

# România literară

De vorbă cu MIRCEA ELIADE

(pagina 12-13)

## SPIRITUL REVOLUȚIONAR

IN ACEST sfârșit de an, respectiv în ultima decadă a lunii noiembrie și în prima decadă a lunii decembrie, viața noastră social-politică a marcat un adevărat salt în procesul afirmării spiritului revoluționar ca revelator firesc al capacității de acțiune ce caracterizează tot mai intens poporul român în ineluctabilul său mers-înainte pe calea făuririi noului său destin. Pășirea pe noi trepte în vasta operă de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și, totodată, manifestarea la proporții nemaiîntâlnite a voinței de pace, împotriva înarmărilor nucleare, pentru o lume a destinderii a colaborării în securitate deplină și neștirbită independență — iată cele două fațete ale uneia și aceleiași realități în mers constituind politica internă și externă a României contemporane într-o polivalentă unitate dialectică. Spunem **polivalentă**, căci pe fiecare zi tot mai intens se manifestă, în multiple aspecte, expresia creatoare a conștiinței revoluționare, purtând coloratura specifică fiecărui domeniu de activitate și, nu mai puțin, a indigelui de personalitate al **cetățeanului-socialist**, așa cum se manifestă el — în infinitele variante — la locul de muncă, în relațiile obștești, în aspectele cotidiene ale existenței. Este un izvor de autentică bucurie să constăți un grafic mereu ascendent al **sensibilității sociale**, de la vârsta adolescenței la cea a deplinei maturități, în unitățile industriale ca și în cele agricole, pe șantierele de construcție, în instituțiile de învățământ, în diferitele reuniuni ale oamenilor muncii, **spiritul colectiv** demonstrându-și tot mai semnificativ virtuțile. Și aceasta, sub semnul receptivității la nou, al confruntării de opinii în finalități constructive, al criticii și autocriticii înțelese din ce în ce mai mult ca stări firești ale ceea ce putem numi **stilul de viață socialist**. Sint, desigur, și excepții la acest peisaj al noii noastre societăți, dar putem afirma că „linia generală” este cea pe care o evocăm.

IN ACEST atotcuprinzător context se cuvine a aprofunda, deci, argumentarea — atât de pregnantă — a tovarășului Nicolae Ceaușescu privind **ridicarea la o calitate superioară a întregii activități ideologice și politico-educative, de formare și educare revoluționară a oamenilor muncii**, argumentare constituind unul dintre capitolele amplei **Expunerii** la Plenara comună a Comitetului Central al P.C.R. și a Consiliului Superior al Dezvoltării Economice și Sociale. Abordând problema, de o importanță hotărâtoare, a **schimbului de miine**, a constructorilor pe mai departe ai viitorului socialist și comunist, secretarul general al Partidului sublinia necesitatea de a asigura educarea și formarea copiilor și tineretului în spiritul **patriotismului revoluționar**, al sădirii în conștiința lor a unei înalte răspunderi, al hotărârii de **acțiune întotdeauna ca revoluționari**, de a fi întotdeauna împotriva a ceea ce este vechi și perimat, de a promova întotdeauna noul, de a nu precupeți nimic pentru victoria comunismului, pentru bunăstarea poporului și independența țării, pentru pace în lume. Așadar: „Umanismul revoluționar, spiritul de omenie al poporului nostru trebuie să se manifeste cu putere în spiritul revoluționar de muncă și luptă, în atitudinea fermă și intransigentă împotriva oricăror încălcări ale normelor socialiste, în apărarea, în orice condiții, a cuceririlor revoluționare, a independenței și suveranității țării”.

Menționind îndatorirea Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Ministerului Învățământului de a conlucra strâns în elaborarea unor programe educative pătrunse de spirit revoluționar, patriotic, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat, apoi, marea răs-



PIETER BRUEGHEL CEL TINĂR : Peisaj de iarnă (Din expoziția Dialogul artelor — Școala flamandă și olandeză, secolele XV-XVIII, deschisă la Muzeul de artă)

## FIRUL IERBII

Firul ierbii poartă-n pisc  
urma dălții hibernale,  
melancolic obelisc,  
scris la virf, tocit la poale.

Apele din depărtări,  
Pătrunzind prin piinea humii,  
îi așează taina lumii  
prin firide și-n cămări.

Îl imprimă ca pe-un disc  
o cerească jinduire  
coborînd pe ac subțire  
dintr-al lunii alb menisc.

Vin gingăunii care știu  
să sfărîme-n dinți pămîntul,

însă nu ce află vîntul  
de pe șfichiul lui gălbui.

Iarna, sub cudalbul zeu,  
sar alături către stele  
irealele gazele  
lunecînd pe curcubeu.

A trecut al verii rit,  
trece-o toamnă, trece-o iarnă,  
vine plugul și-i răstoarnă  
obeliscul necitit...

Crivățul din nou ieși  
dintr-o bortă ne-astupată,  
peste tot ce-a fost odată  
vijiind : ei și, ei și...?!

C.D. Zeletin

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor  
şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar  
responsabil de redacţie: Roger Că-  
peanu.

# Spiritul revoluţionar

(Urmare din pagina 1)

pundere ce revine uniunilor de creaţie. Pătrunse de înalte comanda mentale ale actualei etape decisive în concretizarea perspectivei orizont — 2000, potrivit directivelor Congresului al XII-lea al P.C.R., artele, în frunte cu literatura, trebuie să devină într-adevăr expresia tot mai puternică a acestui umanism revoluţionar, a acestui patriotism luminat şi avântat. Relevând îndatorirea comuniştilor din domeniul creaţiei literar-artistice de a combate opiniile, fie şi sporadice, potrivit cărora poezia revoluţionară, patriotică nu ar mai corespunde actualei etape de dezvoltare, **Expunerea** din 25 noiembrie a subliniat că „dimpotrivă, acum mai mult ca oricând avem nevoie de o poezie revoluţionară, patriotică”, „avem nevoie de o literatură militantă, revoluţionară”. Concret: „Avem nevoie de romane, de piese de teatru care să oglindească munca entuziasată, grea, dificultăţile ce trebuie depăşite, dar şi succesele pe care le înregistrează poporul nostru în edificarea celei mai drepte societăţi din lume, în urcuşul spre înaltele piscuri luminoase ale comunismului. Avem nevoie de marşuri revoluţionare, patriotice, care să mobilizeze, să trezească sentimentele nobile ale dragostei faţă de patrie, de popor, faţă de socialism, să cultive idealurile înalte de pace şi prietenie. Avem nevoie de picturi şi sculpturi care să oglindească realităţile vieţii, nu doar abstracţiuni. Avem nevoie de un teatru şi o cinematografie care să adevărat revoluţionare”.

În aceste indicaţii vibrând intens de forţa convingerii şi patosului revoluţionar, într-o viziune pe cât de realistă pe atât de însufleţitoare, toţi slujitorii artelor sint chemaţi să-şi confrunte dăruirea şi împlinirile specifice cu uriaşa dăruire şi împlinire a întregului popor care făureşte noua imagine a patriei, propulsind noul sens al viitorului ei de mine. Chezaşia cuprinzătoare, luminoase izbînzii este însăşi această unire în cuget şi-n simţiri a tuturor, această unitate de nezdruclinat în jurul Partidului, această trăire în demnitatea faptei şi a spiritului revoluţionar.

**FAPTĂ ŞI SPIRIT** care se armonizează cu atât mai pregnant cu cât înseşi dimensiunile contemporaneităţii noastre sînt resimţite la justa lor amplitudine şi semnificaţie. Este ceea ce secretarul general al Partidului, în aceeaşi **Expunere**, a arătat comparînd atât de sugestiv actualele aspecte din viaţa internaţională şi economia mondială cu o furtună de mari proporţii şi de o intensitate deosebită. De unde şi întrebarea: „S-ar putea lua oare în consideraţie ipoteza de a încerca să ne punem la adăpost, adoptînd poziţia aşteptării, în speranţa că o să treacă furtuna?” Răspunsul: „Evident, o asemenea poziţie nu numai că nu ar putea să ne avantajeze, dar ar duce, inevitabil, la stagnarea dezvoltării noastre economico-sociale, la darea noastră înapoi. De aceea trebuie să acţionăm cu toată energia pentru a face faţă furtunii din viaţa economică internaţională, luînd măsuri hotărîte care să asigure dezvoltarea economico-socială a ţării şi în împrejurările actuale grele.” Un diagnostic ştiinţific asupra situaţiei şi o hotărîre în soluţionarea problemelor marcînd deopotrivă o gîndire şi o practică autentic revoluţionare! Prin urmare: „Acţionînd în mod revoluţionar, partidul nostru trebuie să ştie să înfrunte orice greutăţi, orice furtuni şi să conducă poporul nostru spre împlinirea năzuinţelor sale supreme, spre făurirea socialismului şi comunismului”.

Într-o asemenea perspectivă trebuie considerată, deci, şi puternica înălţare de acţiuni în domeniul politicii internaţionale, anvergura cu care s-a proiectat în conştiinţa mondială iniţiativa preşedintelui României întru apărarea păcii, a salvagărdării securităţii şi independenţei popoarelor, împotriva ameninţării, tot mai grave, datorită înarmărilor nucleare, intensificării pregătirilor pentru o înfruntare ce pune în joc însăşi existenţa vieţii pe glob, în Europa în primul rînd. Ecoul — de proporţii nemaiîntîlnite — al demersului României, al uriaşei manifestări din capitala ţării, racordîndu-se la marile demonstraţii de mase din alte capitale europene, a fost confirmat de toate marile agenţii de presă, de marile ziare din toate părţile lumii. La prestigiul de mult cîştigat — prin politica sa internaţională de pace şi colaborare cu toate popoarele, în respectul independenţei şi al suveranităţii egale, de promovare a tuturor marilor iniţiative menite a impulsiona o nouă aşezare a lumii —, România socialistă şi-a adăugat noi şi importante atribute. Ele sînt expresia directă a spiritului revoluţionar ce însufleţeşte o ţară şi un popor.

Izvorit deopotrivă din cel mai fierbinte patriotism şi din cea mai profundă concepţie ştiinţifică asupra destinului uman.

„România literară”

# Viaţa literară

## Întîlniri cu oţelarii şi minerii hunedoreni

● Săptămîna trecută, vreme de patru zile, poezi şi prozatori, critici şi dramaturgi reprezentînd Uniunea Scriitorilor, precum şi asociaţiile scriitorilor din Bucureşti, Braşov, Cluj-Napoca, Craiova, Sibiu şi Timişoara, au fost oaspeţii oţelarii şi minerii din judeţul Hunedoara. Au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **George Bălăiţă** şi **Constantin Toiu**, vicepreşedinţi, **Nikolaus Berwanger**, secretar, **Traian Iancu**, director la Uniunea Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu** şi **Mircea Tomuş**, secretari de asociaţii, **Vasile Băran**, **Valeriu Bărgău**, **Mariana Bojan**, **Petre Bucsa**, **Neculai Chirica**, **Radu Ciobanu**, **Ion Cucu**, **Mihail Davidoglu**, **Eugen Evu**, **Ioan Evu**, **Ilarie Hinoşanu**, **Negoită Irimie**, **Iv. Martino-vici**, **Teohar Mhadaş**, **Sânziada Pop**, **Nicolae Prelipceanu**.

Primii în prima zi la sediul Comitetului judeţean de partid de către tovarăşul **Radu Bălan**, prim-secretar al Comitetului judeţean Hunedoara al P.C.R., scriitorii au luat cunoştinţă de realizările împlinite în aceşti ani de construcţie socialistă pe meleagurile hunedorene, înţelegîndu-se mai profund dinamismul profilului economic şi social-cultural al acestui judeţ cu un rol atât de important în viaţa patriei. Totodată, din prezentarea făcută, s-au desprins cu limpezime şi orizonturile, telurile concrete, preocupările largi, pline de patos, ale oamenilor muncii hunedoreni pentru o îndeplinire exemplară a sarcinilor ce le revin din documentele Congresului al XII-lea al partidului, hotărîrea lor nestrămutată de a urma învăţămintele principale şi practice conţinute în **Expunerea** tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, secretarul general al partidului, la recenta plenară a Comitetului Central al P.C.R.

Bogata gamă de manifestări desfăşurate apoi în judeţ (întîlniri, săzătorii literare, vizite de documentare, dezbateri) la care au participat — de-a lungul întregului traseu — secretarul cu probleme de propagandă al Comitetului judeţean de partid, tovarăşa **Maria Mitrofan**, şi preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, tovarăşa **Rafila Iacob**, — iar în localităţi prim-secretari (**Brad**: tovarăşul **Ionel Vlad**, **Lupeni**: tovarăşul **Horia Toma**, **Petroşani**: tovarăşul **Viorel Faur**), secretari şi activişti ai comitetelor municipale şi oraşeneşti de partid, a avut darul să pună în evidenţă necesitatea unei tot mai aprofundate cunoaşteri a universului în care trăim şi muncim, ca şi forţa literaturii de a încorpora sintetic şi de a ilumina, prin virtuţi specifice, istoria şi viaţa noastră contemporană.

Vizitele de documentare au început la Muzeul judeţean de istorie, după care scriitorii s-au întîlnit, în sala unui frumos club, cu muncii



La Lupeni

torii Centralei termoelectrice de la Mintia, unde s-a ţinut şi cea dintîi sezătoare literară.

Următoarea a avut loc la Hunedoara, la oţelăria electrică nr. 2 a marelui, străvechiului şi modernului combinat siderurgic, unde dialogul oţelarii-scriitori a fost deschis de Epoul Muncii Socialiste **Stefan Tripsa**, şi de inginerul **Cornel Deheleanu**, directorul uzinei nr. 3.

O altă întîlnire, de astă dată la Casa de cultură din Deva, cu tinerii orasului, a demonstrat acelaşi interes pentru literatură, pentru rosturile ei în procesul de continuă înnoiere a climatului nostru de muncă şi de viaţă.

În ziua următoare, scriitorii au călătorit prin locurile încărcate de istorie ale Țării Zarandului, unde de peste două milenii trăiesc căutători şi prelucrători minereurilor aurifere şi unde au rămas pentru totdeauna în memoria poporului român urmele eroilor intrupaţi în chipurile legendare ale lui **Horia**, **Cloşca** şi **Crîşan** şi al lui **Avram Iancu**.

La Pantheonul naţional de la Tebea, din partea Uniunii Scriitorilor a fost depusă, în semn de înaltă cinstire a martirilor neamului, o coroană de flori. O emoţionantă evocare a „neînfriării Iancului” a făcut-o bătrînul răsod **Teodor Dragosa**.

Vizita la Muzeul Întreprinderii miniere Barza — cunoscut sub numele de „Muzeul aurului” şi a cărui colecţie mineralogică se remarcă în mod deosebit prin numărul mare, varietatea şi frumuseţea exponatelor cu aur nativ, fiind, din acest punct de vedere, considerată printre cele mai interesante din lume

— a fost urmată de întîlniri cu mineri la Gurabarza şi cu locuitori ai comunei Vata de Jos. Întîlnirea de la Gurabarza a prilejuit şi o dezbateră cu tema: „Creaţia literară contemporană în spiritul documentelor Congresului al XII-lea, al dicăţiilor secretarului general al partidului.”

Următoarele acţiuni au avut loc în Valea Jiului, valea marelui fluviu subteran al cărbunelui românesc. La clubul întreprinderii miniere Lupeni şi în aula Institutului de mine din Petroşani, scriitorii s-au întîlnit cu sute de mineri şi studenţi. În dezbateră de la Institutul de mine („Mesajul patriotic, revoluţionar al literaturii noastre”), cu care s-a încheiat ciclul acestor manifestări organizate de Uniunea Scriitorilor şi Comitetul judeţean Hunedoara de cultură şi educaţie socialistă, s-a pledat deschis şi sincer pentru însuşi mobilul artei noastre contemporane: continuarea modelelor spirituale şi moral-politice a omului de azi şi de mine, constructor al socialismului şi comunismului în România. Şi, fireşte, concluziile au fost tot atât de limpezi; într-un context în care se cere în toate domeniile o înaltă responsabilitate a muncii şi a vieţii şi oamenii scrisului, ei însăşi oameni ai muncii, îşi dovedesc şi se vor strădui să dovedească prin operele lor, prin întreaga lor activitate deplină atasament pentru un ţel atât de luminos cum este acela al necontenitei înălţări a patriei, ţelul suprem spre care a gravitat, dintotdeauna, adevărata artă.

## „Nicolae Labiş — omul şi opera”

● În sala mare a Casei de cultură a Sindicatelor din Suceava s-a desfăşurat un simpozion sub genericul **Nicolae Labiş — omul şi opera**, urmat de o sezătoare literară la care au participat toţi scriitorii sosiţi la manifestarea de la Suceava.

În municipiul Suceava au avut loc, în aceeaşi zi, sezătoari literare la Liceul industrial nr. 1 (unde au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Bălăiţă**, vicepreşedinte al Uniunii, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, **Andi Andrieş**, directorul Editurii „Junimea”, **Virgil Cuiştaru**, **Ion Gheorghe**, **Norman Manea**, **Constantin Coroiu**, **Marcel Mureşanu**); la Liceul alimentar din Suceava: **Horia Zilic-**

**ru**, **Dumitru Ignea**, **Nicolae Turtureanu**, **Dragoş Vicol**, **Const. Blănuş**, **Const. Ştefuriuc**; la Liceul economic din Suceava: **Nicolae Dan Frunţelată**, redactor şef al revistei „Luceafărul”, **Doina Sălăjan**, **Aurel Covaci**, **Nicolae Barbu**, **Gheorghe Istrate**, **Aura Muşat**, **Ştefan Luca**, **Horia Stamat**, **Ion Beldeanu** şi **Viorel Dirza**; la Liceul industrial nr. 2 din Suceava: **Florin Mugur**, **George Țârnea**, **Cornel Popescu**, **Corneliu Sturzu**, redactor şef al revistei „Convorbiri literare”, **Margareta Labiş**, **Dumitru Ignea**, **Dragoş Vicol**, **George Damian**, **Nicolae Prelipceanu**, **Mihail Iordache**.

A doua zi, scriitorii au făcut o vizită de documentare la Mălini, comuna în care a copilărit **Nicolae Labiş**, unde au vizitat Fondul documentar-memorial din casa părintească a poetului.

Oaspeţii au fost salutaţi de **Gheorghe Popa**, primarul comunei.

Cu acest prilej a fost depusă o coroană de flori, din partea Uniunii Scriitorilor, la monumentul **Nicolae Labiş**. La căminul cultural a avut loc, în prezenţa a peste 500 de localnici, o sezătoare literară la care au participat **Dumitru Radu Popescu**, **Nicolae Dan Frunţelată**, **Traian Iancu**, **Dragoş Vicol**, **Ştefan Luca**, **Ion Gheorghe**, **Nicolae Barbu**, **George Damian**, **Aurel Covaci**, **Nicolae Prelipceanu**, **Margareta Labiş**, **Doina Sălăjan**, **Ion Gheorghe**, **Florin Mugur**.

După-amiază, la Liceul „N. Gane” din Fălticeni a avut loc o nouă întîlnire cu cititorii, sezătoarea fiind condusă de poetul **Gheorghe Tomozei**.

## Constituirea ceneclului din Suceava al Uniunii Scriitorilor

● Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Suceava au organizat, în zilele de 11—12 decembrie 1981, o importantă suită de manifestări cu prilejul cărora a avut loc constituirea Ceneclului literar din Suceava al Uniunii Scriitorilor.

Oaspeţii, scriitori din Bucureşti, Iaşi, Suceava, Cluj-Napoca, în frunte cu **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, s-au întîlnit cu tovarăşa **Floarea Leuşţian**, secretar al Comitetului judeţean de partid.

În sala de festivităţi a Muzeului judeţean a avut loc constituirea Ceneclului literar care cuprinde 18 membri, dintre care 5 membri ai Uniunii Scriitorilor.

După cuvîntul tovarăşului **Alexandru Toma**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, care a subliniat contribuţia membrilor fondatori ai ceneclului la dezvoltarea literaturii din această parte a ţării, a vorbit **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, sub egida căreia noul ceneclu îşi va desfăşura activitatea.

Preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu**, a precizat sarcinile ce revin pe viitor membrilor ceneclului în sprijinirea acţiunilor de cultură întreprinse în judeţ, iar în încheiere, tovarăşa **Floarea Leuşţian** a mulţumit Uniunii Scriitorilor pentru grija pe care o acordă dezvoltării creaţiei literare.

Actul de constituire a Ceneclului a fost semnat de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, şi **Alexandru Toma**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, precum şi de următorii membri fondatori: **Marcel Mureşanu**, **Ion Beldeanu**, **George Damian**, **Teofil Dumbrăveanu**, **Constantin Ştefuriuc**, **Constanţa Blănuş**, **Onu Cazan**, **Mihail Iordache**, **Ştefan Stroe**, **Gheorghe Lupu**, **Gheorghe Lucan**, **George Bodea**, **Const. Badersca**, **Ion Filipciuc**, **Iloraşiu Stamat**, **Cornelia Maria Savu**, **Romeo Istrati** şi **Victor Rusu**.

Secretar al Ceneclului a fost ales poetul **Marcel Mureşanu**, membru al Uniunii Scriitorilor.



# Cultivarea expresiei

UNA dintre problemele literaturii care ar merita o discuție ceva mai serioasă este și cea referitoare la cultivarea în rîndul cititorilor a expresiei artistice, a bunului gust.

Desigur, nu facem din aceasta o chestiune „majoră” (doar știm și simțim cu toții gravitatea unui cuvînt alit de mare). Nu ne putem însă opri de la constatarea, verificabilă printr-o lectură din acest unghi, a unei îndepărtări din ce în ce mai vizibile de la exigențe ce păreau, cu nu prea mult timp în urmă, de prim ordin.

Devenind pe zi ce trece parcă mai grăbiți, mai neatenți la formă, e cumva normal să nu mai avem răgazul lecturilor răbdătoare, nici tihna conversației „intelectuale”, șlefuitoare a cuvintelor, și nici pe cea a genului epistolar, adevărată școală a exprimării elaborate (nu știu dacă într-un secol cu telefoane ar mai fi putut crea un Corneille sau un Racine !).

Vorbim astăzi despre funcționalitatea textului (ca să dăm un singur exemplu) dar în același timp ne încalcăm cînd în termenii vreunei noi științe la modă, cînd în cei ai jargonului ziaristic, demonetizînd pînă la urmă însăși specificitatea limbajului artistic. Dacă important e doar ce se spune, restul se poate da de o parte fără nici o părere de rău. De ce am mai avea nevoie de o acoperire artistică, la ce ar folosi ea ? Nu-i suficientă cantitatea de adevăr dintr-o pagină, sinceritatea autorului ? Ce contează cum spui ? Contează doar realitatea, așa cum o vede autorul și cum va trebui s-o vadă și cititorul ! Cît despre cuvinte, ele nu-s decît niște vagonete cu care transportăm ceea ce e important, vital, acum, aici. Restul să nu conteze ? Restul e doar **calofilie, livresc** ș.a.m.d. ? (Se pot citi prin reviste asemenea „stigmatizări” aplicate unor autori o-nești, preocupați de desăvîrșirea artistică, autori care scriu rar, după lungi și penibile căutări, exigenți pînă la nebunie cu propriile produse. Din fericire, aceștia nu prea iau în serios asemenea binecuvîntări, altfel, cine știe ?, s-ar simți la fel de rușinați ca și cei bănușiți de vreo boală lumească.)

Și așa se face că neglijînd de la o carte la alta, de la un autor la altul, **forma** (această judecată, nu ?, a unei estetici depășite), ajungem

pînă la urmă să lăudăm informul, incoerentul, neartisticul. Unii, mai subtili, au și găsit un termen acestei tendințe : **barocul**. Am citit într-o declarație a cuiva dintr-o revistă că formula sa de creație e **barocă** (?), vrînd să spună că e dinadins neclară, chiar nelogică, torturantă, numai și numai pentru a obține nu știu ce efecte speciale. În acest fel, într-adevăr, poți justifica orice, și neglijența stilistică, și masivitatea to-murilor predate pe la edituri. Dacă nu forma contează ci hăul, scrierea poate continua la infinit și-atunci descrii o sedință de bărbierit, pe trei sute de file, „elaborezi” lungi liste de lucruri, inutile unei construcții serioase, mizezi cînd pe clișeul curajului, cînd pe cel al personajului bun, dar cu unele lipsuri. Sub pretextul veracității renunți astfel să mai fii logic, îmbulești cuvintele ca pe niște animale în abatoare, adopți jargonul cel mai colorat (pentru a fi înțeles de toată lumea !), ești cînd banal (ei, dar în ce scop ! ?), cînd crud (cruzimea vieții, deh !).

Și astfel un tînăr dintr-un colț de țară, băiat serios și muncitor, citindu-te, descoperă într-o bună zi că versurile sau proza ta sînt cam la mîntea cocoșului, că verbele pe care le folosești le poate folosi și el, că topica e cea auzită toată ziua pe stradă sau la locul de muncă și că, la urma urmei, nu-l nici o deosebire între un romancier și un biciclist (vorba nu-mi aparține). Sau un altul, om în toată firea, trecut prin atîtea încercări (n-a făcut el pușcărie, n-a avut trei neveste, n-a trăit aventuri cît alții în zece vieți ?), își dă seama că dacă n-a scris pînă acum e pentru că n-a avut timp, că dacă s-ar apuca el să aștearnă pe hîrtie toate cîte le-a trăit... ehe !

**L**ASÎND gluma de o parte, cred că lucrurile ar cam trebui să ne dea de gîndit. Tocmai pentru că literatura este și document uman, și revelație a eului creator (sau cum vreți să-l spunem), ea trebuie să incendieze inimile, să ne îndemne la reflecție și la acțiune. Dar să fie în același timp și frumoasă, și de bun gust.

Nu putem spune că nu se discută la noi despre expresia artistică. Din păcate, discuțiile acestea seamănă foarte mult cu cele despre ecologie. Toți ne plîngem de poluare dar prea puțin fac ceva concret, continuăm să azvîrlim hîrțile pe jos iar din automobilul personal să aruncăm valuri de fum de benzină. Uităm că literatura, ca artă, este și **desfătare**, că o relație **diafană**, cum este cea dintre un autor și cititorul său, nu trebuie busculată prin trageri de reverul hainei. Că un vers trebuie să fie frumos în primul rînd și pe urmă altceva, că într-un roman trebuie să faci un mic pas fantastic pentru a trăi în lumea lui, a te emoționa, dar a te și calma pentru a vedea ideii, a-ți înălța spiritul. Omul nu citește literatură numai și numai ca să adauge experienței sale experiențele altora (poate că el, ca individ, a trăit și știe lucruri de trei ori mai covîrșitoare decît scriitorul respectiv), ci și pentru frumosul căutat și găsit într-o pagină de carte, pentru construcția aeriană a unei fraze, pentru zborul de condor al unei metafore. Poate cititorul vrea să găsească într-o carte și puțină liniște și o împăcare cu sine, alteori vrea, pur și simplu, să viseze sau să învețe, pur și simplu (unde-l geniul lui Swift ca să ne instruiască cum se stinge o luminare ?). O bună carte de literatură te învață nu numai să citești niște întîmplări, ci să citești și coloanele lui Bernini, și un peisaj, să te citești și pe tine însuși.

Ai atîta imaginație și inteligență cîte litere ai în cap.

Costache Olăreanu



IOAN CAIAN, „valachus ex parentibus schismaticis”  
sculptură de Gheorghe Adoc (Tabăra „Prietenia”, Lăzarea)

## Valahul

Voi nu credeți în aceste șiruri dese de acăți,  
Duhurile-acestor locuri sînt lovite cu securea ;  
Nici în sălcile-n care ginduri buigașe agăți,  
Nici în dealul peste care mai puteai să treci aiurea.

Din această vale-a țării a pomit Ioan valahul  
Pînă ce-a ajuns în turnuri și, ferit în minăstiri,  
Închidea la coborîrea asfințirilor, buiacul  
Lui hotar, ca pe-o scriptură cu vedenii și uimiri.

Luna cînd își varsă varul pe sub streșinile grele  
Din involburări se-arată drumurile pin-la Râm,  
Drum de țară tras pe roata-mpărăției, și crenele,  
Parcă muzicile stinse-n zarea unui vechi tărîm.

Peste-coperișuri sure bate clopotul și cheamă  
De sub trunchiuri și pămînturi chipuri de părinți și fii...  
El aude și-nțelege spusa lor, de bună seamă,  
După legi și după datini, între tot ce se zidl.

Maică țară transilvană, loc al neamurilor tale,  
De-nceputuri scrisă-n cartea cu credință-n graiul sfînt  
De-un părinte-al tău ce duce în cîntarea lui de jale  
A scripturilor ființă, din durere și pămînt,

Unde-s sălcile plinse-n care cerul să desghețe  
În popasuri lungi de nouri, pe la trecători de munți,  
Foșnetele lor lăsate-n cor de ingeri și-n ospețe,  
Cîntecul lui Vodă Lupul, la petreceri și la nunți ?

De la praguri apusene vine fratele la frate  
Ca un colăcar la nuntă-n leșii cei din pomeniri,  
Dintr-un veac trăit întregul și rămas pe jumătate,  
La ospăț domnesc de care, după timpuri, te mai miri...

Credeți în aceste rînduri de acăți ca niște strane  
Peste care asfințituri mai aștern stiharul sfînt !  
Printre ele-a dus valahul din ținuturi transilvane  
O scriptură din ființă, din durere și pămînt !

Ion Horea



PHILIPS WOUWERMAN : Peisaj cu figuri



# Un punct de vedere

Stimate Mircea Iorgulescu,

Cum știți, am asistat și eu la dezbaterea de la secția de proză a Asociației Scriitorilor din București despre „Tendințe noi în proza contemporană”. La un moment dat, am vrut chiar să iau cuvântul, dar am renunțat. Mi se părea că discuția, interesantă în ansamblu și în nuanțe, se împotmolise totuși în „da”-uri și „nu”-uri prea tranșante în jurul întrebării dacă deceniul al șaptelea al prozei noastre contemporane poate fi comparat cu deceniul al treilea. Cel mai aproape m-am simțit de opinia dumneavoastră, că o asemenea comparație poate avea doar rațiuni strategice, și anume de a ne exorciza complexe. De aceea vă scriu. Dar, odată complexe cicatrizate, răspunsul e „nu”?

Și eu cred că această comparație n-are nici un temei. Criteriul numărului de cărți, cum a arătat Ov. S. Crohmălniceanu, e exterior și derizoriu. Atunci ce rămâne? Faptul că e vorba de două momente de elan literar, în care a avut loc o explozie a romanului? Asta nu atinge substanța problemei care ne interesează.

Și, totuși, îmi spun, comparația ar fi utilă, poate. Cu o condiție: nu pentru a vedea ce apropie cele două perioade, ci, paradoxal, ce le desparte. Aceasta în măsura în care sintem de acord că deosebiriile pot fi uneori chiar mai revelatoare decât asemănările.

Să mă explic. În anii de ieșire din servitutele dogmatice care înăbușiseră creația, scriitorul a căutat să restabilească legătura cu tradiția vie a literaturii noastre, să regăsească drumul pe care-l abandonase, din vina nu în primul rând a lui, dar și a lui. Numai că el a găsit, într-o măsură, altceva decât a căutat și, poate, chiar mai mult decât a pierdut.

Să recunoaștem, scriitorii au căutat atunci să regăsească arta ca artă. Aveau nevoie de asta, după ce dogmatismul împinsese arta de pe stradă în amvon și, în același timp, o transformase, în parte, într-un soi de manufactură. Dar căutând arta ca artă, scriitorii au găsit, aproape fără să-și dea seama și, în fond, pentru că nu se putea altfel, arta cu tendință. Căutând dreptul artei de a rosti adevărul, ei au descoperit datoria de a-l sluji. Drumul care părea să ducă, pentru meditații estetice, în turnul de fildes, a dus, cu foarte mici ocoluri și ieșiri, chiar în cetate și la întrebările ei.

Dovezile? Sint, cred eu, mai multe. Și, într-un fel, cu ele încep și enumerarea unor deosebiri la care m-am gândit, fără să pretind nici că sint singurele, nici că sint cele mai importante.

De pildă, problema curajului. Indiferent ce credem despre valoarea și sensul curajului în creația literară, problema ca atare există acum. Ce însemna în deceniul al treilea curaj? Probabil curajul de a scrie. În schimb, azi auzi foarte des: „e o carte curajoasă”. Scriitorul curajos se mindrește că are curaj, e invidiat de alții pentru curaj și e prețuit de cititori când are curaj. Ca acest curaj a putut deveni uneori și un fel de jeton la ruleta succesului, un fel de substitut sau întăritor de talent, aceasta e o altă chestiune. Ca și faptul, important!, pe care l-ați semnalat într-un articol, că nu curajul, în sine, ci valoarea, artistică și de conștiință, a unei cărți îi decide în ultimă instanță destinul. Dar obsesia curajului există. Și ea influențează indiscutabil și scriitorul și cititorul. Și, bineînțeles, cărțile.

Mai departe. S-a discutat despre faptul că azi cititorul îi pretinde scriitorului în primul rând să nu-l mintă. Iar Norman Manea a spus, pe bună dreptate, că toți scriitorii adevărați respectă adevărul. Și eu sint de aceeași părere, dar nu faptul dacă este așa sau altfel mă interesează acum, ci însuși faptul că se pune această problemă. În deceniul al treilea, nici la noi, nici aiurea, adevărul nu-i persecuta pe scriitori. În schimb, în perioada postbelică, Albert Camus declara că libertatea este dreptul de a nu minți.

Și e de la sine înțeles că o proză obsedată de adevăr devine în chip logic, în operele ei reprezentative, polemică. Implicit sau explicit, ea trebuie să se bată pentru adevăr, pentru drep-

tate, pentru datoria ei de a vorbi, dacă vrea să răspundă exigențelor cititorului. Desigur, din totdeauna literatura autentică a fost, într-un sens general, polemică, inclusiv proza deceniului al treilea de la noi. Dar „polemică” înseamnă azi mai mult decât atunci. Pe de o parte, înseamnă că proza și-a asumat o vocație justițiară. Pe de altă parte, vechiul adevăr estetic i se pare scriitorului de azi insuficient.

În definitiv, „obsedantul deceniu”, care ne obsedează atât, e o formă de a face polemică, o strategie polemică dacă vreți. În ce constă această strategie? Ea fixează un fapt din plan existențial în plan istoric. Proza obsedantului deceniu nu e, după părerea mea, o categorie în literatura contemporană, ci una din formele caracterului ei polemic. În treacăt fie zis, în chiar această strategie se află și limitele ei. Ceea ce i-a permis să înflorească, să dea opere valoroase, riscă și să o vestejească. Pentru că mutind la nesfârșit faptele din plan existențial în plan istoric, scriitorul și-ar asigura, ca să zic așa, un curaj confortabil, dar și-ar micșora șansele de a contribui la igiena morală a contemporanilor săi.

**A**JUNG astfel la una din cele mai semnificative mutații la care voiam să mă refer. Mi se pare de domeniul evidenței că proza de azi a devenit pe nesimțite nu numai o proză polemică, ci și o proză fascinată de etică. Fără să ne dăm seama, după ce toată lumea zimbea prin anii '50 când era vituperat esteticul, am asistat la o răsturnare de planuri la care, cred eu, n-am reflectat încă îndeajuns. Și anume, etica și-a luat revanșa asupra esteticii. Nu întâmplător sint azi atâtea declarații de război împotriva calofiliei. Ele se explică prin faptul că pe scriitor îl interesează ceva mai important decât să scrie frumos. Îl interesează o idee, un adevăr, o morală. Și, uneori, din intransigență morală, din înverșunare morală așa spune, se întâmplă chiar să disprețuiască, să sfideze esteticul, săvârșind astfel o greșeală *au rebours* față de anii '50. Îmi amintesc că nu demult am avut o discuție amicală, dar surprinzătoare, cu un scriitor de o mare finețe intelectuală, care vorbea însă împotriva esteticii ca un terorist, considerind estetica, nici mai mult, nici mai puțin, o trădare.

S-ar zice că toate aceste mutații

derivă din mutațiile sociale și tin de ele. Firește că în bună măsură lucrurile stau așa. Risc totuși afirmația, la care voi reveni, că în deceniul al treilea, în pofida marilor valori pe care le-a dat, proza noastră nu era intru totul sincronizată cu mișcările seismice de profunzime ale veacului. Ea era preocupată încă să recupereze decalajele și să impună valori, să le clasicizeze, ceea ce presupunea o anumită încăpăținare clasică și prudență față de negație, un atașament, firește, mai mare față de răspunsuri decât față de întrebări.

Simt nevoia aici să fac o digresiune pentru a fi cit mai clar. M-a preocupat mult chestiunea ciclurilor în cultură. Între altele, m-a preocupat ideea lui Eugenio d'Ors, și nu numai a lui, că istoria artei e o continuă alternanță a clasicului cu barocul, văzute nu ca stiluri istorice, ci ontologice. Și am ajuns la concluzia — iertată să-mi fie lipsa de modestie — că pe talgerele balanței adevărul e, poate, mai complicat. Ceea ce e simplitate în clasicism ajunge în baroc somptuoasă. Linia dreaptă devine curbă. Cercul se transformă în elipsă. Bucuria se transformă în plăcere, surisul în hohot, rafinamentul în lux. Statuile clasice s-au îmbolnăvit de obezitate, tăcerea a cedat locul retoricii, iar zeii s-au apucat să petreacă. Dar dincolo de metamorfoze, tot despre o certitudine este vorba. Și clasicismul și barocul sărbătoresc un răspuns. Astfel, aceste două stiluri, și de fapt mai mult decât stiluri, ne spun împreună doar jumătate de poveste. În cealaltă jumătate, omul care s-a visat zeu se vede siluit, uneori, să-și recucerească prin îndoială și căutare umanitatea. De aceea, cred că adevărata alternanță în istoria artei, dacă există o asemenea alternanță, este între clasicism și baroc pe de o parte și emisfera noastră de căutare (căreia îi spunem „manieristă” poate numai în lipsă de alt nume) pe de altă parte.

După cite înțeleg, nici un om cult nu mai judecă azi, în artă, manierismul cum îl explică dicționarele noastre, care-l reduc la formalism cu un dispreț stereotip și imperturbabil. Și mulți au renunțat să-l limiteze, istoric, la perioada de neliniște cuprinsă între gloria Renașterii și gloria barocului, văzând în el o expresie a „omului problematic”. Căci manierismul este, și distincția mi se pare importantă, nu atât o oboesală

a Renașterii, cit o criză a ei, o criză care a apărut nu numai atunci, ci ori de câte ori în locul răspunsurilor pe care le celebra artistul a reapărut, neliniștitoare și tiranică, întrebarea. Vreau să spun, simplificind desigur, că există epoci în care spiritul e fascinat de Răspuns și epoci în care el e fascinat de Întrebare. Apoi, că aceste crize nu înseamnă regres; ele sint dureroase, dar rodnice. Mai precis, criza manieristă nu e o criză a valorilor, ci criza unor răspunsuri care între timp au devenit nesatisfăcătoare; deci o criză a stagnărilor, când progresul amenință să înmărmurească. Cineva spunea că nu există alt progres în afară de progresul interior. Cred că nu e adevărat. Dar, oricum, nu există progres fără progres interior. Și nu există progres fără întrebări. Uneori omul e în situația lui Cortés, de a arde toate corăbiile care l-ar putea duce înapoi, ca să poată merge înainte. Manierismul ar fi prin urmare un fel de purgatoriu periodic în care se nasc noi certitudini. Purgatoriu dureros pentru că toate certitudinile trebuie probabil plătite. Dar artistul nu are altă soluție. Dacă vrea să creeze în continuare, el trebuie să-și pună întrebări, cu riscul ca aceste întrebări să fie mortale.

Aș vrea să fiu bine înțeles, de aceea îngăduiți-mi să mai adaug ceva la această digresiune și așa destul de lungă. N-am putea merge mai departe punind mereu sub semnul întrebării toate adevărurile cistigate. Prin forța lucrurilor sintem condamnați la un soi de dogmatism, acesta minim și neagresiv, fără de care n-am putea trăi. Căci ar fi absurd, de pildă, să începem în fiecare dimineață să ne îndoiim de tabla înmulțirii și de toate teoremele pe care le-am învățat. N-am mai avea timp pentru nimic altceva decât să refacem la nesfârșit drumul lui Sisif. Dar nici nu putem progresa repetind continuu. E mult mai simplu să spui  $2 + 2 = 4$  și e infinit mai aspră hotărârea de a lua unele adevăruri de la început, dar, cum ziceam, uneori sintem obligați să procedăm asemenea lui Cortés. Cu alte cuvinte, ca să mă reintorc la ceea ce ne interesează, manierismul își sacrifică liniștea, confortul interior, pentru a elibera creația de canoane, când ele riscă s-o înăbușe. Sau, dacă vreți, manierismul este o perioadă de necesară igienă artistică. Voi scrie, probabil, odată un „Elogiu al manierismului” întrucât socot că nu numai seninătatea ne cere curaj. Dar nu e cazul acum să insist. Să trec, așadar, mai departe.

Ei bine, convingerea mea e că secolul al XIX-lea a fost un secol care, în mare, a stat sub semnul Răspunsului, în vreme ce secolul nostru stă, în mare, sub semnul Întrebării. De aici vine, cred, toată aventura labirintică a culturii secolului XX. Ați observat că în nici un alt secol n-a revenit atât de obsedant motivul labirintului? Titlul cărții lui Hocke, *Lumea ca labirint*, este aproape emblematic pentru veacul în care trăim. De aici pulverizarea stilurilor, de aici căutările febrile, sfidările, provocările, neîncrederile, de aici toată anarhia stilistică din secolul nostru. Dincolo de această anarhie, eu aud versul lui Blaga: „Caut, nu știu ce caut”... Și acum, după această lungă digresiune, iată ce cred: în chiar deceniul cind Blaga a scris acest vers, proza noastră era nevoită să-l contracizeze; ea nu-și isprăvisese încă de împlinit sarcinile secolului al XIX-lea și se grăbea să găsească, neavind, ca alții, destul timp să caute. Pe scurt, prin valorile ei proza deceniului al treilea era sincronizată cu literatura modernă din țări cu o mai veche tradiție; nu însă și prin curenții de adâncime. Abia acum putem spune, cred eu, că se aud mai răspicat, și în proza noastră, întrebările grave ale secolului.

**I**N LEGĂTURĂ cu aceasta, ar trebui, poate, risipită o prejudecată pentru a numi fără reticente inutile, o altă trăsătură de modernitate a prozei. Această prejudecată se referă la modul cum e privită ambiguitatea. Mi s-a întâmplat să constat că, dintr-un reflex mai vechi sau din lipsă de cultură, unii dau ambiguității în artă un sens peiorativ, elementar, socotind-o un păcat. Prin



JAN VAN EYCK: Omul cu tichia albastră



anii '50, ea reprezenta chiar un stigmat, de natură să arunce anatema asupra unei cărți, „ambiguu“ însemnând atunci, cum știți, ceva suspect și primejdios. În forme parțiale, și cu mai puțin aplomb, se mai aud însă uneori și azi ecouri din acele păreri și sint convins că v-ați lovit de ele ca și mine. Desigur, nu mă refer aici la ambiguitatea trucaută, destinată să ascundă, ca o ceață artificială, lipsa de talent sau de idei. Căci se întâlnește, nu-i așa, o impostură și în materie de ambiguitate! Există o ambiguitate care se naște din faptul că respectivul scriitor n-are nimic de spus; și există o ambiguitate care se naște din prea plin, din dorința de a spune mai mult decât încapă în mod normal în cuvinte. Mai există, evident, și ambiguitatea celui ce a încercat astfel, în diverse epoci, să ocolească cenzura, s-o păcălească. El căuta echivocul pentru a spune aluziv ceea ce nu putea spune deschis, confind pe complicitatea cititorului și pe inteligența lui de a face o lectură radioscopică. Dar această ambiguitate n-avea rațiuni artistice, ci rațiuni extraliterare. Nu mă gândesc prin urmare la ea, nici la cea elaborată, ci la ambiguitatea artistică, în care adevărul nu e învăluit în ceață, ci cețos sau, mai bine zis, plin de sugestii multiple. Adică ambiguitatea care face ca de atâtea secole să ne întrebăm de ce suride Gioconda; și care deosebește surisul Giocondei de zîmbetul clar și publicitar al vedetelor de la Hollywood. Sau ambiguitatea labirintului, unde același drum duce spre moarte și spre dragoste. Căci am putea spune nu numai **Lumea ca labirint**, ci și **Artă ca labirint**. Într-un fel, în orice operă mare e îngropată securea dublă din labirint. Numai datorită acestui fapt ne putem trăi prin Ulise propriile noastre rătăcirii. Și numai așa a fost posibil ca Don Quijote să fie în același timp ridiculizat și iubit. Vorba lui Moisi, uneori drumul ocolește prin stele ca să ajungă lângă noi.

Și dacă o asemenea ambiguitate există chiar în opere născute din idealul clasic, cu atât mai normal e să fie caracteristică aventurilor unui secol dominat de întrebări. Amintiți-vă ce spunea Borges, că în secolul nostru, dacă un autor ar copia cuvânt cu cuvânt **Don Quijote**, ar rezulta totuși altă carte decât cea a lui Cervantes. De fapt, nu mă îndoiesc că gândiți la fel, dar voiam să ajung la ideea că, după părerea mea, arta acestui secol trăiește din ce în ce mai evident sub semnul manierismului, sub zodia întrebării, și că pentru literatura secolului XX tăcerea Giocondei e uneori aproape asurzitoare, alteleori un mod de a vorbi. Mărturisesc, nu mi se pare deloc o simplă întâmplare că în literatura contemporană apar atâtea romane parabolice.

Cînd spuneam că în deceniul al șaptelea, scriitorul a găsit, poate, chiar mai mult decât pierduse, mă gândeam,

între altele, la ambiguitatea fecundă; aceea ambiguitate care nu se opune clarității, ci o îmbogățește și care ne amintește că a clarifica excesiv înseamnă uneori în artă a ucide, căci există, se știe, taine care, odată violate, nu ne oferă un răspuns, ci doar un pumn de cenușă. O ambiguitate, sau cum vrem să-i spunem dacă nu ne place s-o numim astfel, pe care prozatorii din deceniul al treilea n-au înfruntat-o, nu pentru că energiile creatoare nu le-ar fi permis s-o facă, ci pentru că urmau alte imperative.

Vă amintiți al doilea discurs în Suedia al lui Camus, care se intitulează, de altfel, simbolic **Artistul și timpul său**. Camus spune acolo că epoca modernă nu mai permite artistului să se dezintereseze de ea; că scriitorul nu mai poate spera să se țină de o parte pentru a-și urmări gândurile și reveriile care îi sînt scumpe. Pînă acum, abținerea a fost totdeauna posibilă. Cel care n-aproba putea adesea să tacă sau să vorbească despre altceva. Astăzi lucrurile s-au schimbat, tăcerea însăși capătă un sens, abținerea însăși constituie o opțiune, pedepsită sau lăudată. Astfel că artistul, adaugă Camus, e îmbarcat, cu voia sau fără voia lui, în galera timpului său. Și el se află, ca și ceilalți, în plină mare, unde trebuie să vislească, la rîndul său, fără să moară, dacă poate, continuînd adică să trăiască și să creeze.

Amintesc asta dintr-un motiv anume. Întrucît mutațiile din literatura noastră contemporană au venit după o perioadă în care dogmele erau pietrificate și sărbătorite, s-ar părea că aceste mutații sînt exclusiv o reacție polemică față de aceea perioadă. Pînă la un punct, această reacție există, e adevărat. Dar numai pînă la un punct. De acolo mai departe, problemele noastre sînt ale tuturor scriitorilor din acest sfîrșit de veac XX. Căci există pretutindeni, am impresia, o criză a dogmelor.

Și vreau să termin cu o afirmație tot riscantă. Mi se pare că un discurs ca al lui Camus nu s-ar fi putut ține în deceniul al treilea, în ciuda faptului că în epocă au existat atâtea manifeste estetice revolutionare. Trebuia, poate, ca lumea să cunoască toate experiențele tragice ale acestui secol, în care obsesia labirintului a reinviat, poate, și pentru că Minotaurul nu s-a mai mulțumit să devore șapte tineri și șapte fete, cum zice legenda, pentru ca scriitorul, zguduit, să descopere cu o gravitate sporită conștiința datoriei sale. Ați observat că aproape nimeni nu mai vorbește azi despre turnul de fildeș, cu care altădată destui cochetau? Ar fi absurd, într-adevăr, să-ți transporteți și turnul de fildeș pe o galără unde și așa e destulă aglomerație.

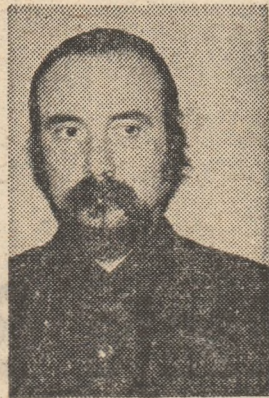
Mă opresc aici.

Cu stimă și prietenie,

Octavian Paler



ANTOON VAN DYCK : Cap de femeie - studiu



Dumitru UDREA

## Lacrima

Lacrima presimte ochiu-n cerc  
Nemișcat, străluminind căderea,  
Gol ameiilor al unei clipe  
Dintr-un templu dezgolit aiurea.

Copitele sparg ceasurile vechi  
Pregătind un spațiu-n care

Lacrima presimte ochiu-n cerc  
Nemișcat, străluminind căderea.

Lumina inserării din oglinzi  
Mai persistă încă pe retină,  
Cînd făptura mea se face umbră  
Și lunecă într-o fîntînă,  
Lacrima presimte ochiu-n cerc.

## Adîncimi rotunde

Leagăn de-adîncimi rotunde  
Suie grota ce mă naște,  
În genunchi pretinsa lume  
Bate clopotul de moarte.

Caii vin în sinziene  
Lîngă muntele din inimi;

Leagăn de-adîncimi rotunde  
Suie grota ce mă naște.

Peste spațiul dintre păsări  
Somnul arde-n licărire  
Și un astru fără nume  
Cade într-un ochi de șarpe -  
Leagăn de-adîncimi rotunde.

## Toamna

Se tînguie în păsări toamna  
La țărîmul galben de uitare,  
Spre care pilpiie lumina  
Pe trepte albe de cuvinte.

Neprihănită pare alinarea  
În candela iubirii duse,

Se tînguie în păsări toamna  
La țărîmul galben de uitare.

În cîntec risipit de dor  
Se duc cocoarele în sus,  
Iar în strigătul din somn,  
Cînd doarme cel din urmă vis,  
Se tînguie în păsări toamna.

## Cînd vii

Cînd înspre mine tu vii  
Aud cum se destramă timpul  
Și se dilată ochiul nevăzut  
Al grotei în care mai sînt.

Melodii necîntate învăluie cerul  
Și din locul bîntuit de dragoste,

Cînd înspre mine tu vii  
Aud cum se destramă timpul.

Cuvintele se devoră-n tăcere  
Și picură încet cu stele,  
Iar la răscrucea dintre inimi  
Încep să crească piramide,  
Cînd înspre mine tu vii.

## Mîinile tale

Cînd mîinile tale numără  
Petalele ochilor mei,  
În catedrala unei zile  
Aștept să înflorească timpul.

Drumul din palma mea  
Se-ntrătaie brusc,

Cînd mîinile tale numără  
Petalele ochilor mei.

Dar ochii mei plîng  
Ploaia ascunsă în nori,  
Precum copacii bătrîni  
Cercurile din carnea mea,  
Cînd mîinile tale le numără.

## Din clopote

Din clopote cad lacrimi de lumină  
Și luna se tînguie în ciutura de piatră,  
Deasupra noastră iarba veghează timpul  
Și somnul orele din moarte.

Ne sînt străine iubirea și-ntristarea  
Precum veșmintul de datină păgînă;

Din clopote cad lacrimi de lumină  
Și luna se tînguie în ciutura de piatră.

Neliniștit amurgul se destramă  
În așteptarea zilei de pe urmă,  
Iar soarele încearcă pe sub păsări  
Un tril din viața ce-o să vină,  
Din clopote cad lacrimi de lumină.

## Se răstignește ziua

Se răstignește ziua în amurg,  
Icoană sacră și păgînă,  
Cum sufletul mi-e osîndit pe rug  
Între soare și furtună.

În mine mai coboară stele  
De doruri arse și lumină;

Se răstignește ziua în amurg,  
Icoană sacră și păgînă.

Ușor mă ninge cu-nținerie,  
Zadarnic mă rostogolesc în timp,  
Căci limpede s-aude glasul  
Ce mă strigă din adînc,  
Se răstignește ziua în amurg.

## Apun iubiri

Apun iubiri în strigătul de dor  
Din care noaptea se prelinge  
Spre susurul unei fîntîni din cer  
De unde-o stea mi se desprinde.

Sub ape reci și tulbure de somn  
Îvite alături de Styx,

Apun iubiri în strigătul de dor  
Din care noaptea se prelinge.

Adîncului ostătec și-mpărat  
Îi gust ofrandele din vise  
Și petrec la nuntă de luferi,  
Cînd în regatul Proserpinei,  
Apun iubiri în strigătul de dor.

## Flămînde întristări

Flămînde întristări îmi sună toamna  
În șerpilor de lumină adormiți  
Și leagănă un cîntec frunza  
Pe cerul apelor împotmoliți.

Arzînd în spaîma de culori  
Și-n albe imperii destrămate,

Flămînde întristări îmi sună toamna  
În șerpilor de lumină adormiți.

E drumul abătut prin toate  
Și-n muguri viscole se iscă,  
Cum cade bruma peste zărea  
Ce liniștea din fire o stîrnește,  
Flămînde întristări îmi sună toamna.





Fotografie de Ion Cucu

# Constanța BUZEA

## Pretext de conversație În ecou

cind l-am văzut apropiindu-se  
cu toarte de porțelan pe deget  
mi s-a făcut rău m-a podidit un plins  
pe care l-am camuflat cum am putut  
întorcind spatele și acoperindu-mă  
de un ridicol suportabil

apărea rar și totdeauna din față  
surprinzându-mă rece nepregătită vorbind  
momentul era prost ales deși  
cu lume multă de babilon secret  
toți vorbind unii cu alții unii fără alții  
noi noi

ce faci cu toartele astea pe deget  
ca niște ciudate inele  
semne ale fugii poate  
dintr-un spital sărac sanatoriu în munți  
chilie deșert lunar oho cită poezie  
pină cind îți iese în față oglinda  
ca o ființă care te pălmuiește

l-aș fi întrebat dar m-a podidit plinsul  
în plin babilon toți vorbind unii cu alții  
și unii fără alții cind  
m-a văzut urcînd treptele  
ca ridicîndu-mă la cer  
cu gîndul fugii poate dintr-un  
deșert lunar oho cită poezie

îmi arată cu sfială  
duci pe cap un ciob ca o coroană de porțelan  
celorlalți nu le pasă nu se uită  
însă mie simt că mi se face rău  
am găsit venind încoace toartele astea ia-le  
oho cită poezie  
pină cind îți sare în față oglinda  
ca o ființă și te pălmuiește blind

## Groapa de var

pod îngustat  
piciorul scapă între scînduri  
dedesubt foșnet deasupra închipuirea  
spic vilvoi  
la capătul șirei spinării

o sperietoare demnă își pierde paiele  
ca vrabia țopăie  
fă-i vînt dă-i brinci

lună în locul soarelui  
gaură-n cer în întuneric  
ploios întuneric peste groapa de var

podul se sperie se risipește  
jos între clocote griu scuturat  
pentru păsările cerului  
pentru șoarecii pămîntului  
fă-le vînt dă-le brinci



Plăci decorative (faianță pictată, secolul XVI.  
Piese din expoziția de la Muzeul de artă)

praf vezi acoperind  
ucigaș respirația copilului  
în ecoul răcnetelor  
pașilor  
teribilelor buze  
care au rostit cuvinte

vezi nu întunericul  
viu plin fierbinte  
ci lumina umilind micșorînd  
sala amintirea spectacolul

vezi spatele ultimului spectator  
plecînd  
draperia pare a-l urma  
liniștindu-se apoi  
vindecîndu-se ca o apă lovită  
cu pietre

risipit miracol supt de crabii  
venind oblic  
din candelabrul uriaș  
vezi toba pe care stai

oboseala copilului așteptînd  
să pleci  
să se măture sala  
să se stingă luminile  
să se ridice cortina

## Păsări pe degetul arătător

două tîmple ale mele  
cu două tîmple ale tale  
două guri ale noastre tăcuții  
cu două guri ale cuvintelor noastre  
vorbind între ele  
disprețuindu-ne noaptea  
în somnul nostru care unul este și mare  
dar gîndurile ele unde sunt  
și ale cui  
și pentru al cui folos veghează

nu te-aș răni cu spaimele mele  
nu te-aș contrazice nu te-aș umili  
nici nu ți-aș mărturisi că nu știu  
că nu te cunosc  
importantă e hotărîrea cu care semenii  
noștri și noi ne luăm avînt  
și reușim să ocupăm în picioare  
exact locul gol unde eram dintotdeauna  
așteptați

loc gol loc adînc unde seară de seară  
ca să ne liniștim  
aruncăm o carte citită cu ochii noștri  
cu mintea noastră singură  
cu degetul nostru arătător dînd foile  
orbecînd printre rînduri  
lipindu-ne de întunericul lor  
semănînd ciudat și mirosînd a  
tipografie vijelioasă

revelație către sfîrșitul vieții  
bunurile lumii  
rostogolindu-se prin jghiaburi stricte  
antrenînd în cădere copii  
de o frăgezime îndoielnică  
îi simțim printre rînduri  
ca păsări așezîndu-ni-se pe degetul  
arătător ciugulindu-l de cerneală  
de litere de sens



## Acel tu monstruos

cu cele pierdute  
iluzii și crengi de mesteacăn  
urmîndu-mă încilcîndu-se  
în umbra pădurii  
ca o ființă fantastică

nu știu înaintînd secerînd  
cu picioarele înfășurate în mușchi  
începusem să cred că împrejur  
orice liman s-a retras

m-am oprit  
spre a se opri cerul cu stele cu semne  
dar sufletul meu n-a încetat  
să se aacă pe povirniș  
nici o frînă nici o amintire  
din care aruncîndu-mă  
să nu mă urmeze acel tu monstruos  
cărui îi promisesem să-l port

nici o voință  
grăbindu-se să mă salveze  
n-a priceput că mie mi-e rău  
și mi-e groază  
acelui tu monstruos îi dădusem loc  
de viață și de moarte  
drept asupra aripilor

îi aparțin egale una prin alta visînd  
una prin înțelesul celeilalte  
ca printr-un aer albastru închis  
asupra mea stînd vraiste ca porțile

el intră și iese zburînd  
ca propriul meu suflet nepăsător  
cu propriul meu suflet în minte  
cu propriul meu îngîndurat suflet  
care atît de palid șoptea  
lasă-mă liber

acel tu monstruos deveni negru  
și n-am mai văzut drum somn vis  
mestecenii numai  
albi în sine subțiri se făceau  
șesătură de lemn luminînd  
întîmplările  
jocurile vii ale celui tu monstruos  
bătîndu-mă cu vechiul meu legămint  
peste tîmple

am încercat să-l duc mai departe  
fără să-l numesc  
fără să-l întreb  
fără să vreau să știu dacă vreodată  
se va îndura să mă lase

măcar îndepărtîndu-se  
din cind în cind distanța  
îndreptățîndu-mă a-l evoca



# O spovedanie publică

**R**ARE sint, în literatura noastră (de imaginație și memorialistică), acele crize de conștiință, similare aceloră din literatura rusă clasică, crize care să-l îndemne pe autor să-și mărturisească public vina. Memorabilă este aceea a lui Mihail Sadoveanu, în admirabila sa carte de amintiri: **Anii de ucenicie** (1945). În capitolul XVIII, **Caștifiul păcatelor**, își dezvăluia o serie de „Jesiri” ale orgoliului rănit, al celui **pundonor** spaniol sau alte izbucniri temperamentale, în care crezuse că se manifestase „inorogul” dintr-insul.

Prieten mai tânăr al memorialistului, vinător și pescar, dar uneori mentor și călăuz al acestuia, Ionel Pop ne-a dat, în partea a doua a recente sale cărți<sup>2)</sup>, exemplul rarism al strălucitului veteran, rușinat de unele performanțe ale sale, regretabile din perspectiva omeniei. Să nu anticipăm însă: cartea se împarte în două, începând cu câteva istorisiri ale ochiului care ride, așadar optimiste și cu cite un grăunte de umor și sfîrșind, la rubrica **Spovedanie**, cu o serie de douăzeci și două de schițe ale ochiului care plinge.

Între aceste două compartimente se situează, cu titlul **Nu s-a întâmplat nimic**, o poveste în care nu mai intervine vinătorul cu pușca lui ucigașă: aceea a mortii jderului, zdrobit de o capcană, după ce scăpase din alta, rămânând invalid de un picior. Este o adevărată năvelă animălieră, de forța acelorale ale lui Rudyard Kipling și o capodoperă a literaturii noastre cinegetice, care l-ar fi incitat pe starostele acestuia, Al. I. Odobescu. În cadrul iernii, în universul limitat al pădurii și printre viețuitoarele ei, jderul trăiește drama eșecului, nu mai puțin patetică la animal decât la om. Într-un scurt paragraf, autorul ne dezvăluie secretul reconstituirii acestei drame:

„...Nimeni, om pămîntean, n-a mers o noapte întreagă alături de jderul care umbla după pradă. Dar zăpada proaspătă e carte deschisă. Cel ce îi cunoaște slovele întipărite pe ea citește și înțelege cuvînt cu cuvînt minunatele întîmplări pe care le povestește cu adevărat!”

Așadar urmele proaspete de singe pe zăpadă i-au fost suficiente povestitorului ca să reconstituie, etapă cu etapă, sfîrșitul temutului animal de pradă, căzut victimă întîii neprevederii și a doua oară foamei, care l-a agravat-o pe aceasta. Nu e însă mai puțin adevărat că și imaginației creatoare îi datorăm această excepțională povestire de peste patruzeci și cinci de pagini, în care reținește întreaga natură hibernă, cu toate viețările ei și cu o deosebită intensitate.

În primul ciclu, **Un ochi ride**, ne îndrăgim patru povestiri vinătorești, în care cinele se răsfată deopotrivă cu stăpînul său, unul mai năzdrăvan decît celălalt. În **Bundița lui Văriș**, ce e drept, nu se individualizează un cine, dar tovarășul de vinătoare din tinerețe al autorului avea darul să atragă, trăgîndu-și de ureche cățelușul și făcînd-o să chească de durere, tot copoi din partea locului, ceea ce i-a atras o năstăvire replică din partea vinătorilor în cauză. În povestea a doua, **Vasii**, întîlnim un cine de mistreți, pe nume Viteaz și copoiul Tambur, iar stăpînul acestuia e un mare păcălici, care a simulat moartea, ca să-l sperie, înviind, pe cel venit la priveghi. Urmează enormul **brac Lord**, bun prepelicar, dar nesățios, furînd de-ale botului în vecini și mincînd pînă și cățelii de lapte sau de lux, ca pe acel Bubi al doamnei Mall. Seria se încheie cu **Elza**, cîmpoaca boierului Rudi, împrumutată povestitorului. Autorul regretă că i-a acordat acestuia un loc mai larg în paginile lui, iar nu credincioasele „câpăoale” (în morfologia regională): „Îmi fac vină și apoi mi-o iert!”

Am citat acest cîmpoac de text, care încheie un ciclu al veselelor vieți vinătorești, umbrită numai de duiosă amintire a cinilor de vinătoare, din vremile ferice ale tinereții.

Ciclu **Spovedanie** începe cu aceste cuvinte:

„Vreau să-mi spovedesc păcatele să-virșite cu pușca de vinătoare și cu undița pescuind la păstrăvi și la lipani!”

**Bon!** cum spunea bunul meu profesor de Enciclopedia dreptului din anul universitar 1920—1921, de la Facultatea de Drept din București, sfătosul G. G. Mironescu.

De ce însă, mai jos, își anulează autorul toate faptele sale bune, astfel ilustrate?

„Acum nu mai are nici o însemnătate și nu e vrednică de amintire dragostea pe care am avut-o totdeauna pentru lucrurile Naturii, peisaje, plante, animale, și nu pot să fie trecute la răboi nici faptele în care, poate, s-a oglindit această înclinare de temelie a firii mele.”

Dacă a fost o „înclinare de temelie”,

<sup>1)</sup> În sensul vechi al cuvîntului, rinocerul, — la Sadoveanu, simbolul bestiei umane.

<sup>2)</sup> Ionel Pop: **Un ochi ride, altul plinge**, în colecția Cartea de vacanță, Editura Sport-Turism, București, 1981. Basmul împăratului, care cu un ochi ridea și cu altul plîngea, a fost speculat simbolic de Oct. Goga în anii neutralității.

adică fundamentală, de ce „poate” și nu „fără doar și poate”, cum spunea Per-pessicius, trebuie să-i fie recunoscute cele ce urmează:

„Că, rînd pe rînd, am pus friu strîns și puștii și unditei, că am ferit pe cit am putut viețările de sub mina mea de puștiirea foamei și a braconajului, că am hrănit iarna păsărelele stoarse de ger și de foame, că am vindecat barza cu piciorul frînt, că am pus pază în preajma coloniilor de cuiburi, că am mîngîiat cu mina cite o floare nelăsîndu-mă inima să o rup și să o aduc acasă pentru glastră, că am tănuțat bății de cocosi de munte ca nimeni să nu le strice elanul dragostelor, că am făcut alte multe lucruri de felul acesta, acum, toate, trebuie uitate!”

Am citat integral memorabila perioadă, totodată pentru a ne îngădui să-l contrazicem pe autor, asigurîndu-l că în balanța actelor pozitive și ale celor negative, din punctul de vedere etic, nu cele puține trag mai greu în cumpănă.

Înainte de a se face din ecologie o problemă pe plan mondial, ca și de apărarea, prin lege, a speciilor zoologice și botanice pe cale de dispariție, Ionel Pop a militat în ambele direcții, fie prin în-comparabila sa revistă de specialitate, **Carpații**, fie în cadrul organizației academice „Oerotirea naturii și a mediului inconjurător”<sup>3)</sup>.

**C**ARE-S, în definitiv, vinile pe care și le imputa autorul, în aceste ceasuri tirzii de judecată? În majoritate, pe planul cinegetic și ichtiologic, sint „păcate ale tinereții”, în care pescuitul și vinătoarea, privite ca niște sporturi, sufereau de ambiția „performanței” preschimbîndu-se în adevărate hecatombe. Astfel s-a redus și la noi, ca și în alte țări, volumul vinatului mai ales, dar și acela al pescuitului. **O statistică...** este de-a dreptul fioroasă. Autorul ne dă cifre uimitoare:

„Legendar vinător de capre negre a fost elvețianul **Marchet Colani** (1792—1837) care a vînat 2.700 piese [...] Împăratul **Franz Josef I** al Austro-Ungariei (1830—1916) în anul 1903 și-a împușcat a doua mie capră neagră [...]. Printul **August de Saxa-Coburg** a atins recordul de 3.412 capete.”

Dimensiunile materiale ale acestor isprăvi de performanță par incredibile: „Imaginează-ți cele 3.412 victime ale celui prinț de Saxa-Coburg întinse de-a lungul unei șosele, cadavru lingă cadavru. Ar face un lanț negru, de vreo trei kilometri!”

Autorul își impută un păcat în proporție infimă:

„Trei pași mi-ar ajunge ca să trec prin fața tărilor negri culcați în moarte de mine. Și mă învinovățesc și mă căiesc!”

Intr-adevăr, Ionel Pop n-a împușcat decît cinci țapi negri din șase gloante și îi numește „triste trofee”.

Împușcînd unul, „întruchipare a frumuseții” și atrăgîndu-și elogiul însoțitorului, „îngreunat în spate de victimă”, vinătorul se mărturisește „cu piatra de moară pe inimă”.

Momentul ochirii și al tragerii la țintă i se pare trezită de o „scinteie diavolească”.

Altădată, împușcînd un cerb mareț, „taur cu podoabe de împărat”, se întreabă:

„...ce diavol m-a îndemnat...?”

Se vede că demonia spirituală a scriitorului a fost precedată din cea mai fragedă vîrstă de perechea ei ancestrală, demonia cinegetică, într-un fel corectată (sau, din punctul de vedere al autorului, agravată), prin evoluția vinătorii, de la scopul ei original, al hranei, la acela estetic, al grauității. Vinătorii din zilele de glorie ale lui Ionel Pop nu mai împușcau pentru „dobîndă”, cum spunea Mihail Sadoveanu, ci pentru plăcerea dezinteresată.

Palinodia lui Ionel Pop e însă de altă natură: eticul a biruit esteticul. Vinătorul își impută neomenia, sălbăticia, se asimilează fiarel, ba chiar găsește că omul e cea mai rea fiară.

Privirea de o „tristețe nemărginită” a sitarului pe care l-a împușcat, îl urmărește după șizeci de ani. Cu acest prilej însă revizuiește legenda după care căpriorul împușcat ar plînge omeneste și o califică „rod al fanteziei”. S-ar spune că autorul își face spovedania întregii sale vieți în aceste o sută și zece pagini, neuitînd nici nedibăcia cu care adolescentul, colecționar de fluturi, prinzînd un splendid exemplar de **Cap-de-mort** și străpungîndu-l cu acul, spre a-l fixa în insectar, a descoperit a doua zi că victima lui era încă vie. Alci intervine însă în mod evident nuanța salvatoare a păcatului involuntar, deoarece adolescentul crezuse că înțepase cum se cuvenea și în nici un moment nu s-a gîndit să-și chiniască victima.

<sup>3)</sup> Vezi și în periodicul cu același titlu, anul 25, nr. 1, 1981, Editura Academiei Republicii Socialiste România, articolul lui Ionel Pop: **Mihail Sadoveanu, vinător, pescar și iubitor al naturii**, cu ilustrații.

## Trapez

(XXX)

137. Pe cînd eu abia cojeam mandarina și, despicînd-o în două, o și făcusem să-mi dispară în gură, cea fiică a Asiei, micuță și gingașă, în tovarășia căreia m-am aflat multă vreme, o desfacea felie cu felie, întîrziînd asupra fiecăreia, curățîndu-le minuțios de cea mai mică scamă, încît mă întrebam, înspăimîntat, cit de barbar îi voi fi apărînd. Iar ea, după ce termina ultima înghițitură, așezîndu-se mai bine în scaun, întorcea spre mine priviri pline de candoare, lăsînd în același timp să-i scape, printre buzele-i de păpușă, un șir de sunete menite să arate că-i mulțumită de masă și care, pe un european, l-ar fi făcut să moară de rușine.

Privind-o perplex și dezamăgit, mă gîndeam de fiecare dată că, dacă universul e unul singur, pe pămînt sînt mai multe universuri.

Geo Bogza



HANS MEMLING: Portret de bărbat citind

Nu cumva am descoperi la Ionel Pop o perversitate, ca să zicem așa, etimologic vorbind, a nobilului sentiment al remușcării? Nu cumva excesul acestuia implică un rafinament, învecinat cu voluptățile interzise?

Împușcînd, printre altele, un viezure, vinătorul își impută că a „căutat valurile și frumosul aventurii”. Ce altceva însă e vinătoarea amatorului decît o formă aleasă a aventurii, unită cu voluptatea spectacolelor naturii și a fapțurilor ei sălbatice, din care unele, ca lupul și ursul, sînt și dăunătoare?

Cînd memorialistul își spovedește „ctrava păcatului” el caută în fond să se elibereze de o vină imaginară, cu remînscențe cultice, de confesional. Din această perspectivă chiar, nu-mi închipui că vinătoarea ar fi condamnată, altminteri dreptredinciosul Franz-Josef I nu și-ar fi primit nicidecum absoluțiunea din partea confesorului său.

Citînd cartea lui Ionel Pop, îi admirăm, desigur, pe lingă descrierile lui, dintre cele mai personale și în afară de darul excepțional al povestirii, aceste exagerate scrupule de conștiință, nu în calitatea lor intrinsecă, ci pentru că îl poartă talentul.

Lată cum sentimentul moral care i-a dictat autorului cele peste o sută de pagini de spovedanie, cu un adînc simț al spăseniei, dezmințe cunoscuta axiomă a lui André Gide: „Cu sentimente bune se face literatură proastă”. Ca și Sadoveanu, vinînd de pe cînd era copil, Ionel Pop, și-a încărcat conștiința, ca și traista de vinătoare, cu frumoase și multiple exemplare de cîință și de rușine, care i-au dictat una din cele mai izbutite cărți ale sale, și desigur cea mai umană. Cititorul îi poate trimite mesajul sacramental: **absolve te!**

Șerban Cioculescu

## Centenar Barbu Lăzăreanu

● La Botoșani, în după-amiaza zilei de joi 10 decembrie, a avut loc adunarea omagială închinată centenarului Barbu Lăzăreanu (1881—1957). Despre viața și opera distinsului cărturar — născut la Botoșani — au conferențiat acad. Alexandru Graur din partea Academiei R.S.R., istoricul literar Z. Ornea din partea Ununii Scriitorilor, și Gh.

Jaucă, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă din județul Botoșani. La adunarea comemorativă, care s-a bucurat de prezența unui numeros public, a luat parte tovarășa Elena Graur, secretar cu problemele de propagandă al Comitetului județean P.C.R. Botoșani.



## INTEGRALA SHAKESPEARE



# „HAMLET“

**M**ITUL lui Hamlet este, se știe, un mit romantic. În nici o altă operă a „divinului brit” nu s-au regăsit romanticii de pretutindeni ca în tragedia prințului de la Elsinor — și lectura lor exaltat-deformantă a împovărat opera propriu-zisă cu o „poză” și un „morb” ce încă nu s-au istovit. De la ei (și pe urmele lor) mulți mari scriitori ai lumii au întreținut acest mit, hrănindu-l cu varii interpretări: de la Goethe la frații Schlegel, trecind prin Stendhal și Tolstoi, până la Brecht și T. S. Eliot. La toate acestea se mai adaugă și „hamletologia” exegetilor specializați care concurează, dinlăuntru, domeniul imens al shakespeareologiei.

Puține opere ale literaturii lumii vin în fața spectatorilor mai încărcate de o atare tradiție, de un astfel de balast, transmis prin cele mai variate, mai imprevizibile și mai subtile căi ale ceea ce numim cultură. Pre-judecățile colorează privirea noastră, mai mult tulburând-o decât ajutând-o. Unele sînt ușor de recunoscut — apoi de respins sau de acceptat; am putea spune că un spectator obișnuit vede un spectacol cu Hamlet amenințat de neobișnute — și de cele mai multe ori inconștiente — incomodități: voind să i se confirme, el poate fi contrariat — și gradul de contrariere poate buia o receptare diferită de cea așteptată, programată. Nu vreau să soun că *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* (1601) se receptează altfel decât oricare altă reînviere cu o mare operă, ci doar că, în cazul său, aceste dificultăți ale receptării sînt proporționale cu mitul făurit în jurul melancolicului răzbnător.

Despovăratea eroului de tot ceea ce e romanticismul i-a adăugat pentru a-l incorpora fără rezerve este o operație încă necesară, deși ea a fost încercată de multe decenii. Pe urmele altora — căci despre Hamlet „s-a spus totul”, orice ipoteză interpretativă a fost rumegată, uneori cu îngerească răbdare — cred că trebuie să rezeșăm piesa la locul ei, în operă, și să considerăm eroul la locul lui, în piesă, ca element firește principal, al ei: să nu anexăm mitului hamletismului piesa care l-a născut, și nici acestei piese opera întreagă din care face parte. O operație a bunului simț critic, pe care shakespeareologia modernă a făcut-o în nenumărate comentarii de text și de sinteză, reținînd și supunînd examenului analitic orice ipoteză interpretativă adecvat operațională.

În vremuri mai noi, grila romanticismului a fost înlocuită cu altele, de o univocitate mai radicală. Două, cel puțin, au făcut carieră: cea a interpretării psihanalitice și cea a politizării excesive. Cred că există justificări pentru toate aceste trei grile foarte active, după cum sînt sigur că preeminența exclusivistă a uneia, oricare din ele, devine la fel de deformantă și echivoacă. Prin urmare, cred că orice interpret, fie regizor, actor sau eseist trebuie să fie mefient atît față de ideea unui Hamlet astfel simplificat, cît și față de cultul unui Hamlet mitificat într-o perfecțiune ce nu o are.

**I**N cunoscutul eseu *Oedip și Hamlet*, Jean Starobinski observa cu exactitate că în Hamlet „există un vid fascinant pe care încercăm să-l umplem cu ideile noastre (sau cu înconstiența noastră)”. Altfel spus, acest „vid fascinant” ar putea fi asemănat cu o suprafață reflectantă în care fiecare spectator își poate vedea trăsăturile chipului suprapunîndu-se peste cele ale eroului... Un mod metaforic de a explica atracția perpetuă ce o exercită Hamlet asupra publicului său.

Absența unui unic resort psihologic, înexistența unui singur principiu interior — ambele evidente — mă fac să văd în Hamlet un erou de tip baroc, ce-și modifică fața la tot pasul, într-un proteism nu

lipsit și de conștiința unui histrionism structural. Aparițiile sale sînt mereu strălucitoare, captivante, oricît de contradictorii i-ar fi comportamentele. Discursul și replica sa interesează prin extraordinara forță a elocinței — și de aceea el își biruie interlocutorul în orice împrejurare, indiferent dacă, reflectînd ulterior, îl putem observa contrazicerile sau artificile. Dacă trebuie să numim în vreun fel geniul său, atunci vom spune că are, poate mai presus de toate celelalte personaje shakespeareiene, un geniu al spontanității. Pe el mizează atît în simularea sa, cît și în încercările definitive: spectacolul demascator și, mai cu seamă, împrejurarea de deznodămînt. Incapacitatea sa de a premedita o acțiune de lungă respirație — cea a răzbnării, în primul rînd, dar nu singura — e mărturisită și, nu o dată, prilej de autoimputare. Dar, cunoscîndu-și natura, el știe în fond că nu va pierde momentul, că se va descurca (așa cum s-a descurcat în complotul urzit împotriva-l în cursul „călătoriei” în Anglia). Fatalismul său, declamat mai cu seamă înainte de final, mi se pare firesc în raport cu conduita aleasă. De aceea, acțiunile concertate, construite îl fascinează, îl tulbură și-l culpabilizează: tot ceea ce poate el construi, în conformitate cu „defectul” firii sale, este simularea nebuniei, adică a celei consecvente inconsecvențe, cadru în care spontanitatea este de două ori mai eficace și mai liberă de consecințe pe termen scurt: interlocutorul e uluit, incomodat.

Migrînd dintr-o formă în alta, dintr-o „stară” în alta, Hamlet își pune în valoare principiul însuși al competenței sale artistice, surprinzîndu-și interlocutorii și creîndu-și „mitul”. Deopotrivă incomod pentru celelalte personaje — inclusiv, la o atenție privire, chiar și pentru Horatio, prietenul și confidentul său — prințul contrariază publicul, pe interpreți și, nu în ultimă instanță, legile unității de personaj. Cred că există destule probe pentru a arăta că, pentru sine chiar, conștiința propriului principiu constitutiv, a ceea ce am numit „geniul” său, îi este și sursa adîncii melancoliei, a sentimentului imperfectiei lumii și a individului ce este. Ironia tragică găsește în Hamlet unul dintre eroii cei mai bine înarmați pentru a-i rezista, fiind unul (primul? ultimul?) care chiar își pune, dintru început, problema, care are conștiința ironiei tragice. Luciditatea personajului provine și din această conștiință, histrionismul său este poate chiar o încercare de neutralizare a celei forțe ce îl (ne) concep ca „victime” ale acestei ironii. Vană speranță, inutil joc — căci tragedia este cu atît mai evidentă cu cît ironia a fost mai imprevizibilă; sau, mai bine zis, s-a dovedit a fi...

Indubitabil că pe Hamlet îl prinde spectacolul pe care îl dă, intermitența fiind regimul și registrul pe care el îl decide pentru întreaga piesă, structurînd-o. Arta sa este de a construi relații extrem de diverse și de meșteșugite cu toți protagoniștii, impunîndu-le mai mult decît o prezență: o preocupare, o obsesie. Putem descoperi cîteva axe directe: raportul definitiv și capital cu Claudius e mediat și controlat prin tatonări și provocări exercitate și asupra „reprezentanților” acestuia — Polonius, apoi Rosencrantz și Guildenstern. Drumul spre o tactică a recuperării din păcat (comandată de fantomă) a Reginei trece prin experimentarea violenței asupra Ofeliei. În fine, ceea ce îl leagă de Horatio nu este decît reprezentarea scenică a complicității cu publicul: acesta e, de fapt, pășul cel mai apropiat al personajului — și dacă n-am asista la tot ceea ce se petrece, la tot ce leagă cele 10-15 solilecvi mai ample sau mai scurte și le-am decupa și pune cap la cap, am vedea cu și mai mare ușurință aceea „informativă” strălucitoare a emitențului lor. Aceste solilecvi reflexive pot fi, de multe ori, rupte de contextul scenic care le-a provocat și puse să circule liber, ca niște elemente iterative, prin piesă. Aceste texte sînt temelul a ceea ce s-a numit hamletizare și hamletism. Eroarea este de a le decupa și analiza separat, uitînd că Hamlet însuși are conștiința că ele fac parte din „rolul” său — rol în care ingratitudinea soartei e compensată de forța și geniul de a o numi, a o judeca și chiar... inscena.

Aflîndu-ne în fața unei convenții în care imprevizibilitatea joacă rolul capital, regulile obișnuite ale teatrului elisabethan sînt, nu o dată, distorsionate. Piesa dezamorsează un conflict foarte repede după ce l-a proclamat, acoperînd rampa cu un altul, spre a-l păstra pe primul pentru altă dată, reintroducerea cerînd repetări, redundanțe: Claudius, personaj de asoră virilitate, își declamă vinovăția și intențiile ucigașe înainte ca scena să le deaște, așa cum Prințul ar voi-o, cum încearcă să construiască, eșuînd. Nu e aci obișnuita căință a criminalului, atît de frecventă în Shakespeare, ci o adevărată la structura adîncă a piesei, dată de modul cum e conceput protagonistul. Pornind de la o sarcină tragică clasică, jucată cît dintii de Oreste, inscenarea shakespeareiană nu ambiguitizează vinovăția ci, prin felul cum concepe pe răzbnător, tocmai îndreptățirea, lăsînd în fond ofensiva de partea crimii, în continuare. Toate victimele lui Hamlet: Polonius, Rosencrantz și Guildenstern, chiar Laertes nu sînt decît interpuși pe care Claudius îi aruncă dinainte-l în tenaceea și ascunsă sa ofensivă. În el Hamlet ucide o

singură „umbră”, apărîndu-se. Silit să joace, ironie tragică, partitura unui om de acțiune, Hamlet se concepe ca rol în marea piesă a nimiciei — descoperind în însuși principiul discursului teatral șansa exploatarei geniului său, condamnat să infaptuiască; agresiv și toxic, animat de minie puritană sau de toleranță umanistă, îmbolnăvit de maladia sensului, melancolia și de cea a inteligenței, ironia, textul său rezumă o epocă mai mult decît hotărînicește un erou, vreau să spun un personaj: e mai mult și mai puțin totodată; opera care l-a creat, de asemenea. Mult admirată vorbă cu care își încheie rolul: „The rest is silence” este expresia metonimică a ambiguității fascinante a textului ce a produs-o.

Căci numai tăcerea absentență din configurația acestei intrupări a discursului, acestei fantome a literaturii...

**S**PECTACOLUL B.B.C.-ului, între cele 4-5 care le-am văzut, de-a lungul anilor, de la Lawrence Olivier încocoace, a avut cea perfectiune pe care o mare școală trebuie să o demonstreze atunci cînd se decide să arate lumii o capodoperă națională. Un spectacol care și-a asumat toate problemele textului, oferind o lectură egală, gîndită în toate dimensiunile hamletologiei, implicit modernă și explicit riguroasă față de ideea integralității (tăieturile în text au fost minime). Regizorul Rodney Bennett a conceput totul în maniera unei teatralități lipsite de surprize, dar departe de convenționalitatea rutinei, dînd textului locul strălucitor pe care trebuie să-l aibă, înălțînd totul cu o fluiditate discretă, dar foarte eficace — și deloc ușor de realizat! Versiunea pe care el a dat-o relațiilor dintre personaje e aproape impecabilă, reușind un spectacol complet, discret, impunător și desăvîrșit ca profesionalitate, cu arme pe care marii regizori de azi nu prea le mai folosesc — nu în defavoarea lor, ci a celor ce vor să-i imite. Conlucrarea sa cu Derek Jacobi, în rolul titular, ne-a apărut ca o cheie a viziunii spectacolului, interpretul constrînd o evoluție de desăvîrșit actor, aot să execute tot programul deconcertant al acestui rol de o dificultate poate fără egal. Jacobi e acreditabil în tot ce face și dă senzația spectatorului că știe tot ce trebuie să știe un interpret modern al prințului danez; în toate scenele capitale el a dat adevărate lecții de abilitate și forță de convingere. Unora li s-a părut antipatic ca fizionomie, altora liosit de virilitate. Singurul lucru pe care l-aș remarca în sensul rezervei este acela că Jacobi este un desăvîrșit actor, dar numai atît; e de gîndit dacă pentru acest rol nu e necesară și o personalitate umană care să se comunice pe ea prin rol. Interpreți eminenti au fost și Patrick Stewart în Claudius, Claire Bloom în Regină, Emrys James în Actorul. Spectacolul live are o eleganță, cu exemplară profunzime culturală, beneficiînd și de una din real poeticele traduceri (s-a optat, cred că just, pentru cea semnată de Ion Vinea; mai putea intra în discuție și cea semnată Dușescu — Levițchi sau cea a lui Vladimir Streinu, numai parțial inspirată, dar stînd la baza singurei ediții critice pentru opera lui Shakespeare ce avem: cam foarte puțin! În fine, o altă soluție ar fi fost aceea de a lua din mai multe traduceri, inclusiv și în primul rînd cele menționate, fragmentele cele mai convenabile prin exactitate, har poetic și supunere la condițiile tv. E o simplă sugestie — Sanda Aronescu a procedat într-un mod cu totul mîmător.) — acest Hamlet de 1980 se cere revăzut, așa cum cel al lui Lawrence Olivier (pe care imaginile finale ale noli versiuni îl omagiază) se cerea, atunci, studiat.

Gelu Ionescu

## LIMBA NOASTRĂ

### „Stres” și familia lui lexico-frazeologică

■ CONFORM unei teze care a devenit arhicunoscută (după ce a fost enunțată, mai întii, de către Antoine Meillet), pe măsură ce un cuvînt își lărgeste sfera de întrebuintare, el își lărgeste, în același timp, și sfera sau conținutul lui semantic. În această situație se află neologismul internațional stres, care a început să-și piardă statutul de termen medical devenind chiar un fel de cuvînt la modă. Mulți vorbitori (chiar dintre cei care îl întrebuintează) nu știu însă exact ce înseamnă și nici nu-l pronunță așa cum e corect, adică stres. Deși unora le pare mai expresivă și poate chiar mai distinsă pronunțarea stres, aceasta este tot altă greșită — ca și rostirea „hipergermane”: start, stand, standard, strangula etc. (în loc de: start, stand, standard și strangula). Pentru cei care consideră că pronunțarea stres este nemțească și deci justificată din punct de vedere etimologic, sînt necesare cel puțin două precizări. Mai întii trebuie subliniat că stres nu a fost împrumutat din germană, ci din limba engleză și, eventual, din franceză (unde se pronunță tot stres). În al doilea rînd, trebuie precizat că și în germana cultă sau literară termenul se rostește tot stres, fi-

indcă e vorba de ceea ce nemții numesc un Fremdwort, adică un neologism sau — și mai exact spus — un „cuvînt străin”. Din cît sîntem informați, cei care cunosc originea englezească a acestui termen se străduiesc chiar să-l pronunțe ca în limba din care provine pentru a nu fi considerați incuți sau semidocți. Numai în germana populară și, în general, în aspectul neliterar al acestei limbi se întilnește rostirea stres, dar nu de aci provine termenul de care ne ocupăm. Neavînd o justificare etimologică sau de altă natură, forma stres (prezentă chiar în exprimarea unor medici) trebuie respinsă fără nici un fel de rezerve.

Înainte de a trece la explicarea diverselor sensuri ale acestui termen, e necesar să mai precizăm că grafia românească recomandabilă, acceptată în DEX și în DN, este stres (nu stress), intrucît ne aflăm în fața unui neologism care se bucură de o largă circulație, care va rămîne în limbă și care are o familie lexicală destul de bogată (stresa, stresor, stresant, hiperstresant și ministres). Acestora li se adaugă cîteva combinații frazeologice (stres nervos, stres emoțional, agent stresant, factor stresant, stare stresantă etc.), care devin și ele tot mai cunoscute și care ne îndreptățesc, de asemenea, să pleedăm pentru acceptarea grafiei stres (nu stress, ca în Mic dicționar enciclopedic, ediția a II-a, p. 922, col. 2). În trează fie spus, grafia cu un singur s (neacceptată de unii autori) a început să pătrundă chiar în lucrările de specialitate mai recente (vezi, de pildă, C. Velican și Doina Velican, Etiopatogenia aterosclerozei, București, Editura medicală, 1981, paginile: 5, 26, 81, 144, 214, 241, 266, 271, 315, 317, 320 etc.).

În ceea ce privește sensurile lui stres, atît dicționarele românești, cît și cele străine ne oferă definiții adeseori contradictorii sau în cel mai fericit caz incomplete. De obicei, prin stres se înțelege „o stare de încordare sau tensiune”, de unde și existența combinațiilor sintactice stabile stres nervos. Paralel cu stres nervos, se vorbește tot mai mult despre factori sau agenți stresanți (nu: stresanți), numiți astfel pentru că ei stresază organismul uman, adică îi tulbură echilibrul, obîgîndu-l la reacții anormale și la un efort de adaptare. Dintre factorii mai mult ori mai puțin stresanți pot fi citați: frigul, căldura excesivă, zgomotele puternice și mai ales vacarmul marilor metropole, schimbările bruște de temperatură, descărcările electrice, bolile infecțioase, șocurile chirurgicale, emoțiile puternice (inclusiv cele pozitive), traumele psihice și surmenajul, care joacă un mare rol în stresarea organismului uman. Al doilea sens al lui stres ar putea fi definit ca „ansamblu al perturbațiilor organice sau psihice care au drept cauză unul sau mai mulți dintre factorii amintiți mai înainte”. Pentru a ne da seama cît este de greu să definim stresul și cît de largă e sfera semantică a acestui neologism, adăugăm că specialiștii înșiși înțeleg prin această noțiune complexă nu numai „ansamblul perturbațiilor organice sau psihice provocate de factorii amintiți”, ci și „ansamblul reacțiilor fiziologice prin care organismul uman răspunde agenților stresanți, încercînd să se apere și să-și mențină echilibrul de bază” (vezi și precizările pe care le-am făcut în „Limba română”, nr. 3/1972, p. 197). Cam de prin deceniul trecut, stres a început

să fie întrebuintat chiar cu sensul de „agent stresant” și, astăzi, se vorbește tot mai mult despre un stres fizic și un stres psihic. În literatura de specialitate, ca și în unele lucrări științifice de popularizare am întilnit, de asemenea, compusul ministres, prin care se înțelege un „agent stresant de mai mică importanță”. Pentru o persoană hipersensibilă sau neurașenică, picuratul apei într-o chiuvetă, cîntecul unui greier sau chiar tic-tacul ceasornicului constituie ceea ce se numește un ministres.

Am insistat mai mult asupra ultimului sens, intrucît el este singurul înregistrat în Mic dicționar enciclopedic (ediția citată), unde stres este definit: „Termen generic utilizat pentru orice factor din mediu (traumatism, frig, căldură, curent electric, medicamente, emoții etc.) caoabil să provoace o reacție anormală a organismului”. Din discuția de pînă aici, s-a putut înțelege că nu acesta este primul și cel mai important sens al lui stres, pe de o parte, iar, pe de altă parte, că sfera semantică a cuvîntului de care ne-am ocupat e mult mai largă decît rezultă din unele dicționare românești sau chiar străine. Pentru întreaga concepție asupra stresului (care, între timp, a mai evoluat) merită să fie citat, în primul rînd, numele savantului canadien Hans Selye, care a introdus acest termen în știința medicală și a cărui carte From Dream to Discovery a fost tradusă și în limba română sub titlul: De la vis la descoperire. Despre omul de știință (București, Editura medicală).

Theodor Hristea



# Ipostaza și principiul

**O** SCHIMBARE vizibilă de ton și chiar de substanță aduce al doilea volum\*) al romanului **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu în raport cu cel dintîi (**O dimineată înșelătoare**, 1980), deși îl continuă în chipul cel mai direct sub aspectul exterior al cronologiei, personajelor și cadrului. Este, poate, o consecință a elaborării cărții în mers, nu fără plan, dar cu unul ce se modifică neconștient sub presiunea nevoilor de organizare a unei materii dense și fumege, agitată și imprezvizibilă ca o erupție de lavă incandescentă, greu de prins și de turnat în tiparele calme ale unei narațiuni ce nu îndrăznește să se detașeze prea mult din convențiile realismului tradițional.

Și dacă în primul volum al romanului acest veritabil conflict intern lua forma unei evidente disproporții între schematismul retrospectivelor biografice, sumare și ilustrative în ciuda excesului de spectaculos melodramatic, și, de altă parte, consistenta remarcabilă a discursului ideologic, axat pe opoziția dintre gîndirea vie și aplatierea mortificanță, în **Ochiul ciclonului** este afectată însăși compoziția narativă, nesigură, oscilantă, căutîndu-se parcă ea însăși într-un vîlmășag turbionar a cărui imagine încearcă să o cuprindă. Autenticitatea crește însă pe măsură ce cadrele fixe ale convenției sînt depășite, ignorate, deformate și, din acest punct de vedere, se înregistrează un cert progres față de întîiul volum.

**O dimineată înșelătoare** era cartea unor personaje, activiștii Vladimir Cernea și Manole Suru, natuți complementare ce se atrag și se resping în același timp, din evoluția relației lor, o prietenie dificilă, autorul făcînd un adevărat instrument de sondare a spiritului, mai mult decît a circumstanțelor, unei epoci determinate: 1952-1956. **Ochiul ciclonului** se sprijină pe aceleași date, însă raporturile dintre Cernea și Suru trec oarecum în planul secundar, devin o secretă cameră de rezonanță; scena, aproape în întregime, este ocupată acum de evenimente dramatice, copleșitoare, preocuparea de cronică a unei perioade (1957-1968) pare să capete un caracter dominant, chiar dacă nu se urmărește stricta succesiune în timp a faptelor ci sînt reliefate, într-o expunere sincope, o serie de momente considerate a fi definitorii. Manole Suru și Vladimir Cernea parcurg astfel, în chipuri diferite, reculul stalinist al anului 1958, cu înșenările, procesele și excluderile abătute ca din senin, „năprasnic”, într-un moment cînd cursul vieții părea să fi intrat pe făgașul normalizării; cel dintîi, în calitate de secretar organizatoric al unei regionale de partid, participă disciplinat la desfășurarea unor delirante ședințe, contrarierea lăuntrică exprimîndu-l-se metaforic sub forma unei îmbolnăviri ce-l scoate în afara circumstanțelor, al doilea, director general într-un minister, este pe punctul de a fi transformat într-o victimă a abuzurilor (dar și a lasității!), fiind salvat miraculos, în ultima clipă, printr-o intervenție „de sus” ce rămîne misterioasă. Cei doi traversează apoi etapele unei „automulțumiri” placide, instalate la sfîrșitul anului 1961. Următoarele capitole sînt consacrate felului în care cele două personaje participă la schimbările petrecute două Congresul al IX-lea, cartea încheindu-se cu o evocare a evenimentelor anului 1968.

Și totuși **Ochiul ciclonului** nu este un roman cronică, în ciuda abundenței faptelor și a detaliilor, în ciuda chiar a utilizării într-o proporție însă redusă față de volumul precedent, de procedee și tehnici tinînd de formula speciei, inițial adoptată cu devotune și apoi resimțită ca fiind constrîngătoare. Autorul nu o părăsește cu totul;

dar fie că apelează la alte modalități (cum este, cazul cel mai evident, introducerea jurnalului personal ținut de Vladimir Cernea după ce îl părăsește soția), fie că le preface pe cele vechi în simple convenții, încercînd să acționeze liber în cadrul lor, o dezechilibrează vădit. Este însă un dezechilibru fertil, rezultatul unui constant efort de a se dobîndi o suplețe narativă adecvată substanței reale a cărții. Însăși trecerea relației dintre Manole Suru și Vladimir Cernea în zona marginală a romanului reprezintă un indiciu și totodată un efect al schimbării de atitudine și de perspectivă. Prietenia celor doi, cu accente euforice și idilice în primul volum, își modifică sensibil natura și înțelesul: la baza raporturilor dintre Suru și Cernea se află tot mai mult altceva decît sentimentul. De altfel, și unul și altul se mortifică sufletește lent și ireversibil, și unul și altul vor avea fiorul nerealizării. Conștiinciosul, disciplinatul Manole Suru ajunge să fie și în mediul familial un funcționar morocănos, monoton, cu izbucniri brutale de autoritarism patern ulterior regretate, nu însă și nerepetate. Părăsit brusc de energia și vulnerabilitatea Gigi Calafeteanu, Vladimir Cernea riscă să fie absorbit de o singurătate disolvantă, căreia încearcă să-i reziste apropiindu-se instinctiv de familia lui Suru și transferînd asupra copiilor acestuia prietenia ce-l legase de tatăl lor. Aparent, între Suru și Cernea funcționează acum mai mult o nevoie de comunicare; eroii se confruntă în lungi și extrem de pasionante discuții. Dar nevoia de comunicare nu e totuna cu însăși comunicarea; eroii lui Dumitru Popescu se confruntă, dar între Suru și Cernea există mereu o barieră invizibilă, cei doi vorbesc parcă limbi diferite, evoluînd implacabil spre un conflict pe care primul volum al romanului îl anunța, iar acest al doilea îl pregătește. Un conflict ce nu opune atît persoane, cît idei; și, mai mult, moduri fundamentale deosebite de conduită și de acțiune. Activiști de partid cu funcții importante (în finalul volumului al doilea Manole Suru este prim secretar al unui județ, iar Cernea locțiitorul său) sînt individualizați nu atît printr-o serie de trăsături psihologice, morale, intelectuale, cît prin rezistența la rutină și uniformizare; mai precis, în funcție de felul și măsura în care își conservă individualitatea. Iar adevărata relație dintre Suru și Cernea, așa cum se prefigurează în **Ochiul ciclonului**, este una de care personajele, acționînd în virtutea ei, nu par a-și da seama: fascinația reciprocă dintre victimă și agresor. Cernea și Suru nu se caută pentru a ajunge la un acord: ci pentru a fi în dezacord. Nu comunică; se comunică; și îl apropie tot ceea ce, de fapt, îl desparte. Au nevoie unul de celălalt pentru a se diferenția. Libertatea de gîndire a lui Cernea, spiritul critic, mobilitatea și lipsa de prejudecăți, patosul și chiar receptivitatea lui intelectuală sînt, pentru Manole Suru, ademenitoare ca ținta rîvnită pentru un vîntor. Deocamdată, în **Ochiul ciclonului** înregistrăm doar sugestia profundității acestui conflict; care abia se pregătește, încă nu s-a declanșat. Arma este însă încărcată, iar vîntul a venit singur în bătaia puștii; discuția violentă dintre cei doi, cu impunerea relațiilor ierarhice în detrimentul tuturor celorlalte, prin care se încheie această a doua carte a romanului **Pumnul și palma**, constituie spectaculosul prolog al celei care va urma.

**D**AR interesul major al noului volum nu stă în confruntarea dintre Suru și Cernea decît în măsura în care prin ea se evidențiază două moduri distincte, uneori și fătîș antagonice, de a gîndi și acționa politic. Întreaga schelărie epică din **Ochiul ciclonului** este subordonată reflecției politice și politizante — nuanțată farmaceutic, diversă pentru a nu fi sumară, foarte acută, înaintînd prin

opoziții și apropieri, prin sinuozități și metamorfoze a căror desfășurare a fost concepută pentru a corespunde fidel cerințelor dialecticii. Dar care este, mai ales, atotcuprinzătoare: așa cum biografia și psihologia personajelor, structura lor morală și intelectuală, viața sufletească și existența socială reprezintă tot atîtea proiectii, în planuri diferite ale politicului, reflecția politică se impune cu autoritate ca principală și definitorie forță de coagulare a materiei cărții. Evenimentele istorice, împrejurările sociale, circumstanțele existențiale sînt aduse pe scena romanului în virtutea acestei aptitudini și totodată pentru a-i face posibilă valorificarea. Nu este reconstituită o epocă și nu este urmărită evoluția unor personaje pe încetșatul ei ecran: se radiografiază o problematică ipostaziată istoricește. Indiferent dacă sînt importante sau me- teorice, personajele întrupează atitudini și reacții a căror însumare tinde să epuizeze gama soluțiilor posibile, tot așa cum evenimentele și situațiile, deși respectă probabil adevărul istoric, dobîndesc totuși o valoare simbolică și o semnificație particulară, decurgînd din perspectiva adoptată. Dialogul, punerea în discuție, comentariul: iată în ce constă modalitatea narativă din care se naște romanul lui Dumitru Popescu.

Și dacă în **O dimineată înșelătoare** factorul de coerență lăuntrică era confruntarea dintre schemă și realitate, în **Ochiul ciclonului** acest rol revine puterii; toate elementele cărții sînt grupate, ca pilitura de fier sub acțiunea unui magnet, în raport de această temă. Fiecare episod o conține și totodată o exprimă; dar cel mai adesea este direct prezentă, ca intervenție teoretică sau analitică. Ședința în care se încearcă „demascarea” lui Cernea, modul în care Eftimie David îl constrînge pe Manole Suru să-i urmeze „linia” și să escaladeze suspiciunea, apariția feroce a memorabilului Pepici și chiar, în alt plan, fascinația exercitată de teluric artist Vartolomei asupra nevastei lui Cernea sînt doar cîteva din momentele reprezentative pentru fixarea epică a temei puterii. Fiindcă nu conceptul în sine constituie obiectul romanului, ci întruparea lui în practica politică și socială și, nu mai puțin, efectele produse în ordinea vieții colective și individuale, fie acestea de natură morală, culturală, economică. Transformarea puterii din instrument în scop (puterea ca mijloc de menținere a puterii) este astfel văzută și înfățișată ca o denaturare a principiilor socialismului; se instituie arbitrarul, bunul plac, ideologia este redusă la slogane (cînd, în cursul unei ședințe din 1958, un tînar și dotat filosof încearcă să răspundă valului de acuzații nedrepte și brutale ce i se aduceau prin referiri

la teoria marxistă l se răspunde „cu un fel de ranchiună față de Marx însuși”!). Intoleranța, abuzul și violența generează lasitate colectivă și suspiciune generalizată; oportunismul și corupția înfloresc, valorile spirituale sînt disprețuite; preocupările și aptitudinile intelectuale irită, provoacă alergii și sînt chiar considerate păcate capitale. Modalitatea de exercitare a puterii este factorul determinant al climatului; iar **Ochiul ciclonului** este și un roman al metamorfozelor climatului de-a lungul unui întreg deceniu, de la reșeta stalinistă a anului 1958 la clarificările din 1968.

**F**LEXIBIL, impetuos, animat de un elan teoretic și analitic substanțial, amintind fără echivoc de pasionanta eseistică a autorului, romanul evită în genere caricatura, desenul simplist, șarja deformatoare. Accentele rău distribuite, deși puține, sună însă cu atît mai strident: spre exemplu, discuțiile artiștilor și criticilor din eclecticul „salon” patronat de Gigi Calafeteanu sînt considerate la un moment dat „abracadabrante”, în vreme ce observațiile lui Cernea sînt, tot atunci, „pătrunzătoare”. Apoi, deși Cernea însuși este un intelectual și în desule ocail dovedește o înțelegere nuanțată (crede în puterea seismografică a artiștilor, în capacitatea lor de a sesiza modificările; altă dată face un lung și patetic elogiu al ironiei), relațiile lui cu oamenii de cultură și creatorii sînt mereu quasi-oficiale, reci, oarecum ierarhice, de „șef”, niciodată colegiale. E mai aproape de Suru, în fața căruia se deschide fără nici o rezervă, deși acesta „nu mai citise de mult o carte”; și își întrebunțează inteligența și cultura ca abilități (discursul prin care se salvează de la primirea unei sancțiuni, e drept că injustă). Închegată deseori în puternice nuclee poetice (viziunea „haitei de ciini” ori a „lupului singuratic”), susținînd investigația lucidă (micul roman în roman care este jurnalul lui Cernea) sau demersul reflex, niciodată detașat, ci însuflețit și energic, tensiunea patetică a romanului nu evită însă zgura formulărilor stereotipe, de proveniență jurnalistică, unele atribuite personajelor, altele prezente în considerațiile însuși autorului. Care uneori este mai atent la ce se spune, decît la cum se spune; iar expresia neglijentă ori stingace afectează inevitabil conținutul însuși al exprimării (e cazul, de pildă, al considerațiilor, și inutile și pretențioase, despre „specificul” literaturii ruse).

Dincolo însă de aceste scăderi, **Ochiul ciclonului** confirmă vocația de romancier a autorului său și este una dintre cele mai interesante apariții ale momentului.

Mircea Iorgulescu



JACOB JORDAENS: Vara

\*) Dumitru Popescu: **Pumnul și palma**, vol. II, **Ochiul ciclonului**, Editura Eminescu, 1981.



# Un volum de reportaje



**N**ICOLAE CRISTACHE a debutat acum doi ani cu un mic volum de schițe, *Magaziul de mărunțișuri*, „amintit” cu mare discreție de critica literară. Nici volumul de reportaje \*) din vara aceasta nu a fost întâmpinat cu atenția cuvenită. Lucru nejustificat, intrucit cele două cărți dovedesc un talent remarcabil nu numai în minuirea condeiului, dar și în sesizarea subtililor miscări ale psihicului, cu mari virtuozități în ce privește sugestia translațiilor de la subconștient la expresie și gest ale „eroilor” săi: femei, copii, țărani, funcționari mărunți sau înalți, muncitori, intelectuali, bătrini.

Subiectele reportajelor sunt culese din spațiul moral al vieții: un muncitor e condamnat pentru moartea sefului său, dar oricare altul în locul lui ar fi procedat la fel, accidentul fiind inevitabil; un viol ar fi putut fi lesne împiedicat; o femeie și-a sacrificat adolescența surorii mai mici și tinerețea, soțului, fără să-și „lezelizeze” generozitatea, și s-a ales cu sărăcie, singurătate și reproșuri; o altă femeie e alungată din casă, împreună cu copiii, de către rudele bărbatului ei și acuzată că ar fi pus să-l omoreze; o mamă alcoolică nu lasă să-i fie luată fetița etc. Întrebându-se dacă nu s-a strecurat vreo eroare în adevărul consemnat în acte ori adoptat de opinia publică, Nicolae Cristache pornește o investigație riguroasă a faptelor petrecute, a trecutului și conștiinței celor implicați.

\*) Nicolae Cristache, *Vinovații nu știu nimic*, Ed. Albatros

## PROMOTIA '70

# Devenirea unui dramaturg (II)

■ CU piesele din *Misterul Agamemnon* (cinci în două sau trei acte, opt de teatru scurt) dramaturgul a redescoperit câteva direcții ale dramei tradiționale: psihologică, filosofică, poetică, dar exercitiile din *Autostop* s-au dovedit prielnice în acest impact, „clasicizarea” presupusă de o atare redescoperire s-a produs înăuntrul modernității de viziune și de stil din piesele mai vechi și această coeziune face în ultimă instanță personalitatea textelor lui Iosif Naghiu. Devenirea dramaturgului nu e însă de la un limbaj specific la altul, ci de la fragment la unitate, întregului, de la suprafața replicii la adâncimea conflictului, de la sensul metaforic inclus într-o desfășurare de situații paradoxale, la sensul dramatic al confruntării omului cu sine sau cu lumea. O înclinație spre meditație putea

fi detectată și în exercițiile de stil din prima etapă, dar acum meditația este chiar rațiunea pieselor, și imaginația și mijloacele expresive sunt puse în slujba ei, indiferent dacă o piesă are aspectul unei drame psihologice, alta de dramă poetică, iar alta de „afacere mitologică”. Prin parabolă sau prin discurs reflexiv propriu-zis meditația lui Iosif Naghiu privește condiția omului ca ființă morală ale cărei acte se valorizează în relația socială, dar se contrastează simultan ca efecte ale opțiunii; înțelegerea libertății ca responsabilitate e o constantă a meditației dramatice; în jurul ei gravitează o întreagă diversitate de atitudini și de reacții individuale care imprimă textului o mișcare interioară, o tensiune de dezbatere, deseori tulburătoare prin acuitate și nu doar prin arta exprimării. O regăsim pretutindeni: în *Absența*, ca dezvoltare a psihologiei frustrării la un „nedreptățit”, în *Frunzele amăgitoare nepuținți*, ca proces formativ al unei identități, în *Fereastră*, ca impas al libertății de opțiune, în *Misterul Agamemnon*, ca declin al tragicului în derizoriu, în *Într-o singură seară*, ca ascensiune a solitarului spre solidar. Face excepție doar *Valiza cu fluturi*, piesă stupidă, plină de falsuri, schematică și oportunistă în egală măsură, din păcate cel mai jucat text al autorului și, prin asta, un fel de emblemă înșelătoare.

Tensiunea aceasta se manifestă concomitent în două planuri: al relației dintre personaje și al ideilor ce se comunică prin dialog; confruntarea este explicită și soluționată în primul plan, imediat și indecisă în al doilea. Dramatismul situațiilor și confruntarea ideilor nu angajează personajele într-un conflict violent, în schimb le obligă la analiză; de aici aspectul de meditație gravă și atentă la nuanțe, subtil articulată, coerentă și pătrunzătoare, fie că se însinuează în desfășurarea întregii materii dramatice sau e concentrată în anumite fragmente ale acesteia ori, mai rar, transcendente drama ca un suprasens, grație înfățișării de parabolă pe care textul însuși o are.

Cele mai bune piese ale lui Iosif Naghiu, *Frunzele amăgitoare nepuținți* și *Fereastră*, ilustrează convingător atât calitatea meditației, cât și varietatea narativă ei dramatice. Prima tratează realist — un realism psihologic în primul rând — cazul unei revizuirii a identității; eroul piesei e un tânăr inginer care renunță la un post confortabil din Capitală pentru a

trebarea finală e retorică: cine are dreptul să declanșeze suferința altuia și cine are puterea s-o aline?

Dar cele mai impresionante reportaje sînt despre copii (ciclul „Florentina”. „Ioanel sau Baltazar?”. „Cine poate?”. „Pe-deapsă exemplară pentru vinovați!”. „Ioane, oamenii nu se nasc egali!”. Reacțiile stingace, uneori inexplicabile, ale inocentei sint iudecav abuziv de conștiința osificată a celor mari. Or, în spațiul copilăriei se plămădește structura viitorilor oameni și vinovați de viitoarele lor esecuri vor fi, aproape mereu, cei care acum, în trecut adică, își îngăduie să le mutilizeze capacitatea de a avea încredere cu intelpeciuine în semenii lor, în societate.

Imprevizibilul, surpriza sînt speculate atât la nivelul anecdotei, al personajelor, cit și la cel al compoziției și stilului. Alternarea în cadrul aceluiași text a reconstituirii obiective cu cea subiectivă, a dialogului cu confesiunea și vorbirea indirectă, a naratiei cu digresiunea și fragmenul de proces-verbal, toate întrerupte de comentariul reporterului, face ca nici un reportaj să nu poată fi asemuit cu altul. Elasticitatea lor stilistică acoperă un cîmp larg de forme ale expresiei literare, ceea ce conferă discursului prosopetice și vivacitate.

Această varietate stilistică — ce corespunde diversității „cazurilor” — sugerează, în ultimă instanță, nelimitarea însoțelor umanului: nici un om nu seamănă cu celălalt. Sînt povestiri despre mecanismul subtil și aberant al fatalității, despre postura tragică și revelația absurdului, despre sinuozitățile gîndirii, despre tăcere. Citi dintre noi avem puterea de a ne privi hida față ascunsă, de a scotoci cu febrilă luciditate ungherele în care mișcă egoismul, ranchiuna, meschinăria, cruzimea și, cunoscîndu-le, să le depășim? Și, mai ales, citi pot exprima această istovitoare răfuială cu sine?

Cînd închizi cartea — desure a cărei concentrare de umanitate și artă literară nu am apucat să spunem aproape nimic — ai înaintea încă o dovadă că într-o societate care își dorește perfecțiunea, responsabilitatea față de sine și față de tot ce se petrece în iur reprezintă o dimensiune umană fundamentală.

Doina Rodina

## Revista revistelor

### „Synthesis” (VIII)

■ SUMARUL numărului recent apărut se deschide cu actele colocviului care a avut loc la Institutul de studii spaniole din Viena, în vara anului trecut: *Romanele cavaleresti ca lectură populară în culturile română și spaniolă*. Să remarcăm de la bun început că revista de la București a publicat în repetate rânduri actele unor colocvii internaționale, fapt care a contribuit masiv la difuzarea acestei publicații, cunoscută nu numai în rîndul comparatiștilor, dar și al altor categorii de specialiști din străinătate; de curînd, anuarul de la Paris „Dix-Huitième Siècle” a prezentat revista română cititorilor săi.

Primul grupaj de studii este precedat de un scurt cuvînt introductiv al celor doi organizatori ai colocviului: Prof. Angel Anton Andrés și Prof. Felix Karlinger, după care urmează considerațiile acestuia din urmă despre destinul cărților populare în Spania și în România, unde „libros de caballerias” și „romanele cavaleresti” aduc în prim plan calul și nu călărețul, ca la germani care vorbesc despre „Ritterbuch”, de unde localizarea lor în Evul Mediu. Or, întrebarea care putea interesa un larg grup de cititori, nu numai specialiști în istoria literară comparată, era ce soartă au avut aceste cărți în Renaștere și în epoca mai aproape de noi cînd publicul cititor s-a lărgit treptat. Răspunsurile aflate în contribuțiile publicate în „Synthesis” sînt variate: ele vorbesc despre interesul arătat față de înțelept și nu față de războinic în opera lui Neagoe Basarab, ca și în opera lui Antonio de Guevara (Cătălina Velculescu), despre ecoul romanelor spaniole într-un alt mediu cultural, în Filipine (Reinhold Werner) sau despre modul în care a fost „modernizat” romanul *Amadís de Gaula* de către francezi și germani, în sensul unei rafinări psihologice, însoțite de o simplificare a psihicului și de o creștere a spiritului didactic (Wolfgang Pöckl). Interesate sînt articolele care descriu procedeele de aducere a textului medieval la nivelul de înțelegere al copiilor (Ulricke Wiplinger de Torra), însoțind textul cu benzi desenate, ca în cazul edițiilor pentru copii a capodoperei lui Cervantes (Angela Birner). Tema colocviului a favorizat investigarea unor aspecte importante din cultura noastră, fie pornind de la prelucrarea romanelor cavaleresti în secolul trecut (Mircea Angheliescu), fie urmărind destinul acestor cărți în decențiile în care școlarizarea le-a oferit unor pături mai largi de cititori și cînd a apărut în lumină faptul că în cultura noastră nu s-a format o cultură cavalerescă închinată (Alexandru Dutu). Două contribuții ale unor specialiști străini se adaugă la această dezbatere: prima subliniază trecerea de la eroul de poveste la haiduc în baladele românești (Johann Pögl), a doua reia chestiunea referințelor la romani în celebrul roman *Amadís de Gaula* (Maria Antonia Nicolau Esadinda). Interesant articolul privitor la ilustrarea romanelor castilene în secolul XVI (José María Díez Borque).

Cel de al doilea grup de studii se intitulă *Imagini și sisteme* și cuprinde o excelentă trecere în revistă a unor cercetări întreprinse la Sorbona asupra „imaginerii culturale”, a imaginii străinului, cu precădere (Daniel-Henri Pageaux), și stăntiale consideratii în imaginea ideilor lui Etienne de la Haye (Adrian Marino), precum și articole despre imaginile mentale (Norman Simms), civilizația cărții și a imaginii (Octavian Barboș), lucrările comparatistului cehoslovac D. Durišin (Heinz Ischreyt), Paul Zaričonov și La Rochefoucauld (Mircea Muthu), paradigme ale poeziei spaniole și portugheze din secolul XV (Francisca Iova), o prunumere de sistem interpretativ (Michel Eckhard). Ultimul grup, *Romanul*, este simetric celui dintîi, intrucit reia problema romanului istoric din secolul XIX ca lectură populară (Ileana Verzeș), aduce în lumină receptarea operei lui Jules Verne la noi (Mircea Pona) și aspecte ale utopiei în opera scriitorului francez (Lucian Boia), adăugînd noi surse de vedere asupra lui Lukács (Gavril Măte) și a destinului lui Dickens în critica română (Grigore Veres). Un număr de studii temeinice încheiat cu o bogată rubrică de recenzii.

## „Revista Română” 9/1981

■ Consemnarea evenimentelor științifice marcante desfășurate în acest an la București — al XVI-lea Congres internațional de istoria științei și Simpozionul „Oamenii de știință și pacea” — plasează primele pagini ale numărului 9 al „Revistei Române” sub semnul problematicei de actualitate.

În continuare, un amplu grupaj omagiază creația lui George Bacovia, cu ocazia centenarului nașterii poetului. La acest capitol, sumarul include traduceri din opera lui Bacovia (în engleză, franceză, germană și rusă, corespunzător edițiilor revistei), date bio-bibliografice, precum și eseuri și studii de N. Davidescu, N. Manolescu, M. Petroveanu, Adrian Păunescu, N. Balotă și alții. Selecțiile de versuri, îndeajuns de ample, și examinarea din diverse unghiuri a coordonatelor poeziei lui Bacovia sînt de natură a oferi cititorului străin, avut în vedere de „Revista Română”, o imagine concludentă a creației poetului omagiat.

Recenziile constituie un alt capitol cuprinzător, structurat, în acest număr, în jurul temei „cărți de călătorie”. Se realizează, în acest fel, atît trecerea în revistă a aparițiilor recente cit și examinarea funcțiilor acestui gen în cadrul contactelor culturale.

Laurențiu Ulici

R. R.



domnul Popescu și am aflat că este bolnav, s-a internat în spital".

— „Ce are?” „Apendicită, doamnă, apendicită. Gazda lui ne-a spus că a fost operat alaltăieri”.

După vreo două zile. „Cum se simte domnul Popescu? Dacă mergeți pe la el, transmiteți și din partea noastră urări de sănătate!”. După alte câteva zile a trebuit să-i dăm un răspuns valabil pe o perioadă mai îndelungată: „A ieșit, doamnă, din spital, dar a plecat acasă, la țară, să se restabilească, e tare slăbit”.

SE APROPIAU sărbătorile de iarnă, cu popularele colinde pline de frumusețe și de bună voie, cu bogata împodobire a bradului, urare tradițională de belsug, sănătate și viață lungă precum cetina veșnic verde în cele mai aspre zile de iarnă. Prilej minunat pentru doamnele noastre din înalta societate de a-și lustrui blazonul cu acte publice de pioasă filantropie care să arate, prin fapte, solidaritatea și armonia socială între clasele de sus și clasele de jos ale societății.

Cei ce au conceput festivitatea au conceput-o destul de bine pentru a-și atinge scopurile educative, dinastice și saloanarde. În sala mare de mese, decorată, cit în cel patru pereți, cu crenguțe de brad, țesături naționale și stegulețe. De o parte și de alta, doi brazi gigantici, sclipind de luminile zecilor și zecilor de candelă și beculuțe, își revărsau crengile încărcate cu tot felul de bunătăți. Pe lângă brazi, pachete-pachete, purtând fiecare câte un bilețel pe care stătea scris caligrafic, cu peniță rondă, un nume și o urare de mulți ani. Două sute de pachete cu daruri ale lui moș Crăciun pentru două sute de „oaspeți”, ucenici și ucenice, tineri lucrători și lucrătoare.

Programul festivității a fost și el bine gândit. O scurtă cuvîntare a unei doamne din fruntea asociației, vreo douăzeci de minute un ansamblu de colindători care nu pot să nu-ți încinte privirile și să-ți încălzească sufletul, preludiu la ceea ce era proiectat să fie cel mai înălțător moment al festivității, cuvîntarea Domniței, Alteței Sa Regală principesa Ileana, care a binevoit să onoreze festivitatea cu augusta sa prezență.

E bine ca învățămintele moral-educative să pătrundă cit mai sigur și mai adînc acolo unde trebuie, de aceea au fost sfătuiți stăruitor tinerii să vină cu părinți, în special cu mamele, care să asculte cuvîntul Domniței și să primească pachetul cu daruri din propriile mini ale Alteței regale.

Dorința repetată a doamnelor a fost ca tinerii cei mai atașați „Casei de lumină” să facă tot ce depinde de ei ca să asigure prezența unui număr cit mai mare de mame, la festivitate. Bineînțeles, mame ale celor trecuți pe liste, dar tovarășii noștri au luat-o așa cum li s-a spus, să fie prezente un număr cit mai mare de mame. În consecință, au pornit o agitație și propagandă de mama focului, au dat sfăraș prin țară vizitînd pe uni părinți la ei acasă, în mahalalele Bucureștiului. „Veniți neapărat, că se dă îmbrăcăminte și încălțăminte pentru copiii dumneavoastră”. Și mai adăugau așa, ca de la ei, confidențial: „Dacă aveți neamuri sau vecini cu copii care au nevoie de haine și ghețe, să vină și ei, că, după cite am aflat, se dă la toate mamele care vor fi acolo. Dar asta rămîne între noi, vă spunem doar pentru cazul că vreți să faceți un bine cuiva”!

ÎN SFÎRSIT, ziua festivității. Sala, coridoarele, dependințele, treptele gemeau de lume, mult mai multă decît ne așteptam. Doamnele puteau fi mulțumite.

În salonul-birou, însuflețite și ușoară încordare în așteptarea solemnă a Domniței, a Alteței Sale Regale. Patru doamne din „elită”, fiecare cu lîfoase ei particulare, dar toate laolaltă inconjurate respectuos de doamnele noastre din conducerea cantinei și a „Casei de Lumină”. Cu doamnele noastre ne-am obișnuit, eram, mai mult sau mai puțin, la noi acasă. Dar cu celelalte! „Pas de te mai mișcă în voie și spune un cuvînt mai tare într-o asemenea „compoziție socială”. Vorba lui Dumitru: „Unde-i mama, săraca, să mă vadă între cine am ajuns!”. Așa că stăram și noi mai de-o parte, tăcuți, cuvințioși, băieți de treabă.

Dumitru, cu pantalonii bine călcați, cum nu l-am văzut niciodată; Ghenea, ca scos din cutie, croitor fiind, ceea ce era la el ceva obișnuit, dar acum mai ceva ca alțadată. Strihan, ras, tuns și frezat, cu costumul bleumarin scos de la curățătoria chimică. Doar Dinu, îmbrăcat cu ce avea mai prezentabil și lăudăros că știe el ce-s alea bunele maniere, se învîrtea între cucoane foarte degajat, intra cu ele în vorbă, parcă la mă-sa acasă, în satul lui din Bărăgan, numai între asemenea cucoane crescuse.

Așteptarea nu a fost de lungă durată. Se spune că punctualitatea este omagiu regilor, așa că, exact la ora stabilită, Domnița a apărut zimbitoare în ușă, însoțită de două doamne, mindrețea lumii, și de un maior, probabil aghiotant princiar. Înviorează și viosenie pe toată linia, risete cit mai cristaline cu putință, reverențe și îmbrățișări. Unul cite unul sistem și noi prezentați Domniței, îi sărutăm mîna din recomandarea doamnei Năsturescu și din inițiativa lui Dinu, apoi ne retragem respectuoși, cu grija să nu le stăm în cale.

Neam de neamul nostru n-a văzut și n-a stat atît de aproape de o prințesă regală în carne și oase. Ce impresie l-om fi făcut noi, habar n-am, poate nici una, de nici un fel, cantitate neglijabilă, dar impresia noastră despre ea, la această primă și ultimă întîlnire, a fost unanimă.

Semideziluzie... Înaltă, ca înaltă, nu este un defect, ba dimpotrivă, multora le place o asemenea statură, dar... așa arată o prințesă? N-aș putea spune dacă-i draguță, în orice caz nu e „genul” meu, dar pare forțat voluntară și cam lipsită de armonie în gesturi și mișcări. Comparație netă în favoarea multor fete din mișcarea noastră muncitorească de tineret. În definitiv, e și chestie de gust.

SĂ NU UIT să spun că înainte de deschiderea festivității, încă în salonul-birou, doamnele, felicitîndu-ne cu ocazia sărbătorilor și mulțumindu-ne pentru activitatea noastră la „Casa de Lumină”, ne-au pus de-o parte, pentru fiecare din noi, cite un pachet ca „dar de Crăciun”, pachet care n-aș putea spune ce conținea, căci nu am mai apucat să-l desfac. Nu mi-aduc bine aminte dacă ne-a amuzat sau nu cînd am văzut că s-a pus de o parte un pachet și pentru domnul Popescu, să aibă și el o bucurie cînd s-o întoarcă, restabilit, în mijlocul nostru.

ÎN SALĂ, animație, ca să nu spun hăr-mălaie. Ochii de bună seamă se îndreaptă o clipă curioși spre Domnița, apoi se fixează asupra vrafului de pachete din jurul brazilor. „Cit mai durează pînă ni le dă? Că stăm departe și avem multă treabă acasă”!

Începe. Vorbește o doamnă. Prea încet, dar cite ceva se aude. „Să iubim pe aproapele nostru ca pe noi înșine... inima caldă a Domniței Ileana pentru cei oropși... steaua care-a răsărit și ne cheamă la ajutorarea celor nevoiași...”.

Asta e de bine. Cînd spune „ajutorarea celor nevoiași” înseamnă că aduce vorba de pachete, de încălțăminte și îmbrăcăminte.

După colindători, vorbește Domnița. Patetic și duios... Ce fericită e că la această sărbătoare ne aflăm cu toții în jurul pomului de brad, plini de dragoste pentru iubitul nostru rege care este încă un copil și se bucură și el de splendoarea pomului de brad încărcat cu daruri... Cu cită dragoste se îndreaptă gîndul celor din jurul Lui spre voi, dragi tineri și iubii părinți, vrednice mame care... și care... cu steaua care a răsărit și ne îndeamnă la iubirea apropiului... că toți simtem una în fața Domnului... și ne gîndim cu toții la iubitul nostru rege care... și care... și voi, dragi tineri și iubite mame care... și care... Și tot așa mai departe, că femeile încep să-și plardă răbdarea, nici una nu mai ascultă, șoaptele devin șușoteli, șușotile capătă sonoritate și transformă totul într-un vacarm în care nu se mai înțelege nici ce spune Domnița, nici ce trîncănesc femeile între ele.

Bodăproste că prințesa a terminat. Acum ar trebui să fie liniște, să se audă pînă-n fund numele citite de doamna Năsturescu. Dar e imposibil. După fiecare nume, inghesuleli, vociferări pînă ce, cu greu, femeia, cu băiatul sau fata după ea, străpunge zidul masiv de trupuri pentru a ajunge în față, să primească pachetul din minile Domniței, să-i sărute mîna și apoi iarăși inghesuleli, vociferări, bătătuiri strivite, dă-i cu cotul în dreapta și în stînga, să ajungă mai repede la ușă cu pachetul în brațe și să plece cit mai repede acasă.

TOTUL merge, totuși, destul de bine. Cam încet, dar mulțimea se rădește, sint de-acum culoare pentru tur-retur, mai este încă inghesuală dar nu ca la început, așa că... merge mai repede.

Ochii tuturor, spre vraful de pachete, dar vraful devine din ce în ce mai mic, pachetele sint din ce în ce mai puține.

Din sală încep să se audă murmure, exclamații de ingrijorare, de nemulțumire. Doamnele dau și ele semne de neliniște în fața sălii pline de femei și tineri care stau aici, în așteptare, de peste patru ore, numărînd acum cu ochii cite pachete or mai fi rămas. Se vîd bine, nu mai mult de zece-douăsprezece, dar în sală, cel puțin o sută patruzeci — o sută cincizeci de femei care nu încetează să murmure, să vocifereze.

Domnița privește și ea nedumerită, nu-și dă seama ce se petrece, dar simte că ceva nu este în regulă, nu este conform codului bunelor maniere protocolare. Maiorul aghiotant princiar, la un pas în spatele Domniței, își dă bine seama și, ingrijorat, tulburat, face semne cu totul lipsite de discreție doamnelor din jurul lui.

Dinu, calm ca de-obicei, cu zîmbetul pe buze și clipind din ochi către noi, ia inițiativa unui suprem sacrificiu, merit, în gîndul său, să ne întărească autoritatea morală și încrederea doamnelor în devotamentul și conștiințiozitatea noastră. Fără să ne întrebă, pune pe tarabă pachetul domnului Popescu, care tot nu este prezent și nici nu va mai călca pe aci, după care, tot zîmbind, poate a ironie, prezintă Domniței, cu un gest de cavalier medieval, așa cum a văzut el la cinematograful, cele patru pachete cu numele noastre frumos caligrafiate cu penițe rond.

Sacrificiu neprevăzut care nu le-a fost de nici un folos cucoanelor în momentul mult așteptat de noi, moment în care, gata, sacul a ajuns la fund, nu se mai strigă nici un nume, nu se mai dă nimic. „Acu' e acu'!”.

În sală, stupoare, clipe de dezorientare, de încordare mută. Ca prin farmec, se așterne o liniște adîncă, rău prevestitoare. Se aude musca bizînd o fracțiune de secundă ce pare nesfîrșită, apoi freamăt încărcat de tensiune, vociferări și strigăte urcînd rapid, crescendo, pînă se transformă brusc, ca sub bagheta magică a unui dirijor nevăzut, în vuet de se cutremură pereții.

În hăr-mălaie de țipete nu se mai dis-



HARMEN HALS : Conversație

tinge decît un singur cuvînt, „pachetul”, „pachetul”, pe toate tonurile și pe toate registrele. „Pachetul”, asta așteptau femeile de patru ore și nu voiau acum să plece acasă cu minile goale. Parcă n-ar fi fost de ajuns, iată că și o parte din femeile care, nerăbdătoare, desfăcuseră în stradă pachetul să vadă ce-l înăuntrul, au revenit furioase, afurisind și blestemînd cu ce cuvinte mai puțin parlamentare și protocolare le veneau mai repede la gură.

Domnița a înghețat, tremură ca varga, privește zăpăcită, nu înțelege nimic dar frica, frica o cuprinde, îi taie glasul și îi moaie picioarele. Maiorul, galben-vînat, cu ochii bulbucați ieșii din orbite, zbiră ceva neinteligibil și neauzibil în vacarmul dezlănțuit. Ce să mai spun de cucoane, de cele „ale noastre” și de cele din „înalta societate”! Îngrozite, pur și simplu, fac fețe-fețe, pierdute cu totul parcă le-a pierit și graiul.

Ne primim, în sfîrșit, băieții noștri, ochi în ochi, peste multele capete agitate, și simt cum sufletele tovarășilor mei se umplu de o imensă satisfacție după atîtea controverse și justificate indoilei dacă facem bine ajutînd, în felul nostru, la organizarea acestui pom de Crăciun în prezența Alteței Sale Regale, sau dacă nu cumva facem jocul cucoanelor, așa cum unii ne reproșau.

DAR lucrurile se îngroașă, capătă proporții, depășesc ingrijorător intențiile noastre. Noi am vrut doar să transformăm o manifestare monarhică pe care nu o puteam evita, într-o manifestare anti-monarhică, atîta tot, nu acte de violență cum tare ni-e teamă că vor avea loc. Femeile dezlănțuite — să te ferească Dumnezeu de așa ceva — tipă, huidule, se împing, amenințînd val năprasnice, lures de nestăvilit. Brazii-s răsturnați încă înainte ca femeile să dea buzna, năvală peste tarabă, peste cucoane și peste Domnița. Cucoanele, „ale noastre”, dar mai abilit cele din „înalta societate” dau să fugă care încotro, dar nu mai pot, prinse în grămadă de nu mai știu una de soarta alteia. Domnița, ce să mai spunem? Maiorul, scut în fața ei, nu poate opune rezistență. Norocul ei era totuși maiorul, furios, speriat, dar scut în fața ei, iar cînd scutul nu mai făcea două parale, a luat-o pe sus, lovește în dreapta și-n stînga, împinge, dă cu cotul, cu pumnul, cu picioarele, nu se uită unde dă și în cînd dă, cucoană, doamnă, mahalagioaică, un singur gînd, un singur obiectiv strategic, tactic, să-și scape Domnița aproape leșinată, să fugă, să fugă cit mai iute. Pe unde? Pe oriunde, numai să scape!

Teama ne cuprinde și pe noi. Să nu pățească ceva Domnița sau cucoanele astea, să intrăm cu toții în bucluc. Sărim cu toții să despăcim culoare de trecere, lovim în dreapta și-n stînga pînă facem loc să se strecoare maiorul cu Domnița lui și cu cucoanele după el, ne zbatem să potolim lumea, cit putem și cit se poate.

Vraiște s-a ales din tarabă, din mindrețea de brazi, din dulapuri și etajere, tîndări peste tot și cioburi din vitrinele în dosul cărora în zadar au mai căutat unii să mai găsească cumva „pachete”.

DOMNIȚA a scăpat cu bine. Maiorul a nimerit ușa bucătăriei, a nimerit și o altă ușă care ducea nu știu unde, a coborît în grabă treptele, drumul i-a fost jos închis nu știu din ce cauză și, precum am auzit mai tîrziu, nu știu dacă-i adevărat sau nu, cică maiorul, cu Domnița în spinare, a sărit zidul în curtea Băilor Marengo — băi de lux — de unde au putut leși în stradă și să urce în mașina care îi aștepta pe după colț. Cică pe aceiași drum s-au replit, una cite una sau mai multe grămadă, doamnele din „înalta societate”. Ceea ce e posibil, căci era singurul drum posibil de retragere.

„DIN jale s-a născut Electra”. Cu jale ne-am intrunit după două zile. Doamna Năsturescu de-abia se ținea să nu mai plîngă, de rusine pentru ce s-a întîmplat în prezența Domniței și a doam-

nelor protectoare, dar și pentru că în capul ei s-au spart și, probabil, se vor mai sparge toate cite s-au întîmplat.

Am privit îndurerăți și necăjiți la urmele prăpădului, de comentat s-a comentat foarte puțin, nici nu aveai ce comenta și ne-am înțeles, fiind sărbătoare, trei zile nelucrătoare, să ne vedem după 27 decembrie, pentru a ne sfătui ce-i de făcut. A rămas la fața locului doar Strihan, să-și stringă răvășitele cărți ale bibliotecii și mai ales să-și caute carnetul în care și-a notat numele și adresa celor cărora le-a împrumutat cărți din bibliotecă sa „personală”, cărți împrumutate de el de la biblioteca sindicală și de la alte biblioteci muncitorești și deci obligatoriu moralmente să le înapoieze.

NE-AM ÎNTRUNIT, de fapt, în primele zile după Anul Nou, cînd cantina a reînceput să funcționeze normal.

Atmosfera sumbră. Doamna Năsturescu, rece, mai rece decît oricînd. Este de înțeles, după cite s-au întîmplat și după mai mult decît penibilele, fără îndolală, discuții și explicații pe care le-o fi avut cu doamnele protectoare. Vai de capul ei, săraca, ce o fi fost în sufletul ei în noaptea de obsteașă veselie a Revelionului! O compătimim. Dar ne-a lăsat pe gît compătimirea. Încruntată, ne pomenim că, înainte de orice, hodoronc-tronc, nu știm ce-i vine și întrebă de domnul Popescu, parcă asta era acum grija ei cea mai de seamă.

„Cum se mai simte domnul Popescu? Cînd credeți că se întoarce de la țară?” „Nu știm doamnă, ne-a scris că o să mai stea acasă, la părinți, pînă prinde puteri după boală”.

„Dacă nu știți dumneavoastră, vă spun eu cit o să mai stea acolo. O să mai stea exact trei luni”. Și scoate din geantă ziarul „Universul” din care, malițioasă, ne citește că la Consiliul de Război al Corpului II Armată s-a judecat procesul comunistului Ion Popescu-Puțuri și că a fost condamnat la trei luni închisoare.

Dinu, cu falsă ipocizie și multă amărăciune în glas, rosti, cu ochii în pămînt, ca omul prins cu păcatul: „Știăm, doamnă, știăm de la început, că ne-am interesat de ce nu mai vine pe aici, dar destul ne-am necăjit noi, n-am vrut să vă mai necăjim și pe dumneavoastră. Ce puteam să-i mai facem? Ce-a căutat, aia a găsit”!

Nu e nevoie să mai spun, căci își dă seama fiecare, în ce atmosferă au decurs după asta discuțiile în acea întrevedere care s-a terminat foarte repede, mai repede decît oricînd.

C E S-A mai petrecut la cantină și la „Casa de lumină”, dacă au fost în stare băieții noștri să înlăture ceva din suspiciunile mai mult decît îndreptățite ale doamnelor, nu mai am cum să știu. Încă în cursul acelei săptămîni am fost arestat de Siguranța Generală și înalțat Consiliului de Război al Corpului II Armată, împreună cu noul secretar al Comitetului pe Capitală al Uniunii Tineretului Comunist și cu trei uteciști din fabrica Lesel din dosul Gării de Nord.

La închisoarea militară Jilava, în zilele și nopțile geroase de cameră, cu un sfert de pline pe zi și acă la dispoziție, doi într-o cameră prea îngustă pentru unul singur, am avut timp destul să-i istorisesc lui Popescu-Puțuri ce a mai fost pe la „Casa de lumină” după ce el a intrat în spital să se opereze de apendicită și am avut puterea de convingere de a-l consola pentru darul de Crăciun pierdut din inițiativa neprevăzută și neregretată a lui Dinu.

Dar nu cu asta vreau să închei, deși poate ar fi nimerit, ci cu totul altceva. Anume, că dacă la eliberarea din închisoare nu am mai găsit nici urmă de cantină și de „Casă de lumină”, am avut satisfacția să întîlnesc în „mișcare” tineri pe care i-am cunoscut acolo înănta oară, prilej de a ne aminti de una și de alta, bucuroși de buna revedere.



## O comedioară...

**D**E LA bun început trebuie să spunem că nu înțelegem motivele aducerii, în 1981, pe scena românească, a comedioarei lui E. Scarpetta **Mizerie și noblete**. Această farsă mărunță, cu iz de naftalină, gingurind infantil și desuet despre o aristocrație quasi-idealizată, imitată gros, aproape parodic, de parveniți și sărăntoci, nu e prin nimic superioară scenetelor comice ale teatrului românesc din secolul trecut, total uitate. Cuprinde bastonade, qui-pro-quo-uri, imbroglia-uri, șarje, rezucită cunoscută, dar preluată nu în ritmurile caruselului amelor de aventuri și trăzneli ale comediei dell'arte, ci într-un soi de trap greol. Lipsa de substanță a piesei lui Scarpetta e mai vizibilă azi ca oricând.

Ne-am fi așteptat ca Mihai Berechet — semnatarul regiei și al adaptării scenice — să construiască textului plătind o structură comică spectaculărilor revigoratoare. Să pună gag lângă gag, să dinamizeze replicile ușurele, să le încarce de semnificații noi (vă amintiți acel uluitor, incredibil suvol de glume izbândit de Iulian Visa în **Sluga la doi stăpâni** la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț? O exogamie comică a piesei lui Goldoni cu gagul contemporan, în reușită deplină!). Nu a făcut-o. A dat Cezarului ce e al Cezarului, după cum afirmă în caietul-program, adică a reproduș o manieră spectaculărilor veche de un secol. Se strecoară, e drept, și un sunet ceva mai proaspăt — prin evoluția unui servitor betiv, mișcându-se dereglat, paralel logicii convenționale a tramei, aparitiile sale supra-reale, păpușă stricată, personaj de desen animat între ființe reale, creind un comic aparte. Din păcate, izolat și contrastant în context.

Spectacolul demarează greu, cu opinii, și conține, pe întreg parcursul, lungi spații liniștite, aromitoare...

Efortul actorilor depășește și linia de plutire a piesei, și prea puțină ambiție regizorală. E însă un efort în spațiu închis. Interpretii au făcut cât au putut de bine ce li s-a cerut să facă, și ce se putea face în **Mizerie**... Si-l cităm cu plăcere pe Ion Dichiseanu, Petrică Popa, Constantin Brezeanu, Emil Hossu, Dorin Moga, Marga Barbu, Ioana Crăciunescu, Ionuț Dogaru, pentru dispoziția lor de joc.

Bunăvoința și devotamentul actorilor, împreună cu năstrusnicia costumelor și scenografiei, semnate de Constantin Russu, sint singurele puncte de referință ale acestui mărunț spectacol.

Radu Anton Roman



A apărut „GONG” '82 — Almanahul revistei „Teatrul”

Din cuprins: 8 comedii într-un act (Sean O'Casey, Alexandru Sever, Dario Fo și Franca Rame, Tudor Popescu, Dumitru Solomon, Ephraim Kishon, Radu F. Alexandru, Achille Campanile) • Stagiunea teatrală în imagini — Ion Zamfirescu • Prietenul meu, actorul • Mihai Berechet — Portrete și evocări: N. Bălățeanu, Aura Buzescu, Sică Alexandrescu, Mihai Popescu, Aurel Baranga, Carmen Stănescu, Emil Botta • Actorii scriu versuri — Mică antologie lirică • Răsfoind clasicii: I. L. Caragiale, Bernard Shaw, Stephen Leacock • Momente eroice din trecutul scenei românești de Ionuț Niculescu • Însemnări de regizor: Valeriu Moisescu și Dinu Cernescu • Stela Popescu și Silviu Stănculescu despre... copilăria și libertatea teatrului • Camil Petrescu scrie dedicatli • Teatrul de amatori • Reportaje, interviuri, mărturii de creație • Teatrul de păpuși: Note de călătorie • Meridiane • Corespondențe din Atena, Washington, Tokio • Rebus • Mozaic • 208 pagini vogat ilustrate, din care 32 pagini color. Un supliment gratuit: un calendar de perete cu fotografii de actori.

## Stagiunea la Brăila

**L**A Teatrul dramatic din Brăila actuala stagiune se desfășoară sub imperativul inscrierii reale a activității artistice a acestui colectiv în perimetrul mișcării teatrale naționale. Inițiativa aparține noului director, actorul Constantin Codrescu. În vederea împlinirii acestei aspirații legitime, animatorul și conducătorul Constantin Codrescu și-a propus un program amplu: sprijinirea lucrărilor de amenajare și modernizare a clădirii teatrului, refacerea spectacolelor din stagiunea trecută, însoțită de trupe prin aducerea unor forțe artistice tinere, imprimarea unui spirit de exigență, rigoare și profesionalism în munca de creație a colectivului, restructurarea repertoriului, inscrierea lui pe o linie contemporană, în care să se reflecte problemele omului de azi, largirea sferei de colaboratori externi. Cu excepția piesei lui Adrian Dohotaru **Omul care s-a trezit vorbind singur** celelalte texte prevăzute pentru această stagiune sint în premieră absolută: **Sala de așteptare** de Nelu Ionescu, **Mormetii** de Marin Preda (dramatizare de Liviu Dorneanu), **Mingiierea** de Theodor Mănescu, **Născut pentru a pierde** de Dan Mutașcu, **Ultima intrunire a cavalerilor Magnoliei Albe** de Preston Jones, **Cu călușul în gură** de Alfonso Sastre, **Sonată pentru un păun** de Oswald Zahradnik, și **Lika** de Armen Zurbabov.

O garanție că acest proiect repertorial se va împlini în spectacole semnificative: prezența în colectiv a tinerului regizor Victor Ioan Frunză (realizatorul reputatului spectacol **Dragonul** de la Piatra Neamț), cit și numele colaboratorilor pe care direcția intenționează să-i invite: regizorii Nicolae Scarlat, Alexandru Tocilescu, Iulian Visa, Costin Marinescu, scenograful Octavian Dibrov, Vladimir Popov, Mihai Tofan, compozitorii Dumitru Capoianu și Tiberiu Olah.

**S**TAGIUNEA a debutat cu două montări concludente pentru noua etapă în care a intrat teatrul. Ambele sint importante, în primul rând ca opțiuni repertoriale. **Ultima intrunire a cavalerilor Magnoliei Albe** face parte dintr-o trilogie notorie a scriitorului Preston Jones, lucrare reprezentativă a dramaturgiei americane contemporane, radiografie socio-morală a unei lumi depășite de istorie. Cu ironie amară și tragism, autorul evocă pe ultimii membri ai unei organizații Ku-Klux-Klan, simbol cindva „al idealurilor frăției sudiste”, astăzi loc de întâlnire pentru băutură și pentru jocul de domino al unor blazați, a căror viață este un eșec. Cel șapte supraviețuitori ai clanului, într-un elan deznădăduit-ridicol, încearcă să refacă — prin investitura unui nou membru, atras întâmplător în organizație — idealul iluzoriu de comuniune și măreție de altădată. Umorul situațiilor descompune chipul micului clan, descoperindu-i aparențele, reconstituindu-l semnificația jalnică. Sint reprobate fanatismul și rasismul, sint persiflate ca emfază și gesticulație goală forța oratorică de altădată a organizației în ritualul găunos și pompos de astăzi. Decorul Olimpiei Ulmu — o cameră de hotel prăfuită și indiferentă, cu pereții crăpați, înconjurată de o imensă plasă de păianjen — are capacitatea să sugereze densitatea simbolică a textului. În acest spațiu, regia impersonală a lui Marius Popescu nu reușește să transfigureze anecdota și să evidențieze rezonanța contemporană a textului. Ea schematizează, simplifică, văduvind imaginea teatrală de un caracter ideatic mai adinc. Mizanscenei îi lipsește o atență și scrupuloasă distribuire a detaliilor, un crescendo pe scara comicalului. Spectacolul trăiește prin decor și prin cele câteva tipuri pitorești create de actori, ale căror eforturi de individualizare le apreciem: Mihai Stoicescu, Romeo Mușteanu, Petre Cursaru, Mircea Valentin, Gheorghe Moldovan, Nicolae Țăranu, Anton Filip, Marin Benea. Deși este tentat în unele momente să obțină efecte la public prin șarjă, Nicolae Budescu se detașează în reprezentare prin portretul de o decrepitudine agresivă și delirantă compus colonelului J.C. Kinkaid, fostul combatant din primul război mondial.

**C**U CĂLUȘUL ÎN GURĂ, a doua premieră a stagiunii, înlesnește contactul spectatorului cu universul unui dramaturg mai puțin cunoscut la noi, spaniolul Alfonso Sastre. O dramă cu rezonanță biblică și ritmuri de tragedie antică, o meditație modernă despre urmările tiraniei îndelungate și nevoia individului de a trăi în libertate. Bătrînul Isaiaș Krappo, personaj complex, abuziv, crud, frust, cu porniri instinctuale, amorale, fascinant și înșelător prin intensitatea cu care își tră-

iește viața, își exercită opresiv voința asupra familiei sale. Într-o tulburătoare seară de vară va ucide un om pentru a șterge amintirea atrocităților săvîrșite în trecut. După un examen dur al conștiinței, fiul său își vor asuma riscul „trădării”, reprimindu-și frica și mila, denunțindu-l pe tată poliției. În decorul auster, din lemn, al lui Bob Nicolescu — o încăpăre cu o masă lungă la care stă familia lui Krappo, sugerînd Cîna cea de taină — regizorul Constantin Codrescu (asistent: Victor Ioan Frunză) a încercat să imprime jocului interpretilor o energie mereu încordată, gata să izbucnească.

Personajele create de actorii Ildy Codrescu, Ana Cristi, Marilena Negru, Bujor Macrin, Victor Ianculescu, Petre Simionescu, George Șofrag, Nicolae Ciocoiu, există prin gesturi simple, prin priviri neliniștitoare și tăceri. Ele se desfășoară într-o mișcare compactă și lentă, în compoziții statice. Supralicitarea stării hieratice și imobile a eroilor pînă la anchiloză și rigiditate transformă la un moment dat reprezentarea într-o demonstrație monotona, în care dimensiunea tragică a conflictului, adîncimea lui poetică sint es-

tompate. În aceste momente este prezent descriptivul, dispăre dramaticul. Într-un spectacol construit pe tensiunea dialogului și expresivitatea tăcerilor, dicția nesudiată a unor actori le încătușează capacitatea de expresie (această carență se observă și în spectacolul **Ultima intrunire a cavalerilor Magnoliei Albe**). Constantin Codrescu în rolul lui Isaiaș Krappo stăpînește știința aluziilor tăcute, a rostirilor învăluite care reușesc să transmită febra ciudată a acestui personaj. Jocul său concentrat este minat totuși pe alocuri (în scenele de confruntare directă cu familia) de emfază și patetism.

Concluzia pe care o impune experiența acestor două reprezentații este că directorul Constantin Codrescu a inițiat un program bun. Pentru a-și duce la împlinire proiectele, atît de pozitive, de revigorare a activității trupei brăilene, se cuvine însă a se încuraja cu precădere inițiativele novatoare ale celorlalți regizori-colaboratori. O solicită atît calitățile artistice ale colectivului, cît și cota valorică a repertoriului.

Ludmila Patlanjoglu



Actorii Ildy Codrescu și Bujor Macrin în spectacolul brăilean **Cu călușul în gură** de Alfonso Sastre, în regia lui Constantin Codrescu

Radio  
Televiziune

## În decembrie

■ Printr-o simbolică și emoționantă coincidență, Ziua tipografului se sărbătorește cu puțin timp înainte de sfîrșitul anului, adică atunci cînd editurile și ziarele își evaluează retrospectiv activitatea. Succesul paginilor tipărite este totdeauna și succesul tipografilor. Cel ce au urmărit direct ca și cei ce își imaginează doar splendida metamorfoză a manuscrisului în filă de volum sau de revistă știu că acest drum este luminat de legile ponderabile ale tehnicii dar și de cele imponderabile ale talentului, ale vocației. Tipograful exemplifică în veacul nostru modern idealul personalității complete așa cum fusese ea gîndită încă din timpurile îndepărtate ale Antichității. Despre orele de muncă ale acestor artiști-mese-

riasi, meseriași-artiști, ce fac literele să se imbine armonios cu spațiile de tăcere și culoare, s-au scris eseuri și poeme. Să le adresăm și modestul, sincerul nostru omagiu.

■ Hora sărutului de Arnold Wesker (regia Olimpia Arghir), spectacol transmis duminică după-amiaza pe programul II, ne îndeamnă să revenim asupra unui aspect deloc neglijabil, și anume prezența marilor actori în studiourile de televiziune. De o marcantă pregnanță, studiile de caracter propuse de Clody Berthola și Leopoldina Bălănuță au actualizat ecoul altor minunate seri cînd spectatori ai Teatrului Bulandra sau Teatrului Mic am fost martorii unor destine artistice de excepție. Prin

comparație, televiziunea este încă datoare celor ce au făcut din teatrul românesc un fenomen demn de a reține atenția publicului din țară și de peste hotare, diferențindu-se, astfel, de radio unde spectacolele înregistrate sint rostite de cei mai reprezentativi actori din toate generațiile. Sigur că recitînd distribuțiile emisiunilor de teatru t.v. difuzate în acest an regăsim printre interpreți pe Radu Beligan, Mircea Albulescu, Petre Gheorghiu, Margareta Pogonat, Amza Pellea, Emanoil Petrut, Ștefan Iordache, Rodica Tapalagă, Octavian Cotescu, Ion Marinescu, Mircea Anghelescu, Ion Dichiseanu, Stela Popescu, Carmen Stănescu, Virgil Ogăsanu, Dan Condurache, Valeria Seciu, Mitică Popescu, George Constantin, Gheorghe Cozorici, Ilina Tomoroveanu, Violeta Andrei, Irina Petrescu, Corado Negreanu, Silviu Stănculescu, George Motoi, Colea Răutu... dar puține au fost situațiile cînd rolurile, „echipa” serii de marți au făcut concurență, laolaltă și incitantă, rolurilor și „echipelor” prezente pe scenele din București și din alte orașe. A organiza și înfăptui



# Cinci filme...

**I** REI, de o dezolantă plătitudine; două: de valoare. Banalitatea are o singură și tristă calitate: exprimă adevărul. Un adevăr care nu interesează pe nimeni. Adevăr totuși. Un adevăr care fals nu poate să fie, ci, doar, stupid. Astfel e **Copie la indigo** (regia: Michael Schultz). Un bărbat de 40 de ani (George Segal) are de toate: avere, nevastă, situație socială — tot. Dar, vai! Într-o bună zi află că are un fiu. Și ce fiu! Negru ca păcatul și în etate de 20 de ani. Rezultat? Brusc, eroul va pierde tot: familie, avere, slujbă. Toate acestea fiindcă i-au trebuit 20 de ani ca să-și aducă aminte că, student fiind, trăise cu o negresă! O să ziceți că e nenorocit? O! Nu. Toate pagubele sunt anulate de fericirea de a avea un fiu nou-nouț și tandru.

Iată acum stupiditatea nr. 2, chiar că așa se și numește filmul: **Capitolul al doilea** (regia: Robert Moore). Frumosul James Caan (cel din **Alt bărbat, altă femeie** de LeLouch) e dezolat că i-a murit nevasta. Dar îi trece. Căci se căsătorește foarte iute cu o incântătoare actriță interpretată de Marsha Mason (delicioasă în **Good by, Girl**, așa de absurd tradus **Adio, dar rămân**). Am zis „iute”. Și tot iute o va și părăsi, căci tot mai ține el la defunctă. Și filmul se termină cu o tot atît de „iute” întoarcere la cea de a doua soție. Că de! E rău cu rău, dar, încă mai rău fără rău!

Un model somptuos de banalitate e și filmul **Lupii mărilor** (regia: Andrew Mac Lagen), super-film de spionaj, cu super-actori ca Gregory Peck, David Niven, Roger Moore, Trevor Howard. Filmul e din 1968, dar acțiunea se petrece în timpul celui de al doilea război mondial. Grație unui grimaș „savant”, actorii par considerabili de bătrîn. Dar poate încă și mai bătrîn este însuși felul de a trata povestea. În **Oceanul Indian**, vapoarele aliaților erau misterioase de des scufundate. Dar nu complet misterioase, atîta vreme cît mai exista pe lume și spionaj, precum și vase militare nemtesti ancorate în apropiere. Ofițerii britanici știu că de pe o anumită navă se dau ordinele de torpilare. Dar ca militar britanic nu ai așa lesne acces pe o navă de război inamică. În schimb, dificultatea dispare dacă militarii trec la civilie. Un comando compus din ofițeri deghizați în civili va aranja lucrurile. Vor ucide pe frumoasa doamnă Cromwell, principalul agent, și vor da foc, ei, civilii, vasului militar german ancorat în port neutru. „Elementary, my dear Watson!”

DAR să ne ocupăm și de lucruri serioase. Un film de valoare a fost făcut acum 15 ani de un student de la Institut (IATC). Normal, filmul trebuia dat „în premieră” anul acesta, luna aceasta! Căci regizorii de la IATC organizaseră un festival, cu premii, pentru filmele „de școală” și de „diplomă” ale studenților. Aceste filme scurte de un sfert de ceas sînt o formă de narațiune foarte savantă. În 15 minute trebuie să încapă și scenariul „de subiect”, adică „povestea”, și scenariul „de temă” care e povestea strict personală a eroului. Valoarea artistică a unui film se află în „scenele-cheie”, cînd cele două scenarii confluează. E greu dar posibil să obții asta, chiar în 15 minute. Voi pomeni, în câteva cuvinte, despre ce este vorba, tot filmul fiind descripția detaliată a momen-

tului de contact, de explozie între cele două scenarii. Și maximum de forță explozivă se atinge atunci cînd are loc dezinșelarea, cînd adică tot ce crezusem pînă atunci e anulat și un adevăr contrariu ră sare izbitor. În filmul nostru e vorba de un tinăr speriat că va fi arestat pentru o importantă vinovăție. Nu ni se spune ce, ci doar că îl e cîmplit de frică. Ni se povestește un sentiment pur, fără să avem nici cel mai mic habar de conținutul lui. Filmul ne arată pe cel fugărit ascunzîndu-se în vreo zece locuri foarte diferite. Adică în fond el nu se „ascunde”, căci nu se pitește, nu se sfiește să trăiască „pe față”, alături de cei care îl primiseră. Îi va părăsi atunci cînd va crede că nu mai e în siguranță. De ce? Știe el de ce. Ne zicem că „o să aflăm” și noi. Și intră-adevăr, „aflăm”. Dar într-un tare misterios fel. Căci la urmă, fugarul e prins. Atunci, spre stupefacția noastră, comandantul poliției spune: „Dați-i drumul! Nu e el!”

Vine acum partea și mai senzatională a filmului. Fugarul, departe de a se liniști, este mai panicat ca niciodată. Aflăm astfel că crima pe care el o făcuse nu era aceea pentru care fusese hăituit. Ci alta. Care? Iarăși, nu ni se spune. Dar știm că de data asta spaima lui va fi mai mare decît prima, cînd barem el știa cam cine îl poate denunța, dibui, descoperi. Acum nu mai știe nimic. Sentimentul spaimii devine mai gol și totodată mai plin ca niciodată. Iar finalul filmului va fi cel mai „final deschis” din cîte au fost vreodată. Autorul, fostul student, este azi excelentul și binecunoscutul regizor: Timotei Ursu, acela care a fost capabil, dintr-o foarte bună piesă de Mihail Sebastian (**Jocul de-a vacanța**) să facă un încă și mai bun film: **Al patrulea stol**.

CELĂLALT film de valoare despre care mai vreau să scriu e cel regizat de Sydney Pollack și interpretat de doi mari actori:



Căldrele electrice, un film de tinuță regizat de Sydney Pollack și interpretat de Jane Fonda

Robert Redford și Jane Fonda. Se numește **Căldrele electrice**, uluitoare combinație de duioșie, de biciuitoare nedepsire, de satiră socială, de iubire pentru animale. Iar peste toate acestea, conduita simplă, mută, calmă a omului care știe că tot ce face el este în-suși adevărul.

Un trust de mari dimensiuni, ca să-și facă reclamă, organiza reprezentații curioase: de pildă, închiria cutare cow-boy celebru pentru performanțele sale — mai ales în exhibiții de rodeo. Hainele lui vor luci ca stelele, căci fiecare năsturel e un bec electric. El își va desfășura „numărul” călare pe cel mai frumos cal pur-singe din Statele Unite. Pentru ca armăsarul să nu o ia razna, era însă mereu dopat cu tranchilizante. Cow-boy-ul nostru observă chinul bietului animal. Și face exact ce trebuia să facă. Calm, cu naturalețea și tihna cu care te duci și fumezi o țigară, el trece călare printre chipsele dansatoare de pe scenă. Apoi iese în stradă și porneste de-a lungul orașului. Pentru a se duce unde? Știe el unde. Într-un loc ascuns unde îl va dezintoxica, pe sârmanul animal. Apoi îl va da în primire unor herghelii de cai sălbatici, asigurîndu-i pe veci o viață „omenească”. Aventura lui pasionează marele public. Care „ține cu el”. Așa că, în loc să fie tratat ca „hoț de cai”, el devine din nou vedetă, pe care o vor exploata, publicitar, tocmai aceia care voiseră să-l condamne la puscărie.

E cel mai original rol al lui Redford. Un rol despre moravurile publicitare, care nu are nimic publicitar.

Tot în ordinea publicitară, semnez că toate filmele străine de care m-am ocupat mai sus au avut onoarea unei impecabile vizionări la Sala Palatului.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

## Purgatoriul virtuozilor

■ CRONOLOGIC situat între două capodopere — **Ultimul om și Aurora** —, **Faust** al lui Murnau (1926) n-a reușit să se impună și el printre capodoperele mestrului german. Paradox? Neșansa? Mai degrabă confirmare a superstiției că monumentele scrisului nu se simt bine sub lumina reflectoarelor sau că — invers privind — orgoliosul cinematograf o duce mai bine în comoana pretextelor literare neutre, lipsite de personalitate, decît în aceea a capodoperele-șlagăr, cu fama exterioară bine precizată și faștul interior greu de transpus.

**Faust** al lui Marlowe și Goethe, al lui Rembrandt și Delacroix, apoi al lui Gounod și Berlioz, avea și faimă, și fast, și poate de aceea Murnau nu și-a dorit o înrudire cu modelele livrestil, ci o interpretare pe cont propriu a legendelor originare. S-a întors el la izvoarele medievale? Nu, și dacă a intenționat, tot ce a reușit la capitolul mister, emotivitate etc. a pierdut la bilanțul general, căci mijloacele tehnice de care s-a folosit au condus pînă la urmă la o anotoză a rezutitel, spulberind aura filosofică și reducînd subtextul rațional la citirea înerturilor. Ca niște copii care nu se îndură să renunțe la bucuriile jocului, realizatorii (numărîndu-l pe Carl Hoffmann, unul din marii operatori ai timpului, și pe faimosii scenografi Röhrig și Hertl) au stăruit drăcește asupra efectelor speciale și s-au autoiluzionat cu transpunerea „naturală” a unor fenomene supranaturale. S-a ajuns astfel la un film virtuos, înțesat de flăcări, raze, sorci, stele, aburi, zboruri, litere de foc, ochi fosforescenți, în care muniții lucesc sub zăvozi iar pajistile luminează cu flori etc. Exces de calofilie pe care arta a șaplea îl suportă cu greu, chiar venind de la un geniu al bunui simț, imagistic de mărimea lui Murnau.

**Faust** nu este cel mai bun film al lui Murnau, dar este totuși cel mai bun **Faust** de celoid, într-o competiție în care s-au angrenat, anterior sau ulterior, direct sau indirect, dar de fiecare dată cu mari ambiții, Meliès (în 1905!) și Clair, Dieterle, Autant-Lara, Richard Burton (ca interpret și regizor!) etc. Ne rămîne din el nu o satisfacție, cît o învățătură, aceea că perfecționismul se poate întoarce asupra virtuozilor, depersonalizîndu-i, și că inovația tehnică este abia un purgatoriu, de multe ori pierdut, spre paradisul creației.

Romulus Rusan

un repertoriu de impresonantă amplexare (în 1981, peste 30 de spectacole înregistrate în studio, marea majoritate în premieră, marea majoritate valorificînd piese originale contemporane) nu este deloc ușor și efortul redacției t.v. atrage considerarea noastră. Exigențele milioanelelor de telespectatori (o singură seară t.v. poate avea publicul unei întregi stațiuni!) sînt însă mari și anagjante. Teatrul t.v. este un model formativ și un focar informativ de prim rang, de aceea numai echilibrarea repertoriului, reprezentativitatea distribuțiilor, originalitatea viziunii regizorale, acuratețea semnificativă a filmărilor sau montajului pot duce, toate, prin armonizare la asigurarea calității. Teatrul de televiziune este o parte componentă a vieții teatrale din țară. El trebuie, de aceea, să-l respecte tendințele și criteriile, propunînd, evident, și soluții noi, perspective specifice, el trebuie să nu coboare nici un pas sub nivelul celor mai bune teatre „de scîndură”. Să nu uităm,

apoi, forța televiziunii de a teauriza valorile, de a putea, deci, înregistra spectacolele-evenimente ale fiecărui an într-o **Fototecă de aur de mare pret** pentru istoria culturii naționale. Poate discuția inaugurată recent de emisiunea **Dezbateri culturale** va atinge și asemenea subiecte, căci, de mai multe decenii, teatrul t.v. a intrat definitiv în conștiința publicului cel mai larg.

■ Telerecitalul susținut de Marina Voica simbată după-amiază a evidențiat, după ce altele alte emisiuni sau secvențe de emisiuni o făcuseră, vivacitatea creatoare a interpretei ce-și construiește cu extremă grijă (adică cu profesionalism) fiecare apariție în public, impresionînd de fiecare dată prin prospețime stenică, elegantă și o atît de particulară grație.

■ Interpreții acestor săptămîni sînt pianistul Gheorghe Halmos și clarinetistul Aurelian Octav Popa.

Ioana Mălin

## „Gala filmului japonez”

■ În prelungirea „Zilelor culturii japoneze”, desfășurate nu demult la Cluj-Napoca, a avut loc, sîntămîna trecută, la București, o gală a filmului nipon: prezențarea peliculei **Viața lui Chikuzan** (scrisă și regizată de Kaneto Shindo) a marcat reînălțarea publicului român cu unul dintre maestrul cinematografiei japoneze, care se rezăsește pe sine neîncetat în ritmurile — ori chiar istorisînd destinele — artei tradiționale din țara sa. Austeritatea epică și rafinamentul transformării firești a peisajelor în exopresive stampe modelează, parcă, mai deplin ca oricînd, universul acestui recent film semnat de Kaneto Shindo. Urmînd amintirile unui cîntăreț ambulant, cineastul alcătuiește o fascinantă călătorie sonoră și vizuală: de-a lungul trudnicilor ani de ucenicie, în nesfîrșita perioadă a deirinderii virtuozității muzicale, autorul presară ceremoniale senine — cele de alungare a zeului sărăciei, ori cele din maiestuosul cult al strămoșilor. Iar mirificile culori de la tîrmurile mării, de pe drumurile de munte și ave, din insulele și peninsulele colindate revin a-

proape neschimbate și în primăverile, și în iernile vieții lui Chikuzan. La fiecare noap, într-o baracă părăzinită, printre enave de corăbii, în fata caselor necunoscute ori într-o școală de infirmii, intîmplările cotidiene, neînsemnate, își reliefează intensitatea dramatică. Amplele peregrinări în timp sînt abia sugerate; importante, însă cu aceeași discretă simplitate evocate, sînt gesturile iubirii, ale prieteniei și ale suferinței.

Astfel, filmul **Viața lui Chikuzan**, desîncărmînd vesmintele modeste ale filmului biografic, devine treptat un ritual al cunoașterii și al comuniunii întru artă: căci povestirea propriu-zisă e însoțită, ba citeodată pare a se transforma într-un pretext pentru un mare recital de shamisen. Astfel Kaneto Shindo (maestrul orchestrator al tăcerii și al zgomotelor naturii din **Insula**) cheamă acum pe spectatorii de pretutindeni către armoniile acestui vechi instrument e acompaniază reprezentările Kabuki și pe cele de marionete Bunraku, dar mai ales însoțite dintotdeauna de rapsozii niponi.

Ioana Creangă

## TELECINEMA

### O formă a nostalgiei

■ UN basm este, în felul său, o operă extrem de înșelătoare. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru faptul că poate fi (și, adesea, e) citit la toate vîrstele. Un basm parcurs cu egal (și nuanțat, firește) interes de copii, maturi sau virșnici constituie o ipoteză plauzibilă. Un copil citind „Fratii Karamazov”, să zicem, e o ipoteză hilară.

Cineva observă, nu de mult, într-un subtil eseu, deosebirea între natura recentării unei cărți la prima lectură și cea a receptării ei la (eventuale) ulterioare lecturi în timp. Prima dată cititorul (sau spectatorul, cînd e cazul) se află în fata unei opere care e pentru el asemenea unui teritoriu necunoscut ce trebuie străbătut în lung și în lat, cu atenție, cu simțurile încordate pentru a nu scăpa vreun detaliu al peisajului, cu norma curiozitate față de ceva nou, cu un interes cumva copilăros. La o altă întîlnire cu aceeași operă, teritoriul e de acum cunoscut, basul se orientează altfel, privirea devine mai selectivă, curiozității instinctive îi ia

locul receptarea în profunzime. Sigur, aceste distincții atît de expresive trebuie luate „cum grano salis”, dar simburile lor de adevăr e evident.

Mă reîntîlnesc acum cu cele două basme de neuitat ce se cheamă „Alice în țara minunilor” și „Cinci săptămîni în balon”. Le „recitesc” (forin intermediul celor două seriale care au început cu o nostalgie deloc molesitoare, dimpotrivă, reconfortantă chiar, dacă pot spune așa. „Ploniam” pe vremuri, cu Alice, sore tîrîmuri tîrîi minunilor, pentru ca apoi să mă înalt în balon, împreună cu Ferguson și ai lui, de fiecare dată cu un fel de teamă veselă, aproape excitantă, năstînd cum se va sfîrși totul. Acum știu că nu pot rămîne la nesfîrșit nici în țara minunilor, nici în balon, că vrînd-nevrînd mă întorc de unde am plecat, două o experiență, totuși, necesară. Rămîn cu amintiri frumoase și palpitante. Da, creî că nu mă înșel: basmele, acestea sau altele, sînt o formă a nostalgiei...

Aurel Bădescu





LA A X-A EDIȚIE

# Festivalul „Craiova muzicală”

**N**U MAI fusesem de mult la Craiova — și îmi pare rău — judecând după faptul că n-am apucat să comentez nici unul din festivalurile muzicale anuale care și-au sărbătorit de curind, la început de iarnă, un deceniu de existență. Ca să încerc să compensez lipsa de până acum, am petrecut patru zile la editia a zecea a „Craiovei muzicale”, desfășurată timp de două săptămâni (21 noiembrie—5 decembrie) și am căutat să simt pulsul unei reuniuni artistice concepute anume eu o dorință de a cuprinde cât mai multe sectoare ale activității componistice și interpretative și de a interesa pătriți cit mai diverse ale publicului. Comparând cu aducerile aminte a ce se petrecea aici pe plan muzical cu ani în urmă, progresele sînt spectaculoase. Craiova a fost acum în stare să ofere iubitorilor de artă un buchet în adevăr bogat și atrăgător de concerte simfonice, camerale (vocale și instrumentale), corale, o seamă de recitaluri și chiar un simpozion de muzicologie, toate realizate cu lărgă contribuție a forțelor locale, la care s-au adăugat, firește, o seamă de participări ale unor oaspeți din alte centre ale țării și ale unor interpreți de peste hotare. Pe lângă toate acestea, să amintim ceea ce nu se știe încă în suficientă măsură, anume că s-au împlinit doi ani de la înființarea Teatrului Liric din Craiova, instituție care a pornit la drum cu mare elan și care are în momentul de față, cu toată extrema ei tinerețe, unele realizări meritorii. Colectivele muzicale ale Craiovei și-au cucerit un prestigiu important pe plan republican. Orchestra simfonică a Filarmonicii „Oltenia” obținând (în 1979) iar Teatrul Liric chiar anul acesta cite un premiu I în cadrul concursurilor prilejuite de Festivalurile naționale „Cîntarea României”. Se cuvine menționat de la început că aici s-au însumat eforturile unor artiști de competență, talent și însușire nu o dată dovedite, cum este dirijorul Teodor Costin; dirijorul corului Filarmonicii (formație care își dă uneori concursul și în spectacolele Teatrului Liric), Alexandru Racu, are deasemenea un bun renume. Participând la unele producții ale Teatrului Liric și avînd o amplă convorbire cu directorul lui, Constantin Ungureanu, mi-am putut da seama că și aici există o conștiință a datoriei de împlinit, care să onoreze încrederea și sprijinul concretizate în actul de naștere al instituției. N-aș vrea să omit deasemenea că în organizarea vieții muzicale craiovene, de fiecare dată cînd am fost aici și bineînțeles mai cu seamă la editia a zecea a Festivalului, am găsit în secretarul artistic al Filarmonicii „Oltenia”, Gheorghe Fabian, un muzician activ și devotat trup și suflet cauzei căreia i s-a dedicat. Publicul concertelor este format în mare măsură din tineret — și aceasta se datorește și unei munci educative duse de-a lungul anilor cu consecvență. N-am asistat la seriile simfonice din stagiune și nici chiar la cele din festival, desfășurate în afara perioadei cînd am norosit la Craiova, dar se pare că frecvența lor de către public

este asiduă. Mai cu seamă atunci cînd sînt create premisele evenimentului (ca de pildă cu prilejul participării la „Craiova muzicală” a Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii dirijată de Iosif Conta și avîndu-l ca solist pe Ion Voicu), sala se umple pînă la refuz. Este drept însă că în ce privește reuniunile camerale, recitalurile (chiar cînd sînt de o calitate deosebită) publicul craiovean mai este încă destul de greu de urnit — și e păcat, pentru că fără îndoială s-au depus, cel puțin în împrejurarea recentului Festival, eforturi speciale pentru a da posibilitatea auditorilor să aibă acces la o sferă repertorială extrem de cuprinzătoare; menționăm de pildă seara de muzică contemporană oferită de reputatul ansamblu „Ars Nova” din Cluj-Napoca, dirijată de Cornel Țăranu (cu un program de ținută, în care erau reprezentați Mihai Moldovan, Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu, Doru Popovici, Cornel Țăranu, Octav Nemescu, pe lângă Edgar Varèse sau Ianis Xenakis). Și nu este singurul exemplu ce se poate da.

**A**M ASISTAT, de pildă, la un recital colectiv al celor trei interpreți ce au adus Craiovei titlurile lor de laureați ai Festivalului Național „Cîntarea României” — editia 1981. Pianistul Petru Grossman (pr. I) ne era bine cunoscut mai de mult — are dealtfel la activ și distincții internaționale, ca aceea de la Concursul „Robert Schumann” desfășurat în orașul natal al compozitorului, Zwickau (R. D. Germană). O reminiscență de la aceea biruință am avut-o și de astă dată, cînd Grossman ne-a prezentat geniala *Humorescă*, op. 20; deslășirea autentică, întemeiată pe o multilaterală cultură stilistică, a componentelor scriiturii schumanniene era incontestabilă. Totuși, am resimțit o oarecare lipsă de flacără vie, o oboseală, rezultată probabil și dintr-un îndelung recent turneu peste hotare. Grossman l-a însoțit apoi la pian pe Iuliu Bertok (pr. II la „Cîntarea României”), violonist de certă viteză, pe care îl remarcasem încă cu ani în urmă, cînd am făcut parte din juriul concursului pentru formații studențești de quartet de coarde de la Brașov și cînd grupul ce-l avea la primul puotru, reprezentînd Conservatorul din Cluj-Napoca, a obținut premiul I. Redarea *Sonatei în re minor* de Brahms a fost fluentă, însă fără o finisare a amănuntului și o pătrundere deplină a cuprinsului emoțional — vîdînd o oarecare grabă în insuficiențele repetiții ale partenerilor. Cea mai realizată lucrare a seriei a fost *Sonata nr. 3 în la minor, în caracter popular românesc* de George Enescu oferită de violonista Mihaela Vlad (pr. II), cu participarea la pian, de astă dată eficientă, a lui Petru Grossman. O ascultam pentru prima dată pe violonista craioveană, care, considerînd dificultatea repertoriului atacat, este un element ce nu se refuză efortului evoluat de gîndire muzicală și realizare tehnică. Enorm de dificila sonată enesciană a fost înțeleasă în specificitatea savorii stilului ei savant elaborat, pătruns de miresma

reavănă a folclorului, și studiată în detaliile ei prețioase. Se putea, desigur, merge mai departe în putere evocatoare, tensiune interioară, culoare diferențiată — dar premisele progresului există și însăși abordarea unei asemenea lucrări este pilduitoare.

În după amiaza următoare, recitalul oferit de violonistul Andrei Agoston și pianistul Ferdinand Weiss, eminente reprezentanți ai școlii interpretative clujene, s-a situat la un nivel artistic deosebit. Agoston este la ora actuală printre violoniștii de primă mîin pe care-i avem, calitatea și dezinvolura instrumentală imbinîndu-se cu o muzicalitate comunicativă. *Trilul diavolului* de Tartini a avut flacără și monumentalitate, iar *Sonata în do major* de Mozart a marcat culmea recitalului prin naturalitatea rezolvării problemelor de stil, cursivitatea și brio-ul colaborării celor două glasuri instrumentale. A fost valorificată la maximum și seva inspiratiei unui opus de tinerețe al lui Tiberiu Olah. *Sonatina*, înscrisă pe drept printre paginile de referință ale repertoriului românesc dedicat viorii. Doar în *Sonata Kreutzer* de Beethoven, Agoston mai este încă covîrsit de tumultul sufletesc beethovenian, pe care nu-l simte încă la profunzimea și incandescenta genialului text. La pian, Ferdinand Weiss a dovedit din nou că își merita prestigiul de remarcabil interpret al literaturii camerale.

Seria recitalurilor a continuat cu după amiaza Chopin-Schubert oferită de Dan Atanasu, un tînar pianist mult apreciat de publicul craiovean. Un *Scherzo* și *Sonata în si bemol minor* de Chopin ne-au confirmat în adevăr temeinicia pianisticii și acuratețea pregătirii care sînt calități recunoscute ale lui Atanasu, răsplătite prin numeroase premii la concursurile internaționale de interpretare. Altădată i-am reproșat o oarecare distanțare sufletească, dar acum echilibrul angajării interloare față de realizarea sonoră propriu-zisă era împlinit. Chiar în *Sonata op. 42* de Schubert, pe care o cînta pentru prima oară, pianistul a arătat serlozitate și aspirația spre cizelarea amănuntului revelator.

**L**A CRAIOVA există dorința slușirii cauzei muzicii românești — și lucrul s-a văzut din efortul unei formații de quartet a Filarmonicii „Oltenia” (Nicolae Vanaucea, Doru Cioacă, Mihai Epuran, Sorin Lupu) de a aborda capodopera creației enesciene de maturitate. *Cvartetul op. 22 nr. 2*; realizarea era deocamdată modestă, dar loc pentru evoluție există. Pe de altă parte, la Teatrul Liric am văzut opera *Meșterul Manole* de Gheorghe Dumitrescu, cea mai interioară dintre lucrările scenice ale compozitorului nostru, care și-a dedicat cea mai mare parte a creației intruchipării mu-

zical-dramatice a istoriei țării, în episoadele ei cele mai semnificative, ca și valorificării eposului popular. Montarea operei de către colectivul unui teatru atît de tînar ca acela din Craiova a reprezentat o temeritate, dar reușita ei, distinsă după cum am menționat cu premiul I al „Cîntării României”, a arătat că efortul și îndrăzneala erau egal justificate. Regia este semnată de George Zaharescu și se caracterizează prin echilibrul și logica ce guvernează în general munca acestui apreciat om de artă. Liniile baladei populare sînt urmărite cu o năzuință vădită de puritate, de evitare a spectaculosului inutil, de transmitere a acelei lumini dinăuntru ce străbate această emoționantă slăvire a jertfei necesare pentru durarea creațiilor fundamentale. Fără îndoială că la premieră și la prezentarea în festivalul național a operei amănunțele trebuie să fi fost mai „la locul lor”. Una din doleanțele cit se poate de acute și îndreptățite ale conducerii Teatrului Liric din Craiova este dealtfel aceea de a avea un regizor permanent de competență și cultură profesională indiscutabile și care, pe lângă spectacolele proprii, să fie dispus și capabil de a colabora cu regizorii invitați în menținerea cu strănicio, de-a lungul stagiunilor, a indicațiilor inițiale. Dar aici este vorba de necesitatea generală, imperios resimțită, a creării cadrelor de noi regizori de operă.

Hero Lupescu se arăta și el îngrijorat de soarta, de după premieră, a unui spectacol foarte scump inimii sale, acela cu *Traviata*, care propunea pentru prima oară la noi în țară o viziune contemporaneizată asupra personajelor și acțiunii faimoasele opere a lui Verdi. Am putut vedea doar jumătatea actului trei și ultimul act al acestei montări și pot afirma că în bună măsură rezervele pe care le aveam a priori asupra unei asemenea inițiative mi-au fost „topite”. Am fost emoționat de acest nou fel de a vedea *Traviata* și cred că spectacolul merită, în forma lui cea mai bună, să fie adus la București și amplu discutat. În plus, Marilena Marinescu-Mareș este o excelentă *Violeta*, după cum Constantin Ene (*Manole* în opera lui Gheorghe Dumitrescu), Georgeta Fanglei (un rol episodic — *Muma pămîntului* — în aceeași lucrare, dar cel titular în *Carmin*), Marius Chioreanu și încă alții, pe care nu i-am ascultat, sînt cîntăreți valoroși ce pot asigura activitatea și popularitatea atît de îmbucurătorului nou Teatru Liric al Craiovei, după cum prezenta aici a unor tineri dirijori de perspectivă, ca Alexandru Iosub, Radu Ciorel, este de un augur. Viața muzicală în inima Olteiei are prospețime și bune perspective, ce așteptăm să fie sprijinite și confirmate.

Alfred Hoffman

## PLASTICĂ

### Jurnalul galeriilor

#### „Simeza”

■ INTUIND, parcă, faptul că o expoziție de grafică a devenit în ultimul timp un eveniment oferit publicului cu tot mai multă parcimonie, **TIBERIU NICORESCU** supralicitează plăcerea întîlnirii cu acest gen printr-o densă și omogenă selecție de lucrări, gravitînd în jurul unei idei ce se degajă cu autoritatea programului de atelier. Tema, sau obsesia dacă vrem să rămînem în limitele tentației expresioniste ce marchează conceptual și morfologic esența punerii în imagine, ar fi cea a lumii ca spectacol, pornind de la sugestiile, sau doar pretextele stimulatoare de imaginație, conținute în universul ambiguu al scenei. În fond, artistul, un fin observator și ironist, disimulînd o sensibilitate exacerbată în spatele degajării sarcastice, deconspiră un ritual ambiguu la rîndul său, propunîndu-ne cu subtil dozaj contrapunctic amestecul de lirism patetic și grotesc tragic existent în grimasa și rictusul unei măști ce ascunde și relevă simultan. „Trucul” desenelor lui Nicorescu — el rămîne desenator, în sensul atitudinii față de imagine, chiar dacă utilizează cu rafinament diferite tehnici — rezidă, în fond, tot în ambiguitate, pentru că sub o dezinvolură formală vecină cu frivolitatea în unele situații, el încorporează un mesaj existențial vecin cu strîgătul. Grație, forță, senzualitate și angoasă, puritate și abjecție, totul coexistă și se confruntă, ieșirea către suavitățile unei siluete purtătoare de frumusețe interioară oferindu-ne brusc posibila cheie pentru lectura iconografică criptice sau pentru înțelegerea psihologiei artistului. Păstrînd proporțiile imouise de autoritatea consacării omologate, Nicorescu descinde din — sau vine să completeze — familia de spirite în care Toulouse-Lautrec, Ensor, Degas, Kees van Dongen sugerează conturul

unui arhipelag al ochiului îndreptat către interiorul omului ca entitate socială, mărturisind și afinități cu un simbolism la redactarea căruia un Maurice Denis adusese paradigma sentimentului și calitatea scriiturii spiritualizate. Căci, atent la implicațiile afective, supralicitudinile chiar cu inteligență, artistul etalează o virtuozitate irepresibilă, de fapt condiția sa de a rosti discursul plastic fără truculență sau artificii, alegrețea și decizia ductului dătător de formă și mesaj dezvoltîndu-se libere de restricții fastidioase, cu o naturalitate savant regizată și obținută prin neîntreruptă practicare a voluptății desenului. Viciu sau penitență asumată, bucuria de a caligrafia sintetizînd și de a sintetiza făcînd să explodeze inflorescente arabescuri se degajă din fiecare lucrare, cele *Șase colaje*, însușind eleganta siguranță gestuală și rafinatul simț cromatic de o pleturalitate intrinsecă, formează un explicit compendiu al intențiilor și disponibilităților. Iar dacă putem vorbi despre o atmosferă „fin du siècle” o facem luînd în discuție sentimentul elegiac, decepționismul și tonul ușor amărui al conștiinței crizei, și nu aspectul stilistic arhicunoscut și practicat cu semidoctism ca „stilul 1900”, banalizat prin exces și cunoscut și neofitilor. Căci, poate fără să știe, Tiberiu Nicorescu dă formă iconică ideii ce încheie sub titlul eseu al lui Starobinski „Portretul artistului ca saltimbanc”: „Clovnu parăsește scena și coboară în stradă, el devine fiecare dintre noi”. Emblematica lui Nicorescu se încadrează în dorința în chipul clovnuului tragic prefigurată de romantici, iar în spatele ei trebuie să vedem artistul marilor întrebări și al destinului asumat.

Virgil Mocanu

### Portretul unui actor



■ Născut pentru luminile scenei, Ion Dacian vine de pe meleagurile transilvane, parcă studiînd arta sa în limpezimea izvoarelor și în lumina plalurilor românești. Pasiunea, farmecul său, cultura, precum și măiestria interpretativă l-au impus și consacrat repede atît în țară cit și peste hotare. Cronicile timpului spun: „Dacian a părăsit Opera pentru Operetă; nu pentru că îi displacea prima, ci pentru a o înălța pe a doua”.

Toate rolurile sale au însemnat tot atîtea creații, tot atîtea succese: *Paganini*, *Contele de Luxemburg*, *Tara Surisului*, *Singe vîenez*, *Voevodul țigănilor*, *Văduva veselă*, *Studentul cerșetor*, *Prințesa Circului*, *Contesa Ma-*

ritza, *Gheșă*, *Vinzătorul de păsări* și multe altele.

Odată cu fondarea Teatrului de Stat de Operetă (1950), Ion Dacian, în plină maturitate artistică, se consacră total promovării operei românești. *N-a fost nuntă mai frumoasă* de Nicolae Kirculescu, *Ana Lugojana* și *Plutașul de pe Bistrița* de Filaret Barbu, *Lăsați-mă să cînt* și *Lysistrata* de Gherase Dendrino, *Soarele Londrei* de Florin Comișel și multe altele, sînt opere în care, ca protagonist, artistul și-a dăruit întregul său talent, ridicînd opera românească pe cele mai înalte trepte de afirmare a genului.

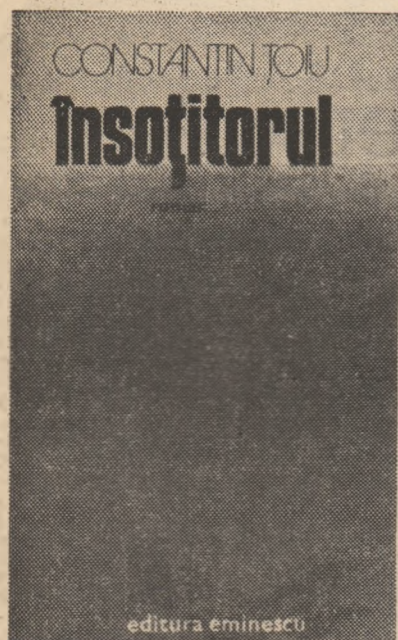
Cel care am avut fericirea să trăim în preajma sa am învățat că actorul nu trebuie să fie numai talent, ci și un meșteșugar al chipului, al vocii, al gestului; un compozist al propriilor sale armonii interioare. De maestrul Dacian mă leagă cele mai calde bătaii ale inimii și cei dinți pași ai carierei mele artistice. Niciodată nu îndrăznesc să spun că mi-a fost partener — ci maestru-profesor... profesorul Higgins (un alt rol interpretat magistral de Maestrul Dacian în musical-ul *My fair Lady*).

Toate spectacolele sale erau sărbători, evenimente artistice; zîmbetul său fermecător, nobletea atitudinii, perfecțiunea dicțiunii și frumusețea frazelor muzicale electrizau publicul și pe noi cei din jurul său.

Glasul său rămîne ca un ecou în sala Teatrului de pe Splai și în inimile noastre.

Cleopatra Melidoneanu

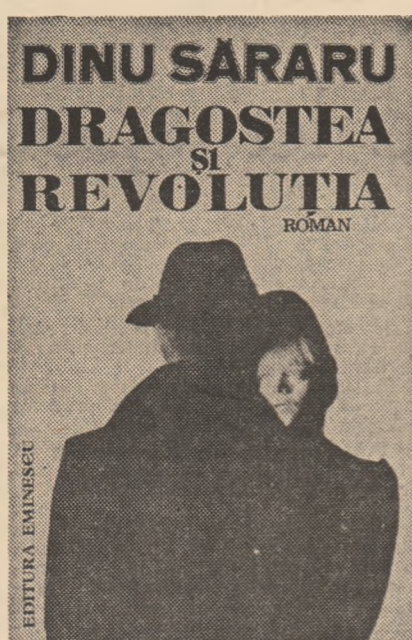




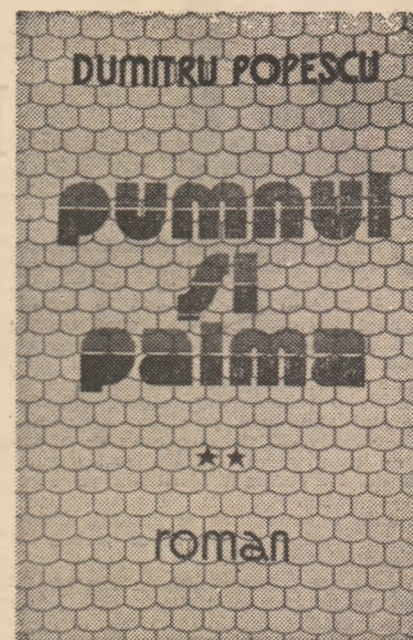
C. Toiu  
Însoțitorul



Radu Tudoran  
Frumoasa adormită



Dinu Săraru  
Dragostea și revoluția



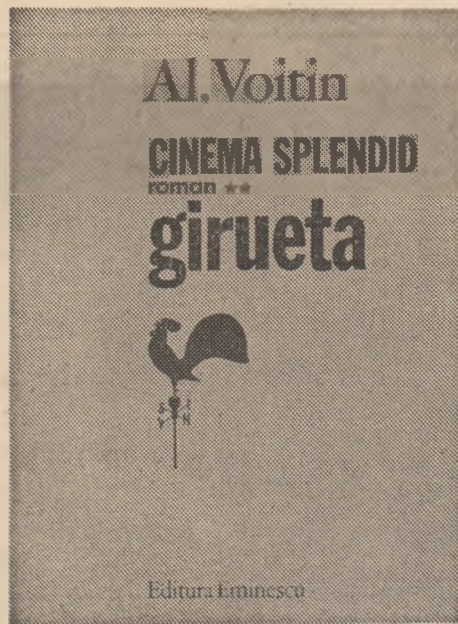
Dumitru Popescu  
Pumnul și palma, vol. II

# Anul 1981 poate să fie considerat un an al prozei?

Volumele apărute la **EDITURA EMINESCU** dau un răspuns afirmativ acestei întrebări



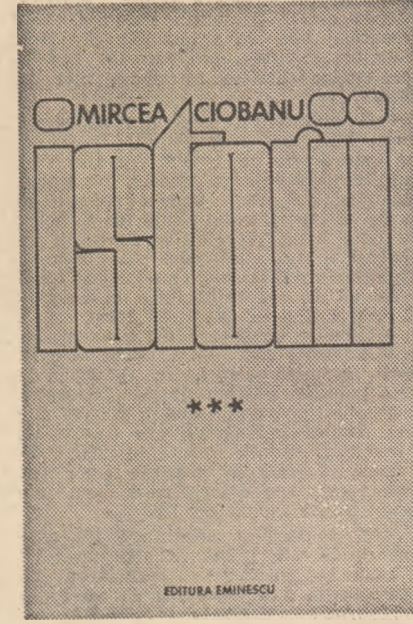
Bujor Nedelcovici  
Somnul vameșului, vol. I, II, III



Al. Voitin  
Cinema Splendid, vol. II



Gh. Schwartz  
Spitalul



Mircea Ciobanu  
Istorie, III



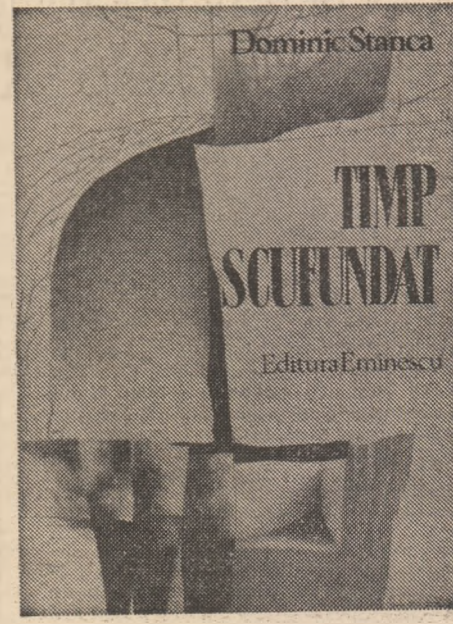
Platon Pardău  
Diavolul de duminică



Radu Theodoru  
Recunoaștere îndepărtată



Nicolae Velea  
Întîlnire tîrzie



Dominic Stanca  
Timp scufundat



## De la „specific” la „universal”

**D**E LA bun început spun deschis că detest formula **cultură minoritară**. Desigur, nu-mi imaginez că toate culturile sint prezente în egală măsură și acționează la fel în conștiința universală. Căci dacă există locuri unde sint posibile cercetarea și creația, dacă există individualități cunoscute și admirate în întreaga lume și opere de o remarcabilă valoare universală, mai sint însă și alții creatori, atâtea colectivități de care nu știm nimic sau de care uităm, atâtea locuri animate de efervescență spirituală pe care noi le ignorăm.

Această ignoranță ca și această admirație au cauze multiple ce ar trebui să fie examinate cu grijă.

O țară mare, importantă ca suprafață, ca putere politică și militară, este oare, în mod obligatoriu, o țară cu o literatură mare și importantă?

Anumite elemente par să favorizeze această alunecare de la importanța geografică sau demografică spre cea literară.

Pare firesc să considerăm că o populație mai numeroasă riscă să dea naștere la un număr mai mare de povestitori sau poeți. Pare, de asemenea, firesc să considerăm că o istorie mai bogată, mai diversă, mai abundentă în evenimente, în aventuri sociale, ar putea să producă mai multe genii de talia unui Shakespeare sau Tolstoi decât o istorie fără „istorii”.

Adevărul este că, în acest caz, tendința noastră spre o logică sau o matematică simplistă ne determină să stabilim relații și proporții în domenii în care proporționalitatea nu are, poate, un cuvânt prea greu de spus. Nu știu care este părerea biologilor, a sociologilor, a psihologilor, eu însă nu sint sigur că un popor de două ori mai numeros decât un altul, că o țară de două ori mai întinsă decât alta, că o națiune cu o istorie de două ori mai zbuciumată decât o alta, ar putea să dea, obligatoriu, de două ori mai mulți Pirandello sau de două ori mai mulți Mickiewicz. Sint aici mult prea multe elemente complexe ce ar trebui luate în considerație pentru a putea elabora o ipoteză cituși de puțin valabilă. Și să remarcăm, pentru a termina, provizoriu, cu acest punct, că țara lui Platon nu era mare nici ca întindere, nici ca populație.

Dar să abordăm unul din aspectele extreme ale acestei chestiuni. Dacă un popor este lipsit de posibilități fizice și materiale, dacă, pentru acesta, problema dumnicatului de orez sau a bucății de piine de zi cu zi, este vitală, dacă acest popor este lipsit de școli și de cărți, în mod sigur el nu va produce un Mozart, un Goethe, un Hugo; în mod sigur, cultura sa va fi, nu minoritară ci inexistentă. Aceasta este, din nefericire, una din problemele dureroase ale prezentului pe planeta noastră. Putem purta discuții savante pe tema arhitecturii teatrale, a scrierii poetice, a viziunii povestitorului și a emoției poetului, putem dizerta îndelung asupra a ceea ce am moștenit sau inventat, atunci însă cînd discursurile noastre ajung la urechile celor goi și infomețați, ale celor analfabeți, ele riscă să devină zadarnice.

Ar trebui deci să tăcem și să procedăm de o altă manieră? Nu cred că este cazul să diminuăm cercetarea, să frînăm creația sub pretextul că nu toate

popoarele de pe glob ar fi capabile să le recepteze și să le stăpînească. Se cere însă să știm seama, într-un spirit de universală responsabilitate, de condițiile reale ale cunoașterii și culturii.

În interiorul uneia și aceleiași țări, unde cultura ar putea fi considerată majoritară, există majorități și minorități în fața culturii respective. Și în această situație trebuie să fim prudenți și moderați.

În Franța, de exemplu — și știu cît de întemeiată este notorietatea țării mele în materie de cultură, lucru de care sint mîndru — aproape jumătate din populație nu cumpără niciodată cărți. Dacă avem biblioteci moderne, bine dotate și atrăgătoare într-un anumit număr de orașe, avem însă și regiuni foarte sărace din acest punct de vedere, sate unde bibliobuzul departamental — atunci cînd trece — nu o face decât o dată sau de două ori pe an. Reteaua pariziană a bibliotecilor noastre pare corectă dar mi s-a spus că rețeaua bibliotecilor din regiunea londoneză este cu mult mai bună. Putem deci afirma că la noi există regiuni minoritare sub aspectul lecturii? Trebuie oare să considerăm regiunea pariziană minoritară în comparație cu cea londoneză în ceea ce privește bibliotecile?

Desigur, se poate.

ȘI IATĂ o altă situație de inegalitate și nedreptate: aceea a limbilor pe care noi le numim regionale. Franța are, datorită geografiei sale, a lui Ludovic al XIV-lea, a Iacobinilor și a lui Napoleon, o centralizare foarte severă. Se spune deci că acum avem de-a face cu o continuare normală a acestei centralizări: „Il n'est bon bec que de Paris”. Este un proverb tendențios și chiar fals. Mai sint destule și în altă parte decât la Paris. În altă parte, adică în acele regiuni unde persistă încă un anumit număr de limbi, cîndva vii, care nu au dispărut încă și pe care avem încă tendința să le numim dialecte: occitan, breton, catalan, alsacian, picard...

Privite sub raportul acestor limbi, sint culturile din țara noastră minoritare?

Da, sint, prin numărul oamenilor care vorbesc limbile respective. Și mai sint, de asemenea, și datorită slabei considerații de care se bucură.

În afară de situația diverselor limbi de pe teritoriul francez, situația culturală a provinciei, față de cea pariziană, devine și ea minoritară. Căci la Paris se află principalele edituri, principalele ziare literare; parizianismul sau snobismul parizian cu caracterul său aluziv și îngust și adesea jargonul său, preferințele sale neîntemeiate — iată cîteva din primejdii ce amenință critica noastră. Parizianismul acesta este deseori perceput de străini ca un element esențial cînd, de fapt, el nu este decât o expresie parțială a faptului cultural francez. În ultimii ani, însă, această situație s-a modificat puțin, datorită noilor mijloace de comunicare. Dar în general, pericolul se menține.

CULTURA este, cred eu, contrariul scindării, al antagonismelor, al concurenței dușmănoase, al rasismului. Televiziunea nu trebuie să se opună cărții. Dacă o face, aceasta își ratează menirea sa culturală. Televiziunea și cartea trebuie să colaboreze în scopul îmbogățirii domeniului

lui cultural. Cultura franceză nu trebuie să se opună culturii occitane sau alsaciene.

În Franța zilelor noastre, culturile așa-numite specifice reprezintă momente, factori fundamentali ai culturii naționale care nu ar fi cu adevărat bogată și fecundă dacă s-ar mărgini doar la unele parizianisme. Să fim pe deplin înțeleși: nu dorim o condescendență centrală care s-ar arăta binevoitoare în a primi această specificitate, ci să încercăm să suscităm conștiința generală și folosirea din plin a diverselor culturi, avînd în vedere, așa spune eu, egalitatea, fraternitatea lor fundamentală.

MI SE PARE că ceea ce este valabil pe plan național e valabil și pe plan internațional și că adevărul cultural nu poate fi atins decât în măsura apropierii cît mai mari de acest respect și de această conștiință a multiplicității culturii umane.

Se poate oare spune că Asturias provine dintr-o țară mică sau că Roa Bassos, Ramuz, Ibsen, Selma Lagerlof sau Grefone Narek provin, de asemenea, dintr-o țară mică? Ei ne vorbesc, prin scrierile lor, despre pămîntul natal, despre poporul din care se trag. Este adevărat, geniile cele mai admirate nu aparțin, toate, unei țări mici, vreau să spun unui spațiu relativ restrîns, unde rădăcinile lor pătrund mai mult pe verticală decât pe orizontală. Iar cu cît acest gen este mai fidel țării sale de origine, cu atît ne interesează și ne emoționează mai mult. Cervantes este universal pentru că este spaniol iar Pirandello pentru că este italian. Shakespeare este un martor excepțional al țării și epocii în care a trăit și iată de ce transcend secolele. Nimic mai profund grecesc, cred eu, decât un Odysseas Elitis și totuși acesta este foarte bine înțeles, și pe alte meleaguri. Nimic mai profund rus decât un Cehov, dar Cehov este prezent și în Africa și în Asia, Nimic mai chinezesc decât un Pa Kin pe care noi îl citim cu emoția cea mai personală.

Iar universalitatea lui Antonio Machado ar fi oare înțeleasă fără impresionanta mărturie pe care acesta a a-

pus-o, de-a lungul întregii sale vieți, asupra pămîntului și oamenilor patriei sale? În prefața sa la remarcabila lucrare a lui Bernard Sesé despre Machado, Jorge Guillén nota: „Don Antonio tuvo que ser folklorista de nacimiento. Crela en el pueblo y en la copla como andaluz fidelísimo a sus orígenes. La copla resuelve el posible conflicto entre la poesía como pensamiento y como sentimiento”.

Savoarea atît de precisă, atît de riguroasă a versurilor lui Machado este, în același timp, lirism și rațiune. Fiecare cuvînt pare dens și eficient. În versurile: „Oh tierras de Alvargonzales / en el corazón de España, / fieras pobres, tierras tristes, / tan tristes que tienen alma”, se pare că expresia: „In ilima Spaniei” devine nudoz o expresie geografică ci și una mai abstractă. Aflăm aici centrul dar și nucleul, esența, adevărul unei tristeți, al unei situații mai generale. Și așa, elocvența directă a acestor versuri, în aparență simple, face ca ele să evoce în ochii străinilor care le citesc, anumite familiarități ce sînt de peisaj, de oameni; astfel, acești străini ajung să vadă în Alvargonzales, expresia propriilor lor realități materiale și psihologice, a propriilor speranțe. În acest mod se realizează trecerea de la elementele cele mai specifice la cele cu o semnificație universală.

Machado nu este în mod sigur un străin, nici pentru francezi, care știu, se pare, totul despre viața și moartea acestuia, nici pentru un cititor din orice parte a lumii. De la un gînditor și un poet ca acesta vom putea noi să învățăm să visăm o lume a unității tuturor diferențelor, o lume în care nu vom încerca să atenuăm sau să distrugem aceste specifice diferențe, și ne vom strădui să armonizăm culorile specifice ale tuturor regiunilor lumii.

(Text ușor prescurtat al intervenției la cel de al IX-lea Colocviu al A.I.C.L., unde Pierre Gamarra a participat ca membru al Centrului francez).

## Școala flamandă și olandeză în secolele XV — XVIII

■ DEȘI cunoscută și răspîndită (care muzeu propriu-zis de artă nu are în colecția sa cîteva lucrări de artă flamandă și olandeză?), numeroase sint încă ușile spre necunoscutul și surprizele acestei arte. Imense resurse de substanță umană, filosofică, istorică, științifică îl așteaptă pe cel ce se încumetă să privească aceste opere cu un spirit neprevenit.

Fiecare epocă, fiecare generație a găsit în arta Țărilor de Jos cîte ceva. Scriitorii, de la Paul Fleming pînă la Claudel, au fost inspirați de ea, după cum cele mai savante elaborări teoretice și istoriografice au inclus-o în argumentațiile lor fundamentale. Această artă n-a cunoscut aproape niciodată eclipse în evoluția gustului. Și nu numai artiștii mari, giganții, au făcut fala ei, ci la fel de mult micii maeștri. Cine parcurge astăzi sălile unor prezentări de artă flamandă și olandeză, descoperă cu incintare sursele de revelații, mai profunde uneori, în picturile micilor maeștri decât în cele mai ilustrate opere.

Nu mai știm astăzi chiar atît de exact care au fost, la data creației acelor opere, cele mai importante valori cuprinse în ele. În sec. al XVIII-lea și al XIX-lea, latura socială a artei Țărilor de Jos apărea ca fiind cea mai sigură. Pentru publicul acelor veacuri realismul ei era meritul cel mai de preț și pe această cale i-a absor-

bit influența. Ceva mai tîrziu a fost descoperită poezia picturii neerlandeze; capitolul peisajului olandez s-a adevărit ca un precursor al lirismului barbizonian și al impresionismului. Nu de mult cercetarea a început să se complacă în dezvăluirea substratului alegoric, simbolic al meticuloaselor transcrieri de cotidian obișnuite în pictura olandeză, sau al sonorelor compoziții flamande. Un limbaj de semn-convenții se dovedea un teritoriu ispititor, dar deloc ușor de descifrat. Între real și tîrnășurare, între stabilitate și trecere spre dincolo, obiectele, în tablourile flamande, și mai ales în cele olandeze își asumau destinul unui simbolic echilibru fragil. De aici a pornit influența acestei picturi asupra romanticilor și suprarealiștilor. Interpretările luminii în interioarele geometrice construite ale scenelor de gen sint departe de a fi doar rezolvarea cu virtuozitate a unor probleme picturale. Sint interpretări care se inscriu în marea tradiție a simbolisticii legate de tema luminii.

Multele lucrări din această expoziție alcătuită cu opere ale colecțiilor din România permit a se urmări diferitele forme de receptare și straturile de semnificații ale picturii flamande și olandeze din sec. XV—XVIII. Atît în opere foarte cunoscute publicului nostru, cum este *Omul cu tichia albastră* de Van Eyck, *Aman implorînd*



FRANS POURBUS CEL TINĂR : Portretul unui adolescent

iertare Esterei de Rembrandt, cele două portrete de Memling, cit și în altele mai puțin cunoscute (*Bărbatul cu gluga roșie* de Floris de Vriendt) ni se relevă arta privirii interioare, arta de a reda fiziognomia umană ca o formulare a tăcerii.

Cîteva peisaje de o subtilă frumusețe, cum sint *Pădurea*, atribuită lui J. D'Art-hois, celebrul peisaj de iarnă de Pieter Brueghel cel Tânăr, *Podul de lemn* de Wouwerman, solicită, odată cu admirația pentru unitatea dintre invenție și convenție, și pentru disciplina niciodată rigidă a gestului pictural, tentația de a pași pe urmele unor înțeleșuri mai ascunse. Cel mai accentuat apare jocul de-a v-ați ascunselea al acestor semnificații în naturile statice: în cea cu maimuța, de F. Snyders, în *Ghirlanda cu fructe și sfînta familie* de Van Son, în sofisticata natură moartă cu iz suprarealist, de un anonim olandez din sec. XVII, evocînd atmosfera lui Pieter Claesz.

Unicitatea tainelor picturii flamande și olandeze este intimizată și adusă la realitate de organizatorii expoziției prin asocierea cu arta decorativă: un grupaj din tapiseriile pe care Muzeul Național de Artă le deține. De la atelierul din Bruxelles — tapiseriile „scrise”, cu o eleganță caligrafică; de la atelierul din Audenarde — tapiseriile cu prim planuri le-am spune cinematografice; de la atelierul din Lille — tapiseriile peisaj (pe care în zilele noastre le imită decoratorii americani prin „ferestre” iluzioniste). Expoziția mai cuprinde și mobilier: piese, cînd de o austeră incomoditate, cînd de o frumusețe voios opulentă. Obiectele de ceramică devin ele însele un capitol cu farmecul și cu întrebările lui.

Toate aceste opere la un loc evocă o geografie, o istorie, o serie de experiențe umane care au știut să se înalțe la altitudine spirituală.

Amelia Pavel





Caracas - Plaza Candelaria

## CARACAS:

# Cel de al II-lea Congres al scriitorilor de limbă spaniolă

**C**APITALA Venezuelei, al cărei nume perpetuează amintirea indienilor caracas, cel mai viteaz dintre triburile precolumbiene din partea locului, este, neîndoios, un oraș pitoresc și plin de personalitate. Așezat pe munte, într-o vale îngustă, la o înălțime de 900 de metri, de-a lungul râului Guaire, Caracasul este un amestec original de edificii înalte, cu arhitectură îndrăzneală, foarte modernă, de vechi clădiri din perioada colonială și vile elegante, înconjurată de grădini luxuriante, cu palmieri în formă de evantai, arbori mango (despre al căror fruct se spune că ar fi cel mai savuros dintre fructele tropicelor) și orhidee grațioase: ca și în țara vecină, Columbia, în Venezuela orhideea este floarea națională. Constrins să crească pe verticală, orașul, cu cartierele împrăștiate pe coline și legate între ele prin autostrăzi, străbătut de bulevarde impresionante, prezentând particularitatea — e drept, poetică, dar nu foarte comodă pentru vizitatorul de pe alte meleaguri — de a nu avea numere la clădiri, ci nume proprii, trăiește într-un ritm trepidant, bucurându-se de o climă generoasă și o vegetație exotica de o mare frumusețe și bogăție. Parcuri și grădini nenumărate, monumente impunătoare — catodra în stil toscan, Panteonul, Palatul Miraflores, Capitolul Național în stil doric, cu elemente de arhitectură moriscă, teatre și universități — dau orașului un farmec de care te lași, dintru început, cucerit.

Aici a avut loc între 18 și 23 octombrie un eveniment cu profunde implicații în viața culturală a lumii hispanice contemporane: cel de al II-lea Congres al scriitorilor de limbă spaniolă. Continuând linia inițiată la primul congres, ținut în Las Palmas de Gran Canaria, în 1979, întâlnirea de la Caracas și-a împlinit în chip fericit menirea de a consolida ampla acțiune colectivă de apropiere, prin scriitorii lor, între America Latină și Spania, care să ducă la ruperea barierelor istorice între popoarele și culturile hispanice de ambele părți ale oceanului și la depășirea etapei relațiilor retorice dintre ele.

Congresul a fost deci conceput ca o mare dezbateră despre cultura hispanică și a urmat în mod concret să facă bilanțul situației actuale a literelor scrise în limba spaniolă, investigând raporturile lor complexe cu lumea contemporană.

Printre cei aproape 300 de participanți, marea majoritate scriitori din Venezuela și din celelalte țări hispano-americane și din Spania, au fost invitați și hispaniști din afara ariei lingvistice, și anume din Brazilia, Statele Unite, Franța, Italia, Bulgaria și România.

Manifestarea s-a desfășurat sub patronajul președintelui Republicii Venezuela, Luis Herrera Campins, care a pronunțat discursul inaugural, și al Ministerului de Stat pentru Cultură, înscriindu-se în cadrul actelor prilejuate de bicentenarul nașterii marelui filolog venezuelean Andrés Bello, și s-a bucurat de o organizare impecabilă, grație hărniciei comisiei al cărei coordonator general a fost profesorul Guillermo Morón, scriitor și istoric, personalitate marcantă în panorama culturală a Americii Latine și bun prieten al României, pe care a vizitat-o în citeva rânduri. (Citiților români au avut ocazia să-l cunoască **Istoria Venezuelei**, publicată în 1980 la „Scrișul românesc“.)

Lucrările au avut loc în modernă fundație „Casa de Bello“ și au durat cinci zile (pe 20 octombrie ele au fost suspendate, datorită efectuării, în acea zi, a recensământului național, iar congresiștii au putut viziona, la inițiativa inspirată a organizatorilor, chiar în frumosul hotel Avila, unde au fost găzduiți, citeva înfășurătoare filme documentare despre viața Venezuelei).

Au funcționat trei comisii de lucru, unde s-au prezentat aproape 150 de comunicări, urmate de discuții, în general vii, de interes sustinut. Tematica dezbaterii s-a axat pe următoarele șase coordonate fundamentale: 1. Contribuția culturii de limbă spaniolă la cultura mondială; 2. Identitatea culturii hispano-americane; 3. Orientarea și formele literaturii în limba spaniolă; 4. Responsabilitatea și

situația scriitorului în societatea contemporană; 5. Televiziune, radio și cinematograf: o provocare la scris; 6. Instituții și mecanisme culturale (universități, edituri, atene, instituții diverse).

S-au remarcat, prin originalitatea și valoarea contribuției aduse, comunicările ținute de: Augusto Roa Bastos (Paraguay), despre situația scriitorului contemporan dependent de mijloacele de comunicare („Textul care captivează“), Pedro Jorge Vera (Ecuador), „Scriitorul și societatea“, Félix Grande (Spania), „Responsabilitatea scriitorului: O lecție despre Onetti“, Manuel Andújar (Spania), „Un nou metisaj cultural: exilul spaniol din 1939“, Alfredo Bryce Echenique (Peru), „O atitudine în fața literaturii și artei“, Antonio di Benedetto (Argentina), „Literatura fantastică drept realitate“, Manuel Scorza (Peru), „Răspuns social nebuniei colective“, Luis Britto (Venezuela), „Identitatea Americii Latine“, etc.

Foarte binevenită a fost ideea de a se organiza sesiuni de lectură, care au dat posibilitatea poezilor și prozatorilor — majoritatea autori venezuelani — de a citi din creația lor recentă. Astfel, congresul a contribuit efectiv la afirmarea unor tineri scriitori pentru care această ocazie a însemnat debutul literar, precum și la difuzarea operelor unor autori deja consacrați, ca Luis Britto, Denzil Romero, José Balza, Helena Sassone, Elena Vera, Antonieta Madrid și alții care, alături de prestigioșii Arturo Uslar Pietri, Miguel Otero Silva, Salvador Garmendia, întregesc panorama literelor actuale din Venezuela.

Din multiplele manifestări interesante prilejuate de congres, mai amintim, de pildă: sesiunea solemnă a Academiei venezuelane de limbă, cu ocazia primirii scriitoarei Lucila Palacios (prima femeie aleasă ca membră a acestei instituții); actul omagial închinat filologului Angel Rosenblat; expoziții de carte și grafică; vizitarea modernei Universități „Simón Bolívar“, unde ansamblul studențesc a susținut un frumos program de cintece populare.

Invitată la acest congres ca reprezentantă a hispaniștilor români, am putut constata cu bucurie interesul real al multor scriitori latino-americani și spanioli față de studiile de hispanistică și traduceri din literaturile de expresie spaniolă în țara noastră, față de viața culturală de la noi și, în general, față de poporul român.

În comunicarea pe care am prezentat-o în cadrul ultimului punct din tematica propusă, intitulată „Literatura hispano-americană în România: 1961-1981“, m-am străduit să dau o imagine de ansamblu cât mai cuprinzătoare asupra situației acestei literaturi în țara noastră, luând în considerație următoarele domenii: învățămînt și cercetare, lucrări generale despre America Latină, care se referă și la aspecte ale literaturii, lucrări de specialitate despre literatura hispano-americană și, în sfîrșit, traduceri. (Anexa comunicării reunește lista completă a volumelor traduse din această literatură — peste 100 de titluri — realizate în România în ultimii 20 de ani.)

Pe aceeași linie, a interesului scriitorilor de limbă spaniolă față de cultura română, se poate înscrie un alt fapt grăitor: mulți dintre cei prezenți și-au exprimat dorința de a fi traduși în limba noastră.

La încheierea lucrărilor, s-a anunțat că viitorul congres al scriitorilor de limbă spaniolă se va ține peste doi ani, în Mexic...

Acum, la mai bine de o lună de la încheierea congresului de la Caracas, rămân cu încredințarea că, în vastul „concert baroc“ al literelor hispano-americane, al exegezei lor, prezența românească se bucură de atenția cuvenită și e solicitată să-și arate mai departe dăruirea în răsadirea, pe melcagurile noastre, a celor mai prestigioase scrieri din continentul inepuizabil ce-și la sub ochii noștri o binecîntată revanșă pe tărîm estetic.

Tudora Șandru Olteanu

# Ferney-Voltaire, 1981

**S**E CUNOSC împrejurările care, spre sfîrșitul anului 1758, l-au determinat pe Voltaire să se stabilească la Ferney, după experiența dezamăgitoare a celor trei ani petrecuți la curtea lui Frederic al II-lea și după ce instalarea pe teritoriul Genevei îl adusesese în conflict latent cu autoritățile republicii protestante. Una din marile pasiuni ale scriitorului, organizarea de spectacole teatrale, în care-și rezerva adesea rolul de autor, întotdeauna pe acela de regizor și interpret, contrazicea flagrant austeritatea moravuri ale cetății de pe malul Lemanelui. Un cadru mai propice acestor preocupări avea să descopere la Lausanne, unde-și fixase reședința de iarnă începînd din 1755. După un spectacol cu o piesă proprie de inspirație biblică, **Fiul risipitor**, la care asistaseră și unii membri ai clerului, Voltaire scria triumfător: „Trebuie să recunoaștem că Lausanne dă o bună pildă Genevei“. Dar, în 1758, Rousseau publică celebra sa **Lettre à d'Alembert sur les spectacles**, necrutătoare diatribă împotriva reprezentărilor teatrale. Din acel moment dorința lui Voltaire de a-și asigura un adăpost în afara teritoriului elvetian devine acută și, în scurtă vreme, scriitorul își părăsește vila din vecinătatea Genevei („les Délices“) pentru a se stabili la Ferney. Sub aspect „geopolitic“, noua reședință se potrivea cum nu se poate mai bine existenței bînuite de neliniști a autorului **Fecioarei din Orléans**. Era punctul extrem al teritoriului francez, întinzîndu-se de-a lungul Lemanelui pînă la santurile de apărare ale Genevei. Instalat aici, Voltaire se găsea în Franța, dar totodată pe granița cantonului Bernei: independent de Geneva, dar în același timp la porțile înfloritoare cetăți, care devenise locul de întâlnire al celor mai luminate spirite europene. De la Ferney, Voltaire putea să persiflaze Geneva și să nu piardă din ochi Parisul, să braveze lipsit de riscuri ordinele și rechizițiile, să-și ținărească operele fără aprobarea regelui și să se sustragă într-o clipă oricărei amenințări. Într-o scrisoare din decembrie 1758, autorul se lăuda în glumă cu condiția lui de „natrune“, — un picior la Lausanne unde-și păstrase „palatul de iarnă“: altul la Délices, lîngă Geneva: în fine, ultimele două la Ferney și Tournay (domeniul învecinat precedentului și achiziționat deopotrivă de Voltaire). Astăzi, cele patru reședințe adăpostesc prin rotație sesiunile de comunicări ale Societății franco-helvetice de studii voltairiene (S.F.H.E.V.), programate anual la 4 octombrie, ziua onomastică a filosofului. În 1981 s-a înregistrat aici prima participare românească: istoricul George Stamatin și semnatarii acestor rânduri.

La sosirea lui Voltaire, Ferney avea 50 de locuitori: la moartea scriitorului, ca urmare a inițiativelor adoptate de el, numărul lor crescuse la 1200. Localitatea posedă actualmente circa 3000 de locuitori și poartă cu recunoștință numele binefăcătorului ei: Ferney-Voltaire. Dar o fisie din partea de sud a comunei a fost cedată în 1956 Elveției, cu scopul de a se extinde aerodromul Genève-Cointrin, și zgometul reactoarelor se aude destul de supărător. Cum ar suna oare astăzi, adaptate împrejurării, versurile prin care Voltaire, în **Epistola către Horațiu**, elogia idilic tihna reședinței sale?

„Tibur cîntat de tine, priveliște senină, A întrecut vestita lui Epicur grădină. Ferney mai mult îmi place. Privirile

Cuprînd cu desfătare costișele-nflorite Si-a lacului Genevei întindere măreată,

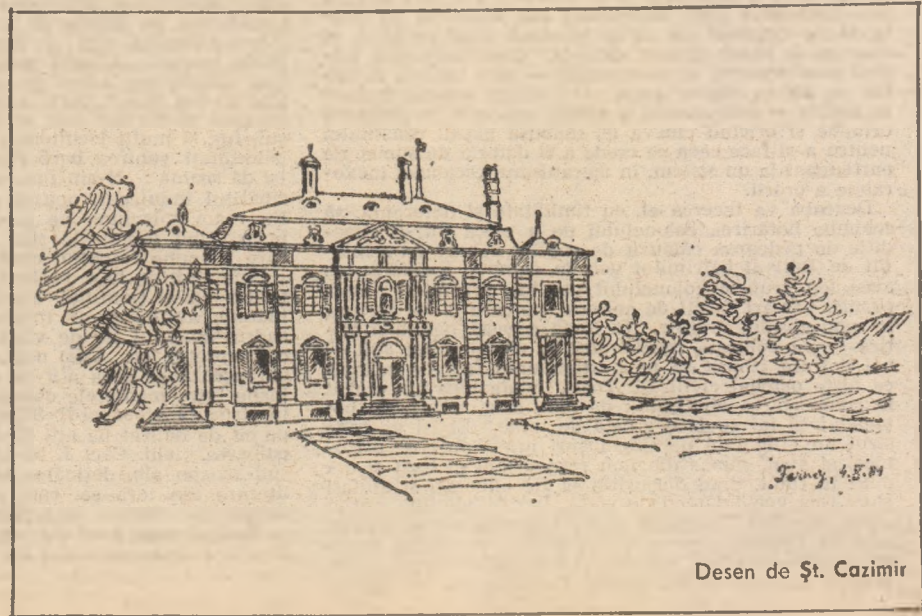
Iar Alpii-n depărtare, pierzîndu-și fruntea-n ceață, Îmi ocrotesc meleagul cu-a lor înalte culmi, Cînd vita în ghirlande suride printre ulmi.“

Situat în partea de nord-vest a asezării, castelul lui Voltaire păstrează în forme quasi-fidele aspectul citorva încăperi, în-deosebi anticamera și dormitorul filosofului: vechi fotolii și draperii, urna care ar fi trebuit să adăpostească inima lui Voltaire și care în consecință poartă inscripția: „Son esprit est partout et son coeur est ici“, o monumentală sobă de faianță cu ornamente aurite, un pastel semnat de Latour reprezentîndu-l pe Voltaire la 40 de ani, cu un zîmbet mai mult bonom decît ironic, portretul Ecaterinei a II-a, al lui Frederic cel Mare, al marchizei du Châtelet... Lucruri prea reed pentru a-și depăși condiția muzeală și a produce un fior al „regăsirii“. Mai apt de asemenea efecte mi s-a părut parcul castelului, cu frumoșii săi stejari, castani și tei și cu aleile de arbuști care-i ofereau filosofului locul plîmbărilor favorite.

Sesiunile de comunicări organizate de S.F.H.E.V. sint, prin tradiție, „a-tematice“, singurul element obligatoriu rămînînd, evident, raportarea la Voltaire. Am putut asculta astfel expunerea lui R. Mauzi (Paris-Sorbonne) despre „Ideea de toleranță de la Locke la Voltaire“, a lui R. Desne (Universitatea din Reims) despre „Imaginea lui Voltaire în Confesiunile lui Rousseau“, a lui F. Nef (Universitatea liberă din Amsterdam) despre „Narațiunea voltairiană“ etc. Tînarul și energicul președinte al S.F.H.E.V., André Chabredier (Universitatea din Lausanne), specialist în filosofia Luminilor, a vizitat în două rânduri România și s-a dovedit, în convorbirile purtate cu noi, un bun cunoscător al contribuțiilor românești la exegeza voltairiană, un prieten al țării și al culturii noastre. Atmosfera de interes și simpatie colegială cu care sesiunea l-a înconjurat pe participanții români i se datorește în lărsă măsură. Comunicarea lui George Stamatin, „Voltaire și anti-voltaireni la începuturile culturii române moderne“, a fixat cu claritate reperele chestiunii, relevînd contribuția unor scriitori ca Al. Beldiman, V. Pogor, C. Conachi, Gh. Asachi, I. Heliade-Rădulescu, Gr. Alexandrescu s.a. la difuzarea în românește a operei autorului francez, precum și locul lui Voltaire în formația spirituală a corifeilor Școlii Ardelene, a poezilor Văcărești, a lui Ionica Tăutu, B. P. Mureșanu, Heliade etc. În contrast cu acestia, o figură stranie face Naum Rîmniceanu, cu vehemențele lui strigăte de alarmă, expresie a spaimii suscitată păturilor retrograde de indemnul voltairian la desăvîșirea spiritelor. Comunicarea subsemnatului, „Mișul statuii animate la Voltaire, Condillac și Rousseau“, a fost dedicată unei întrebări ce i-a urmărit stăruitor pe gînditorii veacului XVIII (cum se trezește „apa adormită“ a conștiinței?) și din perspectiva căreia, nu o dată, ei au refăcut experiența lui Pygmalion. Menționarea în acest context a lui Eminescu și Arghezi, ca autori ai poemelor de inspirație pygmalioniană **Apari să dai lumină**, respectiv **Aleluia!** și **Jignire**, a readus în atenția ascultătorilor două discursuri românești ale poeziei universale.

În coroanele arborilor de la Ferney se aprinseseră incendiile toamnei. Vibratia lor somptuoasă, care ne-a însoțit îndelung la plecare, își află acum un loc privilegiat între luminile amintirii.

Șt. Cazimir



Desen de Șt. Cazimir



## „Cronica unei morți anunțate”



● Ultimul număr (pe noiembrie) din „Magazine littéraire” își consacră „dosarul” lui Gabriel García Márquez (aproape 20 de pagini). Între altele, se remarcă reproducerea interviului acordat lui Jesús Ceberio de la ziarul spaniol „El País”, în care Márquez afirmă despre **Cronica unei morți anunțate** (care, în traducerea lui Dariu Novăceanu, apare la noi în foiletonul revistei „Orizont”) că e „cel mai bun roman al meu, acela pe care l-am putut

## „Noul roman” redivivus ?



● E vorba de recenta carte **Georgicele** (ed. de Minuit) a lui Claude Simon (în imagine), cel care debutând în 1945 cu **Le Tricheur** a fost considerat printre fondatorii „noului roman”, formulă de care au beneficiat nu puțini autori, oricum mai toate scrierile celui care acum, prin **Les Geor-**

cel mai bine stăpîni”. „Este o temă foarte riguroasă — afirmă, în conlucrare, Márquez —, structurată aproape ca un roman polițist, și e o carte foarte scurtă”. În ce privește tehnica, autorul arată că a folosit-o pe aceea a reportajului, dar — ca roman — personajele nu poartă adevăratele lor nume, ca, de altfel, nici locul acțiunii. Întrebat despre rolul actual al scriitorului latino-american, Márquez a răspuns: „Prima datorie revoluționară a scriitorului este aceea de a scrie bine, de a crea o literatură care să contribuie la căutarea identității noastre”.

Se știe că ultimul roman al scriitorului columbian a atins, în cele cîteva luni de cînd a fost lansat (în mai) simultan, la Bogota, Buenos Aires și la Madrid, un tiraj de 1 milion jumătate de exemplare, — cifră care va crește încă, dată fiind traducerea lui în cele 32 de limbi în care au fost traduse operele anterioare ale autorului **Toamnei patriarhului**.

giques, reîntre în actualitatea literară. În genere, critica observă că tot istoria (de altfel, în 1967 Claude Simon a fost laureat al premiului Médicis pentru romanul **Histoire**) este ceea ce autorul izbuteste să transforme în ficțiune — respectiv războiul din anii 1790, apoi cel din 1936 din Spania și dezastrul Franței din mai 1940. Și în **Georgicele**, precum îl caracteriza arta Claude Bonnefoy (în al său **Dictionnaire de littérature française contemporaine**), Simon oferă „acea mașină de provocat realul, de produs imaginarul, de multiplicat ficțiunile” — după cum alți critici îl pun în lumină „tehnica cinematografică”, însușirea de „a monta ca în pictură” (André Clavel, în „Les Nouvelles littéraires”).

## Portretul lui Beethoven



● Acest portret al lui Beethoven, executat în anul 1819 de artistul vienez Joseph Stieler, este unul din puținele tablouri pentru care marele compozitor a pozat special. Muzeul memorial din Bonn, care dispunea numai de o copie a acestui tablou, socotit printre cele mai reușite, a putut achiziționa originalul, aflat în Statele Unite, contra sumei de 275 000 lire, sumă acoperită prin donații ale unor firme și bănci particulare. Arhiva Beethoven, care funcționează în casa natală a compozitorului, este angajată în editarea operei sale complete, care va număra în final 55 de volume.

## „Sora Carrie” fără amputări

● Sub acest titlu, ziarul „International Herald Tribune” informează că romanul lui Theodore Dreiser, una din capodoperele literaturii americane a secolului XX, a fost publicat, pentru prima oară de cînd a fost scris, cu 80 de ani în urmă, în forma lui originală, din care, în edițiile precedente, fuseseră eliminate 38 de mii de cuvinte. Versiunea integrală a apărut acum în editura Universității Pennsylvania. După părerea specialiștilor americani, ea reliefează mai pregnant caracterul personajelor principale, avînd o tonalitate generală mai realistă.

## Jean Follain portretist

● La editura „Rouge-rie”, Madeleine Follain publică în volumul **Unii și alții** desenele-portret pe care poetul Jean Follain (1903—1971) le-a desenat în perioada 1929—1960. Printre cei portretizați: Pierre Mac Orlan, Valéry Larbaud, Jean de Bosschère, Fernand Léger, Charles-Albert Cingria, Pierre Reverdy, Antonin Artaud, Jean Paulhan.

## „Omul pradă păcii”

● Consacrat „filmelor lumii, pentru pace în lume”, Festivalul Internațional al filmului documentar și de scurt metraj de la Lelozia a intrunit numeroase pelicule în care această temă de mare actualitate este abordată în modalități diferite, originale. De mare succes s-a bucurat, printre altele, filmul realizat de Jean Daniel Simon al cărui titlu — **Omul pradă păcii** — este inspirat dintr-un poem de Paul Eluard: un scurt metraj militant realizat după manifestatia de la 26 octombrie din Paris și conceput ca un mijloc de sensibilizare a opiniei publice. Prin limbajul imaginilor, filmul exprimă acea dorință de a trăi care deranjează pe cei ce minuiesc monstruoasele instrumente ale morții. Filmul se încheie cu imagini ale manifestărilor de la Paris, Roma, Bruxelles, Madrid, Londra, Bonn.

## „O lecție de sinceritate”



● Este titlul unei contribuții a lui R. Barthes la un seminar consacrat unui episod al operei **Farsalia** a lui Lucan. Textul e publicat în ultimul număr al periodicului „Poétique” și el demonstrează odată mai mult darul marelui critic de a da viață textelor aparent celor mai depărtate în raport cu epoca noastră, după cum reușea să profileze umbre nebănuite asupra unor texte — cronologic vorbind — din cele mai apropiate de noi. (Se știe că Marcus Aeneas Lucanus, născut la Cordoba, în Spania, în anul 39, și mort la Roma, în anul 65, în condiții dramatice, și-a deschis vinele la ordinul lui Nero, acesta devenit invidios pe succesul înregistrat de Lucan ca autor al poemului **Farsalia**, considerat operă de război personală, punînd în opoziție dreptul și forța.)

## „Tovarăși copii”



● Cunoscut poet, prozator și dramaturg, Serghei Mihailov (în imagine), e mereu prezent pe scenele teatrelor sovietice cu piesele sale de mare popularitate **Spuma, Palma, Sombrero, Tovarăși cetățeni**, (pe motive din opera lui Vasili Șukșin) sau **Ecoul**, dar și cu una nouă, intitulată **Tovarăși copii**. Într-un interviu recent, autorul a vorbit despre exigențele actuale ale literaturii pentru copii și tineret și, în primul rînd, despre necesitatea ca scriitorii care se adresează tinerelor generații să știe foarte multe lucruri, astfel încît să le ofere copiilor și tinerilor răspunsuri la întrebări pe care nu le pun părinților și adesea nici profesorilor, deoarece se așteaptă ca aceștia să nu le poată răspunde satisfăcător.

## Liverpool — Londra

● Marșul național pentru dreptul la muncă, desfășurat în luna mai între Liverpool și Londra, este tema unui film devenit un adevărat eveniment artistic și istoric totodată al cinematografului documentar britanic. Filmul pe pelicula color, filmul redă cu multă putere de convingere — scrie „Morning Star” — minia, forța și hotărîrea englezilor someri în lupta lor pentru dreptul la muncă. De la primul la ultimul cadru — după cum apreciază critica — filmul întărește în inimile spectatorilor și în același timp, dă speranță celor care sînt lipsiți de posibilitatea de a-și exercita un drept, cel de a munci.

## Lauri pentru „Coriolan”

● Al 4-lea Festival internațional de teatru desfășurat la Sitges, în Spania, a încununat cu premiul intii trupa „L'Action cooperative”, care a prezentat creația ei pentru teatrul din Toulouse: **Coriolan** de Shakespeare. Textul marelui Will este tratat cu fidelitate absolută, dar punerea în scenă îl „recrează”, făcînd ca luptele pentru putere din Roma antică să evoce orice alt loc geografic și orice epocă istorică. Limbajul lui Shakespeare a fost un stimul pentru interpreți: nici încorsețat, nici trivial, mereu în dezechilibru și mereu reechilibrat; nici poem, nici simple vorbe ale unor personaje; nici chiar dramă, nici chiar povestire. „Cheia jocului — a spus regizorul — se află în acest joc al limitelor, în întrepătrunderea lor”.

## În Grecia, premiul de stat pentru literatură...

● ...a fost atribuit scriitorului Mitsos Alexandropoulos pentru romanul în două volume **Pinea și cartea**, a cărui figură centrală este Maxim Gorki. În ultimii cinci ani în Grecia a fost editată o întreagă serie de cărți ale lui Alexandropoulos consacrate literaturii ruse. Printre acestea, **Istoria literaturii ruse** în trei volume, culegerea de eseuri **Cinci elici ruși**, romanul **Scena din viața lui Maxim Gorki**, reportajul **De la Moscova la Moscova**. De curînd, editura ateniană „Sinhroni epohi” a scos de sub tipar un nou roman al lui Alexandropoulos, **Mai mult libertate**, consacrat lui A. P. Cehov.

## Leonardo Sciascia sexagenar

● Cunoscutul romancier sicilian Leonardo Sciascia (n. 1921 la Racalmuto) a împlinit 60 de ani. Înainte de debutul său, considerat de mulți ca modest, în 1950 cu **Povești din vremea dictaturii**, Sciascia a fost invățător. El atrage atenția criticii cu eseu **Pirandello și pirandellismul**, 1953, continuat cu **Pirandello și Sicilia**, 1961, și pe aceea a publicului cu volumul de povestiri **Parohiile din Regalpetra**, 1956; se consacră definitiv cu **Unchi din Sicilia**, 1961, și cu romanele **Cînd se arată cucuveaua** și **Codicele egiptian**, 1961. Sciascia publică în 1966 romanul **Fiecareu ce l se cuvine**, urmat de **Contextul**, 1971, de volumul de schițe **Marea de culoarea vinului**, 1973, **Todo Modo**, 1974. Considerat ca una din valorile puternice ale prozei italiene contemporane, Sciascia a fost tradus în România cu 4 cărți (**Cînd se arată cucuveaua**, în 1963, **Codicele egiptian**, în 1966, **Fiecareu ce l se cuvine**, în 1970, **Marea de culoarea vinului** și **Todo Modo**, ambele în 1987), apărute toate la Editura Univers.

## Poezia franceză văzută de un profesor chinez

● Născut în 1909, profesor la Universitatea Pei-ta din Beijing, Lo Ta-Kang este considerat drept cel mai bun cunosător al poeziei franceze în R.P. Chineză. Si-a făcut studiile în Franța și Elveția, iar în 1947 s-a întors în patrie. A publicat numeroase articole despre scriitorii francezi ai secolului XX. După 1949 a devenit profesor universitar, apoi cercetător la Academia de științe sociale. Lo Ta-Kang este seful grupului care se ocupă de elaborarea capitolului francez al literaturii franceze pentru noua Enciclopedie chineză aflată în pregătire. Traducător al lui Eluard, Aragon, Laforgue, Lo Ta-Kang este deopotrivă scriitor și om de știință. De curînd, el a fost invitat la Paris, de College de France, pentru a ține o conferință pe tema: **Irul conștient: reflecția asupra poeziei franceze moderne**.

## De vorbă cu Desanka Maksimović



● Personalitate marcantă a literaturii iugoslave, autoare a unor scrieri de mare sensibilitate și profunzime, poeta Desanka Maksimović (în imagine) a acordat un interviu săptămînalului moscovit „Literaturnia Gazeta” al cărui oaspete a fost nu de mult. Debutînd cu o nuanțată confesiune asupra procesului de fărîire a versurilor sale, asupra evoluției acestuia odată cu trecerea timpului, scriitoarea și-a exprimat opiniile în legătură cu poezia cetățenească, cu esența eminemente lirică, Desanka Maksimović mărturisea că „a scris versuri despre patrie reprezintă o mare bucurie dar și o mare responsabilitate. Autoritatea poeziei patriotice este subminată — după părerea mea — nu atât de critici cît de versurile proaste. Nimeni nu se îndoieste de valoarea artistică a creației unor Maikovski, Brecht, Broniewski, Smirnovski sau Vaptarov”. Laureată a unui mare număr de premii literare și titluri onorifice, poeta destăinuia că „pretulește cel mai mult libertatea, fidelitatea, curajul, bunătatea, calitatea pe care poezia autentică poate și trebuie să le cultive”.

## Am citit despre...

## Un subiect de actualitate: tortura

■ FUNCȚIONAR devotat al Imperiului, magistratul, în puterea rezervelor lui mintale, nu i-a făcut nici o greutate colonelului Joll, venit să ancheteze, cu impunități speciale, situația infiltrării barbarilor în liniștită zonă de frontieră. Colonelul Joll avea o singură metodă de investigație — tortura — sau, după cum avea să înțeleagă de îndată blajinul magistrat, pentru anchetator „durerea echivalează cu adevărul — orice altceva poate da naștere la indoile”. „Cine sînt eu să-l țin la distanță? Beau cu el, mîncînc cu el, îl arăt împrejurimile, îl acord sprijinul necesar, așa cum se cere prin mandatul scris încredințat lui. Imperiul nu preținde ca slujitorii lui să se iubească unul pe altul, ci doar să-și îndeplinească datoria.” Contrazicînd primul proces-verbal al colonelului — care ucisese în bătaia un bătrîn păstor venit să-și aducă băiatul bolnav la doctor — magistratul a intrat, așa cum se întîmplă oriunde și oricînd cineva își înăbușă glasul conștiinței pentru a-și face ceea ce crede a fi datoria de supus, de participant la un sistem, în mecanismul escaladelor inextinguibile a ororii.

Degeaba va încerca el, cu timiditate și deferentă, să schimbe hotărîrea colonelului de a pleca într-o expediție de pedeapsă călăuzit de copilul bolnav (și schilodit de Joll) al bătrînului ucis în chinuri. Expediția va avea loc, trupele colonelului vor lua prizonieri niste pașnici pescari lipsiți de apărare, pe care îi vor tortura în mod absolut gratuit. „În toată această perioadă critică — va constata magistratul la plecarea lui Joll — noi doi am izbutit să ne purtăm unul față de celălalt ca niște oameni civilizați. Toată viața mea am crezut în comportarea civilizată: de data asta, totuși, nu pot tăgădui că mi se face greață de mine.” El își va construi un alibi față de sine însuși hrănindu-l pe prizonieri și apoi, rămas din nou responsabil al legii și ordinii în tinut, dînd dispoziție să fie eliberați și ajutați să-și reia vechiul mod de viață. Inutil. Sămînța răului a fost plantată. Tot restul cărții **Așteptîndu-i pe barbari** de J. M. Coetzee este un studiu despre receptarea torturii de către martori, victime și totii ceilalți implicați în această degradantă între toate indeletnicirile, cu excep-

ția călăilor propriu-ziși. Magistratul va trece el însuși, succesiv, prin toate aceste ipostaze, și ne va oferi treptat — ca narator al cărții — mărturia experienței lui.

Difuză miile inițiale lasă locul unei curiozități boierne, care se exercită asupra unei adolescente mutilate. Magistratul o ia acasă la el pe firava cerșetoare aproape oarbă și cu picioarele zdrobite, îi spală și îngrijește rănile și, luni în sir, o slujește umil și o întreabă întruna, obsedat: „Ce ți-ai făcut?”. După o larnă de frîmțări sterge, se hotărîște să-i scrie guvernatorului provinciei: „Pentru a repara o parte din răul provocat de incursiunile Biroului III și pentru a restaura o parte din bunele relații existente înainte, fac o scurtă vizită la barbari”. De fapt, el nu vrea decît s-o ducă pe fata schingiuită printre al ei. La întoarcere va fi arestat pentru „fraternizare cu inamicul”, deși, după cum observă el, „aici e pace, n-avem inamici, dacă nu cumva mă înșel și inamicii sîntem chiar noi”. Încarcerarea, infometarea, tortura, spinzurarea chiar (operațiune interuptă în ultimul moment) îl vor transforma pe bătrînul, grăsunul, placidul magistrat, într-o zdreanță, deși în momentul arestării crezuse că poate spune: „Alianța mea cu gardienii Imperiului a luat sfîrșit, am intrat în opoziție, am rupt lanțurile, sînt un om liber”. Forta expediționară trimisă să-i disperseze pe barbari este înfrîntă, soldații părăsesc orașul, fug și mulți locuitori, iar cei rămași așteaptă înspăimîntați venirea barbarilor. Abia acum, magistratul își dă seama: „N-am fost, așa cum îmi plăcea să cred, sîbăritul indulgent, opusul rigidului și receiului colonel. Eu eram minciuna pe care Imperiul și-o spune sie însuși cînd vremurile sînt liniștite — el adevărul pe care îl spune Imperiul cînd suflă vînturi aprige.”

Cine sînt, de fapt, barbarii? Nu-s decît locuitorii din totdeauna al tinutului, alungați de cei ce, cu un veac înainte, au instaurat Imperiul, le-au răpit și distrus cadrul modului lor de viață patriarhal și i-au copleșit cu disprețul lor. „Cum poate fi eradicat un dispreț care se bazează pe ceva atît de puțin substanțial ca deosebiri între manierele obligatorii la masă sau variațiile în structura pleoapei?” Structura pleoapei este un mod pe cît de delicat pe atît de transparent pentru a spune culoarea pielii. Căci J. M. Coetzee este sud-african, un sud-african alb, deținător al celei mai înalte distincții literare din țara sa, care recurge în acest al treilea (admirabil) roman la parabolă pentru a analiza ceea ce de-a dreptul nu i s-ar fi îngăduit să analizeze și pentru a lansa un subtil dar dramatic avertisment.

Felicia Antip



## Scrisori și articole despre război și pace

● De un deosebit interes s-a bucurat, la Tîrgul de carte de la Frankfurt, volumul purtînd titlul simbolic **Nu există durere străină** și subtitlul „Scrisori despre război și pace”. Pe coperta cărții, două portrete — Konstantin Simonov și Alfred Andersch — autorii scrisorilor cuprinse în volum. Correspondența a început în 1976, după ce, cu cîteva luni în urmă, cunoscutul scriitor vest-german vizitase pentru prima oară Uniunea Sovietică. Ea s-a încheiat în 1979, la moartea lui Simonov, urmată, la scurtă vreme, de dispariția lui Alfred Andersch. Scriitori cu biografii foarte diferite, ei au fost animați, de-a lungul întregii lor cariere, de aceeași ardentă preocupare pentru destinele păcii în lume, de ideea că literatura poate contribui substanțial la înălțarea primejdiei unui nou război în viața omenirii. Volumul a apărut sub îngrijirea criticului Friedrich Hitzler care semnează și un amplu articol sugestiv intitulat „Discuția nu se încheie”.

## Povestea unui autor



● Filosof și istoric, Will Durant (în imagine) era celebru încă de la prima sa carte, **The Story of Philosophy** (Povestea filosofiei). Dar opera vieții sale rămîne **The Story of Civilization** (Povestea civilizației), în unsprezece volume. Scrisă în colaborare cu soția sa, Ariel, cu care Durant s-a însurat cînd ea avea cincisprezece ani, această lucrare este una din zece mii de ani din istoria umanității. Al zecelea volum, intitulat **Rousseau și Revoluția**, a fost distins cu premiul Pulitzer în 1968. Durant, care a fost spitalizat timp de cîteva săptămîni pentru o boală de inimă, a murit la 7 noiembrie, în vîrstă de 96 de ani, fără să fi aflat de moartea soției sale, survenită la 25 octombrie.

## O lume fără speranțe

● „Unsprezece nuvele alcătuit de o cronică a dezamăgirilor, a prăbușirii speranțelor, a amărăciunii” — astfel prezintă revista „British Book News” volumul cunoscutului scriitor englez Francis King. Se intitulează **Metodă indirectă** și este al cincilea volum de proză scurtă al scriitorului, care se remarcă prin diversitate tematică și măiestrie artistică. Doar o parte a nuvelor este consacrată compatrioților lui King, majoritatea eroilor fiind oameni „de pe continent”: greci, italieni, germani etc. Acțiunea uneia din scrieri se petrece în Italia lui Mussolini, autorul înfățișînd un episod din practica „fascismului curent” — interogatoriul unei tinere evreice de către nazisti. În volum sînt reprezentate diferite categorii sociale — artiști, burghezi londonezi, oameni de știință. Recenzientul relevă „internationalismul” volumului ca modalitate prin care scriitorul reușește să prefigureze o tipologie a omului lumii contemporane occidentale cu frământările lui launtrice și concepțiile despre viață.



## „Noaptea decretului”

● „Marele inchișitor al Spaniei franchiste” — astfel a fost denumit (de către Jérôme Garcia într-un recent număr din „Les Nouvelles littéraires”) Michel Del Castillo (în imagine), autorul romanului **Noaptea decretului** (apărut la ed. Seuil, 328 p.), distins recent cu premiul „Renaudot”. Autor al romanelor **Tanguy**, **Vintul nopții** (premiul Librarilor, 1973) și al **Vrajei spaniole**, Michel Del Castillo (născut la Madrid, în 1933, avînd ca mamă o spaniolă din Andaluzia iar ca tată un francez din Auvergne) trăiește în Franța, la Saint-Victor-de-Malcap.

Între 5 și 13 ani, „Miguel” a fost internat într-un lagăr franchist. Încercat de amintiri asupra unei întregi perioade, scriitorul a dat viață în **Noaptea decretului** unui sinistru personaj, Avelino Pared, franchist notoriu, conservator inveterat, făcînd figură de liberal spaniol. Parvenind pînă în vîrful ierarhiei militare, a fost șef al poliției din Huesca, unde se comportă ca un veritabil inchișitor. Prin acest personaj, Michel Del Castillo re creează literar atmosfera din statul polițist franchist, construit pe delațiune și pe condamnarea vieții particulare a cetățenilor. Autorul evocă moartea lui „Caudillo”, perioada care i-a urmat, nu și fără sunetul ciudat al cizmelor din unele cazărmi spaniole...

## După o carte de Malaparte

● La Neapole, după debarcarea aliaților, se petrece acțiunea filmului de mare succes, **Pielea**, realizat de Lilliana Cavanî după cartea cu același titlu de Malaparte. Film de mare duritate înfățișînd tot cortegiul de orori — mizeria, foametea, cruzimea, lasitatea, — care însotesc războiul. „Pielea” — după cum a scris Lucien Bodard (recent laureat al premiului Goncourt) în articolul său din „Le Figaro” — este „ceea ce rămîne bărbatilor și femeilor umiliți, striviți, după desăfurarea unor evenimente cumplite, pielea este ceea ce rămîne supraviețuitorilor după catastrofă”. Beneficiind de o distribuție strălucită, în care Marcelo Mastroianni este mai emoționant ca oricînd, această nouă creație cinematografică consacrată celei de a doua conflagrații mondiale, a fost primită de critică și de public cu deosebit interes.

## „Întîlnirile” de poezie contemporană

● La Toulouse, în Franța, au avut loc „Întîlnirile internaționale de poezie contemporană”. Mai mult de două sute de poeți au participat la seminarii, colocvii, recitaluri, discuții cu publicul. Afîșul manifestării, semnat de pictorul Antonio Tapies, reprezintă urme de pași făcuți în diverse sensuri. În program au figurat, printre altele, o lectură de versuri de Aragon, o întîlnire a poetului tunisian Tahar Ben Jelloun cu cititorii, o seară de cinema avînd ca temă creația poetică a lui Cocteau și Prévert, un dialog între poeți și artiști plastici, o seară omagială dedicată lui Federico Garcia Lorca, o dezbatere teoretică, un colocvii despre „Poezie și rezistență”, cu scriitori din Salvador, Columbia, Chile.

## Brunetiére

● La 9 decembrie a.c. s-au împlinit 75 de ani de la moartea criticului și istoricului literar francez, Ferdinand Brunetiére (1849—1906), discipol al lui Taine, toretician al romanului naturalist, director la „Revue des deux Mondes”, apologet al clasicismului în literatură, de pe pozițiile pozitivismului și darwinismului teoretic. El este autorul **Studiilor critice asupra literaturii franceze**, 1889—1905, în 9 volume, al studiului teoretic și polemic **Romanul naturalist**, 1882, al celor 10 lecții despre **Evoluția critică de la Renaștere pînă în prezent**, 1892, al **Evoluției poeziei lirice**, 1894, al **Manualului de istorie a literaturii franceze**, 1898, și al volumelor autobiografice **Discursurile luptei** (1902, în trei volume) și **Drumurile credinței**, 1904.

## Omagiu vechii literaturi bulgare

● Academicianul Petr Dinekov, eminent istoric al literaturii, este autorul volumului **Omagiu vechii literaturi bulgare**, a cărui apariție a fost considerată, în Bulgaria, drept un eveniment al vieții culturale-științifice. Cartea înmănunchează lucrările sale fundamentale create în ultimii 20 de ani, perioadă în care nivelul studiilor literare medievale a înregistrat, în Bulgaria, o linie puternic ascendentă, la aceasta contribuind de altfel substanțial și acad. Petr Dinekov, atît în calitate de cercetător cit și ca profesor. Ideea majoră a cărții, autorul o formulează astfel: „Fără a o desprinde de tradițiile estetice pe care le intruchipează, vechea literatură bulgară este prezentată ca o manifestare a unui timp concret și a unei realități concrete, ca o activitate a unor personalități strîns legate de dezvoltarea spirituală și de destinul istoric al poporului bulgar.”



## Bulat Okudjava la Paris

● Poet de mare vibrație lirică, bucurîndu-se de o deosebită prețuire printre iubitorii de poezie din Uniunea Sovietică pentru creația sa, dar și pentru modalitatea în care o prezintă, recitînd-o el însuși în acompaniament de chitară, Bulat Okudjava (în imagine) s-a produs la Paris într-un recital care a întrunit elozii unanime. Poetul a evocat cu acest orelle, în presa franceză, debutul (1956) și evoluția „carierii” sale de recitator, în jurul căreia s-au dezvoltat dispute aprige, curmate la vremea respectivă de Pavel Antokolski cu precizarea: „Acestea nu sînt cîntece, ci pur și simplu o modalitate de a spune poeme”. Aprecieri la care Okudjava a aderat intru totul nevierzînd nici un brîle pentru a declara că nu este un „profesionist” al cîntecului. În 20 de ani el nu a înregistrat decît două discuri, a făcut o singură emisiune la radio, refuză să se producă la televiziune și oferă puține recitaluri. Bulat Okudjava este și un prozator apreciat: în curînd va publica al patrulea roman.

## ATLAS

# Fragmente

● A muri nu este opusul lui a trăi, ci a lui a te naște. Cele două antonime reprezintă fiecare clipa intrării într-o stare — în viață sau în moarte —, în timp ce a trăi este acțiunea, de durată vieții, căreia nu îi este opus în limbă decît a fi mort. Dar acesta din urmă nu este decît o formă verbală pasivă, nu un verb propriu-zis, nu o acțiune, pentru că nimeni n-a fost în stare să creadă, dincolo de moarte, în posibilitatea reală a unei acțiuni. Dar dacă, totuși, ea există, și pentru a fi revelată nu-i lipsește decît verbul exprimării? Dacă s-ar întoarce cineva să povestească ce înseamnă a mori?

● Mediterana reprezintă nu numai un ideal estetic, ci și un ideal de fericire. Oamenii tărîmurilor ei au talentul de a trăi, care se simte chiar în sărăcia lor adesea extremă și chiar în inima tragediei pe care, de altfel, ei au inventat-o.

● Am găsit — pusă ca semn la volumul de povestiri pe care îl citeam săptămîna trecută — o hirtie pe care făcusem planul unei case utopice, plan detaliat, cu indicația camerelor și chiar a mobilelor. Mi-am amintit momentul exact cînd am desenat-o, cînd mi-a venit în minte — așa cum vine în somn un vis, fără ca nimic să-l fi pregătît — casa ideală în care mi-ar plăcea să locuiesc, o casă destul de modestă de altfel, cu două camere dînd într-un hol terminat printr-o seră. Am deservit-o pentru că am văzut-o cu precizie, știu cum arată și unde se află pe harta orașului, ca și cîm ar exista și m-ar aștepta. Ciudat e însă faptul că în acel moment problema casei nu mă obseda, că ea a apărut fără s-o chem, fără să mi-o doresc. Apoi, la fel de brusc și inexplicabil, am uitat-o, iar acum țin în mînă și privesc cu uimire, ca pe un mesaj pe care nu reușesc să-l descifrez, schema unui vis.

● Ca și cum aș cînta la un instrument sau ca și cînd aș face un sport de performanță, faptul de a nu fi scris de mult îl resimt ca pe o pierdere a digitației, a antrenamentului. Am nevoie de zilnic exercițiu pentru a fi în formă. Nesciînd, uîț să scriu. După o intrerupere îmi sînt necesare mai multe zile pentru a reinvăța să scriu, scriînd mai întîi stingaci, apoi din ce în ce mai legat, mai sigur, mai colorat. Ca și cum, de fiecare dată, aș lua de la capăt totul și aș trece prin toate fazele devenirii mele, așa cum copilul trece în trupul mamei lui prin toate fazele formării speciei. Mai mult: nu numai stilul, ci și literale îmi devin nesigure după o intrerupere, chiar mîna însăși are nevoie de antrenament pentru a fi ea însăși. Cit despre creier — această divinitate supremă, de puterea căreia atîrnăm cu toții —, e atît de greu de spus cînd este el însuși — năclăit de inactivitate, ruginit de neclintire, materie grea și nepătrunsă de rază sau, dimpotrivă, mecanism neoprit, puls luminos, agitație continuă, șuierare de sens —, incît mă întreb dacă nu cumva numai mișcarea este cea care se numește uneori talent, alteori inteligență și, rar, în cazul maximele viteze, geniu.

Ana Blandiana

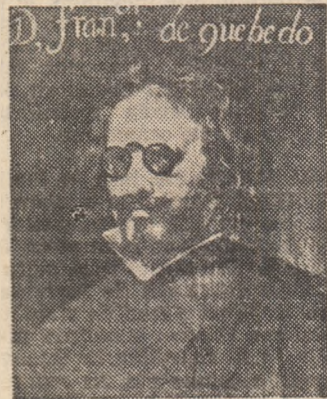
## Quevedo, geniul dezordonat al barocului

■ DON Francisco de Quevedo y Villegas, de la a cărui naștere s-au sărbătorit anul trecut patru sute de ani, continuă să-i preocupe pe unii cercetători tineri și mai puțin tineri, prelungind astfel, și nu fără o intenție clară, omagierea sa evadricentenară: marele scriitor spaniol din Secolul de aur, deși atît de cunoscut, continuă să fie uitat, prea puțin editat și, mai ales, foarte puțin interpretat, astfel că gloria sa nu se bucură de aceeași lumină cu cea a lui don Luis de Góngora, contemporanul său și, prin relansarea prilejuită de tricenarul morții, contemporanul nostru.

Constatarea este intrucitva adevărată, dar starea aceasta de relativă uitare își are motivațiile ei. Între altele, literatura sa, la fel de dificilă — și în unele compartimente de nepătruns —, precum cea a lui Góngora, n-a avut niciodată interpreti ideali. Învățați de mare renume — Reyes, Artigas, Dámaso Alonso etc. — și-au dedicat zeci de ani de viață pătrunderii poemelor lui Góngora. În schimb, Quevedo nu i-a atras decît indirect, datorită marii dușmăni dintre cei doi „monștrii sacri ai barocului spaniol”, dușmănie în care, atunci, victorios a fost Quevedo. Mai mult, datorită scandalului produs de opera sa chiar în epocă, scandal la care Quevedo a contribuit suveran, Góngora a avut chiar și atunci — Coronel, Pellicer, Rivas, Pulgar, Villar etc. — apărători și buni interpreți, pe cînd Quevedo era popular mai ales prin jocul de cuvinte și glumele sale necruțătoare.

Universală și eternă, opera lui Quevedo — multe din marile sale poeme, lucrările de teatru, capodoperele **Viața lui Buseñ** și **Visele** — e mult prea aplicată timpului său, ca un document necruțat cu instituțiile și oamenii săi. Cea a lui Góngora se detașează, în parte, de vremea sa, ciștigînd o contemporaneitate eternă.

Un studiu, pe cit de dens pe atît de pătrunzător, dedicat unor astfel de probleme descoperim într-un număr recent din „Il Ragguaglio Librario” (Roma), sub semnătura lui Jorge Uscátecu Barrón. Intitulat **Un turbolento igégnico barroco** (Un dezordonat geniu al barocului) esul foarte tinăru lui cercetător spaniol supralicitează deliberat valoarea operei quevediene, dar are meritul incontestabil de a ne pune în fața unei noi generații de studioși ai barocului, generație a cărei variație de sensibilitate istorică și estetică se face simțită în primul rînd prin redimensionarea temelii, luminînd-o din unghiuri noi: „Barocul, notează autorul eseului, triumfă în Spania cu întreaga lui putere pentru că țara în care triumfă



Contrareforma, devenind stindard al armatelor imperiale, este Spania. Astfel, medievalul fuzionează cu umanismul renescentist, forma se îmbogățește, iar structura se ascunde, incît nu se mai distinge ceea ce este cer de ceea ce este pămînt. Măreția care îmbracă splendoarea apoteozică a barocului spaniol se naște din criza Imperiului, coloanele se prăbușesc și, în acel moment, se naște spiritul care caută cu orice preț exaltarea, în timp ce sufletul se zbate între grandiozitatea orizontului și realitatea mizeră și tragică. Sufletul barocului este un suflet sfîșiat, dar exultînd de vigoarea care-l determină să înainteze spre limitele necunoscute ale exprimării de sine.”

Quevedo, ca „spiritul cel mai pur al barocului spaniol”, este expresia acestei tragice sfîșieri, geniuul său prezentîndu-se ca un „cumul de hiperbole și contraste profunde”, ceea ce explică varietatea operei sale, pusă sub tensiunea dramatică a satirei necruțătoare și condusă cu o inepuizabilă bogăție lexicală. Fantasma Dezamăgirii îl va înfrînge, totuși, pe părintele conceptivismului, obliuîndu-l dincolo de ascuțirea poziției critice, să caute zadarnic și nostalgic soții în trecutul de glorie al latinității, indeozabil în Seneca. Contradictoriu și inepuizabil, Quevedo va părăsi politica și Curtea, sfîrșind la Torre Abad, aproape uitat, cum uitat, ne spune Jorge Uscátecu Barrón, a rămas și azi, pentru că nu este un autor ușor accesibil și pentru că miiloarele estetice ale unei bune părți din opera sa, fiind exclusiv ale epocii, rămîn cifrate.

D. N.



AUSTRIA

● Profesorul Felix Karlinger, care conduce pe lângă Universitatea din Salzburg un activ centru pentru studiul limbii literaturii și folclorului românesc, a publicat, în excepționale condiții grafice, volumul *Rumänische Märchen*, care cuprinde 20 de basme românești traduse în limba germană. Prof. Karlinger semnează și un substanțial studiu introductiv în care subliniază rolul deosebit pe care-l ocupă basmul românesc în folclorul popoarelor din Balcani.

FRANȚA

● În nr. 83/1981 al publicației pariziene „Vita latina”, la care colaborează personalități precum Pierre Grimal, Albert Gribault, H. Goube, G. Achard etc., latinistul român prof. Dumitru Crăciun este prezent cu o odă în metru antic — *Ad Vergilii commemorationem* și un comentariu în versuri — *Vergilii poetae commemoratio*, ambele consacrate, după cum reiese și din titlurile amintite, lui Publius Vergilius Maro (70—19 î.e.n.).

ITALIA

● Editrice Nord din Milano a publicat recent, în seria sa de critică și istorie literară, monografia 20 000 de pagini în căutarea lui Jules Verne de Ion Hobana, în traducerea lui Cornel Nicolau. Coperta este semnată de cunoscutul grafician Karel Thaler.

ELVEȚIA

● Cu prilejul vizitei întreprinse recent la invitația Fundației Pro Helvetia, Henri Zalis a vorbit la Radio-Lausanne despre literatura și cultura română contemporană în perspectivă națională și universală.

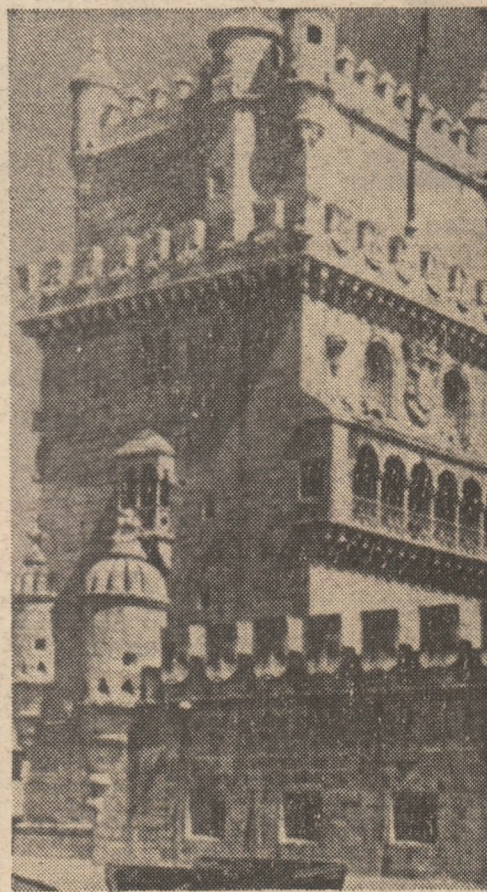
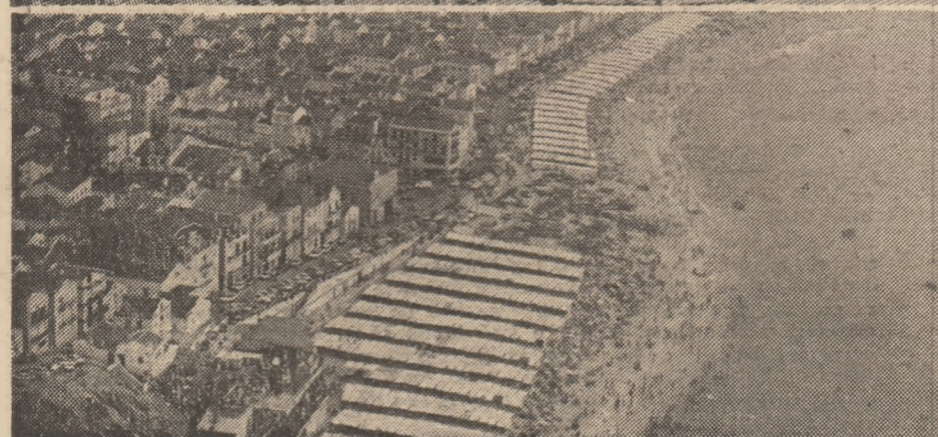
ARGENTINA

● În cadrul departamentului pentru literatură din cadrul Institutului de Științe Judeice din Buenos Aires, la inițiativa și sub direcția criticului și cercetătorului literaturii idish, Samuel Rollanski, a început să apară, în anul 1957, colecția „Obras maestras de la literatura idish”, cu intenția de a prezenta în 100 de volume cele mai semnificative lucrări din literatura idish — poezie, proză, dramă — de la începuturile ei până în zilele noastre. Până în prezent, au apărut, sub redacția lui Samuel Rollanski, 88 de volume — însumând aproape 30 000 pagini — în care au intrat lucrările a 796 scriitori de limbă idish din toată lumea. Volumul nr. 88, apărut recent, este intitulat: *România în literatura idish*. Antologia, cu un studiu introductiv semnat de redactorul colecției respective, cuprinde pagini din lucrările unui număr de 50 de scriitori de limbă idish care au creat pe meleagurile României, de la jumătatea secolului trecut până în prezent.

SPANIA

● La invitația Organizației Internaționale pentru promovarea studiilor umaniste „Nueva Acrópolis”, a Fundației Pastor și a altor instituții de cultură, clasicistul și istoricul literar Grigore Tănăsescu, membru corespondent al Academiei din Córdoba, a întreprins recent o călătorie de documentare în Spania. Cu acest prilej a susținut un ciclu de conferințe în mai multe centre de cultură — Madrid, Córdoba, Granada etc. — despre Ovidiu, Eminescu, tradițiile multiseculare ale umanismului în spațiul carpato-danubiano-pontic, românesc, relațiile culturale româno-spaniole etc.

La încheierea vizitei, într-un cadru solemn, la Madrid i s-a decernat scriitorului român Diploma și insigna de membru de onoare al Organizației umaniste internaționale „Nueva Acrópolis”.



Lisabona : Piața Rossio (stinga, sus) ; faleză ; turnul din Belem (dreapta)

# Lisabona — un voiaj cultural

DESCINS la Lisabona, un filolusitan având în minte ecoul strofelor camoniene și așteptând să regăsească aici măcar o parte din imaginea imprimată lui de o cultură milenară riscă să rămână descumpănit. Lisabona începutului toamnei lui 1981 era un oraș trepidant, în care chiar cel obișnuit se putea rătăci. Lisabona a devenit, în ultimii ani, o metropolă nord-atlantică : blocuri de beton și oțel, cu pereți de sticlă fumurie, se ridică zilnic — ai impresia — pe locul cochetelor vile și palate de secol XVIII sau de *belle époque*, căzute în ruină și demolate unul după altul. Pe principalele avenide ale Capitalei, clădirile roz-galbene cu câteva etaje — vis de Italie sudică transplantat în Iberia — dădeau încă tonul : fațadele lor se armonizau cu palmierii de pe marginea avenidei. Astăzi, pentru a putea găsi un colț de Lisabonă adevărată, trebuie să cauți cartierele specifice, piețele în pantă din jurul Alfamei, străzile înguste de trei metri din Bairro Alto sau din zgomoasa Alcântara, pe malul fluviului. Principalele bulevarde au căpătat aerul de metropolă sudică, amintind — eventual — orice mare oraș american, de la cele din Florida până la Rio de Janeiro.

Progresul este inevitabil, se va spune. Ar trebui să ne punem de acord asupra termenului **progres**. Imposibilitatea de a te mai așeza pe băncile de sub palmierii avenidelor, din cauza proximității fluviului de masini, este o latură a acestui progres, aproape palpabilă. Locuitorii par resemnați, doar străinul în trecere simte nevoia reconfortului în fața minunatelor bănci devenite simple ornamente.

SA RĂMÎNEM însă în limitele unui voiaj pur cultural. În ultimii ani, Portugalia a intrat în conștiința noastră — și a Europei — datorită evenimentelor politice, succedate aici în ritm trepidant. Ceea ce n-au putut face secolele de literatură extraordinară, din născut oare puțin cunoscută față de cea spaniolă, au făcut cîțiva ani de fierbinte actualitate politică. Acest fapt a reactualizat o tradiție stabilită prin anii '40 de Lucian Blaga și Mircea Eliade : înruderirea psihologice româno-portugheze, similitudinea reacțiilor în fața veseliei sau a suferinței, tiparul lingvistic comun etc. au redevenit subiecte de conversație. Interesul pro-lusitan s-a grupat pe această realitate incontestabilă : în urmă cu 7 ani, Portugalia a cunoscut o aventură oarecum asemănătoare celei trăite de multe țări europene din zona noastră, două ultimul război. Finalul diferit al aventurii a ținut Europa cu răsuflarea tăiată, dar repetarea istoriei a dus la verificarea înțelepciunii adagiului **Non bis in idem**. De pe urma evenimentelor, a beneficiat — incontestabil — spiritualitatea portugheză, reintrată în modă și reajunsă în actualitate.

Voiajul cultural prin Lisabona de azi oferă unele dificultăți încă de la început. Benfica, Chelas, Olivais, Sintra sînt nume pe care literatura portugheză a ultimelor două secole le-a reținut cu o aură poetică indiscutabilă. În jurul acestor mici localități din preajma Capitalei s-a desfășurat o parte a intimității literaturii portugheze. Aici era minăstirea în care și-a petrecut o parte din viață preromantica Marquesa de Alorna ; dincolo — locul unde cel mai mare prozator portughez, Eça de Queirós, își purta personajele melancolice sau agitate etc. Toate aceste nume inconfundabile s-au topit brusc, în fața călătorului dispus să se iluzioneze : colinele din jurul Lisabonei înseamnă, toate, același peisaj de blocuri-tip cenușii, ocupînd locul pădu-

rilor de pin aproape complet dispărute. Benfica se deosebește de Chelas sau de Olivais doar prin numele străzilor și prin înălțimea clădirilor principale. Străzi standardizate amintesc, melancolic, de numele unui scriitor, autor de elegii, care s-a plimbat pe aici în berlină. Pe strada Fr. Manuel de Melo, cel mai mare baroc portughez, n-a mai rămas nici o clădire cît de cît veche : blocuri ultrarecente și plăcuțe cromate perpetuează numele agitatului curtean din veacul al XVII-lea.

Pentru a fi sinceri, trebuie să spunem că voiajul cultural la Lisabona nu înseamnă doar contrarietăți. Lisabona rămîne unul dintre puținele locuri în care literatura întîlnește, totuși, urbanismul, marcîndu-l definitiv. Pe principala avenidă a Capitalei, Avenida da Liberdade, statuile lui Garrett, Herculanu și Oliveira Martins — mari scriitori ai veacului trecut — marchează etapele parcursului, piața istorică unde începe Bairro Alto are în centru statuia lui Camões, ce dă și numele pieței ; cea mai elegantă stradă a cartierului comercial se numește Garrett ; alături de Piața Camões, statuia lui Eça de Queirós amintește de personalitatea marelui prozator și de nemurirea artei. Literatura secolului trecut, născută odată cu orașul în forma lui actuală, s-a încrustat adînc în peisajul urban. Este o consolă să observi că, după ce au trecut prin Lisabona, scriitorii au lăsat o urmă palpabilă în centru. Capitalei — chiar dacă valoarea lor nu se compară cu cea a numelor citate. Turistul grăbit este silit, de traseul plimbărilor, să afle de Camões, Garrett sau Herculanu — măcar ca referințe de piețe și magazine.

CE RĂMÎNE, finalmente, între dorința de a căuta vestigiile culturale și ciocnirea cu realitatea într-o prea rapidă schimbare ? Ultima etapă a voiajului cultural va fi, oricum, biblioteca. Iar la Lisabona există câteva excelente : **Biblioteca Nacional**, un fel de Biblioteca Academiei de două ori mai vastă, cu sistem complicat de catalogare și completare a fișei, dar cu un depozit enorm și cu un cabinet de carte rară de-a dreptul magnific ; **Biblioteca da Ajuda**, instalată într-un fost palat regal, celebră prin colecția de incunabile și manuscrise ; **Biblioteca da Fundação Sulbenkian**, o bibliotecă de eficiență și eleganță nord-americană, plasată la demi-solul unei clădiri ultramoderne, în mijlocul unui parc plantat de un decorator genial, păzită de geamuri fumurii și aer condiționat. Cartea sosește aici la două minute după completarea buletinului — în timp ce la **Biblioteca Nacional** e mai prudent să contezi pe o jumătate de oră.

Înconjurat de foșnetul edițiilor, vizitatorul va întîlni, poate, unica Lisabonă veritabilă, cea cîntată de poeții baroci, satirizată de Bocage, străbătută de echipaje pe vremea lui Dom João V ; va descoperi apoi Lisabona queirosiană triumfătoare, acum ascunsă în spatele blocurilor noi, dar identificabilă la o investigație atentă ; Fernando Pessoa îi va oferi ultima Lisabonă literară, cea de prin 1920—1930, abia ieșită din provincie, unde poeții visători aveau senzația că se sufocă.

Lisabona avenidelor gen Rio de Janeiro și a riurilor de masini care provoacă un continuu smog sudic n-a fost încă imortalizată de vreun autor memorabil. Dar poate că tocmai în aceste clipe, cineva — într-un apartament retras dintr-un bloc nou — compune celebrul roman de mîine, care imortalizează capitala portugheză la finele secolului douăzeci. Iar Lisabona eternă va rămîne între copertele cărților.

Mihai Zamfir

## „România literară“

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

