumi rămîne Jacques, mereu în dizidenţă atît faţă de Soartă cit şi faţă de Fire, bolnav de boala imperfectiei lumii. Coerenţa discursului şi comportamentului său are un singur sens — şi anume acela că lumea nu are sens. Intr-un spaţiu atît de intens culturalizat, cu atît mai culturalizat cu cît e denumit antitetic ca natură (codrul), Jacques este un „ecologist“ cu o blîndă mizantropie, analist al aparenţelor, esenţa pîrîndu-i întotdeauna dezamăgitoare. Produs integral al culturii, Jacques o desemnifică neîncetat. Melancolia e poate maldadia semnificaţiei; o suferinţă a poli-semiei...

CITĂ plăcere pentru spectatori, atîta ironie pentru ceea ce o produce. Acest prizonierat al convenţiei, pe care toate personajele par a-l fi acceptat tacit odată cu epidemia îndrăgostirilor, e jucat cu un fel de frenezia a nemotivaţiei care se opreşte numai la fina limită a transformării în parodie, pe care genul nu o încalcă decît pe furis; limbajul protejează neverosimilitatea prin propriul său „exces“ poetic. În cadrul lui şi tot pentru plăcerea publicului, aluzia licenţioasă e, ca în tot Shakespeare, mult mai prezentă decît traducerea a voit să ne-o spună.

O interesantă reverifikasiare a corectei încadrării pentru fiecare piesă shakespeareană în genuri şi specii ce nu o dată le-a dezis s-ar putea face şi după o statistică a frecvenţei situaţiilor — şapte la număr, ca şi vîrstele omului din monologul lui Jacques — recomandate de codul gradual al corectei purtări, cod invocat de Tocilă. Cele şapte situaţii sînt următoarele — şi ordinea lor nu e intru nimic întîmplătoare, căci aparţine unei lumi intens simbolizate (al cărei declin epoca aceea îl trăia): Răspunsul Curtenilor, Gluma Cuvîncioasă, Răspunsul Grosolan, Înfruntarea Curoaşă, Împotrivirea Vrăjmaşă, Minciuna Circumstanţială şi Minciuna Directă. (Nu pot indica sursa acestui cod; e poate necesară şi o traducere mai nuanţată, comentată, a termenilor — poate vom încerca-o cu alt prilej.)

Putem cu uşurinţă observa că frecvenţa unora sau altora din aceste situaţii — precum şi asocierea lor în serii funcţionale — ne-ar permite o mai exactă situare a fiecărei piese în întregul operei, ne-ar permite un alt tip de analiză, poate mai funcţional şi mai adaptat unei ecuaţii riguroase a raporturilor între extratextualitate şi intratextualitate. În cazul nostru, să ne mărginim a observa că cele mai frecventate poziţii sînt cele ale Răspunsului Curtenilor, ale Glumei Cuvîncioase şi ale Minciunii Circumstanţiale. Iar Rosalinda, personajul cel mai locvace al piesei, le îmbină cu graţia unei armonioase, insinuant-senzuale inteligente.

Comparată cu celelalte comedii — sau așa-zise comedii — *Cum vă place* pare a fi rezultatul unui bricolaj, adică al unor reluări şi anunţuri a ceea ce va veni. Orice joc făcut spre a place celor ce-l primesc are un grad crescut de conştiinţă a ludicului, conştiinţă care a modelat însăşi structura adîncă a acestui tip de produs artistic, structură ce rămîne valabilă chiar cînd unele din elementele ce furnizau plăcere s-au perimat, au migrat spre alte sensuri ale receptării sau s-au deghizat în travestiri-urile altor condiţionări culturale. Un spectacol — altul decît cel ce l-am văzut săptămîna trecută — ar putea să se bazeze pe o lectură voit şi insistent condiţionată numai de ceea ce place spectatorului de azi, contrazicînd cu totul (uneori) ceea ce plăcea spectatorului din 1600. Un astfel de spectacol ar putea contraria discursul piesei, într-o măsură multă mică structura şi ideologia ei. Nu astfel se poate întimpla cu aproape orice piesă din „Integrala“ începută acum şi care, dedicată marelui public de pretutindeni, nu putea să se deshidă decît cu... epilogul din *Cum vă place*.

ASADAR, spectacolul oferit de BBC a adoptat o lectură tradiţional-cumpătată a unui text integral şi rostit cu o muzicalitate frumoasă în sine. Poşnetul pădurii în care ne-am instalat pentru citeva ore a creat o emoţie aparte, inedită şi purificatoare. Jucată chiar într-o mirifică pădure — cum probabil nici Shakespeare nu a imaginat-o — această piesă şi-a însușit un fundal deteutralizant, coplescînd şi mai mult fragila individualitate a personajelor care au avut însă interpretat atît de inspiraţi încît să găsească un ton în care suveranul text să nu sune ca o preţiozitate, cum foarte uşor se putea. Ideea de a-l face pe Jacques să pară un asiduu consumator de vin (?) mi se părea de-a dreptul stupidă. Fără vedete şi personalităţi actoriceşti puternice, dar şi fără gafe, trupa a jucat acest *Cum vă place* în spiritul unei impersonalităţi încîntător-respectabile. Pentru spectatorul căruia îi place „discutabilul“, această versiune pare şi este prea „cuminte“, lipsită de un anume entuziasm al teatralităţii de azi. Entuziasm pe care îl avea spectacolul lui Liviu Ciulei, făcut cu mulţi ani în urmă, spectacol care a fost o dată în istoria teatrului românesc.

Gelu Ionescu

Filosofie şi cultură

Un omagiu lui Sadoveanu

CENTENARUL naşterii lui Mihail Sadoveanu, ca şi cel al lui Tudor Arghezi, a fost, în anul care se încheie, o sărbătoare a culturii româneşti la care au participat de pe întreg cuprînsul patriei noastre toţi cei ce iubesc deopotrivă spaţiul moritic, tărîmuri de nepieritoare frumuseţi situate între legendă şi istorie, ca şi cosmosul sufletesc al oamenilor a căror înţelepciune şi forţă morală vin din adîncuri de simţire şi de comuniune om-natură, om-istorie. Găsim în eroii sado-venieni chintesenţa spirituală a celui etos ţărănesc popular, o constelaţie de valori în şi prin care s-a clădit omul român — depozitarul unor virtuţi ce au conferit faptelor sale aură de legendă şi totodată exemplaritate istorică.

A fost o sărbătoare a umanismului românesc la care au participat în spirit de conlucrare frăţească şi naţionalităţile conlocuitoare. Ce înseamnă coeziune spirituală la o înaltă temperatură axiologică a unor oameni de naţionalităţi diferite în cultivarea unor tradiţii scumpe tuturor şi care ne înobilează pe toţi a arătat şi o excelentă Sesiune de comunicări ştiinţifice organizată sub auspiciile Inspectoratului Şcolar al Judeţului Timiş şi ale Casei personalului didactic în cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României“.

cu ocazia acestei aniversări. Este profund semnificativ faptul că organizatorul şi gazda acestei sesiuni care şi-a propus să fie un „omagiu adus scriitorului şi operei sale monumentale de către profesori care predau limba şi literatura română în şcoli şi licee“ (cum sublinia inspectorul şcolar general Vasile Bolog) a fost liceul german „Nikolaus Lenau“. Directorul liceului, prof. Erich Pfaff, făcea în cuvîntul său o interesantă analogie între Lenau şi Sadoveanu — ambii scriitori de renume mondial şi desăvîrşiţi creatori şi minutori ai limbii materne. Amintînd crearea în cadrul acestui liceu în care limba maternă este limba germană a unui cabinet de limbă şi literatură română (într-o sală în care după primul război mondial ţinea lecţii Camil Petrescu), prof. Pfaff ţinea să sublinieze ideea că „pentru nici un cetăţean al ţării noastre, limba acestei ţări nu poate fi o limbă străină“.

În ceea ce priveşte comunicările prezentate — din care voi spicuie unele idei — trebuie să spun că a fost o sesiune de nivel universitar, academic, în care spiritul ştiinţific se îmbină cu ceea ce aş numi stilul poetic al expunerilor, de parcă însăşi poezia adîncă şi atotcuprinzătoare a operei sadoventene ar fi sensi-

bilizat coardele lirice ale comunicanţilor, oferindu-ne nu discursuri reci, fără vibraţie emoţională, fără participare, ci adesea mici poeme de idei — o adevărată bucurie a cunoaşterii şi trăirii.

Prof. dr. Dorina Dincă a surprins fenomenul de distanţare epică şi procesul de intelectualizare a poeticii sadoveniene iar prof. Antoaneta Nichifor a analizat problema „raportului dintre colectivitate şi istorie, masă şi personalitate“. În opera lui M. Sadoveanu, o colectivitate şi o personalitate ce coboară din mit şi se proiectează în istorie dînd faptelor istorice de apărare sau civilizatorice trîncăia de granit a mitului. Una din cele mai preţuite valori antice — prietenia — a fost deasemeni o componentă de esenţă a etosului românesc şi ea nu putea lipsi din orizontul psiho-spiritual al operei lui M. Sadoveanu, ca „o necesitate sufletescă... bazată pe deplina încredere, pe devotaмент şi afinitate sufletescă... — aşa cum argumenta prof. Claudia David.

Întocmai ca şi Lucian Blaga, M. Sadoveanu nu strîveşte corola de minuni a lumii, nu răpeşte vraja lucrurilor prin evocarea atîtor ipostaze inedite ale raporturilor om-univers, ale înfăţişărilor atît de bogatului şi generosului pămînt românesc şi ale oamenilor săi. Este sentimentul ce se degajă din comunicarea „Tara de dincolo de negură“ a prof. Dorina Mărgineanu sau din aceea intitulată „Tăcerea“ şi valorile ei stilistice în romanul „Nicoară Potcoavă“ de Mihail Sadoveanu (prof. Lucia Negru), cu deosebirea că în aceasta din urmă e vorba nu

de cadrul geografic exterior al mişcării eroilor ci de geografia fiinţei, de lumea lor interioară în care nu numai vorbele dar şi tăcerea poate fi încărcată de grele înţelesuri, poate fi mărturia „unor emoţii puternice, a unor trăiri sufletesti intense“.

O comunicare de mare densitate ideatică şi intensă vibraţie poetic-filosofică a fost cea a prof. Maria Sittner Prică, doctor în filosofie, sufletul acestei remarcabile manifestări ştiinţifice, alături de directorul Erich Pfaff, intitulată *Valenţe estetice ale relaţiei om-natură în opera lui Mihail Sadoveanu*, comunicarea menţionată, constituită pe trei planuri de referinţă — I Natura, II Omul, III Relaţia om-natură — pune în lumină o filosofie apolinică a naturii, „în ipostaza ei istorică, calmă... în măreţia ei originară“ — o natură învăluită în taină, dar nu generatoare de primejdii pentru omul român, sau de fantastic, de groază, ci stimulativă şi ocrotitoare; o filosofie optimistă a omului a cărui forţă morală constă şi în cea înţeleaptă, calmă atitudine meditativă faţă de misterul naturii sau faţă de stihile ei dezlătuite.

Alături de zecile şi zecile de manifestări ştiinţifice şi artistice consacrate acestui Ceahlău al literaturii româneşti care este Sadoveanu, sesiunea de la Timişoara merită întreaga noastră admiraţie pentru modul în care a fost concepută şi organizată, pentru calitatea exemplară a comunicărilor prezentate.

Al. Tănase

Rețeta romanului

„Un cititor, care a urmărit cartea, mi-ar putea spune citind de la pag. 15: «Paludes — c'est l'histoire d'un célibataire dans une tour entourée de marais». Și dacă l-ai întreba: cum se numește eroul?, și-ar răspunde: Tityre. Dar Tityre nu e eroul; e subiectul celui care scrie Paludes. Iar subiectul adevărat este: istoria cuiva care scrie Paludes». Aceste fraze ale lui B. Fundolanu din **Imagini și cărți din Franța** definesc foarte bine o specie de roman a cărui problemă principală este (punind tot restul în paranteză) scrierea însăși a romanului. Pionierul în materie este chiar Gide, nu numai în Paludes, dar și în **Les Faux-Monnayeurs** sau chiar într-o operă de primă tinerețe intitulată **Les Cahiers d'André Walter** unde există mai multe romane în roman, după principiul cuburilor care intră unul în altul, și, în fiecare din aceste romane, cit un personaj care scrie un roman. Costache Olăreanu (recent premiat de Uniunea Scriitorilor pentru **Ucenic la clasici**, carte admirabilă, pe care am recenzat-o acum un an, și prezent în acest număr al revistei noastre și cu un fragment din viitorul său roman) folosește și el procedeul, în **Ficțiune și infanterie**, cu o mică notă de originalitate totuși: personajul său a pierdut manuscrisul romanului și încearcă să-l rescrie.

În general aceste romane ale unui roman, cum au fost numite, presupun un personaj care, în același timp, e protagonist al unor întâmplări și cel care le relatează pe măsură ce se petrec. Despre **În căutarea timpului pierdut** s-a spus că reprezintă generalizarea frazei: Marcel scrie un roman. În aceeași categorie intră **Ioana** și celelalte ale lui Holban, unde eroul, Sandu, scrie „romanul” pe care-l trăiește. La Costache Olăreanu, personajul care joacă rolul romanțierului nu-și scrie romanul propriu: ci un roman oarecare, pur și simplu. Diferența nu e de trecut cu vederea, căci se schimbă sfera problematicii. Într-un caz, contează raportul dintre trăire și exprimarea ei, dintre jurnalul intim și ficțiune etc. În altul, contează toate acele (mult mai numeroase) mecanisme care garantează funcționarea imaginației literare, cum ar fi relația dintre autor și personajele sale, transformarea suportată de inși reali când devin eroi de ficțiune

Costache Olăreanu, **Ficțiune și infanterie**, Editura Cartea Românească.

Foarfecele, literele și cleiul

„Luați un jurnal, luați o pereche de foarfeci, alegeți un articol, tăiați-l, tăiați pe urmă flece cuvint, puneți-le într-un sac, mișcați...” Cititorul va fi recunoscut recomandarea lui Tristan Tzara, care dădea naștere, în 1916, dadaismului. Un tânăr publicist, care semnează în „Săptămâna” din 19 decembrie 1980 articolul intitulat **O minimă reparație morală**, pare convins că, procedând într-un mod asemănător, va da naștere el însuși, dacă nu unui curent literar, măcar unei metode critice. Să reținem că ambițiosul autor răspunde la numele de Constantin Sorescu. Eu imi fac un titlu de onoare de a atrage, cel dintâi, atenția asupra carierei pe care o promise acest june, care era, acum câțiva ani, unul din cei mai de seamă studenți ai Universității noastre: o carieră frumoasă, căci junele are inteligență vie, caracter de bronz, temperament de erou. Se-nțelege că posedând astfel de calități, C.S. trebuia să ajungă în fruntea colegilor lui. Dar să nu pierdem vremea și să intrăm în miezul articolului spre a vedea „la lucru” procedeul noi și îndrăzneț pe care C.S. ni le propune. Simplificând (dar ce putem face?), vom spune că publicistul, înarmat cu o foarfecă a minții bine ascuțită, tăie întâi o frază din celebrele **Reflecții asupra romanului** ale cunoscutului critic francez Albert Thibaudet, apoi altă frază din **Arca lui Noe** a unui critic român contemporan despre care și eu, ca și alții la fel de lipsiți de perspicacitate, am crezut pînă dăunază că există în carne și oase: „așează pe urmă frazele față în față (vorba vine: necesități tipografice banale silesc frazele să urmeze una după alta). Acest procedeu extrem de simplu (dar care n-a trecut nimănui prin cap), aplicat cu abilitate, îl conduce pe C.S., după numai trei coloane și un sfert de revistă, la o concluzie de mare valoare pentru istoria literaturii care altora le-ar fi cerut studii compacte: și anume că **Arca lui Noe** și **Reflecții asupra romanului** sînt (da, da, surpriza colosală!) unul și același lucru și că (logică urmare) **Nicolae Manolescu** nu este (nu poate fi!) decât un pseudonim al lui Albert Thibaudet!

Înainte ca presa literară românească și franceză să exploateze descoperirea, mă grăbesc să dau o descriere pe scurt a senzaționalului metode: ea constă în a crea în cititor impresia că două lucruri total diferite sînt de fapt unul și același. Se bazează,

și altele. Ni se oferă o rețetă a romanului, împreună cu rețetele de preparare a personajelor, a descrierilor, a dialogurilor etc. (Începăți însă s-o folosiți!). Într-un articol recent, Al. Călinescu enumera **Ficțiune și infanterie** (împreună cu proze de M.H. Simionescu și Dumitru Dinulescu) printre **romanele romanescului**. Formula mi se pare exactă. Căci epicul e în întregime absorbit aici de efortul de a gândi, nu un roman anume trăit de personaj, ci romanescul ca atare, imaginat de el.

Dar să nu rămîn la considerații ce pot părea abstracte, riscînd a da cititorului impresia că **Ficțiune și infanterie** e o carte pedantă sau aridă. Din contra, e o carte savuroasă, scrisă cu un mare umor al ideii și al cuvintului, de unul din cei mai buni stilisti pe care-i avem. Pe lângă un ochi atent la lucrurile din jur, pe lângă un subtil psiholog, Costache Olăreanu este — lucru rar! — și un meșteșugar priceput. Face parte din categoria romanțierilor care, înainte de a scrie, citesc romane. Thibaudet afirma că nu toți procedează așa și că, atunci cînd ei se numesc Balzac, Dickens, Flaubert sau Tolstoi, nu e neapărat util pentru arta lor să fie cititori de romane: „Au destul de lucru ca să-și trăiască propriile creații — adaugă Thibaudet — soții exigente și geloase care nu le îngăduie aventuri”. (Mă gîndesc doar dacă Flaubert se află la locul lui printre acești soți fideli de nevoie.) Dar sînt și romanțierii pentru care cititul romanelor e o bună vacă de muls. De exemplu Proust care, se știe, a început cu exerciții de pastisare, dar în al cărui **Timp regăsit**, deci la sfîrșitul operelor, găsim poate capodopera lor, pas-tișa după jurnalul fraților Goncourt. Despre aceștia Thibaudet spune: „Sînt, în general, romanțierii înzestrați mai mult cu spirit critic decît cu geniu creator, și care arboresc arta prin poarta secundară a inteligenței și a conștiinței”. Lui Costache Olăreanu, caracterizarea i se potrivește de asemenea.

În Ficțiune și infanterie, un tânăr romanțier, Victor Testiban, a pierdut manuscrisul unic al romanului său și se străduiește să-l rescrie. Ni se povestește extraordinara aventură. Pare simplu: îți aduni amintirile și refaci cartea. Dar a scrie a doua oară echivalează cu a scrie încă o dată. Romanul nu mai iese la fel. Se ivesc posibilitatea unor versiuni paralele. Romanul devine, epic, aleatoriu. Testiban,

din ce în ce mai zăpăcit de noutatea situației, pierde, așa-zicînd, simțul realității, începe să se închipuie în vizită la personajele sale, care se comportă ca și cum ar exista în carne și oase, dar la care el se gîndește totuși ca la niște ființe fabricate după o rețetă anumită. Un avocat, pe care-l cunoaște căutîndu-și manuscrisul pierdut, îi relatează ceva despre unul din personajele din manuscris: l'Amestecul planurilor și al temporalității e dozat cu pricepere. Nici o clipă fantezia nu sparge tiparul. Costache Olăreanu e un scriitor meticolos și foarte rațional în procederea sa. Își cunoaște bine talentul și, la un moment dat, pune în gura lui Testiban o caracterizare a propriului fel de a scrie. Oricîtă crudă ironie ar intra în ea (sau poate tocmai de aceea), este fundamental exactă: «Scrierile lui erau prea simple, prea transparente, cu o morală prea evidentă, pusă la coadă și afirmînd ca un felinar în spatele căruții. Nici o complicație de structură sau personaje mai profunde. Peste tot descrieri „la lumina zilei” și multe, mult prea multe dialoguri. De aici impresia de ușurătate, de superficial, de joc. Glume, astea sînt scrierile mele! Își spuse continuînd să măsoare camera de la un perete la altul. Vrînd să fiu logic, devin simplist. Tratez subiectele „pe scurt”, ca și cum m-ar gonî cineva din urmă. N-am răbdare pentru portrete mai amănunțite, fug de monologurile interioare». Altădată, autocaracterizarea atinge chestiunea titlului, plin de haz, al romanului: «Culmea e că știu ce-mi lipsește. Nu multe lucruri, puține, dar esențiale. Unul din ele se numește **Ficțiunea**, altul **Infanteria**. [...] Nu știu să mărsăluiesc, n-am tenacitate și-viclenia infanteristului, habar n-am să mă „acopăr”, să atac la momentul oportun, nu cunosc și nici nu-mi pasă de detaliile „terenului”. Cu avioane nu realizezi decît aforisme și eseuri, nu romane. Luați un romanțier adevărat și mirosiți-l! Veți constata că miroase a praf, praf de cîmpe, duduie! Chiar dacă mai proaspăt în minte ne este **Breviarul** lui Mircea Horia Simionescu, și el un devorator de procedee și artificii literare, mi se pare că romanul lui Costache Olăreanu, mai rezonabil, mai lipsit, cum să zic, de fantasmagorie, mai ordonat, se apropie de nuvelele de acum un deceniu ale lui Alexandru George din **Simple întâmplări cu sensul la urmă**. Ceea ce-l formează originalitatea este, dincolo de inevitabilele inefabile legate de personalitate, radicalismul poziției estetice.



Ficțiune și infanterie nu poate fi citit, cu oricîtă naivitate, ca o oarecare povestire cu un scriitor hăbăuc; el își revelează înțelesul, dar și farmecul, doar celor care sesizează amestecul subtil și perfid al planurilor.

Voi încheia cu două exemple (printre altele, la fel de frumoase), în care exactitatea (n-am cuvînt mai bun) observației se împletește cu subtilitatea senzațiilor, inteligența cititorului de romane cu fosnetul vieții concrete. Prima secvență aș intitula-o **Ceai** cu Marcel Proust:

„Și de la tabloul de pe perete, cu case de iarnă, o iarnă de altădată, cum mai coboară o linie aproape înzăpezită pe colțul mesei unde se află o farfurioară cu citeva pișcoturi! Două degete prind unul din ele, îl transportă cu grijă ca să nu cadă vreo firimitură pe fața de masă și îl opresc o clipă deasupra deștii cu ceai, exact cum, în exploatarea forestieră, buștenii sînt aduși în zgomote de lanțuri pînă în gura unei ape. Și vocea altcuiva, om citit, cu spirit și cu replici totdeauna gustate, șoptind vecinului la ureche, ca o marchiză bătrînă, rea, clevețitoare: — Of, dragă! De cînd cu Proust, nu mai poți bea un ceai ca lumea!”

A doua secvență se poate intitula **Stilul pe limbă**:

„Se opri din citit. Un gust sălcîu îi invadase gura. Privi pagina cu scrisul ordonat, caligrafic (era a doua sau a treia transcriere), ca pe o probă. Dacă ar reuși să fie atît de obiectiv încît fragmentul să-l apară compus de altcineva! Ca acel degustător la concursurile de vinuri, cu bucățile de piine uscată în palmă. Să spună: sortul cutare, podgoria cutare, curtat sau amestec. Denumirile ar încînta urechile, pentru că ce altceva decît podgorii sînt Borges, Márquez și altele? Chateaubriand nu e și o friptură? Dar și la cuvîntul «poșircă», ce murmur în sală! Verdictul, anunțat cu o voce morocînoasă, antipatică, ar trimite aparențele la găleată, licorile adevărate spre imbuteliere. Dar pentru asta ar avea nevoie de citeva extrem de fine rînduri de papile, de zeci de rînduri. Unele ar detecta figura de stil prost lucrată, altele, lipsa de gust, în totul sau pe părți, cînd bine camuflată, cînd vioale și nepăsătoare, imprumuturile de toate felurile, căznitul ori faciul, fraza vulgară, ca și rîndurile impopulate».

Nicolae Manolescu

zice N.M. că e doriuc: concis, precis, fără trimiteri inutile, fără dovezi greoaie, căci identitatea se obține în neo-dadaism prin magică sugestionare a cititorului!

Ceea ce, în definitiv, caracterizează dadaismul critic este **saltul mortal**. Îmi permit, deși e, poate, prematur, să și teoretizez puțin pe marginea metodei lui C.S. Salt mortal vrea să zică distanță atît de mare între citatele puse în relație încît un critic oarecare, conservator (care conservă, adică, obiceiul de a-și argumenta spusele, bunul simț sau măsura) și-ar rupe gîtul. Nu și C.S. Îmi înclinul că tînărul cascador printre fraze și idei are asigurată, în caz de prăbușire (doamne, iartă-mă!), o plasă, ținută bine de mîni pritenitești. Dar asta nu-l micșorează corajul, căci „spate”, să spun așa, au și alții, care totuși nu îndrăznesc atîta. Exemple de salturi mortale ale lui C.S.? Iată: cînd găsește că teza lui A.T. despre „infrastructurile creștine” ale **Comediei umane** (p. 429) este aceeași cu teza lui N.M. despre „înfernul” doriucului, unde prin „abuz de semnificație”, eroii seamănă cu niște prizonieri mai curînd decît cu niște ființe libere (p. 167); sau cînd sare (acesta e cuvîntul!) de la publicul masculin și feminin (la propriu) al romanului (A.T. p. 386, 389) la **romanul masculin și feminin** (la figurat) (N.M. p. 38 și altele). Dintr-o frază a lui N.M. („Naratorul omniscient este divinitatea centrală a unui sistem teocentric”), publicistul sare peste mări și țări într-o frază a lui A.T. („Fidelitatea față de suzeran și credința în Dumnezeu — iată ce alcătuiește un univers romanesc”). Vai, desfidem pe cineva să înțeleagă legătura (dar să nu uităm, neo-dadaismul tocmai **lipsa de legătură** o cultiva!) dintre una și alta: și nu credem să-i fim de vreun folos adăugînd că fraza lui A.T. nu se referă la Dumnezeu metaforic al romanului doriuc, ci la acela al pelerinilor care cutreierau drumurile evului de mijloc și care au fost întîil public al cîntecelor de gestă. Reușita performanței se explică și prin știința lui C.S. de a lichida contextul în care se află frazele, pe care le lasă ca pe niște planete sterpe fără atmosferă. C.S. descoperă de exemplu în A.T. în capitolul despre Balzac acest subtitlu: **Personaje în relief**. Descoperă și la N.M. ideea că poetica realistă constă în roman în sugerarea unui

univers „în relief”. Și exclamă fericit că N.M. nu face decît să generalizeze metafora lui A.T. la romanul doriuc. Curat salt mortal! Căci A.T. se referă (**Fiziologia critică**, 441) la **personajele reprezentative**, pentru o generație, pe care, studiindu-le așemenea unor șantioane, romanțierul va putea scrie **Comedia umană** a acelei generații.

Aș putea continua: dar rigoarea cu care C.S. aplică procedeul **neconcordanței deplene** este atît de mare, încît, orice alt exemplu am lua, nu vom găsi nici cea mai neînsemnată legătură între tezele citate ale lui A.T. și N.M. Cu toate acestea, vom căpăta convingerea fermă că N.M. și A.T. sînt o singură persoană (sau, mai exact, au fost, căci A.T. a murit de vreo 40 de ani, chiar dacă pseudonimul lui a părut a trăi printre noi). Căci metoda neo-dadaistă și paradoxală (găsește Polul Nord în Antarctica), dar eficace! Faptul că N.M. s-a dovedit a fi unul și același lucru cu A.T. nu e de ici de colo și prezintă o contribuție considerabilă la istoria literaturii, precum și o înțelegere deplină a celor care se temeau de critica lui Manolescu (și înțelegem acum perfect: era doar vorba de un pseudonim al marelui Thibaudet).

Nu pot încheia fără să spun că eu cred în viitorul metodei dadaiste în critică și mizez pe C.S. Îl așteaptă o strălucită carieră. Îmi pare rău că îl cunosc prea puțin. Dar îl asigur că **l-am avut necontenit în vedere**. Isprăvia lui ca publicist sînt așa de zgomotoase, încît mai în fiecare zi trebuia să auz, să citesc sau să pomenească de acest frumos nume. Ba chiar, nu demult, l-am zărit într-un loc public, datat ocupațiilor sale probabil obișnuite. Cu greu m-am oprit a-l stringe mîna: care era, de altfel, ocupată cu o pereche de foarfeci; C.S. tăia niște litere mari de cașion, pe care le lipea apoi, cu ajutorul cleiului dintr-un borcan pe o pînză viu colorată. Treaba aceasta utilă pavoazării locurilor publice l-a dat, desigur, — cum nu m-am gîndit mai devreme! — ideea de a tăia la nimereală o frază din A.T. și una din N.M. și de a le lipi alături... Ca toate marile idei și aceasta s-a născut dintr-o norocoasă întîmplare.

Un iubitor al lui Thibaudet pentru conformitate N.M.



Stări și sentimente

POET al melancoliei vespérale, al nostalgiilor secrete, Mircea Micu face, în recentul său volum*, un efort lăudabil de a-și depăși agitația lăuntrică prin epicizarea stărilor, prin deturnarea confesiunii înspre „povestea” lirică. Cartea e, în parte, o continuare a formulei poetice consacrate, dar și începutul unei noi maniere, mult mai fertile dar insuficient exploatare. Fără a fi deci un volum unitar, **Murind pentru prima oară** e mai degrabă o punte de trecere, un moment de răscruce în creația poetului.

Primele două cicluri (**Viața sufletului. Insomnii în spital**) conțin, ca și volumele precedente, fantezii lirice, reprezentări în fond ale unor stări de suflet, în care conștientizarea alunecă insesizabil spre abstractismul sugestiei. Poetul simte enorm și, prin urmare, încearcă să-și pondereze sensibilitatea debordantă prin ipoteze fanteziste, subminate însă mereu prin deconspirarea trăirii. Totul e asumat cu onestitate, uneori deghizată, cel mai adesea autentică, poetul avind o inapetență funciară pentru resemnarea în iluzie. Tensiunea care stă la baza acestor poezii provine din încercarea de a concilia detașarea cu implicarea, aflate mereu într-un raport de discordanță. În această oscilație dintre jocul ipotetic și trăirea asumată stă întreg farmecul poeziei lui Mircea Micu, altfel nu lipsită de pronunțate inflexiuni patetice. Poetul are un talent incontestabil de a imagina diverse ipostaze afective, ajutat și de formula lirică tradițională, dar se complăce totuși în starea de suferință incurabilă pe care și-o asumă cu o voluptate secretă: „Dacă te-aș săruta acum / ai înflori la subțiori, / un fluture de foc te-ai face / scăpat din ochiul unei flori. / ... / Dar astfel, depărtat și trist, / visez un inger de zăpadă / în mină cu un trandafir / prelung și suplu ca o spadă” (Mamei). În esență, acestor poezii nu le sînt străine tonul dulceag și aerul desuet deși starea comunicată e întrutotul autentică, efect al unui amestec infailibil de candoare și virulență. Privită în ansamblu, poezia lui Mircea Micu reprezintă un triumf al simțirii asupra reflexivității, al trăirii asupra viziunii; e radiografia lirică a unei sensibilități suficiente sieși. La originea lirismului său se află o jale confuză provocată de înstrăinarea de obîrșie, un fel de *Weltschmerz* rural.

Față de celelalte volume, dominate mai

* Mircea Micu, **Murind pentru prima oară**, Editura Eminescu.

ales de o suferință ambiguă, **Murind pentru prima oară** reprezintă un cîștig substanțial prin dezvăluirea unei obsesii mai consistente. Stările echivoce de pînă acum sînt refuzate în favoarea presimțirii obsedante a sfîrșitului. Folosind o întreagă recuzită thanatologică, într-o regie cam convențională, poetul sugerează de fapt niște simptome, nu o cutremurare profundă. Moartea e văzută într-o simbolistică eufemistă, în consonanță, de altfel, cu vaporozitatea universului poetic. E pe rînd despărțire, dematerializare, topire, scindare, metamorfoză și integrare în lutul originar. Nu e vorba, așadar, de o trăire esențial-tragică, ci de reflexul psihologic al unui sentiment vital. Poetul are viziuni diafane, uneori edulcorate, stări de melancolie blindă căci cochetează cu ideea de moarte prin deubierea fantezistă a ființei: „Eu dorm în patul unui mort / și noaptea mă trezesc din somn / și văd cum peste trupul meu / se-apelează surizind un domn. // Are un chip frumos și alb / iar cînd vorbește mi se pare / c-aud lătrînd înșingurați / cîinii zăpezilor polare. // El însuși vine de la Nord / și răspunde din veșminte / un frig ciudat, răcoare grea / de nemiscate oșeminte. // Nu mă întrebă cine sînt, / suride unul gînd și tace / și doar pupilele mă-mpong / din groapa lor ca niște ace. // Eu dorm în patul unui mort / și nu știu cine e și cînd / vine din partea lui de frig / și mă privește așteptînd” (Nocturnă). Din păcate, multe din piesele celor două cicluri nu păstrează febra halucinatoare a unei asemenea poezii, căzînd adesea în confesiune romanticoasă sau chiar în platitudinile stilistice (locurile din **pruncie, otrăvit dulce, iluzii rotunde, lacrima verii** etc.).

Presimțind probabil sterilitatea acestei formule, pe care a exersat-o pînă la diluție, poetul încearcă în ultimul ciclu, **Poeme insolite**, o abordare în stil colocvial a mai vechilor teme. Poetul se arată chiar interesat de noul stil căci folosește din abundență expunerea, dialogul, anecdoticul, descrierea cotidianului. Că nu-l este chiar proprie această manieră se vede din supralicitarea narației, din supraîncărcarea enunțiativă a poemului, autorul neavînd aptitudine pentru încursiunea în real, ci pentru excursul imaginar. Cînd nu abuzează de enumerări și descrieri, această manieră e totuși profitabilă căci realizează un fel de dialog imaginar, absolut remarcabil prin hierarhizarea sentimentului și o anume glacialitate a reprezentărilor picturale. **Scrisoare către Nifon**, cea mai bună poezie din acest volum, este exemplară pentru noul stil pe care ar trebui să-l urmeze Mircea



Micu: „... De ce, frate Nifon?... / nu-nimeni în jur să te privească / și să se mire de smerenia ta, / de îndemînarea cu care inventezi simfonii / pe toaca de lemn subțiată de sunete. // Și, la urma urmelor, ce faci toată ziua? / (tu care susții că timpul urecă pe trupul tău / ca un melece rece și somnolent / tot mai aproape de inimă) // Nu-i așa că ieri noapte (pe la unu și cinci) / ai deschis ușa schitului bijbiind ca un orb / Și-ai sărutat icoana închinîndu-te / să nu i se răcească buzele / de atîta singurătate...?” O forță a plasticizării cu totul deosebită produce „definiții” lirice memorabile, ca și în poezia **Murind pentru prima oară**.

O altă linie posibilă de evoluție ar putea fi și poemul anecdotic, cu condiția concentrării discursului care, altfel, riscă să sufocă ideea. Reprezentativ e, în acest sens, lungul poem **O scurtă și melancolică întoarcere**, în care ironia sancționează diverse clișee și prejudecăți. Total neglijent se arată însă poetul în multe locuri, împinzîndu-și poemele cu supărătoare frivolități lexicale: **sfinții de gradul doi, fetus chel** etc.

Mircea Micu este în primul rînd un poet de inspirație, în accepția consacrată, care comunică prin trăire și trăiește din bucuria comunicării. Astfel se explică, probabil, insuficiența stăpînire a discursului poetic, unele carențe de construcție. Poeziile lui Mircea Micu își dobîndesc coerența nu prin supravegherea atentă a poemului, ci prin consistența stării comunicate. De aceea apar adesea discrepanțe stînjenoare între unele poeme de o trăire ardentă și altele lipsite de vlagă.

Carte integrală, cu scîlpiri și scăderi, **Murind pentru prima oară** nu reprezintă un progres propriu-zis în lirica poetului dar conține semnele unei înnoiri care, dacă ar fi fructificate cu seriozitate, ar putea produce o schimbare spectaculoasă. Deocamdată poetul oscilează între desuetudinea poeziei grațioase și frivolitatea poemului discursiv, combinație din care s-a ivit antologica poezie **Scrisoare către Nifon**.

Radu G. Țeposu

Sintactică...

DE mai multă vreme auzim, în jurul nostru, în diverse medii culturale, o construcție interogativă pe cit de nouă, pe atît de ciudată: *e(ste) că...?* Iată cîteva cazuri (autentice): *este că, azi, nu s-a deschis biblioteca?* sau: *mai colocvial, e că am dreptate?* Construcția apare, mai ales, în contexte negative (*este că nu...?*) dar o întîlnim și în structuri fără negație. În orice caz, este o construcție de limbă vorbită.

Construcțiile de acest fel par a fi menite să ia locul formelor interogative așa *e(ste) că...?* sau, mai bine, *nu-i așa că...?* În raport cu acestea, interogația prin *e(ste) că...?* suprimă adverbul pronominal (*asa...*) și elimină negația (*nu-i așa...*). Altfel spus, *e(ste) că...?* simplifică „atacul” interogativ...

Prima reacție pe care un lingvist o poate avea în fața acestei inovații simplificatoare este aceea de a o... repudia. O construcție „vulgară”, de origine colocvială, creată, de bună seamă, în condițiile vorbirii rapide și nesupravegheate în corectitudine, din ședințe sau din alte adunări publice. Un zîmbet, ascuns cu grijă, conținea aluzii la incultura (cel puțin gramaticală) a celor ce o foloseau...

Examinînd însă construcția în perspectiva altor limbi romane, apar specializările și alte aspecte. Construcția românească își găsește unele paralele în limbile neo-latine. Franceza, bunăoară, utilizează, în mod curent, în vorbire, construcții interogative cu verbul *être*, precum *est-ce que...?* (*est-ce qu'il est venu?* este diferențiat stilistic de *est-il venu?*, literar, mai „înalt”). În spaniola colocvială apar construcții (interogative sau afirmative) precum *es que, con tanto trabajo, no hay hombre que resista* sau *es que no puedes escribir más?* Și în italiana curentă, colocvială, verbul *essere* și conjuncția *che* apar în construcții afirmative de relief: *è che non ci s'intende* (foarte rar, în uz interogativ). Să fie, așadar, în limba română, o extindere funcțională a verbului (a) *fi*, în paralel cu alte limbi romane?

Dubiul cuprinde constatările noastre. Mai întîi pentru că *numai* în franceză construcția este exclusiv interogativă (iar evoluția, în franceză, se explică altfel). Italiana și spaniola folosesc construcțiile verbului existenței (lt. *essere*, sp. *ser*) mai ales pentru relieful (fr. *mise en relief*), nu neapărat, pentru interogație (în limba română, sp. *es que...*, lt. *è che...* s-ar putea traduce și prin *fapt este că*).

Nu cumva explicarea construcției interogative românești *e(ste) că...?* nu are nevoie de o perspectivă romanică? Dacă ne gîndim, bunăoară, că în română *este* / poate însemna (în limba colocvială) „așa este / este adevărat”, în construcții precum *e(ste) adevărat că N. a plecat?* — *Este!*, putem, mai ușor, găsi răspunsul. Acad. prof. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române* 1944, p. 282, a înregistrat asemenea structuri interogative, considerîndu-le rezultate din elipsă, dar arătînd că *este!* „a ajuns să fie simțit ca o particulă afirmativă, cu care putem răspunde la orice întrebare, indiferent de verbul acesteia” (autorul descoperă chiar paralele în neo-greacă). Într-adevăr, în româna colocvială actuală, la o întrebare ca — *Ai venit să-mi aduci banii?* se poate răspunde *Este!* adică „da / este adevărat” (v. G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, 1946, p. 41. — *Ai căi la moșie, pot să devin amazoană?* — *Este, este, cum să nu!* ap. Florica Dimitrescu, *Procedee de afirmație în limba română*, SCL VI (1955), 3-4, p. 272).

De la acest uz colocvial trebuie să pornim în explicarea construcției interogative *e(ste) că...?* În frază, *este că...?* înseamnă, de fapt, „este adevărat că...?” sau „este așa că...?”, ceea ce ne poate face să presupunem, în creația ei, tot o elipsă de felul celei care a dus la *este!* în sensul „da!” Acest *este!* („da!”) a creat și pe *e(ste) că...?*

Și această structură interogativă are paralele în limbile romane. În italiana colocvială, *va bene* — *vabbene* are sens afirmativ, precum „da!”, dar are și sens interogativ însoțit de conjuncția *che*: *Vabbene che tuo fratello non viene più a scuola?* „este adevărat? îți convine? îți place? (că fratele tău nu mai vine la școală)”. Și în italiana vorbită o construcție colocvială afirmativă este utilizată interogativ, ca o mai pertinent marcată întrebare.

Mai avem oare dreptul, știînd toate acestea, să „condamnăm” construcția colocvială românească? *Este că nu se mai poate?*

Supunem asemenea întrebări celor interesați...

Alexandru Niculescu

Un bun îndreptar pentru traducători

ASTĂZI mai mult ca oricînd, problema traducerii se află în centrul atenției specialiștilor — lingviști și literați —, abordarea ei științifică ducînd la constituirea unei noi ramuri a lingvisticii aplicate: teoria traducerii.

Recenta lucrare a Domniței Dumitrescu, de la Universitatea din București, **Îndreptar pentru traducerea din limba română în limba spaniolă** (Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980), este prima referitoare la traducerea din română într-o limbă străină care, cu finalitate didactică, îmbină cercetarea unor aspecte teoretice cu ilustrarea acestora printr-un set amplu de texte ce formează traduceri-model.

Limba străină luată în considerație este spaniola contemporană standard și, ca urmare, pe lângă noutatea metodologică, se cuvine să remarcăm faptul că îndreptarul de față interesează publicul larg care, în ultimii ani, este tot mai atras de cunoașterea și studiarea limbii, literaturii și culturii spaniole. Autoarea și-a propus — și cititorul ajuns la ultimele pagini își dă seama că scopul a fost realizat — să alcătuiască un instrument de informare și lucru destinat celor ce doresc să-și aprofundeze și perfecționeze cunoștințele în domeniul acestei limbi românece surori bazat pe analiza contrastivă între română (limba-bază) și spaniolă (limba-țintă). Cu alte cuvinte, să ajute cititorii români, prin intermediul unor traduceri, să înțeleagă particularitățile specifice mai importante ale limbii spaniole, la nivelul lexicului, semanticii și morfo-sintaxei, și să preîntîmpine apariția unor greșeli datorate interferenței dintre cele două sisteme în contact.

Lucrarea este structurată în două părți. Prima, **Dificultăți în traducerea din limba română în limba spaniolă**, are un caracter preponderent teoretic, cuprînzînd cercetarea principalelor tipuri de interferențe care apar în transpunerea dintr-un cod lingvistic într-altul: a. interferențe cu limba-bază, b. interferențe cu alte limbi și c. interferențe în sistemul limbii-țintă, mai întîi în cadrul lexicului și semanticii (sînt tratate aici chestiuni de polisemie și omonimie, frazeologie, „falși prieteni”,

paronimie și sinonimie), apoi în acela al morfo-sintaxei (se analizează particularitățile structurale ale gramaticii spaniole în domeniul grupului nominal, al substitutelor, grupului verbal și elementelor de relație).

Partea a doua este concepută ca un complement cu caracter practic-aplicativ, oferînd traduceri-model în spaniolă ale unor texte literare de autori români contemporani (Ana Blandiana, Geo Bogza, Pavel Dan, Emil Gîrleanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoranu, Radu Tudoran, Ion Luca Caragiale, Paul Everac, Al. Kirițescu, Horia Lovinescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Romulus Vulpescu). Este binevenită ideea autoarei de a da în primul rînd o serie de texte în proză (narațivă, descriptivă, eseuistică etc.) a căror traducere este însoțită de comentarii, bogate și amănunțite, ce figurează sub formă de note finale, iar apoi texte dialogate (schife, piese de teatru) la care traducerea-model este lipsită de comentarii. Acestea din urmă sînt menite a fi un element activ, de „creație” și autocontrol, căci constituie, așa cum precizează autoarea, „o invitație adresată cititorului de a reconstitui el însuși, printr-o permanentă confruntare a versiunii proprii... cu modelul propus de noi, demersul interpretativ al traducătorului, meditînd asupra eventualelor divergențe și efectulînd, în consecință, corecturile ce se impun”.

O calitate esențială a lucrării este modul în care sînt realizate versiunile în spaniolă ce formează traduceri-model: nu este vorba de simple exerciții mecanice, de transpunere cuvînt cu cuvînt, ci de o lectură posibilă a textului literar respectiv, de acord cu specificul sistemului limbii spaniole. Alegerea textelor este făcută judicios, în vederea reprezentării cît mai variate a diferitelor particularități stilistice ale scriitorilor români. În majoritatea textelor, este vorba de aspectul vorbit al limbii și, adesea, gradul de dificultate în transpunerea în limba spaniolă este sporit, ca, de pildă, fragmentele din **O scrisoare pierdută și Conul Leonida față cu reacțiunea** de I. L. Caragiale, ori **Gaițele** de Al. Kirițescu. Autoarea urmărește permanent să redea cît mai fidel spiritul

limbii spaniole, prin folosirea unor mijloace expresive caracteristice acesteia. Iată cîteva exemple grăitoare în acest sens: „Treci o clipă dincolo și așteaptă-mă, vrei?” — „Vreau”. (M. Sebastian, *Steaua fără nume*) — „Pase un momento al otro cuarto y espéreme. ¿ De acuerdo?” — „Bueno, vale”; — „O cunoști?” — „Sigur că da. Am mai văzut-o de cîteva ori pe stradă, o dată într-un magazin”. (R. Vulpescu, *Curierul de seară*) — „Pero ¿ Ud. la conoce?” — „Hombre, claro que sí. Volví a verla varias veces por la calle, una vez fue en una tienda”; „Îmi era tare bine, chelnerul a adus al doilea litru de vin și cînd să-l dăm gata, mi-a venit deodată un gînd necugetat, pe care l-am regretat mult în noaptea aceea do singurătate, cînd nici măcar clopotele din stația de metrou Sevilla nu mai băteau, ca să mă consolez”. (R. Tudoran, *Acea față frumoasă*) — „Me sentía muy a gusto, el camarero traía el segundo litro de vino y mientras estábamos a punto de apurarlo, se me ocurrió un pensamiento insensato, que luego lamenté mucho, aquella noche de soledad, cuando ni siquiera las campanadas de la parada del metro Sevilla seguían tocando para consolarme”; „...pui mîna întîi și-ntîi pe «Aurora Democratică», să văz cum mai merge țara. O deschiz... și ce citeș? Uite, țiu mînta ca acumă...» Gătete-te degrabă, Mitule, și hai și noi pe la revoluție”. Ne îmbrăcăm, domnule, frumos, și o luăm repede pe jos pînă la teatru” (I. L. Caragiale, *Conul Leonida față cu reacțiunea*) — „...Lo primero coje «La Aurora Democrática», a ver qué tal andan las cosas por el país. La abro y ¿ fuera leo? Mira, me acuerdo como si quera cosa de ayer... «Arréglate pronto, tesoro, y hala, vamos a dar una vueltecilla por donde la revolución». Total, que nos ponemos de venticinco alfileres y henos caminando aprisa hacia el teatro” etc.

Acest îndreptar pentru traducerea din limba română în limba spaniolă completează în chip fericit lucrarea anterioară a autoarei, **Gramatica limbii spaniole prin exerciții structurale**, remarcîndu-se printr-o ținută științifică riguroasă, dar totodată atrăgătoare, și printr-o complexă și nuanțată cunoaștere atît a aspectelor de teorie a traducerii, cît și a limbii spaniole colocviale.

Lucrarea Domniței Dumitrescu se dovedește a fi un prețios ajutor în efortul plin de pasune de a pătrunde subtilitățile limbii spaniole, pentru toți cei care iubesc arta traducerii și a interpretării lingvistice a transpunerii artistice.

Tudora Șandru Olteanu

Două cărți pentru vacanță



SCRITORII înzestrați cu un real talent au reușit să dea romanului polițist românesc o indiscutabilă strălucire, încât în contextul literaturii de astăzi nici vorba că acesta să ocupe un loc periferic. Printre cei mai buni prozatori care cultivă cu succes genul se află și Nicolae Mărgăneanu, autorul unei admirabile cărți, *Cercul magic*, apărută cu ani în urmă dar citită și astăzi, cu același interes ca la apariție, de un mare număr de cititori... Un roman polițist poate cuceri și pe neîmpătimitul genului prin calități care aparțin literaturii bune de totdeauna, supunându-se aceluiași exigențe, aceluiași criterii valorice, ca orice altă carte de literatură, fără să l se ignore prin aceasta „specificitatea”. E adevărat că sînt unele virtuți care capătă, atunci cînd e vorba de literatura în cauză, o mai mare importanță. Unele defecte primesc și ele o cu totul altă pondere: un roman polițist de pildă, ale cărui fire epice sînt „neinteligent” și stingaci împletite, al cărui „suspense” treacează, nu va interesa, bineînțeles, pe nimeni. Noul roman al lui Mărgăneanu e construit cu o admirabilă știință a construcției, bogat în invenție epică, plin de situații neprevăzute.

Palpitanta intrigă polițistă a romanului se păstrează în limitele verosimilului, în ciuda complicatelor meandre, a surprizelor de tot felul apărute în timpul desfășurării acțiunii. Povestea pe care ne-o spune autorul (cu gangsteri veniți de peste ocean, cu criminali sumbri aparținînd unor complicate rețele de spionaj din Occident, cu intelectuali decăzuți, supuși unor cumplite disoluții morale etc.) poate fi credibilă dacă ținem seama și de nota de convenție pe care orice roman polițist ce se respectă nu poate — și nici nu trebuie — s-o ocolească... E adevărat că sesizăm în sub-

textul cărții și o anumită notă parodică, strecurată cu finețe de autor pe care îl simțim tot timpul prezent (la sfîrșitul latorisirii ei apare cu adevărat, conversează la restaurantul Casei Scriitorilor cu de-a-cum legendara doamnă Candra, bea whisky cu eroul principal al cărții etc. etc.) stînd undeva „într-un colț” și neobservat de nimeni, cu un suris ironic în colțul gurii, privind la tot ce se întîmplă „pe scenă” de el inventată nu fără o oarecare maliție. Nu se fereste nici să se autoparodizeze: cărțile sale, ni se spune la un moment dat, și-au cîștigat de-acuma o faimă mondială, eroul său, căpitanul de miliție Mircea Vigu, a devenit și el cunoscut pe toate meridianele lumii. Bandiții, din carte, îi știu de frică și-i poartă un binemeritat respect. Duc cu ei în valiză ultima carte în care acesta apare ca personaj, tradusă în limba engleză; într-un cuvînt, ofiterul atît de faimos nu mai e pentru ei de multă vreme o persoană obișnuită... Autorul consideră că puțin umor nu strică într-o carte care se vrea altfel destul de serioasă.

Un bun capitol al cărții, dacă nu cel mai bun, ni se pare a fi cel în care sîntem introduși în biroul bandiților: un ciudaț castel fanariot, aflat undeva în apropierea minăstirii Antim, cu încăperi subterane, cu trape ascunse și misterioase. Intotdeauna în literatura polițistă trebuie să existe o astfel de „fundătură”, un astfel de loc bine ascuns și neștiut de nimeni, o zonă complet izolată de privirile altora, aflată ușor „în afara lumii”... (Imi amintesc, printre altele, circluma promiscuă, cu atmosfera ei terifiantă, în care se desfășoară tragedia din *Sanctuarul* lui Faulkner, roman scris, după cum observa Malraux în prefața la ediția franceză a cărții, după toate regulile romanului polițist.) Orice carte polițistă reia, așadar,

teme și motive cunoscute. Ceea ce contează aici sînt nuanțele, variațiile pe tema dată: un anumit pion altfel mișcat pe o tablă de șah, folosindu-se însă piesele cunoscute. Numai unui cititor aflat în necunosțință de cauză, nefamiliarizat cu regulile jocului, poate să i se pară că mișcările sînt aceleași: ele sînt de fapt mereu altele și altele, la nesfîrșit, de vreme ce funcțiile combinatorii rămîn într-un fel nelimitate. Din acest punct de vedere, literatura la care ne referim cere și ea o anumită „pregătire”, o inițiere prealabilă, ca să fie într-adevăr înțelegătoare așa cum trebuie... Singurele lungimi care apar în carte sînt de biografia „victimei”, fizicianul atomist Mihnea Gelep. Penibila de-gringoladă a acestuia pe meleaguri străine pare a fi ușor confecționată, autorul necunoscînd în suficientă măsură mediul descris. E singura obiecție mai substanțială adusă acestei cărți scrise cu talent și inteligență. Sîntem convinși că cititorii îndrăgostiți de literatura polițistă o vor citi pe nerăsuflăte.

In *Hoinăreala*, Ionel Bandrabur ne descrie după-amiaza unui adolescent sensibil și timid, plimbările acestuia, aparent lipsite de orice țel, făcute la întîmplare, prin orașul său natal, hoinăreala în timpul căreia descoperă lumea. În general, cărțile scrise la noi despre copii și adolescenți păcătuiesc printr-un didacticism mult prea apăsător. Autorul se transformă într-un fel de dascăl pedant și morocănos, povestirile acestuia semănînd mult prea mult cu niște plicticoase lecții de dirigentie. În *Hoinăreala*, tenta didactică există fără să fie prea apăsătoare, tînarul erou al cărții fiind lăsat să se miște în voie, pus să gîndească, să se mire sau să se bucure fără să se observe prea mult regia, fără să se simtă contrafacerea. Tînarul îi observă pe cel din jurul său, încearcă să-i înțeleagă, iar alteori se întîmplă că nu-i poate pricepe. E cuprins de neliniște din pricina asta și-și spune cu voce tare îndoielile. Ochiul e proaspăt, totul se fixează cu o mare claritate pe rețină. Lumea este așa cum este ea, frumoasă și urîtă în același timp, veselă și tristă, nefalsificată încă de nici un clișeu. Ochiul copilului seamănă cu cel al unui bun operator de film, el știe să surprindă detaliul semnificativ, amănuntul revelator. Siluetele celor întîlniți în cale nu sînt lipsite de o anumită pregnanță, scenele de viață surprinse au o poezie a lor. O carte în care adolescența este într-adevăr „primăvara vieții”! Vîrsta e idealizată, desigur, părțile ei de umbră sînt ignorate, trecute cu vederea. Tinerii lectori ai lui Ionel Bandrabur o vor citi însă cu reală plăcere.

Sorin Titel



Un umanist

■ S-A stins din viață, la numai 55 de ani, Ion Maxim. Poet, prozator, critic, eseist, cu studii la Zalău, Beiuș, Blaj și Cluj, doctor în filozofie cu o teză (*Orfeu — bucuria cunoașterii*) susținută cu D. D. Roșca, student, de asemenea, al lui Lucian Blaga de opera căruia s-a și ocupat. L-a caracterizat polivalența demersurilor. Nevoia de a comunica și de a se comunica nu într-un singur mod. Comunicarea unei meditații asupra vieții. Asupra condiției existențiale. Interesul purtat lui Orfeu, în fond gîndirii antice, are valoare programatică. Verbul devine purtător al ideii de cîntec, de transfigurare, de sublimare, de esențializare. De divulgare a creației ineseși. De faptă gnoseologică. Nimbat prin transcendere metafizică și prin etern omenească tentativă de a-l înțelege și rationaliza. A debutat ca prozator în 1942 cu un volum de povestiri fantastice, *Simfonia neterminată*, pentru ca peste doi ani, să-l apară poemul dramatic *Cîntecul stelelor*. Scrieri, evident, de tinerețe, anunțînd însă un talent autentic, pe care experiența de viață ulterioară îl va remodela în sensul unei mai realiste percepții a naturii și formelor adevărate. Dovadă stau cărțile închinate războiului antifascist, adică versurile de factură neoclasică din *Insemnări pe scut* (1968) și proza din *Oameni în alb* (1970). Ca și romanul istoric *Umbra de la Cozia* (1980). Cărți care nu evită (ba dimpotrivă) o viziune eroică asupra lumii. Viziune conflictuală, cu accente tragice. Dominată, ca întreaga literatură semnată de Ion Maxim, de un adînc umanism. De un remarcabil simț al observației sociale și psihologice. (O vreme, dealtfel, scriitorul a funcționat ca psiholog la o unitate timișoreană.) Simț dublat de o inteligență dissociativă și asociativă, alimentată de lecturi solide. De unde, în genere, și discernămintul său critic, temelul unor opțiuni adesea severe. Ca în *Atitudini critice* (1973). A murit la o vîrstă cînd mintea lui scriitoare, forța lui creatoare puteau să adauge bibliografiei sale literare paginile maturității desăvîrșite. I-a fost dat însă, spre a-i cita ultimul volum, premonitoriu, să nu stea „pe malul Styxului”, ci să treacă dincolo.

Aurel Martin

PROMOȚIA '70

Sabia înlăcrimată (II)

● *Utopia ninsorii* (1975) și *Spiritul însetat de real* (1978), cărți complementare, cel puțin la nivelul atitudinii lirice dacă nu și la cel al expresivității, au semnificația unui final de ciclu sau de vîrstă poetică. Maturizarea poetului s-a produs lent și în adîncime, fără explozie, mai exact fără detunături; „învățătura cea bună” evocată undeva pretindea ca „în tăcere / abia cu anii să te deschizi / încet ca o floare senzitivă”, ceea ce vrea să însemne că personalitatea poeziei lui Robescu și, aș spune eu, originalitatea ei s-au ivit în urma unei prelungite repelii a gîndirii poetice asupra ei ineseși. Pricina acestor întîzieri contemplative în spațiul ființei teoretice nu poate fi alta decît suspiciunea poetului în legătură cu posibilitatea experienței, a „realului”, de a oferi „spiritului”, vieții interioare în genere cel mai potrivit mediu de potențare; e o suspiciune ce nu privește vastitatea și diversitatea fenomenologică a realului ci numai, ca la Impresioniști, aptitudinea acestuia de a exprima integral o subiectivitate pe care, fatalmente, o conține. Buni simț iar nu vreo complicitate acoladă filosofică e la originea unei atîrîndolei; poetul resimte în chip cronic, ca pe o stînjeneală sîcîitoare, starea de partialitate a eului liric, mereu tînzînd spre totala desfășurare de sine și mereu constrîns de Imprejurările cotidiene: un irepresibil sentiment de singurătate — izolare cosmică precum a păsării ce doarme pe un nor, dar și neasemănare — străbate în toată poezia lui Marius Robescu, nu fără o pronunțată diferență de stil al singurătății între textele mai vechi (dominate de o respirație inocentă, suavă, aseptică) și cele relativ recente (marcate de accente ironice și de o jovialitate tonală disimulată), diferență recunoscută dealtfel într-un distih: „pe vremuri credeam într-o realitate suavă / acum mă îndoiesc de propriile-mă amintiri” și confirmată de poeziile mai noi. Efect, în ultimă instanță, al conștiinței limitelor „sufletului” și „trupului”, „spiritului” și „realului”, singurătatea, în dublul ei sens, prilejuia poetului, în primele cărți, o umilință a izolării și

un orgoliu al neasemănării; de la *Utopia ninsorii* încocoace avem a face cu umilința neasemănării și orgoliul izolării, deseori exprimate într-un registru sentimental-ironic: „Aflați cînstite fețe că mă doare / a firii mele neasemănare / și încă mult mă doare să vă rog / privirile luați-mi de pe corp / privind-mă voi faceți ca și cum / ați ajuta cu sulițe un orb...”. Dacă sentimentul singurătății și conștiința limitelor nu produce nici suferință, nici desfățare este pentru că firea poetului nu ratifică extremele; în locul exaltării sau al lamentației e „preferată” (structural, deci inevitabil) monotonia echilibrului, cu atît mai expresivă poeticeste cu cît cele două repere-cadru sînt mai conturate: luciditatea nu îngheață lirismul, îi dă însă, cînd nu este excesivă pînă la zero absolut, un aspect mai cristalin; nu altceva se întîmplă în poezia lui Robescu, mai cu seamă în textele în care subiectivitatea i se angajează fățis, ca într-o mărturisire; deși adesea de o substanță ce incurajează patetismul, poate chiar gîndite patetic, aceste texte comportă în structura de suprafață o expresivitate de... lebedă netulburată, chiar dacă structura lor de adîncime este, prelungînd analogia, de lac sub furtună; problema e ca dicțiunea imediată, retorică aparentă a poeziei să îngăduie sugestiei mai adînci, de natură dramatică, o cale de acces, ca de pildă în acest monolog „cu privire la poezie și la mine însumi” unde, dincolo de exprimarea colocvială și de tonul afectat ironic, parodiînd parca un stil la modă, citim o dramă a rispirii (a partialității, de fapt): „Domnilor, orice s-ar spune / eu știu să scriu poezie adevărată / și încă fără spasme tetanice / cu o relativă ușurință / trece bunăoară un inger / și-mi ciugulește ● celula de viață / vine apoi o femeie / și-mi pecețuiește gura cu sărutul ei de leucoplast // natura însăși citeodată / îmi dă să îmbrac un anotimp uzat / iar buni prieteni de odinioară / îmi burdușesc cutia poștală cu știri false // toate acestea se întîmplă des / (nu mă-ntrebați de suferin-

ță: / nici eu cînd plînea vă mulați în vin / nu mă așez la masa voastră nepoftit) // fapte trăite după cum vedeți / și consemnate într-un spirit sincer / de-aceia prea puțin îmi pasă / că toate vorbele îmi sînt de aur // cît despre mine cred c-aș fi / un bulgăre friabil de țarină / cu degete butucănoase, boante, rupt de soartă / și presărat pe toba tăcerii fir cu fir”. O mare podoare caracterizează, indiferent de temele lirice, atitudinea poetului: nici un gest violent de limbaj, nimic spectaculos în imaginație și, totodată, nici un fel de ipocrizie în această temperanță de „sabie înlăcrimată”; cultul poeziei, al frumuseții poetice, e incontestabil și excepțional în confirmă (iată, totuși, citeva mai stridente, fie locuri comune, fie neglijențe: „Își plîngea anotimpul dantura ruinată / în carnea senină a ultimelor fructe”, „oh coapsele tale cu gust de bere blondă”, „ah, toamna, fostă doamnă / devenită spălătoreasă peste noapte”). Gravitatea este a trăirii, dar posibila ei potențare dramatică nu izbucnește în expresie decît ca sugestie, cu precauțiunile de sentimental ce încearcă să se ascundă și nu poate pentru că nu-l lasă propriul principiu moral („cînd totul se reduce la eficiența monedei care înfiripă / mereu aceeași melodie ruginită în cutia automatului / ferească sfîntul să-ți fie scribă că te repeți, / viața cere să-i tragi înainte fără rușine // crede-mă că ador o fărîmă de suflet / asemeni unei trimbe de flori scuturate / pe terenul roșcovan de tenis în duminica paștilor // place-mi mult să fiu eu naiv / și să nu trag pe nimeni pe sfoară”. Din speța cerebrailor neînstrăinați de sentimente, Marius Robescu duce cu sine — superbă remîniscentă! — un ecou dintr-o suav orgoliosă durată.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 1.I.1843 — s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1933)
- 1.I.1897 — s-a născut Vasile Băncilă (m. 1979)
- 1.I.1929 — s-a născut Mihail Crama
- 1.I.1928 — s-a născut Teodor Păcă (m. 1978)
- 1.I.1934 — s-a născut Emil Brumar
- 2.I.1891 — s-a născut Aron Cotruș (m. 1961)
- 2.I.1920 — s-a născut Francisc Păcurariu
- 2.I.1921 — s-a născut Ion Pătrașcu
- 2.I.1933 — s-a născut Ion Băleșu
- 2.I.1945 — s-a născut Ioan Radin
- 3.I.1886 — s-a născut Ion Grămadă (m. 1917)
- 3.I.1894 — s-a născut Sarina Casșvan (m. 1978)
- 3.I.1901 — s-a născut Hermine Pilder
- 3.I.1916 — s-a născut Ada Orleanu
- 3.I.1936 — s-a născut Ștefan M. Găbrăian
- 3.I.1967 — a murit Alfred Margul Sperber (n. 1898)
- 4/5.I.1878 — s-a născut Emil Gărlăanu (m. 1914)
- 4.I.1891 — s-a născut Ticu Archip (m. 1965)
- 4.I.1931 — s-a născut Nora Iuga
- 4.I.1933 — s-a născut Tudor Baltes (m. 1979)
- 4.I.1977 — a murit Horváth István (n. 1909)
- 5.I.1909 — s-a născut Bazil Gruia
- 5.I.1910 — s-a născut Halló Ernő
- 5.I.1922 — s-a născut Ion Tomoioga-Maramureșana
- 5.I.1971 — a murit George Dan (n. 1916)

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

ÎN DIALOG CU CITITORII

■ IN zilele de 18 și 19 decembrie 1980 au avut loc la Tirgu Mureş, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României” și „Lunii mureșene a culturii și educației socialiste”, o serie de manifestări organizate de revista „Vatra” și „România literară”, cu participarea revistei „Igaz Szó”, Comitetului de cultură și educație socialistă, Inspectoratului școlar județean, Asociației scriitorilor din Tirgu Mureş. După dezbaterile din „sala oglinzilor” a Palatului culturii — cu tema „Patriotismul, constantă a literaturii române contemporane” — scriitorii din București, Tirgu Mureş și Cluj-Napoca au fost primiți de tovarăsa Dolna Drăgușin, membru al C.C. al P.C.R., secretar al Comitetului județean Mureş al P.C.R., care a prezentat o expunere privind istoria și viața de azi a județului Mureş, perspectivele de dezvoltare în lumina Documentelor celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Momentul important de încheiere a cîncinului și de largă deschidere spre noi realizări în viața oamenilor muncii din județ — români, maghiari, germani și de alte naționalități — a fost subliniat de toți participanții la această acțiune dedicată, totodată, marilor aniversări din anul ce urmează: șase decenii de la înființarea Partidului Comunist Român. Pe parcursul celor două zile, scriitorii au vizitat întreprinderea de prelucrare a lemnului „23 August”, întreprinderea „Electromureş”, Liceul „Al. Papiu Ilarian”, și au participat la șezători literare. Au fost prezenți: Romulus Guga, redactor șef al revistei „Vatra”, Gabriel Dimisianu, redactor șef adjunct al revistei

„România literară”, János György, redactor șef adjunct al revistei „Igaz Szó”, Augustin Buzura, secretar responsabil de redacție al revistei „Tribuna”, Vasile Băran, Teodor Borz, Mircea Ciobanu, Nicolae Crișan, Dan Culcer, Mircea Dinescu, Ion Dumbravă, Dana Dumitriu, Ion Horea, Zeno Ghițulescu, Eltető József, Mircea Iorgulescu, Kocsis Francisko, Lazăr Lădăriu, Mihai Minculescu, Dumitru Mureșan, Cornel Moraru, Soril Mlavoe, Atanasie Popa, Grigore Perian, Valentin Silvestru, Mihai Sin, Helmuth Seiler, Grigore Zanc. Și-au dat concursul actorii: Adám Erzsébet, Constantin Codrescu, Zsályai Gyula, Mihai Ghițulescu, Cornel Popescu, Vlad Rădescu, Gabriela Teodorescu Zein, precum și violonistul Valeriu Maior.

Au sprijinit organizarea manifestărilor: Gidófalvi Ildikó, președintele Consiliului județean Mureş al educației și culturii socialiste, Angela Isăroiu, secretar al Comitetului municipal Tirgu Mureş al P.C.R., Eugen Trîmbițaș, șeful Secției de propagandă a Comitetului județean Mureş al P.C.R., Herta Vulcan, instructor cu problemele de artă și cultură la Secția de propagandă a Comitetului județean Mureş al P.C.R., ing. Ioan Oltean, director al întreprinderii „Electromureş”, ing. Ioan Toader, secretarul Comitetului de partid de la întreprinderea „Electromureş”, ing. Lucian Oltean, directorul I.P.L. „23 August”, Romeo Pojan, directorul Teatrului Național, Ioan Titea, directorul Liceului „Al. Papiu Ilarian”.

Tirgu Mureş, decembrie 1980

SINTEM la Tirgu Mureş, oraş despre care aflăm și vedem dovezi de cultură impresionantă.

Sintem la Tirgu Mureş unde ajungeau ideile lui Kogălniceanu pentru reînvierea Daciei moderne și unde s-au înscris acțiuni de răsunet pentru înfăptuirea, la 1 decembrie 1918, a statului național unitar român.

Și pentru că sintem acum chiar în decembrie, nu cred că ar fi fost un loc mai nimerit pentru tema „Patriotismul — o constantă a literaturii române contemporane” propusă spre dezbateri de revistele „Vatra” și „România literară” la „Palatul culturii”.

Au discutat pe marginea temei propuse Romulus Guga, Gabriel Dimisianu, Dan Culcer, Mircea Iorgulescu, Augustin Buzura, Mircea Dinescu, Grigore Zanc, Ion Horea, Vasile Băran, Dana Dumitriu, Valentin Silvestru, fiecare luare de cuvînt făcîndu-ne să înțelegem cît de adîncă, reală și cuprinzătoare poate fi dragostea față de patrie —, trăsătură fundamentală a omului, sentimentul cu cea mai mare încărcătură politic-morală. Masa rotundă a avut loc în „sala oglinzilor”. Palatul culturii este cu adevărat un palat, avîndu-și acolo sediul mai multe instituții de artă și cultură, palat, i-aș spune, de renaștere socialistă, fiindcă toate aceste instituții trăiesc, pe vechea vatră, o nouă vîrstă. Așa, de pildă, Filarmonica atît de

îndrăgită astăzi a fost creată la începutul secolului, în 1908. Dar iată și o instituție mai nouă, „Mureșul”, ansamblu artistic de renume internațional care n-a împlinit încă treizeci de ani. Acum aproape cincizeci de ani, adică în 1934, lua ființă o instituție care, fără nici o exagerare, poate fi socotită fără vîrstă: Muzeul județean cu expoziția sa permanentă de arheologie și istorie în care există peste 150 000 de piese care vorbesc despre existența de milenii a poporului român atestînd, cum scria savantul Constantin Dălcoviciu, unitatea organică între pămînt și oamenii lui, vechimea și continuitatea neîntreruptă a poporului român în spațiul țării sale. Raporturile ample pe care le-au avut, de-a lungul secolelor, românii din Țara Românească, Moldova și Transilvania, conștiința de origine lor comună, precum și raporturile, de-a lungul secolelor, pe aceste locuri, dintre români, maghiari, secui și germani. Și tot aici vedem vestigiile valoroase descoperite la Sîntana de Mureş, comună pe care doar Mureșul o desparte de Tirgu Mureş, și unde dăm peste aproape o sută de morminte prefeudale impresionante. Muzeul de artă, cum ni se povestește, are exact vîrsta palatului. Sînt expuse aici aproape 2 000 de lucrări de pictură, grafică și sculptură românească, maghiară și germană, unele de preț inestimabil, precum „Hora” lui Aman, „Apusul de soare” de Grigorescu, „Portretul de femeie” al lui Miklos, „Spă-

lătoresele” lui Mihály, „Trandafirii albi” al lui Luchian, „Muncitorul cu pipă” al lui Băncilă, „Natură statică cu lămi” a lui Pallady, „Portretul de femeie” al lui Petrascu, „Clownul” lui Tonitza, „Satirul” lui Paciurea, „Peisaj din Balci” de Steriadi, „Odalisca” de Iser, „Compoziție” de Mattis-Teutsch, opere de Vida Geza, Tulescu, Vlasiu, Baba, Ciupe, Szervatius, Ciucurencu, notate într-o originală monografie a orașului de Gheorghe Hossu din care ne cerem îngăduința să folosim și alte date, mai ales cele cu privire la fondul Bibliotecii județene ce păstrează o seamă de rarități — comori ale culturii universale — printre care patru incunabile și numeroase lucrări tipărite în Veneția, Florența, Basel, Frankfurt pe Main, Köln, aproape odată cu nașterea tiparului însuși, cum sînt Comediile lui Plaut, Istoria Atenei de Tucidide, Odele lui Horatîu, Fabulele lui Esop, volume reprezentînd cultura veche românească, apărute la Iași, Snagov, Buzău, Rimnic, Sibiu, Blaj, Brașov, Alba Iulia, Buda și Viena, un vast material privind istoria Transilvaniei.

Sintem la Tirgu Mureş, oraş impunător, cu Teatrul Național la care au venit cititori de toate vîrstele, elevi și muncitori, cercetători și profesori — sute de oameni îndrăgostiți de literatură, răsplătînd prin îndelungi aplauze prezența pe scenă a poezilor, prozatorilor, dramaturgilor care au citit din creațiile lor în limbile română, maghiară și germană.

Sintem la Tirgu Mureş unde reîntîlnim obiective industriale pe care le știam, ca de exemplu „Electromureş” cu aparatele sale electrice într-o continuă adaptare la exigențele vieții, sau întreprinderea de prelucrare a lemnului „23 August”, cu impresionanta ei secție de sculptură, obiective economice care în ansamblul industriei țigumureșene dau la un loc în acest an, 1980, în mai puțin de două luni, echivalentul întregii producții industriale de acum cincisprezece ani. Orașul are deci o faimă puternică în istoria de azi a României și neîndoișor în cea de mîine. Aici sînt uzine, școli, locuri în care se creează permanent civilizația nouă, socialistă, aici e o „vatră” a unor veștii civilizației materiale și spirituale, leagăn al multor evenimente din istoria poporului nostru”. O vatră în care — așa cum se arăta în expunerea de la Comitetul județean Mureş al P.C.R., — s-a cititorit de către Partidul Comunist Român, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, prezentul socialist prin miinile și mințile generațiilor înfrățite ale românilor, maghiarilor, germanilor, oameni ai țării ce urmează cu fidelitate și încredere politica partidului nostru comunist, ideile secretarului său general.

Ion Horea

Vasile Băran

Climatul valorilor

DE MULT Tirgu Mureşul n-a mai trăit un moment asemănător de însuflețire spirituală autentică fără festivisme, de dezbateri directe, necomplexată, a unor importante idei care sînt tot atîtea probleme vitale pentru literatura noastră de azi și de mîine. Întîlnirea celor două redacții, „Vatra” și „România literară”, avîndu-i ca participanți și pe alți cîțiva scriitori din București sau Cluj-Napoca, a prilejuit un context echilibrat și deci constructiv de discuție, un schimb, în ultimă instanță, sincer și memorabil de opinii literare. Poate că totul ar fi rămas fără un ecou deosebit dacă nu ar fi fost conceput și un program de lucru pe măsură, adică atractiv și intens, de o mare diversitate și cuprindere. Rar se întîmplă ca într-o timp atât de scurt să se realizeze atîtea. Îndesebît atragerea într-un larg spirit democratic a publicului local, ca prezență activă — ce puțin în momentele de vîrf ale manifestărilor — constituie, neîndolos, unul din cîștigurile reale din aceste două zile. Nici nu s-ar putea altfel, cînd oferi celor cărora te adresezi acțiuni cu miez, de tinuță. Tocmai convergența de adîncime, neînșelînd de nici o parte așteptările, a făcut ca dialogul scriitorilor să se transforme pînă la urmă într-un dialog al tuturor. S-au împus încă din start nota gravă și deschisă, sinceră și elevată a fiecărei intervenții, — și mai ales modul exemplar, total aș zice, în care au știut să se implice toți cei de față. Credem că numai așa se putea depăși de la bun început

Buchete de tro

ERAM pentru prima dată în Tirgu Mureş. Gazdele ne-au oferit un autocar pentru a cunoaște orașul. Dar s-a lăsat brusc „o ceață deasă, o ceață grea...”. Șoferul nu vedea la doi metri. Era mare primejdie. Oricînd ne puteam izbi de turnul Londrei. Dacă nu pot spune cum arată străzile din Tg. Mureş, în schimb am văzut femei în fața unor uriașe mașini de șantant, la Electromureş, concentrate asupra acelor gesturi mecanice cu care asează piesa, o potriveșc, apasă maneta, așteaptă să se efectueze operația, scot piesa, iau alta, o potriveșc, așteaptă... O tinără firavă tinînd maneta de comandă a acestui „monstru” mi-a amintit de un tablou vechi cu Barbara tinînd suav în lesă dragonul domes-

Omul, lemnul și

PE mine lemnul mă liniștește. Calmul ce iradiază din fibra lui, mireasma subtilă neegalată de nici un parfum mă fac să cred că în istorie a existat o epocă a lemnului cu oameni blînzi și fericiți. Epocă ce nu a rezistat barbariei și sălbăciei venind din viitorul bronzului și al fierului.

Intrînd în atelierul de sculptură al Fabricii de mobilă din Tg. Mureş, am privit uimit chipurile celor ce „lucrau” lemnul: într-adevăr erau calme și ferice, băieți și fete cu fețele albe sau poate oameni maturi, sau poate bătrîni neatinși de vibrația timpului. Lemnul le furase vîrsta trecînd o parte din duhul și din culoarea sa în ființa acestor oameni, ce mi-au reamintit pentru o clipă de neștiută epocă a lemnului în care mi-ar fi plăcut să trăiesc.

LEGENDELE științifice despre evoluția speciilor: de la peștele care a obosit să inoate și a ieșit puțin pe uscat pînă la maimuța coborînd cu greu din copac și urcînd cu ușurință scara socială, toate se termină în același mister și în aceeași ceață științifică.

Noi în schimb sîntem martorii evoluției obiectelor și aici nu există nici ceață, nici mister, nici legendă. Aici există două săli de expoziție: una cu bătrînele obiec-

Orașul

NINGEA ușor la orele dimineții, lumina se pulverizează peste acoperisuri, orașul cristaliza la margini în cartierele albe, imagini din alte dați coborau de pe mușea dealului către văile orașului; să ajungi la oraș cu un rost și cu pregătiri de săptămîni, peste Mureş dealurile Cîmpiei nu pot fi bănuite de cel fără cunoașterea drumurilor pe jos, prin satele dese, către podul de vîmă, de unde intrarea în oraș cunoștea solemnitatea unei procesiuni. Tirgu Mureşul școlilor, cazărnilor, tirgurilor, judecăților, spitalelor, luminile lui se vedeau în valea noastră, către nord-est, ca o auroră boreală. Într-un oraș cu amintiri ești mai singur. Străzile suie către liceu. Nucus domestica tremură undeva după coama unui Iunie asfințit. Peste oraș cauză, ori peste flînța ta, în jocul destinului, explicat sub semnele lui, în Simfonia lui Mahler? Am cunoscut aici oameni care au murit. Martorii noștri. În liceul „Papiu” intru prin poarta din față. Să căutăm tabloul promoției mele! Cu cine vorbesc? Eu sînt cel așteptat! Și întreb, villonizînd, unde este profesorul Ciortea, unde este profesorul Mărtinaș, dar zăpezele de altădată?



Pe scena și în sala Teatrului Național

„Vatra“

barlora oarecum convențională a tatonărilor reciproce, lăsând să vorbească mai mult fapta de cultură și creație însăși. Am avut, de fapt, în permanentă revelația că numai astfel scriitorul, presa literară își împlinesc și justifică totodată menirea, rostul lor înalt, neconjunctural.

Poate că nu s-ar fi realizat aici atâtea lucruri notabile, dacă întreaga întâlnire n-ar fi avut drept cap de afiș o primă și substanțială dezbateră, cu titlul ei însuși semnificativ: — **Patriotismul — constantă a literaturii române contemporane.** Masa rotundă ne-a convins încă o dată cât de oportun este să discutăm destinul literaturii noastre într-un climat spiritual cât mai potrivit, care nu poate fi decât unul al valorii — adică implicit național și, totodată, de deschidere explicită spre universalitate. Se poate discuta constructiv la acest nivel numai într-un spirit luminos, de receptivitate și clarviziune inteligentă, fără încrincenarea vreunui punct de vedere exclusivist. Aceasta ar duce la false polarizări în viața literaturii de azi. Or, patriotismul este un bun și un drept al tuturor. Este mai ales datorită criticii să aprobe valorile autentice, să le salveze de uitare și — nu în ultimul rând — de inflație. Mai trebuie, în sfârșit, să întreină încrederea în faptele și numele de excepție ale culturii noastre, fără de care, desigur, cultura însăși n-ar exista. Un adevăr simplu, demonstrat — oare pentru a cita oară — și la Tg. Mureș.

Cornel Moraru

dafiri

țicțit, dragonul păstrînd încă în privire cruzimea lui de fiară. Am văzut apoi muncitorii de la I.P.L. „23 August” în fața bancurilor acoperite de zeci de dăți sculptînd ornamentele mobilei — zhirlandele florale, arabescuri, chipuri de personaje mitologice, trupuri suple de zeițe și alături de ei femeile decupînd plăci minuscule de furnir și îmbinîndu-le, ca în jocurile de puzzle, în buchetele bogate de trandafiri ale întarșilor. La Liceul „Papiu Ilarian” am văzut copiii ca toți copiii, cu priviri clare, mirate, deschise asupra lumii, în frumoasa sală a Teatrului Național oameni de toate vîrstele venind să asculte poezie...

Dana Dumitriu

tehnica

te iar alta cu tinerele vîrstare care cu greu își mai recunosc strămoșii.

La Electro-Mureș există un asemenea „muzeu Antipa” al obiectelor casnice: pe de o parte fierul de călcat rufe ca o mică locomotivă cu cărbuni, cu un cocos negru de fontă pe miner și, ca o replică sfidătoare, fierul de călcat electric cu patru butoane, reglabil, cu aburii pentru umezît stofa, cu beculeț de avertizare, strălucitor ca o reclamă pentru pasta de dinți. Apoi bătrînul lighean de aramă, care n-a ținut cont de cele două războaie mondiale și mai insistă încă într-o vitrină într-un dialog mut cu o sobă de tuică ce s-a plictisit să mănînce vreascuri — iar în sala cu produse contemporane, boilerul care nu recunoaște protocronismul, caloriferul electric, pătura electrică, mașina de gătit electrică și multe, multe alte obiecte casnice cu excepția firească a scaunului electric... Și fiindcă grija față de om nu are limite, iată că bietul clește de capsat devine preistoric și locul său îl ia un aparat electronic de controlat bilete de autobuz cu un composter care respinge biletele false, cu semnal de alarmă pentru șofer, cu dispozitiv de închidere automată în momentul intrării controlorului. Cu alte cuvinte, omul pe măsura tehnicii, tehnica pe măsura omului.

Mircea Dinescu

CUVINTUL *vatră* pare a aparține străvechului fond lingvistic dacogeget, dicționarele îl definesc ca „loc amenajat în tinda casei țărănești pe care se face focul pentru a pregăti mîncarea” și îl asemeuie albanezului *vatrë*. El vine din negura timpului lustruit asemeni banului de aur trecut din mină în mină, cu noi înțelesuri prîntre care și acelea poetice de „așezămint durabil”, „casă”, „obîrșie”. Poate la astfel de înțelesuri se vor fi gândit Slavici, Coșbuc și Caragiale cînd și-au botezat „*Vatra*” „revista ilustrată pentru familie”, sau poate se vor fi gândit, dat fiind realitatea că primul ei număr a apărut de sărbătorile de iarnă, la 1 ianuarie 1894, că în jurul vetrei oamnei se adună bucuroși pentru a spune și asculta povești, pentru a-și evoca trecutul și a-și plămui viitorul. În orice caz, acel bărbați fundamental deosebiți prin operă, straniu asociați laolaltă, dacă nu l-ar fi unit geniul, știau ce vor. În articolul program, fondatorii *Vetrei*, pentru a duce mai departe și mai sus literatura căreia i se robiseră, îndemna la „Vorba de acasă” (așa se chema editorialul), la „obîrșia culturală”, la tradiție, la „românia cea adevărată care tot mai păstrează firea ei din bătrîni”. Revista lor a trăit puțin, nici trei ani, dar gîndul lor, a supraviețuit rodind din plin în anii noștri, cînd, iată, am participat acum la a zecea aniversare a noii reviste *Vatra*, la Tg. Mureș. Că *Vatra* și-a găsit noua *vatră* la Tg. Mureș nu mi s-a părut ciudat, firească mi s-a părut și tema propusă spre discuția unei mese rotunde organizată de admirabilii conducători actuali ai revistei: „Patriotismul și literatura”; dacă mi s-a părut atunci, acolo, ceva ciudat a fost faptul real că eu însumi sînt tirgumureșan.

În sala oglinzilor din frumosul Palat Cultural, ascultînd intervențiile colegilor scriitori — din care cu siguranță citiva vor dura în istoria literaturii noastre — am trăit un sentiment de a căruia durere — sau panică — nu mă pot ușura decât spovedindu-l aici: dezrădăcinarea. Poetul Ion Horea vorbea avizat și, mai ales, cu o aleasă simțire, despre patriotismul local pe care îl asocia cu patriotismul general, al țării, al țării cu simțirea ei nouă socialistă, spunea că el a fost totdeauna mîndru de locurile acestea unde s-a născut, că le-a cîntat și că prin ele se simte legat și frate cu toți oamenii — așa vorbea deci poetul, iar sufletul meu tresărea gata să plîngă. Am scris și eu despre orașul meu, în cărți, în ziare, nu l-am uitat, dar zecile de ani cît am lipsit din el parcă m-au izolat. Nu dezrădăcinați; fără rădăcini nu se poate trăi și eu aici îmi am părintii, copiii și cîmîturul, dar oricum m-am înstrăinat. Mi s-au rărit prietenii vechi, unii au plecat și ei în alte părți, alții s-au dus de tot, s-a schimbat și orașul, multe locuri prin care am copilărit nu mai sînt: la vamă, în „tirgul de vite” — loc predilect de joacă al primei copilării — a răsărit un întreg cartier de blocuri, pe strada Grîului unde m-am născut eu într-o cosmă ce stă să cadă s-au ivit fabrici cu cite zece etaje, vechea stradă lungă și sinuoasă a Agriculturii s-a aliniat, mușcată de buldozere și străjuită de blocuri, tot de cite zece etaje. Cîmpurile de către Mureșeni — „riturile”, cum le ziceam în copilărie — peste care treceam prin grădini de zarzavat spre Mureș, la pescuit, au devenit „platformă industrială”; pe betonul curților lor vin — cînd venim, la ocazii festive ca aceasta — cu autobuzul; în locul paznicilor de pescuit (despre bătrînul Anti, neapărat trebuie să scriu cîndva!) ne întîmpină surizînd tineri ingineri, directori și șefi dintre care citiva sînt fiii prietenilor mei din tinerețe.

Așa că, de fiecare dată, cînd vin la Tg. Mureș, bucuria întîlnirii cu vorba de acasă, cu *vatra* mea — sporită în ocazia de față cu certitudinea că tot ce am moștenit de la înalțai se află pe mîini vrednice și bune — se amestecă, fără voia mea, cu o tristețe la fel de firească,

N. Crișan



La dezbateră din „Sala oglinzilor” de la Palatul Culturii



În sala de expoziții a Intreprinderii pentru prelucrarea lemnului, „23 August” (Fotografii de Koncz János)

Patriotismul, o constantă a literaturii române contemporane

FOARTE bogatul program de lucru al celor două zile tirgumureșene a debutat generos în „Sala oglinzilor” de la Palatul Culturii printr-o dezbateră pe tema: **Patriotismul — constantă a literaturii române contemporane.** Moment exegetic al opiniilor curente apărute în paginile revistelor „*Vatra*” și „*România literară*”, dezbateră s-a desfășurat sub semnul responsabilității și angajării plene a scriitorilor față de condiția și rostul culturii, cu precădere ale literaturii în viața societății. Relevînd semnificația acestei acțiuni, redactorul șef al revistei „*Vatra*”, Romulus Guga, și redactorul șef adjunct al revistei „*România literară*”, Gabriel Dimisianu, au condensat esența problemei într-o formulare axiomatică: patriotismul e starea naturală a oricărui scriitor autentic, a oricărei creații literare valoroase.

Coordonatele acestei dezbateri de o veritabilă ținută științifică și etică pot constitui elemente de referință pentru un demers teoretic elaborat asupra temei discutate. Asumîndu-și exigența noii calități care trebuie să concretizeze rezultatele activității din toate domeniile, vorbitorii au subliniat ca principală condiție a valențelor patriotice, educativ-formative ale unei opere scrise, calitatea acesteia, valoarea ei artistică. Complementare și corelate imediată ale valorii și eficienței educative sînt slujirea adevărului, spiritul critic, deschiderea spre nou. Orice creație de valoare este expresia nevoii de cunoaștere și adevăr, de manifestare a omului în libertate. Nici „bunele intenții”, nici „temele majore”, nici „optimismul”, „faptele de muncă” și cu atît mai puțin „apologia”, „infrumusețarea realității” etc. nu sînt în măsură să educe

patriotic și civic dacă nu sînt convingătoare estetic.

S-a remarcat, de asemenea, facilitatea unor lucrări care pot apărea sub masca pretenției inaccesibilități a maselor la conținutul creațiilor „abstracte”, prea „elevate”, amintindu-se faptul că, la timpul său, Marx socotea drept o crimă să se ofere muncitorilor ceva mai prejos decît lucrul cel mai bun doar pe motiv că așa ceva nu le-ar fi accesibil. Această idee s-a coroborat, pe de o parte, cu necrutătoarea critică făcută de întemeietorii concepției materialist-dialectice și istorice producției literare slabe apărute în numele „socialismului”, iar, pe de altă parte, cu înțelegerea și considerația arătate de ei marilor creatori, reliefîndu-se astfel că, folosind expresia lui Gramsci, „arta e educatoare întrucît e artă, nu întrucît e «artă educatoare», pentru că în acest caz ea nu e nimic și nimic nu poate educa”.

A fost apoi subliniată importanța libertății de creație și a libertății criticii de a se pronunța și a delibera asupra valorii sau non-valorii producărilor literare; necesitatea promovării unui climat favorabil confruntărilor de opinii, afirmării celor mai diverse genuri și forme de expresie. În literatură, în creația artistică, judecățile de valoare presupun obiectivitatea istoriei, a înfruntării timpului. Iar timpul și istoria au confirmat întotdeauna doar valoarea creațiilor a căror semnificație este relevantă pentru condiția umană, pentru șansele manifestării omului în libertate. Scriitorul autentic nu se poate posta într-o altă perspectivă și tocmai de aceea el este, prin opera sa, patriot și umanist irevocabil.

Grigore Zanc



Costache OLĂREANU

Cvintetul melancoliei

Ce desenăm

SUBIECTUL, palpitant de cînd lumea, va fi tratat în cele ce urmează într-un mod mai aparte. Pentru asta luați un creion și hirtie. Acum faceți ce fac și eu.

Mai întâi desenăm o ușă. Deasupra ei vom scrie INTRARE INTR-O LUME MAI PUTIN OBISNUITA. Apăsăm pe clanță, împingem puțin cu umărul și intrăm înăuntru. Pe o a doua foaie desenăm un coridor lung și destul de lat ca să încapă două șiruri foarte orodate de busturi așezate pe suporturi înalte de lemn lustruit. Vom pași nici prea repede, nici prea încet, dar cu o anumită solemnitate în mișcări, cerută de aspectul sobru, oarecum funerar al locului în care ne aflăm.

Mai luați o foaie de hirtie. Și desenati un cuțit. Cu cuțitul asta puteți să tăiați cinci felii de piine. Dar să știți un lucru: în acest loc este interzis să se deseneze amănunte, așa că deocamdată veți rămîne cu mina goală. Deci mergeți mai departe și printr-o altă ușă intrați într-o sală de arme. Aici veți desena ce vă trece prin cap: halebarde de toate mărimile, săbii, iatagane, pumnale, puști, arbalete, chiar tunuri. Puteți desena orice. Deci dați drumul imaginației voastre, amintiți-vă de tot ce-ați văzut prin muzee, prin cărțile de istorie și prin albume. Puteți să inventați și arme noi. Dar, atenție! La ieșire va trebui să predați toate armele. Și vai de capul ăluia care a îndrăznit să strecoare vreuna sub haină. D-aia vă sfătuiesc să vă faceți doar că desenati, să trageți niște linii la intimplare, dar cu grijă, ca nu cumva una din ele să semene cu un stilet sau o rachetă. În rest, faceți ce vreți. De pildă, mai luați o foaie de hirtie și desenati o altă ușă prin care să ieșim cit mai repede cu putință.

Ne vom găsi într-o sală foarte spațioasă, cu tavane rotind imense candelabre aurite și ferestre înalte cit pereții. Ei, nu-i așa că sinteți ulmiți, dar și bucușori, în același timp? Cit lux, cită bogăție! Oglindile, la fel de înalte, vă înfățișează în toată splendoarea. Mai rămîne să umpleți colile de hirtie cu perechi de dansatori îmbrăcați în ce costume vreți, să așezați în balcoane instrumentiști buni și discreți, care să vă umple urechile de sunetele cele mai catifelate. Cine n-are creion să ridice două degete. Am aici toate creioanele de pe lume. Truse întregi. Pentru

plurile rochiilor folosiți creioane foarte bine ascuțite. Cine greșește un umăr, un plastron sau un nas găsește gume care fac minuni. Deci, desenati, desenati baluri fastuoase, cu cite perechi voți, ori splendide spectacole de teatru sau balet. Nu vă dați în lături să inchipuiți și frumoase tablouri vivante. Totul e posibil, dar fiți totuși atenți ca nu cumva creionul să insiste prea mult pe hirtie. Nu de alta, dar s-ar putea să se vadă ce prostii vă trec prin capetele alea seci, la ce visați fiecare și unde vă duce gîndul. E vorba de mai știu eu ce baluri, sau, lucru și mai grav, vă gîndiți să faceți atita risipă? Deci ar fi mai bine dacă ați lua-o pe ușa din stînga, o ușă mică față de dimensiunile celorlalte, mari, fastuoase, deci s-o luați pe ușa aceea, ușă pe care circulară de obicei vafeții și artiștii, și să intrați într-o încăpere mai puțin spațioasă, dar nu lipsită de eleganță. Aici se află cabinetul de studiu, biblioteca. Desenati repede cite rafturi vreți și puneți în ele cărțile cele mai vechi și mai scumpe. Așa e bine! Găsiți și scaune pe care să vă așezați. Luați o altă hirtie și scrieți ce vă trece prin cap. Unii aveți talent literar. Deci, dați-i drumul! Nu importa ce gen sau specie abordați. Vreți poezie? Scrieți poezie! Gen scurt, gen lung, n-are nici o importanță. Totul e ca fiecare să scrie ce-i pofteste inima. De ce mă întrebați dacă e voie? E voie, cum să nu fie voie! Mă rog, ar fi o problemă, dar sint sigur că o veți înțelege și li veți face față. Vedeti pe tipul care stă în colț? El vă va lua toate compunerile, le va citi, le va sublinia, va scoate unele citate și pe urmă... E-adevărât, unora dintre voi li se vor da alte foi de hirtie și li se va cere să deseneze o clădire nu prea înaltă, înconjurată de ziduri solide, cu două frumoase tunuri la intrare.

D-aia, zic, nici nu vă imaginați ce fericiți ați fi dacă ați pune creioanele jos.

În doi

VOM scoate din lecturile noastre literare toate poveștile cu naufragii ferice, insule pustii, întimplări mai mult sau mai puțin extraordinare, chiar accidente de ascensor cînd doi tineri prînși între etaje se cunosc și se îndrăgostesc, sau furtuni și alte fenomene meteorologice adunînd,

în mod fericit, un bărbat și o femeie necunoscută sub același acoperămint, mă rog, toată recuzita romanului sentimental dintre cele două războaie, fără a omite, bineînțeles, să spunem că venise iarna și că odată cu ea tinărul pe care nici nu-l vom numi se afla în tragica situație de a muri de foame și de frig.

Era în al treilea an de război și micul orașel din spatele frontului trăia urgia zilelor și nopților de iarnă, fără pline, fără apă, fără lumină, cu oameni puțini, închiși pe după uși și ferestre blocate, supraviețuind în acea zonă a improvizăției și spaimel, ori murind, nici eroi, nici lași, în anonimul formulei „populație pasnică”.

În scenă vom introduce apoi o femeie nu trecută de treizeci de ani, cu un șal negru pe cap, o manta soldătească prea largă și niște bocanci plini de zăpadă.

— Ce-i cu dumneata? va întreba tinărul stînd într-un cot sub o plapumă mai mult ruptă.

Femeia va suride liniștitor și-l va întreba dacă are lemne. Tinărul nu mai văzuse pe nimeni de citeva săptămîni, el își aștepta sfîrșitul pe un morman de cărți pentru că era intelectual, iar femeia nu va sta mult pe gînduri, se va duce afară, va rupe citeva uluci dintr-un gard, va face focul apoi îi va da tinărului ceva de mincare.

De unde venea femeia și cine era ea? Iată o întrebare la care s-ar putea răspunde pe multe pagini, nouă însă, pentru că ne place romanul comprimat, nu ne pasă dacă ea căuta ceva sau pe cineva în orașelul acela, dacă era vecină, dacă venea de la sute de kilometri sau numai dintr-o altă parte a orașului și nici dacă a nimerit în camera tinărului din intimplare. Odată ce admitem că pot exista și altfel de împrejurări, chiar dacă nu reale, dar visate de mai toți îndrăgostiții din lume, vom sufla și noi în focul din mica sobă de tuci ca să se facă mai repede cald, pînă cînd femeia nu trecută de treizeci de ani își va scoate mantaua și fumul mahorței din țigările celor doi va umple încăperea. Conversația care va începe va fi anevoioasă, dar treptat se va desfășura liber și frumos, ca într-o bună piesă de teatru. Vor vorbi și despre unele probleme mai complicate — „ce e viața?”, „ce sintem noi?” — dealtfel, cred că ați observat cită gravitate pun unii în discu-

țiile cu iubita. În cameră se făcea cald și bine, ceva misterios îi ținea unul în fața celuilalt, afară din timp, într-un spațiu ideal, în acea insulă pustie mult visată și realizată, după cum se vede, destul de repede. Cînd ea va întinde mina va întîlni un păr moale și o frunte puțin încrețită, și va regăsi în virful degetelor senzații de mult uitate și o oboseală sfîșietoare dar foarte plăcută. Atunci se va pune în mișcare și un fel de mecanism cam hodorigit, nefolosit de-atita timp, un fel de roți uriașe care vor ridica lanțuri grele, interminabile, inverzite de vreme, și ei se vor dărui unul celuilalt lent și apăsător, și nu va mai conta nimic, nici murdăria din ael așternut neschimbat de luni, cum nici războiul de-afară, stupid și laș, iar cînd vor reîncepe să vorbească, vor vorbi în șoaptă, deși nimeni n-ar fi putut să-i audă, cuvintele lor nu vor mai însemna nimic, vor fi foarte simple și foarte comune, știute și răs-știute, și o perdea groasă de nori sau de fum se va lăsa peste ei, în patul înălțîndu-se și zburînd lin pe deasupra tuturor continentelor și războaielor.

Caii

OAMENII au omorît atîția cai pînă n-a mai rămas nici unul. Făcuseră o treabă bună, de aceea s-au întors mulțumiți la casele lor. Dar curînd au constatat că multe din lucrurile care îi înconjurau aveau forme de cai, mai ales umbrele. Norii de voiau să privească, tot formă de cai aveau. S-au închis de aceea în casele lor, s-au zăvorît pe dinăuntru, și-au apăsător cu degetele pleoapele. Degeaba. După frunți se zbăteau cai uriași care loveau cu copitele. Și loveau năpraznic. Atunci a venit înțeleptul lor și le-a spus că o singură cale le-a mai rămas: fiecare să încerce să reinvie, cum o putea, chipul animalului dispărut. Și s-au apucat cu toții să deseneze, să sculpteze, să picteze. Din păcate, nici unul nu-și mai amîntea cum arată un cal. Cînd înțeleptul a venit din nou să-i vadă a rămas tare mîhnit. Toate desenele, picturile și sculpturile înfățișau, în cele mai neașteptate și fantastice poziții, numai măgari.

Parisul ca idee

ȚIN minte că aveam vreo treisprezece ani cînd mama mi-a cumpărat o pereche de pantofi de la economatul care se afla pe strada noastră, citeva case mai sus. A venit cu ceva învelit în hirtie sub braț și din aerul ei misterios am presimțit că se va intimpla un miracol. Era în '46 și știți ca și mine ce lipsuri înduram. Mă așteptam, bineînțeles, la ceva de mincare. Cînd a desfăcut pachetul și am văzut pantofii, am simțit că leșin. M-am repezit la ei ca un ciine pe ciolan. Îmi venea să-i sărut, să-i mîninc, să-i salt în sus, să-i invirtesc. I-am strîns la piept ca pentru a-l apăra și am întreat-o:

— Sint ai mei?
— Da, sigur, sint ai tăi. Ia pune-i pe picior să vedem dacă-ți vin!
— Îmi vin, îmi vin! am strigat cu disperare continuînd să-i string la piept.
— Bine, bine, rise dumneael. Nu ții la nimeni. Încalță-i!
După ce i-am încalțat am făcut cîtiva pași. Dușumeaua se inclinase, tot universul se inclinase, puteam oricînd cădea într-o parte, atît de instabil eram în pantofii aceia.
Erau frumoși. Mama a exclamat:
— Ei, ce zici? Nu-i așa că sint frumoși? Ce n-a văzut Parisul!
Atunci am înțeles că Parisul e o idee.

...Și s-a intimplat ca după vreo douăzeci de ani de la scena relatată, să plec de-adevăratalea la Paris.

Cu o zi înaintea plecării am trecut pe la vecinul meu, domnul Crișan, să-l salut și să-mi iau rămas bun. Era mai mult un pretext, puteam să-mi iau rămas bun și a doua zi (avionul pleca abia după-amiază), atunci însă simțeam nevoia să stau de vorbă cu el.

Trebuie să știți că domnul Crișan ăsta e un ins grozav de deștept, un tip practic și gospodăros, cu idei dintre cele mai surprinzătoare despre lume și viață, deși n-are decît vreo patru clase primare și n-a ieșit din oraș decît de două ori: în timpul războiului și acum trei ani cînd i-a murit nu știu ce rudă apropiată.

— Plec la Paris miine, i-am spus, și sint puțin neliniștit.
— De ce? m-a întreat peste umăr, în timp ce încerca să potrivească o stinghie la gardul pe care de dimineată îl tot repara.

— Păi, ce să-ți spun, domnu' Crișan? Sint foarte emoționat. Îți dai seama? Miine seară voi fi la Paris! Am citit și am auzit atîtea despre el, încît nu știu ce-o să fie cu mine cînd o să ajung acolo. Am făcut rost și de niște ghiduri, am răsfoit cărți de călătorie, cum s-ar spune, m-am documentat.

— Și de ce ar fi atît de grozav Parisul ăla?

— E o metropolă. E un oraș imens.
— Uite ce, mă intrerupse el, oprindu-se din lucru și pregătindu-se să-mi expună punctul lui de vedere, punct de vedere pentru care și venisem, la drept cuvînt. Dacă spui că e un oraș atît de mare trebuie să procedezi așa: să-i tai în bucăți.
— Ei, asta-i bună!
— Da, îl tai în bucăți, spuse el luînd

Aripi

Peste umeri
nu ne-a poposit tihna.
Peste gene
nu ne-a mingiilat somnul.
Am scăpărat peste munți,
adînc, am brăzdat văile.
Și nemurirea
a stat printre noi.
Urmele nu ni le-a șters
nici focul, nici apa,
nici țarina, nici vremea...
Pulberea oaselor
ne-am adunat-o din văi,
am semănat-o sus,
peste munți,
și am frămîntat veșnicia
cu lutul, cu visul
și cu fapta
care a ivit aripi de aur
pe umerii țării
și a adus, printre noi,
viitorul!

În zori

Un neastîmpăr, un freamăt, un dor
Se năștea undeva, coborînd pe ape, spre mine,
Într-un țarm înalt, abrupt, depărtat,
O ceață, un abur, un văl diafan
Plutea, ireal, cu orașul ivit de lumină.
Peștii imi fac zadarnice semne.
Îi las să-și impartă darul cîrligelor.
Va fi timp și pentru pescuit bogat...
Acum, ademenesc depărtările
Și gust, indelung, băutură de zori
Turnată, darnic, în cupe sidefii.
La capătul apelor, tivit cu dantela,
Pinze albe leagănă înalte catarge.
Dar vine o zbatere dinspre temelii
Și rămîn iar pe țarm,
Lingă știuta, bătrîna, rîdăcină.

Zamfir Vasiliu



Daniela CRĂSNARU

Cei treizeci de ani ai trupului

Nu mă mai lupt nici cu tine
cușcă nevrotică.
Am ridicat podul.
Mi-am retras ambasadele.
Degeaba trimiți mesageri plictisiți,
comercianți de iluzii.
Toată vinzarea s-a terminat.
Nu mai am (nu mai sint) decât un mic
cristal incandescent
care oricum va fi partea Leului.
Și Leul, chiar el, va veni. Foarte curînd.
Dar augusta lui gheară
nici nu-ți va face onoarea de a te zdrobi.
Treizeci de ani, spaimetele mele
ca o cohortă de orbi
peste pragurile tale buimace.
Treizeci de ani, spiritul meu
caporal mărșăluind prin praful și
pulberea ta glorioasă,
cu ranița cuvintelor în spate.
Gata. Nerușinata ta de prosperitate
mizeria ta strălucitoare
nu vor mai vedea de la mine
nici un cuvînt.
Treizeci de ani, lustruindu-ți gratiile
sfîrșind prin a le iubi
înmulțindu-le.

Corola magnetică

Într-o dimineață de iunie
cînd nimic, dar absolut nimic n-ar fi prevestit
exaltarea, desfolierea și apoi implozia
acelui punct migrator dureros
(auriculus dexter-vena cava, via aorta)
într-o dimineață de iunie deci
am privit acest tablou naiv :
O balustradă asupra hăului.
Dincolo de ea, ignorînd orice legi
ale perspectivei
corola unei flori în agonie.
Atît de aproape se arăta a fi
încît dacă m-aș fi aplecat peste balustradă
pină cînd tălpile mele
abia ar mai fi atins griul desenat în josul balustradei
aș fi putut-o atinge.
Atît de aproape se arăta a fi corola aceea magnetică
încît dacă m-aș fi aplecat foarte mult către ea
și balustrada mi-ar fi intrat adînc în coșul pieptului
strivindu-l
și apoi, brusc, mi-ar fi șters pîntecele și genunchii
și virfurile picioarelor, harșt !
aș fi putut chiar simți
parfumul ei agresiv, sfișietor, inegalabil
acolo, pe loc, în chiar cea dimineață de iunie.

Triplu-salt

Traversăm puntea.
Golul involburat aruncă spre noi
jerbe fosforescente.
Te duc în brațe ca pe un inecat
printre ntimplările acestei lumi somnolente.

Sunt foarte puternică.
Aproape nu știu să plîng,
să-mi fie spaimă, să tremur,
chiar așa biciuită
de ropotul aplauzelor celor din stal
cînd execut la perfecție, ca un cascador de elită
în locul tău, saltul triplu
și citeodată mortal.

din nou stinghia, dar nu pentru a o po-
trivi în gard, ci pentru a-mi explica mai
bine, cu un obiect concret în mină, ce
aveam de făcut. Cum ai ajuns în Parisul
ăla al dumitale (de ce al meu? mă în-
trebam în sinea mea), nu începi să colinzi
străzile ca prostul, adică, nu mergi așa,
aiurea, pe ele. Nuuu! Te oprești și-ți
alegi un punct fix, o casă, să zicem, o vi-
trină, un stîlp de telegraf, un copac sau
mai știu eu ce. Și te uiți, te uiți pînă îți
dai seama că lucrul ăla seamănă cu ce ai
mai văzut. Că n-or fi franțuții ăia mai
dați dracului decît alții. Copacul e tot co-
pac și un perete tot perete. Buuun! Vasă-
zică, pe-astea le-ai văzut. Mergi mai de-
parte și iar te oprești.

— Adică, vrei să spui că mai tai o felie.
— Vezi că-nțelegi? Deci te oprești și te
uiți la un colț de stradă. Ei, ai ce poți
vedea? Vezi cum strada cotește, o ia la
dreapta sau la stînga. Păi, și asta ai mai
văzut! Buuun! Te mai uiți și vezi niște
case cu un singur cat sau mai multe, cu
cite o grădiniță în față ca asta a mea. Pe
urmă iar te oprești și te uiți la oameni:
tot două picioare, două miini și-un cap.
Că nu-i cheamă Vasile sau Gheorghe, asta
n-are nici o importanță, vorba e că tot
oameni sînt. Iar mai mergi, iar te oprești:
te uiți în lungul străzilor și ce-o să vezi?

— Bulevarde mari, frumoase, domnu'
Crișan!

— El și? Nu sînt făcute tot cu piatră,
n-au copaci de-o parte și de alta? Ce,
n-ai mai văzut? Mă rog, or fi ele mari,
dar nu trebuie să-ți pierzi cumpătul. Stai
așa locului și începi să le măsoari. Mă, cît
o avea ăsta? Atîta și-atîta. E frumos ali-
nlat? Este! Sau nu este. Ce fel de copaci
au pus? Salcimi, tei, castani? Te pricepi
doar să-i recunoști. Nu-i mare lucru.

— Dar ce fac cu muzeele? Dacă ai ști
dumneata ce muzeu se găsesc la Paris!
Ehei! Cite tablouri!

— Păi ei, franțuții ăia, nu le-au aran-
jat, vreau să zic, nu le-au pus pe că-
prării?

— Le-au pus.
— Păi, vezi? O iei și dumneata plani-
ficat.

— Cum adică, domnu' Crișan?
— Le tai, așa!

— Val de mine!

— Te uiți la un tablou sau ce-o fi, pe
urmă la altul, încă la unul și încă la unul
pînă le termini. Ca și cum ai citi un ziar.
Dar, spune-mi, ei n-au acolo vreun deal
sau vreo colină pe care să te urci?

— Au, cum să nu aibă! Ii spun Mont-
martre. De-acolo se vede tot Parisul. Au
și o biserică pe ea.

— Perfect! exclamă domnul Crișan. Te
urci pe colina ăia și privești Parisul liniș-
tit. Se cheamă că acumă îl cunoști.

— Dar ce înseamnă, domnu' Crișan, să
cunoști Parisul!?

— Păi, ce să însemne? Că lipești feliile
alea pe care le-ai tot tăiat, îmi răspunde
el moale, bătînd primul cui în stinghia
ce-si găsise, în sfîrșit, locul în gard.

Încheiere

PENTRU o călătorie pe mătură ai ne-
voie, în primul rînd, de o mătură. Restul
vine de la sine.

Trebuie să faci, mai întîi, cîteva prepa-
rative. Cel mai important lucru este deșu-
rubarea insului interior din realitatea ime-
diată. Apoi o anume melancolie în înfăți-
șare și suprimarea unei mese pe zi, even-
tual, un regim vegetarian care să-ți dea
o subțirime a singelui, imposibil de obți-
nut altfel. Imbrăcămintea cea mai bună
pare a fi o draperie sau ceva asemănător

și papuci (în lîpsa lor se pot folosi și
teniși sau orice fel de pantofi vechi), în
fine, o căciulă de lînă care să ne apere
de curent.

Nu uitați cărțile cu poze — lectură
obligatorie pentru orice navigator — și
privitul prin binoclu, dar cu partea care
îndepărtează. Ochiul astfel pregătit va fi
în stare să perceapă lucrurile altfel și să
scape de rutina văzutului zilnic.

Mai întîi se fac zboruri mici și de
scurtă durată pe deasupra covorului din
cameră. Vom vedea deîndată riuri late și
păduri umbroase, culori transformîndu-se
în corăbii și multe drumuri ducînd fie
spre calorifer, fie spre dulap. Vom des-
chide dulapul și, fără grabă, vom desluși
în întunericul lui valurile împietrite ale
oceanului vestimentar, cu mult mai va-
riate și mai surprinzătoare decît ale unuia
cu apă în el. Putem urca și pînă la înăl-
țimea umerșelor și atunci, desigur, vom
spune că ne aflăm la un pas de a ieși
din cameră.

După aceste mici exerciții ne putem da
drum liber afară. Casele reprezintă lucrul
cel mai interesant de văzut. În acest fel
ne vom realiza și vechea tentație de a
ridica acoperișurile și a vedea ce se pe-
trece înăuntru. Dar cu o condiție: să nu
trezim copiii. Nu de alta, dar ei, cu ușu-
rința pe care o au de a se desprinde de
pămînt, ar putea veni după noi și ar fi
atît de mulți, și ar face atîta gălăgie, că
n-am mai ști cum s-o scoatem la capăt.

Zborul trebuie să fie lin (la o viteză
prea mare riscăm să răcim) și nu trebuie
neapărat să facem din gură brrr, brrr,
brrr ca să imităm zgomotul unui avion.
Mătura e un aparat de zbor fără motor
și nu sînt necesare decît mici învîrtiri ale
cozii pentru a lua direcția și înălțimea
dorită.

Veți deosebi mai ușor binele de rău
pentru că veți privi lucrurile așa cum sînt
ele, cu margini și volume, și nu cum se
văd jos unde se pierd din cauza atîtor
detalii și interpretări. Veți percepe o gră-
dină ca pe o efigie și un oraș ca pe o
cutie de chibrituri, veți putea admira spi-
ritul gospodăresc al unora, risipa altora,
veți avea deîndată o idee foarte clară
despre poluare, despre utilitatea sau inu-
tilitatea unor trasee de autobuz, despre
regularitatea aprovizionării cu lapte a unui
oraș, despre mirosul de piine proaspătă (o
floare trebuie să miroasă a floare, iar un
oraș a piine, nu-i așa?), veți putea ob-
serva mai bine vanitatea unora (în acele
locuri este parcă o lipsă de aer), pozițiile
de ofsaid la meciurile de fotbal, pe cei
care stau degeaba, nu fac nimic, pe cei
care se plimbă și pe cei care muncesc, fer-
mitatea, ca și lingusirea unora, treaba pe
jumătate, ca și jocurile de copii.

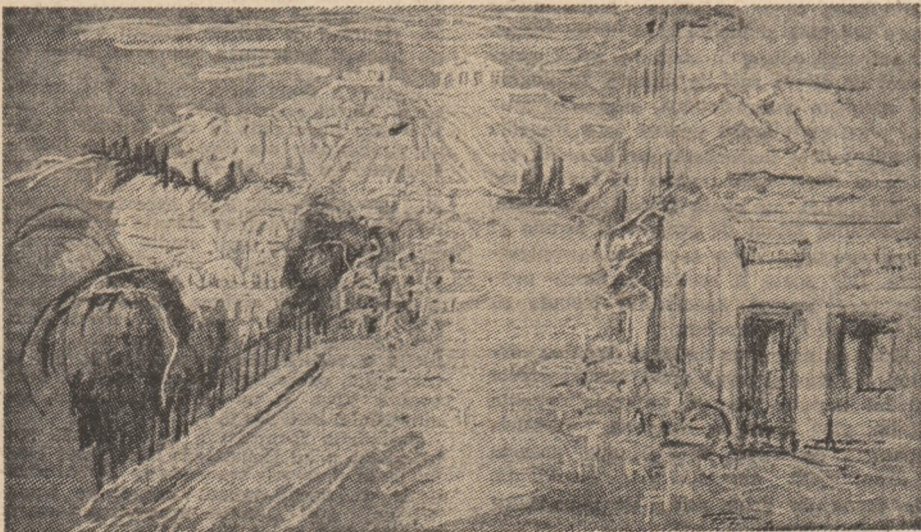
Lumea nu vi se va părea nici mai bună,
nici mai rea ca înainte. Atîtea lucruri vor
fi amestecate cu atîtea mirosuri, lumini
și culori, totul se va învîrti sub voi ca un
disc policrom, pînă la amețeață, încît va
trebui să coboriți.

Aterizarea cea mai bună se va face în
felul următor:

Rotiți-vă cîteva clipe în jurul punctului
fixat, luați o gură de aer și învîrtiți de
mai multe ori coada măturii pentru a
scădea altitudinea. Puneți picioarele direct
pe pămînt, dar cu grijă, apoi prindeți
bine mătura și măturați, da, da! mătura-
rați, măturați de-adevărata prin fața
casei, pe aleile grădini, pe scări. Prea
de multe ori treceți pe lingă o hirtie fără
să o ridicați și prea de puține ori vă în-
teresează dacă florile au sau nu au apă.

Duceți mătura în casă și puneți-o cu
grijă în locul special destinat.

(Fragmente de roman)



ELENA FORȚU: Spre Acropole (Din ciclul Itinerar elen - Galeria „Căminul Artei”)

La un sfert de veac

Teatrul „Victor Ion Popa”

28 decembrie 1955: pe temelilele unei foste clădiri de tribunal se înalță, cu tencuiala încă „verde”, edificiul teatrului din Birlad. Ziua intra în istoria proaspătului așezământ ca momentul inaugural: nașterea efectivă a noului „templu” al Thaliei. Se juca premiera numărului unu: *Mielul turbat* de Aurel Baranga, în regia artistului popularului Sică Alexandrescu, avându-l ca asistent de regie pe foarte tânărul Cristian Nacu, fidel slujitor al teatrului în „urbea rulmenților”, el însuși adunând de atunci în cloșidra inefabilă a ființei artistice exact 25 de ani. Scenografia purta semnătura lui Mihai Tofan. După un an, la propunerea secretarului literar Vasile Mălinescu (azi director, al optulea în ordine cronologică) și a primului director, instituția lua numele proteicului om de teatru Victor Ion Popa, a cărui sorginte locală îndreptăța cu prisosință alegerea.

În 25 de ani, teatrul și-a asumat și a împlinit notabile fapte de cultură. A promovat dramaturgia clasică și contemporană, românească și străină. Și-a făcut un punct de onoare din organizarea unor varii manifestări teatrolgice, cu o bună audiență la publicul larg, capul de afiș deținându-l fără îndoială *Colocviul regizorilor din teatrele dramatice* (lansat în 1976 sub titulatura inițială *Colocviul tinerilor regizori*), ajuns acum la ediția a IV-a. În aceeași sferă de referință se pot include numeroasele simpozioane teatrale, recitaluri patriotice, montaje literar-muzicale, mese rotunde, „procese literare”, spectacole-dezbateri etc., care au întregit peisajul teatrolgic și i-au conferit o benefică diversitate.

După o dinamică imprevizibilă și fatalmente capricioasă, în 25 de ani au avut loc destule „primeniri” ale personalului artistic și tehnic. În pofida fluctuațiilor, dincolo de circumstanțe mai mult sau mai puțin favorabile, mai mult sau mai puțin ispititoare, muncesc și azi în teatru oameni al începutului, prezenți aici de la inaugurarea edificiului, rămași să slujească ezoterica muză Thalia într-un oraș cărui eticheta de provincial i s-a aplicat de prea multe ori, adesea cu o prăpădită comoditate. „Vechea gardă” îi include cu necesitate pe Vasile Mălinescu, secretar literar de 25 de ani, Cristian Nacu, regizor, Ștefan Tivodaru și Maria Tivodaru, actori; Gheorghe Popovici, regizor tehnic, Vasile Corneanu, șef-masinist ș.a.

În timp, lor li s-au adăugat alte forțe, care au fuzionat într-un nucleu relativ stabil astăzi, recunoscutibil ca atare, cuprinzând, între alții, pe Elena Petrican, Constantin Petrican, Valy Mihalache, Marina Banu, Smaranda Herford, Virgil Leahu, Aurel Ionescu, Aurelian Napu, Dana Tomiță — și nu numai ei.

Distins prin ani cu meritate premii, diplome și mențiuni, prezent la timpul venit în marele festival al muncii și creației „Cintarea României”, în numeroase alte compoziții artistice de gen, vibrând cu sensibilitate la sporita apetență de frumos a oamenilor, aducând în orașul moldav mesajul umanist, înalt educativ, al multor opere dramatice românești și străine, năzuind spre elevație și, concomitent, spre accesibilitate artistică, propunând spectatoriilor săi un larg cîmp tematic și problematic pentru meditație, incitant și de certă forță persuasivă, catalizând, pe cit i-a stat în putință, toate energiile sale artistice și tehnice, teatrul „Victor Ion Popa” pășește în cel de-al doilea sfert de veac al existenței sale.

Teodor Pracsu

La Timișoara

U NA dintre versiunile scenice cele mai interesante ale ultimei lucrări dramatice a lui Teodor Mazilu o realizează Ioan Ieremia pe scena Naționalului din Timișoara. *Mobilă și durere* este, în regia menționată, imaginea în *aqua forte* a unui univers zoomorfic. Nu interesează inteligența personajelor, pasiunea lor de a parveni, și nici inventivitatea în acest sens, ci succesiunea ca atare a viciorilor, interdependența în cadrul clanului. Cutia de rezonanță care este excelența scenografie a Emiliei Jivanov, nume ce își merită un loc de frunte printre autorii de decoruri, se închide și se deschide, cu grija clinică a unei extirpări ce nu trebuie să dea greș. În planul strîmt al celor patru pereți, micimea eroilor capătă o nuanță satirică foarte pronunțată, iar baia de culori vegetale, cu toate variantele verdelui, ce-i aureolează din plafonul nu prea înalt, face să ne gândim la peisajul unei păduri printre al cărei arbori mișună, la rădăcină, tot solul de jivine.

În final ploaia de verde crud ori diafan va cădea încet, implacabil, peste

Spectacole în țară

Liana Ceterchi (Medeea) și Simon Salcă (Iason) în spectacolul Teatrului de stat din Turda cu *Medeea* de Seneca

La Turda

AURELIU MANEA practică un teatru „fauve”. A fost oare numit astfel înaintea noastră? Dacă da, cu atât mai bine, dacă nu, cu atât mai bine. Asistând la *Medeea* lui, care nu mai era a lui Seneca, ne-am amintit un alt spectacol pus de acest foarte talentat regizor, tot la Turda, acum cițiva ani, avind ca punct de pornire piesa *Tigrul* de M. Schisgall. Aceeași inversunare, același ritm amețitor, aceleași țipete, aceleași costume încărcate, neconformiste și neconforme cu vreo modă, din vreun secol, din vreo lume realist identificabilă. Aceeași desfășurare onirică a unor întâmplări dintr-un text cumințit, poate chiar anost pe alocuri. Și, în sfârșit, același fel de muzică, violentă, modernă dacă n-ar lucra și ea pentru o altă idee decât aceea care a născut-o. Aureliu Manea schimbă textul, schimbă actorul, schimbă muzica, schimbă teatrul. Le face să se nască a doua oară, într-o formă nouă, din punctul lui de vedere mai bun. E modul în care artistul își permite să schimbe lumea, modul în care artistului i se permite să schimbe lumea.

Și totuși, de la *Tigrul* la *Medeea*, în fond o tigioaică și ea, această *Medeea*, au trecut nu numai ani, ci și spectacole, idei prin mîntea regizorului și asta se vede, se simte în concepția acestui nou spectacol. Aici, Aureliu Manea abordează tragedia, situația tragică din mai multe unghiuri. Un om cade, se lovește, se strîmbă de durere. Un copil îl vede și se strîmbă de ris. În interiorul tragicului, regizorul deschide trape către ridicolul sau doar comicul complementar. Materia nu se revoltă, formele ei — mai bine zis — nu se revoltă unele împotriva altora, ci numai ideea poate să nască această revoltă. În teatru, ideea regizorului. În *Medeea*, ideea lui Aureliu Manea de a privi lucrurile în fireasca lor relativitate, din mai multe unghiuri sau puncte de vedere. Iar această considerare circum-

spectă, de pe o față și de pe alta, este chiar mișcarea care produce ironia. Aureliu Manea este, de data aceasta, evident, autorul unui spectacol ironic. Înțelegînd prin ironie, repet, nu gluma, nu sarcasmul, ci ideea de relativitate a tragicului, a comicului, a normalului și anormalului.

Firește, ca-n alte spectacole ale lui Aureliu Manea, scena este împărțită în două planuri, cel de jos și cel de sus. De data aceasta, spre planul de sus duce o scară mobilă, nesigură, iar planul de sus nu este decît o muchie, și ea nesigură, muchia îngustă a peretelui semicircular de scînduri, vopsit în roșu, care încheie o scenă altfel goală. Numai zece luminări, un colac de frînghie ca acela ce putea fi văzut pe punțile corăbiilor de altădată și un scaun sint elementele de decor cu care trebuie să lucreze cei șase interpreți: Liana Ceterchi (*Medeea*), Simon Salcă (*Iason*), Maria Voronca Smarandache (*doica*) și corul (Ana Pădeanu Florescu, Gabriel Chirea, Vasile Iușan). Iar ei, trebuie să o spunem, fac minuni cu aceste luminări, cu această frînghie, cu această scară și cu acest perete, cu ușile lui pe care ies și intră, ba ei, ba numai vintul, umbra unor personaje pe care Aureliu Manea le-a suprimat (*Creon*).

Artistul riscă, el parodiază tragedia, dar din cînd în cînd actorul se întoarce în ea și se zbate și suferă convingător, pentru a reveni în unghiul de unde totul i se pare o farsă, dansînd dansuri moderne, lascive și nepăsătoare. Numai în momentul culminant, cînd *Medeea* e dincolo de muchia îngustă, iar antebrațele ei se zbat deasupra scării, traducînd într-un limbaj plastic cutremurător moartea copiilor, săvirșită cu mîntea iar nu cu brațele, care sînt vizibile, aici, dincoace, în scena goală, umplută de suferința lor palidă, în acest moment tragedia își recapătă integral drepturile într-o apoteoză care ar fi trecut poate neobservată, dacă n-ar fi urmat unui drum sinuos printre parodie și țipăt tragic, printre clipe de grotesc și clipe de frivolitate, ca-n călătoria Argonauților spre Colchida și înapoi spre insula Iolcos. O întreagă odisee în simbură, acest spectacol de citeva zeci de minute. Înțelegem și aprobăm contrarietatea, stupearea aceleiași părți a publicului pentru care tragedia e solemnă și incrunțată, iar comedia vioaie și neserioasă, pentru că acea parte a publicului nu poate trece, dintr-odată, pe terenul minat de sensuri și semne al unui spectacol de o asemenea complexitate. Dar poate fi acesta un motiv pentru care teatrul, spectacolul trebuie să stea pe loc? Nu credem.

Ceea ce este greu de uitat după ce cortina s-a tras și peste acest nou spectacol al lui Aureliu Manea, dincolo de cele spuse pînă acum, e imaginea plastică, semnăată de Clara Racz Manea, această extraordinară expoziție vie, trepidantă, de scene de grup sau de singurătăți colorate în roșu.

Ioan Lazăr

Nicolae Prelipceanu

La Sibiu

PERFORMANȚELE stagiunii trecute — lauri la Festivalul de teatru istoric de la Craiova și la Colocviul regizorilor din teatrele dramatice (Birlad) pentru Răceala de Marin Sorescu (regia Iulian Vișa, scenografia Mihai Mădescu, remarcat fiind și actorul Radu Basarab) și respectiv pentru *Neînțelegerea* de Albert Camus (regia Dragoș Galgoșiu) — apoi o premieră absolută, *Broasca țestoasă*, sub semnătura tînărului dramaturg Mircea Săndulescu, elaborată vizual de Sergiu Savin, precum și, la secția germană, o culegere de texte ale lui Dumitru Solomon, traduse și inscenate de Christian Maurer și Franz Csiky — pun într-o lumină bună Teatrul din Sibiu. Repertoriul ni se pare atrăgător echilibrat, cu multe puncte de contact în contemporaneitate, iar semnăturile regizorale sînt cel puțin incitante (să cităm și unii din directorii de scenă solicitați pentru stagiunea '80-'81: Florin Fătuțescu, Iulian Vișa, Mircea Cornișteanu, Gheorghe Milețianu). Cu toate acestea, dacă sub raport dramaturgic începutul stagiunii actuale suscită, la rîndu-l, interes: Caragiale — *O noapte furtunoasă*; Erwin Wittstock — *Der Hochzeitschmuck* (Cununa miresei); Julius Slowacki — *Balladyna*; Murray Schisgall — *Tigrul* — spectacular el este inegal.

Dar să le luăm pe rînd. La scurt timp după o versiune (contestată) a altui titlu caragialean (*D-ale carnavalului*), Bogdan Ulmu formulează din nou presupunerii regizorale, parte valabile, parte hazardate, parte proprii, parte de extracție livrescă ori spectacologică (memoria spectacologului fiind tiranică și chiar dezavantajoasă uneori!) asupra universului genialului dramaturg. Se detectează, cu destul efort însă, și dintr-o formă embrionară gelatinoasă, principalele sale ipoteze: apariția în scenă a unui personaj invizibil, Ghiță Țircădău (Dan Turbatu), comițînd, în stare de veselă ebrietate, prologul și epilogul reprezentației, precum și o scenă cu Zița; Titircă-Înimă rea (Nae Floca-Acileni — inegal, cu șovăleli decolorate) este o victimă cumsecade a cărei stridență nu mai păcălește pe nimeni. În timp ce Veta (Geraldina Basarab) se învîrte în lanțul pudibond al mahalalei, o mignonă dereglată de poftă, cu unduri piezise, Zița (Kitty Stroescu) tronează, „stîncă-n casă”, o țoapă rubensiană, peste sticla de secărică. La această citire nouă a personajelor, Ulmu adaugă, benefic, citeva gaguri bune, un gramofon cu muzică groasă, de inimă albastră. Apar însă și non-gaguri, prezențe triste și de neînțeles, cum sînt o găină fără simț de conservare și fără nici un pic de haz sau de sens, cotoacănd printre butaforii, sau un bust de plastic, și mai absurd parcă.

Mai există și alte idei regizorale, dar sînt mai vechi, intrucît le-am mai întîlnit, în variante mai mult sau mai puțin apropiate, la alții: Spiridon (Gheorghe Metznerat) abulic, straniu, și Rică (Alexandru Bălan, un actor dotat), violent, întunecat, sacadînd sentențios amenințări, amintesc de ipoteza giuleșteană a lui Alexa Visarion (cu un plus original, ce-l drept: R.V. e „omul care scrie”, o bună parte a replicilor sale se produc în bilețele, monologul din butoi nu e altceva decît compunerea unui reportaj de senzație pe care patima publicității nu-l poate omite!); căsătoria silnică din final, ca și înveșmîntarea în mundurul de gard civic, precum și scenografia (Bogdan și Olimpia Ulmu) — un gard mobil disimulînd o cameră în dezordine reparatiilor și a zugrăvelii — aduc mult cu soluțiile craiovene din 1978 ale lui Mircea Cornișteanu. Se pot cita și alte asemănări, mai puțin importante.

S-ar părea că, însumînd toate cele spuse aici, există argumentele unui spectacol măcar interesant. Din păcate, însă, nu e așa. De ce? Pentru că trei interpreți de amplă partitură — pe Nae Floca-Acileni l-am și citat, asemenea Constantin Stănescu și Marius Niță, adică Titircă, Ipingescu și Chiriac — nu conving, abia se cunoaște că trec prin scenă. Toate accentele noi sau aproape noi enunțate nu se unesc într-un spectacol, sînt propuse, cu rare excepții, fără expresivitate, într-un conglomerat păstos și alburiu, de-a dreptul plicticos. Rămîn, cum s-ar zice, pe hirtie, adică în Caietul program, pe scenă ele figurînd ca simple intenții ori schițe de intenții juxtapuse, nu prea lesne de ghicit.

Pentru a doua oară, Iulian Vișa montează *Tigrul* (prima dată la Casa Studenților din București) în sala Atelier a Casei Studenților din Sibiu, cu Dana Bolintineanu — o doamnă violentă dar coruptibilă — și Florin Anton — un tînăr furios dar încadrabil. E un experiment tipic, mizînd pe implicarea directă a publicului, în condițiile unui studio aglomerat, sufocat de obiecte eteroclitice în spirit kitsch. Spectatorul este, pe rînd, martor și participant la acțiune, supus unei presiuni șocante din partea personajelor. Întreprinderea reușește și interesează, datorită și valorii literare a textului, dar și intonației contemporane pe care o descoperă Vișa, și pe care o transmit, cu subtilitate, interpreții.

Balladyna (prezentată în versiunea românească a lui Constantin Nisipeanu) este un basm dramatic transcris în limbaj prea erotic și decorativism desuet de Irena Wollen, iar *Cununa miresei*, o lectură scenică albă a lui Kiss Atila.

Radu Anton Roman

Haz și tandrețe

Cinema

FLASH-BACK

Un precursor

■ *Pointe Courte*, filmul stingaci și firav al Agnes-ei Varda (1955), este socotit în istoria „noului val” un film de referință. Un precursor. Pus în creuzetul de spart și relopit șabloane, el a rămas în fața incipientă, cu intențiile pornite la drum dar neduse pină la capăt; un unicat arheologic în care se pot citi naivități paleolitice, germeni fosilizați, gene profetice. Fără această privire istorică, nu ne-ar spune nimic.

Cu o epică lincadă, cu o compoziție ne-grădată și aproape fără final, cu o imagine spălăcită (de bună voie, probabil, căci autoarea fusese doar, pină la acea dată, fotograf de artă!), cu o interpretare stingace la neprofesioniști, hieratică la actorii cunoscuți, *Pointe Courte* își atribuie singur rețeta unui film de amatori, de cooperativă. Și, dacă n-ar fi clivat atât de ostentativ în două învelșuri, nici nu i s-ar putea recunoaște caracterul polemic, demolator. Căci fațada, partea sa cea mai substanțială, este un reportaj simplu, ne-transfigurat nici măcar de intenția nudității lui, și numai remorca — fragmentul teatral în care doi îndrăgostiți își dezbat sentimentele, intonându-și nefericirea în tremolouri derizorii — pune în evidență neomogenitatea programatică a materialului.

Reportajul face istoria realistă — hiper-realistă — a unei așezări sărace de pescari, în care dramele sînt apăsătoare prin lipsa lor de proprie conștiință. Evenimentele sînt amestecate cu banalitățile, puse pe același plan, de resemnată umilință. Moartea unui copil nu spune mare lucru; nici logodna imposibilă a unor tineri săraci; nici amenda pentru braconaj dată pescarului; nici chiar regata finală, banchetul cu cintece, serbarea rituală cu toasturi în dialect și stacane de vin. Dar cam asta e tot. Totul se scurge indiferent, cenușiu, printre rufe puse la uscat sub un cer livid. Oamenii aceștia nu se bucură, nu se plîng, nici de monotonia fericii, nici de anostitatea necazurilor, și candoarea existenței lor produce tristețe în sine.

În schimb, zbaterea celor doi dilematici, disproporționala lor suferință, acuză; este un lux sentimental la care primitivismul celorlalți nici nu aspiră. O falie adîncă se cascadează. Este provocat un fals antagonism între dragoste și mizerie, și prin asta este declanșată revolta.

Revolta este mai puțin a spectatorului decît a autoarei; se îndreaptă — livresc — mai puțin împotriva sărăciei decît împotriva filmelor poiete care nu vor să știe de ea. Exagerînd imaginea costellivă, încercînată a realității, noul val își îndrepta primul tir spre filmul academic, bogat în colesterol.



Virgil Ogășanu, Horațiu Mălăele, Melania Cârje și copilul Alexandru Atanasiu în noul film românesc *Cintec pentru fiul meu*

ÎNCA un film care indică un agreabil progres în cinematografia română: *Cintec pentru fiul meu* (scenariul de Mihai Opris și de regizorul-debutant Constantin Dicu, se inspiră din romanul *Ingerul negru* de Ion Ochiniciu). Filmul conține două substanțe prețioase: haz și tandrețe. Hazul e mai ales lingvistic, adică trei oameni care vorbesc, fiecare, altfel. Personajul interpretat de Horațiu Mălăele este un golănaș fantezist care vorbește tot timpul în argou. Un argou care seamănă nițel cu acela al liceenilor și de asemenea cu acela al pungășilor, dar nu cade niciodată în vulgaritate sau în ferocitate; este, în fond, o avalanșă de metafore. Limbajul care contrastează cu acel al eroului interpretat de Virgil Ogășanu: o vorbire poetică, zăpăcită, înclăcită, aiurită și datorită nu psihologiei personale a eroului, ci situației foarte speciale în care se găsesc cu toții. Căci trebuie să se facă simultan două lucruri contradictorii, adică lucruri care comportă o dată fixă, un interval de timp scurt, și anume: revelațiunile, răstimp al pregătirilor sărbătorești și al celebrării noului an; iar celălalt interval cronologic scurt și fix este necesitatea de a plasa un copil străin, cu tată mort, mamă dispărută, la diverse persoane care nu prea știu dacă vor sau nu să se ocupe de puști. Reporterul de televiziune (Virgil Ogășanu) e hărțuit între o șefă (Dina Cocea), care nu vrea să-i dea liber

cîteva zile, și între o nevastă care așteaptă cu paltonul pe ea și pălăria pe cap s-o ducă la Ploiești să facă revelațiunile. Al treilea limbaj special este acela al copilului de 4 ani (Alexandru Atanasiu), un copil delicios, fără nimic convențional copilăresc și totuși intens, original copilăresc. Există în fond și un al patrulea limbaj: acel al restului populației, care vorbește normal, limbajul tuturor.

Spuneam că a doua substanță sufletească din această poveste cinematografică este tandrețea, sentiment delicat, complex și rar. Iar obiectul acestei tandreți este și el dublu: înfii înduioșată și înduioșătoare dorință de a găsi un rost și un loc în lume acestui copil rămas singur pe lume, copil de două ori nevinovat, o dată în calitatea lui de orfan, și încă o dată pentru că aceia ce se agită să-l salveze sînt ocupați și cu descoperirea unei mișelii, unei crime care pătează onoarea și amintirea defunctului tată. Filmul *Cintec pentru fiul meu* ne reamintește mereu că obsesia, coșmarul acelui om de treabă era de a nu lăsa fiului său o idee, o opinie urită despre dînsul.

Iată deci că povestea se complică și cu un aspect semi-polițist. Și paradoxul de estetică al filmului *Cintec pentru fiul meu* provine și din faptul că acest conținut tematic și anecdotic așa de divers, așa de bogat, nu îngreunează ci lasă faptele să se desfășoare, cu o suplețe, cu o iuțeală, cu o grațioasă alură

de comedie. Nu numai decupajul e alert și imponderabil, dar și dialogul e spumos, spiritual; alternanța de vorbe patetice și metafore volatile. Iar actorii: secretarul de partid din fabrică (interpretat de Boris Ciornei), șefa de la televiziune (Dina Cocea), diversele canale: inginerul slab și vinovat (Stefan Tapalagă), nevasta lui odioasă (Gina Patrichi) și cumnatul lui criminal (Cornel Vulpe), soția arțăgoasă a reporterului și finalmente cea mai înduioșată din toți (Melania Cârje), deci actorii din acest film prezintă, fiecare, un alt portret de umanitate. Ba chiar citeodată și în portret *dublu*, ca și în cazul actorului Horațiu Mălăele, despre care aflăm la urmă că nu e un golănaș cu tendințe și umor hippy, ci un brav locotenent în misiune, care circula deghizat în veșminte de pușlama amuzantă, zăpăcită, alurită, ca să-și poată face în tihnă investigațiile polițienești. Este o nouă ilustrare a camuflajului detectiv. Asta ne mulțumește și pentru alt motiv: explică valoarea literară, cultă a stilului verbal, care ar fi putut părea prea intelectual pentru un sofer-ghitarist fără slujbă, pentru un „copil al străzii”.

Pentru toate aceste motive, noul film românesc, realizat de regizorul-debutant Constantin Dicu, se poate numi, fără exagerare, și „comedie”.

D. I Suchianu

Romulus Rusan

Radio
Televiziune

Competiție colegială

■ Competiția colegială dintre programele radiofonice și cele de televiziune atinge, poate, punctul culminant în după-amiaza și seara de sim-bătă. Greu de ales între propunerile micului ecran și ale radioului, interesante, fiecare, dintr-un punct de vedere. Simbăta trecută am optat pentru *André Gide și muzica*, ciclul ajuns la episodul al III-lea (urmarea pe 10 ianuarie 1981). Autorii lui, Sanda și Valeriu Răpeanu, s-au oprit de această dată la opiniile lui Gide despre Chopin, compozitor francez cu Baudelaire („și unul și celălalt au cultul perfecțiunii”) și

Dostoevski, dar dincolo de datele concrete (multe aproape necunoscute) ale discuției rostite în fața microfonului, ne-a entuziasmat atmosfera de în-tellectualitate a dezbaterii, pregnanța argumentelor, seriozitatea cercetării. Este ceea ce au demonstrat și emisiuni mai vechi ale celor doi realizatori, este ceea ce demonstrează în general emisiunile muzicale de informare și comentarii pe care le putem asculta nu numai simbăta ci în orice zi a săptămîinii. Transmisiunile muzicale, de poezie, proză, dramaturgie sînt însoțite, la radio, de necesare sinteze critice și de istorie, fenomenul artistic fiind, astfel, relevat în fireasca lui complexitate.

■ Reluarea emisiunilor programului al II-lea al televiziunii (incepînd din după-amiaza de marți, 23 decembrie) ne obligă încă de la debut să revenim la o mai veche constatare. Marți seara, deci, paralel cu transmisiunea serială de teatru t.v. de pe programul I, programul al II-lea ne-a oferit, în cadrul *Moștenirii pentru viitor*, o retrospectivă Nicolae Labiș, Singura emisiune literară a săptămîinii t.v. este pusă de la bun început în umbră căci spectatorii care pot (obiectiv) urmări programul al II-lea sînt extrem de puțini. Mai vechi cicluri li-

terare ale televiziunii (printre care și *Revista ce-și propunea să investigheze istoria și actualitatea domeniului*) au fost treptat și, credem, nejustificat, abandonate, și în momentul de față, în afara minuterelor rezervate rubricilor literare de *Viața culturală* (de joi după-amiază) sau ciclul *Moștenire pentru viitor* (difuzat în condițiile amintite) nu putem cita alte titluri stabile. Tirajele editoriale de milioane de exemplare, interesul mereu confirmat al publicului nostru față de cartea de literatură română sau străină solicită atenția revistelor tipărite sau radiofonice și ar trebui să intereseze, în egală măsură, și televiziunea, de la care așteptăm emisiuni literare diverse, cu zi și oră fixe de difuzare. Este una dintre cele mai clare „lecții” ale anului 1980 de care noul an va ține, desigur, seama.

■ Pînă atunci, să vedem astăzi după-amiază (în *Viața culturală*) *Dialogul literaturii cu publicul*, reportaj realizat la Tg. Mureș, ca și *Noutățile editoriale*, prezentate de Mirela Roznoveanu, sau înțînirea cu invitatul emisiunii, poetul Ion Horea.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Noi, cei din Șerban-Vodă...

■ Trebuie să iubești acest București, nu ca pe un buletin de identitate, ci ca pe o curte de pe Olimpului, ca pe o fetiță cu care te-ai jucat în aleca Corneliei, ca pe un maidan al Poterasilor unde ai bătut mingea incapabil să ferești ferestrele și livezile din jur, ca pe un bacalaureat sau ca pe un sediu de U.T.C. (din Slătineanu '45), ca pe un bulevard cu filme și Tic-Tac, sau ca pe un parc unde noaptea cai pășteau și lingă ei te sărutai cu o femeie matură ca după aceea, acolo, să apară schelele Televiziunii, ca pe un cinema de cartier cu trupă de revistă, ca pe un cimitir în care ai îngropat pe cei mai dragi, de la un tată pînă la Labiș — într-un 21 decembrie, ca azi —

Îți trebuie o dragoste terrozantă și feerică, animatică și suavă, ca să-ți placă, precum subsemnatului, acest film despre București, de cîteva minute, făcut de Doru și Paula Segal cu gîndul la cei care ar urma să se uite la el în anul 2080.

Pare un film ușor, dintr-o trăsătură de condei și de privire, o joacă pe străzi, un lied scris pe un anuar statistic, cum Strauss extrăgea și ascunde „Dunărea albastră” în registre de contabil; dar de-l stringi la piept, numai atunci, vezi că e un film foarte dificil, care-ți cere cîteva sentimente grele și grațioase, durabile, pe care nu le găsești în orice ziar și în orice om.

trebuie să mai fii copil pe la podul Mărășești, licean la noi, la „Matei Basarab”, tînăr progresist, consumator de halvită, bere și milfe, celibatar, dansator la reuniuni tovărășești, colindător prin revelațiunile, adormind prin tramvace care te duceau de ziua Femell, de la Bufet în Vitan, mire, mireasă, om „pe apă și în pom”, pieton, călător cu troleul, chiriș, contribuabil, tată, mamă, vecin de bloc, cetățean turmentat, taxicomman, lucrător cu ochiul la „Sahia” și cu aparatul pe umăr pe toate șantierele, prin toate noroaiele și expozițiile,

trebuie să știi ce-l aia o furgonă cînd ai de dus un divan de la Operă la Folsor, să înțelegi ce-l aia o demolare și o savarină la Nestor, o ploaie torentială și un post de pompieri, o salcie pe Dimbovița, un miros de abator și un parfum la „Coada Calului”, un sfîrșit de an la o clasă de adolescente și un drum cu „magul” din Titan la Tricodava,

toate lucruri grele, tot mai greu de recuperat, pe care trebuie să le ascuți ca pe „Eine kleine Nachtmusik”. Mai poți? Mai știi? Doru și Paula Segal, oameni din cartierul meu, de la noi, din Șerban-Vodă, cum alții-s din Paris sau Ciulința, mai știu. Filmul lor se resimte de această bucurie a memoriei de bucurestean precum ochiul stop încrimenit la un stat pe unde trece — oprind orice altă circulație de buldozere și macarale — o grădiniță de copii, ținîndu-se de șorțulețe, cu o divină seriozitate ce nu știe de silă.

Radu Cosașu



Jurnalul galeriilor

Magdalena Chelsoi

SE pare că problema decorativului ca noțiune limitată și limitativă acreditată de o îndelungată practică este pusă astăzi în discuție cu deosebită acuitate, intrând în sfera disputelor teoretice mai ales prin raportare la valorile expresive tot mai autoritar integrate în ceea ce numim artă ambientală. De aceea, în analiza fenomenului concret se impune o abordare nuanțată, cu șansa revelației unor calități ce tind vizibil către autonomie plastică și în condițiile păstrării sensului utilitar, a finalității inițiale. Tapiseriile MAGDALENEI CHELSOI, nepropunându-și decît arabescul decorativului fitomorf, reușesc să propună, simultan, calități picturale, mai ales în teritoriul pasajelor de culoare orientate pe două dominante tonale, de preferință roșul și albastrul. Decorul în totalitatea sa afirmă tensiunea barocă, dezvoltarea sa este organică și adeseori hipertrofică, traversând cimpul suport după o creștere ce presupune surpriza logică sau, în orice caz, în afara logicii curente. Menținînd procedeul tradițional al biddenționalității și texturii, artista apelează la structuri imagistice abstracte, posibile ipostaze ale unei vegetații luxuriante sau ale universului subcavtat ce își asumă condiții imagistice specifice rostirii decorative, în piele destinate prin finalitate și dimensiune ambianței domestice. Din precedentul folcloric, artista prela tipul de țesătură și unele componente imagistice prelucrate, din problematica tapiseriei culte moderne relevă calitatea cromaticii pe tonuri joase și jocul accentelor ce organizează suprafața în planuri anguloase, într-un fel ca în cazul lui Jean Picart Le Doux, ceea ce nu reduce cu nimic originalitatea și calitatea tapiseriilor Magdalenei Chelsoi.

Virgil Mocanu

Jenő Bartos — Valeriu Goncariuc

UN resort principal al plasticii lui JENŐ BARTOS e știința compoziției, organizarea geometrică de o luciditate calmă, pe care aș numi-o **voiața de stil**. Spre deosebire de personajele lui V. Goncariuc, cele ale lui Jenő Bartos semnifică nu prin fluidul gestului, ci prin stază. Primele se sustrag psihologizării oferindu-și spre contemplare profilul — unghi eminamente emblematic, ce transformă adincul suflătesc în contur; acestea, însă, nu se pot sonda chiar atunci cînd se lasă atacate frontal (**Toamna**). Uni-dimensionalitatea simbolului, aplatul nu întotdeauna ortodox schimbă personajul în metaforă și individualul în generic: **Dublu portret, Ziua și Noaptea, Dimineața, Compoziție cu deal**.

Linia domnește autoritar. Ia chip

MUZICA

Corala Filarmonicii „George Enescu” — 30

INCUNUNIND prestigioasa activitate desfășurată pe parcursul a 30 de ani, celebrul mester al artei noastre corale, conducătorul „Madrigalului”, Marin Constantin, alege, ca atribuție dedicată Coralei Filarmonicii „George Enescu”, cuvintele: „noianul concertelor de referință s-a înscris drept componentă a istoriei mișcării noastre corale, a istoriei muzicii românești”. Ceea ce caracterizează concertele Coralei este, mai întîi, expresivitatea de aleasă înută, cu un ambitus repertorial foarte întins, de la vechile motete și madrigale pînă la **Miorița** lui Paul Constantinescu. Profunzi și sensibili, coriștii Filarmonicii și-au apropiat, de-a lungul anilor, sub îndrumarea maestrilor Dumitru D. Botez, Ștefan Mureșanu și Vasile Păntea, talentele cîntului, reușind să se situeze la un nivel concertistic apreciable. Cîteva lucrări „ale corului”, ca **Missa solennis** de Beethoven, oratoriile händelene, **Requiemul** de Brahms și cel de Verdi, alături de sute de piese a cappella, au fost considerate adevărate sărbători muzicale. Modelarea cît mai artistică și atrăgătoare a sonorităților, ținută deosebit de îngrijită a prezentării, și în cazul lucrărilor foarte vechi și în al celor abia ieșite de sub pana compozitorilor, sînt teluri permanente urmărite de către acești inimoși interpreti.

Cu ocazia concertului aniversar, susținut la Ateneul Român, maestrul Gheorghe Dumitrescu, reputat făurar de frumuseți corale, observa că „toate valorile muzicii corale și vocal-simfonice din repertoriul românesc și universal au fost cuprinse în activitatea acestui prestigios ansamblu”.

Portretul Coralei ar fi incomplet fără

de contur sau de grafism în pasta densă. Culoarea, delimitată de linie, o vibrează dar e și împiedicată de ea să se propage. Imaginea e deosebit de intensă, căci, deși adoptă aluzivul, modalitatea sa e răsunetului mai degrabă decît șoapta diafană, consistența mai curînd ca imponderabilitatea. Notele de violet înstrăinează, dezintimizează **Naturile statice A și B. Atmosfera din Cetate, Labirint, Peisaj nocturn** e construită pe absență, pe un gol care absoarbe totul în staticul esențial. Metaforic-descriptivă, culoarea „de paletă” a lui Jenő Bartos are o senzaționalitate aspră de ocru fierbinte și albastru subtil — prezență optică puternică, de adînc adevăr emoțional. Coagularea cromatică dezvăluie adîncimi mai greu accesibile ale sensului. Violetul și roșul se desfășoară în gradații rafinate chiar dacă pictorul preferă suprapunerilor reverberatorii consistența pastei și soliditatea luminii. Iese la iveală astfel neobișnuita forță a trăirii, energia execuției ca gest revoltat, demistificator, oarecum narcisist, de ascendență naivă.

Construite pe absența elementului uman, compozițiile, falsele peisaje se izolează de existența agresivă a materiei. Acordurile cromatice de complementare, dintre care unele „tăiate”, accentuează detașarea, destramă ingenuitatea vizionii. În atmosfera pur mentală, desprinsă de repere nete, aplatul, staticul, decorativul confirmă spiritualitatea de esență a picturii lui Jenő Bartos.

Legea tablourilor lui VALERIU GONCARIUC e contrastul. În primul rînd, e contrastul clar-obscur avînd valoare absolută — opoziție a luminii și întunericului, ca forță picturală ce favorizează impresia de profunzime a suprafeței. Pictorul evită însă iluzionarea articulînd elementele plastice la planuri tonale coordonate, astfel că niciodată compoziția, densă dar aerată, nu pierde din claritate și elocvență. Tonurile intense, saturate conșună frumos deși, în linia melodică generală, muzicalitatea devine mai înăbușită și puritatea mai scăzută. Jocul clar-obscur și cald-rece trimite însă contrastul de calitate pe plan secund ca pondere și semnificație.

Personajul se definește ca desprîndere din sau regresivitate în întuneric: **Conversația, Nocturnă, Licurici**. Lumina care cade pe aceste creaturi de poveste e ciudată: le unește și le desparte, le transformă în iviri fantastice, mitic-arhaice: **Irozi, Sinziene**. Personajele trăiesc într-o zodie a acțiunii, a gestului cu valoare de act prim, esențial și pendulează pe un plan paralel cu suprafața pinzelii: **Procesiune, Alai, Logodna**. Scenariul dramatic care le înglobează se îmbogățește astfel prin misterul lor, rostit de acorduri sonore.

De la celele la telurice, dichotomia cald-rece proclamă sau însinuează o atmosferă ireală, pornind de la gradații cromatice modulatorii. Complementarele, în fine, raporturi cantitative, dau o senzație de static care, de fapt, sporește dinamismul inițial

multe, chiar foarte multe interpretări ale lucrărilor scrise în secolul nostru, de către autori români sau străini. Ediția a doua a Festivalului național „Cîntarea României” i-a adus ansamblului unul dintre marile premii, prin interpretarea evocatorului oratoriu **Cîntec în piatră** de Liviu Comes. Cu ani în urmă, prezentarea în primă audiere a răscolitorului oratoriu **Tudor Vladimirescu** de Gheorghe Dumitrescu a constituit o altă mare izbîndă. Acestora li s-au adăugat oratoriile de Paul Constantinescu, **Requiemul de război** de Benjamin Britten, **Simfonia Sarmizegetusa** de Wilhelm Berger, **Carmina burana** de Carl Orff, **Constelația omului** de Tiberiu Olah și multe altele. Demn de remarcat este și faptul că, din sinul Coralei, s-a afirmat o pleiadă de valoroși interpreți, care se manifestă cu multă pasiune, dînd dovada unor excepționale calități și a unei veritabile măiestrii vocale. Mă gîndesc, în această privință, la Adina Iurascu, Steliana Calos, Olga Rotaru-Csorvasi, Paulina Stavrache, Maria Constantinescu, Vasile Huzum și alții. Egal dedicați slujirii repertoriului clasic și contemporan, aceștia și-au alăturat, în nenumărate rînduri, numele de importante prime audieri românești corale, camerale sau vocal simfonice.

Poate cea mai însemnată realizare a Coralei rămîne făurirea repertoriului românesc de muzică corală, în care se găsesc multe nume de rezonanță, aproape toți creatorii noștri, de la Gavriil Musicescu și Ciprian Porumbescu pînă la Dînu Petrescu și Constantin Simionescu. Gîndindu-mă la anii în care am început să scriu muzică corală, trebuie să amintesc că ansamblul Filarmonicii și maestrul Vasile Păntea au constituit primii mei colaboratori. Primele lucrări patriotice, precum și madrigalele și poemele care au urmat, au fost elaborate cu gîndul la minunatele calități ale colectivului.

Anton Dogaru



MAGDALENA CHELSOI: Cîntec



Inscripții într-un apus de soare

al personajelor, nuanțînd și datorită implicațiilor de simultaneitate și luminozitate: **Datini, Ritual**. Staticul e însă depășit și prin neliniște, într-un joc de vibrații bine orchestrate, prin relațiile stabilite între dimensiunile petelor de culoare și intensitățile lor, între semnificația lor individuală și modul de a se racorda.

Mihaela Gafencu

Mihai Stănescu

GEN social prin excelență, caricatura este întîi de toate o știință a prevederii efectului, a calculării exacte a dozajelor, o știință a terapiei prin ris. Pentru a ajunge în muzeu, caricatura a trebuit să cunoască disciplina preseii de mare tiraj, solicitarea cotidiană, într-o cursă neînteruptă de captare a realului imediat în sinteze active: deoarece caricatura acționează direct, nemediat asupra tuturor mediilor și straturilor sociale, cu o forță cathartică și în același timp de modelare a opiniei.

Din acest punct de vedere, expoziția lui MIHAI STĂNESCU de la galeria Simeza ni se pare revelație pentru statutul caricaturii românești. Exceptînd rubrica semnată de Matty, prezența caricaturii în presă și deci însăși existența sa e mai degrabă sporadică. Faptul, observat și de Mihai Stănescu într-un fragment de interviu produs în catalog, e mai degrabă surprinzător, dacă ne gîndim la locul important pe care umorul îl ocupă în spiritualitatea românească.

Expoziția lui Mihai Stănescu nu e, de aceea, o recapitulare antologică ci, prin forța împrejurărilor, o premieră și totodată aproape singurul mod semnificativ de a intra în conștiința generală. Că această intrare e triumfală, nu poate să surprîndă pe nimeni („premiile: 17” scrie autorul într-un hazos curriculum vitae xilografat); surprinzătoare e coerența personalității sale, compusă în răspărul tuturor convențiilor, de la modul cum e gîndit catalogul și pînă la modul cum e

gîndită viața. Pentru că prin aceasta se distanțează Mihai Stănescu de colegii săi, printr-o gîndire profundă, gravă, ce stă la baza fiecărei lucrări, ce animă fiecare imagine și frază. Această gîndire domină în doza științific de care vorbeam mai sus, introducînd cu justete și simultan ironia — această formă superioară a umorului — sarcasmul, grotescul și hazul blind ori spumos. Nici o notă joasă, discordanță, în acest eseu despre viață. Mihai Stănescu are legături spirituale cu esul englez și cu umorul total avarte ce îl animă: optica răsturnată ce transformă lucrurile grave în lucruri minore și le dilată pe cele minore pînă la absurd, seriozitatea discursului, laconismul și în același timp elaborarea, forța oarecum brutală a stilului, mascată însă cu eleganță, pasiunea pentru bizarietate, ușor condiment macabru și melancolic, toate acestea sînt elemente ale paralelei enunțate. Desigur ipoteza noastră poate fi contrazisă, importanța rămînd faptele care au declanșat-o.

Stilul lui Mihai Stănescu, anticlasic, are precizie și simplitate, lăsînd să răzbată, nudă, ideea. Autorul stăpînește în egală măsură secretul comunicării prin imagine și prin text, ca și imbinarea acestora. Textul e încorporat desenului, e o parte vie a unui organism, cînd nu e el însuși imagine, cum e cazul cu unele xilografuri. Actualitatea imediată, expresiile argotice, clișeele unei societăți de consum care se autoconsumă, mitologiile familiare, simpla butadă, jocul de cuvinte, lată sursele ce dezlănțuie imaginația lui promptă.

Regretăm însă ponderea exagerată ce s-a acordat în alcătuirea expoziției xilografurilor ce nu sînt toate la nivelul desenelor și care, în plus, prin accentul pus pe text, incurajează o anumită opacitate a publicului în fața graficii ce își vîrstește propriul limbaj, în fața caricaturii serioase, ca să zicem așa. Oricum, Mihai Stănescu rămîne un profesor ababil, iar expoziția sa un excelent curs de inițiere în arta de a ride inteligent.

Călin Dan

Baletul „Precauțiuni inutile”

DEȘI ar putea fi un potrivit joc de cuvinte, titlul acestui articol este doar reproducerea titlului ultimei premiere de balet — și singurei — din această stațiune, la Opera Română din București. **La fille mal gardée** sau **Precauțiuni inutile** (cum a început să fie numit către sfîrșitul secolului al XIX-lea) este cel mai vechi balet înscris în repertoriul unor trupe de dans. Libretul și coregrafia originală sînt creația lui Jean Dauberval (1742—1806), unul dintre elevii lui Noverre, situat însă la polul opus concepției acestuia despre balet, marele său maestru considerînd ca principale ipostaze ale dansului, eroicul și tragicul.

Mai interesantă decît o cronică obișnuită ni se pare încercarea de a aprecia rostul acestei premiere ca act de cultură, în contextul baletului nostru actual. Nu e prima oară că o spunem: o singură premieră într-o stațiune înseamnă folosirea capacității creatoare sub necesitățile vitale ale unei trupe de balet. Dar în situația existentă, spre ce să incline balanța: către un act de reverență față de baletul secolului XVIII (binevenit cînd trupa ar da patru premiere pe stagiune), sau pentru aducerea pe scenă, măcar o dată pe an, a universului și personalității creatoare a unuia dintre coregrii contemporani nouă?

Atît publicul de teatru cît și actorii s-ar declara satisfăcuți de un repertoriu care ar exclude lucrările contemporane? Cu atît mai mult se pune această întrebare în dans, unde libretul e doar un fir orientativ (chiar și în baletele narative), coregrafia fiind de fiecare dată totul. Re-luarea unui libret nu se justifică, cum spune Bėjart, decît atunci cînd coregraful, incitat de subiect, crede că totuși nu s-a spus totul despre el, sau nu așa cum crede el că se poate spune. Universul poetic al dansului este atît de personal, încît cu greu se poate presupune că un coregraf, sau, cum propune Serge Lifar,

un coreautor (adică gînditor, muzician, regizor, tehnician al mișcării și inventator de forme corporale) se poate simți în largul său, într-o haină de împrumut.

Coregrafia baletului **Precauțiuni inutile** are multe calități, mai puțin una: creatarea spectacolului, Alexa Mezincescu, și-a dat sîesi un prilej de-a se exprima încă o dată pe sine, așa cum a făcut-o în operele cele mai personale, adică cele mai reușite. În spectacol, toți interpreții dansează mult, iar țesăturile variațiilor clasice sînt închegate și armonioase. Deși o reconstituire în stilul epocii, pantomima (inițial **La fille mal gardée** a fost un balet-pantomimă) a fost înlocuită cu gestica-dansantă.

Cele mai reușit construite personaje sînt cele copios comice: Alain, prostăna-cul dar bogatul pretendent al eroinei principale Lise, dansat de Gheorghe Angheluş și Simone, rolul mamei Lisei, interpretat, așa cum a intrat în tradiția spectacolului, în travesti, de către Adrian Gheorghiu. Pe firele țesute de cel doi stă toată greutatea spectacolului. Rolurile principale, acela al Lisei și al iubitelui ei Colos, au fost încredințate unor tineri și talentați dansatori, Cristina Teodorescu (cu o tehnică sigură, limpede, lejeră) și Cristian Crăciun (cu o linie de mare eleganță și variații bine stăpînite tehnice). Rolurile lor, concepute convențional, nu ajung să reliefeze individualități plastice. Prin acuratețea și aplombul execuției variațiilor s-au remarcat interpretele celor patru prietene ale Lizei, Jana Băraru, Viorica Ene, Viorica Miheea, Stela Viorică. Devine o problemă însă nivelul mai scăzut la care au început să se prezinte, în ansamblu, băieții.

Costumele realizate de Elisabeta Benedek, dar mai ales scenografia lui Roland Laub — cortina în rose și bleu, cu ghirlande, porumbel și fluturasi, ca și decorurile — au secondat cu mult farmec și inspirată poezie (ingenioasă cu sugestia ploii din perdele de cristale) atmosfera primelor două acte, pătînd din păcate tribut convenționalismului în ultimul act.

Liana Tugearu

O analiză marxistă asupra secolului al XIX-lea

Eseu



IN PERSONALITATEA lui Lucretiu Pătrășcanu, militantul a fost dublat de un remarcabil cugetător. A fost, de fapt, un mare cărturar, preocupat deopotrivă de treburile cetății. Iar obiectul preocupărilor sale a fost fenomenul românesc sub toate ipostaziile sale. A început să studieze încă din 1924—1925, cu ocazia pregătirii tezei de doctorat (pe care a susținut-o strălucit, în Germania, având ca temă *Reforma agrară în România mare și urmările ei*). Statutul său de militant într-un partid ilegalizat, cu neconținute misiuni întotdeauna învăluite în taină, cu hărțuiri coercitive ale Siguranței, cu arestările și internările repetate nu îngăduiau, firește, răgazul și condițiile necesare studiului sistematic de bibliotecă, cercetarea atent comparativă a izvoarelor documentare, scotocirea arhivelor și a vechilor colecții de publicații, adică tot travaliul presupus de prepararea și elaborarea unor lucrări de erudiție socio-economico-filosofică. Treptat, din 1933, în răstimpurile de răgaz, a început truda documentării și chiar a redactării (vezi studiile *Adevăratul 1848*, publicate în „Viața românească” din 1937—1938 cu pseudonimul Ion C. Ion, capitole, de fapt, remaniate, apoi, din vol. *Un veac de frământări sociale*). În timpul războiului a utilizat fructuos cei doi ani de domiciliu obligatoriu la Poiana Tapului, când, practic, și-a redactat, într-un ritm neobosit, trei din cele patru cărți (ultima fiind scrisă în 1945—1946), în care a analizat cele mai importante aspecte ale fenomenului românesc. Fundamentul istoric face obiectul lucrării *Un veac de frământări sociale*; aspectele economico-sociale ale României de după cel de-al doilea război mondial au fost studiate în *Probleme de bază ale României*; cele politice, în *Sub trei dictaturi*, iar cele ideologico-filosofice, în *Curenți și tendințe în filosofia românească*.

Examinată atent, opera teoretică a lui Lucretiu Pătrășcanu demonstrează că, excepțind istoria literaturii și a esteticii, autorul a îmbrățișat, în analizele sale, cele mai importante compartimente ale fenomenului românesc: istoric, sociologic, economic, politic, ideologic, filosofic. Incontestabil, această performanță este o consecință a formației marxiste a autorului, care-i îngăduia posibilitatea examinării ansamblului, în dauna fragmentului. Pentru că numai Weltanschauung-ul marxist, cu dialectica coerenței sale interioare, presupune necesitatea intercondiționării subsansamblelor unui fenomen, dezvoltându-i esența. Din acest punct de vedere, Lucretiu Pătrășcanu poate fi asemuit numai cu predecesorul său, tot marxist prin formație, Constantin Dobrogeanu-Gherea, care beneficiază însă de privilegiul îmbrățișării și a celorlalte dimensiuni ale umanului (literatură și estetică).

Fără a întreprinde un examen comparat între operele celor doi gânditori, vom spune numai că Pătrășcanu, fără a-i fi pe toate dimensiunile un succesor, preia ștafeta din mâinile autorului Neoobăgăiei. Și aceasta numai la cinci ani de la moartea teoreticianului socialist, considerind — motivat — teza de doctorat a lui Pătrășcanu debutul său promițător în investigația socio-economică.

Dealtfel, dacă e să fim drepti, ar trebui să se spună că cele două lucrări ale celor doi teoreticieni marxisti (Neoobăgia lui Gherea și teza de doctorat a lui Pătrășcanu) se completează reciproc. Gherea are meritul de a fi identificat specificitatea acelui fenomen numit neoobăgăism, accentuând mai mult decât era necesar (dar fără supradimensionări absolutizatoare) realitatea leșurilor feudale din structurile economico-sociale. Pătrășcanu, într-o replică având mai curind o funcție de comple-

tare și întregire, a stăruit asupra statutului relațiilor capitaliste din economia românească. Și într-un caz și în celălalt se pot constata evaluări nu întotdeauna menționate în registrul dimensiunii reale a fenomenului studiat. Imaginea adevărată (deși pe Gherea l-a interesat îndeosebi cele două decenii de la confluența secolului XIX și XX, iar pe Pătrășcanu mai ales întreaga a doua jumătate a secolului XIX) o căpătăm numai printr-o lectură comparată și întregind opiniile între ele. Pătrășcanu și-a pornit frumoasa lui demonstrație de la teza existenței unui feudalism românesc pînă la mijlocul secolului al XVIII-lea, când s-a trecut la regimul iobăgesc. Trecerea aceasta treptată de la un regim socio-economic la altul s-a datorat, considera Pătrășcanu, capitalului comercial și de camătă. Dar să apelăm la opiniile autorului: „Comertul, dealtfel ca și camătă, nu sînt în stare să creeze noi forme de producție, dar ajută trecerea dintr-un regim în celălalt. În faza precapitalistă, capitalul comercial joacă un rol activ, iar păturile orășenești, care trăiesc în minuirea lui, sînt chemate, tocmai pentru că această activitate are un caracter antireacționar și progresist, în anumite condiții date, cînd societatea trece printr-o criză revoluționară, să se găsească în primele rînduri ale luptătorilor împotriva vechiului regim și pentru instaurarea celui nou. Dar, în același timp, spiritul care animă aceste pături orășenești își găsește și limitele lui tocmai în caracterul și activitatea economică a capitalului comercial și de camătă. Revoluționarismul lor este condiționat, mărginit, lipsit de consecvență și fermitate, gata la compromis și cedare. Evoluția Principatelor românești, dar mai ales istoricul mișcărilor revoluționare din prima jumătate a secolului trecut, oferă o vie exemplificare a acestor afirmații” (*Un veac de frământări sociale*, ed. a III-a, Editura politică, 1969, p. 17). Aproape întreaga lucrare a sociologului e o demonstrație, adesea strălucitoare (deși cusururile nu lipsesc) a ideii-forță, citată mai înainte, la care a adăugat rolul hotărîtor al factorilor interni. Această ultimă precizare stă, cum a spus chiar autorul, la temelia exegezei sale. Tocmai de aceea a ținut să menționeze programatic: „...Pentru înțelegerea și explicarea fenomenelor sociale care s-au desfășurat în secolul trecut în Principate este necesar, în primul rînd, să fie puse în lumină forțele interne — economice și sociale —, care ele, înainte de toate, au determinat drumul urmat de poporul român în ultima sută de ani. Numai îmbrățișînd acest punct de vedere este posibilă deslușirea adevăratelor cauze ale mișcărilor sociale și revoluționare din tot acest timp” (op. cit., p. 19).

DUPĂ opinia noastră, *Un veac de frământări sociale* este cea mai însemnată lucrare a lui Pătrășcanu, asupra căreia se cuvine să ne oprim. Și aceasta pentru că aduce, într-o dezbateră ca aceea legată de geneza și devenirea României moderne, un punct de vedere original și corectiv. Iar acest punct de vedere nu era afirmat într-un domeniu oarecare, ci în chestiunea socio-istorică poate cea mai importantă, la dezbateră și clarificarea căreia au participat timp de aproape un secol cele mai ilustre personalități (N. Șuțu, Ion Ghica, D.P. Martian, T. Maiorescu, P.P. Carp, Hasdeu, P.S. Aurelian, A.D. Xenopol, C.D. Gherea, N. Iorga, C. Stere, G. Ibrăileanu, C. Rădulescu-Motru, Virgil Madgearu, Vintilă Brătianu, St. Zeletin, E. Lovinescu, Șerban Voinea, Lothar Rădăceanu, H. Sanielevici). Așadar, în această dezbateră cu stăgu și interes absorbant, Pătrășcanu propune un punct de vedere nou și original: capitalismul românesc nu a început — cum se

credea — la 1829, de vreme ce procesul erodării feudalismului e constatată încă la mijlocul secolului al XVIII-lea datorită acțiunii, în noi condiții, a capitalului comercial și de camătă. Iar mutînd acul genezei cu șase-șapte decenii mai înainte, se contestă legarea exclusivistă a debutului capitalismului în România de tratatul de la Adrianopole din 1829, deci de factori externi, cauzalitatea și evoluția fiind solid fixată pe terenul factorilor interni (social-economici).

După un popas concludent în limitele perioadei dintre 1821—1848, cu care prilej se insistă asupra raportului de continuitate ascendentă în procesul de eroziune a vechiului regim social-economic, cercetările autorului se concentrează asupra momentului 1848. Efortul era, într-adevăr, necesar, pentru că actul de la 1848, considerat ca fiind hotărîtor pentru geneza României moderne, a fost obiectul celei mai inverșunate polemici. Revoluția de la 1848, cei care au pregătii-o, au condus-o, spiritul general al mișcării și consecințele ei multilaterale au devenit obiectul hulei și injuriei generalizate din partea curențelor de dreapta, a gânditorilor exponenți ai forțelor sociale ostile înnoirilor capitaliste. Lucretiu Pătrășcanu avea dreptate să deschidă capitolul despre 1848 cu această observație, care rezuma un mare adevăr: „Dintre evenimentele cruciale ale trecutului nostru, răstălmăcite de istoriografia oficială, poate că nici unul n-a fost tratat cu mai multă lipsă de înțelegere, respect față de adevăr, ignoranță sau reacredință, ca revoluția de la 1848. Dintre acei care s-au ocupat de această mișcare — istorici, sociologi sau simpli literați — cei mai mulți au căutat să servească un partid, o castă sau, în cel mai bun caz, interesele unei clase. Unii au denigrat revoluția pașoptistă în numele și pentru partidul conservator pe vremuri, punîndu-se astfel în slujba marilor proprietari. Alții au înfățișat într-o lumină falsă și tendențioasă oamenii și faptele revoluționare, pentru a lăsa nepătată tradiția liberalilor. Unii ca și ceilalți și-au pus scrisul în serviciul reacțiunii și s-au situat — cu rare excepții — în vrămașii declarații ai ceea ce a constituit înseși ideile de bază ale pașoptismului. Căci în pașoptism toți aceștia au încercat să distrugă mai ales idealurile și principiile revoluționare ale unei revoluții burghezo-democratice, fără îndoială, care simbolizau țelurile de luptă, ulterior însușite de toate mișcărilor progresiste din țară, iar în momentele de față, în parte înscrise pe steagul de luptă al muncitorilor și aliaților ei” (p. 134).

Am reprodus acest, poate prea lung, pasaj pentru a evidenția spiritul care a călăuzit investigațiile autorului nostru. Înțelegînd care a fost realizată fără abateri de la rigorile cercetării scrupuloase, cu obiectivitate științifică, condusă de o rectilinie perspectivă marxistă asupra fenomenelor istoriei sociale. Nu stă în intenția noastră să notăm și, mai ales, să rezumăm ideile, chiar cele directoare, dezvoltate de Pătrășcanu în această lucrare. Deși prezentată ca un eveniment de excepțională însemnată în istoria noastră modernă, mișcarea pașoptistă nu este totuși considerată drept actul-cheie care a inaugurat era burgheză a României. Actul de la 1848 este prezentat, cu argumente ferm susținute documentar, ca un moment — fără îndoială extrem de important — în evoluția unui proces a cărui istorie începeuse încă de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea. După opinia lui Pătrășcanu — care fructifică, altfel structurată, o clasică apreciere a lui Bălcescu —, revoluția pașoptistă nu a constituit decît continuarea, adîncită și amplificată, a mișcării revoluționare din 1821.

Cele două forme preistorice ale capitalismului și iobăgismului înregistrau — prin mișcarea de la 1848 —, în acțiunea lor de erodare a structurilor vechiului regim, un moment extrem de important. Altfel zicînd, se stăruie analitic asupra opiniei potrivit căreia revoluția pașoptistă nu se datorează nici gestului generos al unor tineri bonjuristi, dornici să implanteze la noi instituții și valori importate, și nici nu a fost rezultatul unui împrumut ideologic datorat unui „spirit al veacului” generalizat, care și-a prelungit în mod necesar ecoul în țările românești. Revoluția de la 1848, a insistat Pătrășcanu, a fost determinată de ascuțirea contradicțiilor socio-economice ale forțelor ce se înfruntau de decenii. Mișcarea pașoptistă a avut, deci, o clară și precizată determinare socială. Caracterul și natura ei, direcțiile și curențele care au străbătut-o, succesele și eșecul ei au fost — toate — motivate.

POATE că pe alocuri motivațiile și explicitările acestea trădează unele forțări interpretative prea accentuate. Important era atunci (să nu se uite că o formă primară a studiului despre 1848 a fost publicată în 1937—1938) să se releve la obiect — prin analiza materialului documentar — că ceea ce s-a petrecut la 1848 (mișcarea în ansamblu ei, grupările care s-au înfruntat și dificultățile care au confruntat-o) nu a fost un act întimplător și nereclamat de împrejurările socio-economice ale epocii. S-a arătat astfel în acele pagini, puțin, dar dense în substanță, că, de pildă, e

falsă opinia după care la 1848 nu ar fi existat o burghezie românească. Dimpotrivă, la mijlocul veacului trecut, „există o pătură socială, variată ca origine, împetritată și lipsită de omogenitate în elementele ei componente, dar care are o seamă de interese economice și politice comune, ceea ce-i dictează o atitudine aproape unitară, o împinge la inițiative politice, o face — în criza revoluționară din 1848 — să se situeze în fruntea mișcării. Această pătură, care formează însuși elementul de bază al curentului radical, nu apare doar la mijlocul secolului trecut, ci are o istorie de aproape o jumătate de secol, căci se naște și se dezvoltă în cadrul economiei de schimb, fiind direct interesată de orice înnoire menită să ușureze schimbul de mărfuri și de bani, care deschide drumul unei dezvoltări capitaliste la noi în țară” (p. 197—198).

Caracterul revoluției, spiritul ei conciliant (față de probleme-cheie, cum a fost situația țărânilor), inconsecvența și eșecul ei trebuie căutate în trăsăturile sociale ale acestei pături sociale, care a ocupat poziții fruntașe (radicale) în mișcarea revoluționară. Această pătură socială constituită din cei ce minuiu cele două forme preistorice ale capitalismului, nu se află în antagonism ireconciliant cu marea proprietate feudală. Ea nu era exponență a capitalului industrial, care, numai acesta, e angajat într-un conflict fundamental cu feudalitatea. Și, se știe, capitalul comercial și de camătă e interesat numai în crearea unor condiții de liberă acțiune în limitele unei economii iobăgești, dar nu în năruirea totală a ordinii existente. Așa se explică — s-a subliniat nu o dată — ezitățile, concilierile, lipsa de curaj și de inițiativă a revoluționarilor pașoptiști, faptul că, la urma-urmei, pozițiile conducătoare în mișcarea revoluționară au fost ocupate de exponenți ai grupărilor moderate. În fond, în structura și forma pe care le-a avut la 1848, burghezia românească a fost numai progresistă, dar nu și revoluționară. Observație pătrunzătoare, nuanțată, care constituie un subiect de meditație complex și bogat în înțelesuri.

Mișcarea revoluționară de la 1848 nu a izbutit să rezolve nici una dintre problemele fundamentale ale României moderne. Eșuind revoluția, obiectivele ei au rămas numai ca desiderate programatice, care semnalau existența unor acute conflicte interne necesare de soluționat. Dezvoltarea forțelor de producție în cadrele înguste ale regimului impuneau o prefacere care nu mai putea întârzi. Procesul transformărilor sociale, anunțat la 1848, a trebuit să fie, forțat, reluat. Numai că la o altă scară, cu alte mijloace și de către alți exponenți.

Aplecîndu-se asupra realităților, destul de tulburi, ale acestei perioade dintre 1848 și 1866, autorul demonstrează că ceea ce i-a fost caracteristic era „pecetea unui amestec hibrid de resturi feudale și instituții burghezo-capitaliste” (p. 217). Aceasta ar fi prima cauză pentru care organismele create atunci au fost eronat botezate cu o formulă care a făcut epocă: „forme fără fond”. În realitate, aceste organisme s-au ivit malformate din unirea dizarmonică a unor forme și fonduri deosebite.

Una dintre marile înfăpturi politice ale acelei perioade — Unirea, care a reprezentat împlinirea unui interes național fundamental — a fost expresia unor necesități economice presante.

Cealaltă mare înfăptuire a acelei perioade a fost de natură socială: problema rurală. E urmărită atent, pînă la mîgală, evoluția sinuoasă a acestei spinoase chestiuni de rezolvarea căreia depindea însuși efortul creării organismului social și politic al României moderne. Reforma agrară înfăptuită, cu atîta dificultate, la 1864, a rezolvat unele dintre contradicțiile socio-economice mai acute din lumea rurală. Ceea ce ne apare a fi remarcabil aici e forarea în problematica chestiunii țărânești de pînă la 1866. De obicei, unii dintre cercetătorii problemei se opreau la momentul 1864, pe care-l prezentau ca o încununare a unor dispute de decenii. Pătrășcanu prelungeste investigațiile, cercetînd tribulațiile legii tocmelilor agricole, pe care o consideră dintre cele mai importante pentru întreaga evoluție economică și socială a țărânilor românești. Marea proprietate avea nevoie, după reforma din 1864, de o lege specială, care să-l asigure, prin măsuri administrative de ordin coercitiv, obligația țărânilor de a respecta învoielile agricole.

Lucrarea e mereu polemică și nervoasă, argumentația e solidă, documentarea bogată, pe primul plan instalîndu-se contribuția originală a punctului de vedere. Și chiar dacă unele demonstrații sînt uneori prea unidimensionate (cum ar fi ignorarea realilor deosebirii de opinie dintre curențele într-adevăr tradiționaliste de cele care au pledat pentru înnoirea structurilor), altele prîpit formulate sau necesitănd un spor de argumente, *Un veac de frământări sociale* rămîne o remarcabilă monografie de referință în literatura noastră sociologică, la care oricînd va trebui să se apeleze.

Z. Ornea

Cartea
străină

Un poem al pampei



ORI de câte ori, și asta pînă mai de curind, cînd scriitorii argentinieni au dorit să se exprime pe el înșiși în operele lor, s-au dus la marginea pampei și i-au contemplat nemărginitul. Asemeni grecilor în Zata mării, scrutîndu-i tîlăzirea orizonturilor, au simțit nevoia să le populeze cu o lume aparte, cu, dacă ni se îngăduie, o mitologie a realului fantastic. Asemeni mării, spațiul acesta, metafizică pură, cum îi spune Ernesto Sábato, n-a putut fi stăpînit, în întregimea lui, de forța și gîndul omului. Descoperindu-l, spaniolii, cei mai în măsură să-l domine, nu l-au rezistat, la începuturi, părăsindu-l pentru mulți ani și abandonînd în vastitatea lui, pentru a-i ușura corăbiile, cîteva perechi de cai oboșiți. Cînd s-au întors, pampa fabricase imense herghelii ale nimănui, așa cum mai fabrică și azi, mai ales cirezii, deși „forțele civilizatoare”, presimțite de Sarmiento în *Facundo* (1845), au reușit, dacă nu să stăpînească, să controleze dimensiunea haotică a „interiorului” argentinian, să-i reducă vastitatea, înfinînd marea devenind înfinînd de buzunar: la Buenos Aires, calul, efiege a pampei, a sosit la un moment dat la dimensiunea unui cîine obișnuit și se „poartă”, ca atare, în apartament. Nechează, face ghiduşii, dă din copite. Nici cal, nici pampă.

Dar pampa n-a fabricat numai atît: acest „organ de promesas”, organ al promisiunilor, cum a numit-o Ortega y Gasset (nerezistîndu-i nici el, ca spaniol) a produs un om aparte, *el gaucho*, personaj fără casă și masă și, asemîndul lui Ulise, vesnic rătăcit pe marea de țarbă, instalat pe corabia sa, calul mare, și învățat să facă un singur lucru: să fie *gaucho*. Să stie, adică, tot ce se poate ști despre misterul și metafizica pampei, cîștigîndu-și existența, numai sub rezerva libertății lui, din îmblînzirea vitelor, din marcarea și sacrificarea lor, din minarea cirezilor dintr-un loc în altul, din învățarea căilor cu șaua și stăpînului lor.

Puține la număr, unelele lui de lucru s-au multiplicat prin îndemnare și spirit practic. Deși unul din cele mai curioase cazuri de involuție istorică (precum, cunosător și adînc, spune Edgar Papu), *el gaucho* a fost inestrat de pampă cu însușiri greu de găsit în celelele de ciment ale orașului — sinceritate totală, prietenie fără rezerve, generozitate, curaj, spirit justițiar etc. — precum și un simț în plus, acela care-l ajută, după cum ne-a învățat Martineț Estrada, să audă de la mari distanțe mersul cirezilor sau galopul calului, să recunoască într-o singură urmă de copită greutatea animalului, secunda cînd a trecut pe acolo și direcția în care a pornit-o. Să vadă într-o aripă de pasăre apropierea ploii și să ghicească din gestul sau privirea vecinului un tâlhar, un contrabandist — ca orice mare, pampa și-a avut piraiții ei —, un fără căpătii sau un tont. Acest al șaselea simț, de fapt, nu-l decît suma, ascuțită pînă la extreme, a celor cinci, unice pe care le avem cu toții.

ERA firesc ca *el gaucho* să intre în literatură și să rămînă mult timp în centrul ei. Era firesc ca scriitorii argentinieni să se lase subjugati de acest personaj și să încerce să-l surprindă în toate dimensiunile și manifestările lui.

Seria acestor opere, în poezie și proză, e fără sfîrșit, dar cum se întîmplă de obicei, apare la un moment dat una care, fără să le anuleze pe celelalte, le lasă în umbră, acaparînd toată gloria în numele ei. Estansilao del Campo (*Feusto*, 1866) și Hilario Ascasubi (*Santos Vega*, 1872) păreau siguri de eternitate cu poemele lor. A venit, în acest din urmă an, 1872, José Hernández și le-a pulverizat-o prin *Martin Fierro*. În proză, după Lucio V. Mansilla, Eduardo Gutiérrez, Roberto Jorge Payró sau Benito Lynch, a venit Ricardo Güiraldes, în 1926, și a făcut același lucru prin *Don Segundo Sombra*. Nici unul din personajele celorlalte

opere, deși cu toți de aceeași stirpe, n-a avut vitalitatea literară a lui *don Segundo* și explicațiile sînt multe și de tot felul, dar motivul este unul singur: Ricardo Güiraldes și-a scris cartea tirziu, între 1920—1926, cînd biologicște, *el gaucho* nu mai era decît o amintire, flacăra de purpură fluturînd peste verdele pampei sfîrșite de proprietățile delimitate prin garduri de sîrmă ghimpată.

Poet cu școală pariziană, Güiraldes a înțeles mai adînc fenomenul dispariției și n-a făcut o evocare istorică a pulberii, ci a construit o metaforă uriașă a unui timp și a unei existențe, o metaforă în care a făcut să fuzioneze numai esențele: în locul unui roman cu acțiune palpitantă și demodată pe măsură, o carte narată la persoana întâi, ca o mărturisire a identificării cu personajul și timpul său, o carte în care capitolele se organizează ca strofele unui poem bine condus, porînd unul din altul. Strofe care porînd atitudinii, nuanțează idei, avansează sugestii și nu trag concluzii. O compoziție cu structură aproape muzicală, în care trecutul palpătuie nu ca un ceva care nu mai este, ci ca un ceva care a fost și nu s-a măcinat în zadar.

S-a vorbit mult, în legătură cu *don Segundo*, despre încercarea autorului de a recupera trecutul pampei. Argumentele nu lipsesc, dar Güiraldes nu recuperează trecutul, ci îl reînvie pentru ca prezentul să-și recunoască originile și să le transmită viitorului. Numai Borges, întotdeauna singular, a încercat și a reușit în cîteva din concentratele lui pagini o astfel de recuperare. Nostalgică, vie, tragică, intelectuală. Ernesto Sábato nu s-a aventurat deloc în această direcție, cercetînd pampa numai estetic și instalînd în mijlocul ei un ciclotron. El este, alături de bunul Leopoldo Marechal, frontiera: se vor mai scrie, poate, povești cu *gaucho*-și dar nu se vor mai citi ca pînă acum.

CÎT de vie rămîne, asadar, lectura lui *Don Segundo Sombra* în zilele noastre? Cîtorul român are la îndemînă, după ediția din 1964, în aceeași traducere și prefață (Oana Busuioceanu și, respectiv, Valeriu Răpeanu) o ediție nouă și poate face singur acest exercițiu. În ce ne privește, nu-l o lectură nostalgică. Mai degrabă, nefînd nici o lectură condusă de acțiune, ea ne subjugă, dincolo de poezia pampei de odinioară, prin lumina fascinantă a tehnicilor minuite de Güiraldes. El se folosește de toate recursurile poeziei moderne, dar le ascunde cu atîta îndemnare, încît nu vedem nici unul din ele. Abia la sfîrșit, prin Fabio Cáceres, naratorul întregului, exact ca în ultima strofă a unui mare poem, ni se destăinuiește (pag. 261) o parte din măiestria autorului: „Pe cit se pare, apa este, în viața mea, un fel de oglindă în care se perindă imaginile trecutului”. În total, sînt trei astfel de priviri, legate cu un fir invizibil, printr-un singur nod: cuvîntul *tată*. Fabio, cel ce se credea, la începutul poveștii, copilul nimănui și a devenit *gaucho* — drumul lui traversează aproape întregă pampă — sfîrșește, moștenindu-și tatăl, ca moșier, ceea ce îl anulează condiția; devenit *gaucho* datorită unei umbre, căci așa apare don Segundo la început — „o nălucă, o umbră, ceva trecător care e mai mult o părere decît o faptură” (13) —, Fabio primește resemat schimbarea destinului, dar își păstrează condiția umană, adresîndu-i-se lui don Segundo: — „Bine, tată.”

Între doi părinți, naratorul va încheia cartea pe sensul exact al oricărui mare poem: „Mergeam ca un om care-și pierde singele”.

Înțeleg că vitalitatea literară a cărții pornește din această permanentă metaforizare a vieții pampei. Prin aceasta, Güiraldes a trecut în fața multor scriitori, anunțîndu-l pe marii romancieri hispanoamericani de azi, mereu aproape de poezie.

Darie Novăceanu

Ingrid Bergman

CU EXACT șapte ani în urmă, în decembrie 1973, am avut privilegiul unei lungi discuții cu Ingrid Bergman. Era la Londra, în cabina ei de la Albery Theatre, unde juca în regia lui John Gielgud o piesă de Somerset Maugham, *Nevasta credincioasă*. Am văzut-o și înțeles-o atunci „în direct” pe actrița care a știut, cu toate grandioasele ei succese și în ciuda vicisitudinilor de care nu a fost scutită, să rămînă mereu aceeași. Adică frumoasă, simplă, francă, surizătoare, prietenoasă, blîndă, bună — calități ce se lăsau descifrate cu ușurință în reprezentăție ca și în conversație. Asociate unui irezistibil talent, asemenea calități îmi dădeau chela miraculoasei ei tinereți, ca și a prodigioasei ei cariere. Așa a cucerit Ingrid Bergman pe producătorii suedezi sau americani, așa și-a adjudecat cele trei premii „Oscar” pentru interpretare, așa și-a cîștigat pentru totdeauna un loc singular în inima publicului de pretutindeni, rămas credincios pînă la capăt, în disprețul oricăror clevetiri răspîndite de presa de scandal. „Publicul, spune ea, nu vine niciodată să te judece. Vine în speranța că va trăi un moment plăcut de care își va aminti apoi toată viața. Publicul este întotdeauna de partea ta”. Ingrid Bergman și-a iubit publicul și nu l-a trădat niciodată. Lui i-a dedicat și talentul și munca ei investite în 45 de filme și în peste 2.000 de reprezentații teatrale pe multe meridiane.

Ingrid Bergman mi s-a părut atunci o femeie egal de cuceritoare în viață, pe scenă, pe ecran. Da, ea a știut să fie ea însăși și la început de drum cînd a împus voința ei producătorilor, și atunci cînd nu a ezitat să-și risce cariera pentru un sentiment, și atunci cînd a știut să se sa-

crifice pentru cei patru copii ai ei (Pia — de zece ani reporter la televiziunea americană; Roberto — om de afaceri; și gemenele Isabella — și ea actriță, căsătorită cu regizorul american Martin Scorsese — am văzut-o de curind în „Zilele filmului italian” în *Pajstea de frații Taviani*; Ingrid — casnică).

Ingrid Bergman a știut să rămînă ea însăși și astăzi, la 65 de ani, cînd refuză machiajul sau chirurgia estetică, și cînd, cu curajul și cu demnitatea ei dintotdeauna, dă bătălie după bătălie împotriva bolii necruțătoare. La rugămintea copiilor ei, pentru ca adevărul vieții ei să nu devină din nou, după ce cortina se va lăsa pentru ultima dată, sursă de scandal și scor-niri, Ingrid Bergman a hotărît să scrie povestea ei.

„Sfîrșitul unui spectacol este ceva dramatic, nostalgic, aproape sfîșietor. Am devenit cu toții prieteni; am trăit foarte aproape unii de ceilalți un timp minunat, am avut un mare succes în acest bătrîn și drag teatru. Dar vine ziua cînd totul se sfîrșește. Trebuie să pleci, trebuie să îți părăsești cabina. E teribil. Aduni telegramele, scrisorile, talismanele și alte obiecte pe care oamenii ti le-au trimis. Actorii sînt superstițioși; ei pretind că după o sută de reprezentații trebuie să le arunci pe toate, dacă nu, roata norocului se întoarce împotriva. Dar mie nu îmi place să stau într-o cabină goală. Atunci păstrez totul”.

Din acest respect pentru amintiri, de fapt pentru viața trăită, s-a născut și volumul *Viața mea* semnat de Ingrid Bergman împreună cu Alan Burgess, apărut acum la editurile Delacorte Press, New York, și Fayard, Paris. Redăm pentru cititorii „României literare” cîteva pagini.

1932

Cu cîteva săptămîni în urmă depusesem la Teatrul regal din Stockholm un plic de culoare închisă conținînd textele ce le propuneam pentru examenul de admitere. Juriul urma să rețină două dintre propunerile. Dacă te trîntea, primei înapoi același plic de culoare cafenie; dacă erai admis și te returna un plic alb cu alte texte și data viitoarei probe. Discutasem alegerea textelor cu profesorul meu Gabriel Alw: „Prima audiere mi se pare cea mai importantă, m-am așezat. Practic toată lumea va alege personaje dramatice, de pildă Lady Macbeth, care nu începează să geamă și să plîngă. Îmi închipui că juriul va fi sătul de atîtea fete cu inimile sfîrșimate. Nu ar fi o idee mai bună să încercăm să-l facem să ridice?”

Pregătisem o astfel de scenă. Așteptam în culise să fiu strigată. La acest gen de examen ești singur pe scenă. Replicile și se dau din culise. Rugasem băiatul care urma să-mi dea replica și, dacă mă poticneam, să-mi sufle. Sînt strigată. Pornesc. Fac trei pași mari, o săritură, și lată-mă în mijlocul scenei cu fața întinsă toată într-un ris puternic care urmărea să pironască profesorii în scaunele lor. Mă opresc și-mi lansez prima replică, după care rotesc privirea în sală. Și nu îmi vine să cred ochilor! Examinatorii nu-mi dau nici o atenție. Îngrămădiți în rîndul al doilea discută între ei. Mă simt împietrită de groază. Imposibil să-mi mai amintesc textul. Colegul din culise îmi suflă. Scot cu greu replica următoare. Dar acum juriul gesticulează și toți vorbesc în gura mare. Sînt pur și simplu disperată. Ar putea măcar să mă asculte, să mă lase să sfîrșesc! În condițiile astea, cum să mă mai concentrez? Nu-mi mai amintesc nimic. Mă întorc către colegul meu și-i întreb: „Ce trebuie să spun acum?” Dar înainte de a primi vreun răspuns aud glasul președintelui: „Opriti, opriti! Ajunge. Mulțumesc domnișoară... următorul, vă rog”. Ies din scenă. Nu văd pe nimeni, nu aud nimic. Traversez holul, ies în stradă și gîndesc: gata, trebuie să mă duc să-l spun unchiului Otto. (Orfană de mamă la trei ani și de tată la treisprezece ani, Ingrid Bergman fusese crescută în familia acestui unchi — n.n.). Trebuie să-i povestesc că nu am stat pe scenă mai mult de

30 de secunde. Nici nu m-au ascultat. Au considerat că nici nu merită să mă asculte. Cariera mea de actriță s-a sfîrșit! La ce bun să mă trăiesc? Mă îndrept direct către chef. Știu că un singur lucru îmi rămîne de făcut: să mă arunc în apă și să mor.

Dar unchiul Otto trebuia anunțat, iar apa era atît de murdară... Acasă un coleg o anunță la telefon că plicul primit era... alb. După ani și ani, întîlnind în Italia pe Alf Sjöberg, unul dintre profesorii de atunci, a primit și explicația acelei curioase examene:

„Spune-mi, de ce v-ați purtat atunci atît de prost cu mine? V-am simțit atît de răi încît am vrut să mă sinucid. Am fost într-adevăr așa de slabă?” „Slabă?” Sjöberg părea să nu înțeleagă. „Dar a fost exact invers. Intrarea în scenă a fost atît de reușită încît ne-am pus imediat de acord! Ne-am spus: pe fata asta o luăm, inutil s-o mai ascultăm. Priviți ce aplomb! Priviți ce prezență, ce înută! Ai știut că în culise ea o țigresă. De ce să ne fi pierdut timpul? Mai aveam zeci de candidați de audiat. Iată ce vorbeam între noi. Ascultă-mă, în toată cariera n-ai să mai ai o asemenea intrare!”

Școala de artă dramatică era o încălțare. Eram atît de bucurioasă. Înfloream de la o zi la alta și mă socoteam cel mai fericit om din lume. Totul îmi părea ușor. Nu aveam nici o dificultate să înțeleg cînd mi se explica modul de a-mi întrebuința vocea, cum să traversez o scenă. Aveam ore de dans, de scrimă, de poză vocală, de înută. Simțeam că în fine învăț ceva. [...] Îmi amintesc de intrarea artiștilor. Mă așezam în fața ușii și îmi spuneam: sint la mine, asta e casa mea, cînd voi intra mi se va spune „Bună ziua, Ingrid”. Eram mindră.

1933

În lumea filmului suedez Gustaf Molander, fratele directorului Școlii regale de artă dramatică, era un regizor celebru. Cînd i s-a cerut să mă primească, gîndul de a face o probă cu o necunoscută era departe de a-l entuziasma. Eu eram mai degrabă emoționată decît nervoasă, dar mai ales eram hotărîtă să reușesc.

„Dacă mi-e frică? Nu. Știu bine impor-



Cu Gary Cooper în Cui îi bate ceasul



Cu Humphrey Bogart în Casablanca

povestește...

tanța unei probe, dar pînă acum n-ai izbutit să mă inspăimîntați. Ce să fac? Să mă întorc la dreapta, la stînga, să rid... nu este prea greu. Să spun ceva? Să repet? Pot vedea rezultatul? Miine? Pot veni miine? Ce amabil sînteți, vă mulțumesc”.

Dacă nu mi-a fost frică cînd am dat proba, a doua zi cînd am văzut rezultatul am intrat de-a dreptul în panică. Am avut un șoc. Știi cum arăți în oglindă. Știi cum arăți în fotografie. Dar cînd te vezi pentru prima dată pe ecran imaginea e cu totul alta. Așa arată dinții mei? Imi descopăr nasul... Oh! Doamne, nu, nu e nasul meu, nu arată așa! [...]

Om de o rară sensibilitate, Gustaf Molander știa să recunoască un talent original: „Ești superbă. Ai personalitate. Trece ecranul, ai mari posibilități”.

Debutul era asigurat (1933 — Povestea podului călugărului) și odată cu el producătorii filmului suedez au recunoscut că aveau de a face cu o actriță de mari resurse. În jurnalul ei Ingrid Bergman scrie: „Mi se propune un contract de 75 de coroane pe zi, cu 5 000 coroane garanție pentru primul an, 6 000 pentru al doilea și 7 500 pentru al treilea. Mi se vor plăti lecții particulare de actorie, toate rochiile în care voi juca vor fi ale mele și, dacă va fi posibil, mi se va găsi un angajament la un teatru. Cum poți refuza un asemenea contract? Dar nu vreau să renunț la cariera mea teatrală.”

1934

Ingrid Bergman avea 17 ani și zarurile fuseseră aruncate.

Sîntem în noiembrie. Facem film după film. Rol după rol. Nu ne oprim deloc. Sînt atît de bucurioasă. La un moment dat am crezut că va fi de ajuns. „Mă întrebuițați prea mult. Trei filme pe rînd!”

1936

La 18 luni de la debut critica îi saluta în unanimitate talentul: „Ingrid Bergman e o mare revelație”. „Frumusețea lui Ingrid Bergman este orbitoare, iar jocul ei este puternic, inspirat. Fiecare replică rostită de ea este o perfecțiune”. „Ca actriță și ca femeie ea a ajuns la plenitudine. În fața talentului și a frumuseții nu poți decît să te inclini”.

După *Intermezzo*, cel de-al șaselea film al ei realizat în 1936, după o idee și în regia lui Gustaf Molander, autorul scria: „Se mișcă cu o siguranță și cu o grație infinite. Frumusețea ei strălucitoare, felul incomparabil cum spunea un text m-au frapat de cînd am văzut-o prima dată. Știa să aprecieze complimentele, să le accepte; dar niciodată nu i-au alterat cele trei caracteristici fundamentale originale ale artei ei: adevărul, firescul și imaginația. Am creat *Intermezzo* pentru ea, dar nu mie mi se datorează succesul ei. Talentul ei a făcut din acest film o reușită. De fapt nimeni nu a descoperit-o, nimeni nu a lansat-o. Ea s-a descoperit singură”.

Același *Intermezzo* văzut la Los Angeles cu subtitluri în engleză era astfel comentat în ziarul local „Daily News”: „Miss Ingrid Bergman nu are numai frumusețe, calitate curentă la Hollywood, dar este dotată cu o intensitate emoțională deosebit de rară. Această combinație face din ea o femeie care ar putea deveni fără dificultate o mare actriță și chiar un star. Producătorii hollywoodieni ar trebui să ia măsurile necesare spre a o convinge să vină aici, chiar dacă ar fi numai pentru a lipsi cinematografia suedeză, devenită un rival periculos, de prezența ei”.

Producătorul David Selznick trimite pe Kay Brown, directoarea biroului său new-yorkez să o invite. La 6 mai 1936 Ingrid Bergman debarează de pe pachetul Queen Mary la New York.

Momentul sosise. Aveam să-mi întîlnesc patronul. Era probabil ora unu noaptea. (Ingrid Bergman se afla la Los Angeles unde fusese primită chiar de Irene Selznick, soția producătorului, în locuința lor.) M-am sculat și m-am dus în bucătărie... și am văzut un tip întins pe o masă, înfulecînd. M-am oprit în ușă. El m-a privit. „Doamne! Dar scoate-ți pantofii!” Dacă nu aș fi avut și în alte ocazii discuția privind înălțimea mea, nu aș fi înțeles probabil nimic; dar așa i-am putut răspunde pe loc: „E inutil. Nu va schimba nimic”. El a scos un fel de mormăit, iar eu gindeam: „Uite, am făcut tot drumul ăsta ca să aflu că sînt un monstru!” Cu un ton foarte sec, am adăugat: „În schimb poate aș putea să iau loc”.

— Desigur, desigur. Ați călătorit bine? Am început să vorbim. Dacă nu avea aerul să gîndească prea bine despre mine, în schimb erau draguț. Apoi mi-a spus: „Vă dați prea bine seama că un nume ca al dumneavoastră nu e posibil în lumea filmului?”

— Adevărat? Cum așa?

— Ingrid, mai întii, nici nu există. Aici toată lumea îl va pronunța AIngrid. Iar Bergman e și mai rău, este mult prea nemțesc: dat fiind ce se petrece acum în Germania, nu putem să lăsăm publicul să creadă că am angajat o actriță germană. Sigur, există și numele soțului dumneavoastră: Lindstrom. Seamănă puțin cu Lindberg, și Lindberg — Charles, pilotul — e iubit de toată lumea. Americanii îl iubesc atît de mult încît îi spun Lindy. Ca nume, l-ați putea probabil adopta?”

Din acest moment am devenit foarte rece: „Nu vreau deloc să-mi schimb nu-

mele. Mă numesc Ingrid Bergman, m-am numit întotdeauna așa și am de gînd să continui să mă numesc la fel. La urma urmei, americanii nu sînt chiar atît de timpiți încît să nu poată învăța să pronunțe un nume. Și apoi, vă închipuiți cum ar fi dacă, după ce voi lua un pseudonim, publicul de aici nu mă place și mă întorc în Suedia cu alt nume?”

După toate aparențele argumentul i-a dat de gîndit. Profită pentru a mai lua cîteva îmbrăcături, apoi declară: „Bine, vom vedea asta miine. Acum în privința feței aveți sprîncenele prea groase, dinții nu sînt buni de nimic și ar mai fi și altele... Mă voi ocupa imediat să aveți o întîlnire cu machiorul, vom vedea ce va putea face”.

Era rîndul meu să mă pună pe gînduri. Apoi i-am spus: „Am impresia că ați făcut o greșeală, domnule Selznick. Mie mi s-a spus întotdeauna că nu trebuie să cumperi o pisică într-un sac legat. Am crezut totuși că ați văzut *Intermezzo* și că m-ați găsit bine din moment ce ați trimis-o pe Kay Brown după mine. Acuma cînd mă aveți în față doriți să schimbați totul. Nu. Prefer să nu fac filmul. Să nu mai vorbim. Nu face nimic. Cu trenul următor mă-ntorc acasă”.

Nu știu ce mi-a dat curajul să mă arăt atît de categorică... la 23 de ani. Nu am înțeles niciodată ce s-a petrecut, fapt este că la tot ce mi-a propus am avut curajul să spun „nu”. În clipa cînd a început să-mi vorbească de publicitate am spus: „Nu, nu pot face asta. Nu sînt obișnuită”. Pînă la urmă ne priveam fără să ne mai spunem nimic. Deodată a devenit foarte serios. M-a privit îndelung, după care a spus: „Am o idee, o idee atît de simplă încît la Hollywood nimeni n-a avut-o. O să vă lăsăm așa cum sînteți. Nu va vom atinge nici un fir de păr. Veți fi așa cum sînteți. Veți fi prima actriță «naturală»!” A doua zi pe platou striga: „Vom face probe cu ea așa cum este. Dacă cineva schimbă ceva îl omor. Tocmai pentru că nimeni la Hollywood n-a purtat numele propriu, ea și-l va păstra. Și mai ales nici un interviu, nici o fotografie! S-a înțeles?”

1940

David Selznick a obținut efectul scontat. Despre *Intermezzo* (în versiunea sa americană, cu Leslie Howard — așa cum îl știm și noi), Graham Greene, pe atunci critic de cinema la „*Spectator*”, scria: „Filmul merită să fie văzut pentru noua sa vedetă, Miss Ingrid Bergman, care este tot atît de naturală ca și numele ce îi poartă”.

Reîntoarsă în Suedia după acest prim succes, Ingrid Bergman avea să revină după scurtă vreme în Statele Unite. După cîteva filme de mare succes și cîteva răstări începe o perioadă de chinuitoare așteptare și un crincen dialog cu producătorii americani și condițiile impuse de ei.

1942

În februarie îi scrie lui Selznick: „Sînt teribil de deprimată. Eram convinsă că ajungînd la New York, de data asta erai hotărît să începem filmul în februarie, și iată că încă eziți. Am venit să fac filme cu tine, dar după telegrama ta din ianuarie 1940 îmi propos de Ioana d'Arc amîni mereu și îți schimbi mereu planurile. Nu mai suport. Nu pot să stau inactivă. Simt nevoia să realizez ceva. Mă simt extrem de tristă”.

După cîteva zile scrie profesoarei ei de engleză-americană, devenită prietenă apropiată — Ruth Roberts.

„Cred că David și Compania sa mă tratează din ce în ce mai prost. Vor să schimbe tot contractul!!! Condițiile sînt de necrezut. O adevărată puscărie. Chiar pentru a face o călătorie în Suedia ar trebui să mă rog de ei în genunchi. Voi fi blocată pentru șapte ani. Nu au nici cel mai mic respect, pot să mă trateze cum vor, știu că sînt deprimată și atunci profită”.

De la Hollywood, Kay Brown o anunță că nu se mai numără printre primele cinci cele mai căutate vedete.

În sfîrșit, la 21 aprilie, primește vestea așteptată de aproape un an. Va juca. Filmul se va numi *Casablanca*. În afară de asta nu știa nimic.

Cu *Casablanca* aveam impresia că debutam din nou. Selznick era fericit că voi purta rochii elegante și voi fi frumoasă. Oh! era atît de greu la Hollywood să scapi de ceea ce Hollywoodul voia să facă din tine. Toată lumea era clasată. Toți actorii — Gary Cooper, James Stewart, Cary Grant, Humphrey Bogart — nu făceau altceva decît să se joace pe ei. Dar eu veneam din Suedia unde a juca însemna a schimba. Acolo jucai orice — bătrîni, tineri, rîi, buni, și numai foarte rar erau ceea ce păreai sau erai în realitate. Trebuia să te pui în pielea altuia. Acum era rîndul regizorului Michael Curtiz să-mi explice același lucru: „Ingrid, greșești complet, nu așa stau lucrurile în Statele Unite. Aici trebuie să fii un unic personaj și să te ții de el. Asta vrea publicul. Dacă plătește să-l vadă pe Gary Cooper, îl vrea pe el, nu pe cocosatul de la Notre-Dame. Îți vei ruina cariera încercînd mereu să joci personaje diferite. Începînd de azi, trebuie să fii pur și simplu Ingrid Bergman, să faci același lucru, să joci același gen de roluri. Iar eu îi răspundeam: „Ei bine, nu. Nu asta am să fac. Am să mă schimb mereu. Am să schimb cît de mult și cît de des pot”.



Tineam mult la Michael Curtiz. Era un regizor bun, dar filmările la *Casablanca* au început în condiții dezastruoase, de care nu era deloc vinovat. De la început producătorul Hal Wallis nu era prea convins de scenariul fraților Epstein. Cereau modificări. Curtiz încerca în zadar să-l facă să raționeze. Iar noi nu știam ce jucam. Dialogurile ni se dădeau chiar în ziua filmării. Pentru un actor nu e nimic mai rău. În fiecare dimineață ne întrebam: „Cine sîntem noi? Ce se așteaptă de la noi?”. Iar Mike Curtiz ne răspundea: „Ca să vorbim drept, nici eu nu prea știu, dar să filmăm scena asta, poate miine vom ști mai mult”.

Era grotesc. Chiar groaznic. Necunoscînd povestea mai bine ca noi, Curtiz nu prea știa cum să filmeze. Humphrey Bogart înnebunit de condițiile astea de lucru se retrăgea cît putea de des în cabină. Iar eu nu încetam să mă întreb: „De cine trebuia să fii îndrăgostită: de Paul Henreid sau de Bogey?” Cînd îl întrebam pe Curtiz, el îmi răspundea „Nu se știe prea bine, încearcă să joci asta între cei doi!” Atunci nu îndrăzneam să-l privesc pe Bogart ca o îndrăgostită, căci ar fi trebuit să privesc pe Henreid altfel. Și așa pînă la sfîrșit, pentru care se prevăzuseră două versiuni, căci nu se putuseră hotărî dacă trebuia să plec cu soțul sau să rămîn cu Bogart! În prima versiune trebuia să-i spun adio lui Bogey și să plec cu soțul. Apoi, Claude Rains și Bogart dispăreau în ceață și filmul se termina pe această frază celebră: „Louis, cred că este începutul unei mari prietenii”. Cînd am terminat scena toată lumea a strigat: „E bine. E perfect. Putem să renunțăm la cealaltă versiune. Este un sfîrșit excelent”. Dar pînă atunci nimeni nu știse cum se va termina. Și desigur nimeni nu putea bănui atunci că filmul va lua premiul „Oscar” și va sfîrși prin a deveni o operă clasică. [...]

Din timpul filmărilor la *Adio arme*, Gary Cooper rămăsese prieten cu Ernest Hemingway. Pentru scriitor, Cooper era singura alternativă pentru rolul lui Robert Jordan, profesorul american care se îndrăgostește de Maria în *Cui îi bate ceasul*. Studiourile Paramount au purtat discuții îndelungate pentru ca Metro-Goldwyn-Mayer să-l cedeze pe Gary Cooper, dar pînă la urmă lucrurile s-au aranjat. În privința rolului Mariei s-au ivit alte dificultăți. Paramount avea sub contract o actriță încîntătoare și celebră dansatoare, Vera Zorina. Se știa că Hemingway o dorea pe Ingrid Bergman, dar dacă au izbutit să facă rost de Gary Cooper, studioul nu mai era dispus să cheltuiască încă o sută cincizeci de mii de dolari pentru altă vedetă, cînd Vera Zorina era la îndemină. [...] Nu se terminaseră încă filmările la *Casablanca*, și au început să circule tot felul de zvonuri că filmările pentru *Cui îi bate ceasul* nu mergeau deloc bine, și Paramount dorea să facă o probă cu mine. Am fost întrebată dacă aș accepta să-mi tai părul. Ca să joc rolul Mariei eram gata să fac orice. A doua zi, după ce filmările la *Casablanca* s-au încheiat, am dat proba și în ziua următoare David îmi telefonă: „S-a făcut, poți să intri în pielea Mariei!”

Cînd lucrai cu Gary Cooper aveai impresia că el nu face nimic. Pe fața lui nu se vedea nici cea mai mică expresie. Spunea textul în modul cel mai liniștit posibil. Eu îl întrebam: „Scuză-mă, ce ai spus?” „Ei bine, spun textul, repet dialogul”. Iar eu îmi spuneam nu, nu este posibil, nu poate să fie bine. Apoi se filma și el era la fel. Trebuia să aștepti să vezi materialul ca să-ți dai seama că era o personalitate colosală, atît de sensibilă încît nu avea nevoie să joace, îi ajungea să fie.

Era primul meu film în culori. Lucram cu Gary Cooper. Eram prea fericită pentru a reda onest personajul Mariei.

Casablanca a avut un succes imediat și unanim de critică și de public. Cui îi bate ceasul a fost mult disputat. Romanul era prea important pentru literatura americană. Dar cea mai interesantă atitudine a avut-o tot autorul lui.

Cînd l-am întîlnit pe Hemingway, abia întors dintr-o călătorie în China, l-am întrebat plină de speranță: „Ați văzut filmul?” Mi-a răspuns „De cinci ori”. Eram încîntată: „V-a plăcut atît de mult?” „Dimpotrivă. Prima dată m-am dus să-l văd și am ieșit după primele cinci minute. Cele mai bune scene erau tăiate, povestea nu mai avea sens. Apoi m-am întors. Mi-am zis că era datorita mea — trebuia să văd filmul în întregime. Atunci m-am ținut strîns de scaun și am văzut încă o bucată. Cu totul mi-au trebuit cinci ședințe. Iată, cum mi-a plăcut!”

1948

Anii '40 continuă din succes în succes culminînd cu premiul „Oscar” pentru cea mai bună interpretare feminină în Lumina de gaz. Dar Ingrid Bergman rămăsese mereu credincioasă crezului ei artistic de a schimba, de a încerca mereu altceva. În primăvara anului 1948, într-o mică sală din Hollywood, Ingrid Bergman vede din întîmplare filmul unui italian, practic necunoscut în America: *Roma*, oraș deschis. Complet bulversată de acest altceva, îi spune soțului ei: „Trebuie neapărat să reținem numele regizorului. Ca să faci așa ceva pe ecran, trebuie să fii un tip cu adevărat fantastic”. După cîteva luni, la New York, pe lângă Broadway, vede din nou un afiș cu numele lui Rossellini. Intră și vede într-o sală aproape goală Paisea. „Tipul ăsta face capodopere după capodopere și nimeni nu îl știe”.

Cred că în acel moment mi-a venit ideea: dacă ar lucra cu cineva cunoscut, oamenii s-ar hotărî să-l vadă filmele. Am să-i scriu. Sînt zece ani de cînd filmez același gen de filme romanesti. Aș vrea să fac ceva realist, ca Paisea.

Așa s-a hotărît să scrie celebra scrisoare care urma să le schimbe amîndurora cursul vieții.

„Stimate Domn,

V-am văzut filmele *Roma*, oraș deschis și *Paisea*, și mi-au plăcut foarte mult. Dacă aveți nevoie de o actriță suedeză care vorbește foarte bine engleza, care nu a uitat germana, care nu este prea lesne de înțeles în franceză, și, care, în italiană, nu știe să spună decît „ti amo”, sînt gata să vin să fac un film cu dumneavoastră.

Ingrid Bergman”

Peste cîteva zile la Beverly Hills sosca următoarea telegramă:

„Am primit scrisoarea dumneavoastră cu o mare emoție și hazardul a făcut ca să ajungă de ziua mea. A fost cel mai frumos dar. Credeți-mă, visam să fac un film cu dumneavoastră, și voi face de pe acum tot ce îmi va fi posibil. Am să vă scriu o scrisoare pentru a vă expune ideile mele. Împreună cu admirația mea vă rog să primiți expresia grațitudinii și a celorlalte mai alese sentimente. Roberto Rossellini, Hotel Excelsior, Roma”.

Prezentare și traducere
Adina Darian



Goethe și Heine ilustrați de Max Liebermann

O editură din Tübingen (R.F.G.) a scos de sub tipar, într-o nouă ediție, un volum cu nuvelele lui Goethe și altul cu proză de Heine. Ambele cărți sunt ilustrate cu dese-

ne în peniță realizate de cunoscutul peisagist german Max Liebermann (1847-1935). În imagine, ilustrație la una din nuvelele lui Goethe.

Antilele văzute de un antilez

Amintindu-și că este antilez. Christian Lara a consacrat două din ultimele sale filme, *Coco la fleur* și *Mamito*, Guadelupe. Aprofundându-și analiza, Christian Lara, care a fost cindva ziarist, a studiat numeroase documente privitoare la Guadelupe. În mod special *La Guadeloupe dans l'histoire* scrisă de bunicul său, Oruno Lara. Astfel s-a născut sce-

nariul filmului *Vivre libre ou mourir*, un fel de saga antileză. „Am vrut — declara regizorul — să ilustrez cele mai frumoase pagini ale istoriei locurilor mele natale pentru a face mai inteligibile problemele actuale ale acestor departamente bastarde. Va fi un film-mărturie, sociologic și istoric totodată, pentru că nu poți cugeta asupra prezentului și viitorului ignorând trecutul.”

Academicieni

Scritorul Bernard Malamud și compozitorul Günther Schuller au fost aleși în Academia americană de literă și arte, instituție patronată de Congresul Statelor Unite și limitată la 50 de locuri. Malamud, autor al mai multor volume de proză, printre care șapte romane, incluzând *The Fixer*, distins în 1967 cu Premiul Pulitzer, va ocupa locul

nr. 49, rămas vacant prin moartea scriitoarei Katherine Anne Porter. Succesor, pe locul nr. 9, pictorului Edwin Dickinson, Schuller, cunoscut ca autor al multor lucrări orchestrale și vocale, al unor remarcabile compoziții pentru scenă și film, este președintele Consiliului național american al muzicii.

Am citit despre...

Un newyorkez la el acasă

ÎN 1976, cind „The New York Times” i-a incredințat, pe lângă cronicile literare în care e de mult maestru (il citesc de pe vremea cind era redactorul-șef al suplimentului duminical „The New York Times Book Review”), rubrica „Vieți particulare”, John Leonard avea 37 de ani. După trei ani a strins 69 de tablete publicate la această rubrică în volumul *Vieți particulare în Cetatea imperială*.

Fetița lui, în vîrstă de zece ani, îl întreabă: „Ce-ți dorești de sărbători?”. „Este o specialitate a taților să nu fie-n stare să răspundă la întrebările importante. Tu unul ești deosebit de prost echipat pentru a explica metafizica oferirii darurilor, erotica tirgurilor, politica stărilor de consumator”. Și, mai departe, „un dar e la urma urmei ideea altcuiva despre ce ești tu, o presupunere. Se poate să nu știi ce-ți trebuie sau ce dorești. Se poate ca tocmai asta să fie problema ta. Se poate să te îngrozești aflînd, din darurile lor, ce cred despre tine. ...Mă cunosc el chiar atît de puțin sau mult prea bine?”. Iar în final: „Ce-mi dorești de sărbători? Aș dori ca tu să ascuți ultimele quartete ale lui Beethoven în loc de ultimul disc pop. Aș vrea ca Bobby Kennedy să fie în viață. Vreau să fiu Russell Baker sau Lev Tolstoi. Vreau să plec pe Marte. Vreau să flu tatăl tău”.

Aș cita cu plăcere, integral, aproape toate însemnările despre viața de fiecare zi a protagonistului numit „eu”, citeodată (ca mai sus) „tu” și destul de des Dmitri. De ce Dmitri? „Spuneți-i Dmitri. Cumva tot trebuie să-i spunem și nu l-a mulțumit niciodată adevăratul său nume care, ca și Bill, sau Pete, sau Tom e un nume subtil, aproape un pronume, o simplă linie lipsită de alte dimensiuni, fără mușchi, fără păr, fără grăsime. Dmitri se asociază pentru el cu gimnastica sufletului din romanele rusești ale secolului 19”. „Eu”, „tu” sau „Dmitri” trăiește din citit-scris într-un New York (cetate imperială) pe care „il prețuiește tocmai pentru că nu-i atrăgător”, împreună cu a doua sa soție, savantă profesoară de istorie, cu fetița și băiatul din prima căsătorie și cu fetița soției lui, plus câteva pisici, și constată că „pentru a supraviețui în acest oraș avem nevoie de un sistem de sprijin for-

Ca în tragedia antică

„Întocmai ca în tragedia antică, violența este aici șocul fulgerător pe care-l produce coliziunea totală dintre umanitatea personajelor și greșelile lor la fel de omeneste” — în acești termeni caracterizează criticul Jack Kroll noul film al lui Martin Scorsese, *Raging Bull* (Taurul furios), al cărui erou, interpretat de Robert de Niro, este Jack La Motta, fostul campion de box. Cu un scenariu scris de Paul Schrader și Mardik Martin, filmul lui Scorsese este doar indirect un film despre box. Ceea ce se află în centrul lui este personalitatea lui La Motta, în ring și în afara lui: De Niro și Scorsese îl înfățișează nu ca pe o victimă, ci ca pe o intrupare a violenței, a unei violențe care exprimă contradicțiile și limitele



vieții unui om cu o forță și o voință ieșite din comun, care se interferează cu toate trăirile sale, chiar și cu cele mai gingașe. Un rol deosebit în punctarea acestei existențe umane excepționale și totuși atît de tipică a fost incredințat interpretului soției lui La Motta, actrița debutantă Cathy Moriarty (în imagine) despre care se spune că este o „grație boticelliană din Bronx”.

Paul Polte și „Lirica străzii”

Binecunoscut prin vederile sale antifasciste, poetul vest-german Paul Polte (într-o recentă imagine) a împlinit de curînd 75 de ani. Cu acest prilej el a acordat ziarului „Deutsche Volkszeitung” un amplu interviu în care face o incursiune în îndelungata sa carieră de scriitor care a început în anul '20, cînd a publicat versuri și articole în ziare și reviste și a colaborat la cabaretul politic Henkelman. Pînă în 1933 el a editat, împreună cu pictorul Tombrok, revista „Ruhrstadt”, iar în colaborare cu graficianul Bernard Temming a tipărit „Afizele poezilor și artiștilor proletari”. A fost arestat pentru un articol satiric despre Hitler publicat în „Ruhrstadt” și



ca membru al Uniunii scriitorilor revoluționari proletari. Creația sa este denumită „lirica străzii”, în sensul că scrie pentru omul de pe stradă, că-și folosește pana ca instrument de luptă pentru interesele omului muncii.

Cehov în Japonia

Recent, în Japonia a apărut o carte despre piesa *Livada de visini* de A. P. Cehov. Autorul ei este regizorul și actorul de renume Uno Tziukiti. La baza cărții stau acele însemnări pe care acesta le-a efectuat cu prilejul punerii în scenă a pieselor lui Cehov. În postfața volumului, autorul scrie: „Am avut norocul să montez trei piese ale lui Anton Pavlovici Cehov. Acestea sînt *Pescărușul* (1969), *Trei surori* (1972) și *Livada de visini* (1974). Cînd mi-am revăzut însemnările regizorale, în mine s-a născut ideea de a le publica într-un volum aparte. Ar fi fost

firesc dacă începeam această muncă de la *Pescărușul*, care a fost prima piesă cehoviană pe care am montat-o. Dar deoarece imi erau încă proaspete impresiile după montarea *Livezii...*, am început chiar cu ea. Munca n-a fost chiar așa de ușoară, precum mi se părea la început. Era greu să desțînui hirtiel tot ceea ce gîndisem despre continuul, personajele și chiar replicile piesei. Una este să scrii un eseu modest, alta este să crezi o întreagă lucrare științifică”. Uno Tziukiti va pune în scenă și piesa *Unchiul Vania* de Cehov...

Galileo Galilei — ultima imagine

Ultimul număr al revistei „Quaderno di attualità” editată de Accademia Nazionale dei Lincei din Roma publică sub semnătura lui Charles de Tolnay un amplu eseu referitor la suferințele fizice și morale îndurate de marele om de știință Galileo Galilei, datorită persecuțiilor Inchiziției. Observațiile autorului au ca punct de plecare expresia chipului său imortalizată într-un bust executat, se pare, în ultimul an de viață, 1642. Acest bust reprezintă ultima imagine a lui Galilei și se află păstrat în Casa Buonarroti din Florența. Recent, s-a anunțat că Papa intenționează să re-



vizuiască, după 350 de ani, procesul intentat lui Galileo Galilei. În imagine, un bust al lui Galilei din 1642.

Shakespeare și Bergman

Cunoscut în întreaga lume ca regizor de film, Ingmar Bergman, care a debutat, la douăzeci de ani, în 1938, ca regizor de teatru, a rămas un pasionat autor de montări scenice. În fiecare an el pune în scenă o piesă, fie în Suedia, fie în Anglia sau R. F. Germania. Familiarizat cu repertoriul internațional — de la Pirandello la Tennessee Williams, de la Anouilh la Camus — el a demonstrat însă o predelecție,

absolut firească, pentru compatriotul său August Strindberg, care l-a influențat foarte mult și în activitatea sa cinematografică. Reintors la Stockholm, Bergman a studiat spectacolele cu piesa *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, montată de el acum trei ani, cu Bibl Anderson și Lil Terselins ca interprete ale principalelor roluri feminine, alături de Jan-Olof Strandberg și Birger Mahnstem.

Ilya Ehrenburg — 90

Pentru a 90-a aniversare a nașterii scriitorului sovietic Ilya Ehrenburg, Uniunea scriitorilor din U.R.S.S. a hotărît crearea unei comisii jubiliare alcătuită din marcante personalități ale literaturii sovietice. Printre acestea: Boris Polevoi (președintele comisiei), L. Lazarev, G. Borovik, E. Vinokurov, I. Jukov, S. Narovceatov, R. Rojdestvenski, A. Ceakovski.

Saint-John Perse și America

Cu acest titlu s-a deschis la Fundația Saint-John Perse din Aix-en-Provence o expoziție care cuprinde numeroase elemente privitoare la activitatea de diplomat și la anii de exil ai poetului, laureat al Premiului Nobel — 1960. Pe aceeași temă a avut loc, la Centrul Saint-John Perse de la Universitatea din Provençe, un colochiu internațional.

Din istoria fotografiei



Imaginea fraților Grimm reproducă alăturat a fost realizată în 1847 la Berlin de către cunoscutul dagherotipist Hermann Biow. Ea este inclusă printre alte „rarități” din istoria fotografiei în volumul *Frühzeit des Photographie, 1826 — 1890*, realizat de Wilfried Wiegand în editura vest-germană Frankfurter Societät. Imaginile fotografice sînt însoțite de un text care explică deosebirile dintre dagherotipie și fotografia modernă.

Hart Crane

Numărul 2/1980 al publicației *Les cahiers „Obsidiene”* este consacrat poetului american Hart Crane (1899 — 1932), — pe care Carl Sandburg l-a numit „Rimbaud din Cleveland” — autor al capodoperei *Podul*.

Sexagenarul Dürrenmatt

Cunoscutul scriitor și dramaturg elvețian Friedrich Dürrenmatt împlinește, la 5 ianuarie 1981, 60 de ani. Cu acest prilej editura Diogenes din Zürich pregătește o ediție de buzunar a scrierilor sale, în 30 de volume, în care vor fi incluse și diverse eseuri despre teatru nepublicate pînă acum.

Premiul „Eugene O'Neill”

Criticul de teatru Brooks Atkinson, devenit celebru prin cronicile sale din „New York Times”, a fost distins cu Premiul „Eugene O'Neill”, instituit anul trecut pentru promovarea operei marelui dramaturg. Decernarea a avut loc în ziua în care Atkinson (care și-a început cariera de critic în anul '20 scriind despre piesele într-un act ale lui O'Neill) a împlinit 86 de ani.

Pe urmele lui Maigret

Fotograful vest-german Wilfried Bauer și-a propus să identifice în Olanda, Belgia și Franța locurile unde s-au petrecut întâmplările relatate de Georges Simenon în cele aproape 300 de romane dedicate comisariului Maigret. Prezentate scriitorului, fotografiile realizate de Wilfried Bauer l-au determinat pe Simenon să se așeze din nou în fața mașinii de scris pentru a redacta o schiță autobiografică.

mat, evident, din prieten, oameni pe care-i putem chema în toată noaptea, cînd zeii ne-au dat o lovitură de karate sau cînd discrepanțele par să ne biruie. Ascultați: au dat drumul la ploaie pe aleea mea, am găsit un microfon în ghiveciul de flori, censorul nu mai oprește aici, Mozart a murit”. Prietenii sînt oameni de un calibru intelectual comparabil cu al autorului, copiii au și ei prietenii, se călătorește prin țară, prin Grecia — țărîm de basm, prin Asia, se ascultă muzică, se repară o țevă, se fac cumpărături, se dau petreceri și, mai ales, se meditează la micile și marile probleme ale vieții, se lubește, se trece prin momente critice, se mărturisește fericirea de a face meseria care-ți place și de a-i avea pe cei dragi lângă tine. În timp ce scriu acest text, străduindu-mă să îngheșui în spațiul alocat rubricii cit mai multe informații de natură să comunice cititorului caracteristicile exacte ale confesiunilor lui John Leonard, să-l facă să priceapă cită generozitate, cită erudiție lipsită de pedanterie, cită sensibilitate și cită pătrundere degajă aceste scurte note despre existența de fiecare zi a unui tată de familie îndrăgostit de soția lui, inteligent, vulnerabil, spiritual și maestru în imbinarea cuvintelor, și, totodată, să las să se înțeleagă de ce stimez atît ideile cit și stilul lui, mă gîndesc la extraordinara școală de expresivitate și concizie care este cronica literară de tip „The New York Times”.

Principalele două publicații newyorkeze consacrate exclusiv prezentării de cărți noi, „The New York Times Book Review” și „The New York Review of Books” seamănă între ele numai prin totala indiferență față de punerea în pagină, de calitatea hirtiei și de orice alte considerente de formă exterioară. Pe cea mai ieftină hirtie de ziar, recenzile celor citeva zeci de cărți mai importante aparute în cursul săptămîinii se înșiră ca mărgelele pe ață. Numai că în „The New York Review of Books” ele au proporțiile unor eseuri și analize exhaustive, putîndu-se întinde pe un număr nelimitat de pagini, iar în suplimentul lui „The New York Times” se scrie aproape la fel de concentrat ca în ziar, care preferă să publice multe cronici lapidare, clare, de maximă autoritate critică, pentru că prin însumarea lor să ofere o oglindă cuprinzătoare a fenomenului literar.

John Leonard și-a însușit perfect lecția pe care, ani de zile, a predat-o membrilor redacției sale.

Felicia Antip

● La sfârșitul lunii ianuarie 1981 la Nürnberg vor avea loc Zilele Hegel (în anul 1981 se împlinesc 150 de ani de la moartea filosofului). Manifestarea, consacrată în principal timpului pe care Hegel l-a petrecut la Nürnberg, va include, între altele, colocvii și mese rotunde având ca temă Știința logicii, precum și o expoziție dedicată vieții și activității marelui gânditor.

Literatura și filmul

● Continuând tradiția transpunerii pe ecran a unor opere din literatura națională și universală — începută în 1974 cu *Woyzeck* — de Georg Büchner — studiourile DEFA au ecranizat nu demult *Lotte la Weimar* după Thomas Mann, și *Suierințele tinărului Werther* — după Goethe. Între alte adaptări realizate de DEFA, de-a lungul anilor, amintim: *Mizerabilii* de Victor Hugo, *Intriga și iubire* de Schiller, *Till Ulenspiegel* de Charles de Coster, *Cum vă place* de Shakespeare, *Domnișoara de Scuderi* — de E.T.A. Hoffmann etc.

Un portret al lui Fellini

● Liana Botti, asistentă lui Federico Fellini, a publicat o carte intitulată, simplu, *Fellini, un portret*. Plină de anecdotă, de culoare, de personaje, această carte este un fel de monografie, conținând, pe lângă multe alte date, și prețioase informații cu privire la filmul pe care Fellini nu l-a turnat și pe care — scrie autoarea — nu-l va turna probabil niciodată: *Călătorie la Mastorna*.

Omagiu pentru Schliemann

● Împlinirea a 90 de ani de la moartea celebrului cercetător al anticității Heinrich Schliemann a prilejuit organizarea în orașul natal al savantului, Stendhal (R.D.G.), a unei întruniri a Societății Winckelmann, consacrată operei celui care, prin săpăturile întreprinse în locurile unde a fost cîndva Troia, Mykene etc., a făcut posibilă cercetarea unor culturi pînă atunci necunoscute, datînd din mileniul al doilea înainte de erea noastră. Au participat 150 de arheologi, istorici, istorici ai artelor și alți specialiști din R.D. Germană, Elveția, Italia și R.F. Germania.

Sinatra și alții

● Cîntărețul și actorul Frank Sinatra va fi prezentatorul și regizorul spectacolului de gală care va marca, în ianuarie, instalarea noului președinte Ronald Reagan la Casa Albă. Printre artiștii pe care Sinatra i-a selecționat pentru a susține spectacolul se numără Ben Vereen (interpretul lui George Pășăruș din serialul *Rădăcinii*), cîntăreața de operă Grace Bumbry, precum și alte „stele” ale artei spectacolului.

Un film egiptean premiat la Nantes

● Marele premiu al Festivalului celor Trei continente desfășurat la Nantes a fost atribuit filmului egiptean *Chafika și Metwalli*, realizat de Ali Budrakhan, pentru „calitatea scenariului care, pornind de la elemente simple, reușește să fie innoitor, original, epic”. A doua ediție a acestui festival al cărui obiectiv este cunoașterea cinematografiei Africii, Asiei și Americii Latine, a reunit 14 mil de spectatori.



● În 1979, regizoarea Larisa Șepitko a început să lucreze la ecranizarea romanului *Rămas bun, Matori* de Valentin Rasputin. Moartea ei fulgerătoare a întrerupt filmările. Acum ele au fost reluate de regizorul Elem Klimov. În rolul principal apare Stefania Staniuta de la teatrul „Ianka Kupala”, în celelalte — Lev Durov, Aleksei Petrenko, Leonid Kriuk Paralel, regizorul E. Klimov a realizat un film de scurt-metraj, *Larisa*, închinat vieții și creației regizoarei premature dispărute.



În imagini: Larisa Șepitko și un cadru din filmul început de ea — *Rămas bun, Matori*.

Scriitoarea Oriana Fallaci

● Celebră datorită interviurilor ei cu personalități cele mai diverse din lumea politică, ziarista italiană Oriana Fallaci (în imagine, la masa de lucru) se afirmă și ca o romancieră de mare succes. Al treilea roman, *Un om*, este biografia poetului grec Alexander Pa-



nagoulis, care i-a fost tovarăș de viață. Cartea a cunoscut în Italia o imensă popularitate, a cucerit prestigiosul premiu literar „Viareggio” și a fost recent publicată și în Anglia. Scris la persoana a doua, ca un imn adresat eroului său, fost luptător în rezistența antifascistă, militant pentru democrație în țara sa, acest roman biografic constituie, în același timp, o profesiune de credință politică și morală a autoarei.

O nouă revistă internațională de cultură

SPIRALES
JOURNAL INTERNATIONAL DE CULTURE



● „Spirales” se intitulă noua revistă de cultură care va apărea în Franța începînd din luna ianuarie 1981. Aceasta își propune să înmănuncheze și să promoveze cele mai noi și interesante pledoarii pentru o cultură interdisciplinară. Lista colaboratorilor publicației cuprinde peste 250 de oameni de cultură din 32 de țări: scriitori, poeți, artiști, juriști, filosofi, lingviști etc. Fiecare număr va fi alcătuit din reportaje, dezbateri, interviuri, recenzii. Subiectele primelor numere vor fi: războiul, politica, dreptul, mass-media și cultura, psihanalismul în Europa occidentală, Dante.

„Marele premiu Paul Morand”

● Academia Franceză a atribuit pentru prima oară anul acesta „Marele Premiu Paul Morand” lui Jean-Marie Le Clezio. Decernată la doi ani, recompensa trebuie să întoroneze „autorul uneia sau mai multor cărți de limbă franceză, remarcabile prin calitățile de gândire, stil, spirit de independență și libertate”, potrivit dorințelor testamentare ale lui Paul Morand. Le Clezio a obținut premiul „Renaudot” în 1963 pentru *Le Procès verbal* și este autorul unei epopei, alcătuită din mai multe cărți, a lumii moderne (*Deluge*, *Terra Amata*, *Le livre des suites*, *La Guerre*, *Les Géants*).

O premieră pentru Modigliani

● După retrospectiva de la Liège organizată în toamna anului 1980, o altă expoziție consacrată lui Amedeo Modigliani se va deschide la Muzeul de artă modernă din Paris, între 26 martie — 28 iunie 1981. De o anvergură fără precedent, expoziția va grupa 70 de picturi, o sută de desene și câteva sculpturi ale „pictorului blestemat”.

Kafka — scrisori către Milena

● Arhiva de literatură din Marbach (R.F.G.) a achiziționat recent 125 de scrisori adresate de Franz Kafka ziaristei cehe Milena Jesenska în perioada anilor 1920—1922.

„Dallasomania”, ultimul bastion

● Unul din episoadele binecunoscutului serial *Dallas* — *Compania Ewing*, difuzat la 21 noiembrie, a atins cifra record de 82 la sută din totalul telespectatorilor în Statele Unite, provocînd totodată o scădere cu 30 la sută a numărului spectatorilor de cinema. Dar serialul este urmărit cu pasiune nu numai în S.U.A., ci și în alte 57 de țări. Ultimul bastion cucerit este Franța, unde filmul a început să fie prezentat de curînd. Expriindu-și rezervele asupra calității filmului care s-a bucurat însă de o mare reușită comercială, datorită și unei campanii publicitare bine orchestrată, „L'Express” își avertizează cititorii asupra perspectivei unor seri plătitoare.

Anul măslinului

■ N-ĂȘ vrea să se încheie acest an care a fost proclamat, încă de la începutul lui, „Anul măslinului”, fără a mă opri o clipă din goana zilelor, și-a orelor, și-o minutelor, și-a secundelor noastre — mereu agitate de o grabă care reușește încă să ne mire, dar nu și să ne dea speranță că va conține cîndva — pentru a mă gândi la secolele și la mileniile răbdării lui. Țările meridionale au organizat festivități și concursuri, echipe speciale au pornit în depistarea celor mai bătrîni măslini. Undeva în nordul Greciei un candidat numără se pare peste 2700 de ani. Rostesc cifra și ea nu este la început decît senzațională. Dar ceea ce părea numai botanică se dovedește a fi istorie și ceea ce nu rodea decît fructe înmugurește sensuri și îndoiele. De fapt, deși este vorba despre un arbore, verbul „a înmuguri” parcă nu i se potrivește. Și, abia observînd această inadvertență lexicală, îmi dau seama că nu îmi pot imagina un măslin înmugurînd, cum nu pot să-mi închipui un patriarh dîndu-se cu trotineta. Ideea însăși de primăvară pare a-i fi străină, pentru că exultanța și entuziasmul nu se înscriu în repertoriul lui. Și, ciudat, deși nu cunoaște ierni grele și nici vitregia naturii, măslinul este, printre strălucitoare și derizorii eflorescențe, în împărăția vegetală, unde înconștiența nu-i decît o altă față a înțelepciunii, însuși simbolul îndurării. Contorsionat, zbîrcit, împletit în sine și răsucit în pămînt, cu rădăcinile chiruite în țărîină și crengile încordîndu-se în cer, singur cenușiu printre atîtea multicolore și optimiste corole, măslinul este monumentul așteptării la rău. Și nu știu dacă nu chiar acesta este resortul magic al rezistenței sale. Nesperînd nimic și încrezător niciodată, suferitorul olambic al atîtor subtile uleiuri supraviețuiește din propria sa îndoielă și învinge prin chiar lipsa speranței lui. Două mii șapte sute de ani numărăți bobește pe degetele infinite ale vieții răsună amplificat de mirare în încăperile minuscule ale istoriei. Încerc să mi-i închipui pe Atrizi, contemporani cu și noi aceluia măslin, nevulnerabili la speranță și neîmîși de nenorociri, neînfrîși de iluzii și necrezînd în victorii, și nu mi-e greu să-i descopăr astfel mai rezistenți în timp. Ca și cum numai uimirea la rău ar da răului puteri asupra noastră, ca și cum tocmai așteptarea niciodată sfîrșită o maibinelui ar fi cea care ne lasă fără apărare. „Anul măslinului”, respectuoasă ofrîndă pe care o aducem răbdătorului martor al nerăbdărilor noastre, nu e atît un an medîtînd asupra mileniilor, cît o sterilă și nevindecată nădejde omagiînd un scepticism îndelung raditor.

Ana Blandiana

55 de ani de la moarte

SERGHEI ESENIN

Sub cununa margaretei
Geluit-am luntrea mea,
Și-am scăpat inelul fetei
Într-un val ce unduia.

Ce o soacră de haină
Despărțirea m-a mîhnit.
Numai știuca e de vină,
Ea inelul l-a-nghițit.

Peste vale furișată
Luna-și dantelează trena.
După candela-nstelată
Blînd suride Magdalena.

Cineva, nu știu de unde,
Zimbetul i-l jînduiește.
Luna-n cețuri se ascunde
Și-ntunericul smolește.

Surorii Șura
Trecător sint prin veșnica lume,
Fă-mi cu vesela-ți mină un semn.
Luna toamnei și ea, ca și tine,
Vine calmă cu gingaș îndemn.

Mă-ncălzesc prima oară la lună,
Prima oară la frig mă-ncălzesc,
Și speranțe din nou mi s-adună
În iubirea spre care tinjesc.

A pierit fără de veste,
Nu-l voi mai găsi nicînd.
„Drago ta c-un altul este I”,
Riul auzeam rîzînd.

Toți își rid de cruda-mi viață,
Nici la hore nu mai joc.
Am să mă cunun pe ceață
Cu al unei nenoroc.
(1911)

Troica viscolului trece,
Curg sudori și aburi urcă,
Vintului, prin noaptea rece,
Un alun îi sare-n cîrcă.

Briciul moartei și-l ascute...
Magdalena lăcrimează.
Pe cărările-mi pierdute
Lacrima-i să-mi fie pază.
(1916)

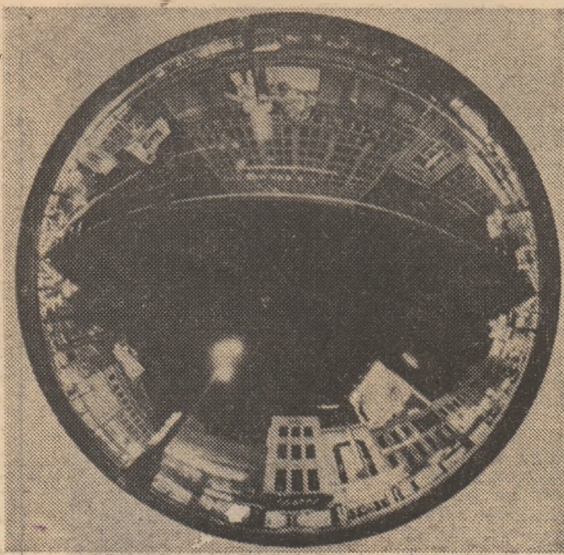
E de vină o noastră cîmpie,
Cu nisipul ei alb și sărat,
Ori respinsa nevinovăție
Și-acel dor ce quiva i-a fost dat.

N-am să tîinuî că viața întregă
N-a iubit numai unul din noi.
În iubirea de patria dragă
Noi am ars, pentru veci, amîndoi.
(1925)

În românește de
Galina Maievschi
și Elena Dragoș



Afiș de reclamă din secolul trecut



Rue de la Nouvelle-Orléans — fotografie de Emil Schultess realizată cu obiectiv „ochi de pește”

Să apărăm soarele

ȘTIU sigur: dacă n-ar fi existat dimineața aceea de iarnă, lipită ca o peliculă cenușie de geam, când gazda mea de pe rue Mabillon m-a întrebat „café ou thé” și eu am spus „café” și m-am uitat peste ziaarele de dimineață care anunțau cu titluri de-o șchioapă „noi criterii ale stabilității financiare” și madame Bouvié a intrat în deșabillé-ul ei vaporos, spunându-mi cu voce șoptită că dacă prețurile vor fi, într-adevăr, atât de stabile, pensia ei, de profesoară de greacă și de latină, o să-i ajungă abia pentru plăta chiriei și eu am spus „bonjour” cit se poate de franțuzește, și-am coborât pe strada din care zăpada lipsea dar frigul era luminos și statornic și pe marginea lui, atunci, la prima oră a dimineții, tarabele din bistrouri etalau munți de sendviciuri și garnizoane de sticle de lapte pe care o multime grăbită le muta pe bancheta din spate a mașinilor oprite chiar în mijlocul drumului „pour un instant”, într-un infern sonor de portiere trântite și claxoane apăsate la maximum și eu, fără preocupare constantă la ora aceea de trafic rutier absolut, când pe toate marile bulevarde ale Parisului carcasele automobilelor particulare inchipuiau un veritabil flux de metal lichid, am luat-o pe străduțe mai dosnice și mai liniștite către „Printemps” unde, cu o seară înainte, zărisem șalul acela „pur acrilique” dar magnific pe care voiam să-l dăruiesc mamei mele, de ziua ei (la ora aceea magazinele de lux și buticurile nu erau încă deschise, dar „Printemps”, „Galeries Laffayette” și „Samaritaine” erau magazine-industrii cu mărfuri de serie și prețuri modeste, deschise de dimineața și pînă noaptea pentru lumea cartierelor suburbane, pentru funcționarii fără conturi în bancă și pentru turiștii de „prix uni”) am luat-o la pas, deci, cu mâinile înfundate în buzunare, mirându-mă groaznic că la ora aceea a dimineții excrementele ciinilor, animalele cele mai iubite din Franța, nu fuseseră încă înlăturate și, practic, era imposibil să le ferești chiar pe toate, și-am ajuns, trecînd încă o dată prin fața Louvrului — majestuos și magnific în imperiul iernii — la „Printemps”, peste drum de „Magasin d'Angleterre”, unde spiritul concurenței făcea ca reclamele luminoase să fie adevărate explozii electrice, vizibile ca niște uriașe incendii pe tot cerul Parisului și unde brazi uriași, încărcați de ghirlande multicolore se învîrteau scoțînd sunet de muzici mecanice, în timp ce „veritables gittanes” în atitudini de criști atunci desprinși de pe cruce, culcați în poale înflorate de madone creole, întindeau patru brațe de-odată, dînd o expresie elocventă tradiționalului gest al cersitului, cot la cot cu orchestrele de studenți scandinavi, jazz-mani cu blugiși și barbă care interpretau remarcabil dixilanduri din epoca bună a New-Orleans-ului, acolo, în mijlocul străzii, în fața pălăriilor așezate cu gura în sus, pe trotuarul cu mîzgă și în care, foarte rar, cineva arunca cite-un franc, tocmai cînd mă hotărisem să intru sub cupola imensă a magazinului, în căldura lui ventilată și parfumată, în opulența aceea de mărfuri pentru care mîntea mea nu avea inventare, cînd cu un zîmbet fără cusur o vînzătoare subțire îmi întindea, în sfîrșit, șalul alb, bucata aceea de țesătură moale și caldă pe care în imaginația mea îl și așezasem pe umerii mamei, un răcnet neomenesc înțepenit omenirea și comerțul atît de fertil al parterului de la „Printemps”, și în luminile lui orbitoare vreo zece bărbați și femei îmbrăcați în jachete din piele, tunși „nazzi”, anii 1939, cu freză scurtă pe-o parte, Punk veritabili, cu picioarele desfăcute, cu bastoane de cauciuc într-o mînă, ochi imenși de vopsea pictați pe pomeții obrazilor și cu ace de siguranță prinse de sfîrcul urechii improșcără — într-un gest de aspru protest contra societății burgheze — mărfurile și vînzătoarele zîmbitoare, cumpărătorii grăbiți și jazz-manii de la ușă, țigăncile și brazil feerici, pragul acela bogat de sărbătoare de iarnă cu gunoale fetide, împrăștiate din pungi.

ȘI DACĂ n-ar fi existat cealaltă dimineață de iarnă, un decembrie cu soare și cu zăpadă, luminînd străzile atît de curate ale Regensburgului, oraș din Republica Federală Germania, ziua aceea cînd circulația fusese blocată pentru ca vînzătorii de legume și fructe, de cîrnați și brînzeturi, să-și etaleze în vole, citeva zile înainte de serbările iernii produsele acelea magnifice care pot naște invidia

oricărui agricultor, snopii de sparanghel cît prazul, măciucile de usturoi cît gulia, varza de Bruxelles și tufele de marule pe care, ca orice gospodină, le-aș fi dorit din inimă și în cămara mea, dimineața aceea, de iarnă, cînd Regensburgul era un oraș care își deschisese porțile cu atîta căldură unui festival internațional de literatură la care fusesem, și eu, invitată și unde găsisem prieteni dragi, din toate țările Europei, tineri și mai bătrîni, dar dornici de colaborare și pace, și unde luasem și un premiu și fotografia mea fusese așezată-n vitrina unui magazin de coloniale, ce dacă!, era poza mea, doar, o poză frumoasă, din care zîmbeam incredibil de fotogenic, cu toate că dedesubt, cu o legendă cam dură, scria: „Frau Sânziana Pop, junge (pe vremea aceea) kommunistische Schriftstellerin aus Rumänien”, tocmai atunci, cînd copleșită de glorie și moartă de fericire coboram pe Frühlings-alee, spre centrul comercial al orașului, enumerînd încă o dată în minte lista de cumpărături pentru acasă, pe care o învătasem pe dinafară, lucrurile frumoase pe care puteam să le cumpăr din premiu și pe care visam să i le duc bărbatului meu pentru a răsplăti măcar odată în viață turneele acelea de fotbal care însemnau totdeauna profit pentru mine iar pentru el eternul „dolplik”, unguent ideal pentru combaterea întinderilor de mușchi, dimineața aceea în care prietenii mei mă așteptau la Unterden Linden café ca să le ofer un pahar de șampanie, cînd speram să rostesc desul de corect în germana pe care o știam din Brașov, de la Liceul Honterus, un discurs despre pace și prietenie, am simțit, am presimțit, mi-am dat seama că în spatele meu și din toate părțile deodată, vreo zece-cincisprezece băieți încă de vîrstă școlară încep să mă împingă și să mă tragă, să mă smucească de haine, să-mi pună piedici și să mă îmbrîncească ca o veritabilă haltă de lupi care încolțește vîntul, o haltă foarte tînără și perseverentă, de care n-am știut în ce fel să mă apăr, de care nici un trecător n-a știut în ce fel să mă apere și care m-a condus cu forță și cu pricepere în fața vitrinei de unde zîmbeam fotogenic și unde, dintr-o groaznică imprudență, cineva scrisese negru pe alb: „Doamna Sânziana Pop, scriitoare comunistă din România”.

Știu sigur: dacă n-ar fi existat dimineața aceea de iarnă, și cealaltă dimineață de iarnă, și alte dimineți de identică iarnă a căror lumină, vizibilă, să dispară, deodată, de parcă cineva ar fi împușcat soarele de pe cer, n-aș fi știut niciodată, n-aș fi înțeles niciodată liniștea binefăcătoare care m-a cuprins ieri, 16 decembrie dimineața, anul 1980, cînd Cucu Constanțiu, miner, șef de brigadă în galeria de fugă de la Valea lui Stan a rostit în dreptul microfonului la care urma să facă o urare pentru anul ce vine: să apărăm soarele!

Sânziana Pop



Pictură de Delaunay

PREZENȚE ROMĂNEȘTI

FINLANDA

● Ambasada României la Helsinki a donat Bibliotecii parlamentului finlandez un set de lucrări de literatură istorică și social-politică, la loc de frunte aflîndu-se volumul **Omagiu președintelui Nicolae Ceaușescu**. Eva Malja Tammekann, directoarea bibliotecii, a exprimat calde mulțumiri pentru această donație, subliniind că volumele respective se adaugă la colecția valoroasă de lucrări în limbi străine din opera președintelui României, aflată deja la dispoziția cititorilor bibliotecii.

ITALIA

● Municipalitytea orașului Assisi, din Italia, a organizat o manifestare dedicată marelui istoric român Nicolae Iorga. Despre viața și activitatea istoricului român a vorbit prof. Pietro Mitru. Primarul orașului, Enzo Boccacci, a evocat tradiționalele legături de prietenie italo-române. Bibliotecii orașului i-au fost oferite în dar volume consacrate istoriei poporului român.

● Centenarul nașterii lui Mihail Sadoveanu a fost marcat în cadrul unei manifestări organizate de Institutul de limbi și literatură romanică — secția de limbă română — al Universității din Padova. Cu acest prilej, studenții au citit fragmente din romanele lui Sadoveanu traduse în limba italiană.

U.R.S.S.

● Sub titlul **Nuvelle românești contemporane**, editura „Sovetelcan Grog” din Erevan reunește, într-un volum, cinci lucrări semnate de scriitorii români din diferite generații: Lucia metrius, Eugen Barbu, Paul Georgescu, Ioan Grigorescu și Gheorghe Ștefan. Prefața volumului este semnată de criticul sovietic A. Sedetki, care face o analiză amănunțită a nuvelor românești în general și a lucrărilor prezentate în volume.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Uniunea scriitorilor din Croația, în colaborare cu Consulatul general român de la Zagreb, a organizat o seară literară consacrată marșării centenarului scriitorilor Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi. Prof. univ. August Kovacec a evocat, în fața unei numeroase asistențe — oameni de litere, cadre didactice universitare, studenți, reprezentanți ai organelor locale de partid și de stat — personalitatea și valoarea monumentală a creației celor doi clasici ai literaturii noastre. Și-au dat concursul actori de la Teatrul din Zagreb. De asemenea, cotidienele croate, precum și posturile de radio și televiziune au marcat în coloanele lor și în emisiuni radiotelevizate împlinirea a 100 de ani de la nașterea celor doi reprezentanți de seamă ai literelor românești.

„România literară”

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