

România literară

Comuniștii
în destinul României

(Paginile 12-13)

„Cîntarea României”

NĂSCINDU-SE primăvara, partidul a înnoit fața în regiile țării întocmai ca și primăvara scoțind-o din greaua și lungă iarnă a vechilor întoarceri sociale. Zidind o țară nouă, independentă și suverană, partidul nostru s-a rostit pe sine legînd, totodată, cu demnitate, în numele poporului, o adîncă prietenie și frăție cu toate popoarele lumii iubitoare de pace și libertate. Născîndu-se odată cu primăvara, partidul a adus pe meleagurile românești o primăvară socială. Pretutîndeni, în țară, se văd marile desfășurări de forțe, în orașe și la sate, — cîmpia și dealul românesc, pămîntul, apele și grădinile sale înfrunzindu-se la un loc leagănul din vremuri a tot ceea ce am gîndit și am înfăptuit, a tot ceea ce ne-am propus să realizăm. Muncă și creație, ridicarea patriei pe noi culmi ale civilizației socialiste și comuniste — aceasta este „Cîntarea României”.

Inițiat de secretarul general al partidului, Festivalul educației politice și culturii socialiste s-a dovedit a fi o manifestare de o tot mai profundă semnificație și cu un rol tot mai puternic în formarea milioaneilor de constructori ai noii societăți pe pămîntul României. Festivalul s-a impus ca un cadru necesar de afirmare a valorilor spirituale pe care revoluția socialistă le-a determinat în ansamblul înnoitor al vieții noastre de fiecare zi. În Raportul la cel de al XII-lea Congres al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu atrăgea atenția asupra faptului că Festivalul nostru național „trebuie să contribuie la intensificarea muncii politice și educative de masă, împletind organic activitatea artistică, tehnico-științifică și interpretativă cu munca creatoare în producție pentru realizarea marilor obiective ale dezvoltării patriei”, iar, recent, în cuvîntarea la Congresul țărănimii, referindu-se la rolul pe care Festivalul îl are în viața satelor, secretarul general al partidului sublinia: „Festivalul muncii și creației socialiste «Cîntarea României» trebuie să găsească în toate comunele și satele țării — pe care politica partidului și statul nostru le-a ridicat la o viață nouă, înfloritoare — un larg cîmp de afirmare, ducînd la manifestarea puternică a minunatului geniu creator al țărănimii noastre, care a făurit, de-a lungul secolelor, atîtea comori de artă, și, totodată, la afirmarea spiritului nou în muncă și viață, la stimularea talentului, hărniciei și spiritului creator al maselor de țărani, a tuturor oamenilor muncii de la sate, a mîndriei lor patriotice de a participa la făurirea socialismului în România”.

Festivalul devine, astfel, un cadru al afirmării tot mai plene a spiritualității noastre. Creșterea considerabilă a elementelor etice, estetice, filosofice, a elementelor de știință și tehnică a determinat, la rîndul său, obiectiv, o implicare din ce în ce mai adîncă a culturii ca factor care, exprimînd nivelul civilizației socialiste, îl ajută pe oameni să înțeleagă necesitatea și comandamentele superioare ale țelului nostru istoric.

Cu însuflețitor avînt patriotic, revoluționar, cu hotărîrea fermă de a înfăptui obiectivele Congresului al XII-lea, întregul popor întîmpină aniversarea a șase decenii de la făurirea Partidului Comunist Român. Evenimentul se înscrie într-o aură cu atît mai strălucitoare cu cît el are loc la începutul unui nou cincinal în care societatea românească și-a propus să intre într-o etapă structural nouă, legată de ceea ce e firesc a născă o nouă calitate a muncii și a vieții. Și, deci, și o nouă calitate a culturii care, devenind o stare cotidiană de cea mai largă esență democratică, exprimă o relație directă între individ și societate, relație care intră, lărași firesc, în orizontul scriitorului, al artistului în genere. Fiindcă, iată, nu puține sînt cărțile, operele de artă care au în centrul lor drept personaje demne de reținut eroi cu adevărat ai timpului nostru. Subliniind, deci, că formarea și dezvoltarea noli culturii implică participarea activă a maselor la edificarea societății socialiste și comuniste sub incidența întregului proces educațional elaborat de partid, vom înțelege mai bine scopul înalt pe care îl are Festivalul național „Cîntarea României” în acest uriaș impuls de continuă promovare a creației materiale și spirituale a poporului. Acțiune de amplitudine cuprîndere, Festivalul contribuie în mod real la stimularea creației valoroase în toate domeniile vieții noastre sociale, el este un festival al muncii și al creației, oferind un larg teren de afirmare tuturor.

Festivalul a cuprins toate vîrstele, el este al tuturor. Căci, în întregul său desfășurare, el implică, pe fiecare zi tot mai mult, forța și emoția unui înalt mesaj patriotic-revoluționar pentru afirmarea continuă și atotcuprînzătoare a genului poporului român.

„România literară”



THEODOR AMAN (1831-1891) : Plecare la cîmp

La-ntrecere cu zorii

Pe orizontul țării la-ntrecere cu zorii
ni-e inima deschisă acestei primăveri —
solară revărsare pe ziduri și emporii,
pe cîmpuri și pe codri pulsînd de noi puteri.

Cînd mugurul străbate din coaja care nu-i
decît un scut prin iarnă, învăluit vesmint,
în somn va sta doar piatra sub mușchiul ei verzu
cu schimbătoare ape sub respirații de vînt.

Pe circuitul tainic din rădăcini la ram
mestește val de seve urcînd stăruitor

și noi rășini din trunchiuri împrăstie balsam
de mirt și chihlimbare ținute sub zăvor.

Mister al incolțirii ferit sub brazda-ntoarsă
în fluiera de raze pecetea și-o despoi,
invăluind smaralde peste pecetea arsă —
invazia de griie sub roditoare ploa.

Pîmada dimineții mijind în zări un vad e,
uzurpator al nopții în jocul de monade.

Vlaicu Bârna

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Cămpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Primiri la tovarășul Nicolae Ceaușescu

COMPLEXITATEA politicii externe a României socialiste, sfera atât de largă a relațiilor pe linie de partid și de stat, participarea atât de activă și prestigiul la scara mondială ale tovarășului Nicolae Ceaușescu impun o agendă de lucru din cele mai dense, pe măsura proporțiilor și în ritmul dinamicii acestei prezențe pe arena internațională.

Astfel, trecind în revistă doar răstimpul dintre 14 și 17 martie, presa a consemnat următoarele primiri:

SÎMBĂTA trecută, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit pe Li Qiang, ministrul comerțului exterior al R.P. Chineze. În cursul întrevederii, evocându-se relațiile de strinsă prietenie și colaborare dintre partidele, țările și popoarele noastre, a fost reliefată evoluția ascendentă, rodnică a conlucrării economice dintre România și R.P. Chineză. Ca atare, de ambele părți s-a subliniat hotărârea de a acționa în continuare pentru o mai eficientă valorificare a posibilităților, a resurselor de care dispun economiile naționale ale celor două țări, ceea ce implică extinderea și adâncirea cooperării și specializării în producție, intensificarea și diversificarea schimburilor comerciale.

ÎN ACEEAȘI zi, președintele Republicii Socialiste România a primit pe Mamourou Touré, care și-a prezentat scrisorile de acreditare în calitate de ambasador extraordinar și plenipotențiar al Republicii Populare Revoluționare Guineea. Relevându-se gradul înalt de interes al celor două popoare pentru o cât mai fecundă cooperare, interes marcat și în Comunicatul comun cu prilejul vizitei în România a președintelui Ahmed Sekou Touré în iulie 1979, — în cuvântarea prezentată de ambasador se arată că poporul revoluționar al Guineei și partidul său de avangardă, Partidul Democrat din Guineea, urmăresc cu mare admirație profunde transformări obținute de poporul român, sub conducerea partidului său comunist, pe calea construirii unei societăți multilaterale dezvoltate. În cuvântarea de răspuns a șefului statului nostru se subliniază că, dezvoltând raporturi largi cu toate statele lumii, România acordă o mare atenție întăririi prieteniei și conlucrării cu țările africane, cu toate țările în curs de dezvoltare și nealiniate.

MARTI, 17 martie, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit pe Tan Phong, care și-a prezentat scrisorile de acreditare ca ambasador extraordinar și plenipotențiar al Republicii Socialiste Vietnam. „Sintem ferm convinși că prietenia și colaborarea frățească dintre poporul vietnamez și poporul român se vor întări și dezvolta, în spiritul înțelegerilor și documentelor semnate la convocările de la Hanoi și București, dintre tovarășul Le Duan și tovarășul Nicolae Ceaușescu, în interesul popoarelor țărilor noastre, al păcii și socialismului” — se arată în cuvântarea prezentată de ambasador, care exprimă, totodată, mulțumiri sincere din partea partidului comunist, a guvernului și poporului vietnamez, partidului comunist, guvernului și poporului român, conducerii sale, pentru sprijinul și ajutorul prețios acordate operei poporului vietnamez de construcție a socialismului. Relevând, în cuvântarea de răspuns, că România socialistă promovează neabătut o politică externă de pace, destindere, independență și colaborare între toate națiunile, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că țara noastră acționează consecvent pentru eliminarea din viața internațională a politicii imperialiste, de forță și dictat, pentru soluționarea tuturor problemelor litigioase dintre state numai și numai prin tratative, pentru reluarea politicii de destindere și pace, de respect al independenței naționale a popoarelor, al dreptului fiecărui popor de a-și alege în mod liber calea dezvoltării economice și sociale, fără nici un amestec din afară.

ÎN ACEEAȘI zi, și-a prezentat scrisorile de acreditare Haraldur Kroyer, în calitate de ambasador extraordinar și plenipotențiar al Republicii Islanda. „Țările noastre trăiesc în condiții geografice și climatice deosebite. Cu toate acestea, guvernele noastre au aceleași obiective și aspirații fundamentale de a dezvolta și spori bunăstarea materială și spirituală a popoarelor noastre și să le asigure condiții ca să poată trăi în pace” — s-a arătat în cuvântarea prezentată de ambasador, care, în continuare, a subliniat că România joacă un rol important în viața internațională: „Țara dumneavoastră urmează o politică înțeleaptă și echilibrată, promovează cooperarea între țările mici și mijlocii și aduce o contribuție valoroasă, îndeosebi la căutarea soluțiilor pașnice pentru problemele internaționale dificile”. „Dorința noastră este — se spune în cuvântarea de răspuns a președintelui Nicolae Ceaușescu — ca relațiile dintre România și Islanda să înregistreze o dezvoltare mai accentuată, îndeosebi în ce privește colaborarea și cooperarea pe plan economic, tehnico-științific, cultural, cit și în alte domenii de interes comun, pentru a se fructifica astfel din plin posibilitățile de care dispun cele două țări”.

AȘADAR, chiar dintr-o cronică a relatărilor de presă privind succesiunea a patru primiri la tovarășul Nicolae Ceaușescu, reiese amploarea relațiilor internaționale ale României, atât ca dimensiune și diversitate geografică (doi reprezentanți a două țări de pe continentul asiatic, unul al unei țări africane, și altul al unui stat european) și, totodată, a prestigiului — unanim — de care se bucură politica externă a României socialiste, a conducerii sale de partid și de stat.

Cronica

2 România literară

Viața literară

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN - 60

Din activitatea asociațiilor de scriitori

București

● **Recitaluri de poezie patriotică** — La cina literară „Dim. Cantemir”, „Veronica Micle”, la școala generală nr. 205, la întreprinderea poligrafică „Informația”, la Universitatea populară I.S.B. și Clubul „Electronica”, la întreprinderea „Progresul” și Spitalul județean din Brăila au avut loc serii de poezie dedicate Partidului Comunist Român. Au citit din lucrările lor Octav Sargețiu, Valentin Deșliu, Viorica Nicoară, Petru Demetru Popescu, D. C. Mazilu, Petru Marinescu, Eugen Cojocaru, Barbu Alexandru Emandi, Emanoil Cobzalău, Gabriel Teodorescu, Nic. Ghițescu. La recitaluri asemănătoare organizate în cinstea zilei de 8 mai au participat Iuliu Rațiu, Irimie Străuț, Ion Ochinciu, G. Zarafu, Giuseppe Navarra, Constanța Stoica, Nic. Ghițescu, la casele de cultură din Zalău și Șimleul Silvaniei și la căminele culturale din Bobota și Horvatul Crasnel.

La Casa de cultură din Slatina, la Centrul de librării din Caracal și la Căminul cultural din Osiaca de Jos, județul Olt, sub genericul „Efigiile partidului și patriei nemuritoare”, cenaclul „G. Călinescu” al Academiei a organizat seri de poezie patriotică. Au citit din creațiile lor dedicate partidului Ion Acsan, Dinu Ianculescu, Ion Popoiu, Petre Stroie, Teodor Fircu, Ion Dumitru Neațu, Nic. Rogobete, Dumitru Nicoloițiu.

Cenaclul literar „M. Eminescu”, din cadrul Casei de cultură a sectorului 2, a dedicat o seară recentă importanțului eveniment din viața patriei noastre, ziua de 8 mai, cînd se împlinește 60 de ani de la întemeierea partidului. Au citit versuri inedite Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Victor Hilmu, Eugen Cojocaru, Aurelian Manoliu, Elena Marin, Carmen Ladina Culea, Rodica Ciocirdel Teodorescu, Mihalca Gorunescu, Virginia Ciucă, Elena Dincă, Const. Ioanid.

● **Întâlniri cu cititorii** — Elena Tacclu, la Academia militară din București (în cadrul expunerii „Eminescu și lumea simbolurilor sale”); Al. Brad, Florin Costinescu, Ion C. Ștefan, la Școala gene-

rală din Vidra, județul Giurgiu; Mihai Stănescu, la Școala generală nr. 15 din București; Ștefan Careja, Eugen Lumezianu, Nicolae Moțoc, Marin Porumbescu, Constantin Damian, Florica Cluceru, Olga Dușu, Romeo Profit, Adrian Rădulescu, la Liceul industrial nr. 2 din Constanța; Virgil Carianopol, Valentin Deșliu și Ilie Olaru Delavulpești, la Școala generală nr. 31 și la întreprinderea de țigărete din Capitală; Irimie Străuț, la Biblioteca „Cezar Petrescu” și la școlile generale nr. 60 și 205 din Capitală, la cea din comuna Dobrotești, și la căminul cultural din aceeași comună; Ludmila Ghițescu, Mihail Ilovič, Corina Cezarea Budescu, la secțiile de mecanizare din comunele Stolnici și Izvoare, județul Argeș; Ion C. Ștefan, la Salonul literar-artistic „Ion Vinea” din comuna Cornetu, la Școala generală din Căldăraru (comuna Cernica), Liceul agricol Fundulea și la Căminul cultural din Vărăști.

● **Acțiuni inițiate de „România literară”** — Traducând în viață planul de acțiuni al biroului organizației de partid de la revista „România literară”, în împlinirea celei de a 60-a aniversări a creării Partidului Comunist Român, redactorii și colaboratorii ai revistei au participat la o serie de întâlniri cu cititorii, dialoguri cu privire la problemele actuale ale literaturii, în spiritul documentelor de partid. Astfel de manifestări au avut loc la întreprinderea „23 August”, clubul Ministerului Finanțelor, Casa de cultură a M.A.I., la întreprinderi și licee din Deva, Craiova, Slobozia, Petroșani și Timișoara, la Căminul cultural din Telega, județul Prahova. Acțiunile inițiate au constituit obiectul unor eseuri și reportaje publicate în paginile revistei.

● **Zilele Editurii „Cartea Românească”** — În cadrul Zilelor Editurii „Cartea Românească” în județul Hunedoara, la casele de cultură din Deva, Brad și Simeria au avut loc lansări de noi volume și șezători literare dedicate patriei și partidului, la care au participat Cornel Popescu, redactor șef al editurii, Valeriu Birgău, Neculai

Chirica, Marin Negoită, Ion Bujor Pădureanu și Mircea Vaida.

● **Simpozion** — Asociația juriștilor din România și cenaclul literar „Titu Maiorescu” au organizat, în sala din B-dul Magheru nr. 22, un simpozion „Nicolae Titulescu”. Au prezentat expuneri Grigore Geamănu, Mihail Papiian, Paul C. Vlahide, Gabriel Iosif Chiuzbaian, președintele cenaclului.

● **Membri ai cenaclului revistei „Amfiteatru”** au participat la o șezătoare literară dedicată celor 60 de ani de la înființarea partidului, la cenaclul „Astra” al Asociației Scriitorilor din Brașov. Au fost prezenți Grigore Arbore, Ioan Buduca, Dinu Flămînd, Stelian Motiu, Daniela Mariano, M.N. Rusu, Mircea Florin Șandru.

Iași

● **Lansări de noi volume** — La Căminul cultural Todirești, județul Vaslui, s-a desfășurat o manifestare organizată de Asociația scriitorilor din Iași, în cadrul căreia au fost prezentate noile volume „Orfeon” de Horia Zilicru și „Călătoria cu dirijabilul” de Paul Balahur. A urmat un recital de poezie dedicat aniversării a 60 de ani de la crearea partidului. La standul de cărți organizat, autorii au acordat autografe. Au participat Horia Zilicru, Vasile Constantinescu, Gheorghe Drăgan, Paul Balahur. A doua zi, o șezătoare literară asemănătoare, la care au participat numai elevii și cadrele didactice, a avut loc la Biblioteca județeană din Vaslui.

Timișoara

● **Dialoguri despre literatura contemporană** — Cum au răspuns scriitorii de toate genurile la îndemnulul partidului, personal ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, de a reflecta în operele lor, în ultimul deceniu, marile succese obținute în patria noastră? Această întrebare a constituit tema unor dialoguri interesante organizate la școala generală din Ghertiniș, județul Caraș Severin, la Căminul cultural din Jamu Mare și Brestavăț. Au participat Anghel Dumbrăveanu, Dorian Grozdan, Lucian Alexiu, Mircea Șerbănescu, Marius Munteanu, Gheorghe Zăncă, Ion Gheorghe Ștefan, Alex. Deal, I. D. Teodorescu, Damian Ureche, Ion Stoica, Florina Girdău, Corina Victoria Sein, Vasile Bogdan.

● **Alex Halley** — DACINI, Romanul scriitorului american este tradus de Simziana Dragoș, prefațat de Gheorghe Dragoș. (Editura Univers, 7 p., 35 lei).

● **Nicolas Schöffer** ORASUL VIITORULUI ȘI CIBERNETICA. Traducere de Alexandru Bociu. Cuvînt înainte de Octavian Barbosa. (Editura Meridiane, 205 p., 8 lei).

Craiova

● **Șezători literare** — La Casa de cultură din Calafat și la liceele nr. 1 și „7 Noiembrie” din Municipiul Craiova au fost organizate șezători literare dedicate apropiatei zile de 8 mai. Au citit versuri dedicate comunistilor Nicolae Petre Vrinceanu, Petre Ivancu, Georgeta Mitran și Ștefan Tunsoiu. De asemenea, după lansarea, la Casa Cărții din Craiova, a volumului de versuri „În ochii fîntîni” de Nicolae Petre Vrinceanu, unde autorul a fost prezentat de Ovidiu Ghidirmic, s-a desfășurat o șezătoare literară la care au participat Ilarie Hinoaveanu, directorul editurii „Scrisul Românesc”, Mihai Dușescu, Dan Lupescu, Marcela Radu, Petre Ivancu.

De asemenea, se publică note cu privire la activitatea cercului literar al ziarului „Milcovul”, poezii populare culese din diferite comune etc.

LECTOR ● Pentru o mai promptă oglindire în cadrul acestei rubrici a noutăților editoriale, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semn.

Observație și reflecție

APLEDA pentru inteligență în literatură ar părea, la prima vedere, un act de prisos. Scriitorul lucrează cu mințile, e firesc să-l ajute cit mai buna funcționare a ei, dar ea face operă de cunoaștere, investighează realitatea, cum poate înfățișa aspectele vieții într-o lumină revelatoare fără să le înțeleagă? Cui să-i dea prin cap a nega rolul intelectului în materie de scris, act emnamente spiritual?

Și totuși, chiar printre literați se întîlnesc atitudini ostile puterilor minții. Neîncrederea în inteligență dăinuie mai ales sub forma anumitor prejudecăți tacite, se trădează uneori în teorii contestabile, sau capătă citeodată o expresie fățișă, brutală și agresivă.

Artistul este prin însăși natura lui împins să creadă în facultățile miraculoase ale talentului. Înzestrarea naturală reprezintă bunul său cel mai de preț, însușirea rară, pe care nu o au alții, și-i conferă lui un statut aparte. E normal ca artistul să supraevalueze virtuțile talentului. În fond, pe o vocație mai mult sau mai puțin recunoscută, își mizează întreaga existență, de ce n-ar putea atunci darurile naturale săvîrși totul, într-un domeniu unde ele au întîietate. De-aici, la tendința disprețuirii intelectului nu e un drum prea lung: Cine are „har” se dispensează de rest. E o credință ispititoare, mai cu seamă pentru că nu cere eforturi. „Harul” și l-au dăruit zeii și gata! Intellectul trebuie format, cultivat, exersat, presupune disciplină a spiritului și travaliu serios. Continuă să trăiască în asemenea credințe o idee naivă, despre artă, ca rod al purei „inspirații”, cu o origine cvasi-divină. Coborîrea harului, poetul medium, lucrînd hipnotizat, sub o poruncă exterioară, misterioasă, poate fi foarte productivă în ordine strict metaforică, dar n-are aproape nici o cooperare pe tărîmul realității.

Talentul e neîndoișor o însușire extrem de prețioasă. Fără el nu se poate face nimic autentic în artă, aceasta avem datorită să o spunem și să o repetăm, neîncetat, fiindcă mulți sint tentați să o uite. Dar actul creator, bazat înainte de orice pe talent, se împlinește efectiv doar cu concursul și al altor factori spirituali, iar, printre ei, intelectul deține primul rang.

Numeroase talente native au rămas la stadiul larvar, al promisiunilor, și istoria literară nu le-a reținut nici măcar numele. Mulți autori foarte dotați n-au lăsat o operă pe măsura înzestrării lor. Judecînd după scrierile de început, Ionel Teodoreanu părea să aibă mai mult talent ca Rebreanu; rezultatele au fost însă simțitor diferite. Balzac sau Tolstoi nu s-ar putea compara, nici vorbă, sub raportul eleganței stilistice, adică al dexterității scrisului, cu Marcel Prévost, nota sarcastic Camil Petrescu. Și pe el însuși îl întreceau sigur, prin culoare și pitoresc, o grămadă de autori ai epocii. Dar cu cit deasupra lor s-a ridicat literatura lui Camil Petrescu, prin virtuțile neliniștitei sale lucidități intelectuale!

Proliferează, din nefericire, și astăzi la noi tipul scriitorului care nu citește nimic ca să-și păstreze neinfluențat, în stare „genuină”, talentul. Pentru o atare mentalitate primară cultura devine un balast și, ușor, orice mediocru îndemîntec ajunge să se creadă egă-lul lui Shakespeare. În treacă-t fie spus, marii scriitori (Dante, Rabelais, Goethe, Eminescu) au fost, pe lingă spirite profunde, minți solid mobilate, cu cunoștințe uimitoare în vaste domenii.

Intelectul e suspectat în literatură și la un nivel mai puțin primitiv, pe motive teoretice, care merită o atenție superioară. Astfel reflecțiile scriitorului, comentariul lucrurilor înfățișate ar apare acolo unde nu există destulă putere de însuflețire artistică. Marii scriitori fac să trăiască pur și simplu personaje și fapte, lăsîndu-le să vorbească ele singure. Facultatea de reconstituire a vieții prin înși, acte și cuvinte care să dea senzația perfecte autenticități l-ar distinge pe adevăratul romancier de diletant, dacă ne referim la proză. Ibrăileanu a folosit termenul de creație pentru acest dar scriitoricesc și l-a socotit superior analizei, fiindcă fără el, măcar într-o proporție minimă, orice disecție sufletească sau motivare a comportărilor umane nu poate dobîndi consistență artistică.

Distincția, în ciuda precizărilor fine ale criticului, rămîne echivocă. Ea năzuiește să separe mimesis-ul de diegesis, în accepția aristoteliciană. Dar naratologia

modernă a arătat că, în literatură, „imitația” propriu-zisă nu există decît sub forma citatului și nici așa, fiindcă lasă la o parte intonația, accentul, pauzele verbale în rostire, ezitățile etc. Altfel zis, totul, într-un text scris, e fatal diegesis, relatare. Autorul intervine, de fapt, pînă și acolo unde vrea să dea iluzia că înregistrează doar vorbele și gesturile personajului.

Practic, opoziția, cită ar exista, privește spiritul de observație, asociat talentului reproductiv și reflexivitatea, introducerea impresiilor primite din realitate în varii rețele intelectuale.

DACĂ avem în vedere situația romanului românesc astăzi — nu putem trece prea lesne peste o relativă compromitere pe care a suferit-o filtrarea constatărilor empirice printr-un sistem de gîndire. Sub pretextul de a lumina observarea realității, a îndrepta atenția către „esențial”, această activitate a minții și-a asumat jalnicul rol al legitimării unor imagini falsificate cu bună știință, ridicule în maniereismul lor primar și simplist.

E firesc ca romanul actual să acorde un credit simțitor redus pretențiilor de „explicare”, „interpretare” și „judecare globală” a mecanismelor istorico-sociale și să prefere „faptele”, „documentele”, elocința lor directă, nemijlocită, să prezinte felul diferit în care apar lucrurile privite din mai multe unghiuri și să lase o libertate considerabil sporită cititorului spre a trage concluziile nimerite. Reflexivitatea nu a dispărut, bineînțeles, ci aroganța ei atotștiutoare, făcînd loc unei recomandabile modestii. Așa-i și stă bine veritabilei inteligențe cercetătoare!

Nu ea s-a compromis în literatura fabricată după rețetare mărginite, ci dogmatismul opac, adversarul autenticului exercițiu liber al gîndirii. Falimentul rușinos este de fapt al imposturii intelectului.

De aceea, revenirea spiritului reflexiv în literatură corespunde unui act de reabilitare absolut îndreptățit. Pe deasupra, în momentul literar actual, și foarte necesar, după opinia mea.

Incontestabilul succes al romanului politic românesc în ultima vreme ascunde și un risc: A atribui merite exagerate multor scrieri pe baza interesului „faptelor” înfățișate de ele. Dar cită valoare literară au unele din aceste cărți, în realitate? Ridicarea „faptelor” la o semnificație superioară strictei întîmplări nu poate fi ocolită și readuce problema spiritului reflexiv pe tapet.

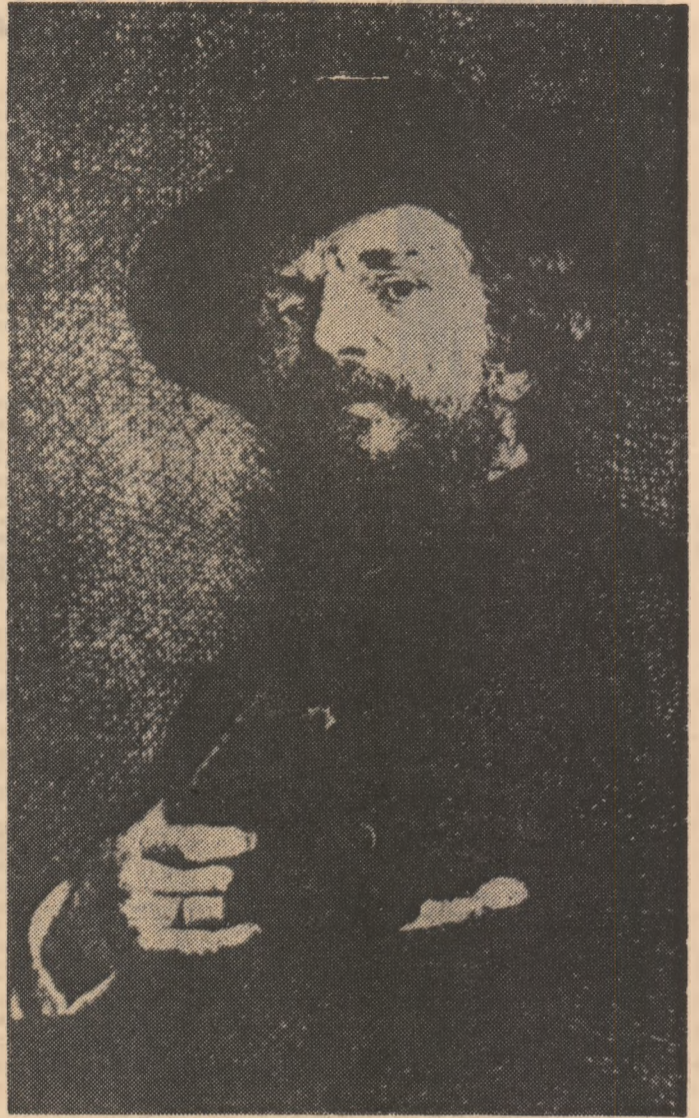
Să luăm un exemplu grăitor. E evident că romanul **Cel mai iubit dintre pămînteni** nu se mulțumește doar să relateze niște lucruri dureroase petrecute în „obsedantul deceniu”. Alte cărți întrec cu mult prin gravitate întîmplările trăite de Victor Petri. Dar marele scriitor care a fost Marin Preda împinge totul către sensuri moral-umane cutremurătoare, meditînd neconștient asupra faptelor narate. Strădăniile similare sporesc simțitor însemnătatea lucrurilor spuse în romanele lor de C. Țoiu (*Galeria cu viță sălbatică*) sau Augustin Buzura (*Vocile nopții*).

La unii autori reflecția intelectuală trece prin toți porii narațiunii și descrierilor, crescînd și întinzîndu-se ca o vegetație luxuriantă. Depinde atunci de calitatea ei, dacă sfirșește prin a sufoca romanul sau îl transformă într-o grădină fascinantă a spiritului. E ceea ce se întîmplă în cazul lui Proust și chiar mai mult, al Virginiei Woolf. Îndeosebi pentru o asemenea materie ideistică sclipitoare, care intrigă și subjugă, îi citim pe André Gide, pe Robert Musil sau pe Ernst Jünger.

La noi, scurta tradiție a romanului-eseu, foarte potrivită epocii contemporane din o mie de motive, a fost întreruptă lungă vreme, după ce abia apucaseră să o injghebe Anton Holban, Mircea Eliade, C. Fintîneru, Mihail Sebastian, Octav Șuluțiu, Marcel Blecher ș.a. A reinodată-o regretatul Al. Ivasiuc, iar acum reinvie prin literatura lui Paul Georgescu, Sorin Titel, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu.

E încă un aspect al îmbucurătoare înfloriri pe care o cunoaște la ora actuală romanul românesc.

Ov. S. Crohmălniceanu



THEODOR AMAN — autoportret

Ioana

Cînd fetița mea clipește și rîndunelele își iau zborul de pe streșina genelor ei, cînd se decide să șteargă crusta realității

incede cu florile de pe covor: le stropește cu apă să crească și se deschide o grădină de galben prin care toți plutim; însă ea pansează rînila cerului unde s-a desprins de pămînt și ascunde în buzunar un nor. Nu ne mai ia în seamă...

Incearcă să pună ordine în anotimpuri și-n cifre: toamna se poate numi „doamnă”, trel urmează lui șaptesprezece, degetele sint cită frunză și iarbă, unghia de la inelar este pește. Amețim de atîta cruzime! Ne cerem degetele noastre în număr de cinci prin cite tertipuri de pedagogie!

Atunci eu dau din colț în colț să-i explic ce este durerea (vaca lacrimilor), de ce stoarce apă din noi, atunci eu așez cercul pe una din laturi, iau din aer aerul și-l încălzesc în pumni, răstorn camera, pun tavanul unde i se cuvîne, trag prelata la loc cu tramvaiul-tramvai, cu muntele-munte, cu pîinea-pîinea și cu toate celelalte (știți dv.) de la verde spre cenușiu

Nu mă miră că plînge!

— „Vino să-ți spun ceva la ureche”; și vij, vij imi răstoarnă

în pavilion un Austru cu miei cîrlionțați, lobul urechii mele se infioară ca o fecioară vizitată la glezne de-un riu de martie... Nu mă miră că ride!

Dinu Flămînd

Tomozei, azi



TOTUL era pregătit. Parcursesem ultimele două volume ale poetului (Ierbar de nervi, 1978; Amintiri despre mine, 1980), transcriesem dintr-un articol al său câteva cuvinte, fără de care nimic nu se putea explica. Îmi făcusem un punctaj — de fapt un plan, și încă unul amănunțit... Tomozei cel de până la aceste două volume a fost un obsedat al frumosului, exclusiv al frumosului. Odată cu titlul Ierbar de nervi — nervii! — și cu explicația de la pagina 49 a acelei cărți, „Un carnet de spital”, apare, în viața artistului, teama. Nu numai uritul, ci și teama, Tomozei căutătorul de frumos devenind și un căutător de adevăruri izbăvitoare. Eram gata să scriu cuvântul „ruptură” și să explic că nu în timpările biografice interesează, ci exclusiv cele din biografia spirituală, recunoscutibile în operă. Acolo a avut loc ruptura. În Tomozei i-a fost cîndva frică de urit. Acum cunoaște frica de moarte. Asta ar fi fost concluzia și urma să vedeam cită dreptate aveam.

Dar nu prea aveam dreptate. Ceva s-a petrecut, desigur, o deșertizare, o lîmpezire a liniilor, o deretorizare, o simplificare — dar toate aceste cuvinte nu spun mare lucru. Tomozei a început să se plic-

tisească de întorsăturile de frază elegante, de simțirile elegante, de gesturile elegante. În această afirmație e mai mult adevăr, pentru că poetul contemplă adesea cu scepticism „modelul” sau „stereotipul” pe care el însuși l-a inventat. Ii e urit. Dar mai departe nu se poate merge cu demonstrația. Pentru că nu s-a petrecut nici o ruptură. Gheorghe Tomozei rămînd fundamental același: frica a apărut într-adevăr, dar cu un mare talent de artist al versului autorul o topește și o toarnă în forme „estete”. Tomozei cel de azi e Tomozei dintotdeauna. Doar ceva mai trist. Ceva mai singur. Vizitat din cînd în cînd de spaima pe care le întîmpină ceremonios, fără tremur, cu gura uscată și ochiul negru: „Îți sînt miinile de prisos / și de prisos culorile cu gușile sparte, / dar nervii se strevăd, ca de os / vibrînd în ceea ce-i protegia de moarte, // E tăcere ca la inventarea cireșii / ori ca la operația efectuată / asupra ornicului de sub spartul cămeșii — / tăcere subțire cu gîtul de fată. // Stai întins ca-n sicriu; te deprinde / să te miști cît permițe sicriul — / scrii doar cu unghiile semne-aburinde, / tu, încă viu! // Afară e primăvară, ospăt interzis / dar devii lighioana de sub masă / ce ronțăie ca pe ciolane florile de cais / și-și face din potcoavele cizmelor ce o năruie casă...”. Apar aci cireșele, și gîtul de fată, și subțirile, și florile de cais, și potcoavele cizmelor — elemente familiare universului natural-artificial al poetului, mereu sincer și mereu teatral — dar fiorul e mai puternic, iar materia pusă pe pinză mai grea. Adjectivele care se potrivesc unor asemenea poeme nu mai sînt cele vechi; frumos, admirabil, superb, magistral etc., ci emoționant, tulburător, zguduitor. „Ieri primăvara fumea, liliac, liliac, ieri încă paharul era pocal, / ieri lălele se zidea pe cal / / cînd peste noapte, brutal, / mi-a căzut pe portal / zăpadă / din Neanderthal...”. Pornind de la aceste versuri se poate vorbi, la urma urmei, și de o ruptură. (Sau de la o asemenea notație fulgerătoare: „Rostogolese zaruri din miez de piine / pe gheața unui pat / cu

fierul curbat / extras din oase de cine...”) Dar foarte depede, cu cite-o observație de mare finețe („poți să sapi în pămînt un dreptunghi, / cu lopata / / fiindcă și mor-mintul e un fel de statuie”), cu cite-o hiperbolă în stilul familiar poetului („Ferește-te, mina mea decolorează, / ferește-te, sint leoarcă de muzică, / fi cu grijă: pot oxida orașul”), cu cite o metaforă prețioasă, revenim pe țărnelul știut — și iubit — al poeziei lui Tomozei. Un țărnel mai întins atăzi decît cel de acum cîțiva ani, mai astins și mai accidentat. O parte din versurile poeziei Mesaj le putea scrie mult dăruitul artist și acum un deceniu. Primul și ultimele trei sînt de azi: „Nu înțelege nimic și s-a pînă frig, / (mi se vorbește într-o limbă despicată...) / Mi se scrie cu litere / de dinainte șterse, / mi se țace cu asurzire, / sînt mîngiat cu sidet. De gheare. // Îmbătrînesc / de parcă mi-ar desena oasele / un copil...” Despre „Mobile lustruite de tăcere, afumate / de așteptare. / Ceramică virginală în dulapuri” scrie Gheorghe Tomozei cel de totdeauna. O poezie ca în clătinare aparține însă unui om care știe, care a aflat ceva și nu va mai uita: „Totul se clătina / și treceam din odaie-n odaie / căutîndu-mi mîinile...” Aci, în aceste versuri, se atinge o graniță de care poetul rareori s-a apropiat, de care rareori ne apropiem. Parcă nu mai e vorba de poezie, ci numai de niște cuvinte ale unui om...

VERSURI de acest fel sînt mai rare în Amintiri despre mine. Un exemplu, dintre cele câteva posibile, un mic tablou tulburător: „E întuneric. / Oare iarăși ea plînge / peste cutia de chibrituri?” În schimb, o mai veche calitate a poetului, fantezia, îmbinată cu o perfectă știință a asocierilor exacte luminează mirific paginile cărții. Iată, în poemul intitulat Tratatul despre fluturi, un Voronca mai potolît sau un Jules Renard într-una din săptămîinile norocoase ale vieții sale, izbutind citeva definiții extraordinare. „Fluture: parafa cu herbul / celui vindut pe treizeci / de fluturi” e o viziune paradisiacă a durerii.

Fluturile „se tirăște zburînd”, fiind desigur și vierme, dar — pictural — „e și iepure / zburînd cu urechile”. Constitutiv, „e compus din piele jupuite a două / jumătăți de boabe / de rouă”. E, de asemenea, „scoică plutind / cu cheuturile de aur / dezvelite”. Grație: „așa sărută el bătînd din aripi”. Din nou vizualitate: „talașul ondulindu-se / sculat din scindura sicriului”. Pictură decepționată: e o „la crimă palmuită”. Fluturile, tot el, e rînd pe rînd „carte cu fol de aer”, „ogîndă pusă la gura iernii”, „monedă cu întreprins și revers / un trup de vierme / (știi și un fluture / fals), pină ce posibilitatea de a fi închis funebru „într-un biet fluture / de lemn” vine să pună capăt unui adevărat regal de imagini.

S-a petrecut o dramă și ecurile ei pot fi întîlnite pretutindeni, dar o ruptură între poezie bine cunoscut și noul Tomozei nu există. Din fericire, poate... Gîndul că poezii trebuie să înainteze în salturi — ca brotacii — nu ne entuziasmează. Iar experiența poeziei noastre contemporane — cunoaștem citeva cazuri triste de poezii care au părăsit un teren ce le aparținea numai lor, pentru altul al chiuitorilor impersonale — ne dă lecții severe de prudență. Cu Ierbar de nervi care este într-adevăr, cum spunea Nicolae Manolescu, cel mai bun volum al acestui poet important, și cu Amintiri despre mine, carte care conține cel puțin zece poeme antologice, Gheorghe Tomozei își continuă drumul. Cu aceleași calități și cu aceleași defecte care i-au constituit de multă vreme personalitatea inconfundabilă. Defectul principal e chiar surplusul de calitate, o anumită ostentație cu care își pune în lumină imaginația luxuriantă și perfectă cunoaștere a artei cuvîntului. Dar fără acest defect-calitate Tomozei nu ar mai fi Tomozei. El este — în mod ostentativ — talentat. S-au văzut și întîmplări mai triste în această lume a poeziei în care atîția autori sînt, la fel de ostentativ, netațentați.

Florin Mugur



PENTRU a ne explica diversitatea operii lui Aurel Rău trebuie să recurgem la o disociere preliminară: aceea dintre scriitor și om de cultură. Disocierea nu vizează aici disjuncția, ci complementaritatea. În viziunea lui Aurel Rău scriitorul nu mai poate fi conceput doar în înțelesul restrictiv de talent, de emanație spontană, ci capătă un sens mai adînc ce vine, de altfel, în consonanță cu accepția modernă de intelectual, de om cu cultură, capabil să se orienteze în labirintul cultural și, totodată, în stare să disocieze la rîndul lui valorile. Un profil indirect la care aspiră, fără îndoială, autorul Micropoemelor îl găsim în textul intitulat Condiția intelectuală a scriitorului din volumul de articole și eseuri False proze: „Ca să ducă la un sfîrșit artistic dialogul său cu viața, comerțul lui cu lumea, scriitorul are de trecut întreaga strînsură de senzații și experiență pe la examenul rațiunii, declară sau nu, instituție care presupune și arierplanul unei mereu improspătate culturale și o independență și libertate de opinie funciare”; „Viziunea primitivistă despre un producător de frumos neumbat la cărți, viersuitor cu metrul, replică vulgară a doințorului sfînt de odinioară, a fost infirmată fără drept de apel”.

Argumentele invocate aici sînt aplicabile intru totul și creației proprii. Prin cultură, prin exercițiu spiritual, prin supunere față de rigorile artei, Aurel Rău aspiră, ca și Eupalinos al lui Valéry, să se construiască pe sine, să se inițieze în arhitectura creației. Un mod de informare, de contact cu cultura, de orientare în cîmpul literaturii îl constituie călătoria: nu plimbarea vagantă, ci sondarea curioasă, febrilă a necunoscutului, care-i produce călătorului extaz și cugetare, mirare și interrogație. Totul e cercetat cu interes cultural dar și cu plăcerea secretă a descoperirii. Citeva asemenea confruntări cu spațiile străine le regăsim, cu întreaga lor vibrație originară, în însemnările din La marginea desertului Gobi (1960), În inima lui Yamato (1973) și Grecia. Călătorie incompletă (1978). Din teritorii diverse, aceste jurnale de călătorie

Substrat cultural și viziune poetică

refac imaginea caleidoscopică a unor mentalități culturale, trecute printr-o structură spirituală predispusă la asimilări continue. O altă formă de improspătare a culturii proprii este dialogul. Privilegiul unui contact direct cu Saint-John Perse, Blaga, Ilya Ehrenburg, Arghezi, Călinescu, Ernst Jünger, M.R. Paraschivescu și Seferis e fructificat la momentele respective și transpus în volumul Intîlniri cu scriitorii (1978). Astfel de întîlniri adaugă imaginilor livrese autenticitatea caracterelor și a psihologiilor. Este aici, prin urmare, un dublu cîștig: de a se studia în realitate un model abstract și de a se verifica pe cont propriu relația, adesea misterioasă, între operă și creatorul ei.

Acestor modalități eficiente — deși circumstanțiale — de orientare în spațiul complex al culturii — Aurel Rău le adaugă și altele ce țin de confruntarea aplicată. Exercițiul poetic e verificat și consolidat prin traduceri din poezia lui Blok, Antonio Machado, Saint-John Perse, Vicente Aleixandre ș.a. În fine, un ultim mod de a percepe actul cultural e cel de natură critică. Articolele, însemnările, opiniile, evocările și eseurile pe teme culturale și în special literare, cuprinse în volumele False proze (1972) și Flori din cuvinte (1980), lăburesc pertinent despre preocupările spirituale ale lui Aurel Rău, despre modul superior de a înțelege rostul creației și al creatorului. Practicarea acestor modalități de inițiere în cultură nu atrage, desigur, și obligația de a deveni un specialist. Căci este, bunăoară, o deosebire între omul de cultură și omul cultivat, între erudit și bine informat, între specialist și instruit.

IN POEZIE, Aurel Rău este capabil de surprize pe măsura adîncirii unei experiențe spirituale. Artisticele și în acest caz un produs al rafinamentului cultural. Inregistrînd o evoluție treptată, în mare măsură efect logic al gândirii poetice, poezia lui Aurel Rău și-a schimbat aproape în întregime fiziologia de la debut (Mestecăcunul, 1953) pînă la ultimele trei volume. Diferențele care marchează cele două limite sînt vizibile mai ales la nivelul expresiei, căci poetul e o sensibilitate constantă. Radicalitatea nu e a viziunii, ci a instrumentelor poetice. Ecurile, sesizabile în structura poeziilor, din unii poezii ruși (Maiaovski, Blok) ori influența lui Saint-John Perse, resimțită în amplitudinea versului, din Jocul de-a stelele (1963), vădesc o pronunțată receptivitate, propensiunea pentru formula poetică modernă pe care o va căuta aproape programatic. Descripția, extinsă la început în tablouri ample care incor-

porau peisaje industriale (schela, „noul oras”, „constructorii zidarii”), se va esențializa treptat, narativa fiind substituită cu metafora. Concentrarea expresiei prin metaforizare, ruperea sintaxei tradiționale și diminuarea cantabilității prin ezurări surprinzătoare vor conferi poeziei, în cele din urmă, o fizionomie cu totul aparte. Semnele unei astfel de schimbări se întrezăresc parțial încă din Unde apele vorbesc cu pămîntul (1961), ea fiind marcată pregnant de volumul Pe înaltele reliefuri (1967). Poeziile nu mai sînt acum simple „stampe”, eul poetic vibrează consonantic cu lumea, transgresează obiectualul, împrumutînd accente reflexive, marcate prin interrogația discretă ori invocatia voalată. Semnele schimbării se află cu adevărat în Zeii asediați (1972), mai ales sub latura formală, volum în prelungirea căruia pot fi situate Micropoemele (1975) cu care începe de fapt o nouă etapă în lirica lui Aurel Rău: Acestea instituie o mai pregnantă raportare a eului la realitate și o supralicitare a percepției. Manifestarea incendiară a poetului față de propria poezie rămîne acum latentă pură, primatul fiind al lucidității: „Strop de gheață se face lacrima”. Imagistica dobîndește subtilitate datorită unei sintaxe ingenioase: secvențele juxtapuse, permițînd o dinamică a privirii, reclamă la rîndul lor o acumulare a sugestiilor. Distanța de la obiectul contemplat la metaforă e suprimată în favoarea unei ambiguități semantice: „Și moartea e vremea, gînd”.

Aceiași procedeu al încifrării prin concentrare sintactică îl regăsim și în volumul Cuvinte deasupra vămii (1976): „Înviorat / mi-apari, profet al aventurii. / «Nelimitatul». / «l'onde si lasse...». / «Sezonul mîinii și-al bănuielii». / Îmi e busolă / o floare din Levant” (L'île de la Cité). Alte poezii sînt biografii fantastice (Plins țîrziu), parafraze culturale (Oraș hanseatic, Evocare Van Gogh, Lingă oasele lui Bach), altele, notații intime, interrogații, meditații în marginea celor mai diverse pretexte (Liniste de amiază, Poeta erans, Muntele Fuji). Cuvinte deasupra vămii reprezintă, în fapt, reluarea într-un registru superior artistic a unor impresii deja cunoscute din notațiile de călătorie. Ceea ce acolo era receptat ca fapt de cultură, ca act intelectual, aici e trăit la modul afectiv; ideea e privită cu reflex asupra sensibilității. Realitatea culturală devine deci univers liric în care interesează mai mult raportul afectiv decît relația logică.

Cu fiecare nou volum, Aurel Rău introducează fie un alt stil, fie alte procedee. Diversitatea stilistică naște astfel o diversitate valorică. Semnificativ este ultimul volum, Septentrion (1980), care

conține, alături de multe poeme remarcabile, și unele caligrafii convenționale. Aici se observă cel mai bine calitățile și limitele acestei poezii. Pe un fond nostalgic, poetul desfășoară motive livrești, fin caligrafiate, căci propria poezie lui Aurel Rău este stilul ceremonial. Rafinamentul poetului devine în poezie retorică elegantă. Regimul predilect al acestei lirici e discreția expresiei. Cele mai frumoase poezii sînt cele scrise în ton elegiac, în care viziunea naturalistă e susținută de un substrat cultural. Printr-un exercițiu abil cutremurarea discretă e învăluită elegant într-un fast retoric de bun gust. Interesant, în linia mai veche a Micropoemelor, este și ciclul Alte micropoeme, dar punctul de forță al acestei lirici stă în poeziile de felul celei citate, cu adevărat superbe. O asemenea poezie definește emblematic lirica lui Aurel Rău: ceremonie grațioasă, subminată discret prin ironie, eleganță a roștirii, deturare abilă a contemplatului spre meditația concisă. Astfel de poeme, amintind de „laudele” călinescilor cărora le adaugă un plus de rafinament în expresie, fructifică de fapt o tehnică a eufemismului: realul e sugerat printr-un ceremonial al divagației, după cum meditația este evidențiată prin parafrază.

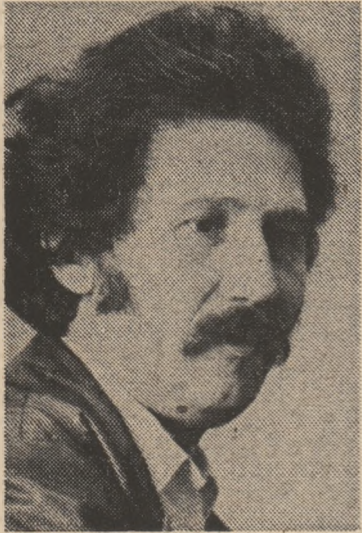
Aurel Rău practică, în fond, o Ikebana poetică.

Radu G. Țeposu



THEODOR AMAN : Case la țară

„Cărților mele le place să călătorească”



— Chiar polemica mea este pornită dintr-un sentiment de stimă față de persoana cu care polemizez. (Altfel, n-ar merita să fie băgată în seamă). Sint necesare și aceste „discuții” mai apăsate. În general, atmosfera trebuie să fie sănătoasă, respirabilă. Sigur, nu-mi place agresivitatea. De cele mai multe ori ea nu înseamnă principialitate, ci, dimpotrivă. Oamenii agresivi sint mulți. Putem să-i considerăm pe toți scriitorii? Scriitorii sint mult mai puțin...

— La vremea când apăreați „singur printre poeți”, prima dv. carte li s-a părut unora o frumoasă aventură literară. După cite știu, niciodată n-ați mărturisit dacă ați simțit nevoia de aventură, fie și în sensul ne-scriitoricesc al cuvintului, sau preferați un climat de siguranță...

— Îmi plac și aventurile, și literatura fantastică. Și nu disprețuiesc nici climatul de siguranță.

— De o bună bucată de vreme, știu că vă împărțiți timpul între București și Craiova. Cum vă petreceți însă timpul liber? Ce forme de divertisment preferați?

— E adevărat că îmi ia mult timp revista „Ramuri” din Craiova, care mă pune mereu pe drumuri, și pe vreme bună, și pe vreme rea. Ilie Purcaru, prietenul meu vechi, care a trăit aceeași experiență, mi-a împărtășit din secretele de a scoate o revistă bună fără a-ți mai rămâne în afară de ea nici un pic de timp liber. M-am convins că avea perfectă dreptate. Poți să te ocupi cu entuziasm de munca la o revistă, numai renunțând la foarte multe lucruri și, uneori, chiar la unele din cărțile tale. Pot spune că nu-mi pare rău de navetă, pentru că ea, la urma urmei, înseamnă mișcare, și mișcarea e bună la orice.

Chiar dacă am avea timp liber, cred că n-am ști cum să-l folosim. Clasicii aveau o mai bună impresie despre ei. Nu se cheltuiau cu nemiluită. Sadoveanu mai ieșea la o vânătoare, și, uite, a împlinit suta. Argezi mai ținea un stup. Alecsandri bintuia prin Europa. Avea ca hobby Evropa.

— Ce imagine despre sine aveți la 20 de ani?

— Nu prea bună. Tot încercam fără succes să debutez. Consumasem citeva experiențe lirice și eram plin de o energie mai mult decit avântată. Virsta de 20 de ani a trecut totuși prea repede și, cu ea, imaginea mea despre mine. Era cu totul altceva dacă mă întrebai ce imagine aveam despre mine la 21 de ani. Lucrurile începuseră să se mai așeze.

— Aproape nimeni, astăzi mai cu seamă, nu contestă universal poetic sorescian. S-a spus și se mai spune că faceți parte din familia europeană a unor Michaux, Ionescu, Beckett. Considerați că a existat și există un sincronism între scrisul dv. și afirmația critică despre cărțile pe care le-ați tipărit pînă în prezent?

— O fi fost fiind, ca să vorbesc în termeni poetici. Să încerc să-l descopăr? Mi-ar lua mai mult decit scrierea altor cărți. Am, cu toate acestea, o mare stimă pentru critica literară, pe care o practic și eu uneori.

— Dacă marele public vă este fidel, cum priviți oscilațiile criticii literare?

— Au fost critici mari care n-au avut oscilații în ce privește scrisul meu. Există și critici tineri care gustă cărțile mele. Restul nu mă mai interesează atît de mult. Sigur, foarte importantă este și părerea cititorilor. Avem cititori excelenți.

— Este un fapt că revista „Ramuri”, pe care o conduceți de cîtiva ani, se găsește la chioșcuri cu mare

dificultate. Îmi aduc aminte că, încă de la primul număr al noii serii, publicația craioveană a trezit interesul nu numai al scriitorilor și al criticii, ci și al marelui public. Dacă reușitele sint evidente, ce anume n-ați reușit să realizați pînă în clipa aceasta?

— Rămîn încă de realizat dezideratele a căror rezolvare ținea de durată: descoperirea unor talente noi, formarea unui cerc de scriitori în jurul revistei, impunerea unor puncte de vedere deosebite în legătură cu anumiți creatori otleni și neotleni. Cu început din toate acestea s-a văzut pînă acum, însă, desigur, doar un început. O revistă nu înseamnă numai un redactor șef. Și meritele, și defectele ei nu-i aparțin numai lui, ci și celor din jur. Aș fi vrut să pot scrie cronică literară la fiecare număr, de exemplu, însă la o cronică literară lucrez două luni. (Chiar dacă ea pare spontană!) Există încă multe inerții și unele greutăți obiective, mai ales legate de revistele din provincie.

— Ce considerați că-i prisoșește și ce-i lipsește vieții noastre literare?

— Nu-i prisoșește nimic și nu-i lipsește nimic. E pe multe de cuțit între a fi și a nu fi. Mă gîndesc la o viață literară în sensul clasic al cuvintului, care presupunea existența unor cenaculi adevărați (nu conglomerate administrative, ci făcute pe afinități). Mă gîndesc la existența multor, multor reviste, la discuții principiale, la obiect, și la mai multe altele.

— Ce înseamnă, în literatură, ideea de evoluție?

— Și în literatură, evoluția înseamnă să mergi înainte. Altfel se numește involuție.

— Care a fost faptul, sau care întâmplare extraordinară pe care ați trăit-o pînă acum?

— Faptul de a te fi născut este o întâmplare extraordinară. Eu nu-mi revin din această întâmplare nici acum.

— În afară de scris, ce v-ar fi plăcut să faceți în viață?

— În școala primară, încă și mai tîrziu, țineam foarte mult să mă fac pictor. Chiar și acum am nostalgia picturii. Vizitez muzee, urmăresc evoluția multor artiști ai penelului...

— Sînteți un scriitor cunoscut și peste hotarele țării. Presupun că aveți prieteni printre scriitorii străini pe care i-ați întîlnit. Ce impresii v-au lăsat ei, ce se știe în străinătate despre literatura română contemporană?

— Avem o literatură foarte bogată și profundă și serioasă. Mă refer atît la poezie, cît și la proză și la teatru. (Din păcate, teatrul este mai puțin luat în considerație, deși în ultimii ani s-a dezvoltat la noi o dramaturgie care o depășește pe cea dintre cele două războaie). Există foarte multe talente viguroase, ceea ce înseamnă un noroc pentru literatura noastră de azi.

În străinătate sintem cunoscuți, dar nu suficient. De multe ori străinii au o impresie denaturată despre noi. S-au tradus la ei puține cărți de-ale noastre. Eforturile editurilor românești pe acest plan sint prea mici. Asta nu înseamnă că nu există și români cunoscuți în străinătate. Prezența vie a unei cărți traduse, a unui spectacol văzut și pe alte scene, sper să fie molipsitoare și pentru celelalte cărți bune sau spectacole bune, pe care să le tirască după ele prin lumea largă. Sigur, îmi place și să călătoresc (am observat că le place și cărților mele) și mă bucur cînd întîlnesc peste tot prieteni foarte buni ai țării noastre, chiar dacă nu ne-au vizitat încă niciodată și știu despre noi din mult-puținul care a răzbit pînă la ei.

Interviu realizat de Virgil Sorin

O nouă interpretare a filosofiei lui Lucian Blaga

I

DESPRE Blaga nu se poate scrie oricum, nu e suficientă o cunoaștere riguroasă a operei sale — în sensul epistemologic al cuvintului. Este necesar ceva mai mult, ceva foarte important și esențial: o conștiință filosofică trează, o anume sensibilitate filosofică și foarte multă dragoste pentru opera sa — în sensul superior, filosofic al cuvintului. Multe lucrări ce au încercat să ne călăuzească în acest uriaș templu al gândirii și simțirii românești au eșuat prin lipsă de har, de vocație.

Unui literat lipsit de cultură și sensibilitate filosofică sau unui filosof „scientist” dogmatic, claustrat în lumea conceptului pur, porțile acestui templu îi sint închise. Nu este cazul lucrării lui Ion Mihael Popescu — **O perspectivă românească asupra teoriei culturii și valorilor (Bazele teoriei culturii și valorilor în sistemul lui Lucian Blaga)**, Ed. „Eminescu”, 1980. Ne aflăm, dimpotrivă, în fața uneia dintre cele mai îndrăznețe și profunde interpretări a celui mai bine articulat prin somptuoasa sa arhitectură sistem filosofic din gândirea românească. Studiul își propune să analizeze sistemul lui Lucian Blaga „în spiritul său, nu în litera lui. El coboară de la înălțimile metodologiei filosofiei contemporane în țara principiilor filosofiei lui Lucian Blaga și, înlocuind limbajul hieroglic al sistemului prin expresii echivalente, găsește simburile rațional al primului sistem filosofic românesc de mărime universală”.

După Un synopsis al criticii filosofiei lui Lucian Blaga, în care erudiția se îmbină cu spiritul critic într-o dezbaterie amplă, nuanțată, fără crispări dar și fără ezitări, fără perplexitate, a celor mai de seamă și diverse interpretări aduse operei lui Blaga, Partea I a lucrării se ocupă de **Bazele ontologice ale cunoașterii, culturii și valorilor**. Este vorba, în primul rînd, de cele două orizonturi ale omului — orizontul concret al lumii date, modul I al omului sau orizontul dezmărginit al lumii concrete și orizontul necunoscutului ca un mod ontologic specific al omului, ca ființă istorică, permanent creator, orizont întru mister și revelație sau „modul plenitudinar al ființei umane”. Printr-un mare efort de sinteză cognitivă și decantare valorică, I.M. Popescu ne oferă în aceste pagini o mare bogăție de idei, aprecieri, viziuni interpretative inedite pe care numai o cunoaștere integrală și aprofundată a operei lui Blaga le făceau posibile, deoarece presupune a urmări nucleul unitar de semnificații, dar și evoluția și arborescența multora dintre conceptele sale de metafizică a existenței, cum ar fi cele menționate deja, sau evoluție prin specializare, orizontală, de comprimare particulară a mediului ambiant, și evoluție de nivel, verticală, de progresivă dezmărginire a mediului ambiant; determinism genetic și mutații radicale; accentul transcendent care deschide subiectului drumul spre obiect și care, în cazul lui Blaga însuși, ar fi „izomorfismul dintre structura contradictorie a omului și structura contradictorie a lumii”; experiența, ca experiență a simțurilor dar și a funcțiilor intelectului etc. Cu totul originală este interpretarea dată de autor înfeleșurilor metafizicii în sistemul lui Blaga, raportat de altfel la un context referențial mai general al filosofiei europene și românești în această problemă a raționalității și structurii existenței și, înainte de toate, conceptului fundamental al ontologiei — **Marele Anonim** sau **contra-mitul metafizic al Cenzurii transcendente**.

În ceea ce-l privește pe Marele Anonim, acesta, în interpretarea lui I.M. Popescu, nu are nimic comun cu atributele divinității; este vorba de Marele Tot al existenței văzut ca un mit metafizic (prilej al unor considerații pătrunzătoare despre două clase mari de mituri — semnificative, traductibile în concepte logice și trans-semnificative, revelații metafizice, și asupra analogiei dintre modelul științific al cunoașterii și spiritul mitic).

În afară de această sensibilizare metafizică a unuia dintre cele mai abstracte și greu inteligibile concepte ontologice, Blaga a dorit să exprime de asemenea, în același mod revelatoriu-metafizic, ideea despre caracterul limitat al subiectului cunoașterii într-o lume veșnic deschisă. Acolo unde mulți comentatori ai lui Blaga — inclusiv autorul acestor rînduri — au văzut elemente agnostice, autorul cărții pe care o discutăm discernem un conțrmit metafizic (al cenzurii transcendente) care ne revelează metaforic faptul că „...subiectul individual nu poate cuprinde în chip absolut, pozitiv și nedisimulat tainele cosmosului”. Nu rezultă de aici concluzii agnostice, ci doar preocuparea filosofului român de a circumscrie statutul dialectic al subiectului cognitiv și creator, relația de echilibru dinamic între puțința nelimitată a acestuia (ca ființă generică) și nepuțința relativă (ca subiect individual) de a dezlaga misterele existenței. Nimeni nu a avut pînă în prezent perspicacitatea de a vedea în cenzura transcendentă nu o stavilă în calea subiectului, ci un set de forțe ascunse ale existenței ce se însinuează între subiectul individual al cunoașterii, care este fatalmente limitat, și obiectul nelimitat al cunoașterii, a cărui expresie ultimă este marele tot al existenței.

Al. Tănase

— Aș spune, nu neapărat pentru a vă fi agreabil, că poetul și dramaturgul și romancierul Marin Sorescu are o cotă literară foarte ridicată. Presa literară a consemnat cu promptitudine opera dv. Sînteți un autor tînr tradus în alte limbi. Acest „răsfăț”, desigur justificat, din partea criticii și a cititorilor, oare nu-i periculos?

— Nu-i periculos.

— Îi citesc cu plăcere pe poetul, dramaturgul și escitul Marin Sorescu. Aș dori însă să aflu mai multe, deocamdată, despre omul care sînteți, iar ceva mai încolo și despre operă... Sînteți un ambițios, un spirit perseverent?

— Citeodată sint perseverent, altădată sint alții perseverenți cu mine. Cred că în literatură nu se poate vorbi propriu-zis de ambiție. Trebuie să fie ceva în tine care să nu te lase să dormi. Ceva ca un microb. (Sînteți în specialitate.) Ambitia, dacă este, este ambția microbului. În afară de ce scriu trăiesc în așa fel încît să nu se vadă că sint scriitor. Nu mă interesează poza de scriitor. Dealtfel, am așa de puțin timp liber incît nu mi-ar mai rămîne nici o clipă ca să-mi confecționez această poză.

— Aveți capacitatea de a îndura, sînteți un scriitor răbdător, treceți cu ușurință peste perioadele grele?

— Într-un fel, literatura ține și de virstă. (Oricum, trebuie făcută înainte de bătrînețe). Poezia, mai ales, trebuie începută, ca și pianul, de mic copil. Perioadele grele care se ivesc în activitatea noastră sint legate de dorința de a ne înnoi. Vorbesc de obstacolele subiective. În ce mă privește, am încercat întotdeauna de a nu bătrîni într-un singur gen. Trecerea de la un gen la altul înseamnă, desigur, un efort destul de mare, dar care, odată depășit, te răsplătește cu bucurii dintr-un orizont nou. Trebuie să încerci mereu să te observi din alt unghi de vedere.

— Se știe prea bine că nu excelați prin a fi un „conformist”, așa cum nu vă știu un teoretician al „nonconformismului”, ceea ce, ca să mă exprim astfel, nu înseamnă că v-ați aflat pe-o albă de mijloc, ci mai curînd în tinuta demnă a unei atitudini deloc echivoce. Ce-ar trebui să înțelegem din aceea credință care vă animă munca, înfeleșurile acestora?

— Etichetele de acest fel țîn, de cele mai multe ori, de o modă. Încerc să mă conduc după un imperativ al coloanei vertebrale. Și atunci nu trebuie să fiu atent la cuvinte și la rubrica în care voi fi încadrat. Scrisul are o demnitate a lui care trebuie să ne fie sfîntă.

— Ca scriitor dintr-o generație ce-a reînviat spiritul literaturii noastre din ultimele două decenii, presupun că ați simțit nevoia de-a fi anturat, sau trăiți cel puțin cu nostalgia unor prietenii ideale, nu vă este indiferentă această nevoie socială de climat și certitudine...

— Este foarte important pentru creatorii unui anumit moment dacă trăiesc într-un climat propice dezvoltării artei lor. Pe de altă parte, acest climat nu se formează singur. La crearea lui participă toți. În general, avem climatul pe care îl merităm. Am prieteni foarte buni, mai vechi decit vinul bun și uneori tot așa de negăsit, intrucît se izolează și nu mă caută decit atunci cînd sint eu greu de găsit. Ar fi bine ca spiritul prietenesc să se poată vedea și în presa literară, unde se poartă în ultima vreme prea mult inamicția.

— Dacă nu greșesc, în nu prea numeroase prilejuri ați impus un tip de polemică în totul „sorestand”, care se distinge printr-o subtilă și suculentă ironie, o polemică intelectuală, care, și atunci cînd persiflează, rămîne de-o culoare aparte, gustată aproape indiferent de „subiectul” implicat. Pot de-a-aveci din această modalitate că nutriți averșiune față de agresivitate?

Ascult doina

Ascult doina care coboară din brazi
Peste izvoare de cristal și de lumină
Pios, ca într-o catedrală străveche
Cu bolta țesută din stelele cerului

Doina ce plînge, doina ce-alină,
Doina ce iartă viforele veacurilor
Și mă închin ei, ca în fața unei icoane
Ce mă săgetează cu priviri voievodale
De cîtiori cu paloșele de foc
Și cu inimi înflorite din brazda
pămîntului străbun.

Ascult doina în seri de argint
Și parcă pădurea se clatină

Tropotită de copitele cailor haiducești
Și parcă munții întind crestele spre
razele lunii

În miini cu steagul gloriei noastre,
Cu tot ce a fost și nu mai este,
Cu tot ce se naște astăzi
Să înflorească miine
Nepieritor ca țăriile constelațiilor,
Ca pămîntul pe care m-am născut
Și m-am numit din prima clipă a vieții,
român.
Ascult doina...

Nicolae Nasta



Carolina ILICA

Steaguri albe

Degeaba mi-am pus steaguri albe, albe veșminte.
Degeaba mi-ai spus : „Pace ție, Amazoano călărind
Cu amindouă picioarele-ntr-o parte !“

Pace n-a fost.

Căci în adincul adincului nostru demult hohotea
Pofta Destinului.

Și-n acea noapte, Prevăzătoarea Noapte
Și-a întârziat cu o eternitate
Sinuciderea zilnică.

Nevoia de Cineva-drag

Iertătoare ca mamele, iubitoare ca ele
Sînt Dorințele-pe-care-nu-le-am-putut-implini.

În loc să se lepede de noi,
În loc să ne bată cu pumnii în somn,

Cu sfială și umilință se-ntorc.

Și sărutîndu-ne (cum numai ele știu să sărute) norocul din palmă,
Ne roagă și ne imploră să nu le-alungăm,

Ele, tot mai bătrîne de-acum, avînd tot mai multă nevoie
De Cineva-drag să le-ngroape.

Abaterea de la destin

Vintul întinde capcane și lațuri
Pe sub cireșii cu frunzele roșii.
E toamnă.

E toamnă și Dragostea mea nu s-a copt !

Cu voia am domolit-o, am întârziat-o.
Sevele i le-am oprit în rădăcini.
Știu eu de ce ! Nimeni altul nu știe.
Cîc-a știut nu mai este.

Dar toată strădania mea nu-i o dovadă de-nțelepciune,
Ci de mindrie.
Nebunia mindriei !

Vintul a prins frunze roșii. Cireșii
Nu le depling.
Va veni primăvara !
Va veni, va da drumul tuturor sevelor !
Va veni primăvara ! Îți voi da drumul, Dragoste !
Din colivia surisului meu
O pasăre roșie-și va lua zborul,
Cuib își va face, ca o cireasă,
'N azur. Cît mai aproape de soare.

Culegătorul
Demult pregătit-a
Și scara și coșul, și mina și buzele.

O, vechi preziceri ! O, mindrie !

Ce păcat ! Cînd voi fi destul de-nțeleaptă,
Nu voi mai fi
Destul de tinără.

Voi, Vesele-Fete

Voi, Vesele-Fete ce rivniți s-adormiți legănate !
De aerul tare al nopții vă temeți ca de o răsufare necunoscută
Dar cît de încrezătoare zîmbiți, fără bănuire, cînd păianjenii stelelor
(Care demult v-au urzit viitorul) vi se lasă pe pleoape.

„Oameni bătrîni se opresc și privesc după oamenii tineri.
Cei tineri tot după tineri privirea-și întorc.
Nimic nu-i mai de preț decît Tinerețea !“
Cîntă pe cer Veșnic-neodihnitele.

Dar voi n-auziți ! Voi visați că dormiți legănate
La piept de bărbat, între brațe puternice.
Nerăbdătoarelor ! Nesăbuitelor !
De-ați putea auzi glasul Parcelor !

Atracția nopții

Cum mă pot lăsa pe miinile tale ? !

Tu, mai femeie decît mine, promișînd atîtea fără a da nimic !

Mă legeni în somn, mă săruți peste tot,
Nerușinato !

Și mă faci să visez cum îmi spui și te miri :

„Ce bine îi stă
trupului tău alb
cu părul tău galben
în brațele mele mai negre
decît negritudinea !“

Dar cît de grăbită ai fost azi în zori !
Cum te-ai speriat !

un copil
deflorîndu-și auzul
cu propriul țipăt !

Singurătate

De-ar fi Singurătatea o pinză !

Să pot s-o string,
să pot s-o întind
pe gard,
pe iarbă,
la uscat !

Să pot s-o sfișii,
să pot s-o pictez după poftă,
ori s-o croiesc după măsurile mele !

Iar cînd mă supăr : Nechibzuito ! Nehotărîto ! Preacurios ! Tu, Cea-fără-picioare-pe-pămînt ! — certîndu-mă singură — să pot s-o deșir prin labirintul acesteia vieți.

Dar Singurătatea nu-i decît o fetiță :

am să-i las părul să crească,
am să-i prind în agrafa amiezii,
cu panglici de sinzience o să i-l impletesc !

Și trăgînd-o de cozi — aș mina-o cum minam cîndva
cail prin pădurile copilăriei — o s-o opresc lingă pîriu,
să ne scaldăm amindouă, mamă și fiică, rușinîndu-ne
că semănăm atît de bine una cu alta.

Amintiri teatrale

NU, n-am jucat niciodată teatru, nici în copilărie, necum la maturitate, nici la propriu, nici la figurat. O singură dată am fost reparatizat de direcția Liceului Traian din Turnu-Severin, pentru o serbare școlară, în rolul... Efimiei, din **Conu Leonida față cu reacțiunea** și m-au trecut toate sudorile în pregătirea lui, dar până la urmă, nu știu din ce motiv, s-a renunțat la acest punct din program și am scăpat cu fața curată. Mi-am propus altceva, și anume să mă întorc la stagiunile 1945-1946 și 1946-1947, când, printr-un capriciu al întâmplării, am ajuns cronicar dramatic. Un cumnat al lui Tudor Vianu, Sebastian Șerbescu, era directorul ziarului „Semnalul”, apărut după Eliberare. Or, periodicul îi lipsea deținătorului acelei rubrici, într-un moment de renaștere a activităților teatrale în Capitală. Atunci Vianu s-a gândit la mine și m-a convins până la urmă să accept o sarcină pentru care nu-mi simțeam o deosebită atracție. Colaborasem, ce e drept, sporadic, cu regretatul director-general, Liviu Rebreanu, care înființase acele „înainte de premieră”, menționate de Ioan Masoff, neobositul istoric al Teatrului Național, în episodul apărutului volum, al VIII-lea, din monumentala sa operă de investigație a vieții teatrale din tot cuprinsul țării noastre.¹⁾ Ce erau aceste spectacole? În matinee de dimineață, — ierte-mi-se pleonasmul, dar cele afișate de teatrele noastre aveau toate loc după amiaza, — se reprezenta, în haine de stradă, un act din piesa respectivă, după ce un conferențiar ocazional îi făcuse prezentarea. Mie îmi căzuse plăcută sarcină să vorbesc despre piesa cu unele momente lirice, de actrița Ana Luca, nu de mult afirmată în cenaclul **Sburătorului** ca o poetă de talent: **Pe drumul soarelui**. Cum mi-a fost mai ușor să subliniez calitățile poetei, decît acelea ale autoarei dramatice, am dat citire unora din versurile ei cele mai bune și am raportat, ca lector, un neașteptat succes. În loja direcției, în pauză, Ana Luca mi-a spus:

— Sint geloasă pe dumneata.

— De ce, doamnă?

— După lectura dumată, colegile care mă încadrau, mi-au spus: Ană, poeziile tale mi-au plăcut mai mult la lectura domnului Cioculescu, decît la a ta.

Altădată, la recomandarea mea, Liviu Rebreanu i-a cerut lui Streinu să vorbească, cu nu știu ce ocazie de „înainte de premieră”, despre „literatura feminină”. Prietenul meu a acceptat, dar mi-a comunicat că nu știe cu ce să înceapă. Atunci i-am recomandat splendidul act de donație al doamnei Teodora, mama lui Mihai Viteazul, în călugărie Teofana, către mănăstirea Cozia, din anul 1602, document juridic precedat de relatarea impresionantă primei întâlniri după pierderea fiului ei, dintre îndurerata bătrînă, nora sa, doamna Stanca, și nepoata ei, domnița Florica. Streinu și-a început expunerea cu această piesă capitală, de fapt opera unui umil călugăraș, și a încheiat prezentînd personalitatea covârșitoare a Hortensiei Papadat-Bengescu. Să fi văzut decepția și minia tinerelor scriitoare prezente, care se așteptau să fie cel puțin menționate, dacă nu și pe larg elogiate!

Înainte de a începe o scurtă trecere în revistă a activității mele de cronicar dramatic, o ciudată mărturisire! În copilărie, am reținut un singur spectacol de la Național, cu Petre Liciu în rolul titular din piesa **Taifun**, de autorul maghiar Lengyel, în stagiunea 1910-1911.²⁾ Protagonistul își compusese o mască desăvîrșită de asiatic și temperamentul corespunzător, impenetrabil. Atunci am resimțit primele emoții ale scenei și poate cele mai puternice. În anii studenției, am frecventat Teatrul Național, ca și majoritatea colegilor mei, la galerie, cu proful de 1 (un) leu intrarea. Actorul meu favorit era Aristide Demetriu, în rolurile lui titulare din **Vlaicu Vodă** și din **Hamlet**. Repetam, cu tremolo, vorbele lui, din piesa shakespeariană:

— Suflete, potolește-te, și voi nervi, etc.

Acum, în toamna anului 1945, trăiam emoția debutului meu de cronicar dramatic fără specială vocație, acceptat poate din vinovată slăbiciune: cum era să-l refuz pe bunul meu prieten?

Înainte de ziua deschiderii stagiunii Teatrului Național cu **Despot Vodă**, de Vasile Alecsandri, în sala Colegiului Național Sf. Sava. Tudor Vianu mă invitase la un „supeu” în doi după reprezentare. Ambii eram foarte emoționați, deși răs-

¹⁾ Teatrul românesc, privire istorică. Volumul VIII, Teatrul românesc în perioada 1940-1950, Editura Minerva, București, 1981.

²⁾ De același autor: **Istoria Teatrului Național din București, 1877-1937**, Alcajay & Co., București, pag. 207.

punderile noastre mi se păreau inegale, în defavorul meu, el sprijinindu-se pe o bună distribuție și pregătire a spectacolului. Cortina s-a lăsat în aplauzele delirante ale publicului, însuflețit de ideea respectării tradițiilor, idee pe care, călcînd-o în picioare, Despot s-a prăbușit, și, odată cu el, și generoasele sale viziuni utopice în acel moment de reînviere a unei Dacii unitare, sub sceptrul său. Manifestația putea fi interpretată în fel și chip. La ieșire, Tudor Vianu părea întunecat și trist, în ciuda triumfului de la premieră. L-am iscodit asupra cauzei mirării lui. Mi-a răspuns scurt:

— Secretarul-general de la Culte și Arte, Octav Livezeanu, la ieșire, mi-a cerut demisia.

— Nu ți-o da, l-am sfătuit. Lasă-l să te demită. Cred însă că până miine la orele de serviciu, se va răzgîndi.

Și așa a și fost. Incidentul i-a scăpat istoricului ager al Teatrului Național; se petrecuse în surdina. Cred că sint primul care-l divulg. Tudor Vianu a rămas director până la numirea sa ca ambasador la Belgrad, în martie 1946. Direcția lui (înuse exact un an (mai mult decît cele precedente, după Eliberare: a lui Victor Eftimiu patru luni și a lui N. Carandino, două).

IN TIMPUL stagiunii 1945-1946, pe care am „vizionat-o” aproape integral, s-au dat mai multe reprezentații notabile. A căzut, de pildă, interesanta piesă a lui F. Aderca, **Sburător cu negre plete**, cum am spus, „experiență negativă, din punctul de vedere al spectacolului”. Actori de mare talent, ca Ion Manu, Emil Botta și Lilly Carandino, n-au putut îndrepta greșelile de regie. N-a reușit nici comedia-șarjă, **Dictatorul**, de Al. Kirilescu.

Nu mai vorbesc de piesa de deschidere a stagiunii pe scena Studio, inițiată de piosul revalorificator al lui Al. Macedonski, piesă datorită aceleiași nefericit poet și mai ales, victimă statornică a scenei, de rindul acesta în **Nebunul** (totuși, piesa cea mai reprezentativă a autorului, inițial scrisă în limba franceză, **Le fou**, și cu eroii din lumea financiară de la Paris). Nici regia, nici actorii, nu serviseră comedia cum trebuia.

Nu mai enumăr seria insucceselor, nu totdeauna meritate, nici pe aceea a succesorilor; în fruntea acestora figurează **Madona** lui Tudor Mușatescu; deși tema ei psihologică mi s-a părut imposibilă, piesa a făcut serie! Mai viabil a fost triumful comediei postume a lui Mihail Sebastian, **Ultima oră**, în regia noului venit, peste capul direcției, Moni Ghelert, dovedit însă, cu acest prilej, excelent director de scenă.

Un debutant matur, încercat pe scenele franceze, a fost prietenul lui Proust, Anton Bibescu, dar nenorocos și în țară, ca și în străinătate. Piesa lui, **Cine e nebun?**, ingenioasă în țesătura ei, reprezentată la Teatrul Municipal, cu actorii de mare prestigiu, I. Manolescu și G. Storin, a trebuit să se mulțumească cu un „succes de stimă”.

O mare satisfacție a încercat vesnic nemulțumitul Camil Petrescu, la reluarea, într-o altă distribuție, la Studio, a comediei **Mitică Popescu**, cu Niky Atanasiu în rolul titular. Am elogiat jocul acestuia, ca și acela al parteneret sale, Maria (Mimi) Botta, care era descoperirea și preferința autorului. Mulțumindu-mi pentru cronica foarte favorabilă pe care o scrisesem, Camil mi-a spus textual:

— I-am zis lui Niky: Nu te bucura, Cioculescu te-a elogiat pentru modul în care ar fi trebuit să joci, nu pentru felul în care ai jucat.

Cu alte cuvinte, i-aș fi proiectat ideal interpretarea. Avea dreptate Camil, sau nimic și nimeni nu-l mulțumea, cu excepția protagonistei pe care și-o visase și credea că și-o găsisese?

În cartea sa cea nouă, Masoff observă cu dreptate un dublu fenomen: enorma inflație teatrală din Capitală, — funcționau 24 de teatre în acea primă stagiune de după Eliberare, — dar și „deruta”³⁾, revers al medaliei.

Dacă prin „derută”, prea severul istoric al teatrului nostru stabilește bilanțul unei stagiuni și-l consideră negativ, are dreptate; este însă foarte nedrept cu eforturile explozive ale tuturor oamenilor de teatru, antreprenori, directori, regizori, actori, actori, decoratori, etc., după compri-marea pe care o suferiseră toate scenele noastre sub regimul antonescian, acum când un vînt de libertate favoriza toate încercările de reanimare a vieții teatrale, atât de bogată în ajunul tristei veri a anului 1940. A fost așadar o derută de ordin calitativ, dar nu și a vitalității, în plină expansiune.

³⁾ Prima op. cit. Partea a II-a, Cap. II, **Derută** (1945-1946).



Sublimul cineast

RENE CLAIR a părăsit această lume, după ce a fermecat-o timp de jumătate de secol. El lasă liber, sub cupola Academiei Franceze, cel dintîi fotoliu ocupat de un om care n-a fost nici istoric, nici filosof, nici romancier, ci ceva de care iluștrii săi predecesori nici nu auziseră: cineast. Chemindu-l în rîndul membrilor săi, înalta instituție a făcut un act care va rămîne — de-a pururi — în istoria artei și culturii omenești.

Spre deosebire de celelalte arte care, de la început, au fost considerate arte, așa cum zeițele, de la cel dintîi pas, sint considerate zeițe, cinematograful a trebuit să facă o lungă — și în bună măsură justificată — carantină, înainte ca, treptat, treptat, datorită unor oameni de geniu și unor titani ai genului, să i se recunoască acest statut. În pasionanta controversă, în care erau angajați luptători de o zi sau de un an, sau cel mult de o viață, Academia Franceză, care reprezenta secole de glorioasă tradiție, a ținut să-și spună — și ea — cuvîntul. Franța a oferit astfel lumii întregi unul dintre acele exemple de avangardă spirituală care, în trecut, au ațintit asupra ei ochii întregii lumi. E drept că, în zilele noastre, a avut norocul ca printre artiștii ei să se numere unul al zilelor noastre. Cine i-a văzut filmele a încercat un fior nou — foarte rafinat — și nu le va uita niciodată.

Dînd identitate cinematografului francez, o identitate de neconfundat, cu miros de violete, atît de deosebită de cele ale cinematografului american și englez, care ar fi putut deveni modele tiranice, René Clair a binemeritat nu numai de la națiunea sa, ci de la spiritualitatea, amenințată de uniformizare, a secolului în care trăim.

Geo Bogza



THEODOR AMAN:
Pe o stradă
în Cimpulung

Așa se explică faptul că se dădea acum concomitent **Dama cu camelii** de Alexandre Dumas-fiul, la Teatrul Mic, în costume de stradă și în versiune fidelă, iar la Teatrul „Maria Filotti” în costume de epocă, dar într-o adaptare de Al. Kirilescu, nu totdeauna fericit în asemenea operații de chirurgie estetică. Cu acel prilej, am admirat nesecata lacrimogenie a talentatei Eugenia Zaharia, întrecînd de departe tot debitul corespunzător al emoției din statură.

Am văzut-o, în același timp și auzit-o pe Maria Tănase, cîntînd și în franțuzește sau apărînd pe scenă cu rochie de seară pînă la pămînt și în atitudini de „grande dame”.

După moartea lui Constantin Tănase, unanim jeliță, ca aceea a unui artist al națiunii, l-am aplaudat pe Aurică, fiul său, care l-a imitat la perfecție. Streinu, alături de mine, îmi spunea:

— Niciodată n-am aplaudat ca astăzi!

Dimpotrivă: la reprezentația lui **Macbeth**, în regia lui Ion Sava, la premieră, alături

de Alice Voinescu și în același timp cu ea, am strigat:

— Jos măștile!

A fost un fiasco, deși Tudor Arghezi, în răspăr cu opinia generală, care era și cea justă, a susținut inovația îndrăznețului director de scenă, de a înfățișa toate personajele cu enorme măști, care le măreau neverosimil capetele și le lipseau de esențial: jocul viu al fizionomiilor.

În decembrie 1946 m-am retras de la „Semnalul”, din cauza cenzurii interne a gazetei, care înțelegea să știrbească deplina libertate a criticii. Țineam prea mult la aceasta, ca să o pun în cumpănă cu plăcerile pe care mi le-au procurat lumina rampei și nenumăratele experiențe ale scenei, în decurs de o stagiune întregă și la începutul celei de a doua. N-am sovăit nici o clipă. Am plecat fără regret, dar am păstrat o bună amintire frîmintărilor primei noastre scene și ale celorlalte 23 din Capitală, pentru frecventarea cărora un singur cronicar, oricît de activ și mobil, era, din păcate, insuficient.

Șerban Cioculescu

Personajul purtător de bunătate

PERSONAJUL purtător de bunătate se află într-o situație specială față de evoluția speciei umane. Necesități de diferite soiuri reclamă și impulsionează dezvoltarea cu precădere a inteligenței științifice, a raționamentului matematicizant din ce în ce mai bine închezat logic. Incepe să se contureze un ring strimț în semnificații, larg însă cit să „cuprindă întreaga realitate”; înfruntarea se produce între aceia care, cu sau fără sarcasm, afirmă că $2 + 2 = 4$, și ceilalți, din ce în ce mai puțin, aceia care refuză limitarea astfel constituită, aceia care se opun considerării binelui ca un rezultat exclusiv al unei operații logice, matematice. Personajul purtător de bunătate, în lumea actuală, nu mai are la dispoziție arsenalul de argumente și practici religioase, și nici pe acela al practicilor magice. Magia a rămas doar o speranță (uneori — ciudat, nu? — un protest!); absurditatea fanatismului e dovedită; drumul „mintuirii” lumii, încercat în alle vremuri, a fost și el părăsit; mesianismul nu e tot una cu bunătatea și este, nu rareori, o formă a fanatismului, o aberație.

Personajul purtător de bunătate din această vreme interviează lumea nu pentru a o schimba, ci pentru a o lua așa cum este. El nu se confruntă cu lumea, ci caută să se confunde cu ea. El aderă la ideea cumințită de contactul cu realitatea. Va căuta, eventual, să stărnească în semenii săi nevoia de bunătate, aspirația către bunătate. Dar nu va folosi în nici un fel forța în acest scop. El știe că binele, chiar bazat pe logică, nu poate fi făcut cu sila.

DINTRE sentimentele pe care le încearcă omul în cursul vieții, câteva, foarte puține, odată simțite devin — explicit ori nu — dorințe. Admirația, sentiment vădit „străin”, „inutil”, „luxos” — dar în cele din urmă exemplar, necesar — intră în această categorie. Admirația se află în relație numai cu frumusețea. Nu poți admira un lucru care nu e frumos. Fie el oricum — acest frumos — numai frumos să fie! Legătura între procesul psihic intim, care se refuză deocamdată experimentului de laborator, procesul admirării, și fenomenul exterior, potențial indiferent, inert, extrauman: frumosul — este obligatoriu. Odată încercat sentimentul de admirație, el devine o necesitate. Intocmai ca și creația.

Creația presupune o acțiune cu caracter parțial distructiv, obiectele din jurul obiectului creat sînt ignorate, sfărîmate sau folosite în totalitate ori numai parțial pentru alcătuirea obiectului creat. Admirația presupune pasivitate cu caracter relativ constructiv: obiectul admirat, pe măsură ce facultățile spirituale îl pătrund, cotopește teritoriile spirituale ale celui ce admiră; admiratorul se simte micșorat, ignorat, sfărîmat, eventual folosit și, paradoxal fără indo-

ială dar pe bună dreptate, se consideră îmbogățit. Creația presupune acțiune admirativă; admirația — pasivitate creatoare, pasiune.

Cine gîndește și creează îndeplinește, oricît ar părea de contradictoriu, o necesitate similară aceleia de a admira. Punctul comun al acestor două mase spirituale se găsește în starea de temporară subordonare (sau chiar de temporar abandon) caracteristică și creației și admirației. Creatorul și admiratorul se lasă supuși pentru o vreme de obiectul creat ori admirat. Și cu atît mai mult se va lăsa „în posesare” acela care creează un obiect pe care, chiar înainte de a-l fi alcătuit, îl admiră el însuși în deplină cunoștință de cauză; el creează sub imperiul admirației și, pe măsură ce lucrul înaintea, admiră sub imperiul creației. Este, poate, elixirul de umanitate care stă permanent de veghe în noi; chiar dacă (sau, poate, tocmai pentru că?) și creația și admirația presupun un contact (cit mai) intim cu realitatea respectivă. Așa cum activitatea constructivă este fără excepție ulterioară contemplației, creația reală este și ea fără îndoială ulterioară primului moment de admirație.

Spre deosebire de creație (din fericire, poate), admirația nu e dependentă de voința noastră. Dacă un creator poate fi oprit din activitatea sa sub diferite amenințări — în cazurile limită cu riscul unei rapide neantizări a creatorului —, unui om care admiră nu-i poate fi interzisă admirația. Admirația apare „intimplător”, dintr-odată, cînd ne așteptăm mai puțin sau deloc la așa ceva. Putem fi, altfel, educați să apreciem frumosul, acolo unde există. Admirația însă nu ține seama de conștiința și vreața noastră. E un sentiment necontrolabil care nu poate fi nici stîrnit, nici curmat decît intimplător. El apare și există o vreme în noi parcă independent, deși noi sîntem atît suportul cit și subiectul acestei intimplări. Nu putem provoca sau interzice admirația. E momentul unei maxime deschideri care ne face vulnerabili. În fața obiectului admirat, omul pierde noțiunea obișnuită de valoare; ajunge să înțeleagă ce înseamnă neprețuitul. În asemenea momente trebuie să confirmăm existența acestor lucruri ireductibile, a lucrurilor care nu se pot pretui, lucruri unice pentru care nu există coeficient de conversiune și nici nevoia sau posibilitatea traducerii.

Oprirea din activitate a omului care creează îi poate fi acestuia fatală. Secționarea fluxului admirativ nu e ucigătoare, dar nu e nici eficientă. Omul creator, oprit — poate pieri. Admirația, chiar prohibită — nu!

Personajul care poartă sarcina bunătății în lumea contemporană este fără îndoială obligat să înțeleagă toate acestea. El trebuie să știe pe de-a-ntregul ce sînt admirația și creația.

Mai trebuie spus că verificarea simțămîntului de admirație și al rezultatului

creației se face cu obiectivitate **post factum**. Admirația și creația, cu cît sînt mai puternice, elimină, cauterizează capacitatea noastră de a disprețui. Rezultatul creației și admirarea acestui rezultat sînt cu atît mai „valabile” cu cît inspiră mai multă liniște, mai multă seninătate. Un om liniștit, senin, nu disprețuiește. Nu poate să disprețuiească.

JUMĂTATEA unuia dintre drumurile spre personajul purtător de bunătate a fost astfel parcursă. A nu disprețui este o condiție esențială pentru a fi bun.

Urmează o etapă la fel de grea, aceea de „a găsi” motive de admirație reală în toate cele inconjurătoare. Sau de a găsi „locul” de unde toate cele inconjurătoare devin demne de admirat. Sau, dacă nu, în numele unei posibile stări de grație, de „admirație universală”, de a găsi motive de îngăduitoare lertare. Amenințarea permanentă a damnațiunii o reclamă. Damnațiunea pare a se echilibra prin bunătate, dar în această echilibrare nu se află explicația pentru existența celor doi termeni. Atît prezența cit și alinarea suferinței sînt fapte descriptibile, însă nu și justificabile. În acest plan, singura soluție ne-o dă starea excepțională a admirației. Necontrolabilă, necesară, după ce la început a fost „intimplătoare”, admirația ne impune modelul seninătății netulburate. Chiar dacă momentul activ de admirație este la început tulburător, totul se rezolvă în cele din urmă și întotdeauna prin deplină liniște, în seninătate, prin... mintuire. Suferința, a cărei prezență activă în viața noastră este îndubitabilă, își are negativul său în egală măsură îndubitabil. Că aceasta se numește fericire sau altfel, nu importă. Locul comun din care cele două stări se despart polar, spiritualitatea omenească, asigură caracteristici complementare suferinței și contrariului său. Complementare, deși între suferință și contrariul ei se întinde o diferență de univers, sau ceea ce se numește limită în matematici, **întru** în muzică. Complementare, deoarece locul lor de emergență ori de convergență (depinde de perspectivă) este comun: spiritul omenească.

Personajul purtător de bunătate contemporan, fără a fi obligatoriu un „estet”, trebuie să se determine și prin capacitatea sa de a admira. De a admira chiar și frumusețea „satanică”. El nu are dreptul să ocolească nici una dintre însușirile umane. În aceasta constă libertatea sa. Iar dacă admirația e o condiție pentru un asemenea personaj, libertatea este „rațiunea sa de a fi”. Un om care devine bun se eliberează; un om care este bun — este liber. Libertatea nu poate fi înțeleasă altfel.

Personajul purtător de bunătate poate deveni paradigmatic și prin șansa sa de a fi liber.

Alexandru Papilian

Valentin Hossu-Longin

„Cel căzut”

(Editura Eminescu)

● UN MASIV fragment de „autobiografie romanțată” poate fi scotocit romanul lui V. Hossu-Longin, intitulat — nu fără oarecare intenție, probabil simbolic — **Cel căzut**: „Cel căzut, în rugby, este cel care neapărat se va ridica, întîi abia simțindu-și pulsul, apoi mai sigur, propinzîndu-și larg picioarele, înălțîndu-se, preț de secunde e această deliberare cu tine, seamănă atît de bine mesul lor cu impleticelile minților abia fătați, gleznele noi, nesigure, apoi dintr-odată zvicnirea precisă, să-ți reiei locul, poziția de luptă, misiunea, dreptul la cer și la iarbă verde”.

Pasajul acesta vorbește îndeajuns despre virtuțile ca și despre scăderile prozei lui V. Hossu-Longin: un vag suflu romantic îl animă scrisul, fraza pare gata să-și întindă aripile peste involburarea de gînduri și simțăminte, spre a se înălța către o cuprindere esențială a ideii — pentru ca, în aceeași clipă, totul să eșueze (datorită precarității mijloacelor stilistice) într-o „vorbărie” pe care se n-oi poate explica decît fie absența aceluia tra- valiu care trebuie să urmeze primei redactări a manuscrisului, fie insuficiența cunoașterii și stăpînire a propriilor modalități de expresie.

Să nu se supere V. Hossu-Longin, căruia activitate o urmăresc de mai mulți ani, însă deficiența fundamentală a scrisului său mi se pare a sta în faptul că identitatea dintre povestirile și personajul principal — existentă în planul „real” al romanului, în anecdotica acestuia — nu se produce și în plan „imaginar”. De aici, schimbarea punctelor de referință în interiorul aceleiași sintagme — ceea ce duce la „ruperea” unității de stil și, totodată, împinge fraza mult peste marginea propriului ei înțeles (în verbiage și pleonasm); precum și psihologia sumară a eroului — stăpînit, mai tot timpul, de o exaltare factice (lipsită de cea dublă acoperire pe care i-o dă „cuvîntul ce exprimă adevărul”...).

Și totuși, nu se poate vorbi — despre această carte — ca despre un eșec: există, în scrisul lui V. Hossu-Longin, câteva „constante” pe care **Cel căzut** le păstrează și, parțial, le valorifică.

Remarcăm, astfel, pe prilejul apariției precedentului volum al autorului, „turnura metaforică”, „tensiunea lirică” a unor dintre paginile sale. Observate pe arii restrînse (volumul din 1977 era o înmănușare de reportaje și proze scurte), aceste caracteristici apăreau mai pregnante, mai concludente pentru o judecată favorabilă — în ultimă instanță. Prezențe și în roman, ele nu-și mai păstrează „relevanța” — tocmai pentru că se pierd într-un discurs haotic, lipsit de o structură romanească propriu-zisă.

Ceea ce fructifică romanul — din experiența de pînă acum a lui V. Hossu-Longin — este intuiția (sau „mesteșugul”, sau „știința”) distribuției focarelor de interes epic pe parcursul narațiunii.

Nic. Ulteriu

LIMBA NOASTRĂ

ROSTUL acestor rînduri la cadrul unei rubrici lingvistice este un act de cunoaștere și de integrare. A cunoaște, în interiorul studiilor noastre, cercetările unor studiosi, mai vîrstnici sau mai tineri, care se apleacă, în iubire, asupra problemelor limbii și culturii noastre înseamnă a integra, cu folos, contribuțiile lor între cercetările noastre. Nu numai „prezențe românești”, ci lucrări cot la cot de specializati și de colegi de care trebuie să ținem seamă...

Să începem printr-o *Revue d'études roumaines* care apare în Franța, sub auspiciile Universității „Paul Valéry” din Montpellier în colaborare cu Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Indrumată de un comitet de redacție francez-român (Jacques Bouët, Nicolae Crețu, Marin Bestelie, Jean Lacrois), care vorbește în numele unui *groupe d'études roumaines* conduse de Jacques Bouët. Revista apare din 1978, a publicat pînă acum mai multe numere tematice (*Perspectives sur Rebreanu*, în numărul 1/1978 dedicat Unirii Transilvaniei, *Lucian Blaga — poète*, 2—3/1979, *Le merveilleux dans la tradition orale roumaine* etc.) și are în vedere și alte teme (*Camil Petrescu et la conscience introspective*, *Romanciers roumains d'aujourd'hui*, *L'avant-garde littéraire en Roumanie* etc.). Nu este locul, în acest redus spațiu, să examinăm toate articolele, recenzile, studiile. Destul este să înregistrăm, dintre români, numele lui N. Balotă, N. Manolescu, Constantin Ciopraga, Paul Miclău, Gheorghe Haș, Alexandru Călinescu, Val Panaitescu, și al editorilor, dintre francezi, Jacques Goudet, Gilbert Fabre, Georges Barthouil (și soția sa, Ilinca Barthouil-Ionesco), Adrien Roig etc. Pentru că sîntem într-o rubrică a limbii noastre, trebuie semnalate articolele de poetică și de semiotică ale lui Jacques Goudet (*Sémiotique de l'invocation au végétal dans certaines formes de poésie populaire*, 1/1978), Jean Lacrois (*Le processus de métaphorisation dans la fiction romanesque de Rebreanu*, 1/1978), Paul

Studii românești în Europa

Miclău (*Le temps intérieur du signe poétique chez Blaga*, 2—3/1979), dar mai ales utilele și aprofundatele analize dedicate traducerilor poeziei lui Lucian Blaga în limba franceză (Gheorghe Haș, Georges Barthouil și Ilinca Barthouil-Ionesco). Se critică, se corectează și se discută modalități de expresie franceză: Gheorghe Haș, bunăoară, observă că versul *și-i scoate rugi de singe pe obrăzi* (Mugurii) nu conține aceeași „force evocativă” în fr. *empourpre son visage*, tot astfel cum *lîn*, repetat onomatopeic, nu este chiar *doucement*. Mai severi, Georges Barthouil și Ilinca Barthouil-Ionesco critică în termeni aspri unele traduceri din poezia lui Eminescu. În care se încearcă a se mentine structura ritmică și rimele: „on n'a pas exigé d'elle [de la o astfel de traducere] qu'elle rime en français et qu'elle possède cette langue à la fois (anachroniquement) comme La Fontaine et comme Victor Hugo” (2—3/1979, p. 100). Examinind însă versurile franceze ale poeziei lui Lucian Blaga, Georges Barthouil și Ilinca Barthouil-Ionesco confruntă cu atenție traducerile Veturia Drăgănescu-Vericeanu și Paul Miclău pe care le consideră *correctes et bonnes*, avînd puterea „à inciter un lecteur français à approfondir son intérêt pour la littérature roumaine”. Dar observațiile lor, subtile și minuțioase, dau cîștig de cauză versiunii Paul Miclău: *la traduction de M. Miclău est toujours probe, le plus souvent correcte, respectueuse et précise et constitue un grand progrès sur celle qui l'a précédée* (p. 109).

Este deosebit de interesant și, mai ales, util a cunoaște părerile unor traducători din străinătate asupra traducerilor efectuate în România, cu atît mai mult cu cît unul dintre ei sînt nativi, practicînd curent o limbă franceză artistică. Iată, bunăoară, discuția deschisă, în același număr al revistei *Dialogue*, de Adrien Roig, în jurul cuvîntului-concept *dor* (în legătură cu lucrarea Elenei Bălan-Osiac, *La solitude nostalgique dans la poésie roumaine*,

espagnole et portugaise, 1977), pe care, urmînd o idee a lui Paul Miclău, preferă să nu-l pună în relație semantică echivalentă numai cu *pg. saudade*, sp. *soledad*, ci și cu lat. *desiderium*, cu fr. *nostalgie*, *désir*. Să nu uităm însă că *rom. dor* are la bază lat. *dolus*, postverbal al lui *dolere*, și că sensul „durere fizică” se mai menține încă, regional: *oit. am un dor în spate!*

Ideea lui M. Vessereau, *Roumanie, terre de dor* (1930), sprijinită pe nume topice precum *Virful cu dor*, trebuie considerată poetică, de sfîrșit de veac XIX: *dor* nu este chiar atît de „intraduisible”... O reluare a examenului semantic, etimologic și poetic, așa cum au întreprins Elena Bălan-Osiac și Adrien Roig, este într-un tot necesară.

DIN AUSTRIA, alt grup de studii românești (*Arbeitskreis für rumänische Sprache und Literatur*), conduse de profesorii Felix Karlinger și Dieter Meissner, ajutați de două nimoase asistente-cercetătoare, Irmgard Lackner și Elisabeth Zacherb, editează, începînd din 1980, *Studien zur rumänischen Sprachen und Literatur* (caletele 1 și 4 sînt încă în pregătire; caletul 2, Felix Karlinger, *Fragmente zur rumänischen religiösen Lyrik zwischen den beiden Weltkriegen*; caletul 3, *Studien zur Sadoveanu, 1880—1961*). La Salzburg, la inițiativa prof. Felix Karlinger și prin strădaniele prof. Matilda Caragiu-Marioțeanu, a luat ființă, în 1970, un seminar de limbă și literatură română. Cel care scriu, astăzi, aceste *Studien zur rumänischen Sprache und Literatur* sînt foști membri ai acestui seminar. Între ei, trebuie menționat mai întîi prof. Felix Karlinger, al cărui interes și dragoste pentru limbă și cultura românească s-au arătat de mai multă vreme. Lucrările prof. Felix Karlinger ne sînt, în general, cunoscute: el s-a ocupat de cărțile populare românești, de folclorul românesc în contextul folclorului balcanic, de istoria traducerilor Psaltirii, iar, acum, urmă-

rește temele religioase din poezia românească modernă, de la V. Voiculescu și A. T. Stamatiad și Ion Pillat pînă la Ion Barbu și Lucian Blaga (în anexe se încearcă și traducerea în limba germană a versurilor). În anul trecut, membrii acestui *Arbeitskreis* din Salzburg s-au ocupat de opera lui Mihail Sadoveanu, cu prilejul centenarului. Ei sînt în evidentă relație marelui scriitor român cu cultura populară. Irmgard Lackner traduce un articol din „Cumpăna” (1910), în care autorul apără cauza cărților pentru popor (*Bücher fürs Volk*), Felix Karlinger examinează prezenta și utilizarea basmului popular în opera lui Mihail Sadoveanu (*Mihail Sadoveanu und das Märchen*), iar Johann Pögl relevă contribuția marelui prozator la publicarea și răspîndirea (prin Biblioteca pentru popor) *Divanului persian* (1940) și a *Vieților Sfinților* (1924; antologia alcătuită împreună cu D.D. Pătrășcanu). În sfîrșit, prof. Dieter Meissner supune unei severe analize critice traducerea germană a romanului *Măria sa puiul pădurii*, confruntînd textul românesc cu cel german (trad. Theodora Constantinidis). În același timp profesorul de la Salzburg cercetează îndeosebi aspectele tematice și formale ale adaptării motivelor basmelor populare (Geneveva de Brabant, legendele hagiografice, povestirile orientale etc.) în structurile narative sadoveniene: el constată, astfel, că Mihail Sadoveanu, în legenda Genevevei, pornește de la un text românesc din 1847 (G. Pleșoianu) care are la bază o traducere franceză, dar pe care o prelucrează mult, îndepărtîndu-se de original. Creativitatea sadoveniană este, așadar, infinită...

PREZENTAREA ar putea continua. Studiile de limbă și cultură românească în străinătate înfloresc, dezvoltînd dimensiunile adevărate ale individualității noastre. A cunoaște amplitudinea și profunzimea unor asemenea preocupări, a lua în seamă rezultatele contribuțiilor străine la studierea limbii și literaturii noastre, întregindu-le în propriile noastre cercetări, într-o colaborare dorită și rodnică, este un act necesar de prezență românească în lumea contemporană.

Alexandru Niculescu

Paris, martie 1981

Individul și familia

ACUM douăzeci și șase de ani, în luna martie, murea la București, aproape uitată, Hortensia Papadat-Bengescu. Însemnările care urmează, pe marginea operei ei, nu trebuie considerate pur și simplu o încercare de a evoca numele marii romanciere cu ocazia aniversării morții ei: ci ca una de a-i comenta opera în lumina actualității literare. Actualitatea literară e mai largă decât prezentul literar și Hortensia Papadat-Bengescu face parte din ea.

Romanele ciclului Halippa aduc în scenă o burghezie destul de proaspătă socialmente, spre a nu-și fi pierdut cu totul instinctele primare, naturale, de clasă în ascensiune, dar și destul de bine instăpânite pe averile și pe rostul ei social, spre a-și permite să se comporte aproape ca o castă, conform unor norme pe care singură și le-a impus ca pe un fel de marcă deosebitoare, și care urmăresc, nu în ultimul rând, limitarea accesului noilor veniți. Problema psihologică și socială principală este, pentru personajele primelor două romane din ciclul Halippa, aceea de a masca cât mai bine fondul de elementare porniri: de a-l pune la adăpostul convențiilor. E o lume care încearcă să dea despre ea însăși o anumită impresie, să-și fixeze, ca pe o mască, o anumită imagine standard, să-și disimuleze propriul trecut: căci în casele flecăriu din acești burghezi bogați, cu fumuri aristocratice, de obicei din a doua generație, continuă uneori să trăiască, bine ascunși de ochiul lumii, îmbătrâniți în uitare, ca niște mobile demodate dar care nu pot fi zvrilite în stradă, cei dinții din neam, pionierii îmbogățirii spectaculoase, cite o Tață Gramatula, mama lui Doru Halippa, nonagenară activă și respectată, deși invizibilă.

În **Fecioarele despletite** nu asistăm doar la destrămarea mariajului Lenorei: acesta e pretextul (indeajuns de naiv) pentru punerea în scenă a unui uriaș și minuțios efort de mascare a adevăratelor relații din sinul clanului. Nu are prea mare importanță greșala din tinerete a Lenorei, care stă la originea conflictului: ci neputința de a mai fi ținută secretă. În dezlăuire, rolul principal îl joacă bastardul Mika-Lé, așa cum o altă bastardă, Sia, va fi la originea majorității conflictelor din familie (și a amănării concertului) în **Concert din muzică de Bach**. Observația s-a mai făcut. Vreau să adaug doar faptul că, în încercarea familiei (clasei) de a-și crea o aparență nepătrunsă de onorabilitate, marginalizarea bastardilor este absolut necesară: ei sînt simbolurile unui trecut urit și deopotrivă factori de dezordine etică, excepții de la regulă. Constituția fațadei sociale a grupului coincide cu intrarea regulii și marginalizarea excepțiilor. Atmosfera de șușote și misterioase neînțelegeri din timpul vizitei la moșie a lui Mini (la începutul **Fecioarelor despletite**) caracterizează admirabil ipocrizia și dorința de a părea altfel decât sînt în realitate a acestor inși. Mini e martorul inocent al căderii măștilor, prin concursul unor împrejurări neașteptate. Iar Lina și Nory îmbină o curiozitate absolut maha-lagască, ce le transformă în colportoare perfecte, cu o mare grijă de a păzi de intruși secretele familiei. Nici Mini nu e de la început introdusă în ele. Ea află (și cititorul odată cu ea) ceea ce se petrece cu oarecare întârziere: nu doar secretul Lenorei e bine păzit, dar și al Linei (care a conceput-o pe Sia cu vărul Lică). Aceste secrete bine păzite pretind o metodă de investigație specifică: „reflectorul” unic, care face și în același timp nu face parte din familie, are un acces limitat și treptat la ele. **Fecioarele despletite** este romanul inițierii lui Mini în vîlta „familiei”.

În **Concert** întîlnim o Mini deja asimilată de „familie” și a cărei perspectivă nu mai are puritatea inocentă dinainte; o Mini care știe. În această situație, folosirea ei ca „reflector” nu mai prezintă interes și risca să conducă la o anumită stereotipie. Dar renunțarea la reflectorul unic — atît de util în **Fecioarele**, cînd a fost vorba de a oferi o gradare a informației și de a sugera efortul pe care-l fac personajele de a păstra aparențele — o obliga pe autoare să găscască un alt procedeu la fel de eficient, prin care să sugereze tensiunea dintre ceea ce se petrece de fapt în „familie” și ceea ce „familia” dorește să fie cunoscut în afară. Există, în **Concert**, o anume dificultate de a se ține dreptă cumpăna între impulsurile primare ale fiecărui personaj în parte și necesitatea de a fi respectat codul colectiv și implicit:

între „familie” și restul lumii. Tensiunea e psihologică și deopotrivă socială. Indică în tot cazul existența unui conținut sufletesc puternic, chiar dacă rudimentar, așa-dar a unei individualități precize care împiedică de pildă pe calculata Ada, pe seducătorul Lică sau pe tuberculosul Măxențiu să se plieze pînă la capăt, fără ezitare, normelor grupului lor social. Supraindividualitatea (codurile, regulile, aparențele) nu e încă destul de bine încheată pentru a steriliza cu totul sufletul individual de impulsurile lui haotice. Chiar și protocolara Elena se îndrăgostește de muzicianul Marcian: în sufletul cel mai steril din toate, al Elenei, a rămas un germene fertil, ce se dovedește primejdios. În ce privește aspectul social, dorința adică de izolare a familiei, ea se manifestă ca o sporie a dificultăților de acces la secretele interloare, ca o nesfîrșită paradă, menită să ascundă ce nu trebuie cunoscut, și ca un spirit de grup ce triumfă în momentele critice. Al doilea roman al ciclului relatează istoria unui concert mereu amînat de accidente neprevăzute: concertul trebuie să aibă loc nu numai din dorința Elenei Drăgănescu de a oferi „familiei” un exemplu de gust artistic rafinat și epatant, dar și pentru că el e simbolul acestei solide alianțe mondene care e „familia”. La sfîrșitul romanului, strînsi în jurul sicriului Siei, nfericita față a Linei, membrii clanului se gîndesc deja la concertul de a doua zi. Nimic nu-l va mai împiedica de data aceasta. Tributul conveniențelor a fost plătit cu vîrf și îndesat. Aparența va învinge încă o dată. Individul se vor arăta încă o dată (fie și numai de ochii lumii) respectuoși de firma „familiei” care nu trebuie murdărită. În mașina care-i duce spre casă, după înmormîntare, pe Marcian și pe Elena, muzicianul, voind să potrivească pledul pe picioarele doamnei Drăgănescu, rămîne cu mîna pe genunchiul ei. Privind fix, „cu ochi de asasin, umerii lemnoși ai soferului”, care ar putea să se întoarcă spre el în orice clipă, Marcian mîngîie genunchiul Elenei, care consimte. S-ar crede că, măcar acum, măștile vor cădea și sentimentul va izbîndi, că toate convențiile supraindividuale nu vor reuși să împiedice individualitatea să-și afirme drepturile. Dar, nu! „Acum, viteza nu se mai precipită în Elena. Din adîncul ei voința urca fermă, sigură de ea însăși. În Marcian era un vid, un abis al voinței în care se azvîrlea cu înboldirea puterilor toate. A doua zi, recules în noua armonie

Constanța Trifu

„Presa umoristică de altădată” (II)

(Editura Minerva)

■ **INTRUCIT** umorul s-a mai văzut tratat cu pedanterie critică, presa „veselă”, obiectul cărții pe care o recenzăm, ar fi putut deveni adresa unei doctissime lucrări cu sute de titluri de reviste, liste lungi de colaboratori anonimi și un indice luxuriant. Lucrurile nu s-au petrecut astfel cu acest studiu de istorie literară. Motivul este că autoarea, Constanța Trifu, a evitat capcana factologiei, iar meritul cel mai de seamă al cărții este de a fi recompus pe nesîmțite caleidoscopul socio-cultural al deceniilor de la hotarele sec. XIX și XX, avîndu-și reperul în reviste satirice precum „Moftul român”, „Moș Teacă”, „Furnica”.

Tonul cărții, cit se poate de serios, pe alocuri dramatic, în poftida inserțiilor de „mofturi” caragialești sau de strofe hazlii semnate de Tony Bacalbașa, George Ranetti, reinvie o epocă. Evenimente politice precum trădarea generoșilor. Răscoala din 1907 și reprimarea averesciană, declanșarea primului război, mizeria soldaților, refugiu și ocupația sînt reliefate epic printr-o reușită sinteză între paginile publicistice deseori vibrante, și comentariul discret, sobru, al Constanței Trifu. Figuri pitorești intersecțiază derularea evenimentelor istorice. Magul (Sar) Peladan, simboluș în căutarea esențelor și o cultist, cucerește în 1898 nu numai imaginația lui Macedonski, ci și strada bucurăsteană, prin „înfățișarea bizară, părul și barba tăiate după modelul regilor caldeeni, haina lungă de mătase albas-

tră” și precisă, ca un cod al manierei obligatorii, și ca o pură exterioritate supra-individuală, autenticității primare, dorințelor și sentimentelor individuale, atît de vii încă, de animate, le corespund multiplicitatea de voci, alternarea de unghiuri și de reflectori, cu alte cuvinte o interioritate nepotolită și neliniștită. În lumea lui Lică (atît timp cît mai este Trubadurul, și înainte de a deveni senatorul Petrescu), a Adei (mai mult fînăreasă decît prințesă), a Elenei (gata a se îndrăgosti), a lui Măxențiu (egoist ca orice bolnav) și a celorlalți, această interioritate își pretinde dreptul de expresie.

Ce se va întimpla, cîțiva ani mai tîrziu, în **Drumul ascuns**, cînd „familia” va avea toate atributele unei caste, și cînd prim-planul îl vor deține Coca Aimée și doctorul Walter, iar acțiunea se va muta din casa încă umană a Elenei în sanatoriu acestuia din urmă, cu oglinzile lui înghețate, cu pereții lui lăcuți în alb, cu manechinele, în halate imaculate, care se mișcă de colo-colo neauzite în aerul cloroformizat? Răspunsul la această întrebare ar cere un alt articol.

Hortensia Papadat-Bengescu



Nicolae Manolescu



THEODOR AMAN: Chirigiu

tră”. Personaj tragi-comic, Bogdan-Pitești, este simbolist și acesta, cu vocație de Mecena, se pretinde a fi „flul” lui Cuza, inducînd în eroare tîrănii de lingă Slatina. Aducați în număr de citeva mii, el își așteaptă în van deputatul căzut în alegeri și se lasă impușcați fără somații prealabile. Cîteva bune pagini de descriere a Capitalei în luna florilor și a tirgului de la Moși, senzația stîrnită de primele automobile, curse de cai și „hughenotele” de la Hugues complinesc caracterul documentului colorat de epocă, pe care îl recomandăm și prozatorilor dornici s-o cerceteze.

Între asemenea pagini se însinuează istoricul publicațiilor satirice începînd cu „Moftul român” al lui Caragiale, și terminînd cu „Facla” lui N. D. Cocea. Istorie deseori nu mai puțin dramatică în sens specific; lipsă de fonduri și de abonate, condițiile precare ale ziaristilor care cu toate acestea nu-și trădează vocația civică.

O altă și importantă implicație a studiului Constanței Trifu este reconstituirea climatului literar dominat de mari nume, dar din pricina aceasta deloc lipsit de polemică, animozități sau intîmplări pitorești. Spiritul necruțat al lui Caragiale dirijează atacul împotriva încă plîpîndului simbolism, fără, ce-l drept, a-i înțelege structura estetică, tot el parodiază cu voluptate excesele sentimentale ale **Sulfânici** prietenului Delavrancea prin foiletonul **Smărăndița**. Ironia la adresa ocultismului hasdeian, resentimentul reciproc dintre „poetul florilor” și marelui satiric, condamnarea filogermanului Slavici cîștigă încadrare în solidul orizont al diacroniei istorice. Siluetele scriitoricești ale minorilor dau ca întotdeauna culoare evocărilor. Debutanta timidă Elena Farago, întempestiva Maica Smara, debutul lui Topirceanu, figuri de „oameni de bine” precum V. Poedeanu sau C. Dobrescu dau relief celor trei eroi ai cărții, Caragiale, Bacalbașa, Ranetti.

Tony Bacalbașa, „idolul” muncitorilor, care „trăise în camere de hotel neîncălzite, confecționase gazete pe care le vin-

dea prin cafenele ca să poată trăi”, este gazetarul care „a compus mereu în fuga condeiului”. Devorat de nostalgia marelui scris, el se sacrifica voluntar dar și extatic pentru pulsul precipitat al publicisticii generoase. Epuizarea pe care o mărturisește, cînd, seara, după zecile de ceaiuri tari, se îndreaptă spre casă spre a începe un articol nou pentru „numărul literar”, constituie un elogiu patetic al profesiei. Moartea sa va fi a ostașului căzut la datorie. Portretul lui G. Ranetti, spiritul său de aventură, curiozitatea frenetică, aceeași moarte modestă, tragică se rețin din paginile cărții. Firește, cel mai interesant va fi portretul lui Caragiale, constituindu-se ca alt izvor propice pentru istoricul literar. Apar aici nuanțe incitante. Antijunismul se motivează convingător, „momentele” din paginile „Moftului” prefigurează „monumentele” sale de proză scurtă, conflictul cu Macedonski conturează protagonistii, între care pe printul poezilor damnați, de umori dificile, dar și natura derutantă a lui Caragiale. Procesul cu Caion, de care Macedonski nu e străin, un Caragiale martor la duelul lui Tony, anunțurile Berăriei „Gambrinus” punctează prin consemnările autentice ale presei împrejurări cunoscute. Iluziile tineretii romantice ale antiromanticului Caragiale capătă mărturia unui articol al său („În fiecare redactor vedeam un Faust, fiecare literă aruncată la tipar era un glonț în inima întunericului”). Aventurile tragice ale vagonului cu rămășițele marelui scriitor, vagon atașat din greșeală unui tren ce pleacă în Austria rătăcind la voia intîmplării spre a sosi cu mare întârziere în țară, par mai mult decît o coincidență cu bizarul destin al aceluia care-și aflase un alter-ego în personajul sucitului Cănuță.

„În intenția noastră a stat, mărturisește Constanța Trifu spre încheierea cărții sale, să urmărim povestea presei noastre umoristice pînă la începutul războiului”. În realitate însă, a rezultat istoria unei epoci consemnată documentar.

Elena Tacciu

Anul cu 365 de sărbători

SPECIALIȘTII în teoria literaturii au observat de multă vreme că o pagină de pamflet este întotdeauna mai pregnantă decât una de feerie. Și, de altfel, există destule dovezi de ordin practic că scriitorii le reușesc de minune personajele „negative”, dar foarte rar realizează personaje „pozitive” de neuitat. Fănuș Neagu contrazice în mod flagrant această regulă. În cărțile sale, și îndeosebi în cărțile din urmă, principala sa aptitudine se arată a fi instaurarea încă de la primele cuvinte scrise a unui climat sărbătoresc. Reluându-i una dintre cele mai inspirate glume, am putea spune că pentru el anul are trei sute șazeci și cinci de sărbători. Unele oficiale, altele intime — cu tot ceea ce presupune această diferență de statut. Fănuș Neagu este unul dintre puținii scriitori care știu să se bucure. Indiferent de subiectul folosit ca pretext pentru declanșarea inspirației, el se lansează cu aceeași frenezie în celebrarea existenței cotidiene, în slăvirea firmamentului, în glorificarea prietenilor.

Această continuă stare de jubilație este proprie și volumului de tablete publicat recent*). Textele respective, scurte, de o pagină-două, sînt extrem de eterogene din punct de vedere tematic. Autorul le-a scris în împrejurări dintre cele mai diferite — de ziua nașterii lui Eminescu, asistînd în Portugalia la o luptă cu tauri, în timpul unei vizite în Dobrogea, urmărind-o la televizor pe Nadia Comăneci sau pur și simplu retrăind scene din anii copilăriei —, dar acum, adunate într-o carte, ele demonstrează o asemenea continuitate de ton, încît par așternute pe hirtie dintr-o singură sașă. Ca un bogătaş excentric care apare în ținută de gală și în saloanele somptuoase, și pe stradă, și la iarbă verde, Fănuș Neagu își păstrează exprimarea plină de fast în toate situațiile. Drept urmare, stilul său pare cînd plin de măreție, cînd desuet, însă întotdeauna are un farmec al luxuriantei gratuite care persistă multă vreme, ca un parfum exotic, în amintirea cititorului. Acest farmec poate crea un fel de senzație de nesăț, determinîndu-l pe cunoscător să caute cu febrilitate noi și noi scrieri de-ale lui Fănuș Neagu sau poate, dimpotrivă, să producă o impresie de sa-

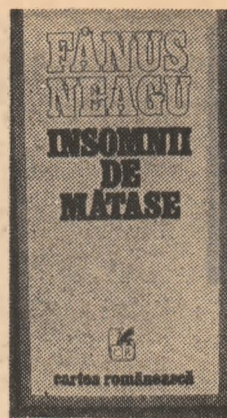
*) Fănuș Neagu, *Insomniile de mătase*, Editura Cartea Românească, 1981.

tietate, ca la înghițirea unei prea mari cantități de miere. Totul depinde de sensibilitatea și educația estetică a cititorului.

În ceea ce mă privește, mărturisesc că am reacții contradictorii. Pe unele dintre tabletele lui Fănuș Neagu nu le pot „priza” deoarece mi se înfățișează ca o simplă fioritură cu cuvinte. Altele însă, despre care cred că ating valoarea unor poeme excepționale, mă entuziasmează.

Nereușite mi se par acele articole în care mecanismul jubilației și solemnității funcționează în gol. Cu gîndul parcă în altă parte, scriitorul compune în asemenea momente imagini cu valoare pur decorativă. Scopul lui, în mod evident, este să răspundă unei necesități de moment. Așa se întâmplă, de exemplu, în articolul consacrat aniversării lui Eminescu, în care laudele grandilocvente și poetizările convenționale te fac să te gîndești la o statuie rece și oarbă împodobită cu ghirlande de hirtie colorată. Nu se spune că marele poet s-a „născut din dorul arborilor” și din „chemări de izvoare”, că e „numele unei țări și-al unui neam”, că „a dat limbii române ființă și destin de nemurire”, că „ne colindă sufletul cu primăveri și cu taine”. Asemenea vorbe însă rămîn exterioare ideii pe care fiecare dintre noi o avem despre Eminescu.

Cu totul altele sînt rezultatele atunci cînd Fănuș Neagu, în loc să se lase cuprins de beția combinării festive a cuvintelor, interpretează poetic o anumită temă. În cazurile de acest gen, el surprinde printr-o inteligență artistică fină și pătrunzătoare, prin capacitatea leșită din comun de a face să iradieze o mare frumusețe din elemente dintre cele mai banale. O adevărată bijuterie poate fi considerată, în acest sens, tableta în care prozatorul — era mai exact spus „poetul” — cîntă un aspect cum nu se poate mai modest al fizionomiei omenești: colțul buzelor. Da, se poate scrie un poem și despre un asemenea element insignifiant, aproape insesizabil. Și încă un poem de o forță lirică impresionantă, cum puține s-au scris despre stele, despre munți sau despre mare. „Colțul buzelor e sădit cu înțelepciune cuminte, cu lumină, cu



suferință și răbdare. În timp ce pe obraji se face toamnă, în colțul buzelor mai scintilează sinziene albe, semn că gura poate fi făcută zob cu un pumn șgu cu un dos de labă, iar colțul buzelor să trăiască, tremurînd, să pulseze mai viu și să facă din minie secure, indiferent că el nu atinge niciodată marginile aurite ale poeziei cu vin. [...] Vîrfurile buzelor ride, chemînd iubirea, sfîrcurile știu să unel-tească. [...] Cîntecul fumează și crește înalt numai în amlaza buzelor, la marginile îl arde dorul de-a o porni razna”. După cum se poate cu ușurință observa, reprezentarea este gîndită. Autorul nu-și mai pavoează obiectul inspirației cu staniol, ci îl transfigurează, scoțînd la lumină adevărate zăcăminte de semnificații. Fraza tăiată precis, cu mișcări rezezi și cu un fel de asprime de bici de dresaj are ceva spectaculos. Îi urmărim zvicnirurile și întorsăturile captivați.

Regimul sărbătoresc nu se caracterizează întotdeauna prin canoare. În efluvii primăvăratece de bucurie, de exultanță se amestecă și cite o undă de dez-lănțuire orgiastică. Epicureismul lui Fănuș Neagu are, uneori, o notă de perversitate. Ca și cum gingășia, delicatetea, diafanitatea nu i-ar mai fi suficiente, scriitorul recurge la comparații năstrușnice și la declarații trăznite. Lui îi place să declanșeze un fel de delir al cuvintelor, ca un Ariel pătruns noaptea în lumea dicționarului: „Fetele sînt foarte frumoase și numai cu alții. Din Mare, seara, ies trăsuri și se duc la bal. Pe mine nu mă invită nimeni. Eu rămîn să păzesc caii și Luna.”; „Mă bate gîndul că ar trebui să fiu prăpastia în care se aruncă îndrăgostiții fără noroc. Dar, neștiind să fac rău, mă declar o roată de cărută pierdută la intrarea în oraș. Nemernicii să ia, totuși, aminte că spițele mele se schimbă adeseori în stilet de aur”.

În improvizațiile lui Fănuș Neagu apar, fulgurant, semne de mare literatură.

Alex. Ștefănescu



Cantonul mitologic

UN DEBUT promițător, deși inegal și nu lipsit de riscuri, este volumul *La fanion**) al lui Liviu Ioan Stoiciu. El propune un univers liric și un limbaj distinct, dar deja marcate de manierism și amintind în liniile lor de rezistență de *La Lilieci* a lui Marin Sorescu. Poezia este o poveste cu imprezvizibile salturi epice și cu insistențe surprinzătoare pe detaliile de atmosferă, o poveste în care intimplarea, mica anecdota nu are rolul decît de pretext pentru actul însuși al povestirii. Poezia ajunge din această perspectivă un fel de sporovăială subtilă puternic evocatoare și cred că nu greșesc dacă afirm că simburile acestui lirism se găsește nu în opera unui poet ci a unui prozator, în Ion Creangă. G. Călinescu remarcă pe bună dreptate că basmele lui, ca și *Amintirile...*, sînt narațiuni care pun în evidență mai degrabă pe cel care narază decît ceea ce este narat, farmecul lor venind tocmai din felul în care se constituie ca „monologuri ale autorului”. Tot de Creangă se leagă și vibrația emotivă pe care o stîrnește amestecul de fabulos și realism, de lume fantastică, ireală și lume concretă, teribil de terestră, așa cum apare spațiul inconjurător, teatrul vieții unei minți de copil. Trebuie spus însă că meritul de a fi valorificat primul sugestiile lirice oferite de această nuanțată epicitate, dintr-o perspectivă foarte modernă, constituind o estetică originală a versului revine lui Marin Sorescu în ciclul de volume *La Lilieci*.

Mergînd pe aceste urme, poemele lui Liviu Ioan Stoiciu refac atmosfera unei copilării invadate de imagini mitologice asimilate peisajului cotidian și trăind iluzia cu fervoare și ingenuitate. Miturile luînd în sufletul infantil proporțiile unor realități imediate, iar gesturile și personajele apropiate căpătînd dimensiuni grandioase printr-un fel de transfer de semnificații, spectacolul lumii se desfășoară cu o ironică grandioare: „Salut, argonauți!... strigam eu, în fîntină, dacă eram / trimis să scot apă, de mama, la prinz (cînd venea ea, acasă, / să mînce, de pe cîmp...)”; era o regulă... atunci o /

*) Liviu Ioan Stoiciu, *La fanion*, Editura Albatros.

dată luam găleata, plină și, / în picioarele goale fugeam de aici, de peste linie, la / barieră, să sting / lina (de aur?... de unde...) pe berbec (unul, al / picherului, legat de gard, în drum, să pască în șanț: / pe el călăream eu), aprinsă din senin: nu / zbură, mă, băiete, pe el, ziua, pe caniculă, în / vis, sărea în sus / cantoniereasa și eu și mai și / strigam: salut, bă și vouă, zei de rîu, cu trestie / pe cap... era o căldură!... și, după ce, ai mei stringeau masa, mă moleșeam, așa și stăteam cu / ochii nicăieri, la orizont, dus și... vedeam iar / ciclopul, cu o / carte, de magie, în buzunar, cum se piaptăna / (cu grebla), îndrăgostit și își / taie barba, cu seceră și / auzeam, în interiorul meu, un huiet: lar / se ciocnesc stîncile (Simplegade), ziceam și amorteam / tot cu gîndul, ahă... etc. etc.

Domesticirea mitologicului și ridicarea realului la înălțimea mitului provoacă povestitorului delicii estetice. Imaginația copilului, inflamată de frumusețea metaforelor cosmice, tinde să integreze obiectele din jur planului fabulos. Prin gura unui balaur identificat în ruina unui mal din care țărani iau lut, micul Dante pătrunde, însoțit de sora sa, Sofia, sau de iubita sa, fîca picherului, în infern, speiriindu-se de propriile lui vizliuri (împrumutate din basmele antice spătite de un profesor pensionar, cam bețiv care venea din sat, de la Adjuldu-vechi, unde avea un frate cu vie, la cantonul 248): „...tremuram / amindoi, se inserase / și pină la canton era, hăt, / drum de mers... am făcut de nouă ori, în gură, / cruce și de trei ori cu mina și, privind numai / înainte, am tot schimbat, fluerînd, / vorba...”

Dar interesul, cum spuneam, al acestor narațiuni viclene este mai puțin istoria în sine, jocul, intimplarea, evenimentul evocat, cît starea de povestire și aici intervine o problemă de limbaj poetic pe care Liviu Ioan Stoiciu, cu orgoliu și riscînd, o aduce în prim plan. A povesti ca stare lirică este sugerată și consolidată în atmosfera blînd infantilă printr-o reconstituire demonstrativă a vorbirii, a expresiei orale directe, atmosfera sporovăilei se autenticizează prin montarea în fluxul epic a interjecțiilor, boiboroselilor, ezitărilor de ton și a punctelor de suspensie arătînd surpriza, ener-varea, lacunele, surplusul de imaginație



etc. ale povestitorului. Efectul este notabil atunci cînd nu se abuzează. „Deci: Tămie, vin și carne de bou...ă...ă... / mă prezint: sunt un zeu, mare, din cer, coborît, elev / în clasa a treia (acum / în vacanță) la Adjuldu-Vechi, abur, să / învîț buchii și numerele pe fața picherului... bun... dar / să mă așez” etc. Dar se abuzează și versurile iau acest aspect: „Acuma, puțină proză... Ce?... proză, toantă, adică / mitologie... ă!... încep?... ce?... cum, ce, fă!... a, / sigur... e lungă?... cine?... poezia!... care... ah, / fii atentă: la Siscana, la Siret” etc. Se abuzează de punctele de suspensie, de „bă”, „fă”, „măi”, „ha”, „bre”, „na”, „ăhă”, „de...”, „ă...” și altele, oralitatea devine manieră și exercițiu gol. Ruperea fluxului narativ, senzația de monolog natural, poticnit, în căutarea termenilor și a mijloacelor de captare a atenției auditorului improvizat, omiterea elementelor de legătură între imagini menită altfel să comunice inefabilul contactului cu universul inconjurător, toate sînt împinse prin exces la o balmăjeală improvizată, voit șocantă, căutat dezinvoltă. Mai ales poemele din ciclul al doilea *Pe linie moartă* suferă de această ingrătitudine a poetului față de propriul său mesaj, ingrătitudine determinată de orgoliul unei originalități de limbaj. El vrea să sfideze eleganta tipică a versului, să-l apropie de vorbirea liberă, nestructurată, dar își trădează ambiția prin exces și ne șochează printr-o insistență rudimentară a cuvintelor parazitare. Atinge în acest fel un prag bine cunoscut unde tendința de autenticitate se transformă în artificiu și paradoxul dizolvă însăși substanța lirică. Cred însă că poetul va avea capacitatea de a-și depăși maniera, are o observație pătrunzătoare și îndrăzneală în expresie, căutările de asemenea natură îl ajută să-și descopere un glas personal, neextravagant.

Dana Dumitriu

Emil Șimăndan „Orizonturi mioritice transilvane”

● CUNOSCUȚ ca publicist cu o disponibilitate remarcabilă (a se vedea colaborările lui la „Astra”, „Flacăra”, „Flacăra roșie” din Arad, în a cărei redacție lucrează, „Indrumătorul cultural”, „Luceafărul”, „Orizont”, „Știința tineretului”), Emil Șimăndan a avut ideea de a sta de vorbă cu o seamă de poeți și pictori țărani și de a alcătui o carte cu aceste semnificative convorbiri. Cum spune George Macoveșcu într-un cânt *Cavint înainte*, cartea are, înțil de toate, o valoare documentar-demonstrativă, pentru că: „leșți la suprafață în această revoluție culturală care se petrece în țara noastră, țărani poeți și țărani pictori din vestul Transilvaniei, pe care această carte a lui Emil Șimăndan îl aduce în privirea noastră, sînt încă o mărturie a marelui rezervor de frumuseți care este poporul român”. Evident nu e întilă dată cînd sîntem puși în fața acestui fenomen de revărsarea artei tradiționale înspre mișcarea de amatori și oarecum către cea cultă, adaptîndu-se nollor cerințe și generînd producții corespuuzătoare acestora. Diverse concursuri și festivaluri (inclusiv trei ale scriitorilor țărani), întilniri și expoziții (de artă amatoare și artă naivă), școli populare de artă și alte mijloace de selecție și îndrumare (destule dintre ele discutabile) au scos la suprafață vieții noastre cultural-artistice nenumărate producții și talente de natură celor relevate în prezenta carte. De altfel, atît poeții cît și pictorii cu care stă de vorbă Emil Șimăndan au participat la asemenea manifestări, fiind semnificativ de dedați cu ele. În cît, din punct de vedere al sociologiei culturii și chiar al sociologiei în general, studiul respectivelor fenomene și mentalități poate conduce către rezultate revelatoare pentru structurile și direcțiile societății noastre. Se înțelege că fenomenul nu e cu totul nou, tradiția poezilor și pictorilor țărani înregistrați ca atare (mai ales a poezilor) bătînd către un secol, dacă nu chiar mai mult. În orice caz, fenomenul e depistabil încă din primele perioade pentru popor și cu deosebire în cele destinate satelor. Dar atenția ce se acordă și anvergura pe care o cunoaște astăzi sînt fără precedent.

Cartea lui Șimăndan — care constituie, ea însăși, un argument în sensul celor de mai sus — însumează trei părți. Prima dintre ele este subdivizată, la rîndu-i, în trei secțiuni. Cea dintil cuprinde interviurile autorului cu poeții țărani Cornelia Bulzan, Vasile Dăncu, Emilia Iercoșan, Ana Muntean, George Poșcoară, Elena Roșca și Elena Vodă, toți animați de dorința de a cînta „viața ce se țese din istorie și din innoirile veacului”, oameni care „așează poezia alături de piine și flori”. Secțiunea următoare cuprinde o amplă convorbire cu Teodor Uluiu, de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Arad, despre activitatea primului ceneclu al scriitorilor țărani din județ, iar a treia, considerațiile lui Ion Meștoiu asupra celei de a doua întilniri a scriitorilor țărani din România.

Partea a II-a însumează două secțiuni. Prima, intitulată *Orizonturi plastice*, este constituită din convorbirile autorului cu grupul de pictori naivi din satul Brusturi (Arad): Ion Niță Nicodin, Rodica Nicodin, Petru Mihuș și Petru Roman, oameni care, pictînd, își „descarcă sufletul de prinosul de frumusețe interioară și exterioră”. A doua secțiune fixează, poate cam pompos, citeva *Trasee desprinse la cel de-al II-lea salon național de artă naivă*, prin intermediul lui Vasile Savonea, șeful secției de artă plastică de amatori de la Institutul de cercetări etnologice și dialectologice, care socoate că „arta naivă este însăși o invenție a secolului XX”, deși are, la rîndu-i, prefigurări și o tradiție mult mai veche.

Cartea se încheie cu o seamă de notabile (deși cam prea generale) opinii ale lui Radu Octavian Maier despre *Arhitectura țărănească și elementele ei decorative din vestul țării*, care, în mod firesc, „poate fi încadrată în aria generală a locuinței din toată Transilvania, cît și a evoluției locuinței din toate provinciile istorice românești”. Așadar, o carte cuprinzătoare și semnificativă, interesînd domenii diverse, instructivă pentru oricine e interesat de evoluția și transformările mentalităților și artei din țara noastră. Ea indică, totodată, o modalitate de abordare și înțelegere, la sursă, a acestei arte, cu netă tendință de profesionalizare și de cuprindere expresivă a vieții pe care o trăim. Iar Emil Șimăndan a găsit o cale remarcabilă de a ne situa o clipă în chiar miezul ei.

George Muntean

Rolul terapeutic al amintirii

ACAUTA să-ți amintești cu o cât mai mare exactitate vremea care s-a scurs, întimplările prin care ai trecut în viață — atît pe cele bune cît și pe cele rele — fiind personaj principal în niște „istorii” exact reconstituite de memorie, iată o acțiune care poate avea, uneori, și un caracter terapeutic. Eroul lui Florin Bănescu *) este medic și se supune de bună voie unei astfel de terapii. Pornind în căutarea timpului pierdut, într-un moment de derută și de sufocantă angoasă, străduindu-se, deci, să înțeleagă cum i-a fost viața, medicul Nicolae Banu, personajul central al cărții, încearcă, de fapt, să alunge cumplitele fantasmă care îl înconjoară; încearcă, prin tratamentul pe care și-l autoaplică, o formulă de însănătoșire; încearcă să găsească, pînă la urmă, cheia unei posibile „salvări”. Eroul, ajuns la anul dilematic al maturității, se simte mai puțin sigur pe propriile-i picioare și, cuprins de derută, nu știe nici încotro s-o apuce, nici ce anume să facă: ca și cum te-ai afla, ni se spune, pe coverta unei ambarcațiuni simțindu-te aruncat în toate părțile, zadarnic cauți un punct de sprijin nemișcat, corabia, supusă capriciilor și nestatorniciei mării, nu poate și nici nu are cum să-ți ofere. Fenomen binecunoscut sub numele de tangaj și în felul acesta ajungem, în sfîrșit, și la titlul cărții lui Florin Bănescu, ales nu în mod întimplător, de vreme ce sub egida lui, că să zicem așa, se adună întreaga problematică a romanului... „Clătinarea”, tangajul acesta permanent nu poate fi oprit — continuăm să ne folosim de o terminologie aproximativ marinărească — decît în clipa cînd, apropiindu-ne de țărni, înfigem adînc odgoanele în pămîntul sigur și ferm. Acțiunea de recuperare a trecutului, întreprinsă

*) Florin Bănescu, **Tangaj**. Ed. Eminescu.

de erou, seamănă într-un fel cu o astfel de ancorare. Și chiar dacă prozatorul nu ne oferă la sfîrșitul romanului false și optimiste soluții salvatoare, „terapia” a avut loc. Eroul n-a trecut inutil prin purgatorul amintirilor, o înseninare se produce totuși. Reîntîia, viața începe să capete într-adevăr un înțeles și un sens: hazardul și întimplarea încetează să guvernazeze faptele. Ceea ce pare dispărut și întimplător, se așază într-o lumină nouă și definitivă. „Nicolae nu vrea să uite nimic din cele trăite de el — ne spune, așadar, autorul — și adună, mereu vîrătoare... acțiune nu întru totul lipsită de unele riscuri, de vreme ce amintirile, prin cumul, „amenință să-l îngreuneze” prea tare, să-l aplice sub greutatea lor împovărătoare... Apar, bineînțeles, și unele obsesii, de care eroul „se teme uneori și le iubește în egală măsură...”

Din modul cum ne sînt reповestite întimplările din viața lui Nicolae Banu, putem să ne dăm seama că acesta își iubește în realitate trecutul și se bucură de fapt că i se oferă prilejul de a și-l trece din nou în revistă. Există un fel de narcisism propriu personajului, o mare plăcere de a vorbi despre el însuși, care, chiar dacă e ascunsă cu dibăcie, lese pînă la urmă la iveală. Privirea celui ce-și scrutează existența este mai curînd înduioșată și melancolică și arareori necruțătoare ori tăioasă. Asupra scriitorului român din generațiile mai tinere, lecturile din proza lui Hemingway au avut un rol hotărîtor, se pare. Căci de la cine altul, dacă nu de la marele scriitor american — de a cărui vîlvă începem să ne amintim, astăzi, oarecum retrospectiv — am învățat să prețuim banalul și să-i acordăm acestuia — în proza noastră — locul pe care îl merită? Un banal înobilat, iluminat pe dinăuntru, un cotidian numai aparent șters și lipsit de orice importanță, în realitate tulburător și mis-

terios amintind acea stranie mișcare a aerului din pinzele impresionistilor, prin care peisajul, de o certă banalitate, primește o anumită aureolă inexplicabilă. Să cităm, așadar, din cartea lui Florin Bănescu, o pagină numai, în care „fluxul memoriei”, cu revenirile și fluctuațiile lui capricioase, ni se pare a-și găsi certe și adînci rădăcini în literatura lui Hemingway, fără ca prin aceasta proza autorului nostru să-și piardă prospețimea sau originalitatea: „...și iată iarăși cîmpia, se întilneau cu fețele care așteptau în fața școlii ce le găzduia, aveau și ele o cișmea în curte, discutaseră, probabil, pînă atunci despre ce pot discuta niște studenți care abia terminaseră sesiunea și primiseră «sarcini de plan în agricultură», porneau cu alai spre locul unde un riu sărac în apă făcea un mare ocol, se adunau roată pentru un timp în jurul unui asistent care cînta la flaut, se pare că toți cei de la catedra de anatomie fuseseră atinși de un morb ciudat... apoi: „Nicolae nu mai are în fața ochilor cîmpul însingurat de mai, imagini noi i se perindă sub priviri, e o fugă nebună pe care n-o mai poate opri, aude și alte glasuri, gîndurile i se învălmășesc, desigur nici pînă acum n-au fost foarte ordonate dar au curs mai liniștit, dîndu-i puțința să înțeleagă curgerea aceea, dacă era după tine o făceai imediat atunci, aveai șaptesprezece ani și tu chiar credeați că știi o mulțime de lucruri despre viață, poate unele le știai cu adevărat și simțea nevoia să-ți întinzi protector brațul tău, abia atingîndu-i umerii, numai atît cît ea să-ți simtă puterea...” etc.

Fraza curge lînd cu ea, ca să zicem așa, tot ceea ce îi iese în cale: amintirea duioasă a primei iubiri neîmplinite, o călătorie de unul singur la Dubrovnic în peisajul cărui silueta imaginată a iubitei vorbește despre răni pricinuite de iubire, rămase nevindecate. O pondere în roman au paginile în care sînt evocați „anii de



ucenicie” al tinărului medic, bănățean de origine, dar care a ales un sat dobrogean „ca să fie cît mai aproape de mare”: primele greutăți, meschinăria unor confrăți de breaslă dar și generozitatea altora, colegi de generație și de idealuri; cele dintîi satisfacții: profesionale, o lungă călătorie, ca medic de vas, pe mările și oceanele lumii etc., etc. Eroul își vizitează un prieten, medic la un spital, și, rămas singur în încăpere, umple cu vin paharele goale aflate pe masă; pentru fiecare prieten absent un pahar! Ciocnește cu cei absenți și golește pe rînd toate paharele. Florin Bănescu este un sentimental, căruia îi plac gesturile patetice, nu lipsite de o anumită grandilocvență. E adevărat că, uneori, prozatorul apasă prea tare pe pedala, incit o autocenzură, care să mai taie din avînt, n-ar fi fost rea și nici n-ar fi stricat. Pînă la urmă ne lăsam, totuși, cucerii, profilul adolescentin și puritatea personajului, înalta lui frumusețe morală sînt pe măsură să ne cucerească, oricît de blazati am încerca să rămînem. E o aspirație spre frumos, o tinerească generozitate care însoțește fiecare rînd scris de Florin Bănescu. Iar **Tangaj** este cartea sa cea mai bună și o consemnăm ca atare.

Sorin Titel

Calendar

- 16.III.1897 — s-a născut Margareta Sterian.
- 16.III.1924 — s-a născut Dumitru Marian.
- 16.III.1936 — s-a născut Bujor Nedelcovici.
- 17.III.1919 — s-a născut Alecu Busso (n. 1859).
- 17.III.1939 — s-a născut Mihai Ungheanu.
- 17.III.1946 — s-a născut Alex. Deal.
- 17.III.1973 — a murit Demostene Botez (n. 1893).
- 17/18.III.1980 — a murit Traian Lăzărescu (n. 1904).
- 18.III.1909 — s-a născut Barbu Brezianu.
- 18.III.1921 — s-a născut Valeriu Anania.
- 18.III.1926 — a murit Ion Paul (n. 1857).
- 18.III.1926 — s-a născut Romul Munteanu.
- 19.III.1885 — a murit Nicolae Filimon (n. 1819).
- 19.III.1895 — s-a născut Ion Barbu (n. 1861).
- 19.III.1927 — s-a născut Alecu Popovici.
- 19.III.1945 — s-a născut Viorel Grecu.
- 19.III.1951 — a murit Artur Gorovei (n. 1864).
- 19.III.1951 — s-a născut Carolina Ilica.
- 19.III.1953 — s-a născut Artur Stăvestri.
- 19.III.1977 — a murit Petre Dragu (n. 1932).
- 19.III.1979 — a murit Al. Dima (n. 1905).
- 20.III.1886 — s-a născut G. Topliceanu (n. 1937).
- 20.III.1906 — a murit Vasile Pogor (n. 1834).
- 20.III.1943 — s-a născut Marius Robescu.
- 20.III.1946 — a apărut, pînă în februarie 1949, ziarul „Națiunea”, condus de G. Călinescu.
- 21.III.1871 — s-a născut Nicolae Mihăescu-Nigrim (n. 1851).
- 21.III.1901 — s-a născut Octavian Șiragiu.
- 21.III.1915 — s-a născut Călin Grula.
- 21.III.1930 — s-a născut Tiberiu Utan.
- 22.III.1894 — s-a născut Aurelian Păunescu.
- 22.III.1903 — s-a născut Virgil Gheorghiu (n. 1977).
- 23.III.1909 — s-a născut Nestor Camariano.
- 23.III.1914 — s-a născut George Sbarcea.
- 23.III.1920 — s-a născut Radu Lupan.
- 23.III.1969 — a murit Tudor Teodorescu-Branilște (n. 1899).
- 24.III.1911 — a murit Nicolae Densusianu (n. 1846).
- 24.III.1921 — s-a născut Traian Coșovei.
- 24.III.1941 — s-a născut Dumitru Tiganlic.
- 25.III.1901 — s-a născut Aurel Cosma.
- 25.III.1935 — s-a născut Nicolae Stoian.
- 25.III.1954 — a murit Emil Isac (n. 1886).
- 25.III.1979 — a murit Alf Adania (n. 1913).
- 26.III.1881 — s-a născut S. Fl. Marian (n. 1907).
- 26.III.1891 — s-a născut Felix Aderca (n. 1962).
- 26.III.1921 — s-a născut Oláh Tibor.
- 26.III.1923 — s-a născut Valentin Lipatti.
- 26.III.1931 — s-a născut Mircea Ivănescu.

Rubrică redactată de GH. CATANA

Prima verba

Expresia poetică

● **MIHAI NEGREA**: **Dincolo de fluturi** (Ed. Litera). Frenetice imagistică de coloratură tradițională prin care se comunică „nevroze” moderne; univers populat de elementele unui septentrion ispitit de logodna cu spațiul mediteranean: gheață, iceberghi, zăpadă, lumină polară, viscol etc., frecvențe de alizee, fluturi, vegetații inverzite, policromia verii etc.; contopirea arilor climaterice avansează, în planul simbolic, ipoteza unității contrariilor, mai cu seamă în zona vieții psihice dar ambiționind și referința asupra regimului estetic al poeziei; un model ar putea fi Ion Barbu, căruia îi sînt și dedicate cîteva poeme și, la celălalt pol, Mircea Dinescu; de la primul e asimilată tăietura versului rece și riguros prozodic, de la celălalt atitudinea exuberantă topită într-un incendiu metaforic; și termenii pilon sînt mereu înghețați și fierberea, deasupra cărora e podul de cuvinte al poeziei la marginea cărui poetul e planton de noapte, păzind și încurajînd logodna climelor: „La poarta singelui, planton de noapte, / herald la curtea verii, cioban la oi de ger, / în sulții de trezie; vîrf — zi de zi la pîndă, vislaș în smălțul pleoapei la oja bleu, de cer, // Cu-nsemn divin în albia urechii, / în legănatul lumii pe-un spic gravid de spus, / cu lacrima pe-orăș trecînd într-o vioară / spre turma depărtării vîrsîndu-și scama-n sus, // Să altoiști cuvinte pe livezi de trestii, / candeia frunții pipînd de vești — / s-arunci din singe-un fulger peste pustii de apă, / s-aprinzi cerul Rostirii din rîni și din vești // Și dus-întors spre moarte să treci și-ncăodată să bați cu fruntea cobul în preșul unui nor, / lingînd prin ceața vorbe un glonte-nfipt în pleoapă / și singe pe silabe de împușcat cocor”; într-o astfel de retorică hibridă fiecare gest se umple de ambiguitate fără ca, prin asta, întotdeauna, sugestivitatea poetică să crească; ceea ce nu înseamnă că atitudinea lirică e mai puțin tranșantă, în ciuda eventualilor îndoieli, mai mult metodice („Ar trebui, o, poate, ar trebui, o, cum? / să ne-așezăm lumește ca într-o șa pe viață, / smulgîndu-ne din umeri șerpil bolnavi de fum, / să sprijinim de li-

niști grădini de ceață”) sau a căderii în sentimentalism nevertebrat, alunecos și prețios afectat („m-arunci pe coama zării, în frig, imi dai oșpețe, / ascunzi în mine ziua, și o răsari să-nveți în alte glaciații, cum renii trag misterul / cu care-n vorbe tandru, pe să-nii trece cerul”); expresia poetică este inconsecventă, cînd frumoasă și sugestivă, cînd greoaie și nisipoasă, de la un text la altul și, uneori, înlăuntrul aceluiași text; interesantă prin viziunea lubrică, necaracteristică totuși poetului care e, mai curînd, un delicat și prin violența imaginilor, în ecoul blestemelor argeziene mi se pare această chemare: „Iubito, să ne-ascundem în tăcere / ca puii vii de lup sub fițele lupoaice / căci dai prin aer vulturi peste cetăți de fiere / și șerpi cu zurgăli se-ascund și-n gîtul micii... // Corabia cea dreaptă demult s-a scufundat, / un cosmic frig dă țurțuri pe măduva din oase, / iar sfinții se îneca pe-o mare de sculptat / și dumnezeu se mută-ntr-o flegmă cit o casă // Să ardem dar costumul hermetic de scafandri; / pe blocuri, peste vorbe, să bandajăm un pom, / măcar un ceas pe zi să fim nebuni și tandri / cît cerul, peste noi, scrișnește de beton.”

● **VALERIU STANCU**: **Înfrîngerea somnului** (Ed. Cartea Românească). O structură sentimentală ce încearcă să se impună poetică printr-un efort vizibil de sondare în mai multe moduri de expresivitate („sap în cuvînt” zice poetul), pe de o parte pentru a-și găsi retorică potrivită, iar pe de alta pentru a evita locurile comune spre care sentimentalismul însuși o împinge; a fi în mai multe forme deodată înseamnă a nu fi de fapt în nici una și poetului nu-i lipsește conștiința unei atari ipostaze, la urma urmelor nefericită fiindcă statura de exercițiu diverse a textelor sale, aspectul lor de probă cu orchestra implică nu numai ideea căutării timbrului propriu ci și sentimentul de provizorat, de nesiguranță și de risipire: „prin suflutele descarnate / nu mi-a fost silă să cutreier / în cea mai adormită noapte / și-a plîns tăcerea sa un greier // nu-mi mai străbat decît ființa / și-n golul friului mă caut cînd ceasu-și

toarce neputința / mă-mbată cîntecul de flaut // pot să încap în orice formă / plătînd în schimb stele bătrîne / în Noaptea ochiului, enormă / nici chiar un greier n-ar rămîne // chiar muritor, citeodată / imi sap în trecere cuvînt / mi-am tras păpușile pe roată / și-n nici o formă nu mai sînt”); diversitatea formelor nu înălătură însă sentimentalismul fondului liric drept care poetul se străduiește, la concurență cu mitologia, să propună și apoi să impună un orizont mitic patronat de două figuri complementare anume pregătite pentru a da seamă de aventura semnului poetic: Lasteria (!?) care „scutură peste noi cenușa norului cu ochiul de smălț / Singurul Ochi / smălțuite, poemele noastre-n cenușă / cît aur cenușa poemelor noastre ascunde” și care, mai cu seamă, „asigură unitatea formală a simbiozei / cu ochiul de smălț / Singurul Ochi / dar lasă cuvîntul să-și plîngă de milă, / lasă cuvîntul orfan” și Axores (!), zeița din al cărui ochi „a curs / punctul nodal al vieții”; prezența lor e, totuși, confuză și nu duce la efectele scontate de autor în sensul că universul astfel conturat nu-și dezvăluie deocamdată dimensiunea poetică, îngăduind-o doar ca virtualitate; refuzul însingurării și al somnului ca mod al stingerii este leit-motivul poemelor și dacă ele nu au încă o expresie personală și nu au ajuns la o deplină coerență, obstinția poetului întru explorarea lexicului consolează intrucivta: „sap în cuvînt / să rezist orișicărui ispite / să nu las durerea în suflul vostru / — în suflul vostru de cititori avizați / durerea nu poate să-ncapă! — / (repet: niciodată nu știu ce în sine / ascunde somnul cuvîntului / toți clinii să latre vor ști / dar nici unul nu-și moaie în liniște colții) / nici cei mai bătrîni / dintre cei mai bătrîni / nu vor ști / să deosebească uscatul de ape / umbrele lor / în pirghia morții / latră iar cîinii / secundele-n ochi se așază cuminți”; cînd poetul se va regăsi într-o dicțiune cu adevărat expresivă (talentul său o cere) poezia va ieși din umbra cuvintelor.

Laurențiu Ulici



La inaugurarea pasajului rutier Bucur-Obor

st chemați, în sfârșit, să-și dea măsura, și zidească după legea frumosului, desfășurată pe spații ample. Secretarul general partidului, în vizita de lucru întreprinsă în iulie 1979, a atras atenția asupra unor grave curențe interpuse între dezideratul și fapta construcției, cerind accelerarea lucrărilor de edificare a noii raioane, a noului centru, oferindu-și, ca tdeauna, luminile în dezbaterea creării și în adoptarea acelor soluții apte să corecteze realitatea în dimensiunile ei esențiale, ordonând proaspetele, ca și mai echilibrabile ale municipiului, într-o alcătuire care, după credința interlocutorului nostru, înnoiește major peisajul, ridicând demnitatea celor ce-l locuiesc.

PATRIA artistului, zicea cineva, este arta, așa cum patria savantului este știința. Dar știința, ca și arta, ca toate activitățile spiritului, are și ea o patrie. Ea este emanția unui sol, ea îi poartă acestuia, și în forme subtile, emprenta, harul sau uhlul. Prof. univ. dr. ing. Petre Baniță, membru corespondent al Academiei de Științe Agricole și Silvicultură, directorul Stației centrale pentru ameliorarea nisipurilor de la Dăbuleni, astfel crede, sprijinindu-și credința pe niște date extrase în propria sa biografie. A vizitat, în interes de serviciu, mai multe țări, printre altele California, sediul unor celebre experiențe de valorificare agricolă a nisipurilor, vizită care, făcută în epoca în care aici, în Sudul oltean, abia se înalțau „asaltul nisipurilor”, l-a dus la convingerea că nisipul acesta oltean e „mai uminte”, mai puțin „rebel” la corectivul uman, cu potențe germinative mai mari. Realizările stațiunii (stăpînă azi pe moșie de peste 3000 de hectare, aubare de producții-record de grâu, de porumb, de struguri, culese din nisipurile late aici, prin cercetări întreprinse aici, în astăzi de ce să fie mindri. Dar mindria or cea mai mare, zice profesorul, este faptul că tehnologiile pentru fertilizarea nisipurilor, elaborate de stațiune și difuzate C.A.P.-urilor și I.A.S.-urilor din zonă, au fost preluate de oameni care, la rin-

du-le, nu numai că le aplică cu pasiune, dar le și dezvoltă. Adică dacă în alte părți ale lumii știința, ca și la noi, răspunde nevoilor vieții, ea totuși nu-i, ca aici, o stare de masă, o dinamică stare a celor mulți, care o primesc nu ca simpli consumatori, ci ca sprijinitori și colaboratori activi. Asemenea întâmplare nu-i cu puțință decît acolo unde oamenii, toți oamenii, sînt luminați de o perspectivă unică, unde întreg și parte sînt una, unde credința în viitor, nu într-unul al fiecăruia, ci într-unul al tuturor, face ca toți, solidari, să privească spre nou, adică spre viitor, face ca toți să înțeleagă că înapoi sau pe loc echivalează cu un abandon național, cu un abandon vital. Această unică perspectivă, această credință obștească în viitor și în nou, le-au insuflat-o comunistii. Și oamenii au crezut în ea, s-au legat de ea cu întreaga lor ființă, fiindcă ei, comunistii, s-au dovedit cei mai mari patrioți ai României. Măsurile luate de Congresul al XII-lea și, de curînd, de Plenara C.C. al P.C.R. din 16-17 decembrie, luminată de cuvîntarea secretarului general, vizînd dezvoltarea agriculturii pe o nouă treaptă de calitate, vor fi, conchide prof. dr. ing. Petre Baniță, aplicate de toți, cu osîdie, cu încredere, cu conștiința unei noi transfuzii de putere, sporînd sănătatea și robustețea țării.

UN alt om al pămîntului, nu un savant, ci un practician, Balint Andrei, președintele C.A.P. Săcele din județul Brașov, ne spune, cu alte cuvinte, același lucru. Acest bătrîn țărăn de naționalitate maghiară, vechi comunist, trăiește, cu C.A.P.-ul lui, pe un pămînt dominat de industrie, cotropit de industrie, în care țărani — români, maghiari, germani — sînt tot mai puțini și tot mai bătrîni. Media de vîrstă a cooperatorilor din Săcele trece, se pare, de 60 de ani. Președintele Balint ține, în ce privește vîrstele lor, o contabilitate la zi, nu mai puțin atentă, desigur mai alarmată, resimțită de-a dreptul cu inima, decît cea privitoare la recoltele de cartofi ale toamnelor sau la șarja de miei a primăverilor, care și ele se simt cu inima, dar care pot fi transferate, la nevoie, în contul sau în beneficiul

unor speranțe de viitor. Dar bătrîni, ce ne facem cu bătrîni care se duc? „Iarna asta, zice oftînd Balint Andrei, mi-au murit vreo 20 de bătrîni”. Golul lăsat de ei rămîne gol, cine să-l umple? Tinerii nu prea mai vin la cîmp, nu prea mai vin la oi, ei se fac muncitori la uzinele din Săcele sau din Brașov. Balint muncește, deci, „numai și numai cu bătrîni”. Și totuși, acest C.A.P. pe care-l muncesc bătrîni, pe care-l conduc și-l rostuesc bătrîni, este un mare producător de grâu, de sfeclă și de cartofi, mai ales de cartofi, este celebru pentru vacile sale, pentru oile sale, pentru producțiile ce se ridică anual la zeci și zeci de milioane de lei. Desigur, un cuvînt important, decisiv chiar, îl spun aici mecanizarea, chimizarea, dar ele totuși nu fac chiar totul, pentru munca pămîntului este nevoie și de oameni, iar oamenii, aici, sînt niște bătrîni, niște brațe slabe, niște viforiți ai istoriei și ai vieții. „Sînt o mină de comunisti, ni-l descrie Balint. Cu ei am început C.A.P.-ul și cu ei, iată, îl încheiem... „A încheia” e un fel de a spune, fiindcă faptele dovedesc contrariul. Dovedesc că ei, acești bătrîni țărani comunisti, se ambiționează să înflorească încă în roade ale pămîntului un pămînt cotropit de fier. Ei se ambiționează să păstreze aici, pe acest pămînt, un mod de integrare a universului și de relație cu timpul ce, aparent, cel puțin în această lume a fierului, a industriei, s-a perimat. Dar de modul acesta de muncă și de creație au nevoie — și vor avea — și locul, și oamenii lui, și țara. Ei, bătrîni țărani comunisti, ei, patrioții acestui loc, știu bine asta. Ei, rînd pe rînd, se vor duce, ei vor lăsa în urmă-le un gol, dar oamenii care vor veni, aplecîndu-se asupra acestui gol, scormonindu-l înfrigurații sau doar curioși cu instrumentele științei și tehnicii, vor da nu peste un vid cu țărmi de fier, ci peste rădăcini ale muncii și ale vieții care, oricînd, vor putea înflori. Vor da peste truda românului Ion Vaida, vor da peste truda maghiarului Balint Andrei, înfrățiți între ei și înfrățiți cu pămîntul țării, cu munții, cu istoria, dar și cu noul vremii lor, mindri și conștiinței de rolul lor, de importanța acestui rol, atît de mindri și de conștiinței încît au cuviința sau noblețea de a nu fi tru-

fași, ci de a trece pămîntului, deci substanței, însușirile lor de vrednicie, suflet și har, pentru ei păstrînd doar anonimul. „Dv. scrieți acolo, ne spune Balint Andrei, că pămîntul ăsta din Săcele, trupul ăsta de Românie, ascultă cuvîntul partidului, al tovarășului nostru Nicolae Ceaușescu, ca să-și dea obolul lui pentru țară. Așa să spuneți din partea noastră, a țărănilor comunisti din Săcele”. Așa gîndesc țărani patrioți din Săcele, acești anonimi care știu că istoria, adevărata istorie, este anonimă. Și, știînd asta, trufia lor, dacă e vorba de vro trufie, e tocmai afirmarea acestui anonim.

DESPRE această înaltă, arzătoare conștiință a necesității unor eforturi mereu mai neobosite puse în slujba țării, conștiință proprie comunistului, proprie patriotului, ne-a vorbit și Mircea Munteanu, tinărul comandant al uneia din cele mai tinere, dar cele mai mari nave maritime construite în România. La vîrsta de 35 de ani, dobrogeanul Mircea Munteanu comandă vasul „Unirea”, nava-gigant de 150 000 tdw făurită în docurile Constanței. Mai înainte a comandat „Crișana”, un vas de 86 000 tdw, lung cit un stadion de fotbal (242 metri) și înalt cit un bloc de șapte etaje. Acum este la cîrma unei nave de două ori mai mare și de cîteva zeci de ori mai pretențioasă. O supernavă, aflată în miinile unui tinăr. La numai doi ani de la primirea brevetului de comandant (inițial pe nava „Oltenia”, de 36 000 tdw), la numai 11 de la absolvirea Școlii de ofițeri de marină, tinărul Mircea Munteanu, comunistul Mircea Munteanu, e în rîndul „marilor comandanți”, nu numai ai țării, ci și ai lumii. A muncit mult pentru asta, a străbătut, prin meritele sale de muncă și de cunoaștere, robust afirmate, toate rosturile marinărești, perforînd toate ierarhiile, de la ofițer III și II la ofițer scund, a escaladat toate altitudinile tonajelor, de la coaja de nucă a bricului „Mircea” la nava-gigant pe care o comandă acum. Ce-i spune această răspundere, această extremă răspundere cu care el, tinărul comunist român, e investit? Ce-i spun cele 150 000 tdw ce-i apasă umerii? Noi, românii, zice el, am stat multă vreme (prea multă!) sub teroarea cifrelor mari, a faimelor mari, uneori doar a fumurilor mari. O întreagă pedagogie a descurajării, cultivată cel mai adesea de către alții, ne-a tot repetat cu insistență: „Vezi-ți de lungul nasului!”, deși o înțelepciune mai sănătoasă ne-a învățat de cînd ne știm: „N-avem voie să ne lăsăm bătuti!” Cine n-are curajul să înfrunte piscurile supreme, cine nu-i hotărît să supună aceste piscuri, cine nu-i capabil să demonstreze că mitul forței — al forței „de neatîns”, cum zic pedagogii descurajării — e doar un mit, acela va pierde, acela va fi scos din cursa spre viitor.

A învinge (spunem o vorbă mare!) nu e ușor. Se cer eforturi și se cere timp. Craiova nu e Florența, Dăbuleni nisipurilor proaspăt fertilizate nu dau încă recoltele Californiei, iar Mircea Munteanu, tinărul de 35 de ani pus căpetenie unei supernave, e poate mai puțin știutor, oricum mai puțin exersat în secretele meseriei decît un bătrîn lup de mare, omologul lui dintr-o țară care face astfel de nave de zeci de ani. (Deși, cine știe, aici ar mai fi, poate, de discutat, rezultatul meciului între cunoștințe și iscusințe validîndu-l doar practica!) A învinge nu e ușor, mai ales cînd startul tău e cu mult îndărătul altora, dar cu atît mai prețioasă, în astfel de circumstanțe, este victoria!

Ne aflăm astăzi, după un deceniu și jumătate de istorie nouă, revoluționară a patriei, într-un pisc al succeselor, al maturității noastre economico-sociale, de la înălțimea căruia viitorul ni se înfățișează sub aura celor mai generoase promisiuni. Nu sub teroarea, precizează Mircea Munteanu, ci sub aura cifrelor mari, a măsurilor mari, a cotelor mari. Escaladarea lor, pe drumul indicat de Programul partidului, de Congresul al XII-lea, pretinde, din nou și din nou, efort, pretinde acel zilnic — și zilnic sporit! — transfer al energiilor creatoare din azi în mîine, pretinde acea amplă mobilizare a tuturor forțelor și resurselor, care e singura în măsură să ne asigure întîlnirea cu înaltele țeluri ce ne așteaptă. Ni se cere, pentru aceasta, o reîntindire lucidă, critică a întregii activități, care trebuie azi, mai mult ca oricînd, așezată sub semnul noului, al acelei noi calități care, din clipa în care a fost formulată de cîrmaciul destinului noastre ca exigență și ca sarcină-cheie a prezentului și a viitorului, a devenit platforma națională de creație și de existență a poporului nostru, în acest ceas istoric al devenirii lui. Comunistii, cei mai mari patrioți ai acestei țări, ne-o cer, prin vocea lor cea mai autorizată. A-i răspunde cu totală angajare în faptă înseamnă a-ți iubi patria și poporul.

Sorbim din ea, din această iubire, ca și vechii geți din bătrînul Istros, cu gîndul la renașterea noastră continuă.

Ilie Purcaru



Nicolae IOANA

Călătoria

I.

DESI se spune că străinii pătrund cu greu în Calbac, prin el se perindau zeci și zeci de călători. Apăreau în zori și plecau după-amiaza amestecându-se cu luminile apusului. Archirie apăruse la prinz cind umbra aproape intra în om. O veche legătură de singe îl făcuse să nu vină dimineața cind cugetul mai e încă mahmur. Ar fi putut intra seara în oras ca un pelerin, ceea ce de altfel și era, dar cineva îl spunea că la prinz e mult mai bine pentru el, deși călătorie printre umbrele timpului și un spirit lunar își lăsase semnul pe chipul său! Plecase cu mulți ani în urmă împreună cu tatăl său lăsându-și fratele zălog, acum stăpîn ca o umbră pe tărîmurile Calbacului, ceea ce îl îndemna la chibzuință și-l făcu să se arate din timp autorităților.

Cu aceste gânduri, plin de praf, flămînd și aproape bolnav, intră Archirie în Calbac. Sărutăm pămîntul din fața „Domnului face mătâni!”, după care închirie o cameră la hotelul aproape pustiu. Un geamantan mare cit o ladă și o valiză diplomatică au fost urcate pe scări conținînd tot ceea ce adunase el pe parcursul unei vieti de pelerin. În urma lor urcă și Archirie cu chip melancolic și ofilit de față bătrînă, urmat de patronul localului și de soția acestuia, o femeie cu o înfățișare de lucrător la căile ferate!

După o reculegere de o clipă, Archirie multumi celor doi care coborîră imediat într-o cămăruță care ținea loc de birou, să discute despre înfățișarea ciudată a străinului. În închipuirea lor Archirie era un om sfîrșit și se întrebau cu ce va plăti camera dacă peste cîteva zile îl vor scoate mort din hotel!

Dar Archirie detinea secretul vesnicului pelerin. După o odihnă de cîteva ceasuri, timp în care soarele se inclinase spre apus dar nu atît cît să-și piardă lumina din camera cu pricina, ieși la iveală alt om. Înalt, distins, cu cutele și ridurile întinse, sigur pe el dar mai puțin stăpîn pe voce care îl zbura foarte sus!

Cei doi soți rămăseră uimiți de grabnica schimbare a omului, risipindu-și toate îndoielile. Noaptea însă, răsucindu-se în pat, evocînd fiecare figura străinului. Incepură grijile. Archirie le apărea în chip de demon și se întrebau dacă nu cumva va intra pe gaura cheii în dormitor să-i strîngă de gît.

Dar Archirie era un om pasnic. Secretul întineririi lui spontane, care izvora dintr-o inițiere în științele studiate în trecut, n-ar fi valorat doi bani dacă n-ar fi știut că mai există în el energia necesară să facă ceva pentru Calbac. De altfel, în cele două geamantane adunase tot ceea ce a dat umanitatea mai bun: manuscrise, scheme, statuete, oracole descifrate cu atîta sîrg destinate unei atare lucrări. La acestea se adăugau mințile și cunoștințele sale vaste, tainele unice pe care le stăpînea, sîrul întreg al numerelor sfînte. Cunoșcînd atît de bine trecutul

putea stăpîni prezentul și prevedea viitorul. La toate se gîndea Archirie dar numai la sine nu. Era tot timpul stăpîn de un elan urias de a face ceva pentru altul.

Se plimbă în Calbac pînă spre seară. Vedea numai fete necunoscute. Calbacul se schimbase mult. La prinz, cind sosise, din pricina căldurii și oboselii nu observase, deși domnul cu pelerină neagră atrăsese atenția trecătorilor. Își amintea multe lucruri legate de copilărie! Îi trezeau amintiri nu numai vechile străzi întortocheate, cu clădiri mîncate de vreme, fîntînile sunînd în aerul serii pe unde, copil fiind, de atîtea ori alergase; memoria lui mergea mai departe, spre vremea cind Calbacul era aproape un sat și el cu fratele rătăceau pe dealurile din împrejurimi. Mai mult decît clădirile, străzile, aceste plimbări îl făceau pe Archirie să trăiască trecute și tainice reverii.

După o plimbare prin oras se retrase în odaie. Întins în pat, și cu ochii întredeschși, își aminti cum, odată, pierzîndu-se de fratele său, o noapte întreagă rătăcise pe dealurile acelea, cu mare greutate fiind găsit a doua zi spre asfințit. Nu-i fusese teamă de nimic și dintr-un impuls pe care și-l va explica mult mai tîrziu se înțelesese cu sine în tăcerea aceea nesfîrșită și cu lucrurile din preajmă și chiar faptele omenesti posedau în acele momente un alt contur. Întors în Calbac, fratele îl rugase să-i împărtășească temerile pe care le-a avut în noaptea aceea unică.

Curînd adormi și simți pe picior o răceală. Era un șarpe pe care îl ucisese fratele mai mare cu o creangă groasă de carpen. Își trase piciorul, dar șarpele se incolăci în jurul lui. Îl cuprinsese teama. Și nu pentru muscătura ce avea să urmeze, ci pentru răceala ce i-o coborîse în suflet. Instinctiv îl prinse cu mina de cap, dar șarpele îi scăpă și îl mușcă de călcîi. Urmă înțepătura subțire și usturătoare.

Șarpele, după ce îl mușcă, se desfășură de pe picior și se ascuse într-un alun. Se așezase în genunchi și apucîndu-și călcîiul în palme îl strînse cu putere. Se ridicase apoi să caute șarpele. Dădu la o parte ramurile alunului și-l găsi. Dar șarpele era o umbră rece și incoloră care, la apariția lui, se destrămă...

Să fie oare o prevestire? Șarpele în înțelesurile vechi însemna înțelepciune dar și schimbare. Vechile mituri, după părerea sa, erau îndeajuns pentru ca lumea să fie fericită și să-și păstreze liniștea, lucrul cel mai drag pe pămînt. Însă dorința de schimbare provocase toate nenorocirile!

Îl treziră cîteva bătăi în ușă. Patronul însuși îl invita la cină. În localul pustiu se punea la cale un chef în cinstea lui Archirie. La lumini pale și la ora aceea tîrzie, cam nepotrivită pentru începerea unei petreceri, cind circulația se stînsese pe străzi, era adus Buzemoi, lăutarul vestit al Calbacului, un țigan cu o figură de incaș, buzat și urit, cu gura plină de aur,

care nu mai cîntase de mult la „Domnul face mătâni!”, patronul asigurîndu-l astfel pe Archirie de stima și onoarea de care se bucura în hotelul său.

Ceva nelămurit îl avertiza pe patron că viitorul depinde de noul venit, Archirie, obișnuit în nesfîrșitele sale călătorii cu tot felul de oameni și obiceiuri, fără să depună rezistență a coborît și a luat loc într-un mic și cochet local, lîngă soția patronului, care și ea îl asigură cu aceleași cuvinte măgulitoare că se simt onorați, și nu după mult timp se trezi că-i cîntă la ureche Buzemoi cu fața sa de incaș plină de gropi. De mult nu mai auzise Archirie un cîntec de rusine șoptit cu atîta curaj și tandrețe direct în auz, gata să scoată din mînti chiar și pe cele mai nevinovate și inocente făpturi din lume! Archirie, puțin incurcat și rosu de plăcere, începu să mîncece cu aceea delicatete pe care o au numai ființele alese și rafinate, cu caracterul străbătut de înaltă feminitate și distincție. Patronul și patroana nu-l slăbeau din priviri. Se uitau la el cu ochi arzînd de curiozitate, masa fiind de fapt un pretext de a studia fața străinului care, spre miezul nopții, începu să se acopere de fluturi. Poate că erau broboane de sudoare dar patroana, din cauza semiobscurității și a celor cîteva păhărele, nu-și putea da seama și se pomeni că întinde mina spre obrazul domnului Archirie. Ochii îi scăpărau de plăcere de a prinde un fluture!

— Luați mina, doamnă, se apăra Archirie în atmosfera încălzită, bănuindu-și intenția. La care aceasta, moartă de plăcere, îi soptea ceva și întindea mai departe mina.

— Sinteti beată, își continuă grosolanile omul cu fața plină de fluturi.

— V-ați schimbat foarte mult, îl replică patroana, nestîngherită, dîndu-și pe față, din pricina ametelii, intențiile. Ați venit într-un fel, ați ieșit din cameră în altfel și acum v-ați transformat din nou.

Doamna intenționa să-și cheme în ajutor bărbatul, dar acesta se săruta cu Buzemoi. Cheful luase proporții!

«N-are importanță, își spuse Archirie, miine vor fi întregi. Sint sărmanii ca toți oamenii. Nenorocirea ar fi dacă patroana ar veni după mine în cameră să-și continue glumele.»

Fața străinului se umplu în întregime de fluturi; așezîndu-se atît peste cei dintii, de forme și culori diferite, atîrnau de sprincene și obraji și era trei noaptea, cind strigoli se întorc în sicrie, și pentru a se convinge ca nu cumva și el să fi fugit dintr-un mormînt, patroana îl apucă în brațe și îl strînse umerii atît de tare încît Archirie scoase un strigăt și își roți ochii în cap de durere! Străinul voia să-l roage pe patron să-și potolească nevesta, dar patronul dansa cu Buzemoi, se bătea pe burtă, se giugulea și strîgă din cînd în cînd „Mamă”. Era semnul lui de bucurie! Singura soluție care îi mai rămăsese lui Archirie era să se ridice de la masă și să plece, ceea ce nu se făcea. Archirie dădea adesea replici pline de duh, cum se întimplase cu patroana mai înainte pentru care se trezise în el o ură înăscută, dar nu într-atît cît să dezlănțuie pe oameni împotriva sa, acum cind avea mai mult decît oricînd nevoie de ei pentru ducerea la capăt a intențiilor sale și mai ales subconștientul unei femei. Sfîrșit prin a spune:

— Stranie lume! Era atras de ea dar și scirbit. Ea semăna leit cu cîntecul acela de rusine șoptit în ureche de țigan. Dar nu putea crede că aici orice lucru sîrșeste în noroi!

În fine, cind se făcuse ziuă, trecuse parcă în lumea cealaltă!

Archirie se simțea atît de bătrîn încît începu să creadă și el că se schimbase mult (era vesnic tînăr în lumea abstractă și eternă a numerelor!) și se ridică să se uite în oglindă, să vadă dacă nu cumva fața îi era plină de fluturi.

Acum îi venise rîndul lui Buzemoi să tîbare asupra lui. Țiganul mai întîi se buza, apoi începu să plîngă de parcă i se întimplase ceva, după care se îndreptă spre Archirie strigînd printre lacrimi.

— Nene Archirie! Să ne trăiești, nene Archirie, al nostru, și căzu în brațele sale. Străinul nu mai înțelegea nimic și cînd află că țiganul plînge de fericire se înduioșă într-atît încît îi dădură și lui lacrimile.

Buzemoi uitase să mai cînte și se purta ca un om de-al casei, îl bătea pe umăr pe patron, se pupa cu gaza pe gură pînă cind tot ea infuriată ca din senin începu să-l facă bolat și cioroi, trimîndu-l la locul lui. Retrăgîndu-se, Buzemoi începu să cînte. Boiata își merita locul! Beată ca o curcă, patroana a fost depusă în pat. Visă tot timpul un Albinos fioros care purta chipul lui Archirie, pe care, spre spartul chefului, imitîndu-l pe Buzemoi, începuse și ea să-l strige „Nene”. De teamă, Archirie nu mai urcă în cameră. Ieși afară și se topi în lumina zorilor!

II.

DUPĂ o scurtă plimbare Archirie se strecură în hotel. Desfăcu bagajul și așeză statuetele pe pervazul dublu al ferestrei. O rază cădea prin geam și-i mărea oboseala în care se simțea cuprins. Se îndreptă fascinat spre statuetele care străluceau în lumina soarelui lăsîndu-și umbrele pe podea. Statuetele parcă prindeau viață. O lume ciudată de forme și simboluri, de numere și nimburi căreia un singur om nu-i putea da de capăt. Păreau piese de sah sau figuri de oameni, imbinarea stranie de volume și linii îl urmăreau cu aceeași intensitate. O statuie îi amintea lui Archirie de bătrînul văzut cu ani în urmă lîngă piramide. Era tot un călător, cărunt, cu minile slabe și ciolănoase întinse pe lîngă trup, cu fața smochinită și plină de vinișoare negre. Pierise în întinericul timpului și statueta i-l readucea în memorie. O altă statuie, cu cine alcănuva putea să semene decît cu patroana, imaginea ei readucîndu-l într-un prezent brutal? Se ridică și intră în baie lăsînd statuetele pe pervaz tocmai cind doi oameni, unul scund, cu fața buhăită, altul îmbrăcat în haine de bufon, treceau pe sub fereastră. La vederea statuetei căzură în extaz. Omul cu fața buhăită credea că sint minuni ale lui Dumnezeu. Bufonul le făcea semne de parcă ar fi fost vii. Cînd Archirie ieși din baie, unde își spălase urmele lăsate de patroană, cei doi mai făceau bezele statuetei. Apariția lui Archirie la geam, cu fața slabă și prelungă, cu părul căzut în valuri pe umăr îl îndreptăriră să-l creadă o făptură din lumea lor. Continuau să se manifeste prin gesturi familiare, iar Archirie le răspundea cu aceeași imprudență cu care promise să fie, mai înainte cu o noapte, musafirul celor doi soți. Bufonul, incurajat, se înălțase pe umerii Omului cu fața buhăită și își întindea bratele în aer intenționînd parcă să înceapă un dans. Avea jumătate din față verde, jumătate liliachie, iar părul îi era adus în creștet sub forma a două cornițe, apropierea sa de statuetele de pe fereastră făcînd o impresie mirifică.

Dar minunea nu tinu mult, căci Omul cu fața buhăită dezechilibrîndu-se, Bufonul lung și osos căzu la pămînt. Sensibil la durere, care îl provoca lui însuși durere, Archirie dispăru de la geam. Auzea plînsul bufonului sub fereastră și cuvintele de dojană ale Omului cu fața buhăită: „Boala dracului, cine te-a pus!”, la rostirea căreia pe Archirie îl cuprinsese teama. Ridică statuetele, trase storurile și după un timp, cu dunzi de sudoare pe frunte, urmări scena din umbră. I se păru că Omul cu fața buhăită strigase și la el de vreo cîteva ori. Parcă îl invitase să coboare și-și blestemase statuetele. Și pentru ce, își frămînta Archirie minile. N-a murit nimeni și el se dădea de ceasul mortii. Intră din nou în baie, de ce nici el nu stia, poate să se spele și de acest rău și să-și steargă fața plină de lacrimi. În aceste momente nu-și putea da seama cum se trezise cu patroana în cameră. Femeia se purta ca și cum dormise acolo și cind se lovi de ei scoase un tîpăt de soldat în prima linie. Stringea la piept prosopul lui Archirie și fața i se luminase.

«Să ne înțelegem», a vrut să strige cu furie Archirie, dar gura refuzînd să rostească aceste cuvinte, în locul nervilor simți cum o liniste și se instalează în trup și, cuprins de un leșin brusc, se prăbuși lovînd cu pletele aerul din jur. Patroana îl tîri în pat, îl acoperi cu un pled și lesi în virful picioarelor din cameră, incredîntă că străinul murise.

Archirie își amintea destul de bine aceste întîmplări. S-a trezit a doua zi spre amiază cu o durere atroce în cap, voia să-și continue cuvintele adresate patroanei, dar femeia nu mai recunoscuse nimic. Probabil timpul se incurcase și în muntea lui. Nu putea însă scăpa de femeia somnambulă care îl căuta în somn. Trecea în virful picioarelor susținînd că tine un cap sub brat, dar trezîndu-se își dădea seama că nu avea nimic. „Probabil l-am pierdut pe coridor, își zicea, sau l-am aruncat eu însuși într-un moment de neprevădere!”

Fuga patroanei prin hotele continuă și în celelalte nopți și în orice colț al clădirii s-ar fi aflat, hipnotic se îndreptă spre ușa lui Archirie. Nereusind s-o deschidă, balamalele trosneau ca la cutremur iar străinul sărea din pat, în mijlocul încăperii, palid și cuprins de friguri. Femeia s-ar fi îndreptat spre acoperiș și acolo s-ar fi produs hazardul, dar patronul, dintr-un sentiment mai mult filial, zăbrelise ferestrele. Pe lîngă, spaima trasă, Archirie pierdu mult timp cu somnambula, căreia pînă la urmă îi dădu drumul înăuntru și-o lăsă să-l atingă, numai să-l dea pace. Așa viata intra într-un oarecare firesc. Venea în cameră la orice oră, o apucau pandaliile și se întorcea de acolo cu un lucru neobișnuit sub brat. Cel



THEODOR AMAN : Piață cu turn de așișe



Grigore ALBU GRAL

Sonetul 11

Hai suflète la drum tot înainte !
Nu te-ncurca în feluri de cuvinte
Chiar dacă-s flori sau buze sau morminte !

Hai suflète, al vieții bici ne mină
Și-o să ajungem iarăși în țarină
Tu c-un stăpin și eu cu o stăpină.

Imi singeră căciul dar nu doare !
Și glezna-mi singeră însă nu-mi pasă !
Așa cum este viața de frumoasă
Cît nu e alta mai îmbietoare.

Pe unde imi căzură ochii tineri
Amurgul serii a rămas în iarbă,
Hai suflète, spre-a nu lăsa să fiarbă
În mine dor de vineri pină vineri !

Sonetul 14

Pe largi bărăgane interastrale
Dropii de taină plutesc ireale
Și negre ca recile bezne-abisale.

Aerul intră în miezul de piine
Și sarea-n zbircitele coji de măsline
Cînd negrele dropii tinjesc către bine.

Asud cite-odată în vis ostent
Iar suflète-mi scapă din trup în afară,
Albastre sînt zările nopții de vară
Albaștri-s ciulinii pe-un cîmp infinit.

Mă doare pedeapsa de-a fi zămislit
Din lut și din apă, din lut și din jar
Mă doare și sarea și aerul iar
Cînd știu că țării am fost hărăzit.

Sonetul 17

Sub amurg fără soldați de plumb
Fosnește leneș lanul de porumb
Și Călmățuiul curge somnoroș.

A fost aici un cal cu aripi moi
Și-un călăreț pe nume Făt-Frumos
La chip frumos ca mine și ca voi.

Se prefăcură zmeii-n bolovani
Și-n cuib de prepețită, undeva
Se arămi ca o armură grea
Frunzișul în convoiul de castani.

Noi am rămas întregi după război
Și am uitat sinistrul zăngănit.
Doar uneori, un nor mai răzvrătit
Și mai bătrîn ne fulgeră cu ploii.

Sonetul 20

Deșert cu dune de nisip și fiare
Cu chipuri de femei înșelătoare,
Cu inc-un pas, cu încă o-ntrebare

Merg înaintea soarelui răsare
Și-mi caut oaza undeva în zare,
Cu inc-un pas, cu încă o-ntrebare.

Rămin în urmă locuri de răcoare
Și crește focul fără încetare
Pe drumul caravelor bizare
Cu inc-un pas, cu încă o-ntrebare.

Ce dor mă mină, ce-ndrăzneală oare
Tu, inimă, purtată de-ntimplare ?
Parcă-s și parcă voi dispore
Cu inc-un pas, cu încă o-ntrebare.



THEODOR AMAN : Peisaj la Sinaia

putin asa sustinea. Ii mai trebuia lui Archiric să mai apară omul acela cu Bufonul, ca socotelle să le considere încheiate. Iar patronul să-l acuze că îi înnebunise nevasta, fapt pe undeva întemeiat. Se stabilise între el și patroană aproape un consemn și la o anumită oră din noapte Archiric se ridica în capul oaselor și o astepta, urmărind umbrele de pe pereti, scotocind memoria unor trecute amintiri, închipuindu-și lupte și năvăliri barbare.

Obsedat de chipul patroanei scornise atitea! În scurt timp reușise să-si ordoneze visele și să le clarifice, fiecare dintre ele fiind o povestire sau o fugă în trecut. Cele prevestitoare erau trăite cu o intensitate acerbă. Se trezea mai mereu cu fata scaldată de sudoare sau se răsucea în pat pină în zori. Adesea îl salva imaginea trecutului care îl pune a obraz semne. Mai rămânea să plîngă în somn sau să umble prin odă teleleu, cum făcea patroana. Să strige că este călcat în picioare. Încolțit de orbi, bătut de cerșetori, suduit de țirfe, strins în brate de Buzemoi, alungat pe un cîmp pustiu de gropari. De altfel avusese un vis cu cerșetori. Primul era zălud, cu o mină foarte puternică. Împrumutase chipul patroanei întocmai și îl lovea mai cu temei. Ceilalți țineau capetele în jos. Îi alergau printr-o biserică aruncînd cu icoane și cădelnițe după el. Smulse din brăcînarele sfinților, obiectele zburau prin aer, dar nici unul nu reusea să-l atingă; își încetinau mersul și cădeau la citiva pași sau îl ocoleau schimbîndu-și traiectoria într-un mod nefiresc. Cerșetorii obosiseră, li se subțiaseră chipurile, transformîndu-se în umbre prelungi, tot mai prelungi. Cu fețe de evanghelisti și cu bărbile ferecate în aur, îl alungau din sinul domnului în trecut. Archiric striga ca un strigoi, iar lespețele tresăreau ca ieșite din minți, atîmse de dezetele cerșetorilor. Dar tocmai atunci încenuseră să bată clopotele si, ca la un semn, Archiric cobori din hotel, pus în mișcare de un resort nevăzut. Pe trepte reîntîlni pe omul acela cu Bufonul. Trecînd repede pe lângă el, nu-l mai luă în seamă, dar observă că bufonul avea un fel de botniță la gură și mai multe rani pe obrazul tumefiat.

Mai mult nu observase Archiric. Artenie îl aștepta! Liniștea se țesea în preajma acestuia ca o plasă de pănă în amiază cînd toate se aflau în nemiscare parcă așteptînd să treacă ora toridă sau să se strice un echilibru primeidios. În jurul său foiau mesteri în ghicitul celor mai ascunse intenții, dervisi și calafe, scărpinători și circotasi astentau să-l ia de brat și să-l ducă la masă. Aici piinea era dămicată mărunt, felurile de mîncare nenumărate deoarece Artenie, supranumit Calizahul, distinctia cea mai înaltă la care putea ajunge un pămîntean în Calbac, nu le transmitea niciodată intențiile: gusta din fiecare cite puțin, ce nu-l plăcea arunca pe jos! Sala se umplea de mirosuri proaspete, aburi dulceși de scorțioară amestecîndu-se cu dămful de usturoi și piper și toate acestea la un loc cu izul de fiară parfumată și ococosită al lui Artenie. În legătură cu titlul de Calizah, cei din Calbac n-au reușit niciodată să-l definească. Uzurpat de mai multe ori, căzuse în miinile lui Artenie, preluat la rîndul său de la un grec pe nume Ala Eremitul, a cărui moarte se petrecuse într-o duminică a Floriilor cînd iesise pe stradă de unul singur și cînd un oarecare Dan Ruștic, membru al unei grupări „Frătia e a noastră!”, îl înjunghiasse pe la spate cu o lovitură de cutit! Ala a zăcut citeva ceasuri și a curs atîta sînge de parcă a fost înjunghiat un taur. Avea ochii deschiși și tulburi și se părea că Artenie nu era străin de masacrul deși nu făcea parte din „Frătia e a noastră!”.

Era deci duminica Floriilor! Pămîntul era reavăn, din grădini se ridica un miros înăbușitor. Zeci de coroane de campanule au fost asezate la cîpătîiul Eremitului, printre ele, desigur, aflîndu-se și cea oferită de Artenie, pe care el însuși încrustase cuvintele: **Ad infinitum!**

De atunci Artenie ajunsese un om însemnat în Calbac, hirotonisise biserica de mai multe ori dar, din pricina huzurului și leneviei, căzuse în visări. Se înconjurase de servitori care adunau de sub mese cioburile farfuriilor sparte și ștergeau cu sirg sosurile de pe covoare și dusumele, după care lîota dispărea și el se confundă din nou în visare, mai abilit decît înaintea meselor cînd întorcea el singur clepsidrele cu care își țixise casa. În odăile sale puteau fi văzute chipuri fioroase de foști ocași, dar nici un picior de femeie în afară de cele care îi făceau curățenie, deoarece le ura cu o inversunare iesită din comun.

Archiric, mișcat parcă de un resort nevăzut, plecase spre el la auzul clopotelor. Oamenii aflați la ora aceea pe stradă priveau la chipul străinului, o ciurdă întreagă de copii intrerupseseră jocul, fiecare uitîndu-se la figura de păpușar sau de poet a lui Archiric, ruptă parcă din alt timp.

Și era tot o duminică a Floriilor, zi în care murise Eremitul, a cărei amintire mai stăruia în pronaosul acelei biserici cu litere mîncate de vreme.

„Un călător? Un străin? tocmai acum, de ziua Eremitului!” murmură Calizahul în timpul cafelelor, retras, cu vocea scăzută, încet ca pentru sine: „Dacă imi cere bani, nu-l dau”, mai adaugă, presimțînd apropiata venire a lui Archiric. Nimeni nu știa cit de grea este această zi a Floriilor pentru Artenie, cit de adînc îl zguduia amintirea omorului. Intrînd în alertă cu vreo citeva săptămîni înainte, i se părea cea mai lungă zi din an. Cu trei zile înainte, trimitea oameni cu flori la mormîntul Eremitului, chiar cu o coroană întreagă de campanule, fără însă să mai grefeze cuvintele acelea de la înmormîntare pe ea, iar de Florii un om de încredere arunca bani în pronaosul bisericii, unde îi era încrustat numele, și rostea rugăciuni pentru trecerea sufletului său în cealaltă lume. Astfel făcea socoteala Artenie că în anii scurși de la moartea înaintașului cheltuise destul bani și aruncase pe mormînt atitea flori cît să imblinzească cetele de ingeri. În numele Domnului și Fiului, Artenie cheltuise sume importante pentru morți, gîndindu-se că odată și odată binele se va răsfîrînge și asupra sa.

Se auzi un zgomot la intrare și se ridică să vadă cine e. Sosise omul său de încredere mai înainte decît străinul și, crezînd că este așteptat, începu să depene felul cum se petrecuse întîlnirea cu Eremitul, la mormînt și în pronaos, lucruri care nu-i reținu cu nimic interesul, mințea sa lăsîndu-se fascinată de întrebări în legătură cu întîrzierea străinului. Sau nu a găsit casa, sau i s-a întîmplat ceva pe parcurs. Dar ce putea să i se întîmple? Poate cerșetorii care năvăliseră după bani în pronaos și despre care omul de încredere îi vorbea să fi tăbărit asupra lui, și, neștiînd cum să se comporte și să riposteze, l-or fi dezbrăcat și l-or fi lăsat gol. Ziua aceasta de Florii, care îi aducea atitea aminte, provocîndu-i neliniștea, voia Artenie să și-o umple cu Archiric, uitînd astfel chipul Eremitului.

Poate tocmai de aceea îl puse pe omul de încredere să se uite de-a lungul străzii, șoptindu-i mai înainte ceva la ureche. Dar în afară de faptul că drumul era lung de la „Domnul face mătîni!” pină la Calizah și Archiric nu reușise să-l străbată, deși mergea cu pași mari, nu se întîmplase nimic demn de luat în seamă. Doar oamenii și copiii urmăreau pe unde trecea mai departe înfățișarea lui Archiric și nu scăpă de privirile lor curioase decît în clipa cînd dădu colțul străzii și intră în casă, condus de omul de încredere, care dispăru de parcă îl mincase pămîntul de cum străinul ajunse în fața stăpinului.

Așa se sfîrși duminica Floriilor, convinși cu toții că totul deursese în liniște și în pace, așa cum Calizahul gîndise, dar fără să știe că Popișteanu și Seitan erau la datorie și că de la „Domnul face mătîni!” pină la omul de încredere îl urmăriseră pe Archiric iar odată cu vizita acestuia la Artenie ajunseseră și ei la concluzia că nu e lucru curat. Și se strecurară în camera străinului, dar din tot ce văzuseră nu înțeleseseră nimic! Se întoarseră pe drumul făcut de Archiric, spionară casa Calizahului, dar văzînd că nu lese nimeni de acolo, se întoarseră la „Domnul face mătîni!” și, așezîndu-se la o masă, căzură pe gînduri. Dar se înserase și amintîndu-și și ei de duminica Floriilor, oțărîți de neînțelegerea străinului și a lucrurilor descoperite în cameră, se traseră la chef.

Ca niciodată, localul de la „Domnul face mătîni!” era plin și un fum gros de țigară amestecat cu miros de carne friptă făcea atmosfera de nesuportat. Lui Seitan și Popișteanu li se părea însă atît de bine înăuntru încît le reveni buna dispoziție.

Își petrecură privirile prin local. La o masă apropiată se afla un om cu fata palidă, cu trupul întreg lovit de slăbiciune. Privea prin norul de fum cu mină fină dusă la timplă apoi scria ceva febril pe o hîrtie. Un timp cei doi crezură că străinul care părea geamănul celui urmărit notează ce spun ei.

— Drace! se trezi Popișteanu, nu cumva e el? Și se ridică de pe scaun prefăcîndu-se că se îndreaptă spre un colț al încăperii cu intenția de a trage cu ochiul la chipul străinului. Se întoarse trist dar consolată de o constatare pe care se grăbi s-o comunice de cum reveni la masă:

— Seamănă între ei!

— Poate ne pictează mutrele, replică abătut Seitan.

— Seamănă între ei așa cum noi semănăm între noi, strigă Popișteanu, conti-nuîndu-și gîndul dus doar pină la jumătate și uitîndu-se în ochii însoțitorului său cu scriba care însemna „Ehei, cum să seamăn eu cu tine?”

Premiere bucureștene

Teatrul „Bulandra“ :

JUDECATĂ ÎN NOAPTE de A. B. Vallejo



Antonio Buerro Vallejo

EIMPROBABIL ca teatrul numit convențional rond, propus de sala de la Grădina Icoanei, să fie adecvat oricărei piese. Inconjurați din trei părți (uneori din patru) de spectatori, lipsiți de decoruri pe care indeobște se sprijină, având în față un spațiu bizar — un etaj și un hâu cu trepte, iar celălalt e alcătuit din loji cu public — actorii fac adesea un efort considerabil de a nu observa ceea ce se află pe laturile planșeului scenic, închizându-se în loc să se deschidă spre asistența prezentă. De aceea, interiorizările capătă alici, citeodată, o anume crispate, iar exuberanțele un aer factice. Rareori avem de-a face cu spectacole adaptate — într-un fel sau altul — la spațiul dat, în coerență deplină, stabilind tipul special de relație, mediată, cu cei din fotolii.

Dintr-o posibilă relație de acest fel, **Judecată în noapte** are doar tensiunea peripețiilor. Poate și a unor trăiri. O scenă obișnuită, pe care s-ar fi sugerat claustrarea și s-ar fi punctat cu alte mijloace translațiile spre oniric, ar fi potențat probabil idelle la o altă temperatură a dezbaterii și ar fi făcut osmoza necesară, sub semnul ambiguității, între ceea ce ni se propune drept realitate și ceea ce e cosmar.

Antonio Buerro Vallejo, dramaturg de o radicalitate ardentă, logician pasionant, dialectician al proceselor de conștiință, nu-și asumă sarcinile unui tribunal. Nu condamnă și nu iartă. El cere **atitudine** în gravele crize de responsabilitate detectate în societatea în care trăiește, manifestând o neliniște aspră față de posibilele consecințe negative — totdeauna infățișate într-un joc grav al ipotezelor. **Judecată în noapte** pornește de la o situație tulburătoare a regimului noli democrației, formulând unele presupuneri funeste — care ulterior s-au și adevărat. E o dramă politică puternică și limpede, implicând persoane dar și instituții, sancționând tendințele neutraliste și pe cele extreme, ca și speculațiile iresponsabile privind puterea. Toate aparențele sînt înșelătoare, au un tremur și o inconsistență de lucruri reflectate într-o apă agitată, dar cînd faptele sînt numite și moartea devine o prezență concretă, cînd esențele ies clare la suprafață, jocul se încheie.

Pentru o clipă. Fiindcă iluziile periculoase nu pier. Scriitorul rămîne în alertă. După ce l-am cunoscut și personal (la Madrid), cred că aceasta e oarecum starea lui naturală: fuziune de experiență tragică, cenzurînd sentimentele sub regimul vigilenței perpetue, revoluționarism inversunat și pur, spirit justiciar acerb „față de tot ce a fost”, optimism robust și mîndru, dar reticent.

Tudor Mărășcu, regizorul, a reținut din text mai ales dramele individuale în ambianță social-etică, o țesătură de sentimente, resentimente, revelații patetice, vindicte, delatțiuni, șantaj, turpitudini, duplicități grav culpabile, disperări, desțărămarea cuplului, obsesiile trecutului, pe un fundal general aburos. Spectacolul e cursiv, elegant, lăcuit, îngrijit compus și sobru jucat, dar e un desen pe gheață. Dedesubt se află, doar din cînd în cînd presimțită, vulcanică involburare din Spania de azi, unde, în condițiile ridicării

maselor și partidelor politice populare la luptă politică pentru o democrație reală — și a succeselor obținute — franchismul încearcă a-și prelunge existența prin numeroase curente și orientări, de la tenebroase mișcări separatiste, pînă la mistificări centriste cu amplu aparat publicitar, la pseudo-socialism și la abominabilul terorism antistatal al aventurierilor de extremă dreaptă. E interesant de reținut că o parte a criticii madrilenne, din anumite ziare, l-a și sfătuit pe autor — la premiera din 1979 — să estompeze cadrul politic și să amplifice dimensiunea etică a piesei.

Sigur, unele elemente ale procesului politic pe care-l trăiește peninsula — chiar și în împletirea lor atît de fină cu destinele complexe ale unor oameni neobișnuiți (miniștri, deputați, înalți clerici, generali, șefi de grupări politice, mari financiari), săvîrșită de autor — par pentru noi cunoscute. Imaginile forțelor pozitive ale societății spaniole, afirmările lor (uneori strict declarative), evocări ale luptei de rezistență și războiului civil amintesc de momente mai puțin evoluat artistice ale propriului nostru teatru din deceniile anterioare. În același timp, există însă în piesă un fior procesual și premoniții îngrijorate, confruntări inclemente de poziții și mai ales un denunț atît de violent al incertitudinilor întreținute, încît spectacolul avea tot ce-i trebuia pentru a dobîndi combustie și încă la un grad major. Dar tocmai aceasta îi lipsește.

Ea se iverse arareori, doar în furiile, neînțelegerile și asasinatul moral pe care-l comite numitul Juan Luis Palacios, în tranzațiile sale suspecte și în tăcerile sale criminale. E, firește, și contribuția temperamentului lui Victor Rebengiuc, în plină acțiune. Mereu treaz și acut, actorul sugerează natura explozivă a individului intruchipat. Maska orgoliului e bine purtată, gestul — cînd moale, cînd rupt — are totdeauna concludență. În felul cum dă mina, întîrziat sau grăbit, ferind-o parcă, stringînd avar degetele celui alt, ori căutînd, cu palmă febrilă, a ghici pulsația altuia, Palacios e ofensiv și retractil deopotrivă, inteligența lui brutală căutînd anxioasă invelișuri onorabile, suporturi erotice, justificări politice, nu însă și rațiunile adînci ale întimplărilor; la ele personajul nu poate ajunge, nici măcar atunci cînd se angajează în acțiune, cu cel mai crud cinism. Soția lui Palacios, Julia, care se va sinucide, e purtată cu siguranță spre deznodămînt de Gina Patrichi, artista rezolvînd în joc nervos și sincopat dificila sarcină de a obține iluminările tragice ale unei femei de lume, totodată ale unei psihopate, și ale unui om limitat. Teroristul intruchipat de Ion Besoiu în tonuri voit calde, cu inocență afișată în zîmbet benign, capătă, cînd e cazul, și inflexiunile necesare unui dur. Matur, comunicativ fără afectări, foarte familiar în rolul de oameni primejdioși care disimulează, interpretul a dat tot ce era de trebuință în contextul scenic stabilit. Așisderea, Irina Petrescu, cumpanită, concentrată, directă, George Oancea, desenînd fluid un cleric, Forj Etterle (în dublu rol), Dorin Dron, Ion Cocieru, Constantin Drăgănescu, Diana Lupescu (debut bucureștean merituos), întrînd și ieșînd în modul cel mai firesc, ridicîndu-se din și așezîndu-se în adînciturile planșeului ce semnifică odăi (ori fotolii?), conversînd egal cînd sînt vii, ori evocă fantezie, evoluînd însă, în general, la suprafața lucie a întimplărilor. „Misterul profan” — cum l-a zis autorul piesei — are, pe scenă, o bună atmosferă enigmatică; ceea ce e iaic, rămîne vătuit și de o portanță redusă.

Față de frumosul desen lins, în mov și negru, de pe cea mai mare parte a scenei, fundalul, ca o estradă, e distonant, iar planul ultim, cu fragmente de statui în ipsos, n-are nici un înțeles. Rochii frumoase pentru doamne și un costumăș oportun, cu deosebire sumar, pentru fata din casă, a croit Mihaela Demetriade. Nu însă și costumele pentru luptătorii pieriți, care reapar, eronat, ca niște instrumentiști de revistă.

Remarcabil, cu totul remarcabil, firește, gestul repertorial al teatrului.

zat, locul ei l-a luat obișnuita cenșie și seacă, agasantă, disperată, anihilatoare.

Firește că unele motive ale acestei drame moacne trebuie căutate în vicile societăți de consum, care dîndu-ți multe, îți și ia destule, fasonînd psihologii de acaparatori dezabuzăți. Alte cauze însă sînt universale. Ori pure accidente. Piese de acestea, despre destrămarea și instrăinare într-un belșug opac, se scriu, azi, multe. Chiar un teatru belgian (de limbă franceză) ne-a adus una, mai anii trecuți. Pot fi văzute, în variante, la Paris, la Milano, la New York. Cînd se ocupă de problema Arthur Miller sau John Osborne, ramificațiile și implicațiile dau arborescențe tragice și duc către dense miezuri problematice. Cînd atari lucrări se scriu de către buni meșteșugari, pentru plăcerea inocentă a publicului format chiar din asemenea cupluri, și cu voluptatea dialogului, mixînd relativ convenabil umor benign, ori mici malții, tristeți pluvioase, dezagregări sufletești și convenție casnică, au destin de efemeridă.

Dacă Ea, „Iubita” din piesă, n-ar dormi, și El, „Iubitul”, n-ar exaspera-o prostete, ci s-ar înțelege amîndoi să plece cu mașina proprie la țărîm mării, ori să meargă la teatru, sau la prieteni, ori la un băici duminical, probabil că am avea altă piesă — sau nici una. Dar Vandeloo îi ține închis cu forța în cușca frumos mobilată, atîta timp cit e nevoie ca sporul stării de agresivitate să-i determine a se ocări și zgîria, a-și blestema soarta și locul unde trăiește, într-o măcinare ce devine ea însăși, de la un moment dat, plictisitoare, făcînd din piesă un bun de consum anevoie comestibil.

Înțelegînd cam cit oferă lucrarea, regizorul Valeriu Paraschiv i-a creat o suprastructură scenică amplificată cu colateralități de vis, mici enigme scenografice

scoase din nișe murale secrete, muzicalizări în registru brochian, toate de natură a lărgi cumva gamele sufletești pe care solfeiază cuplul. Realizarea e, însă, în bună parte, contrazicătoare. Ca actor în mai multe roluri, regizorul ratează toate aparițiile — confecționate în maniera transformistă a unui teatru perimat — iar cîntecele, interpretate altmînteri cu simțire caracteristică de Anda Călugăreanu, rămîn cu totul în afara contexturii spectaculare, imixtîndu-se ca la reprezentațiile muzicale, unde acțiunea se intrerupe pentru ca solistii să-și execute numerele autonome. Decorul lui Sică Rusescu, centrat pe un pat cu funcții multiple și avînd îngropate în pereți amenajările apartamentului, e oportun, judicios mulțat în culoarea întunecată necesară ambianței împovărătoare. O anumă eleganță ușor prețioasă, de design la zi, e conformă.

Cît se susține din spectacol, stă pe urmerti lui Horațiu Mălăieș, care e vesel cu zeflema, morocănos cu lehamite nostimă, îngîndurat și dezamăgit cu veracitate, în gesturi imprevizibile, răsuciri tonale surprinzătoare, cecități verbale de timid lamentuos ori de soț crud prin excedare, cu o bună, reușită — din cînd în cînd — pierdere de sine. Cum piesa e prea lungă și situațiile se repetă, actorul e stingherit, fantezia sa sleindu-se la un moment dat. Partenera, care joacă exact, cu bunăvoință în dozarea mijloacelor altfel obișnuite, îi face față cu greu. Și lui, și rolului — care cred că e și destul de obositor.

Astfel că la întrebarea din titlu, care e și a finalului, „De ce dormi iubito?”, unul din răspunsurile ei posibile ar fi că n-are ceva mai bun de făcut în conjunctura dată.

Valentin Silvestru



Gina Patrichi (Julia) și Victor Rebengiuc (Juan Luis Palacios) în Judecată în noapte de Antonio Buerro Vallejo, spectacol al Teatrului „Bulandra”

Cenaclul „Confluente”

● La sediul Ansamblului artistic al U.T.C. a avut loc sedința inaugurată a cenaclului literar-artistic „Confluente” al ziarului „Scînteia tineretului”. Cenaclul își propune să fie un spațiu larg de afirmare a valorilor reprezentative ale literaturii și artei tinere. Simultan șantier de creație, cadru de dezbateri principială, loc de întîlnire și dialog al tinerilor scriitori și artiști din întreaga țară. „Confluente” are drept obiective fundamentale pledoaria și acțiunea pentru coeziunea tinerei generații de creatori, consacra eforturilor, pasiunii acestora nobilului de ziderat al realizării unor opere de înaltă ținută artistică. Inspirate din problematica specifică contemporaneității, din viața și munca tinerei generații a României socialiste.

Au citit din lucrările lor Horia Bădescu, Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Mircea Dinescu,

Mircea Nedelciu, Ioan Dan Nicolescu, Adrian Popescu, Dan Rotaru, Mircea Săndulescu, Mircea Florin Șandru, Grete Tartler, Liliana Ursu, Dan Verona, Titus Vijeu.

La festivitatea inaugurată au participat Ion Horea, Florin Mugur, Ioan Adam, Emil Brumar, George Alboiu, Victor Atanasiu, Paul Balahur, Ana Barbu, Francesca Banciu, Dan Culcer, Mircea Cărtărescu, Ion Cristoiu, Ovidiu Dunăreanu, Dinu Flămînd, Magdalena Ghica, Gheorghe Istrate, Miruna Ionescu, Ion Lazăr, Mariana Marin, Ion Mircea, Justin Moraru, Const. Pricop, Emil Brumar, Sorin Roșca, Horst Samson, Mihai Sin, Doina Uricariu, Eugen Uricariu, Matei Vișniec, compozitorul Dorin Liviu Zaharia, regizorul Mircea Daneliuc, numeroși membri ai cenaclurilor și cercurilor literare, un număr public.

Teatrul „Nottara“ :

DE CE DORMI, IUBITO? de Jos Vandeloo

PENTRU prima oară oaspete al nostru, autorul belgian de origine flamandă Jos Vandeloo (azi în vîrstă de 56 de ani) tatoncăză oarecare probleme sociale într-o comedioară cu miez amărui despre eșecul cuplului. Ce fac doi oameni obișnuiți, duminică, într-un oraș occidental, se întrebă el, și ne dă răspunsul prin tribulațiile domestice ale unui eșantion de mici-burghezi

care se plictisesc împreună, se antipatizează, se apropie unul de altul cu o vagă tandrețe și sînt roțiți iar, pe aceeași traiectorii rutiniere, de mecanismul diurn (și nocturn) care l-a tocit și lustruit ca pe niște piese de serie. Nu le lipsește confortul, nici bunăstarea, au și unele mărunte bucurii comune, dar zestrea inițială de sentimente și surprize s-a epul-



René Clair verificând cadrajul unei scene



Porte des Lilas, unul din filmele realizate de René Clair în deceniul '50 (cu Dany Carrel și Pierre Brasseur)



FLASH BACK

Eseul

■ **DAȚĂ** Inocență fără protecție (Dusan Makavejev, 1968) este un film de montaj, cum s-a spus, în orice caz nu este unul în sensul obișnuit: interesul său se concentrează asupra unei singure pelicule, o încercare de amatori care se bucurase de mare succes în 1942, când fusese și realizată. Mai remarcabilă decât această exhumare este însă atitudinea față de ea a realizatorului de azi, care nu procedează cu pietatea necondiționată a urmașului îndatoritor, ci cu o libertate eseistică, plină de simț critic care, abia ea, dă valoare restituției. Năvul film de amatori al acrobatului Alexici, care căuta parcă să imite clișeele vremii, să fie la modă, nu să exprime ideea sau să refacă viața (subiectul convențional, atitudinile declarative, frazele sforătoare, trupurile actorilor încordate, pumnii încheștați etc.), este reprodus aproape total, dar luându-se distanța necesară, și abia astfel este salvat ca document al epocii (al subiectivității ei). I se mai adaugă documentele obiective (jurnale de actualități, afișe, reclame) și măturile realizatorilor filmului (deveniți acum bătrâni și, convocați în cimitir, lângă mormântul unui fost coleg al lor, să-și depene amintirile). Iar peste toată această suprafață de imagini este turnată verva acidă a omului de azi care consideră trecutul fără sentimentalism și lasă să se ghicească o viziune mai laică asupra lui. Realizându-se astfel o a treia dimensiune, adăncimea de fapt a filmului de azi...

Demascarea clișeelelor este făcută cu o voluptate satirică neascunsă. Imaginile lacrimogene, solemne, dramatice sînt mixate cu muzici jucăușe; pe buzele întens fardate ale actrițelor, pe costumele de paradă și vasele de flori, pe fețele de masă și sticlele de bere sînt trase cu penelul culorilor kitsch, iar eroismul și riscul sînt komentate cu o admirație foarte ironică în subtextul ei. Toată această reconsiderare neobișnuit de corozivă este de fapt programată: ea invită la sobrietate, la păstrarea unei perspective rezonabile asupra trecutului, dar și asupra fiecărei clipe pe care o trăim. De fapt nu curajul în sine este persiflat, nu sentimentul trăit prea intens, ci fetișizarea lor, conștiința confortabilă că „așa este bine și frumos”. Perspectiva eroicomică a eseului lui Makavejev este de fapt o invitație la prospețime și ponderație în raport cu lumea.

D.I. Suchianu

Romulus Rusan

Filmele lui René Clair

NU ESTE o intimplare că René Clair e singurul cineast care a fost primit ca membru în Academia Franceză, în cea mai înaltă familie, păstrătoare, apărătoare a inteligenței, bunului simț, rațiunii, în templul inteligenței și artelor. Spiritul francez este eminentemente voltaire-ian, pedepsind sever și ironic pe cei ce vor să facă totul în numele evaziunii într-o lume imaginată, presupusă superioară celei plate, banale, sărmăne pe care gînditorii raționaliști ne-o oferă și ar vrea să ne-o impună. Trăiască imaginarii! au strigat, viteză, avangardisti! din toată lumea. Iar dintre sculele lor, cea mai bine-venită, cea mai la îndemînă, a fost cinematograful, în care imaginarii putea domni. Și milioane de spectatori se lăsau sedusi (și se mai lasă, vai, și azi) de aceste călătorii în tara imposibilului.

Dar, aproape odată cu arta filmului — la 11 noiembrie 1898 — s-a născut René Clair, care va pune lucrurile la punct. Dinadins filmele sale (de la *Parisul adormit* — 1923 și de la poemul dadaist *Antract* — 1924, la *Serbările galante*, lungmetraj realizat în România, în 1965) sînt povești de pură inchiuire, povești ale fanteziei, în care deseori apar intimplări supranaturale și de vrăjitorie. În toate, el, cu o generozitate de cruciat, începe prin a acorda adversarului o stimă perfectă. Demonstrează mereu că el crede în existența reală a vrăjitoriei, a basmului, a miracolului. Dar îl găsește un cusur. Unul singur. Anume că aceste forte ale intunerului sînt, val, mult mai slabe, mai neputincioase decît banalele cotidiene puteri ale minții și acțiunii omenești. Că în lupta între strigoi și simplii cetățeni, primii sînt bătuti chiar prin jocul scaturitorilor și trișerilor lor. Și-a demonstrat acest crez povestind fie ce se petrece sub acoperșurile Parisului (1930), fie re-

luînd teme clasice: legenda lui Faust în *Frumusețea diavolului* (1950) ori cea a lui Don Juan în *Marile manevre* (1956).

Toate filmele sale pledează pentru această idee, fără exagerări, fără aranjamente trase de păr. În *Frumosele nopți* (1952), de pildă, el ne spune povestea unui om care își împlineste toate dorințele, dormind și visînd. Treptat-treptat, visul frumos devine cosmar, așa că bietul erou (Gérard Philipe), în loc de barbitorice, începe să se indoape cu cafea, de teamă să nu adoarmă, și iarăși să viseze. Aceste vise sînt un model de lucrare de laborator (de la un Institut de Psihologie) prin care se descrie experimental cum visul culege din viața de verbe fapte pe care le prelucurează oniric, deformîndu-le după stricta logică a visului: apoi cum se trece de la somn la trezire și vice-versa, culminînd cu o violență, disperată poftă de a trăi viața cea de toate zilele. Paralel cu evaziunea în vis și inchiuire, în această poveste se persiflează mania de a proslăvi frumusețile trecutului. La fiecare salt în trecut, eroul găsește un bătrînel cusurgiu și acru care evocă splendorile de odinioară. Dar aruncat în acea lăudată epocă, visătorul nostru găsește acolo numai rele, precum și pe-acelasi bătrînel care cu aceeași tristete rosteste același verdict: „Quelle sale époque!”

În *Soția mea e o vrăjitoare* (turnat în 1942, la Hollywood), respectiva vrăjitoare e dezolată că trebuie să se întorcă sub rădăcina unui copac unde blestemele magice o condamnaseră. Împreună cu sotul ei iubit, își ia adio și-i spune numai atât: că fericea pe care a avut-o cu el, și-o va aduce aminte totdeauna: „Always” — zice ea. După asta, cerul se întunecă. Iar dînsa repetă, cu voce scăzută: „Always”. Apoi se face beznă. Și vorba „Always”, rostită a treia oară, e acum

doar o șoaptă. După care urmează ceva foarte simplu. Mica vrăjitoare se hotărăște. Nu se va duce sub copac. Va rămîne cu sotul ei. Simte că puterile dragostei sînt mai mari decît toate forțele și blestemele vrăjitoriei.

În *Fantome de vînzare* (realizat în 1936, în Anglia) sau în *S-a intimplat mîine* (realizat în 1949, în America) rogăsim aceeași ironică pledoarie pentru ideea că puterile magice, chiar dacă ar exista, ar fi naturalmente răpuse de puterea sănătoasă a omului normal care crede că realitatea învinge fudulele bazaconii ale imaginarii. Tipic în această privință a fost filmul *Porte des Lilas* (1957). Trei personaje. Un gangster, care convinge pe o biată fată amoretată de el să jefuiască prăvălia lui taică-său și să fugă cu dînsul. Celălalt personal, interpretat de neuitatul Pierre Brasseur, și care, din bunătate, adăpostea pe gangsterul urmărit, se duce la el și-i poruncește să dea banii înapoi și să lase fata în pace. Neîndeminatec Juju în viața lui nu trăsese o palmă cuiva. Gangsterul este un atlet perfect și are și o pușcă mitralieră pe care o scoate la cea mai mică alertă. Cei doi se întîlnesc în mijlocul nopții. Juju se ropede la gangster. Pușca se descarcă, și banditul e ucis. Așa e că seamănă a miracol? Da. Căci există și miracole... atunci cînd puterile sufletesti ale omului de treabă, hotărit să salveze pe altul, capătă dimensiuni de vrăjitorie. Din nou, la René Clair, același crez, spus acum altfel. Și poate în cel mai frumos fel.

A murit la 14 martie 1981 acest mare reprezentant al raționalismului francez. Dar el se va afla mereu sub cupola nemuritorilor, apărătorii ai spiritului cartezian și voltaire-ian al dulcii Franțe.

D.I. Suchianu

Romulus Rusan



In a 12-a săptămînă

● **Ancheta-dezbateri** Scrierul românesc profund implicat în actualitatea socialistă a țării (redactor Viorel Grecu), începută săptămîna trecută pe micul ecran (miine seară, partea a doua a emisiunii), atrage din nou atenția asupra datorțiilor pe care micul ecran le are față de literatura națională. Reamintindu-ne programul acestor prime 12 săptămîni ale anului 1981, observăm că multe opere au trecut în imagini, în emisiuni dedicate elevilor sau publicului larg, precum: ecranizările Caragiale, Tudor Mușatescu, Horia Lovinescu, spectacole de muzică și poezie, serl de teatru (Lucia Demetrius, Mircea Ștefănescu, Angela Blari și, recent, Aurel Baranga), micro-recitaluri (la *Album duminical*, *Viața culturală...*), **Autorul preferat** (Tudor Mușatescu, Vasile Alecsandri), **Pagini din istoria teatrului româ-**

nesc... Aceasta pe programul I, iar pe II, reluări cu piese de Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu, Horia Lovinescu, D.R. Popescu, Constantin Chiriță, I.D. Șerban, Titus Popovici, Gh. Vlad... sau reluări ale spectacolelor de muzică și poezie. De asemenea, literatura română a preocupat și pe realizatorii emisiunilor muzicale, fapt atestat de includerea în sumarul *Seralele muzicale t.v.* (programul II) a personalității lui Tudor Vianu și Anton Holban sau de transmiterea, la sfîrșitul lunii februarie, în primă audiență, a cantatei în *memoriu Marin Preda* de Doru Popovici, versuri de Adrian Păunescu. Prin reportaje și recitaluri de mică întindere, literatura română este prezentă și în structura altor emisiuni de tipul *Mosaic*, *Cenacluri ale tineretului*, emisiunea în limba maghiară sau germană. Mult mai puțin se face, însă, pentru ca milioanele de telespectatori să cunoască noutățile domeniului, tendințele caracteristice ale momentului literar actual, ca și pe cele ale istoriei valorilor literare naționale. **Viața culturală** (ediție săptămînală) programează consecvent cronica de librărie dar timpul (obiectiv) limitat pus la dispoziția literaturii nu este suficient. Au apărut și continuă să apară cărți ce incită opinia publică, cărți, care, în doar cîteva minute, nu pot fi decît semnalate. De asemenea, **Viața culturală** încearcă să suplinească dispariția unei rubrici

de mare semnificație, **Scriitorul și epoca sa**, invitînd în studio (dar tot sub presiunea minutelor!) creatori de prestigiu ai domeniului. Astfel încît, cu experiența acestor prime trei luni ale anului, observăm că emisiunile de comentariu și informație detaliată rămîn **Mostenire pentru viitor** (găzduită doar pe programul II, cu arie restrînsă de recepție), unde au intrat în discuție scriitorii și teme ca: Ion Minulescu, Zaharia Stancu, Pavel Dan, G. Ibrăileanu, Vl. Streinu (săptămîna aceasta) sau **Ideea unității naționale** și, alături de **Mostenire pentru viitor**, emisiunea de excelent nivel dedicată **Poeziei române**, semnalată cum se cuvine, la debut, de rubrica noastră. Adunînd minulele, vedem, astfel, că programele I și II au rezervat (în perioada ianuarie-martie 1981) comentării literaturii române cca. 10 ore de emisie, adică foarte puțin. Ritmul este încă lent, în dezacord flagrant cu realitatea vieții editoriale și cu pasiunea pentru carte a publicului larg de toate vîrstele și profesionale. Pledeăm pentru reînfrînarea **Revistei literare t.v.**, a ciclurilor **Scriitorul și epoca sa** sau **Cărți și opinii**, a altor cicluri pe teme literare. Nu este vorba de o simplă „diversificare tematică” a programului ci de un act de responsabilitate civică și culturală, deci patriotică.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● **Rezumatele lui Iosif Heifit** îl copleșește desigur pe cinefili, dar autorul consacrat printre maestrul cinematografului mondial, îndeosebi, prin ecranizările operelor din literatura clasică rusă (la care a revenit mereu după *Doamna cu cătețul* — 1959), nu trădește astăzi doar cu amintirea succesele de odinioară. **Pentru prima oară căsătorită** — peliculă turnată anul trecut și prezentată în această săptămînă, pe ecranele bucurăștene — impresionează tocmai prin prospețimea și modernitatea discursului lui Iosif Heifit despre actualitate. Cineastul septuagenar (care a debutat în 1928) repovestește senin, meditativ, o năvelă contemporană; intimplările banale se orînduiesc și se suprapun lent. Virtuozitatea compozițiilor plastice respectă rigorile epice, iar notațiile poetice alternează cu cele subtil ironice. Tandrea creației echilibrează și metamorfozează original situații cunoscute, familiare; durerea, singurătatea ori speranța coboară în gesturi neînsemnate, iar marile, decisive acte sînt numai anunțate, pentru a fi apoi suspendate discret. Căci Heifit știe și are puterea să-și construiască filmele din expresive priviri și tăceri.

I. C.

TELECINEMA

O veselie nebună, nebună, nebună...

● **PROBABIL** pentru că el avea o mustață lată de trei degete, cîntă feroce, față de care mustăcioara lui Clark Gable era un sîrîlac sau, poate, pentru că mustața aceasta era ca un animal fascinant, perfect dresat, iar el știa să o facă să joace cît zece actori la un loc

— pentru — cine știe? — faptul că înainte de a începe să-și dea în petec în cinematograful, se zice că avea o voce plăcută de sopran, cîntînd în școli și în biserică, ceea ce mi se pare unul din bunele sale gag-uri, anunțîndu-i scurt și expresiv geniul absurdului

sau, poate, dimpotrivă, deoarece a arătat de citeva ori, spre stupeora generală, inclusiv a lui, că poate juca admirabil și în stilul „serios”, fără mustață și fără ochelari, fără bancuri, fără trăzneli, „straight”, cum se spune,

pentru că deși, de la un moment dat, i-a mers fabulos ca actor, s-a temut mereu să nu vină clipa cînd va trebui să lasă pe ușa din dos, drept care a devenit neurastenic în

toată legea, semn că personajul nu era complex și imprezizibil doar pe pînză ci și în „civile”, unde făcea pe rînd bancuri ca în marile sale filme, dar și mari crize de insomnie, mizantropie iar apoi isterie

sau, poate, pentru că împreună cu „echipa” sa a adus în comedii făcute împreună un vînt de „nebungie” și absurd, de „cruzime” cum nu se mai văzuse

pentru că a constata numai această „nebungie” nu este însă de ajuns, trebuie observate dialectica și logica ei riguroasă ce fac din gag-ul cel mai „deșănțat” și aparent nerușinat o invesiere din cele mai subtile.

Pentru acestea și pentru altele, probabil, întrebata la vremea respectivă pe cine ar vedea în rîlul lui Rhet Butler, Margaret Mitchell a răspuns senină că pe Groucho Marx. Sigur, poanta e dulce și colosală, dar n-ar fi exclus ca ochiul bătrînei doamne să fi văzut ceea ce era, în definitiv, de văzut, anume că Groucho e un actor de mina întil.

Aurel Bădescu

Actualitatea lui Theodor Aman



ACUM, cind se implinesc 150 de ani de la nașterea artistului, biografia și opera lui **Theodor Aman** ne apar, din acea perspectivă accelerată proprie fenomenelor istoriei, ca aparținind arheologiei culturii noastre moderne. Important și interesant în momentul apariției și acțiunii sale de incontestabilă utilitate socio-artistică, pictorul are neșansa — de multe ori confundată cu un avantaj — de a fi intrat în categoria celor despre care se pare că s-a spus totul, că se știe totul și că nu prezintă riscul unei surprize. S-ar putea spune că, de fapt, ne aflăm în fața unei certitudini și că nimeni nu și-ar putea dori mai mult, lucru adevărat, dar ascunzînd în același timp și un pericol ce decurge din aplicarea judecăților stereotipe, a șabloanelor comode, unei realități cindva vii și ca atare infinit mai complexă decît ecurile sale peste timp.

Poate de aceea, acum, necesară ar fi nu redescoperirea lui Aman — el a intrat în patrimoniul spiritualității noastre — ci o recuperare dintr-o perspectivă mai largă și mai adecvată. În cazul artei sale, la fel ca și a altora, s-au utilizat calificativele amabile, dar circumspecte, convenționale, căutîndu-se în permanență scuze pentru faptul că, deși cu unele merite, nu a provocat mutații senzaționale în epoca sa și că, în general, nu a reușit să depășească niște limite, într-o vreme atribuite condiției sale sociale, mai tirziu puse pe seama formației academiste. Firește, toate acestea sînt lucruri de luat în discuție pentru că el,

la fel ca orice individ social, este rezultatul complex și uneori derutant al condițiilor istorice. Dar trebuie să recunoaștem că o atitudine simplificatoare, schematizantă prin recursul la argumente exterioare cazului, este inoperantă dacă dorim obținerea unei imagini reale, desigur compusă din contraste puternice de lumină și umbră, dar de preferat celei convenționale, exagerat de egal cenusie. Că Theodor Aman era în pictura sa un adept al academismului ca modalitate expresivă și al romantismului retardatar ca atitudine ni se pare explicabil, ținînd seama de condițiile locale și chiar de contextul european. Reproșîndu-l-se opțiunea pentru atelierul academist-pariziene, se pomeneste numele lui Courbet. Dar în 1850, cînd Aman pleacă în Franța, „realismul” lui Courbet nu era un model și un exemplu cu autoritate. Să nu uităm că în epoca în care Aman își începe activitatea de artist și ferment cultural, pictura noastră, arta în general, simțea „criza” meșteșugarului autentic, era în căutarea condiției profesionale și a statutului social distinct. Or, în acel moment, a stăpîni toate secretele meseriei, de la anatomie și desen la tehnologie, compunere și logică picturală, fie chiar și retorică, însemna un câștig imens și definitiv. Acest lucru l-a făcut Aman în continuarea altor pionieri, provocînd o mișcare largă către grava responsabilitate artistică și prin faptul că, împreună cu Tattarescu, reușește să creeze cea școală de belle-arte ce reprezenta ea singură justificarea pentru o întreagă biografie.

În arta sa, Aman aduce o siguranță superioară a mijloacelor, se preocupă de problemele intrinseci ale picturii, dincolo de conținutul atît de frecvent comentat ambiguu. În pictura lui găsim rudimente sau chiar împliniri ale unei gândiri de „plein-air” sau preimpresioniste. Poate nu ar trebui să trecem prea ușor nici peste pictura sa istorică — ne vom referi din nou la context și la conștiința funcțiilor civice ale artei — firește fără să utilizăm argumente sfărătoare, sterile. Poate nu ar trebui să calificăm grăbit și nenuanțat drept „pitorescă” pictura sa cu temă rurală, pentru că aici descoperim multe lucruri de calitate și o gravitate analitică reală, dincolo de explicabile clișee. După cum în compozițiile sale cu temă socială, adeseori, de o mare concentrare picturală, nu este obligatoriu să vedem o atitudine

critică implicită și implacabilă, ci doar o analiză atentă, profundă, a psihologiei de grup și tentația situațiilor expresive, fie chiar și intimiste.

Dar mai ales nu trebuie să uităm că, academist sau romantic, abordînd un repertoriu vast din dorința de a oferi exemple, fie și imperfecte, și de a deschide calea tuturor genurilor și speciilor, Theodor Aman a fost un solid profesionist, un foarte bun desenator și gravor — iată un capitol ce poate oferi material pentru o exegeză — și un entuziast, dublat de un lucid om de acțiune. Pentru că în cultura celei de a doua jumătăți a secolului trecut el a însemnat nu numai pictorul cu o bogată operă și cu incontestabilă autoritate socială la un moment

dat, ci și omul activ, conștient de solicitările epocii și spațiului cărora le aparține și de responsabilitatea ce îi revine prin vocația pe care și-o asumase ca pe o superbă condiție umană. Iar din opera sa, atent triată, chiar prin blazarea ochiului contemporan, rămîn suficiente exemple pentru a modifica judecări și calificative prea rapid emise și instalate.

Motive suficiente, deci, pentru ca după 150 de ani de la naștere și 90 de la moarte, el să ne apară în adevărata sa dimensiune, ca un fenomen necesar și reprezentativ pentru spiritualitatea românească și destinul ei modern.

Virgil Mocanu



THEODOR AMAN : Corăbiile în portul Constanța



THEODOR AMAN : Popas la munca cîmpului

Virginica Romanovski



În rolul Codruța din opera Tîrgul de fete de Filaret Barbu (libret, Traian Iancu)

■ **INIMA** Virginicăi Romanovski a încetat să mai bată în noaptea de 11 spre 12 martie. S-a stins ca flacăra unei luminări topite după ce a dăruit timp de cinci decenii lumină, ardere interioară și sensibilitate tuturor celor care au privit-o și admirat-o, fie că au fost spectatori aflați în fața veșmîntului strălucitor al scenei, fie că au fost colegii care o urmăreau din umbra culiselor, ca să învețe de la ea meșteșugul artei interpretative.

Suflet ales, iubindu-și profesiunea cu o dragoste nemărginită, Virginica Romanovski, cu harul dat de natură, a fost și va rămîne, în istoria genului pe care l-a slujit întreaga ei viață, subretea de aur înzestrată cu un talent de uriaș, cu o intuiție rar întâlnită, cu știința redării hazului, cu glasul acela de

o natură aparte, cu spontaneitatea, verva și grația proprii unui artist cu înalte virtuți.

De la înălțimea scenei, considerată de Virginica Romanovski drept un sanctuar, ea a transmis unor numeroase generații de spectatori, pe care i-a iubit și respectat cu adîncă credință, mesajul artei umaniste românești, artă care i-a adus consacarea atît în țară cit și peste hotarele ei. Surânda (Lăsați-mă să cînt), Lampyto (Lysistrata), Crizantema (Plutașul de pe Bistrița), Raisa (Colomba), Vasilica (Suflet de artist), Fanny (Ana Lugojana), Codruța (Tîrgul de fete) au fost rolurile cele mai dragi ale artistei, devenite memorabile prin minuțiozitatea cu care le pregătea — purtînd apoi în interpretare amprenta mării sale personalități —, roluri care au adus în dar bucurie oamenilor ce o așteptau cu nerăbdare la fiecare apariție, răsplătînd-o cu ropote îndelungate de aplauze.

Dincolo de lumina reflectoarelor, în viața de toate zilele, Virginica Romanovski a fost un exemplu de modestie, un om deosebit de sensibil, apropiat de toți colegii, de bucuriile și de necazurile lor, un artist dornic să îndrume oricînd pașii celor mai tineri în tainele profesiei sale.

Înțelegîndu-și cu profunzime mînia de artist-educator, Virginica Romanovski a fost răsplătită pentru meritele sale profesionale, civice și morale cu înaltul titlu de artist emerit al Republicii Socialiste România.

Slujitorii teatrului muzical din întreaga țară își pleacă astăzi frunțile, cu suflețele îndoliate, cîstînd memoria unei scumpe colege, care, păsînd în eternitate, lasă drept moștenire generațiilor prezente și viitoare exemplul său de muncă, de inestimabilă noblețe și valoare.

George Zaharescu

MUZICĂ

Spectacol muzical craiovean

TEAETRUL liric din Craiova este în „mină bună”. După *Traviata*, *Mesterul Manole* și *Carmen*, spectacole incitante și cu un larg ecou de presă și public, tînăra instituție muzicală craioveană, aflată abia la a doua stagiune independentă, își lărgeste gama repertorială prin premiera absolută cu spectacolul muzical pentru copii și tineret *Drumu-i lung, povestea-i scurtă*. Autorii săi, compozitorul Florin Comișel, și libretistul Cezar Țipa, au pornit de la basmul *Fata babei și fata moșneagului*, căruia i-au adăugat întîmplări extrase din alte povești populare. O acțiune vie, coerentă, limpede, o versificație de sorginte folclorică de bun gust, și mai ales o muzică melodioasă, antrenantă, inspirată din melosul popular, o muzică veritabil românească, sînt principalele calități ale noii opere.

Prin spectacolul craiovean acestea au fost bine puse în valoare, adeseori chiar cu strălucire. Regia a fost incredîntată unui cunoscut profesionist al teatrului muzical, actorul Toni Bulacici. Acesta a reușit adevărata performanță ca într-un timp relativ scurt să facă din cîntăreți cu minimă experiență scenică și cu un bagaj sărac de cunoștințe interpretative actori care joacă, se mișcă și cîntă cu ușurință și mai ales cu expresivitate. Spectacolul are ritm și culoare, fiind plin de fantezia și voioșia pe care numai adevărata plăcere a jocului o dau. Umorul e de calitate, iar ideile limpezi, transmise cu farmec, fără didacticism.

Toni Bulacici a reușit să creeze un spectacol omogen din punctul de vedere al interpretării, fiind greu să faci ierarhizări în ceea ce privește jocul actorilor. Din numeroasa distribuție se remarcă to-

tuși Ion Grigorescu (Rică vulpoiul), Marius Chioresanu (Lupul), Valentina Fira (Ileuța), Aneta Bacă-Făgădaru (Marghiolița) pentru modul exemplar în care au îmbinat calitățile vocale cu cele actoricești în partiturile cele mai dificile.

Se cuvin subliniate și reușitele lui Ion Kelemen (Miorlăilă), Sorin Semilian (Cuptorul), Maria Smarandache (Baba), Rodica Minceff (Zina), ca și cele ale întregii echipe de cîntăreți, actori și dansatori. Maestra de balet Emanuela Cazacu a imaginat momente coregrafice pline de viață și expresivitate și o mișcare scenică legată de sensul întîmplărilor, ajutînd mult regia.

Corul teatrului liric craiovean, deși incomplet, dar avînd în componență numai tineri, ca și orchestra de sub bagheta sigură a dirijorului Radu Ciorei, au dat deplină satisfacție, contribuind în mod esențial la reușita spectacolului.

Trebuie să menționăm în mod special contribuția tînărului scenograf Sorin Novac, care a creat un cadru plastic nu numai funcțional, ci și plin de fantezie și haz, imbinînd elementele specifice scenografiei teatrului de păpuși cu cele ale teatrului „mare”, precum și costume inspirate și de bun gust, simple și sugestive.

Prin această ultimă premieră a sa, Teatrul Liric din Craiova ne arată din nou că s-a eliberat de prejudecata că numai spectacolul de operă merită atenție și eforturi, făcînd din plin dovada că atunci cînd se investește talent, seriozitate, muncă și cultură, rezultatele nu pot fi decît excelente, indiferent de publicul căruia i se adresează spectacolul.

Mircea Cornișteanu

Nevoia de poezie

Meridiane



■ De vorbă cu Eberhard Lämmert despre romanul din anii '70.

■ Insingurarea și aspirația după comunitate.

EBERHARD LÄMMERT (n. 1924), actualul președinte (rector) al Universității Libere din Berlinul Occidental, este un filolog distins, dublat de un umanist. A fost printre primii demnitari ai vieții academice vest-berlineze și germane care a respins în termeni categorici și plini de indignare încercarea unor grupuri retrograde de a lansa în învățământul superior așa-numita „listă neagră” a „suspecților” de opinii de stînga sau numai prea critice...

Germanist remarcabil, a obținut abilitarea cu o cercetare de istorie literară medievală (Arta vorbirii în rimă în Evul mediu târziu), urmată de numeroase studii și ediții critice deosebit de apreciate în cercurile de specialitate. Astfel, îl vedem, între 1972-1976, președinte al Asociației naționale de germanistică. Profesorul Lämmert este, totodată, și un subtil teoretician al literaturii, aplecîndu-se cu deosebire asupra istoriei și teoriei genurilor literare. Lucrarea sa, *Bauformen des Erzählens (Formele de construcție ale narativității)*, din 1955, se află la a 6-a ediție!

Atît în alegerea temelor, cît, mai ales, prin interpretarea fenomenului literar, Eberhard Lämmert urmărește să descopere nu numai despre ce vorbește literatura, ci și ce spune: sensul și semnificația.

În cursul discuției am reamintit cunoscuta observație a lui Goethe: drama trebuie să fie simbolică, adică să trimită dincolo de ea însăși — de substanța ei proprie — la ceva mai important. Am căzut de acord imediat că indicația poate servi drept punct de plecare nu numai pentru o reflecție asupra artei literare, ci și asupra artei în general. Căci, acel „dincolo”, mai important decît opera însăși, este tocmai strădania de auto-definire și auto-afirmare umană, temă inepuizabilă a oricărui demers creator în ordinea spirituală.

Moartea literaturii?

■ În primii ani ai secolului trecut, a început E. Lämmert, feudalismul duse la ultima sa limită fărîmițarea Germaniei și încătușarea în acele parcele. Burghezia germană întâmpina mari dificultăți în crearea unității naționale. Într-o asemenea situație, numai poezii și gânditorii puteau să fie — în imaginație — spațiul corespunzător pentru libertatea și demnitatea umană. Poezia exprima dorul pasionat de libertate... Acesta conferea poeziei (prin care Lämmert înțelege orice creație literară) un nou statut.

Angajarea poeziei pe acest drum s-a lovit însă de opoziția păturilor stăpînitoare.

Și sub semnul conjuncturii economice din Republica Federală, — continuă Lämmert — s-au auzit, după 1950, voci oficiale îndreptate împotriva scriitorilor contemporani. Nu este, așadar, de mirare că în anii neliniștiți de dinainte de 1970, a numiți scriitorii vesteau chiar moartea literaturii, căutînd să-și regăsească publicul prin limbajul direct al acțiunii politice.

Proclamarea „morții literaturii” a determinat, în anii '60, pe mulți scriitori, să treacă la o reconstrucție a poeziei: — Spre a face credibilă străduința ce-

anima de a purcede la împlinirea nemijlocită a utopiilor sociale, acești autori au recurs la limbajul documentului nud și la agitația directă, neînflorită... Aceasta însemna mai ales o tentativă de a explora noi posibilități expresive, exterioare domeniului de pînă atunci al limbajului literar.

La fel ca pe vremea romantismului, a naturalismului de la sfîrșitul secolului trecut sau a expresionismului de stînga din anii '20, se constată o întoarcere la limbajul cotidian:

— Aceasta este latura lingvistică, oarecum exterioară, a revoltei literare. Ce înseamnă, însă, ele pentru scriitor? Iată al doilea motiv, ascuns în spatele celui dintîi: dorul mereu renăscut de unire a scriitorului cu oamenii din jurul său, de a restabili comunicarea într-o epocă în care aceștia se simt mențiți însingurați. Cauzele acestei însingurări sînt, desigur, sociale, adaugă interlocutorul meu.

Epica anilor '70

■ ACEST dor de reunire, de comuniune și comunicare cu ceilalți, cu colectivitatea, voința de a se exprima într-un limbaj credibil caracterizează revoltele scriitoricești din acești ani. O trecere în revistă, oricît de sumară, a prozei din ultimul deceniu arată însă că prin toate formele de manifestare ale acestei transformări răzbată o nevoie elementară de prezență a poeziei. Iată, de pildă, un aspect revelator. În jurul anilor '70, s-a afirmat, în forme variate, o tehnică literară nouă: utilizarea documentelor, incorporarea acestora în textura operei, aparent fără prelucrare artistică, deși într-o manieră deosebită de cea practică de scriitorii naturaliști.

— A însemnat aceasta o coborîre la nivelul prozaicului, al non-poeziei?

— Dimpotrivă. Apelul la documente urmărea să restabilească, în mod convingător, credibilitatea literaturii, să convingă cititorul sau ascultătorul că în textele literare viața este captată în realitatea ei deplină. Un preluat în această privință îl constituia *Descrierea bătăliei* de Alexander Kluge: un mozaic de evenimente, format din comunicate de război, documente istorice, interviuri-mărturie, prin care autorul vrea să lumineze, sub aspecte felurite, încrezîndu-se în nimicirea Armatei a 6-a germane, la Stalingrad, cu repercusiuni grave asupra destinului individuale și colective. Și *Protocolul din Bottrop* de Erika Runge se înscrie în această linie. Autoarea redă evenimentul, închiderea unei mine din Renania și consecințele sistării producției asupra oamenilor de acolo, prin transcrierea unor convorbiri în-

registrate pe bandă magnetică, deci punîndu-i să vorbească pe cei loviți de această măsură... Dar abia Hans Magnus Erzenberger a reușit să facă transparentă intenția artistică a scriitorului care introduce în opera sa documente autentice: se recurge, de fapt, la un nou mijloc artistic, documentul este transformat, dobîndește o funcție artistică, expresivă, dincolo de conținutul său inițial. Spre a-și face compoziția verosimilă, scriitorul folosește, în locul limbajului său literar obișnuit, limbajul actorilor istorici, activi sau pasivi (*Scurta vară a anarhiei*)... Într-o epocă în care însingurarea oamenilor, în societățile industriale, a atins punctul culminant, poetul simte nevoia de a aduna și de a da glas în opera sa spuselor și amintirilor acestora, spre a realiza visul străvechi de a deveni un organizator al producerii colective a istoriei sau cel puțin al memoriei colective. Aici apare limpede nevoia de literatură poetică.

Dar puterea de ordonare a povestitorului nu se reduce la descoperirea de documente și amintiri; îl trebuie să cuprindă în opera sa și dezamăgirile și speranțele neîmplinite de istorie. La aceasta s-a referit și Heinrich Böll, în legătură cu romanul său, *Onoarea pierdută a Catharinei Blum*: rațiunea poetică are menirea să pătrundă în spațiile intermediare ale istoriei... Și într-adevăr, rațiunea poetică trebuie să descopere și să exprime ceea ce nici rapoartele de la fața locului, nici analiza științifică nu pot surprinde: spațiile rămase goale în viața socială și individuală, trecută sau prezentă. Să le recupereze, să le introducă în istorie. În ale sale 12 teze despre romanul modern și societatea industrială (1974), Gerhard Zwergen vorbește, de aceea, despre „luarea în posesiune literară a spațiilor și interspațiilor excluse pînă acum”. Aceasta ar fi cerința fundamentală a „realismului radical”.

Această intenție artistică a luat adevărate forme paradoxale.

Pe la mijlocul anilor '70, într-o direcție, Peter Weiss (*Estetica rezistenței*), în alta, Dieter Wellersdorf sau Martin Walser (*Dincolo de dragoste*) tematizează scrisul și experiența artistică drept modalități de rezistență față de nazism, dar și față de o lume în care o excesivă sollicitare emoțională, consumată fără participare, îi privează pe oameni de contacte interpersonale autentice. În această nevroză colectivă, separarea înseamnă pierdere, dar tot pierdere aduce și iubirea — pierderea în celălalt. Separarea de celălalt, ca distrucție reciprocă, și frica sau refuzul de a lubi devin subiect predilect al descrierii vieții private la Jurek Becker, Botho Strauss, Peter Handke, Nicolas Strauss... Și aici

este vorba de a dezvălui un „spațiu intermediar”, eliminat din viața societății industriale — spațiul legăturilor interpersonale neagresive...

— Interpretare curajoasă, neconvențională, dar extrem de rodnică în înțelegerea complexității vieții contemporane în țările „capitalismului târziu”.

— Da, puțini știu însă să descifreze semnele artei, citindu-le „în contrasens”. Adică fără a fi fascinați de acel despre ce și cum vorbește autorul, ci aducînd la lumină sensul vorbirii, ce spune opera.

Vedeți, temele obsesive ale inadaptabilității înfricoșate a însinguratului, ireparabila amputare provocată de separarea de semenii trimiți dincolo de ele, la năzuința reunirii cu ceilalți, cu celălalt, fără a repeta experiențele falimentare de a topi individualitatea într-o colectivitate imaginată, rasa sau altele... Această năzuință reprezintă ceva nou, dincolo de egoismul solitar. E nevoie de multă imaginație spre a o împlini; iată de ce persistă nevoia de poezie.

Nevoia de comprehensiune

■ NU este absurd, numai neobișnuit, să vrei comunitate, dar să o vrei fără agresiune împotriva individului. Nici nevoia de poezie nu este opusă nevoii de raționalitate științifică. Dacă analizăm (adică, citim „în contrasens”) tehnicile și tematica literaturii narative din ultimul deceniu, nu va fi greu să ne dăm seama că arta literară — poezia — se afirmă complementar demersului intelectual științific. Ele se reintregesc și trimit dincolo de ele la o comunicare umană mai adecvată să exprime ceea ce nici limbajul obișnuit, nici cel științific nu pot sesiza în mod exhaustiv. Nu este vorba deci de concurență, ci de convergență. Folosesc, împreună cu Böll, expresia de „rațiune poetică” fiindcă nu văd în poezie o anti-rațiune, ci o altă raționalitate...

— Așadar, nevoia de poezie ar izvorî din aceeași sursă cu nevoia de muzică, îl întreb. Cu un gest, Lämmert îmi răspunde întrebarea, și răspunde zîbind:

— Și din aceeași sursă cu nevoia de filosofie... E nevoia noastră de a ne înțelege în integritatea noastră umană, într-o lume ce tinde să segmenteze omul, să-l condamne la singurătate, acum cînd avem nevoie, mai mult ca oricînd, să imaginăm noi forme de viață personală și obștească, potrivite epocii noastre.

Pavel Apostol

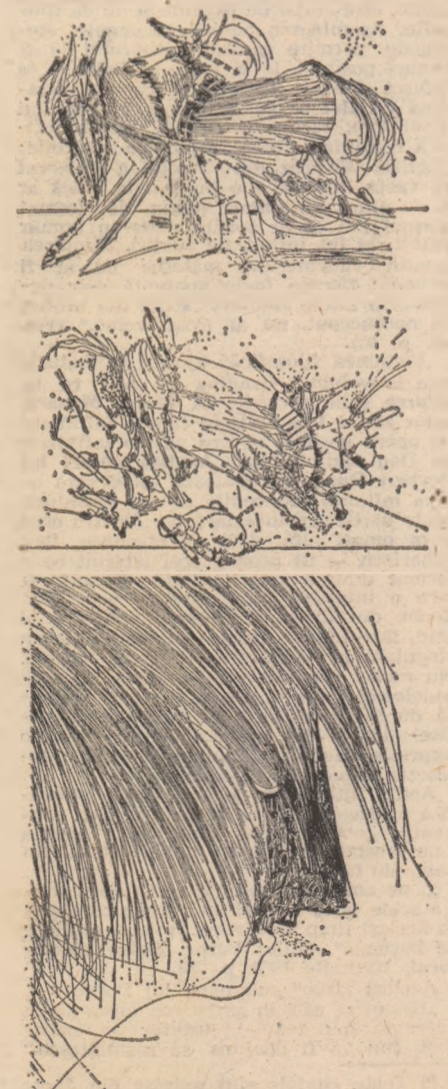
Berlinul Occidental, februarie 1981

Nicolo D'Alessandro

● Numeroasele expoziții de grafică deschise în ultimii ani la noi, pe lângă meritul de a fi deprins publicul să înțeleagă farmecele acestui limbaj în sine austere, chiar și în formele lui exuberante ori complicate, au avantajul de a ne obliga să regîndim unele obișnuințe ale vizualității artistice: de pildă ideea valorii supreme a culorii în imaginea bidimensională, funcția decisivă a cromatismului în această imagine, linia ca expresie în primul rînd prin contur, și altele. Cu desenele și gravurile lui Nicolo D'Alessandro (de la Biblioteca italiană din București), tinărul grafician sicilian prețuit de Renato Guttuso și de Ernesto Treccani, demersul acestor deplasări critice dobîndește intensitatea și neașteptatul unei aventuri. Dacă ar fi să pornim de la autodefinirea artei sale, am spune, împreună cu Nicolo D'Alessandro, că ceea ce face nu e altceva decît o scriere, care permite identificarea grafologică a unei experiențe de viață și de cultură, acest al doilea punct fiind de o importanță deosebită, programatică în gîndirea artistului. Pentru Nicolo D'Alessandro scrierea nu este însă numai gestul expresiv, transmițător de fluid psihic individual și ca atare propriu oricărui limbaj de formă, nu doar graficii; scrierea este specifică graficii înțelesă ca o condiție de maximă tensiune, de cea mai pură stare a trăirii dincolo de sine, într-un spațiu și timp de istorie culturală. Ca și la Morandi, ca și la Zigaina, întîlnim la Nicolo D'Alessandro, — la el încă mai accentuată decît la ceilalți — conștiința regenerării vizuale pe care practica graficii în alb-negru, desen ori gravură, fără deosebire, ar putea-o determina. În măsura în care grafica, redusă prin renunțare proprie, la instrumentul liniei ca prezență într-un cîmp de forțe și la o antiretorică mai aproape de tăcerea semnificativă decît de expresia îndreptată spre exterior, va avea puterea să prindă firul principal, deși mai ascuns, al civilizației figurative europene, ea va reuși să refacă și drumul simbolurilor ei. Așa ar fi de înțeles referirile numeroase la Dürer, uneori chiar prin prelucrarea directă a

unor motive, de pildă în desenele cu rinoceri, în „Fiul risipitor” sau în „Orășeni plimbîndu-se”. Nu de influență este vorba: stilul grafic al lui D'Alessandro poartă o pecete barocă, de care armătura interioară severă a spiritului durerian rămîne străină; ci de plonjarea în memoria culturală europeană din care opera lui Dürer este extrasă ca un simbol al sintezei armonioase și puternice între valorile goticului și valorile clasicității elino-romane. Pe parcursul acestui act de rememorare — nu singurul, deși cel mai frecvent, căci ne vom întîlni și cu referiri la Bosch sau, surprinzător, la alegoriile medievale ale „Grădinii paradisiace” — Nicolo D'Alessandro intervine, uneori brusc, alteori pe nesimțite, în ritmurile tradiționale ale expresiei grafice. Deplasarea capătă proporțiile unor metamorfoze spectaculoase: ne aflăm dintr-o dată în plină actualitate, fără ca trecutul să fi fost abandonat. El rămîne prezent, alcătuit din piese fragmentare, relicve ale unor adevăruri pe jumătate pierdute, pe jumătate încă vii, îmbrucate în transcrierea febril-concretă a realului de azi. De aceea Renato Guttuso a putut desprinde din vizunea lui Nicolo D'Alessandro existența „observației realiste”, deși la prima vedere ceea ce ieșe în evidență din această creație sînt elementele de fantastic. Mișcările metamorfozante cuprind însă mai mult decît timpul experienței umane; ele se extind și asupra realităților naturii. Seriele animaliere; păsări, pești, cai, deși își păstrează funcția simbolică acumulată de-a lungul veacurilor în repertoriul iconografic, în același timp o depășesc. Flinta devine și plantă, și unealtă, și fragment cosmic și semn abstract, cu valoare expresivă în sine, astfel că timpul se face simțit și ca experiență a naturii. Datorită excepționalei ei forțe de concentrare, grafica lui D'Alessandro, reușește, cu toată problematica ei complexă, să-și impună fără ocol semnificațiile de orizont filosofic.

Amelia Pavel



NICOLO D'ALESSANDRO: Desene pentru Baronul Münchhausen (sus) și Studiu de portret

Borges și „ficțiunea filosofică”

VOLTAIRE a rămas în istoria literaturii universale ca autorul **Povestirilor filosofice**; probabil că Borges va fi, pentru generațiile viitoare, creatorul „ficțiunii filosofice”, modalitate literară tot atât de singulară și de captivantă. Fabula ce se desfășoară în lumi ce constituie „materializarea” celor mai abstracte și ingenioase produse ideatice ale metafizicii, teologiei, gnoseologiei într-o construcție de tipul povestirilor orale și de multe ori fals autobiografice, „ficțiunea filosofică” a apărut cu patruzeci de ani în urmă, odată cu volumul **El jardín de los senderos que se bifurcan** (Grădina cu alei ce se bifurcă). Până în acel moment, nimic nu îl prevestea pe acel Borges care va crea, printr-un joc estetic cu idelle filosofiei speculative, proza poate cea mai citită, comentată și controversată a secolului nostru. Apariția acestui prim volum de maturitate al scriitorului a constituit o surpriză, și trebuie să recunoaștem că, până în ziua de astăzi, Borges nu a încetat să ne surprindă.

Care sint coordonatele fundamentale ale acestei modalități literare? Să străbatem câteva dintre „aleile” acestei opere. Încercând să-l înțelegem claritatea nebuloasă ce izvorăște din chiar materia literaturii, din cuvânt: „Un număr N de limbi posibile utilizează același vocabular [...] Tu care citești, ești sigur că-mi înțelegi limba?” (**Biblioteca Babel**, în vol. citat p. 94). Dar pentru a putea înțelege această operă trebuie să fim conștienți de faptul că, pentru Borges, cultura nu este o ierarhie osificată de opere și autori, ci o realitate vie subsumabilă citorva idei speculative, atât de vie încât poate chiar să ia locul cotidianului: „Atunci vor dispărea de pe planetă engleza, franceza, spaniola. Lumea va fi Tlön”. (**Tlön, Uqbar, Orbis Tertius**, în vol. cit., p. 34). Realitatea paralelă se constituie din „citate” extrase din operele de multe ori obscure a diverși autori. Este de prisos să mai spunem că multe sint apocrife, în scopul de a preveni „recompunerea” ideilor prin juxtapunerea paradigmatelor originale, ceea ce ar determina o univocizare semantică a textului, transformând ficțiunea în filosofie eclectică.

Obscuritatea surselor (v. în același **Tlön, Uqbar, Orbis Tertius** referirile la misterioasele pagini 918 și 920 ale ficțiunii volum XLVI al **Enciclopediei Britanice**) dizolvă cronologia („...poate că istoria universală este istoria citorva metafore”, op. cit., p. 130), plasând opera într-un timp aparte, o durată mitologică ce reunește pe aceeași pagină pe Xenofan din Colofon, Platon, Parmenide, Calogero, Mondolfo, ceea ce ne aduce aminte de cuvintele lui G. W. Hegel: „...erudiția își simte măgălită vanitatea cel mai mult atunci când e vorba de cei vechi; căci poți vorbi în chipul cel mai erudit despre lucrurile pe care le cunoști cel mai puțin”. (**Prelegeri de istorie a filosofiei**, vol. I, p. 156, Ed. Academiei 1963). Dar să nu uităm, este vorba de ficțiune și nu de filosofie. Asamblarea acestor elemente eterogene permite accesul cititorului la N lecturi posibile, la N cărți posibile ce se bifurcă precum paginile ce compun **Grădina cu alei ce se bifurcă** a intelptului T'sui Pen, carte labirintică, operă infinită conținând toate romanele posibile: „Letizia Alvarez din Toledo a observat că vasta **Biblioteca** e inutilă; la adică ar fi de ajuns un singur volum de format normal [...] ce ar consta dintr-un număr infinit de foi infinite de subțiri. Minuirea acestui vademecum mătăsoș nu ar fi comodă; fiecare foale aparentă s-ar dubla în altele similare; foaia din mijloc, de neconceput, nu ar avea verso.” (vol. cit., p. 95).

„Ficțiunea filosofică” ajunge la maturitate în volumul **Grădina cu alei ce se bifurcă** prin povestiri ca **Pierre Menard, autor al lui Don Quijote** (intr-o infinitate de opere posibile se vor găsi o infinitate de Don Quijote) sau **Analiza operei lui Herbert Quain** (ce tratează tot despre opera infinită). Concepția asupra literaturii poate părea revoluționară (v. „Pentru cînd te-oi omori altă dată — răspuns Red Scharlach — îți promit acel labirint ce e format dintr-o singură linie dreaptă și care e invizibil, fără sfîrșit” — p. 158: Zenon din Elea și romanul polițist I) și este, într-adevăr, foarte originală, dar nu singulară în literatura veacului nostru. Nu numai din punctul de vedere al metodologiei de utilizare a surselor (imitată după cea aplicată de tratatele științifice) dar și din acela al mijloacelor de expresie estetică, „ficțiunea filosofică” folosește proceduri binecunoscute.

Astfel, literatura de anticipație științifică utilizează adesea în mod explicit convenția „omniscienței cititorului”, căruia i se „reamintesc” doar unele detalii. Un exemplu faimos:

„...pe amîndouă miinile purta două dintre acele (s.n.) boxuri americane care sint în același timp revolvere... mici mitraliere de buzunar”. (Jules Verne, **Robur cucertorul**, Hachette 1966, p. 36).

Același „truc” sub pana lui Borges: „Restul se află în amintirea (dacă nu în speranța sau teama) tuturor cititorilor mei. Imi va fi deajuns să reamintesc...”

*) Toate citatele sint extrase din Jorge L. Borges, **Obras completas**, vol. II, Emecé Editores, Buenos Aires 1969. Traducerea aparține autorului articolului de față.



(op. cit., p. 32). Se observă și sincretismul cu procedeul dizolvării cronologiei, transformării timpului în durată mitologică — procedeu curent întâlnit și în romanele aparținînd „realismului magic”, ca și alte procedee de manipulare a referențului informațional, ca de exemplu:

— Imuabilitatea „decorului” — casa Buendía, din romanul lui García Márquez, este la fel de insensibilă la trecerea timpului ca și Cetatea Nemuritorilor (v. **Nemuritorul**, în vol. **Aleful, Opere complete**, vol. III).

— Filtrarea anacronismului — nicidecum un text de Borges nu ne va lămuri modul în care europenii secolului X e.n. au putut privi apariția printre ei a unui legionar roman în uniformă, tot așa cum la Márquez oamenii, și lucrurile, rămîn aceiași din timpurile cînd jaguarul se vinău cu lanca pînă la venirea companiei bananiere nord-americane.

Manipularea informației referențiale constituie dealtfel unul dintre procedeele fundamentale ale literaturii, ea manifestîndu-se de la selectarea adevizului în discurs pînă la selectarea informației aleatorii în poezia dadaistă.

ȘI, LA FEL CA ÎN OPERA oricărui mare scriitor, în opera lui Borges trăiesc 29 de secole de literatură, de la Homer încoace — edificatoarea poveste a lui Pierre Menard, autorul contemporan al lui Don Quijote, nefiind gratuită, căci fabula apocrifă implică întotdeauna o problemă profund umană, ce constituie în fond subiectul „ficțiunii filosofice”. Chiar ideea povestirii infinite, ce se modifică odată cu fiecare lectură, pe care în fond cititorul o scrie prin actul receptării, nu e atât de singulară pe cit pare. Dovadă stau **La rayuela** de Julio Cortázar, **Una novela que comienza**, sau **La novela de la eterna** de Macedonio Fernández, care realizează artistic unele posibilități formale explorate sistematic și de grupul Oulipo (v. Oulipo — **Literatura potențială**, Gallimard, Idées, 1973, p. 277).

Modalitatea artistică s-a dovedit fecundă. Aluzii, motive proprii „ficțiunii filosofice” se regăsesc adesea în literatura contemporană. Spre exemplu, cităm un fragment din **Le roi se meurt** de Eugène Ionesco: „Medicul: Va fi o pagină dintr-o carte cu 10 000 de pagini care va fi pusă într-o bibliotecă de 1 000 000 de volume, o bibliotecă între alte 1 000 000 de biblioteci...” (op. cit., Gallimard, 1963, p. 138).

Influente — mai mult sau mai puțin directe, poate datorate doar identității contextului spiritual — se regăsesc și în literatura noastră. Informații verificabile, din surse inaccesibile, referiri nebuloase (la magie, astrologie), se regăsesc spre exemplu în **Principele** lui E. Barbu. Evocarea trecutului prin tehnica omniscienței cititorului, se manifestă în text printr-o fenomenală documentare ce pare (și acesta este esențialul) veridică, incluzînd de la anecdote de epocă (v. Augustin Buzura — **Orgolii**, p. 280), la mărci de creioane („Culala et compagnie” în **Cel mai iubit dintre pămînteni**, vol. III, p. 56). Romanele lui G. Călinescu sînt un exemplu de proliferare a detaliului (chiar fictiv) în detrimentul „restaurării” plate, istoricizante — vezi descrierea de o halucinantă precizie cu care începe **Scribul negru**. Dizolvarea cronologiei se manifestă printr-o labilitate a datării, în limitele a citiva ani, în toate romanele citate, chiar atunci cînd evenimente notorii ar îngădui o localizare exactă în timp.

Borges restructurează idei, frînturi de fraze, detalii bibliografice, date disparate și nicidecăt reale, obținînd prin organizarea pseudo-filosofică a acestui talmeș-balmeș de lecturi, de opere posibile, printr-o nouă aranjare a unor cărți de joc uzate și măsluite, un obiect estetic, printr-o alchimie ce constituie unul dintre cele mai pasionate experimente literare ale secolului nostru. **Grădina cu alei ce se bifurcă** reprezintă momentul afirmării la nivel mondial a acestei modalități specifice scriiturii lui Borges, care este „ficțiunea filosofică”.

Tudor Păcuraru

Secolul lui Picasso



Coperta revistei „Curierul UNESCO” din luna decembrie 1980, număr consacrat exclusiv operei lui Picasso cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea artistului. Ea reprezintă un portret de Femeie șezînd (Marie Thérèse Walter) datînd din 1937, ulei pe pînză (100x81 cm). Ca și în alte portrete, Picasso va recurge la procedeul — atât de caracteristic artei sale — de a proiecta fața „văzută în același timp din două unghiuri”. Lucrarea se află la Muzeul Picasso din Paris.

UN secol de pictură... de explozie creatoare și creație prodigioasă, de strălucire — fără emfază — pentru muzeele și colecțiile de pretutîndeni.

Ne întrebăm: de ce „secolul de pictură” contemporană s-a născut într-o zi de duminică. Așa cum — cu multă istorie în urmă, la antic — se va fi născut „Secolul lui Pericle”.

În ultima vreme ne întrebăm tot mai insistent de ce de la Giotto încoace a trebuit să treacă șase veacuri ca, în sfîrșit, al șaptelea să fie un veritabil „veac de aur” al picturii.

Răspunsul ar fi venit, ca acum, într-un efort de sinteză — și merită s-o facem la fiecare mare aniversare UNESCO — dacă priveam, aparent imaginar, o Istorie a Picturii și un Muzeu de Artă în care sint adunate și reprezentate, din toate „istoriile” și „muzeele” de artă ale lumii, opere de avangardă. O astfel de întreprindere — din care să rezulte destinul capodoperelor, dar și principalele centre sau surse de influențare a artistului — ne apare deci, în planul criticilor de artă, pe cit de instructiv, pe atît de incitantă, în reflectii ori formulări de ipoteze. Fără a pune însă sigiliul unor judecăți definitive asupra fenomenului, care este „creația lui Picasso”, explozivă și prodigioasă, căci el era veșnic împotriva rutinei, veșnic nemulțumit de statu quo-ul în artă. Dealtfel, sîntem prea aproape de acest fenomen și, deci, prea puțin detașați pentru a-l studia în cea mai „obiectivă relativitate”. Rămîne încă derutant, unic și controversat. El însuși, Picasso, a întreținut uneori acest climat, el însuși a contribuit la zămislirea unui mit, un mit învăluit în nesfîrșite interogații, croit pe măsura geniului său. Este vreodată satisfăcător răspunsul la întrebările meditative oglinzite în privirile sale? „Demolarea” imaginii tradiționale a omului a început-o cu propriile sale trăsături, cu propria sa privire...

Ar fi suficient, poate, să ne oprim în această istorie și în acest muzeu, derulînd timpul creației în sensul invers acelor de ceasornic, la două mari capodopere; **Guernica** (1937) și **Domnișoarele din Avignon** (1907); mitologia ar învălui într-o aură densă noile pagini de avangardă, ar face ipotezele și reflecțiile cele mai seducătoare tot mai firești și mai plauzibile.

al unui muzeu, aparent compatibil cu istoria, sala-capelă destinată Sfințului Francisc dăruind mantia unui sărac de

În adevăr, putem derula retrospectiv o istorie a picturii de avangardă — pînă la capitolul intitulat sugestiv „moștenirea pierdută” — pornind de la ceea ce critica denumește „moștenirea distrusă” (s-ar părea că orice operă de avangardă, cu adevărat revoluționară, nu cunoaște, în vreun fel, „materia succesiunilor”). Totodată, putem organiza în planul din fund Giotto — cel care a creat valori expresive pentru a evoca ideea de „măreție a tragicilor greci” —, iar în prim plan, în sala-de-intrare a veacului al șaptelea, **Guernica** lui Picasso — cel care, așa cum îl definește Germain Bazin, operează mutația cubismului plastic într-un limbaj expresionist —, fără îndolală fiind „cel mai tragic tablou din istoria picturii”. Oare tragicismul inspiră și conferă „însemnul și blazonul”?

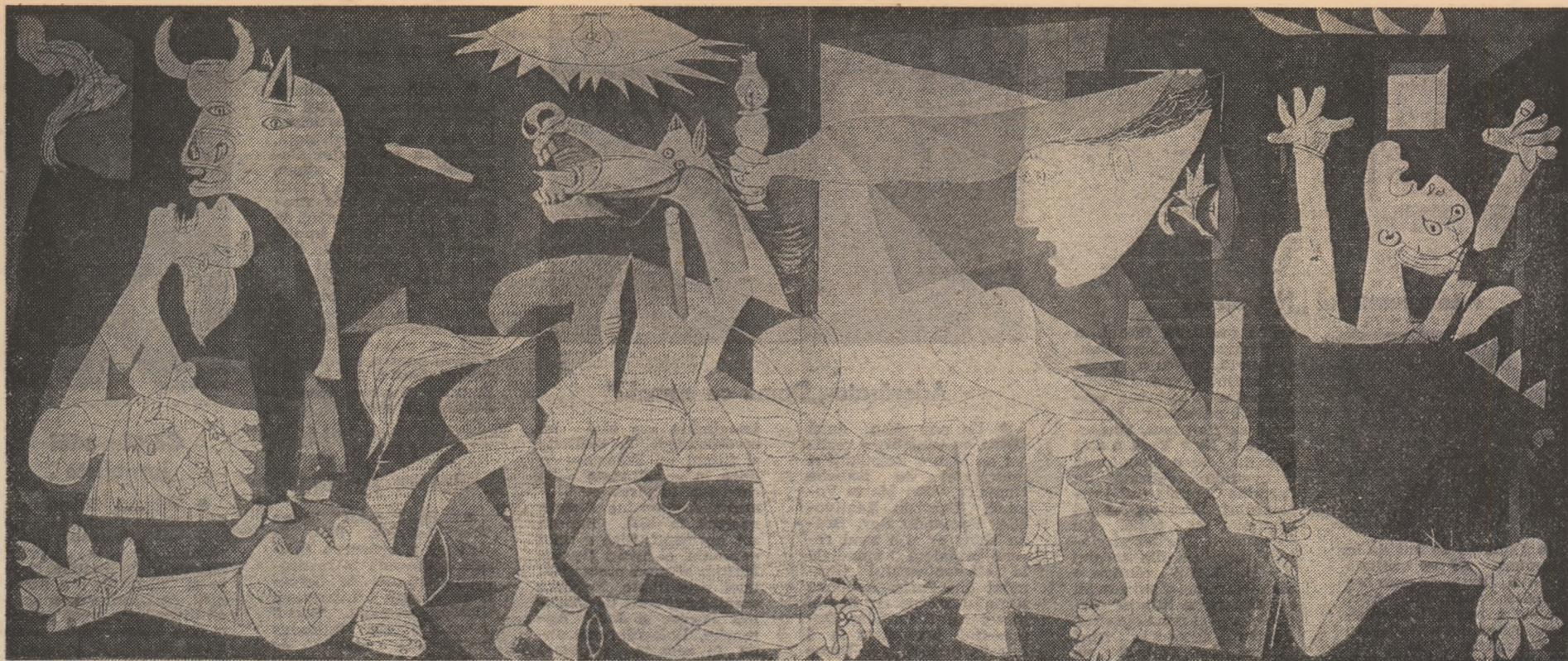
S-ar părea că, toate **Guernicile** dintr-o istorie mai veche și mai nouă s-au topit în **Guernica** lui Picasso, că tragicismul dintotdeauna și de pretutîndeni s-a contopit cu această **Guernică**. O ultimă **Guernică** care dintotdeauna s-a identificat cu „blazonul și însemnul” lui Picasso. Sint însemne heraldice și emblematice de o natură sui generis, reprezentînd noblețea creatorului de geniu și, respectiv, arta sa combativă, autentică. Fără vreo filiație posibilă — în legătură cu primul termen —, fără vreun transfer de semnificație sau de limbaj expresionist — în ceea ce privește pe cel de-al doilea. S-a putut dovedi acest lucru oricît de scurtă a fost să fie vizita de „achiziționare” de la marile muzee de artă modernă din lume, ca de pildă: Musée d'art moderne (Paris), Museum des 20 Jahrhunderts (Viena), Galleria Civica d'Arte Moderna (Milano), excepție făcînd Museum of Modern Art (New York), primul dintre ele care împlinește în 1981 o jumătate de secol de existență și singurul pînă în prezent care a găzduit **Guernica**.

Pentru că **Guernica** este și va să rămînă, înainte de toate, un mesaj. Un mesaj care incită la convivialitate umană. Pentru că ea se manifestă ca o sinteză a trecutului artistic, nu doar a lui Picasso, adică o sinteză a diverselor stiluri și epoci care se regăsesc și par să se remodelează unele pe altele. Cum ar fi normal să se întîmple cu oamenii aflați pe o singură navă spațială numită Pămînt. El știa, ne asigură Antonina Vallentin, că nu „ororile unei singure nopți, nu distrugerea unui oraș era ceea ce voia să picteze, ci toate **Guernicile** de pretutîndeni din lume”. Ca și cele care vor veni. Cu aceeași putere de anticipație a ororilor ce o întîlnim în **Execuțiile din 3 mai**, capodopera lui Goya. Poate că și Balzac își plasease cadrul **Capodoperei necunoscute** pentru a anticipa sălașul acestei noi „capodopere binecunoscute”.

Desigur, Picasso nu se numără printre artiștii care lasă urmași, așa cum a făcut-o, de pildă, Giotto. Cine s-ar încumeta să-l preia succesiunea? Doar eplgonii. Cine urmează însă să preia succesiunea acestei pinze? O întrebare desigur



Această piesă de artă (Muzeul Picasso, Paris), creație a unui artist бага din Guineea, a făcut parte din colecția personală a pictorului spaniol



retorica. Da, Spania așteaptă. Bătrînul Goya îl așteaptă pe mai tânărul Picasso. Los desastres... pregătesc ultima generație fără marea planșă de „incheiere”: **Guernica**. „Din păcate — ar relua astăzi Jacqueline Picasso — atunci nu s-a putut. A fost dorința expresă a artistului ca pinza să se întoarcă în Europa, cînd se va întoarce Republica spaniolă”. Republica nu s-a întors, dar nici Franco nu mai este pe scena Istoriei. În Spania lui Picasso democrația se deșteaptă. Muzeul Prado nu este nicidecum un muzeu imaginar, nici aparent imaginar. După toate probabilitățile, el va primi această operă făurită sub acest „blazon”, în prima parte a anului în care ne aflăm. Poate chiar în această primăvară.

Curînd, deci. Nu însă fără emoții. Căci învăluit în așteptare și emoție a fost însuși începutul creației acestui tablou. Deși comanda era făcută de guvernul Republicii spaniole, deși ziua vernisajului Expoziției internaționale se apropia, trecuseră multe săptămîni de combustii interioare fără să încerce nici măcar o schiță de compoziție. Era conștient de faptul că o lume întreagă așteaptă o creație pe mîna lui. Și, în sfîrșit, impulsul a venit imediat după 26 aprilie 1937, ziua în care Guernica, orașul sfînt al bascilor, a fost ars din temelii și scaldat în sînge. Căci Spania lui Picasso vine din Spania lui Goya. Aproape o sută cincizeci de ani înainte ca monștrii Guernicai să sfișie Spania, bătrînul Goya ne prevenise că **Somnul rațiunii zămislește monștri**... Viața a sute de femei, copii și animale a fost secerată de valurile succesive ale Legiunii Condor, pajuri naziste de tristă faimă, puse în serviciul lui Franco. Consternată, omenirea a aflat apoi ceva important: că nu era acolo nici un obiectiv militar. Numai femei, copii și animale...

În fața acestor crime de genocid, al acestui crud „Sfînt Bartolomeu al inocenților”, Picasso începe febril să lucreze, protestînd cu unelte și blazonul său printr-o operă de geniu. Picasso intră astfel direct în Istorie, ca un adevărat luptător-erou, atît prin mesajul prezentului adresat unui viitor apropiat, cît și prin breșa pe care **Domnișoarele din Avignon** au deschis-o în zidurile tuturor timpurilor de artă ale trecutului.

ESTE momentul să dezvăluim în cele ce urmează „revelatoarea confidență”, din cite s-au auzit vreodată, făcută lui Malraux (vezi **Capul de obsidian**) în legătură cu vizita pe care artistul a făcut-o la un muzeu, greu de imaginat, pe atunci un „ingrozitor” talcioc din Palatul Trocadero. Se opriese din pictat, căci trecuseră treizeci de ani și tocmai picta **Guernica**... „Eram absolut singur, mărturisește Picasso. Voiam să plec. Nu plecam. Stăteam. Stăteam. Am înțeles că era vorba de ceva foarte important: că se petrece cu mine ceva, nu? Măștile negre nu erau niște sculpturi ca oricare altele. Nicidecum. erau niște obiecte magice... Impotriva a Toate: împotriva duhurilor necunoscute, amenințătoare. Mă tot uitam la fețișuri. Am înțeles: și eu sint împotriva a Toate. Și eu cred că Totul înseamnă necunoscutul, dușmanul! Totul!... femeile, copiii, animalele... Dar absolut totul! Am înțeles la ce le folosea negrilor sculptura lor... Erau niște arme. Pentru a-i ajuta pe oameni să nu mai fie supuși duhurilor, să devină independenți... Am înțeles de ce sint pictor. Absolut singur, în muzeul acela...”. Da, în ziua aceea, acolo, trebuie să fi avut loc prima sa „revelație”, în mintea lui trebuie să fi apărut, pentru prima oară „măștile” celor două personaje din dreapta, ale **Domnișoarelor**..., cea dintîi „capodoperă binecunoscută”. Vă amintiți, domnilor burghezi, măștile lui Goya?...

Secole de-a rîndul, pînă la „secolul lui Picasso”, „frumusețea” jucase pentru artiști un rol oarecum similar. Malraux spunea despre „frumusețe”: „ea nu se manifestă decît prin spectacole, trupuri și

GUERNICA, 1937, ulei pe pinză (349,3 x 776,6 cm.). Ultima și cea mai renumită operă cu mesaj antirăzboinic. Din anul 1940, imensa pinză se află la Museum of Modern Art din New York. Potrivit dorinței lui Picasso, ea urmează să se întoarcă curînd în Spania. Exilul ei se apropie de sfîrșit...

DOMNIȘOARELE DIN AVIGNON, 1907, ulei pe pinză (243,9 x 233,7 cm.), găzduită de asemenea de Muzeul de artă modernă din New York. Cu această lucrare, pictorul spaniol incheie o etapă importantă de creație care va deschide drumul cubismului și, în același timp, va înfăptui prima mare revoluție artistică a secolului XX.

opere de artă”. Și Malraux continua: „N-am văzut în atelierele lui Picasso nici o figură romanică, nici o sculptură asiatică, dar fețișurile și măștile își strecurau acolo antenele”. Picasso se obișnușea să pronunțe „pictură” pentru a nu mai folosi cuvîntul „frumusețe”.

Pînă atunci, măștile negre erau privite ca „obiecte exotice” sau ca niște „boabe de piper” menite să condimenteze arta. La început, au fost „fețișurile bondoace”, ca acelea ale lui Apollinaire. Apoi măștile... Dintre artiști, pe Vlaminck, Derain, Matisse i-au interesat chiar mai devreme: erau izbiți de forma lor, de puritatea liniilor lor. Iată de ce nici o artă nu i-a interesat mai mult ca „arta neagră”. Dar, sigur, numai la Picasso începe, cu anul 1907, așa-numita „perioadă neagră”.

Esential rămîne că statuetele și măștile negre au determinat „unele aspecte sub care și-a făcut irupția arta nouă, dar hotărîrea de a rupe cu trecutul era independentă de voga lor”. (A. Vallentin, **Pablo Picasso**). Și, în această privință, hotărîrea fusese luată la Gosol, în „frumusețea primitivă” a peisajului catalan.

Influențe anterioare însă — anterioare sculpturilor iberice — bine disimulate și înrădăcinate adînc, în afara celor „contemporane” lui (Cézanne, Van Gogh), nemaivorbind de pictorii Renașterii, de maestri spanioli — au ca sursă straturile și substraturile „ecosistemului” cultural natal. Orașul Malaga, unde a trăit zece ani! Ca o sursă primară de inspirație fiind arta arabo-musulmană. Ipoteză susținută și de faptul că pictorul revine aici de nenumărate ori pentru a-și petrece



vacanța. Încă prin 1905, Apollinaire care, deși nu era pictor, îl „ghicește” pe Picasso — tot așa cum Baudelaire care, deși nu era muzician, îl „ghicise” pe Wagner — ajunge să-l considere pe artist „mai latin din punct de vedere mbral, mai arab din punct de vedere al ritmului”. Peste doi ani, ritmurile draperiilor din **Domnișoarele**... aveau să confirme și această ipoteză.

O cronologie a etapelor africane (arabomusulmană și neagră), așa cum a fost argumentată cu temeritate de Besat Kiflé Selassié, specialist în cercetări interdisciplinare, nu a mai fost explorată pînă acum. Acum ea se află inserată în paginile unui număr al revistei **Le Courier de l'UNESCO**, consacrat gîndirii și operei artistului, la exact un veac pe care-l împlinește de la naștere.

Influențe africane posteroare **Domnișoarelor**... — nu numai în itinerariul pictat — sint evidente. Nu vom uita temele de „obsesie”, toate elementele ale cosmologiei africane: femeile, copiii, animalele... Înțelegem tot mai bine că arta africană „servește” totodată utilul și frumosul. Artistul și artizanul se sublimează reciproc. Nu-i oferea oare natura, generoasă și crudă, fibrele diverselor esențe: plante, arbori, arbuști, însuși lutul și mineralele pămîntului, adică materia primă necesară operei? Nu le oferea pe acestea împletitorului și țesătorului, sculptorului „primativ” și olarului deopotrivă? Nu vom uita, în acest context, numeroasele obiecte de ceramică, decorate de Picasso: de fapt, a doua sa „revelație” care l-a condus la descoperirea relației înrîmseci dintre „util” și „frumos”.

În incheiere, ne vom întoarce la relația istoric-muzeu, la acea pagină ori sală de avangardă, care vor rămîne mult timp deschise spectatorului, istoricului și criticului de artă.

Pompeii este, o știm, un uimitor muzeu, uimitor și de neimaginat, incrementat printr-o cumplită catastrofă naturală. Datorită Pompeiului cunoaștem care a fost „moștenirea pierdută” și la care s-a ajuns „din cucerire în cucerire”. Din cucerire în cucerire... pînă la distrugere. Datorită lui Picasso știm, pe de altă parte, care a fost „moștenirea distrusă”. Cu alte cuvinte sau mai degrabă folosind cuvintele lui Picasso: de la o „sumă de adaosuri” (pînă la acest artist), s-a ajuns la o „sumă de distrugerii” (ca printr-un fel de mutație genetică). Numai că „distrugerile” lui Picasso au adus cu sine o afirmare... Nihilismul lui Picasso nu este cel al eroilor lui Malraux. Concepția despre „frumos” este semnul străduinței creatorului de a spune „un lucru nou într-un chip nou”. Picasso nu și-a fabricat, odată pentru totdeauna, o „formă prototip”, ca apoi să-și multiplice opera în serie. „Ah, dacă aș fi «artist-pictor», cît „m-aș amuza să pictez așa!”, avea să-i mărturisească lui Brassai (**Convorbiri cu Picasso**). Caz cu totul singular, la Picasso formele nu sint altceva decît anti-formele picassiene, noile stiluri nu sint în fond decît anti-stilurile picassiene, noile registre au fost și rămîn anti-registrele picassiene...

Ion Grigore Sion

Intorcerea lui „Napoleon”



● După 54 de ani de la premiera sa în capitala Franței, filmul de șase ore în care regizorul Abel Gance a reconstituit personalitatea lui Napoleon I Bonaparte, a fost din nou prezentat la Paris, înregistrând un triumf. În 1927 proiecția a trebuit să fie făcută la Opera, singura sală de spectacol care permitea instalarea unui ecran triplu, necesar desfășurării panoramice a acțiunii supra-dimensionate. Era cu aproximativ trei decenii înainte de inventarea „Cineramei”. După

„Zilele Brecht” la Berlin

● Recent, au avut loc la Berlin Zilele Brecht, manifestare organizată de Centrul Brecht din Republica Democrată Germană, condus de Werner Hecht, cunoscut cercetător al operei marelui scriitor, cu tema „Opera lui Brecht în țările socialiste”.

Comunicările, referatele și intervențiile celor peste 50 de participanți din țara gazdă și din zece țări socialiste au pus în lumină actualitatea operelor și ideilor brechtiene, multiplele posibilități de înțelegere și interpretare a acestora.

Despre prezența operei lui Brecht în România a vorbit Ileana Berlogea, subliniind originalitatea unor montări cum au fost cele semnate de Liviu Ciulea și Horea Popescu cu Opera de trei palate și Ascensiunea lui Arturo

Ul poate fi oprită, după cum și interesul mereu crescând al tinerilor regizori care îmbogățesc stagiune de stagiune titlurile jucate, găsind totodată noi sensuri în operele bine cunoscute.

Dezbaterile teoretice s-au axat și pe analiza a două spectacole special integrate în programul manifestării, și anume: *Ausnahme und Regel* pusă în scenă de Carlos Medina, un tânăr regizor originar din Chile, la Berliner Ensemble și *Die Kleinbürgerhochzeit* în interpretarea actorilor de la „Divadlo na provázku” (Teatrul pe sfori) din Brno, (Cehoslovacia) — un colectiv preocupat de îmbogățirea mijloacelor de expresie prin apelul la arta circului, a Comediei dell'Arte și a teatrului de bîci.

Am citit despre...

Năzbitii și matrapazlicuri

■ DE puțină vreme studentă la Oxford, americana Anne Leacock constată că a ajuns aproape englezoaică, mai ales atunci cînd, fără a se simți intru totul ridicolă, se plimbă în robă pe bicicletă. Monotonia vieții ei studențești este plăcut întreruptă de o tinărită intimidant de frumoasă, de elegantă și de spirituală, Valeria Steele, care îi face onoarea de a o remarca și de a o invita să ia (englezește) ceaiul cu ea într-o masivă reședință victoriană unde deține un somptuos apartament mobilat cu rafinement. Anne e pe cit de năucită pe atît de incantată: la Valeria pică doi mușafiri, Paul și Tony, studenți în preajma absolvirii, distinși gentlemani atrăgători din toate punctele de vedere, care o fletează cu atențiile lor gingașe.

Valeria, Paul și Tony formează un trio de escroci isteți, culti, sarmanți și lipsiți de scrupule. Anne Leacock nu știe asta și nu va ști nici că a scăpat de cel trei numai pentru că și-au dat seama că se înșelaseră în privința ei, că nu era fiică de milionar american și, deci, nu merita să fie cultivată ca victimă în spe. Cititorii romanului *Alchimisti*, de Margaret Doody, află însă repede cu cine au de-a face și urmăresc cu un amuzament în crescendo continuu pină la dezno-dământul funambulesc, regizat ca într-o comedie cinematografică bufă de mare montaj, înălțuirea farselor, năzdrăvăniilor, șotiiilor, și ingenioaselor potlogării înscenate cu brio de cei trei protagoniști, pe cit de inzeștrați și de seducători, pe atît de depravați. Valeria, Paul și Tony au clienți „trog” (probabil de la troglodit) cărora le vînd teze, compuneri, eseuri, lucrări de diplomă, cartate pe specialități, subiecte și chiar note (cele pentru nota maximă, evident mai scumpe, nefiind livrate decît candidaților destul de bine cotați la universitate pentru a nu stîrni bănuțelii printr-o lucrare perfectă), clienți „pașale”, cărora le pun la dispoziție cartoteca de fișe ale unor fete fru-



Adevărata „Damă cu camelii”

● Un nou film după *Dama cu camelii* — realizat de Mauro Bolognini și interpretat de Isabelle Huppert, Gian Maria Volonté, Fabrizio Bentivoglio, Fernando Rey, Bruno Ganz — și-a avut recent premiera mondială la cinematograful Gaumont din Paris. Acțiunea filmului începe cu finalul piesei lui Alexandre Dumas-fiul, prezentată la 2 februarie 1852. *La Dame aux camelias*, Verdi, care asistă la această seară de succes, hotărăște să transforme piesa într-o operă și, după mai puțin de un an, la Venetia are loc premiera cu *Traviata*. O serie de opere literare, plastice și muzicale lansează în imaginarul uman o nouă figură romantică: femeia ne-virtuoasă, trăind în lux, dar urmînd să fie răpusă de o boală fără leac. Orice

imaginatie are însă un corespondent în realitate și filmul lui Bolognini aduce în scenă viața celei care l-a inspirat pe Dumas: Alphonsine Plessis, născută în 1824, într-un sat normand, fiică a unui cazangiu, el însuși flu nelegitim al unui preot și al unei prostituate. Pe baza scenariului scris de Vladimir Pozner și Jean Aurenche, Bolognini pătrunde în această existență neobișnuită, lăsînd contextul social în penumbră, dar numai pentru a-l permite să țîsnească mai violent la iveală în citeva împrejurări. Rezultatul este, apreciază critica, un film frumos, destinat publicului larg, care va găsi în el prilej de desfătare și reflecție. În imagine: scenă din film, cu Fabrizio Bentivoglio și Isabelle Huppert.

Cărțile lui Andrei Gulișki

● De mai multe decenii, cărțile scriitorului bulgar Andrei Gulișki (n. 1914) — romane, povestiri și piese de teatru — se constituie în reflecții asupra unor importante probleme ale existenței (în contemporaneitate sau într-un context istoric). Printre cele mai cunoscute se numără trilogia *Vedrovo*, romanul istoric *Epoca de aur. Sapte zile din viața noastră. Casa cu scări de mahon*. Recent, el a publicat o nouă carte formată din trei lungi povestiri: *Secția de terapie intensivă* (care a dat și titlul volumului), *Lazarina și Fericirea lui Gheorghii Dinkov*. Din nou autorul ilustrează menirea creatorului: a descoperi, a poetiza sau a condamna, a afirma sau a critica aspecte fundamentale de natură individual-psihologică sau general-socială.

ale condiției umane. Personajele sale se afirmă atunci cînd vreun eveniment tulbură stabilitatea straturilor care formează existența lor obișnuită, făcîndu-i să-și reevalueze felul în care au trăit și să-și cîntărească viitorul, sau să se străduiască cu tenacitate să-și păstreze statutul anterior în societate, la serviciu sau în familie. Aceste caracteristici psihologice care răstoarnă statutul persoanelor pot fi episoade accidentale în viața lor, dar bilanțul făcut include elemente care le marchează atît pe ele personal cît și pe cititor. Este motivul pentru care cititorul se regăsește în carte pe sine, împreună cu problemele sale, și construiește pentru sine argumente pentru sau împotriva pozitiei scriitorului.

moase și nălv ușurate, clienți pentru „Quam Cellerine”, suspectă licoare cu presupuse calități afrodisiace, clienți ai agenției lor de pariuri pe rezultatele la examene ale unor studenți notorii, tratați ca niște cai de curse, plus clienți ocazionali (și mult mai grași) pentru mari chilipiruri cum ar fi o idee de reportaj despre o așa-zisă fostă dansatoare de strip-tease care a ajuns studentă la Oxford (cu Valeria, botezată pro causa Madeleine și admirabil deghizată, în rolul principal), vîndută unui ziarist în căutare de material de senzație, sau manuscrisul unei scriitoare obscure vîndut (tot prin Valeria, transformată de data aceasta în Philomela Victoria, modesta nepoată a presupusei autoare) drept romanul inedit al defunctei surori a autorului lui preferat, unui cercetător al literaturii republicane spaniole.

La marile puneri în scenă se schimbă pină și decorul, apartamentul fiind aranjat în așa fel încît să arate ca mediul de viață potrivit pentru eroii scenariului respectiv, care au întotdeauna ținuta, vocabularul și dicția rolului. Năucitoarea risipă de spirit, erudiție, investigație, muncă de sistematizare pe baza unor modele matematice complexe, talente multiple, năvalnica desfășurare de elegantă, stil, distincție, vervă, intră într-un contrapunct teribil de comic cu deriziunile, sordidele, obiective urmărite.

Se mai scriu, așadar, romane umoristice narate cu sobrietate ostentativă, în irezistibil contrast cu grozăvia sau caraghioslicul întâmplărilor, „tongue in cheek” — cum spun englezii, care au dat cițiva din cei mai de seamă autori ai genului — Jerome K. Jerome, Woodhouse, Evelyn Waugh. Ultimii doi au împins fronda pină la a adopta, în propria lor viață, șocante atitudini de dreapta, tertate post-mortem de compatrioții lor, prea ferm implantați de secole în tradiția democratică pentru a vedea în asemenea aberații altceva decît niște urite extravagante fără posibile repercusiuni concrete. De altfel, cei doi scriitori au avut bunul simț de a nu-și polua opera împrumutîndu-i culorile posomorite ale convingerilor lor. Patria lui Oscar Wilde este una din puținele țări care își pot permite luxul de a nu lua în seamă foarte rarele devieri individuale de la conduita politică decentă.

Autoarea romanului *Alchimisti* este o profesoară canadiană care și-a făcut studiile la Oxford, a predat engleza la Swansea, în Marea Britanie, iar acum ține cursuri la Berkeley, în California. Nu-i exclus ca simpatia ei eroină Anne să se numească Leacock în semn de omagiu față de umoristul Stephen Leacock, compatriotul ei.

Felicia Antip

Lalla Romano la 75 de ani

● Scriitoarea Italiană Lalla Romano (n. 1908 la Cueno), care a participat la mișcarea de Rezistență, autoare a romanului *Cuvintele de toate zilele*, 1969, pentru care a primit Premiul Strega 1969 (tradus și în limba română la Ed. Univers, 1974), implineste 75 de ani. Lalla Romano s-a relevat mai intîi ca pictoriță, poetă și critic de artă, pină la debutul său în proză cu *Le metamorfosi*, 1951. În 1953 ea obtine Premiul Veillon pentru primul său roman, *Maria*, iar în 1957 Premiul Pavese pentru *Acoperișul zidit*.



Heine despre Lessing

● Sub titlul *Heine über Lessing, 1834*, la Weimar a apărut o tipăritură specială a Institutului Național de Cercetări asupra Literaturii Clasice Germane. Textul manuscris este reprodus în facsimil, alături de transcrierea sa tipografică în caractere latine.

Stele ale literaturii și artei chineze

● Academia de științe sociale din Beijing a editat un album conținînd fotografiile celor mai reprezentativi scriitori și artiști chinezi contemporani. Intitulat *Stele strălucitoare ale lumii literare*, albumul a fost realizat de fotografii și reporteri fotografi care au urmărit lucrările celui de al patrulea Congres național al scriitorilor și artiștilor din R.P. Chineză. Imaginile sînt însoțite de scurte prezentări bibliografice ale celor portretizați.

„Houston Texas”

● Sub acest titlu, regizorul francez François Reichenbach a filmat în Statele Unite reconstituirea asasinării unui șerif și ancheta de poliție consecutivă. Dar în film el a inclus și propria sa anchetă asupra antecedentelor violentului eveniment, o cercetare asupra victimei, asasinului și poliției înseși. Rezultatul este o imagine concludentă a violenței, a fetelor și reversurilor ei multiple, a cauzelor ei și a primejdiei de agravare a manifestărilor ei. La întoarcerea în Franța, după terminarea filmului, surpriză: Reichenbach este solicitat de autorități să realizeze un film similar despre poliția franceză. Comentariul cineastului: „Se pare că poliția are nevroze de o schimbare a imaginii ei”.

Un afiș de zile mari



● Teatrul „Gérard Philipe” din Saint-Denis, Franța, prezintă piesa *Fiara în junglă*, scrisă de James Lord, după o năvălă de Henry James. Adaptarea în franceză este semnată de Marguerite Duras (*Stăvilă la Pacific*, *Hiroshima, dragostea mea* etc.), iar regia de Alfredo Rodriguez Arias. Interpretii principali (în imagine) sînt actorii Samy Frey și Delphine Seyrig (cunoscută, printre altele, din filmul *Anul trecut, la Marienbad*).

Cărțile unei jurnaliste

● Mitsuko Shimomura (în imagine) are 41 de ani, este corespondenta ziarului japonez „Asahi Shimbun” în Statele Unite și autoarea a șapte cărți. Aparținînd unor specii diverse de proză publicistică, aceste cărți s-au făcut remarcate îndeosebi prin portretele de femei pe care le conțin. Printre acestea — profiluri ale scriitoarelor Françoise Sagan și Simone de Beauvoir, ale unor mame sau soții de oameni politici, ca Lillian Carter sau Joan Mondale, ale prințesei Grace de Monaco, al militanței feministe Gloria Steinem, al controversatei ziariste Oriana Fallaci. În legătură cu faimoasele interviuri ale acesteia din urmă, Mitsuko Shimomura scrie că felul de a întreba al ziaristei italiene este agresiv și urmărește să o pună în valoare mai mult pe ea însăși decît pe cel care dă interviul. „Modalitatea mea este opusă acesteia — declară ziarista japoneză. Eu ascult. Sint rezervată, domoală. Vreau ca oamenii să spună ceea ce cred ei. Vreau ca ei să aibă încredere în mine, așa încît să-și poată deschide inima.”

Boicotarea publicațiilor lui Springer

● Cincizeci și doi de scriitori și oameni de artă din R.F. Germania au declarat că refuză să colaboreze sub orice formă la publicațiile editate de conglomeratul Springer. Cu mai bine de zece ani în urmă o declarație asemănătoare a fost făcută de scriitorii „Grupului 47”. De data aceasta, la acțiunea de boicotare participă reprezentanți ai unor curente diferite, nu numai de stînga, ci și conservatoare și liberale. Printre semnatari: Heinrich Böll, Günther Wolraf, Günter Grass, Siegfried Lenz, Peter Hartling, regizorul Reiner Fassbinder, Volker Schlöndorff etc. „Bineînțeles — comentează ziarul hamburghez „Die Zeit” — acest protest nu va zguduia fundamentul imperiului editorial Springer, dar el este un semnal al nemulțumirii sociale”. „Refuzăm să scriem pentru Springer — se spune printre altele în declarație — pentru că ziaristica practică în publicațiile lui este o batjocură a principiilor democrației”.

Breyten Breytenbach din închisoare

● În editura new-yorkează „Percy books”, a apărut cartea *Un anotimp în rai* a cunoscutului poet sudafrican Breyten Breytenbach care din 1975 zace în închisoare condamnat la nouă ani de detenție de către autoritățile din Pretoria pentru activitatea sa împotriva apartheidului. Volumul cuprinde versuri, însemnări cotidiene, amintiri ale scriitorului. Revista „Jeune Afrique” scrie, în legătură cu titlul simbolic al cărții, că „el este într-un fel o parafrază a lui Arthur Rimbaud — *Un anotimp în infern*. Africa de sud, «raiu» lui Breytenbach, seamănă cu acest infern ca un frate geamăn”.

Recent, cunoscutul grafician american George Him a fost sărbătorit cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani. Cu prilejul acestui eveniment artistul a lansat și a dat autografe pe cea mai recentă lucrare a sa: 210 ilustrații inspirate din celebra capodoperă a lui Cervantes: **Don Quijote**. De fapt este vorba, după cum afirmă artistul, de reprezentarea grafică a admirabilei povești a Cavalerului Tristei Figuri sau, mai bine zis, de o traducere artistică a romanului pentru cititorii din toată lumea.

Chagall la Tokio

În holul marelui hotel Okura din Tokio s-a deschis, nu de mult, o expoziție de pictură și grafică. Printre artiștii cei mai bine reprezentați la expoziție se află Chagall cu 18 litografii din ciclul **Daphnis și Cloé** (1961) — **Lecția lui Filetas**, **Visul lui Daphnis și nimfele**, **Sezonul de vară** etc. Citeva gravuri ale marelui artist, cum sînt cele din ciclul **Căsătorie** (1969), constituie o mare delectare pentru vizitatori.

Comedia Franceză în videocasete

„Timp de milenii vocele s-au risipit, nimic nu îngăduia să se conserve sunetele, jocul actorilor sau inovația scenică. Datorită audiovizualului, ceea ce era unic și efemer, devine răspîdit și permanent. Marile reprezentări de artă traversează timpul și vin să ne îmbogățească memoria”. Este ceea ce declara Gabriel de Broglie, președintele Institutului național al audiovizualului din Franța, subliniind importanța inițiativei de a se înmormîna pe videocasete spectacolele memorabile ale Comediei Franceze. Primul este **Georges Dandin**, spectacol filmat în 1970, în regia lui Jean-Paul Roussillon și cu o distribuție de excepție: Robert Hirsch, Michel Etcheverry, Michel Aumont, Denise Gence etc.

Arta universală la Moscova

Muzeul de artă „Pușkin” din Moscova adăpostește una din cele mai bogate colecții de capodopere ale artei plastice universale. Aici se organizează permanent expoziții cuprinzînd opere de artă din diferite muzee ale lumii. Ce aduce în acest sens anul expoziționar 1981? Acum, se poate vizita expoziția care cuprinde lucrări aduse din 14 muzee din Grecia. S-a deschis, de asemenea, la Moscova, expoziția „Arta greacă veche a insulelor elene din Marea Egee”. În cadrul expoziției se prezintă sculpturi și lucrări mici de artă plastică, ceramică, obiecte de artă aplicată.

Această expoziție va fi urmată de o alta care se va numi „Capodopere ale artei decorative și aplicate vest-europene din colecțiile muzeelor Louvre și Cluny”, care este în prezent deschisă la Lenin-grad, în sălile Ermitajului.

Premiul Max Jacob

La a 31-a ediție, Premiul Max Jacob a fost decernat unui poet libanez de limbă franceză — **Salah Stetie** (n. 1928), pentru volumul său **Inversion de l'aube et du silence**. Poet și diplomat (acum în funcție la Paris), Salah Stetie a spus că vede în acest premiu „un omagiu adus în același timp Libanului și francofoniei”.



Piaf pe Broadway

După succesul înregistrat în Franța timp de mai multe stagii, piesa scrisă de Pam Gem despre viața mării cântărețe Edith Piaf (1915—1963) a intrat în repertoriul ac-



tualele stagii de pe Broadway, cu Jane Lapotaire în rolul titular. În imagine: Edith Piaf în 1947 și interpreta ei, Jane Lapotaire.

Gloria unui autor

A început prin a scrie texte publicitare. Dar în ultimii 44 de ani, Theodor Seuss Geisel a scris cărți pentru copii care au făcut din numele său mijlociu un substantiv comun, folosit în toate familiile americane și desemnînd o lectură captivantă și încântătoare pentru cei mici. Recent, cu prilejul celei de a 77-a aniversări a scriitorului, guvernatorul a 12 state au proclamat ziua nasterii sale drept „Ziua Dr. Seuss”.

Beckett la 75 de ani

La 13 martie, marele scriitor de origine irlandeză Samuel Beckett (n. 1906, la Dublin, într-o familie protestantă), laureat al Premiului Nobel — 1969, a împlinit 75 de ani. Creațiile lui Beckett, romanul **Molloy**, 1951 (premergător al Noului roman), piesa de teatru **În așteptarea lui Godot**, 1952, prin care autorul devine un promotor al teatrului absurdului, alături de Ionesco și Adamov, au fost primite, la început, cu răceală; aceasta și datorită noutății șocante a modalității dramatice și evoluției insolite a personajului. Ulterior teatrul său impunîndu-se, modalitatea scrierilor lui Beckett a prins tot mai mult, devenind deopotrivă o modă și o manieră, chiar epigonism.

Dicționarul străzilor Parisului

„Le Dictionnaire des rues” (Paris, Monges, 744 p., 11) ar fi trebuit să aibă de fapt titlul „Dicționarul numelor de străzi din Paris”. Semnat de B. Stéphane, volumul constituie un util și documentat instrument de lucru și, în același timp, un prilej de delectare pentru amatorii de istorie. Străzile sînt date în ordine alfabetică cu etimologiile atribuite de către diferiți istorici, chiar atunci cînd acestea sînt contestabile.

Șeherezada

Tawik Al-Hakim, cunoscut scriitor egiptean (n. 1898) contemporan, pe lângă un număr important de piese (drame, comedii și farse) a scris și numeroase studii critice, romane și memorii. Recent, în editura „Salerno” din Roma a apărut **Șeherezada**, scrisă de dramaturgul egiptean în 1934, în perioada în care se poate lesne observa influența simbolismului lui Maeterlinck.

Semicentelar

De curînd, cea mai mare editură sovietică, „Hudojestvennaia literatura”, a împlinit 50 de ani. Bilanțul activității ei de jumătate de secol constă în tipărirea unui număr de 15.000 de titluri de cărți ale scriitorilor din toate timpurile, într-un tiraj global de peste 2 miliarde exemplare. Cu prilejul jubileului, un grup de oameni de știință, de scriitori și editori, care au participat la pregătirea și editarea „Bibliotecii literaturii universale” în 200 de volume a fost distins cu Premiul de stat al U.R.S.S.

Volumul postum al lui Jean Améry



Reunind articole, cronici, recenzii ale eselstului austriac Jean Améry, mort anul trecut în împrejurări tragice, editura Klett-Cotta publică volumul postum intitulat **Bücher aus der Jugend unseres Jahrhunderts** (Cărți din tinerețea veacului nostru). Genul de judecăți și de restituirii făcute de Améry poate fi exemplificat prin această concluzie a sa la un eseu consacrat operei medicului, poetului, prozatorului și dramaturgului Arthur Schnitzler (1862—1931; în imagine, unul dintre cei mai mari dar mai puțin cunoscuți astăzi dintre scriitorii de la începutul secolului XX): „Nu, Arthur Schnitzler nu este un trubadur al societății noastre, ci judecătorul ei. El merită ca, odată redescoperit, să fie lărași și lărași citit. Opera sa trebuie înțeleasă ca un complement indispensabil la **Omul fără însușiri** al lui Musil și la **Ultimile zile ale omenirii** al lui Karl Kraus”.

Michel de Ghelderode inedit

Opera dramatică a scriitorului belgian Michel de Ghelderode (1898—1962) a fost tipărită în 5 volume la Gallimard. O piesă de teatru a autorului, **Le siège d'Ostende**, scrisă în 1934, rămasă inedită, a fost adusă la cunoștință iubitorilor de teatru cu această ocazie.

ATLAS

Mișcarea centripetă

AM tremurat întotdeauna de emoție atunci cînd, în momentul solemn al unui concurs, în finalul unei competiții, în trupul slăbit și inuman de tensionat al unei fetițe, în racheta unui adolescent suspendat de ultima încordare a mușchilor și a voinței, se concentrează — absurd de concret și rezumat pînă la durere — sensul unei întregi națiuni. În clipa aceea, pentru miile de spectatori ai stadionului sau pentru telespectatorii întregului glob, efortul fizic al unui copil se identifică cu efortul spiritual al unui popor. Este o idee moștenită de la antici, căreia modernii i-au adăugat propriile pasiuni. Ce păcat că în elanul preluării moștenirii s-a uitat că olimpiadele grecești se desfășurau într-un cadru subliniat cultural, printre concerte, spectacole, recitări, conferințe și expoziții de artă, și cuprinseseră chiar, în anumite perioade, și concursuri de teatru, de muzică și de poezie. Ce păcat, am spus? Mă imaginez cu greu suită pe un podium și spunînd versuri cărora un juriu — ce fel de juriu ar trebui să fie acela? — să le acorde note și să le decerneze medalii. Cunosce, de altfel, prea puțini autori cărora le-ar surde ideea de a-și pune suferința pe cîntar și de a-și prezenta abisurile pentru a fi comparate. Nu numai cultura fizică s-a depărtat de cultură, ci și — la rîndul ei — arta a pierdut de mult din tot mai complicata sa definiție notiunea de performanță și sport. Există acolo, sub stejarii Olimpului care își întindeau crengile pentru cununile învingătorilor, sub soarele care lumina egal stadioane și amfiteatre, palestre și temple, mindria frumuseții plene a ființei umane, mindrie adînc filosofică pe care au pierdut-o de mult și intelectualii anchilozăți de reumatisme și sportivii trecîndu-și cu greu examenele școlare. Există acolo, pe pietrele fierbinți ale Olimpului, printre coloanele acelea mai groase și mai înalte decît stejarii, la umbra uriașei, monstruoasei poarte prin dimensiuni, statui a lui Zeus, o credință adîncă din care se revendicau și forța și gîndul și care, dizolvîndu-se în timp, le-a pierdut pe amîndouă din friele religioase sale gravitații, lăsîndu-le să se îndepărteze într-o mișcare din ce în ce mai centripetă. Și totuși, amesc gîndindu-mă cum ar putea fi clipa în care milioane de telespectatori ar aștepta cu sufletul la gură, suspendați de reușita unui epitet, de victoria unei metafore...

Ana Blandiana

William John Ferguson (S.U.A.)

Esența

Caut mereu și nu-mi găsesc esența, cînd vinu-i tînr pare indulcit, din piatra rece a maturității de mi-aș sculpta un chip, e impietrit.

Mai bine eu în ochii tăi privindu-mă pe mine m-aș soarbe tot, m-aș înțelege iar, atrași de mari distanțe ne cuprinde pe amîndoi luminile din far.

Centura ce acum ne leagă poate că-n drum o vom lăsa uzată și despărțindu-ne vom fi departe dar să fim singuri niciodată.

Lacrima

Iată un moment norocos cînd ninsorea îmi udă obraji... Cine observă lacrima-mi!

Marea

Ai văzut vreodată marea înălțîndu-se mîndră și lovîndu-și pieptul de nemiloasele stînci izbînd, izbînd roca înlînșuită și dură amintindu-i c-a fost odată și ea curgătoare ca marea în centrul

pămîntului, amîndouă amestecate și curgătoare în momentul nașterii. Dar acel moment e demult uitat, ea se sparge, se sparge spre a-și găsi liniștea spre a-și găsi odihna spre a-și găsi îndreptarea... Eu sînt marea...

Traducere de

Mariana Costescu

Ioannis Theodoracopoulos

„Spiritualitatea elină este sărăcită prin pierderea lui Ioannis Theodoracopoulos” — așa s-a exprimat în condoleanțele sale președintele Republicii Elene, Constantinos Caramanlis, la funeraliile care s-au desfășurat la Atena, aducînd ultimele omagii scriitorului, filosofului și omului care timp de mai bine de jumătate de secol a ținut vie flacăra spiritualității Greciei moderne.

Ioannis Theodoracopoulos s-a născut la Sparta în anul de început al secolului nostru. S-a stîns din viață la vîrsta de 81 de ani în plină activitate, în aceeași seară în care luase parte activă la una din ședințele Academiei al cărei secretar general era. Omul a dispărut, dar filosoful rămîne ca un simbol al puterii de muncă, al gîndirii pure, al idealului pe care l-a intrupat. A studiat filosofia și literaturile la facultățile din Viena și Heidelberg unde și-a luat și doctoratul cu lucrări, redactate în limba germană, asupra lui Pla-

ton și Plotin, care l-au adus de la început notorietatea. În îndelungata sa carieră a scris aproape două sute de studii și eseuri, colaborînd la numeroase reviste de specialitate. Considerat cel mai bun exeget contemporan al lui Platon, Theodoracopoulos a interpretat și comentat **Dialogurile** anticului, într-o aleasă manieră științifică și filosofică, dizertațiile sale constituînd și acum baza studiilor filosofice la Facultatea de filosofie din Atena, unde a activat ca profesor titular, încă din 1939. Ioannis Theodoracopoulos a ocupat funcții importante, legate de viața culturală și politică a țării sale; rector al Universității din Atena, academician din 1960, ministru al culturii, secretar general al Academiei din Atena timp de 14 ani, pentru a nu menționa decît pe cele mai importante. Studiul său despre Goethe a fost încununat cu Premiul Național. A înființat, împreună cu C. Tsatsos și cu P. Canelopoulos, revista

„Principii de filosofie și teorie a literelor” (1929—1940), organ influent de difuzare a culturii elene, iar de curînd crease în Sparta, orasul său natal, o „universitate liberă”, de anvergură internațională, unde se întruneau în fiecare vară cercetători de pe toate meridianele pentru a discuta problemele și temele actuale ale filosofiei. Prin numeroasele sale colaborări la reviste, ziare, prin participarea la colocvii și congrese în țară și în străinătate, a fost un neobosit militant al „paidiei”, ocrotitorul de problemele tinereții de azi.

Cu Ioannis Theodoracopoulos dispăre un mare gînditor al Greciei moderne; numele lui va rămîne înscris cu litere de aur în panteonul național al spiritualității elene.

Lucia Dimitriu-Hurmuziadis

Atena, martie, 1981

Dramaturgii italieni la ei acasă



In exclusivitate
pentru
„România literară“

NICIODATA teatrul în Italia n-a cunoscut atita popularitate ca în ultimii ani. Numărul sălilor este în continuă creștere. Multe cinematografe, mai ales la Roma și Milano, se transformă în săli de spectacole, mai precis, revin la destinația lor inițială. De fapt, se poate spune că se face teatru pretutindeni: în pivnițe, subsoluri sau garaje, în aer liber, în piețe sau în parcuri. Vara trecută, la Roma, se juca peste tot...

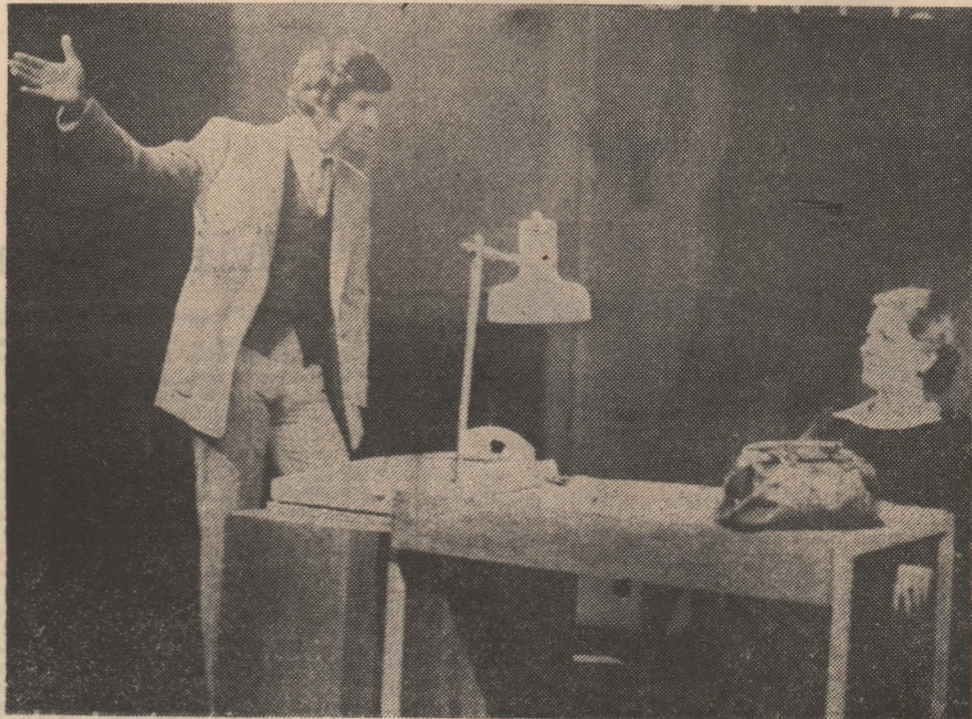
Un merit incontestabil în această renaștere îi revine televiziunii. Constant și deseori inoportun martor al vieții noastre cotidiene, dar și prieten de nădejde în clipele de solitudine, televiziunea a stimulat, fără îndoială, gustul publicului pentru spectacol, în același timp, însă, l-a suprasaturat cu spectacole... pe pelicule.

Vizionând pină la zece-douăsprezece filme pe zi, în propria casă, e firesc ca oamenii să redescopere, după un timp, marca calitate a teatrului, a creației „pe viu“, a relației directe cu scena, cu interpretul, pe care nici un ecran nu-l poate substitui. Așa se face că, în pofida proorocirilor pesimiste asupra destinului teatrului, triumful tehnicii a provocat, în mod paradoxal, criza cinematografului. Mi se pare minunat ca într-o epocă în care culminează tehnica să se înregistreze o întoarcere spre om, spre teatru...

Imbucurător pentru viitorul teatrului este faptul că și componența publicului s-a schimbat. Tineretul care pină mai ieri, în Italia, ocolea sălile de teatru, astăzi le asaltază. Mai mult, tinerii vin deseori însoțiți de profesori, ceea ce dovedește că s-a realizat joncțiunea teatru-scoală. Poate pentru a răspunde necesităților acestui public nou s-a produs o adevărată inflație a clasicii în teatrele noastre. Shakespeare, Goldoni, Moliere triumfă pe toate scenele italiene, în timp ce singurii autori ai secolului nostru băgați în seamă sînt Pirandello și Brecht. De pildă, în această stagiune, la Roma, un loc de frunte l-a ocupat Shakespeare, prezent cu *Neguțatorul din Veneția*, *Macbeth* și *Romeo și Julieta*, urmat de trei piese ale lui Alfieri, cîteva elisabetani, foarte multe spectacole Pirandello, un Rosso di San Secondo. De relevat mai rămîne redescoperirea lui G.B. Shaw, în timp ce multe teatre joacă comedii de Feydeau. Opera cea mai apropiată în timp de noi, pusă în scenă recent la Roma, este vechea comedie a lui Noel Coward, *Fire de artist*.

EXISTĂ deci în Italia un teatru extrem de activ, cu personalități regizorale marcante, cu scenografi inventivi și moderni, cu actori excelenți, dar, după părerea mea, un teatru care rămîne în afara sferelor de preocupări a publicului, din moment ce opera contemporană, menită să oglindească societatea și realitățile noastre, să-i satirizeze moravurile, este aproape inexistentă.

Desigur că în peisajul nostru teatral există și excepții, și acestea se numesc: **Eduardo de Filippo**, **Dario Fo** și **Roberto De Simone**. Aceste mari și polyvalente personalități au însă companiile lor proprii. Dacă n-ar avea posibilitatea de a-și reprezenta nemijlocit creațiile, s-ar lovi de aceeași neîncredere față de autorii contemporani. Constat însă că acest resentiment nu este numai un fenomen italian. Ca președinte al Consiliului internațional al dramaturgilor, pot să-mi dau seama că în foarte multe țări din lume soarta dramatur-



Funcționarul și Necunoscuta de Aldo Nicolaj pe scena Teatrului Foarte Mic din București

giei contemporane este vitregă. Am participat recent la cîteva coloevii internaționale desfășurate la Paris, Bruxelles și Varșovia, iar în decembrie la Budapesta, ei bine, toate reflectau aceeași stare îngrijorătoare de lucruri. Să căutăm să înțelegem cauzele acestei situații în Italia. Întreprinzătorii teatrali, constatînd cu satisfacție că teatrul a renăscut cu ajutorul clasicii, consideră inoportun să tulbure echilibrul creat și să reprezinte, în teatrele lor, opere moderne. Teatrul fiind un act de cultură, un instrument de educare, ei nu vād de ce nu ar oferi publicului numai opere consacrate.

În condițiile în care autorul contemporan nu are posibilitatea să se afirme, să-și valideze creațiile pe scenă, se ajunge la concluzia că... nu există. Și totuși, după părerea mea, autori dramatici există. Am citat mai înainte trei autori care au reușit să se impună. Despre **Eduardo de Filippo** mi se pare inutil să mai vorbesc. Operele sale sînt cunoscute în toată lumea. Doresc însă să relev vitalitatea acestui creator care, deși a depășit vîrsta de 81 de ani, continuă să joace seară de seară, cu aceeași vigoare, deplasîndu-se dintr-un oraș în altul, alături de compania sa, continuînd să formeze actori și să întemeieze școli, continuînd să scrie. A anunțat că în curînd va da tiparului trei comedii noi.

Al doilea autor de notorietate internațională este **Dario Fo**, care, împreună cu compania sa, din care face parte și actrița Franca Rame, soția sa, a părăsit teatrele așa-zis burgheze, în dorința de a-și reprezenta operele în mijlocul maselor populare, la periferie și în regiunile periferice ale țării. Spectacolele sale au un succes enorm. Dario Fo e un critic necrutător al realităților contemporane. Teatrul său este un teatru politic teribil de caustic, nonconformist, pentru care nu există tabu-uri. Făcînd apel la cele mai bune tradiții ale teatrului nostru popular, Fo demască ironic și curajos toate răcilele societății noastre. Actor, regizor, scenograf și ilustrator muzical al pieselor sale, Dario Fo este, incontestabil, una din personalitățile teatrale cele mai complexe existente actualmente în Europa. Aș vrea să citez doar faimosul său *Mistero buffo*, monolog pe care-l susține singur timp de trei ore, cu care a entuziasmat jumătate din Europa, dar îndeosebi Parisul. Urînd exemplul soțului ei, Franca Rame a devenit și ea autoarea unui monolog *Tutta letto, casa e chiesa* (Așternut, casă, biserică), text care reflectă condiția femeii subjugată încă de domnia bărbatului.

A treia personalitate de excepție care s-a afirmat de curînd este **Roberto De Simone**. Ocupîndu-se de teatrul muzical, De Simone reușește să împletească o muzică deosebit de armonioasă cu dialoguri spirituale, subtile și polemice. **La gatta cenerentola** (Pisica cenușărească), **La cantata dei pastori** (Cantata pastorală) și, în acest an, **Opera buffa del venerdì santo** (Opera bufă din vinerea mare) au cunoscut un succes enorm în Italia. În afara acestor prestigioase personalități există însă o serie de dramaturgi care și-au dovedit valoarea atunci cînd au reușit să însă la lumina rampelor. Peppino Patroni Griffi, care a cunoscut un succes remarcabil cu ultima sa piesă **Prima del silenzio** (Înainte de tăcere), Roberto Lerici, care a scris, printre altele, **Pranzo di famiglia** (Prînz în familie), Mario Moretti, care a insuflit o galerie întregă de personalități istorice culminînd cu **Procesul lui Giordano Bruno**. Renzo Rosso, autorul unei **Prova d'orchestra** (Repetiție de orchestră), care a anticipat pe scenă motivul filmului cu același nume de Fellini, Roberto Mazzucco, ironic observator al realității noastre cu satira la adresa birocrăției (**Uguali e tanti** — Mulți și de-o teapă), Benedetto Bertoli, care promovează un teatru absurd, Silvano Ambrogi, Vincenzo Di Mattia sau Franco Brusati. Nu vreau să inchei această scurtă trecere în revistă a dramaturgilor italieni fără să vorbesc de teatrul Daciei Maraini, entuziastă luptătoare pentru emanciparea femeii, care a înființat în acest scop și o companie de teatru — „La Maddalena“ — unde activează numai femei.

De asemenea, trebuie să amintesc și de Maricla Boggio, altă autoare care militează în scris pentru drepturile femeii.

După ce am enumerat atitea nume de autori, afirmația mea inițială că în teatrul italian nu există loc pentru autorul contemporan pare nefundată. Să ne înțelegem. Dramaturgia italiană continuă să trăiască, mai bine zis, să supraviețuiască, în pofida tuturor vicisitudinilor, dar este ținută departe de scenele importante. Își găsește deci refugiul în săli mici și improvizate, fiind lipsită, în ultimă instanță, de comunicarea cu marea publică.

Aldo Nicolaj
Traducere de Angela Ioan

PREZENȚE

ROMĂNEȘTI

FRANȚA

● Numărul pe luna februarie 1981 al mensualului „Revue des deux Mondes“ cuprinde evocarea **Marthe Bibesco**, *Histoire d'une amitié* de Renaud Jouvenel. În articolul său elogios la adresa scriitoarei de origine română, autorul înserează și două scrisori pe care Marthe Bibescu i le-a adresat și care sînt date de 20 iunie 1927 și 10 iulie 1927, ambele expediate de la Posada.

● Editura Gallimard a început retipărirea operii lui Panait Istrati în cunoscuta colecție de mare tiraj „Folio“. Primul volum, **Kyra Kyralina**, a apărut în ianuarie 1981. (În textul editat se respectă corecturile făcute de Panait Istrati pe un exemplar din ediția din 1924, atunci cînd a tradus povestirea în românește.) Al doilea volum, **Oncle Anghel**, a apărut la începutul lunii martie. Restul operii va apărea în cadentă de 2-3 volume trimestrial.

ELVEȚIA

● **Ciulinii Bărăganului** (Les Chardons du Baragan) a fost reeditată, în colecție de „buzunar“, de editura Paul Castella. Ediția conține, ca adaos: o cronologie a vieții lui Panait Istrati (1884-1935) și o bibliografie a operii sale în limba franceză.

R. P. POLONA

● La Cracovia, în editura „Wydawnictwo Literackie“, a apărut o culegere de nuvele fantastice de Laurențiu Fulga, sub titlul „Dziwna panna Ruth“ („Strania domnișoară Ruth“). Traducerea în limba polonă este semnată de scriitorul Zbigniew Szuperski.

ISRAEL

● Într-o succesiune de trei ample articole, criticul și publicistul A. B. Yoffe relatează elogios în ziarul „El Hamişmar“ (nov.-dec. 1980) despre realitățile vieții noastre culturale (teatre, muzee, concerte, edituri). Referitor la literatură, autorul prezintă opera unor scriitori contemporani (Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Teodor Mazilu, Lucian Raicu, Marin Sorescu, Eugen Simion, Nicolae Breban, Norman Manea, Fănuș Neagu, Florin Mugur, Dumitru Radu Popescu, Virgil Duda, Nicolae Manolescu, Nichita Stănescu, Paul Georgescu, Radu Cosăușu, Horia Lovinescu, Șerban Cioculescu, B. Elvin etc.).

SPANIA

● În ultimul număr (23) al Buletinului Asociației Europene a Profesorilor de Spaniolă, care se publică bianual la Madrid, Domnița Dumitrescu semnează articolul intitulat **La enseñanza de la lengua y de la literatura españolas en la Universidad de Bucarest** (Învățămîntul limbii și literaturii spaniole la Universitatea din București).

● Într-un număr recent din revista madrilenă **ABC**, Guillermo Diaz-Plaja, președintele Asociației naționale a scriitorilor și artiștilor spanioli, publică un eseu în care remarcă noua definiție a omului propusă de George Muntean în studiul intitulat „**Homo aediphicans**“ dans les littératures sud-est-européennes, apărut în revista „Balkan studies“, 15,2/1974, din Salonic. Raportînd-o la definițiile propuse de Eugenio D'Ors, Marcuse și de alții și la unele aspecte ale societății de astăzi, academicianul spaniol o evidențiază ca una ce i se pare a surprinde ceva din „rațiunea ultimă a existenței umane“.

„România literară“

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