

România literară

Convorbirile „României literare”
(Paginile 12—13)

Forța națiunii române

ZILELE premergătoare marii sărbători naționale a poporului român întregesc de la un an la altul chipul nou al societății noastre cu acele trăsături și virtuți pe care încercările istoriei le-au revelat în decursul veacurilor și care se adevăresc a fi elementele de rezistență și astăzi, în efortul fără precedent pe care îl reclamă construcția socialismului, apărarea libertății și a independenței patriei, în complexele situații politice și economice ale lumii contemporane. Sunt trăsăturile de caracter și virtuțile morale care au dat credința în cauza luptei și au strâns detașamentele muncitorești în jurul partidului comunist, în unitatea națională a tuturor forțelor progresiste, și care, la hotarele istoriei, au scos țara de sub dictatură și umilință socială, asigurându-i statutul politic al demnității ei naționale, situind-o în rindurile forțelor mondiale antifasciste. Sunt liniile spirituale particulare ale unui popor neclintit în nici o împrejurare din temelile unității sale structurale, adevărate în unitatea de limbă, în expresia culturii, dovedite în marile bătălii, în puterea de creație în toate țărmurile, în noblețea și generozitatea raporturilor cu toate popoarele, ceea ce dă unității sale naționale, unitate scrisă în legile țării și în practica socială, o firească noblețe etică, a celei din totdeauna, bune conviețuiri.

Toate aceste însușiri, înțelese ca legi existențiale, sunt înmănușate în programul Partidului Comunist Român și sunt intruchipate de gândirea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, de forța politică biruitoare peste toate vicisitudinile timpului, și care dă astăzi României autoritate și prestigiu în lume, unitate și certitudine în munca și în năzuințele de mai bine și în gândul de pace al poporului român. Cu această încredere în unitatea națională și în forțele sociale care o afirmă au fost întimpinate toate pragurile transformărilor esențiale, revoluționare, cîte s-au petrecut din zilele luptei pentru eliberare națională pînă astăzi, care au transformat radical fizionomia societății noastre. Astăzi gândim altfel, vedem în lumina altei concepții și altor convingeri faptele istoriei, obligațiile timpului, în dialectica înfruntărilor contemporane, și, în relațiile care ne angajează munca și conștiința, ar fi de neconceput afirmarea unor puncte de vedere pe care istoria le-a așezat definitiv între scorburi înnegrite ale arhivelor sale.

O societate tînără se mărturisește în toate înfăptuirile sale, în unitățile industriei moderne, pe pămînturile unităților agricole, în așezămintele de cultură și de învățămînt, de cercetare și de creație, înălțate pentru dimensiunile spirituale ale tuturor cetățenilor țării, integrați fără discriminări într-un larg orizont cultural, — iată ce putem spune că sintem, și iată de unde putem să gândim la toate îndatoririle civice și individuale cîte se ivesc, la munca deloc ușoară, la greutățile pe care trebuie să le întimpinăm, pentru piinea zilei și pentru prețul libertății. Sub încercările lumii, nimeni nu este ocolit în obligațiile pe care istoria le poate aduce de la un ceas la altul în cumpenele ei.

O societate în care singuri sintem făptuitorii și singuri judecătorii faptelor noastre fixează un alt unghi de înțelegere a fenomenelor de conștiință, ceea ce în orizontul creației și în acela al cercetării istorice a dus în ultimele două decenii la reșezarea valorilor fundamentale și la afirmarea adevărului, la scrierea istoriei și la condiția învățării ei așa cum a fost, în miezul ei fierbinte cu flăcările răscoalelor, cu luptele claselor asuprite pentru dreptate socială și libertate națională. Repetatele îndemnuri ale secretarului general al partidului la acest mod de înțelegere a trecutului, ca temelie a prezentului și a idealului nostru politic și social, au fost și rămîn pentru zămieni de cultură de o valoare neprețuită. Nu numai ca o direcționare ideologică a efortului creator, ci ca situarea în conexiunea factorilor sociali a unui principiu dominant, unificator, care cere cu necesitate integrarea în spațiul ființei noastre a tuturor valorilor tradiționale, a tezaurului nostru spiritual, a geniului națiunii române exprimat în gândirea și în operele marilor noștri înaintași. Cu sentimentul acesta și cu încrederea deplină în destinul națiunii noastre, în forța ei biruitoare, ne știm aici, acasă, ai țării și ai oamenilor ei, în munca noastră de cultivare a limbii române și de rostire a gravelor ei învățături.

„România literară”



NICOLAE DARASCU : Bărci

Balada eroului necunoscut

Asternindu-și nemurierea
Sub al ierburilor scut
Ne petrece cu privirea
Un erou necunoscut

Și ne dă mereu de veste
Cu întreagă seva lui,
Dintr-o geană de poveste,
Despre mersul timpului

Sprijinind pe umeri țara
Urcă-n florile de măr
Și prin griu colindă vara
Îmbrăcat în adevăr.

Prin cuvînt zidit cu viața
În fîntîile de grai
Dintre nopți întoarce fața
Către gura sa de rai.

Păzitor de începuturi
Vieților cite rămîn
Stă de veghe lingă ciuturi
Un erou numit român.

Și cuprins în apa vie
Dintre zările fierbinți,

Pentru tot ce-i drept să fie,
Are-o țară de părinți.

Jertfa lui nemăsurată
Toarce vreme-n temelii
Și-nălțimilor se-arată
Printr-un zbor de ciocirlii.

Fără să mai poarte nume —
De cu seară-n dimineți —
El ridică dintre hune
Tricolorul său de vieți.

George Țârnea

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Activități ale O.N.U.

DEZARMAREA — La Geneva au fost reluate, în săptămâna trecută, lucrările Comitetului pentru dezarmare — organism de negocieri al O.N.U. în sfera dezarmării, din care fac parte 40 de state, printre care și România. Actuala sesiune a comitetului are o deosebită importanță, datorită atât intensificării cursei înarmărilor și cerinței imperioase de a se adopta măsuri urgente de dezarmare, cât și ca urmare a faptului că ea se desfășoară după cca de-a doua sesiune specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării (7 iunie — 10 iulie 1982), care a fixat sarcini de mare însemnătate Comitetului de dezarmare, între care și aceea de elaborare a unei versiuni revizuite a Programului global de dezarmare, care să fie prezentată la viitoarea sesiune ordinară a Adunării Generale.

Comitetul pentru dezarmare procedează la examinarea diferitelor puncte aflate pe agenda sesiunii sale din primăvara acestui an și în legătură cu care progresese au fost neînsemnabile: interzicerea totală a experimentelor cu arme nucleare, încetarea cursei înarmărilor nucleare și înfăptuirea dezarmării nucleare, elaborarea unor aranjamente internaționale efective, care să garanteze securitatea statelor neposesoare de arme nucleare împotriva utilizării sau a amenințării cu folosirea lor ș.a.

POLITICILE CULTURALE — La Ciudad de Mexico, cea de-a doua Conferință mondială cu privire la politicile culturale (26 iulie — 6 august), organizată sub auspiciile UNESCO, a reunit 119 state membre ale Organizației, inclusiv țara noastră, precum și personalități de prestigiu ale vieții culturale-artistice din diverse părți ale lumii. „MONDIACULT '82” a dezbătut preocupările statelor și guvernelor în legătură cu problemele culturii, accesul maselor largi la valorile culturale, egalitatea culturilor și respectarea demnității fiecărei culturi, dimensiunea creșterii culturale în condițiile celui de al treilea Deceniu al dezvoltării, promovarea colaborării și cooperării culturale internaționale și alte probleme de interes comun.

Relația dintre cultură și soluționarea unor probleme de care depinde soarta omenirii și a civilizației ei s-a aflat, desigur, în centrul dezbaterilor. A reieșit astfel că de strins sunt legate cultura și dezarmarea, cultura și noua ordine internațională, cultura și democratizarea relațiilor dintre state, cultura și formarea conștiințelor în spiritul respectării și promovării valorilor păcii, independenței, suveranității și cooperării pozitive.

Reprezentantul României la „MONDIACULT '82” a arătat deosebită preocupare a țării noastre de a se înscrie în circuitul internațional de valori autentice, care slujesc înnoirea omului, înțelegerea și înțelegerea, pronunțându-se și acționând împotriva subproduselor culturale, răspândirii unor lucrări care propăzesc violența, rasismul, pornografia, obscurantismul și primitivismul. România a dezvoltat și dezvoltă relații culturale cu toate statele lumii, indiferent de orinduirea lor socială sau de zona geografică unde sînt situate. România a militat și va milita pentru respectarea, în raporturile culturale internaționale, a independenței și suveranității fiecărui stat, a dreptului acestuia de a-și elabora nestăvînit politica în materie de cultură, de a hotărî singur asupra modului de participare la viața culturală internațională.

„VIRSTA A TREIA” — La Viena, sub egida O.N.U., în același interval (24 iulie — 6 august) a avut loc „Adunarea mondială pentru vîrstă a treia”, consacrată oamenilor care au ajuns pe versantul coborîtor al vieții și care alcătuiesc 13,7 la sută din populația mondială.

Ținînd seama de faptul că, într-o măsură mai mare sau mai mică, toate țările vor cunoaște o creștere a ponderii vîrstnicilor în ansamblul populației ca efect al progresului general, Adunarea mondială de la Viena consacrată acestei probleme a lansat un plan de acțiune, pe baza căruia în deceniile viitoare să poată fi create persoanele vîrstnice condiții de securitate socială și economică, posibilități ca ele să contribuie, în forme specifice, la dezvoltarea societăților în care trăiesc.

Inițiatorii Adunării mondiale de la Viena au pornit de la premisa că problemele „virstei a treia” nu pot fi ignorate din moment ce tinerii de astăzi sînt vîrstnici de mâine și că este în interesul tuturor să conlucreze pentru clădirea unui viitor mai bun.

COSMOSUL PASNIC — Tot la Viena și chiar în aceste zile, se desfășoară cea de-a doua Conferință a Națiunilor Unite pentru cercetarea și utilizarea spațiului cosmic în scopuri pasnice — UNISPACE '82, la care participă 1000 de delegați din 120 de țări, inclusiv România. Deschisă de secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, conferința este axată în principal pe demilitarizarea cosmosului, pentru explorarea și exploatarea lui în interesul exclusiv al bunăstării și progresului general. „Cursa înarmărilor în spațiul cosmic — a arătat secretarul general al O.N.U. — ar deturna noi resurse stringente necesare programelor de dezvoltare economică și socială”. Iar secretarul general al Conferinței UNISPACE '82, prof. Yash Pal, a atras atenția că în prezent 75 la sută din activitățile în spațiul cosmic au un caracter militar. Acest mediu — care de comun acord a fost declarat patrimoniu comun al umanității — trebuie să fie folosit exclusiv în scopuri pasnice — a subliniat eminentul profesor, invitînd pe participanți să identifice cele mai propice căi de cooperare pentru ca progresînd în cosmos, omenirea să progreseze pasnic și pe planeta ei, Terra.

Cronica

Viața literară

În întîmpinarea zilei de 23 August

Zilele cărții social-politice

● Organizată de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste, în colaborare cu organizațiile de masă și obștești și uniunile de creație, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, în întîmpinarea zilei de 23 August, editia din acest an a „Zilelor cărții social-politice” (16—22 august) va include numeroase manifestări pentru informarea maselor de cititori cu privire la nou-tățile editoriale, organizarea de dezbateri pe marginea unor lucrări apărute, prezentarea unor titluri prevăzute în proiectele planurilor editoriale pe 1983.

„Zilele cărții social-politice” se vor desfășura sub auspiciile consiliilor județene de educație politică și cultură socialistă, inaugurarea acțiunilor avînd loc la 16 august în fiecare județ, în cadrul marilor librării, la bibliotecile județene sau la casele municipale de cultură. Un loc deosebit îl va ocupa, în cadrul manifestărilor, prezentarea și difuzarea lucrărilor de o excepțională valoare teoretică din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, publicate în seria de volume „România pe drumul construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate”, ca și a serilor „Din gîndirea social-politică”, „Din gîndirea economică”, „Din gîndirea filosofică” a președintelui României.

De asemenea, vor fi prezentate cu acest prilej primele două volume din seria de „Opere alese” ale secretarului general al partidului.

Un accent deosebit se va pune pe sublinierea, în creațiile beletristice, în lucrările cu caracter politic și în alte domenii, a marilor realizări obținute de poporul nostru de-a lungul celor 17 ani de la Congresul al IX-lea al partidului.

În bibliotecile, librării, așezăminte de cultură, unități industriale și agricole se vor desfășura întîlniri între cititori, autori și redactori ai editurilor, prezentări de noi volume, mese rotunde, expoziții.

Librăriile vor amenaja vitrine festive dedicate acestor manifestări și zilei de 23 August.

La București, deschiderea festivă a „Zilelor cărții social-politice” va avea loc, luni 16 august ora 12, la librăria „M. Sadoveanu”. Cu acest prilej, vor fi prezentate volume apărute la Editura Politică.

În zilele următoare, vor fi lansate lucrări apărute în editurile Albatros, Militară, Kriterion, Academiei, Dacia, Junimea, Facla, Serisul Românesc, Științifică și Enciclopedică.

Ample acțiuni similare vor avea loc, în prezența directorilor unor edituri, la Iași, Timișoara, Craiova, Cluj-Napoca.

Concurs de creație

● Un concurs de creație literară se va desfășura cu prilejul festivalului-concurs „Crizantema de aur”, editia a XV-a, care va avea loc la Tîrgoviște în luna noiembrie 1982.

Avînd în vedere că în cazul romanțel, ca de altfel și al altor genuri muzicale, textul are o importanță deosebită, se recomandă compozitorilor să-și îndrepte atenția asupra unor texte din fondul de aur al literaturii române clasice și contemporane sau aparținînd unor autori de texte de o cotă valorică corespunzătoare.

Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Dimbovița, ca organizator al festivalului, va supune unei prime selecții textele romanțel prezentate la concurs, urmînd ca selecția finală să fie făcută de comisia Uniunii Compozitorilor.

Concursul se adresează în egală măsură compozitorilor profesioniști și amatori.

În concursul cu publicul vor intra 10 lucrări, compozitorii fiind obligați să-și găsească interpretul profesionist sau amator pentru pre-

zentarea compozițiilor, inclusiv corepetitorul.

Lucrările vor fi trimise pe adresa Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Dimbovița, B-dul Independenței nr. 1, etaj 7, cod 0200 Tîrgoviște pînă la data de 15 octombrie 1982, concursul fiind secret. (Lucrările nu vor fi semnate, purtînd un motto și vor fi însoțite de un plic închis, purtînd același motto și avînd în interior numele și prenumele, adresa și eventual nr. de telefon).

Decernarea premiilor U.T.C. pentru literatură pe anul 1981

● În stațiunea de educație comunistă, revoluționară și de odihnă Costinești au fost decernate premiile Uniunii Tineretului Comunist pentru literatură pe anul 1981, după cum urmează:

Premii pentru literatură social-politică: Olimpiu Matichescu, pentru lucrarea „Tineretea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu”, editată de ziarul „Știința Tineretului” — premiu special; Traian Gănuș, pentru lucrarea „Discurs despre morală”, Editura Junimea; Emil Moroianu și Vasile Ma-

covicuș, pentru lucrarea „Pledoarie pentru etica marxistă”, Editura Albatros.

Premii pentru poezie: Mircea Florin Sandru, pentru volumul de versuri „Mașina de scris”, Editura Eminescu; Greta Tartler, pentru volumul de versuri „Astronomia ierburii”, Editura Cartea Românească.

Premii pentru proză: Sorin Preda, pentru volumul „Povestiri terminate înainte de a începe”, Editura Cartea Românească; Apostol Gurău, pentru volumul „Defonia”, Editura Cartea Românească.

Premiul pentru critică și istorie literară: Valentin Tașcu, pentru volumul „Dincoace și dincolo de F”, Editura Dacia.

Premiul pentru o lucrare în limba maghiară: Sînto Istvan, pentru volumul de versuri „Arefogyatkozás” (Eclipsă pe chipuri), Editura Kriterion.

A avut loc, de asemenea, festivitatea de decernare a premiilor ediției a 5-a a Festivalului filmului pentru tineret „Costinești 1982”.

Cenaculi literare

● Din inițiativa Asociației scriitorilor din Brașov a avut loc întîlnirea „Cenaculului tineretului din Tîra Hașegului” care urmează să includă tinerii talente din această zonă de veche tradiție istorică și spirituală.

La prima ședință au citit din lucrările lor membri ai cenaculului „Sarmie”: Ionel Amărușel, Romulus Constantinescu, Valeria Chirca, Ionel Drăgănescu, Iv. Martinovici, Rudi Igna, Constantin Stancu și numeroși alții. Secretar al cenaculului a fost ales poetul I. Amărușel. Au participat Ion Arsin, de la Comitetul județean Hunedoara al P.C.R., Petru Mărilă, de la Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă, Steluța Rădoni, directoare a Casei de cultură, și I. Popa, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă.

tă din Hașeg. Lucrările manifestării au fost conduse, din partea Asociației scriitorilor din Brașov, de Iv. Martinovici.

● La cenacul de literatură pentru copii și tineret al Asociației scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orient” a fost discutat un roman-basm, realizat de Dumitru Toma. Au luat cuvîntul Nicolae Tîrziu, Marian Odangiu, Iosif Costinaș, Mircea Mihăș, Carmen Odangiu. Ședința a fost condusă de Mircea Șerbănescu.

● La Cenacul Bibliotecii orașenești din Nădlac, jud. Arad, a fost prezentat volumul de poeme în limba slovacă „Cu prețul vieții” de Ivan Miroslav Amburs și culegerea literară „Variațiuni” (în limba slovacă), ambele apărute în Editura „Kriterion”.

Laudă omului și muncii

● Sub genericul „Laudă omului, muncii și creației sale” au avut loc „Zilele scriitorilor Văii Jiului”, născuți sau crescuți pe aceste meleaguri. Irimie Străuș, Dem. Ionașcu, D. Velea, Valentin Tașcu, Cornelius Mareș s-au întîlnit cu cititorii de la exploatarea miniere din Uricani, Lupeni și Vulcan, cu cei de la Liceul industrial minier din Lupeni și de la Institutul de mine din Petroșani.

În spiritul colaborării

● Ne vizitează țara traducătorul de literatură română Marco Cugno, invitat al Uniunii Scriitorilor.

SEMNAL

● Nicolae Milescu — **A-RITMOLOGIA. ETICA.** Textele eruditului spătar, împreună cu originalele lor latine și traduceriile din slavonă, apar într-o ediție critică, cu un substanțial studiu monografic (la care se adaugă traducerea, notele și indicii) de Pandeale Olteanu. (Editura Minerva, 1982, 408 p., 22 lei).

● Anton Holban — **ROMANE I-II.** Recitări în seria „Patrimoniul” ale romanelor: O moarte care nu dovedește nimic (1931), Ioana (1934) și Jucurile Daniei (1971). Ediție îngrijită de Elena Beram și Nicolae Florescu; antologie și substanțiale Repere istorico-literare de Mihai Dascal. (Editura Minerva, 1982, 270 + 462 p., 35,50 lei).

● Mihai Beniuc — **APELE SE REVARSA ÎN MARE.** Volumul cuprinde ciclurile de versuri: Tără și steag, Dăruire, Nu te mai gîndi și Despărțirea. (Editura Eminescu, 1982, 174 p., 13 lei).

● Radu Tudoran — **RETRAGEREA FĂRĂ TORTE.** Așa cum se precizează în nota autorului, romanul, urmare la Casa domnului Alebiade, „constituie volumul al doilea dintr-un ciclu, în care povestitorul, sub înfrumusețarea mai multor personaje din carte, își propune să facă, în interpretarea sa personală, independentă, subiectivă, unele capricioase, o cronică a secolului nostru” la răscrucea unui sfîrșit de mileniu”. (Editura Eminescu, 1982, 508 p., 23 lei).

● Aurel Gurghianu — **NUMARAȚI CAI AMURGULUI.** Poeme grupate în Stele de ploaie, Castanele, Relee și Memento. (Editura Cartea Românească, 1982, 116 p., 11 lei).

● ... FOLCLOR DIN OLTENIA ȘI MUNTEANA. VII. BASME POPULARE ROMÂNESTI. Bogata colecție publicată de Ion Nijlovianu este culeasă, cu precădere în județul Olț, zonă mai puțin investigată pînă acum. (Editura Minerva, 1982, XLIV + 850 p., 51 lei).

● Jon Milos — **TAURI ȘI MELCI.** Poezii. Cuvînt înainte de Vasile Nicolescu. (Editura Dacia, 1982, 60 p., 7,50 lei).

● Simion Tavitian — **MĂRTURII PESTE TIMP.** Volumul reprezintă „o pagină din cronica luptelor desfășurate de partid pe meleagurile dobrogene, ce așteaptă să fie imbogățite cu noi și noi mărturii” — se afirmă în Prefața interviurilor, semnată de Vasile Vilcu. (Editura politică, 1982, 206 p., 9,50 lei).

● Antonia Fraser — **CROMWELL.** Traducere de Mihai Livescu; prefață și control științific de Camil Muresan. (Editura politică, 1982, 414 + 544 p., 50 lei).

LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflecție în cadrul acestei rubrici a noilor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Calendar

● 13.VIII.1804 — s-a născut Spiridon Popescu (m. 1933)
● 13.VIII.1917 — s-a născut Ovidiu Bulea
● 13.VIII.1922 — s-a născut C.T. Lituan (m. 1940)
● 13.VIII.1928 — s-a născut Ion Lăncrăjan
● 14.VIII.1870 — s-a născut LAL. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
● 14.VIII.1905 — s-a născut Barbu Theodorescu (m. 1979)
● 14.VIII.1907 — s-a născut Victor Hîlm
● 14.VIII.1925 — s-a născut Cezar Drăgoi (m. 1962)
● 14.VIII.1948 — s-a născut Lucian Avramescu
● 15.VIII.1837 — s-a născut Neculai Scheltii (m. 1872)
● 15.VIII.1894 — s-a născut Ion Chinezu (m. 1968)
● 15.VIII.1908 — s-a născut Constantin Miu-Lerca

● 15.VIII.1937 — s-a născut Marcel Mihalag
● 15.VIII.1942 — s-a născut Horst Fassel
● 16.VIII.1921 — s-a născut Ov.S. Crohmăniceanu
● 16.VIII.1946 — s-a născut Ioan Adam
● 17.VIII.1903 — s-a născut Pan M. Vizirescu
● 17.VIII.1922 — a murit Mihai Lupescu (n. 1862)
● 17.VIII.1925 — a murit Ioan Slavici (n. 1848)
● 17.VIII.1952 — a murit George Magheru (n. 1892)
● 17.VIII.1964 — a murit Mihai Ralea (n. 1896)

● 18.VIII.1911 — s-a născut Mihail Șerban
● 18.VIII.1931 — s-a născut Paul Anghel
● 18.VIII.1935 — s-a născut Ion Gheorghie
● 18.VIII.1937 — a murit AL. Sahia (n. 1908)
● 18.VIII.1957 — a murit G. Tutoveanu (n. 1873)
● 19.VIII.1914 — s-a născut I. Vîter
● 19.VIII.1935 — s-a născut Dumitru Radu Popescu
● 18.VIII.1948 — s-a născut Radu Anton Roman
● 20.VIII.1872 — a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1819)
● 20.VIII.1873 — s-a născut Balcu Ionescu-Rion (m. 1895)
● 20.VIII.1906 — s-a născut AL. Gheorghiu-Pogonești

Rubrică redactată de GH. CATANA

Scriitorul român și Școala



GHEORGHE PETRAȘCU : La plajă

CIND vorbim despre școală, să ne amintim de cei mai mari dintre toți, să ne amintim în primul rând de Eminescu, al cărui geniu nu l-a împiedicat să colinde cătunele și satele Moldovei și să deplîngă starea jalnică în care se afla învățămîntul românesc în acele timpuri. Geniul nu l-a împiedicat nici pe Creangă să predea copiilor alfabetul și să alcătuiască pentru ei o carte de cîntec. Scriitorul român a fost filolog și dascăl și pe lângă cei doi congeniali ar trebui să trecem în revistă un șir lung de profesori care n-au uitat nici o clipă testamentul Văcăreștilor. „Creșterea limbii românești” le-a fost țel în viață atît profesorului de liceu Eugen Lovinescu cît și altor iluștri dascăli precum Nicolae Iorga, O. Densusiăpu, G. Călinescu, Tudor Vianu etc., etc. Ei au fost, deci, nu numai cei ce au ridicat cultura românească pe culmile cele mai înalte, ci și profesori cu vocație, conștienți de faptul că învățămîntul, instrucția stau la temelia unei națiuni, a cărei bunăstare și fericire, al cărei „mîndru viitor”, cum ne spune tot Eminescu, se află în strînsă legătură cu coeficientul de inteligență formată. Pentru că nimic nu poate fi mai catastrofal, și-au spus, desigur, acești iluștri bărbați, decît să lași inteligența să se risipească fără rost, s-o ignori și să nu-i oferi posibilitatea de a se realiza pînă la capăt. Iată de ce profesia de dascăl e pentru ei tot atît de importantă ca și scrișul, ca și opera, marea operă, pe care ne-au dăruit-o. Ei au știut că o cultură se sprijină în primul rînd pe învățămînt, că ea nu poate exista atîta vreme cît școala se face de minuială, cît timp nu i se acordă acesteia respectul și importanța cuvenite. Au știut că, atîta vreme cît nu se află pe buzele fiecărui copil un vers de Eminescu, nu aveam dreptul să spunem că sintem o națiune, în înțelesul care se dă astăzi, în lumea modernă, acestui cuvînt...

MĂ ÎNTREB în ce măsură scriitorul român contemporan poate ignora impresionantul exemplu al predecesorilor săi? Neinteresîndu-se de problemele învățămîntului, ale școlii, nu se îndepărtează el oare chiar de esența vocației sale de scriitor? S-au produs foarte multe schimbări în învățămîntul românesc în ultimii ani, încît nu-i rămîne scriitorului decît să se desprindă pentru un — scurt — timp de la masa de scris, și, intrînd în școală, să se convingă el singur de utilitatea și eficiența tuturor acestor transformări și schimbări. Care este, de exemplu, ponderea care se acordă — și de data asta întrebarea este, să zicem așa, de specialitate — limbii și literaturii române, astăzi în școală, materie care, împreună cu matematica, s-a numărat printre stîlpii de susținere de totdeauna ai învățămîntului românesc? Iată un subiect care merită o discuție cît mai largă, discuție în care să fie angrenați atît profesorii de română cît și cadrele învățămîntului superior cu drept de decizie în problemele organizatorice. E suficient ca un elev să știe lucră la strung sau e tot atît de necesar ca el să știe vorbi și scrie corect românește, să fi citit o piesă de Shakespeare și să

cunoască, într-un muzeu, un tablou de Luchian? (Ca scriitor, mă întreb, dacă întrebarea pusă unui prieten de-al meu, profesor de limba și literatura română — și care i-a prielejuit acestuia lungi insomnii — poate să apară cumva și pe buzele altor elevi, sau elevul în cauză reprezintă o deplorabilă și întristătoare excepție: „Dar bine, și-ar fi întrebare, așadar, elevul profesorul, — ce cîștig eu, cu ce mă aleg, dacă știu un vers din Eminescu“...)

O discuție la care ar putea lua parte deopotrivă profesorii și scriitorii — cu precădere criticii — ar fi cea cu privire la manualele școlare. Sint oare ele bine alcătuite? Nu cumva manualele se află cu un pas în urmă față de critica literară la zi, eliberată de multă vreme de canoanele, dogmele și clișeele care făceau adevărate ravagii cu ani în urmă? Nu cumva la școală, și în manuale, se vorbește, încă, așa cum se vorbea prin anii cincizeci?! Din care pricină elevului căruia îi place să citească și care vrea să afle mai mult decît serie în cartea lui de școală, nu-i rămîne decît să se întrebe, în plină derută, cine anume are dreptate: manualul care îi trage un perdeaș aspru poetului „pesimist”, muștrulindu-l în fel și chip, sau criticul, ale cărui cărți elevul cu lecturi întinse le cunoaște?

EXISTA riscul foarte mare ca elevul informat și inteligent să-și piardă încrederea în manual, în cele spuse la școală, ceea ce ar fi într-adevăr foarte grav. Există de asemenea riscul ca acesta să-și asume un mod foarte primitiv de abordare a operei unui scriitor. El poate ajunge la concluzia, falsă, că toți scriitorii (și bineînțeles operele lor) seamănă între ei de vreme ce despre fiecare li se spune cam același lucru. În dosul clișeele de tot felul, al poncifelor, opera dispăre și nu rămîne decît o vorbărie goală și lipsită de conținut. Școala nu are nevoie de elevi recalitrânți care să nu creadă cele spuse de profesori, dar nici de mediocri care să nu creadă în literatură, în frumusețea unică, neconfundabilă a fiecărui vers citit, a fiecărei cărți analizate. Ce ne rămîne, atunci, altceva de făcut decît să schimbăm manualele?! Și, bineînțeles, la alcătuirea unor noi manuale criticii și istoricii literari, cei mai buni critici și istorici literari pe care îi avem, precum și cei mai avizați profesori de limba română, cu o întinsă și frumoasă experiență în învățămînt, trebuie să-și spună cuvîntul. Cu ajutorul acestor manuale elevii trebuie deprinși în primul rînd să iubească literatura ca literatură. În clipa în care vor înțelege cît de mult cîștigă (un cîștig care nu ne-ar ajunge tone de aur ca să-l cîntărim), știind un singur vers din Bacovia sau Blaga, înfiorîndu-se, cuprinși de o coplășitoare evlavie, în fața unui vers de Eminescu, ei, profesorii — și manualele — și-au făcut datoria din plin.

Literatura în școală, iată o propoziție la care noi, scriitorii — împreună cu cadrele didactice — avem datoria să ne gîndim cît mai aplicat, meditănd cu toată seriozitatea asupra ei.

Sorin Titel

Cetății ale verii

Cetății ale verii : iți voi arăta gloria lor într-un pumn de țărîna.

„Ce semne-s astea?”
„Tu taci și iți trece
dintr-o mină în alta grăunțele-i strălucinate
cu sfială
cu grijă, cum vîntul
ridică și cerne praful de aur și sarea”

Cetății ale verii : o, lungi
dinastii de semințe, din veac
stăpînindu-vă — slavă și statornicie v-au dat,
rădăcini să vă rupă zidirile cum
piinea la mese e ruptă — apoi
și mai tari să vă stringă, — blazoane și legi.

Cetății ale verii, ca iedera
Poemul acesta, pe ziduri, vă crească !

Vară cît veacul

Vară cît veacul albastru : cîmpia respiră tăcut. O, trup
al luminii amestecat cu țărîna, Tu, griu — glorioasă
sudoare a patriei ! Te-aș striga
pe numele tău cel mai vechi care e întemeiere și Pace

cu numele
Ploii și al Zăpezii de-odată, cu numele
Soarelui zeul-bărbat și numele Lunii — zeita-femeie
care se lasă robită în nopți de mireasma
Ta pămîntească (lunecînd, lunecînd — ca pe topaze,
pe boabe de griu, viețile noastre — dintr-o vară în alta
ca din minune în minune). Ce dreptă

răsplată iubirii și muncilor de peste an :

Să fii în Patrie, să fii cu griul alături
cînd sufletul verii-n cîmpii dezmiardate
în fără-de-umbra amiezii e-un cîntec de Pace !

Fie,
vară cît veacul !

Numără, numără...

Anotimp ca o navă
(de unde vii, din ce porturi celeste, vară cu steagul
de iarbă,

cu chila grea de miresme, adînc
scufundată în apele ochilor mei ?)

Noaptea întreagă în port așteptîndu-i sosirea...
(erau acolo iarbă marină și alge și răni
ale apei cicatrizate de vînt)

Numeri de-acum treizeci și unu de veri...
(te-ai născut într-o toamnă, cînd veacul
abia-și încheia cea dintîi jumătate —
respira obosit : ruginise de sînge)

Numără, numără, numără !

Anotimp ca o navă...
Noaptea întreagă în port așteptîndu-i sosirea...
Numeri de-acum treizeci și unu de veri...
Numără, numără...

Marius Stănilă

„Întoarcerea autorului“



Fotografie de Klaus Fabritius

IATĂ o carte în plan teoretic anacronică, însă anacronică altfel decât s-ar crede. În aparență, ea stă de-a curmezișul curentului intru-eit, cum se știe, de două decenii, dacă nu de mai bine, structuralismul și semiotica l-au dat la o parte pe autor, făcând din textul însuși și din procesul scrierii lui adevăratul, unicul protagonist. De fapt, însă, cele două decenii s-au încheiat și ne-am putea aștepta ca autorul să revină în atenția teoreticienilor (altcum nici n-are unde să se întoarcă, el n-a fost plecat de nicăieri decât din teoria și critica ultimilor ani). Totuși, nu autorul, ci destinatarul său, cititorul — sau, mai în spiritul vremii, „lectorul“ — i-a luat locul textului. Prin urmare, autorul nu s-a întors. În ce-l privește, Eugen Simion este de părere că a venit timpul nu atât să-l readucem cit să luăm act de realitatea prezenței lui. Ca să ne convingă, începe prin a întocmi un dosar comentat al discuțiilor privitoare la acest subiect în critica mai veche și, cu precădere, în noua critică franceză. El dovedește că discuția a avut loc sporadic și fără a se trage concluzii, sau fără ca ele să se impună, adică fără a-l repune în drepturi teoretice pe autor. Cu alte cuvinte, în plan teoretic Eugen Simion este „anacronic“ în sensul că anunță ce încă nu s-a petrecut. Dar cum el și-a ales momentul prielnic când apele s-au liniștit și s-au limpezit, când curentul potrivit slăbește, cum, așadar, strategia lui a fost cea bună și demonstrația a izbutit, cartea lui vine, în fond, la timp.

Dacă-i așa, meritul nu e mic. Prea adesea se întâmplă altfel ca să nu-l subliniem, prea adesea începem prin a ignora dezbaterile contemporane de idei, continuăm prin a ne arăta suspicioși cu înnoirile și sfârșim prin a le asimila când ele au apăs. În cazul de față criticul chiar inițiază dezbaterile, și anume asumându-și riscul paradoxal de a părea învechit.

E adevărat, actualitatea cărții a fost determinată și de o coincidență. Eugen Simion și-a luat și el tradiționalul răgaz înainte de a se ocupa de noua critică, încit abia în ultimii ani se află în stăpânirea deplină a datelor necesare pentru a medita asupra ei. Acum prudența care l-a împiedicat să se arunce cu precipitare în val îi folosește, căci îi dă perspectiva necesară pentru a putea judeca așa cum îi stă în fire, adică și cu deschidere și cumpăt.

Eugen Simion se pronunță pentru „întoarcerea“ autorului dintr-un motiv nu numai literar. În civilizația contemporană șansele omului sunt amenințate. A-l apăra pe om este în lumea actuală, mai mult decât oricând, o principală rațiune de a fi a creatorilor. Însă cum pot ei s-o facă dacă nu sunt în stare să-și apere propria lor identitate, dacă ei cei dintii sunt victimele unei amenințări? „Măcar arta să facă acest lucru, măcar cei care scriu și reflectează la condiția artei să acorde o mai mare însemnătate condiției creatorului de artă“.

Ceea ce, oricât de mare ar fi interesul pentru autor, nu-i mai poate folosi criticii este biografia. Nu din informații despre viața lui zilnică vom afla în ce constă creativitatea și, mai cuprinzător, personalitatea unui scriitor. Criticii îi aparține să-l cunoască pe omul care scrie, dar ea îl caută în felul ei specific. Prin urmare: „...omul care scrie trebuie căutat în cărți“. Biografia ce-i revine criticii nu este una a vieții cotidiene, ci este „o biografie, dacă vreți, a spiritului creator...“.

Însă de ce numai cărțile, nu și viața de toate zilele, îl revelează pe artist? Pentru că, parafrăzându-l pe Rimbaud, eul creator este Altul, este un eu de adîncime. Așadar: „Acest „Eu este un Altul“ închide calea criticii biografice și deschide calea criticii profunzimilor“.

Mai mult decât atât și mai exact: eul creator nu se află undeva în adîncimea psihică; eul acesta se face pe sine în cursul creației, în sensul — probabil — că și actualizează latențele. Autorul se descoperă și chiar se transformă — Eu devine Altul — scriind: „...de la un anumit nivel o operă începe să-și creeze un autor pe măsura ei“. Ajungem la următorul paradox: viața trăită nu are mult de a face cu opera, dar opera are mult de a face cu viața trăită.

A spune că, deși se ocupă de cunoașterea autorului, critica nu include biografia („...opera nu se modifică în urma unor revelații de ordin biografic“) nu trebuie

să însemne dezinteres pentru viața scriitorilor. În această privință Eugen Simion se rostește răspicat: „A zice că nu mă interesează viața celui care a scris *Legenda secolelor* sau *Contemplațiile*, *Mizerabilii*, opere care au mișcat spiritul veacului, este o ipocrizie sau dovada unei patologice lipse de curiozitate“.

O precizare: nu mai puțin patologic ar fi să răscolim viețile scriitorilor pentru a iscodi ce a fost tulbur în viața lor. Dacă dintre „personajele“ cărții îi este vreunul nesuferit criticului, atunci acela se numește Simone de Beauvoir. N-o poate suferi deoarece a ținut să dea la iveală, ca și cum ar fi avut nu știu ce semnificație, mizeria fiziologică a lui Sartre în ultimii săi ani. De fapt, nu de indiscreție este vorba aici și Eugen Simion nici nu presupune așa ceva. Explicația stă în ideea, gândită împreună de Sartre și de Simone de Beauvoir, că orice dobîndește sens prin expresie și, pe de altă parte, într-un cult al sincerității dus foarte departe. Iar cauza reală este mai obscură. Intellectualist, Sartre, în loc să-și gîndească experiența de viață a gândit adesea împotriva ei. Simone de Beauvoir, la fel. De aici primejdia continuă de a înlocui rodul experienței cu rețete fabricate doctrinar. Dacă prin forța personalității, Sartre și-a depășit prejudecățile, la autoarea *Mandarinilor* „Vocea autoritară de la suprafața discursului nu împrășteie impresia, stărui-tore la lectură, că sinceritatea nu se bazează pe o mare experiență de viață, că existența este limitată, că lumea este infinit mai bogată decât o prezintă ea“.

Vrem să aflăm cum au trăit marii artiști, toți marii oameni, fiindcă ei înseamnă mult pentru noi și fiindcă tot ce-i privește ne poate spune ceva revelator despre om. Mai vrem să aflăm cum au trăit și ca să fim siguri că nu ne înșelăm asupra lor. Creatorul autentic, este de părere Eugen Simion, „nu poate face orice și, dacă face, actele lui nu sînt fără consecințe față de soarta operei“. Idee generoasă și, aș vrea să cred, adevărată. A întîrzia asupra ei, dacă prin soarta operei înțelegem felul cum se împlinesc, devine neliniștitor. Descoperim că pentru unii artiști fapte ce n-ar trebui făcute au lăsat desigur urme în operă, însă nu urmele așteptate. Dimpotrivă, i-au ajutat să fie mari. De exemplu, să ne gîndim o clipă la Celine. Pe acesta, delirul de ură antisemită din vremea ocupației naziste, plecarea împreună cu învinșii la sfîrșitul războiului l-au dus, prin reacția firească a compatrioților, la starea de singurătate totală, la o existență dincolo de limite, cînd nimic nu mai rămînea de apărut, de care ar fi avut nevoie pentru a se desăvîrși genul său. Starea pe care înainte încercase s-o întuiască, acum o trăia.

Ar reieși din exemplu că și viața trăită activează latențele. Este totuși numai o excepție, nu vor fi fiind multe, iar dacă prin soarta operei înțelegem felul cum va fi privită mai târziu, atunci criticul are dreptate: nu putem uita, citindu-l pe Celine, buna lui înțelegere cu ocupanții, oricît am încerca să ne-o explicăm.



IN CONCLUZIE: viața scriitorului nu interesează și ca atare biografia este o specie legitimă, însă ea nu aparține criticii. În schimb, îi aparține criticii să se ocupe de scrierile despre viețile scriitorilor, fie ele biografii, memorii, jurnale etc. Este, dealtfel, ceea ce face Eugen Simion în a doua parte a cărții. La rîndu-ne, acceptîndu-i părerea că poți să-l găsești în operă — în orice operă — pe autor, ne putem întreba care sînt preferințele sale și ce semnificații au.

Într-unul din cazuri, cel al lui Marin Preda, preferința nu este bine spus. O venerație lucidă, ar fi mai potrivit. A avea cunoștințe despre viața unui mare scriitor este interesant, dar a trăi în imediața lui apropiere înseamnă cu totul altceva. Apropierea de Marin Preda i-a relevat criticului un adevăr fundamental: natura operei de artă este înainte de toate una morală. Sensul însuși al vieții omului este moralitatea. Viața și arta, a înțeles el, se întîlesc în acest punct. Iar a-i da vieții sensul moralității și artei același scop presupune însușirea de a descoperi singur, în suferință și bucurie, lumea din tine și dimprejurul tău. A fi moral îți cere să simți cu propriii tăi nervi, să gîndești cu propriul tău cap și să fii adînc. Nu altceva înseamnă să fii artist.

La Camus îl atrage pe Eugen Simion — cu o atracție, comparativ, temperată — tot preeminența sentimentului moral. A fost și Camus, ca și Marin Preda, o conștiință a epocii lui, a avut și el o idee mare, aceea de a nu lăsa ca procesele sociale, în loc s-o exalte, să oprime personalitatea ireductibilă a omului. În legătură cu cearta dintre Sartre și Camus, criticul ia partea celui de al doilea, invinîndu-l pe Sartre, pe bună dreptate, că și-a condamnat prietenul în numele unei intoleranțe ideologice, aceeași căreia îi va cădea victimă el însuși după un timp. Pe Sartre îl mai consideră abuziv, iarși cu temelie — însă de data aceasta nu fără folos literar — și în relația cu Jean-Paul, copilul care el însuși a fost. În *Cuvintele*, „el dă iluzia că narează o istorie, că urmărește formarea și evoluția unui destin (copilul Jean-Paul) și, în realitate, nu face decât să pună mina pe acest copil imaginar și să-l năucească, pur și simplu, cu obsesiile, cu resentimentele, cu filosofia lui de existență“.

Altă afinitate, André Malraux. Dacă pentru Marin Preda viața începe odată cu trezirea simțului moral, pentru Malraux începutul coincide cu apariția conștiinței unui destin. Iar a avea sentimentul destinului înseamnă, adesea, a-l avea și pe acela că-ți faci destinul prin puterea voinei. Astfel de oameni îl atrag pe Eugen Simion. Mai mult, din felul cum își mărturisește preferința, înțelegem că face parte dintre ei: „Sîntem adesea ceea ce voim să fim și eu unul prețuiesc enorm pe cei care vor să-și depășească într-un sens constructiv condiția inițială“. Dealtfel, în planul criticii lucrul se poate verifica. Eugen Simion a urcat de la o carte

la alta nu numai datorită procesului firesc al acumulărilor, ci și fiindcă, depășindu-se, a avut de fiecare dată ambiții noi.

Totodată, pentru ca omul să-și facă destinul fără ca voința să acționeze autoritar și mutilant, este nevoie de a avea, a înțelege și a realiza „un model preexistent în spirit“. N-ar interesa pe nimeni, decât pentru a se feri de el, un om care, ca să reușească, s-ar transforma într-o armură. N-a fost cazul lui Malraux. Puterea voinței n-a estompat la el „o autentică ncliniște față de condiția omului“.

În aceeași ordine de idei, un sens deosebit îi atribui prezenței în carte a capitolelor despre Roland Barthes. Cel puțin la prima vedere, aici pare a fi vorba mai mult de fascinație decât de potrivire. Afinitate i se poate recunoaște lui Eugen Simion cu atât de echilibrat în largă sa deschidere Jean Starobinski. Metodologic, judecînd mai ales după *Dimineața poetilor*, l-aș vedea mai aproape de Jean-Pierre Richard.

Totuși, nu numai fascinație și miraj sînt de găsit în relația cu Roland Barthes. Mai curînd un ferment. Ca să-l poată accepta așa cum a fost — „felin, provocator, avînsind ipoteze scandalozase“ —, ca să poată spune „nu mă scandalizează deloc fugile, întoarcerile, metamorfozele lui“, Eugen Simion a trebuit să ciștige în suptete, să devină el însuși în stare de metamorfoză iar devenirea aceasta n-a fost fără legătură cu efortul de adaptare la modul criticului francez.

Ce-i drept, E. Simion descoperă la Barthes, pe lângă mobilitate și strălucire, și calități dintre cele ce trezesc o firească simpatie. Dealtfel, măcar una — „limba cordialității“ — îi este și lui proprie. I se poate adăuga faptul, nicidecum neglijabil, însoțindu-l în contextul intelectual dat, că „Imperialismele locale n-au putut conta pe Roland Barthes“, după cum ar fi de reținut și „strategia curtenitoare“.

De precizat că E. Simion nu-l domesticește pe Barthes pentru a-i da o înfățișare pasnică. El știe că în felul său amabil francezul n-a fost un împaciunitor ci, mai degrabă, un atacant. Caracterizîndu-l, observă foarte bine „o teroare a blîndeții, [...] o agresivitate provocată de excesul de amabilitate“. Dacă descoperă în ultima perioadă a criticului „o dorință obscură de a cuprinde și de a exprima esența lucrurilor“, dorință ce ar fi început să înlocuiască plăcerea paradoxului, comentatorul nu omite să sublinieze că Barthes își manifesta noua tendință „fără a-și părăsi (acest fapt e important!) pozițiile teoretice“. În fapt, în practica scrisului, pe una și-o părăsește și este tocmai cea despre modul impersonal de existență a autorului în text. Freamătul intim, gîdian, din cărțile de la urmă face din Barthes un argument cu pondere în demonstrația referitoare la întoarcerea autorului.

SÎNT numeroase ideile cărții ce s-ar putea discuta într-un spațiu mai întins, fie — citeodată — pentru a lua distanță — de exemplu, în legătură cu locul prea neînsemnat ce i se dă lui Blanchot —, fie — mult mai des — pentru a le sublinia. Aleg la întîmplare una, binevenită amendare a părerii, de mulți susținută, potrivit căreia în ce privește jurnalele și, în general, confesiunile scriitorilor ar trebui, pasămite, să fim rezervați fiindcă ele mint. Nu autenticitatea faptelor ne interesează în literatură, răspunde Eugen Simion. „Important este dacă povestirea dă un sens faptelor și acest sens se înscrie într-o sferă mai largă de autenticitate“.

Însă performanța de vîrf a cărții o constituie, cred, analiza relației dintre Proust și Sainte-Beuve. „Ce demoni vrea să exorcizeze el (Proust, n.n.) prin acest lung exercițiu polemic?“ se întreabă criticul. Apoi dovedește pe text, în pagini de magistrală psihanaliză literară, cum Proust și-a simțit amenințată intimitatea de căutarea de tip sainte-beuvian adusă prea aproape de persoana scriitorului. Explicabilă biografic, temerea lui poate fi judecată într-un context mai larg. Creatorului îi este necesar un spațiu interior protejat. A-l descoperi și a-l face cunoscut prin interpretare critică poate să fie traumatizant pentru creator. Dacă așa stau lucrurile, înseamnă că i se pune criticii referitoare la scriitorii în viață o problemă de ordin și teoretic și moral. Întrucît autorul își investește ființa, cu toate obscuritățile ei, în operă, pînă unde își va îngădui criticul să-și adîncească lectura fără a comite față de autor un act nedelicat și chiar paralizant?

Ca orice carte de critică adevărată, *Întoarcerea autorului* inițiază și o meditație, una deloc lipsită de gravitate, cită vreme se referă la om, la nevoile și la drepturile lui. Gravă, deși fără nimic posomorit și țepăn, reflecția îl duce de fiecare dată pe Eugen Simion la opțiuni ferme. Iar modul alegerii este grăitor despre calitatea spiritului său. Criticul respinge idei fără să îngroașe vocea, se războiește cu ele, nu și cu partizanii lor. Solidar cu mințile luminate, nu se exaltă niciodată în apărarea — totuși decisă — a opiniilor lor.

Scriind despre Autor, Eugen Simion a scris o carte de Autor.



JEAN AL. STERIADI : In port

Un roman parabolă



NOUL roman al lui Grid Modorcea, **Paznic la turnul Babel**, ne reintroduce în atmosfera familiară autorului: fostul cartier gălățean al Bădălanului.

E o lume plină de pasiune, o lume a monologului interior, traversind o mentalitate gregară, cu oameni înfrâniți cu apa și urind în același timp cu pasiune apa, așa cum se iubesc și se urăsc pe sine cu fervoare. Tot timpul bădălanenii, chiar în faptele cele mai banale, dau impresia că sînt într-o înclăstare decisivă cu sine, și cu lumea din jur, într-un fel de osmoză dramatică între ei și lume.

Autorul are o capacitate specială de a ridica la pragul de mit această lume de extreme și, totuși, de tulburător echilibru în mișcare, cum e de altfel chiar apa. Apa și omul se leagă pe viață și pe moarte și se urăsc de viață și de moarte.

Prilejul desființării cartierului în forma lui pitorească și plină de mizerie, trecerea la blocuri și la binefacerea civilizației nu e o trecere normală. Oamenii nu au încredere în bine și cu atât mai puțin în binele lor, secolele de luptă continuă cu natura și mizeria făcîndu-i să se creadă parcă sortiți unui spirit al locului, unei damnări care le-a impregnat ființa de generații, o ființă mereu ieșită din resorturi, mereu obligată a se justifica, a se crea și a se nega mereu pe sine.

În această mărunță comunitate e parcă suflul omenirii întregi, înclăstă într-o neguroasă întrebare despre sine și contra-sine, aparentul mobil nefiind decît strămătarea, la proporții însă de îmbarcare rapidă și sub imperiul unui cataclism, spre altă planetă.

Urmînd destinele prefigurate în romanul de debut, **Derută în paradis** (1978), în care trecerea la noua condiție abia se anunțase, acum desfășurîndu-se

desprinderea, dureroasă și necesară, în care această comunitate umană, aprinsă de o acută densitate narativă de căutare de sine, se confundă și se vede cu ochii ei mărita de emoție, o emoție probabil pe care au simțit-o și oamenii mai vechi cînd au renunțat la locuințele lacustre.

Mereu aceleași și aceleași temeri, aceleași ezitări, ceea ce completează un univers obsesional, al nedesprinderii de sine, locul blestemat făcînd parte din sine, e ca o legătură între componentele unui organism.

Totodată autorul are o mare capacitate de a formula parabole, uneori de adîncă amplitudine, alteori la nivelurile unor segmente completînd întregul.

Oamenii sînt violenți în aparență, în intimitate de o mare plastică și labili din nou ca apa, care le-a marcat persoana. Ridicarea din ape și intrarea pe făgașul solid este prilejul cîntecului de lebdă al unei umanități care renunță la dramatism intrînd în făgașul normalității.

Autor și al unei foarte interesante lucrări teoretice: **Miturile românești și arta filmului** (1979), pledînd pentru autohtonizarea dincolo de ornamental a filmelor noastre, Grid Modorcea este un curajos susținător al valorilor autentice și specifice, al unei arte plantate solid pe izvoarele grave ale spiritualității naționale.

Prin activitatea teoretică și publicistică de filmologie, romancierul caută astfel să-și susțină și cu alte mijloace ideile de mare consecvență ale unei conștiințe unificatoare, însetată de absolut, ridicînd locul de baștină la rangul de mijt, de izvor dramatic al unei spiritualități contorsionate și concrete pînă la durerea fizică față de un sine care se caută mereu în labirintul cosmic al vieții.

În concluzie, un roman scris cu suflul la gură, într-o tensiune demonstrativă frenetică și cu personaje țîșnind pur și simplu la lumină din haosul lumii vechi a bălților, totodată o tensiune obsesivă, repetitivă a unui eu colectiv dramatic ce dispare între marjele civilizației integratoare. Element al unei creații probabil programată într-o largă strategie, și acest roman se afirmă ca o încăpățînată și continuă voință de exprimare a ceea ce este adînc și neexprimabil și extrem de legitim în tot drumul lumii care se-ntoarce spre trecut nu numai rîzînd pentru a se desprinde de acesta, ci și cu o sacră înfiorare.

Dumitru Dinulescu

Ludmila GHIȚESCU



Lacrima trandafirului

a căzut flacăra pe trandafinul
înflorit,
greșala și păcatul rațiunii,
confruntarea anotimpurilor !
rideți - sînt lucruri necunoscute

rideți - sînt atitea fapte nespuse
rideți - nu de mine - de noi toți
cei ce-am omorît trandafirul
rideți - acum cît mai avem timp
să privim cum plinge.

Poem în repaus

mă întorceam în izvoare
fără orgoliu
cerneam zăpada
peste trandafiri

aruncam sămînța dorului
în cupa singelui
luminînd rănile
neuitatului poem.

Tu om

îți fac coroană
din pietre nestemate să strălucești
stăpin al gîndurilor albe
izvor al cărărilor neînvînse
navigator al mărilor liniștite
tu, om cu fruntea de foc
înțelepciunea, nemărginirea

inima ce nu se vestejește
rădăcina crengilor nemuritoare
cetate ce luminezi
noaptea pînă-n zori
tu, om ce treci nestîngerit
pe-acoperișul lumii și veghezi
pămîntul în haină de Orfeu.

Amurg neclar

amurg neclar se strecoară
printre pereții goi
urcă cu pas șovăitor
printre tablourile

părăsite
se apleacă, tresare,
se risipește,
plămădînd imagini -
real și grav.

Lebăda copilăriei

înnoptează lebăda în șarpele
ce mușcă timpul,
smulge beția zăpezii
ce așteaptă dezghețul
riului

culoarea toamnei se ascunde
în arborii nevinovăției
și prin bilciul lumii
trec păpușile copilăriei.

Sub pașii inocenței

sub pașii inocenței
curge seva limpede
cu propriile-ei gînduri

întrece violența ce are
înfățișarea
tăcută și rece.



NICOLAE TONITZA : Malul mării la Mangalia



Portret de V. Blendea

Nikolaus BERWANGER

romanță

dimineața ne-am privit
în marea noastră oglindă
dar ea s-a zărit doar pe sine
și eu m-am văzut doar pe mine

la prînz am stat la aceeași masă
în cel mai scump restaurant
dar ea s-a gîndit doar la sine
și eu m-am gîndit doar la mine

seara îmbrățișarea știută
ca o datorie înaintea culcării
dar ea s-a gîndit doar la sine
și eu m-am gîndit doar la mine

la despărțire mi-a întins mîna
și ne-am privit adînc în ochi
dar ea s-a zărit doar pe sine
și eu m-am văzut doar pe mine

șoapte

în vest se șoptește
atenție
aici e un tip
din est

în est
se șoptește
atenție
aici e un tip
care a fost
în vest

da da da
fiecare abel
își poate permite azi
propriul său cain

dacă

dacă aș avea depline puteri
mi-aș comanda în primul rînd
o viață lungă și o moarte scurtă
dacă aș avea depline puteri
aș interzice toate ședințele
în care vorbitorii bat apa în piuă
iar cei din sală dorm cu ochii deschiși

dacă aș avea depline puteri
nu s-ar vîntura prin lume ațiția inși
care au mare nevoie de un fotoliu
pentru lenea lor

dacă aș avea depline puteri
aș cere oamenilor să gîndească
și să nu creadă orbește în vorbe
dacă aș avea depline puteri
nimeni n-ar mai pune azi pe foc șarpanta
casei

înfățișîndu-se mîine la primărie
fluturînd cererea pentru o nouă locuință
dacă aș avea depline puteri
n-ar mai fi înghesuiți cei mici pe rug
și cei mari n-ar fi spectatori
dacă aș avea depline puteri
nimeni n-ar mai începe gargara
abia atunci cînd apa îi ajunge la gît

dacă aș avea depline puteri
dar iertați-mă
sînt mult prea neînsemnat

precauție

miine
cînd va bate clopotul
în amiaza mare
voi începe
să-mi tai
cu propria-mi mină
găunoasa cracă
pe care stau

mi-am dat seama
că mi se pregătește
spinzurătoarea
chiar pe craca mea

și țin neapărat
să-mi scot limba
doar cînd vreau eu

apartheid

cînd s-a strecurat mindrul cotoi siamez în
coșul favoritei sale, pisicuța cea albă, a
găsit-o în dulce visare în brațele unui cotoi
negru de mahala.

îneebunit de furie și-a arătat dinții și
ghearele bine îngrijite. tinărul puternic cotoi
clipi calm, se sculă și se întinse metodic, își
flutură coada impunătoare și-și caută,
miorlăind, drumul în dimineața de mai...

luciditate

cînd
și-a dat seama
că și în conceptul său
despre lume
s-au cuibărit
mult prea multe
ploșnițe imbuigate
a vrut
să-și iasă din minți

dar cine nu are
convingeri

mîine poate

trimitem rachete de mare tonaj
spre stele și sintem mîndri
că omul poate oricînd
înconjura pămîntul în zbor

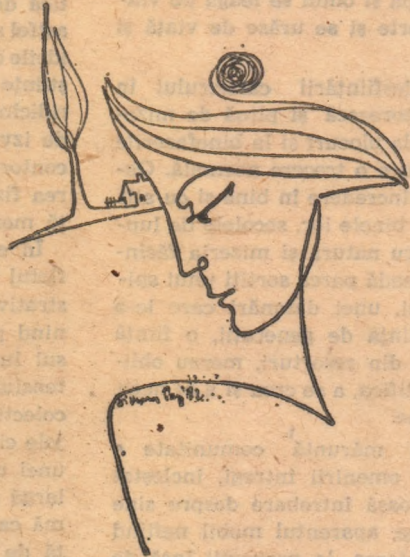
dar să nu uităm nici o clipă
îngerii nu mai pot lua nimic în ris
s-a găsit ac și de cojocul lor
mîine poate e rîndul nostru
să ne vină de hac

o soluție

nori grei plîng
în hohote
o mare de lacrimi
sufletele noastre spală
privesc fără minie
în oglinda oarbă
îmi clătesc ochii
și aștept
să mă scald
în lava dulce
a unui munte magic

mă simt provocat

mă simt provocat
de crizele politice din lume
mă simt provocat
de crizele economice din lume
mă simt provocat
de crizele ecologice din lume
mă simt provocat
de crizele umane din lume
mă simt provocat
de mizeria ce macină lumea
fi-vom oare jertfiți pe rug



Desene de Simona Pop

T. Arghezi, pamfletar



Arghezi - autoportret

NOU volum de Scrieri¹⁾, recent apărut, de dimensiunile a două, este împărțit în două compartimente: **Aproape știute** (Din cronica Bucureștilor) și **Nemaiștiute**. Cele dintii articole se subsumează grijii de totdeauna pentru edilitatea Capitalei. Înainte de a intra în temă, să reținem că prozatorul, tot atât de mare ca și poetul, scrie **București** și articolat **Bucureștii**, în mod corect, iar nu, cum se obișnuiește, **Bucureștii**. Altădată moralistul a înfierat orașul-metropolă, cu accente profetice, pentru imoralitatea pe nedrept generalizată, dar dureros resimțită²⁾. Cu toată acea condamnare, încă de la prima frază, autorul își mărturisea dragostea pentru obiectul pus sub acuzația;

„Orașule, pe care te iubesc, ce-ai să aduci tu (țării unite?) laolaltă sub putredul tău prestigiu?”

Tot din iubire pentru orașul, în care, pare-se, se și nascuse, Arghezi își mărturisește în repetate rânduri admirația pentru frumusețea lui:

„Răminem în tradiția foli noastre minuscule³⁾, dacă vom repeta că Bucureștii sint un oraș frumos și dacă ne vom mai bucura o dată că frumusețea lui sporește o dată la șapte zile.”

Totuși, primarul-general de la acea dată, doctorul Ion Costinescu, de rindul acesta ușor ironizat pentru o inaugurare în care avea să taie „o panglică tenia”, cică reeditând „isprava Sfintului Gheorghe, tăietorul de balauri”, este singurul dintre „părinții” Capitalei, în permanență cenzurat. De un regim mai blind s-a bucurat apoi, în ochii necrutătorului cronicar al actualității, succesorul celui de mai sus, Dem. I. Dobrescu, în genere, apreciat de presă, mai ales pentru grija arătată cartierelor mărginașe, neglijate de toți predecesorii. În fine, după ce nici popularul primar nu-l mai satisfăcea, Arghezi îi salută succesorul, Al. G. Donescu, în care vede „un confrate”, pentru că fiul său, Vladimir, conducea revista prietăne, „Vremea”. Cam acestea ar fi sentimentele incalculabilului judecător al edililor din trecut, ale cărui reacțiuni, în bine sau în rău, rămăneau imprevizibile și celor mai familiari „arghezieni”.

Adesea maniera pamfletarului, mai blindă, e ironică, adică uzează antifraza, pentru a-și marca dezaprobarea, cam în acest fel: „Toate binefacerile guvernului actual, scumpirea traiului, sporul impozitelor etc., s-au grupat în jurul preocupărilor de a ieftini viața cu orice preț, știut fiind că viața se ieftinește după economia politică cea mai precisă, cu atât mai mult cu cât mărfurile se scumpesc⁴⁾.”

Pentru ce combate în fond iubitorul Capitalei? Pentru păstrarea orașului ambulant, în favoarea bacșului, în contra înscrierii fetelor la Facultatea de teologie, pentru înființarea strandurilor, împotriva crematoriului (sau, dacă preferați, a crematoriului), contra „nebuniei vitezei”, se înțelege, automobilistic, împotriva blocurilor, care, după opinia lui, stricău vechiul stil urbanistic etc. Ca „delegat” al mahalalei, post onorific, de care autorul nu se abține a ride, mai ales simțindu-i ineficacitatea, Arghezi poartă grija celor săraci și neajutorați, intervine personal și cind nu reușește, pune mina pe condei și apără drepturile celor năpăstuiți, ca atunci cind buldozerul le dărimă cocioabele:

„Încă ieri, vizitind mahalava în care stau și unde implinesc rolul inutil și sterp de „delegat”, lăcșind hirtii fără consecință și alergând de-a surda pe la sectoare după nevoile grele ale mahalagiilor mei — sint, îmi pare rău, un simplu scrib și nu un elector necesar — m-a năvălit dezolarea dinaintea caselor adunate cu lopata și făcute mușuroaie, din noroiul mlaștinilor succedate în schițe de străzi.”

IN ACEST ciclu s-a strecurat un singur articol, foarte interesant pentru biografia autorului, dacă i-am da deplină crezare. E vorba de controlul sub care i s-ar fi pus core pondența în anii șederii în Elveția (1905—

1910), din inițiativa Siguranței regatului român. Cînd s-au dat lucrurile la iveală, prin demisia motivată a șefului poștei, care a denunțat singularul caz, cu totul contrar tradițiilor helvete, a tras consecințele „directorul departamentului, echivalent cu ministrul”, respectiva arhivă a copiilor fotografice a fost arsă și lucrurile au reintrat în ordine⁵⁾. Nu îmi amintesc exact locul referinței celeilalte, într-o altă variantă, cu nominalizarea „ministrului” care a trebuit să demisioneze în urma scandalului de presă.

Acest episod ne propune figura unui Arghezi bănuț încă din vremea călugăriei sale, de către organele Siguranței generale, a fi un pericolos anarhist. O altă premisă majoră nu este posibilă.

Și în acest ciclu edilitar se strecoară, ce e drept, o singură dată, accentul profetic, cu ocazia crizei de locuințe și a greutăților intimpinate de petiționarii care cereau autorizația de a construi:

„Epoca noastră va putea să fie vîrsta zidurilor numeroase. Găurile și gropile morale se tencuiesc cu ciment și var, într-un stil cu arcade, clopotnițe și pridvoare. Zidurile stau totuși izolate, reproducînd în interiorul lor murmurul golurilor, care, căutînd să fie astupate, au fost cuprinse în săli și odăi. De-a lungul coridoarelor fluiera pustiul și se topește neantul.

— Cine m-a strigat?
— Nu e nimeni.
— Mă cheamă cineva...
— Nu vă cheamă nimeni, altarul e zidit însă gol.

— Și totuși, n-auzi? Mă strigă.
— Te strigă datorla, domnule ministru; te cheamă Răstignirea, preasfințite... Nu e nimic. Măcinați liniștiți și nu arătați-vă rar în pridvoare... Ca să vă treacă, mai cumpărați cărămidă și zidiți alte ziduri și mai mari, ziduri pînă la ceruri și tavane lipite de tîrie⁶⁾ ca să nu se mai uite în ele nici soarele nici Dumnezeu. Cînd se vor fi înmulțit clădirile peste măsură, le vom căuta un rost. Vom face o mare creșătorie de bufnițe, de lilieci și de cucuval. Și mai tirziu, le vom face pușcării...”

Iisuse, tu, în numele tău se ridică ziduri, cripte cu turle, beciuri cu clopotnițe. Tălpile tale rănite de pribegie, prin pulberea Iudeii, au odihnit pe pămînt. Templul tău a fost firmamentul și făciile tale, stelele aprinse. Tu n-ai avut monumente și tindele le-ai ocolit. Învățătura ta s-a iscat pe țărnițe de heleșteie, pe băragane, în pustietatea vie.

Tu ai făcut suflète, noi zidim morminte...⁷⁾.

În partea a doua a cărții, mai masivă decît prima, figurează articole din campania lui Arghezi împotriva sinodului (1911), altele despre biserică și călugărie, precum și unele, mai puține, pe alte teme.

Ciclu se deschide cu elogiul lui Gherasim Safirin, episcopul de Roman, dat în judecată de sinod, pentru că adusesse grave invinuiți conducerii clericale. Destituit, Gherasim avea să blesteme sinodul întreg, care încercase mușamalizarea, deși însuși mitropolitul în funcțiune⁸⁾ fusese silit să-și dea demisia, dovedit fiind că slujise liturghia, împotriva canoanelor, înfestat de boli lumesti. Despre aceasta, citim:

„Mitropolitul Atanasie reprezintă dimpotrivă, pe toți ceilalți, majoritatea întinată, hidă, vicioasă a clerului din țară. El are cu dînsul vocea nocturnă a mlaștinilor și forța mută a viermilor de cadavre. El e destinat să triumfe.”

Arghezi și-a susținut cu o energie și stăruință deosebită campania în paginile periodice săptămînale *Facla*, al lui N. D. Cocea, semind ierodiaconul Iosif N. Theodorescu, numele lui din călugărie. Condamnat la rîndul lui, pentru această ieșire împotriva înaltului cler, campania a continuat sub același nume, precedat de particula *ex*, a celui exclus din tagmă⁹⁾.

A fost cea mai virulentă bătălie publicistică pe tema corupției înaltului cler, dar ce este drept, prilejuită de cea mai lamentabilă sesiune de sinod din cîte le-a cunoscut istoria bisericească română.

Campania sa contra Bisericii culminează în timpul păstoriei lui Miron, primul patriarh al țării și membru al regenței după renunțarea lui Carol la dreptul de succesiune (1926)¹⁰⁾.

O ultimă condamnare, din 1945, vestește părăsirea păstoriilor săi, de teama bombardamentelor aeriene, de către patriarhul Nicodim:

„...în goana motorului, din reședința înalt prea sfinției sale, la Mînaștirea Tîgănești [...] Așa fuge sinodul întreg. Unde? La Sfîntul schit al marelui Neant¹¹⁾.”

O serie de articole recomandă despărțirea Bisericii de stat ca singurul mijloc al

1) *Scrieri XXXII, Proze*, Editura Minerva, 608 pagini, cu Bun de tipar 15.09.1980, fără justificarea tirajului.
2) În *Proludiu, la Poarta neagră*, București, Editura „Cultura Națională”, 1930.
3) Nollor provincii, reîntegrate țării.
4) „Bilete de papagal”, 1928, București.
5) *Alo! Centrala: cine-l acolo?* 1929.

6) Firmament, boltă cerească.
7) Ziduri, 1929.
8) Cf. în *Enciclopedia Cartea Românească*, articolul Atanasie II Mironescu.

9) Arghezi susține că la plecarea din țară și-a dat demisia din călugărie. Să nu-i fi fost primită?

10) De vorbă cu un stareț, Mitropolie și regență, Domnul zice, domnul aude... toate din 1929.
11) Neant.

Istoria Istoriei

XIII

63. De mic copil, am aflat cum a murit Brâncoveanu. E poate cea dintîi faptă a istoriei ce a trecut prin ființa mea cu un fior tragic, sîdînd în ea sămînța a ceea ce, mai tirziu, avea să devină o conștiință tragică.

De mic copil, am aflat cum a fost ucis Tudor Vladimirescu. Faptul că a fost cioprit și aruncat într-o fîntînă, în ochiul de apă din adîncul pămîntului, atât de tainic și viu, mi-a strîns inima și m-a făcut să privesc, în nopți în care luna devenea reo, familiara cumpănă a fîntînii ca pe un sinistru braț de spinzurătoare.

Nu mult apoi, după ce îi zărisem chipul prin cărți, și mă obișnuisem cu înfățișarea lui de vechi boier, și așa mi-l închipuiam veghind-ne din lumea de dincolo, am aflat cum a murit Miron Costin. Mi s-a părut îngrozitor ca un cap de om bătrîn, în care se adunase atîta învățătură, să fie desprins din trunchi de secure.

Credința, nutrită o vreme, că aceste fapte au fost cu puțință numai într-un trecut întunecat nu m-a legănat în brațele ei prea multă vreme. În chiar timpul vieții mele, într-o noapte din șirul unor nopți de coșmar, a fost ucis — smuls de la masa la care scria istoria tuturor neamurilor de pe pămînt — cel mai de seamă învățat al neamului nostru.

64. Cîtor bărbați, dintre cei pe care îi pomeneste Cartea, le va fi fost dat să îndure astfel de morți înfricoșătoare? Dintre toți, ale căror chipuri evocă tot atitea drame și tot atitea pagini crunte ale istoriei, unul aduce în conștiința mea o vibrație deosebit de dureroasă, pe potriva noii etape a cruzimii ome-nești. Nici unul dintre cei uciși — fiecare cu moartea lui, cîmplită, dar a lui — n-a fost ucis pe bandă rulantă, într-un nesfîrșit șir de victime aduse pe ultima treaptă a umilinței, ca blindul poet Fundoianu, născut într-o blindă Moldovă, mort în cel mai sinistru abator hitlerist.

Cu atîta har, cu atîta prospețime a simțurilor și a versului, cîntase șesurile Siretului, belșugul lor de roade, vîsîndu-se unul dintre ele:

Coace-mă bine Doamne în cîmp, ca pe-un harbuz,
și sparge-mă, în toamna aceasta care vine.

Și l-a fost dat să fie ars în cuptoarele de la Auschwitz.

Geo Bogza



ILIE ARDELEANU : La scăldat

verificării vitalității unei instituții privită ca parazită și abuzivă.

Se pune însă și întrebarea dacă precondizitiile acestei reforme ce a rămas nerealizată, a fost sau nu un credincios. Presimțind-o, autorul răspunde afirmativ: „Sint cel mai neîmpăcat protivnic al Bisericii. Suflul meu e plin de religioane (sic) ca Dunărea de unde¹³⁾.”

Și mai sus:

„Mulți confundă sentimentul religios cu Biserica. Religioana e în simțire, în gîndire, în idealuri, în sinceritate, într-un sunet frumos de muzică, în inima tăcerii, în șuierul vîntului, în steaua cea limpede și depărtată, în prietenul, în vrămașul tău, în iubirea și ura ta.

În Biserica sint luminări cu fum, popi mărginiți la minte, colive, candelă, certuri poestice, cîntăreți cheleleitori în strănă, năduf și gologani suhători, care se strecoară în pungile cucernicilor frați.”

Astfel definită, poziția lui Arghezi în privința credinței se situează între deism și panteism; este mai mult a unui poet decît a unui gînditor. Dealtfel, am arătat lipsa de cultură teologică a exierodiaconului, care nu cunoștea sensul noțiunii de Cuvînt (Logos).

În noul volum, autorul confundă Ierusalimul cu Sodoma și Gomora despre care Geneza spune că ambele ar fi fost iertate dacă ar fi avut măcar zece oameni drepti¹⁴⁾. La Arghezi:

„S-a scris că un singur om drept ar fi putut să mintulască Ierusalimul¹⁵⁾.”

O altă confuzie a celui ce nu citise cu ochii lui prima carte din *Vechiul Testament*, Geneza:

„...din ziua, mi se pare a patra, a Facerii, cînd marele Singuratac al Universului și-a pregătit aculele sunătoare, ca să dea păsărilor ghlersuri, vîntului geamăt și omului suflul, suflul în insul lui, cu flautul și cu lăuta, încruciate într-o singură inspirație și cu o singură voce¹⁶⁾.”

În aceea zi, Geneza ne spune că fuseseră create soarele și luna, luminătorii pămîntului.

De-o comparație evanghelică s-a servit îngrijitorul periferiei, afirmînd:

13) Note și mărturisiri, cca 1911, Scrieri, 23. Proze.

14) Cf. Cap. 18, versetul 32 și Cap. 19, versetul 24.

15) În mai sus citatul articol Neant.

16) Coco între semeni: Fabrica de avioane din Brașov, 1928.

„De iesele Betleemului sint mahalalele pline¹⁷⁾.”

Să fi fost așa? Sau e numai o metaforă, pentru a deplînge mizeria mahalalelor, în care oamenii ședeau într-o singură colibă, claie-grămadă, la un loc cu vitele?

O ultimă inadvertență! În articolul *I.N.R.L.* (1911), după ce ni se spune că Iisus „nici nu știa măcar scrie sau cîntă”, se adaugă:

„De tipografia cărților bisericești auze se prin Ierusalim din gura neguțătorilor de smîrnă, luminări și pește, care trafica în jurul Mitropoliei.”

O asemenea adaptare modernistă a împrejurărilor sună sau a ironie¹⁸⁾, sau a scăpare din condei, anticipîndu-se invenția lui Gutenberg cu mai bine de 1400 de ani!

Ignorînd martirologia creștinismului primitiv, precum și acele efecte pozitive ale creștinismului în evurile următoare, pamfletarul scria în același articol, generalizînd dramatic:

„Creștinismul n-a schimbat un singur om pînă azi; creștinismul nu e o învățătură de urmat, e o fire cu care te naști.”

În această clauzulă finală, recunoaștem o reminiscență din afirmația lui Tertulian:

„Anima naturaliter christiana.”¹⁹⁾

Și totuși, o contradicție stăruie în cursul campaniilor contra Bisericii. Arghezi rămîne legat prin amintire de călugărie, pe care o crede perfectibilă, înfățișîndu-ne în aceeași serie de articole, un număr de vrednici oameni ai cinului. Neînduplecat rămîne însă împotriva preoției, în care nu vede decît aprigă lăcomie bănească, de bunuri și de bun trai.

Cartea se încheie cu articolul *Parlaghia* (1947), cuvînt neatestat de dicționar²⁰⁾, dar despre care autorul ne spune că ar fi „gama muzicală pe biserică”, vechiul *pa, vu, ga, di, che, zo, ni, pa*, al muzichiei, în care s-ar fi ilustrat, dintre laici „neuitatul Folescu”.

Ca oricare din cărțile lui Arghezi, versuri sau proză, aceasta incită prin nescata invenție verbală a poetului și artistului.

Șerban Cioculescu

17) *Periferia municipală*, 1933.

18) La adresa realităților din țara noastră.

19) *Suflul* e creștin în mod firesc.

20) Corect: *paralaghia*.

Interpretări noi eminesciene

UN NOU volum în prestigioasa colecție *Eminesciana* a Editurii Junimea de la Iași: *Mihai Eminescu, Interpretări*, I, e semnat de Mihail Drăgan, coordonatorul colecției de studii, analize, texte, cuprinse în cele 27 de volume apărute până acum. Autorul își propune identificarea din primele faze ale creației poetului a acelor idei și forme care compun substanța spirituală a mesajului, originalitatea conceptelor și viziunii artistice, deci constituirea treptată a sintezei expresive, definitorie pentru acest geniu unic al culturii naționale. Aspirația cercetătorului este de a duce mai departe investigația eminesciană, în spiritul marilor maestri ai criticii: Maiorescu, Ibrăileanu, Călinescu, dând studiului său armătura modernă a analizei textului, rafinând mijloacele critice pentru a putea ajunge la „o descriere internă” (Vl. Streinu) a poeziilor, de la primele manifestări juvenile până la încoronarea efortului creator în *Luceafărul*, *Glossa* ori *Doina*, mesajul lui ultim, testamentul său, citit junimistilor la Iași la 5 iunie 1883. În dezaconcord explicabil cu separarea pe categorii și valori a poeziilor antume de cele postume, M. Drăgan se apleacă stăruitor asupra începuturilor poetice ale lui Eminescu și pune în relief primele semne ale unei înzestrări pe care unii cercetători au ignorat-o, zicând că adolescentul călca încă pe urmele unor înaintași reputați, versul său, dibuind firește calea unui avânt, a unei înălțări precoce. Cartea lui M. Drăgan vine la două decenii după *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, teza de doctorat la Sorbona a lui Alain Guillerrou, și este desigur mai comprehensivă, mai aproape de realitățile și năzuințele tinărului poet, tipărit cu atita sollicitudine în „Familia” lui Iosif Vulcan.

Această perioadă a primei creații poetice e dominată la Eminescu de mari aspirații, de mari frământări și suferințe ale unui tânăr înzestrat cu geniu, traversând imense arii ale culturii, ale lecturilor, odată cu peregrinările sale de-a lungul și de-a latul provinciilor românești, pentru a se stabili temporar în mediul studențesc de la Viena și Berlin, în contact cu eferescența spirituală a literaturii europene, a filosofiei și științelor care-i vor stimula meditația și condeiul. Cu drept cuvânt, M. Drăgan insistă asupra creșterii frapante a forței lirismului eminescian în *Amorul unei marmure*, făcând legătura strinsă cu opera dramatică din acei ani pregătitori, operă în care se văd liniile de forță ale geniului incomparabil, gata să arunce o punte imensă între trecutul literelor românești, sintetizat genial în *Epigonii*, și viitorul lor anunțat în *Veneră și Madonă*, poezia de debut la „Convorbiri”, în aprilie 1870. Și Călinescu și

Găldi și Guillerrou, după D. Popovici, au insistat asupra poeziei anilor premergători afirmării depline din Junimea. Am citat în *De la cuvânt la metaforă* (1974, *Eminesciana*, nr. 11) opinii autorizate ale lui Densusianu, toate analizele anterioare și mai ales atâtea texte noi publicate din moștenirea eminesciană în ultimii ani (teatrul, publicistica, însemnări și comentarii din manuscrise), sint acum valorificate în cartea de față, cu grija exactității, măsurii și obiectivității, pentru a face din noile „interpretări” o sursă de referință în cunoașterea adevăratei valori a gândirii și expresiei eminesciene.

Insistând asupra celor trei poezii despre care Maiorescu scrisese că au impus un poet adevărat: *Veneră și Madonă*, *Epigonii* și *Mortua est!* (1870—1871), M. Drăgan, înarmat cu știința și metodele actuale de analiză literară, cu experiența cercetărilor sale anterioare și cu spiritul de discernămint care-l face intransigent cu excesele amatoriilor de identificări și comparații fortuite, inconsistente, fanteliziste chiar, aduce lumini noi, dovezi în plus, detalii instructive pentru înțelegerea mai exactă a gândirii, artei și a muncii Poetului care este de un secol sursa cea mai dinamică a modernizării și a progresului culturii noastre naționale.

Am observa, în final, că un capitol ca „vizionarismul eminescian” (p. 180) nu trebuia să facă abstracție, chiar dacă autorul se ocupă de poezie, de publicistica eminesciană a debutului, de primele articole din 1870 unde într-adevăr Eminescu își dezvoltă puterea vizionară a geniului său. Recentul volum *Fragmentarium*, cu notele de laborator sint o confirmare a celor spuse în analizele de față. Despre specificul dezvoltării creației eminesciene prin *desubiectivizare* și „forme poetice care cresc una din alta, amplificându-se arborescent”, cum scrie autorul în ultimul alineat al cărții sale, putem cita o formulare sugestivă, analogă, la A. Guillerrou, adversar al „izvoarelor”: „...putem descoperi de fapt influența lui Eminescu asupra lui Eminescu, dacă putem spune așa, fără a ne juca cu vorbele. Orice îmbogățire, orice dezvoltare originală, orice geneză interioară nu e de altfel decât un șir de influențe determinate de autor asupra lui însuși, surse adevărate de rennoire în continuitate”. (*Geneza...*, Prefață, p. 27). Deci acum două decenii, într-o teză de doctorat la Sorbona, un cercetător francez avizată făcea dreptate lui Eminescu, recunoscând geniul creației sale originale, la nivel european, combătând tendințele diverse de a înfeuda specificul gândirii și al artei poetului nostru unor influențe din afară, stabilind analogii și interfe-rente întâmplătoare, nesemnificative, fanteliziste de multe ori.

Acum, M. Drăgan are de luptat cu noii critici, inventivi în analogii și comparații, dar și în alăturări de nume și în descoperiri senzaționale de direcții moderniste prin care poetul ar fi un anticipator al tuturor curentelor moderniste de gândire și de poezie. Critica justă a autorului ieșean este una constructivă, în sensul maioreșcian al discriminărilor istorice, logice și estetice. „Interpretările” sale merg mai adinc și mai penetrant în lumea ideilor, a aspirațiilor, a eforturilor eminesciene decât au făcut-o predecesorii, inclusiv unii cercetători străini, având față de toți avantajul studiilor intense, anterioare, și al unor texte abia acum scoase la iveală (mai ales teatrul și însemnările din manuscrise). Cum în aceeași colecție, *Eminesciana*, am încercat acum cîțiva ani să urmăresc „creșterea” limbajului poetic de la cuvânt la metaforă, mergînd la laboratorul poetului, la variantele încercate pînă a da de „cuvîntul ce exprimă adevărul”, firește cristalizînd ideea, imaginea, vibrația afectivă a fondului de gândire și de emoție poetică, — aș sugera autorului pentru viitoarele volume de interpretări (el a ajuns abia în 1872, la *Mortua est!*) să facă loc și aspectelor atît de originale ale expresiei, ale limbajului, căci, așa cum spunea Vianu, limbajul nu este decît materializarea ideii, cristalizarea imaginii și nu putem rupe niciodată forma de fond.

Gheorghe Bulgăr



GH. PETRASCU: Femeie pe țarm

telic; tocmai în această privință revoluția de care vorbim este înainte de toate copernicană și galileiană, deci renascentistă. Ca să nu mai vorbim de dimensiunea antropologică și umanistă a științei, în care contribuția Renașterii echivalează cu o răsturnare revoluționară fără precedent. Disocierea antropocentrismului de geocentrism, pe care unii le fac de nedespărțit, este binevenită, iar aprecierea — „Acum (adică în știința modernă după sec. XVII, nota mea, A. T.) se trece de la declarația de principiu a demnității umane, la afirmarea prin fapte a autonomiei omului” — pune, ca să zicem așa, punctul pe i în ceea ce privește statutul ontologic al omului modern în raport cu știința de tip galileo-newtonian. Nu lipsește nici analiza comparativă a acestui tip de știință de aceea de tip goethean, chiar dacă Simion Ghiță nu trage de aici (așa cum procedează Blaga) toate consecințele ce se impun asupra valorii filosofice a științei și asupra influențelor reciproce dintre știință și filosofie. În definitiv, „asimilarea obiectivă a lumii” pe care o proclamă știința modernă ar trebui armonizată cu „asimilarea umană a lumii” din știința tradițională, deoarece adevărul epistemologic al științei nu trebuie să înlăture adevărul ei etic.

Ceea ce aș dori să subliniez este că lucrările citate ale lui Simion Ghiță mi-au sugerat o idee pe care el n-o formulează ca atare, dar care ar trebui să constituie, după opinia mea, obiect de interes, de studiu și analiză: civilizația comunistă, călăuzită de principiul umanist al multilateralității, va realiza și în sfera științei o nouă revoluție care va fi, în același timp, o revoluție axiologică-spirituală, epistemologică, ontologică, etică și antropologică; nu știm în ce măsură nolle cuceriri ale cosmosului vor schimba imaginea despre univers, dar este sigur că, înlăturînd definitiv pericolele catastrofice ale războiului sau ale morții ecologice și energetice, știința va aduce în cuprinsul acestei noi revoluții schimbări radicale ale imaginii omului și condiției umane.

Al. Tănase

„Synthesis” IX

■ O COPERTĂ atrăgătoare, în care albastrul speranței se îmbină cu auriul gândului, îndeamnă pe cititor să deschidă numărul recent apărut al cunoscutelor reviste de literatură și cultură comparată de la București, un număr cuprinzînd contribuții pe o singură temă: „Cadrul mental” al operei literare. Cele șase studii pe această temă sînt dedicate celui de al X-lea Congres Internațional de Literatură Comparată ce are loc la New York, în luna august.

Numărul se deschide cu o dare de seamă a simpozionului „Oamenii de știință și pacea” desfășurat la București, în septembrie anul trecut, urmată de mesajul președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresat participanților la simpozion și de apelul adoptat la încheierea lucrărilor. Texte de înaltă ținută intelectuală și etică, subliniind în contextul revistei faptul că schimbul de valori și comunicarea intelectuală are stringentă nevoie de pace și colaborare internațională.

Tema aleasă scoate în evidență procesul intelectual atît din opera literară, cît și din demersul criticii literare; de fapt, John Fletcher vorbește în articolul său despre experiența interesantă pe care a făcut-o la Norwich, anume de a interpreta ca studenții săi textele unui critic pornind de la metoda folosită de acesta în interpretarea altor autori; el se ocupă de englezul John Bayley și de americanul Ihab Hassan, ambii adepți ai unei interpretări bazate pe intuiție, dar, la rîndul lor, angrenați într-o disciplină în care arta se îmbină cu știința. De fapt, asupra acestui aspect insistă Alexandru Dușu în articolul său despre discursul mental în opera de artă: nu numai beletristica, dar și pictura sau sculptura exprimă „năzuințele, incertitudinile, căutările unor oameni care află în poet sau artist un purtător de cuvînt. De aici cerința de a lua în considerare substratul mental al operei literare supuse comparației, pentru a evita primeidia uniformizării și pentru a capta cît mai multă experiență umană. Întru-un sens similar, Hugo Dyserinck de la Aachen arată că studiul imaginilor mentale depășește impasul pe care îl provoacă distincția excesivă dintre trăsăturile „intrinsece” ale operei artistice și trăsăturile ei „extrinsece”. Erudită și stimulată, incursiunea lui Adrian Marino în definițiile date „literaturii universale” ajunge la concluzia că modificarea „cadrului mental” cu care lucrează comparatiștii se impune de la sine pentru ca în literatura universală să intre și valori mai puțin cunoscute, mare parte dintre ele datorită faptului că se află în scrieri în limbi de slabă difuzare. Arătînd cum obiectele pot ajunge să stăruie în gândirea unor generații întregi și să hrănească imagini mentale acaparante, Mircea Anghelescu descrie modul în care „trăsura” revine cu frecvență în operele romantice române, dezvoltînd o mentalitate. În sfîrșit, Ileana Verzea surprinde legăturile dintre stările mentale care au favorizat succesul folioanelor din revistele secolului trecut și succesul serialelor de televiziune din zilele noastre. Un grupaj deosebit de interesant care credem că ar merita să fie redat și în limba română pentru a fi accesibil unui mai mare număr de cititori (articolele sînt scrise în engleză, germană și franceză).

O cronică semnată de Alexandru Dușu relatează sedința Biroului Asociației Internaționale de Literatură Comparată (al cărui membru este din 1979), precum și colocviul pe teme de literatură comparată de la Ohrida, din 1981. La rubrica Notă bibliografică sînt prezentate Actele unor congrese recente de literatură comparată, dicționare de literatură universală sau cărți de un interes deosebit.

M.G.

„Amfiteatru”

■ „Dezbaterile A(mfiteatru)” din nr. 7 (199)/1982 sînt consacrate fenomenului artei plastice moderne; semnează în acest număr Virgil Mocanu, Cornel Radu Constantinescu, Călin Dan și Grigore Arbore. O antologie a Cenacului „Amfiteatru” din care se remarcă versurile Elenei Jinga, note de lectură (semnalabil Ion Bogdan Lefter despre cartea lui Eugen Negrici, *Imanența literaturii*) și mai ales pertinenta cronicilor literare (Ion Buduca despre proza Anei Blandiana și M.N. Rusu despre albumul bucureștean al lui George Poitra), versuri de Katlan Mihai, Valeriu Mircea Popa și poemul *Păsările* de Constanta Buzza — toate acestea semnifică nivelul atins de publicația studențească. În „Viața studențească” (nr. 51 (899)/4 august 1982) comentariile — ca și ideea — la concursul Miss „Viața studențească” sînt deopotrivă ridicole, deși „examenul” final este relatat sub titlul „O zi minunată de vacanță...”

R.R.

Filosofie și cultură

Revoluții în știința modernă (II)

AȘADAR, care este statutul științei și orizontul ei filosofic în Renaștere? Nu putem oare considera că a doua revoluție științifică (și deci prima din epoca modernă) începe totuși cu Renașterea?

După cum se știe, una din trăsăturile definitorii ale Renașterii constă într-o nouă atitudine estetică față de natură, un nou sentiment al naturii, cu repercusiuni adînci în artele frumoase, în poezie: este vorba de desacralizarea naturii, de „excluderea miracolelor din ordinea naturii”, ceea ce echivalează, pentru cunoașterea științifică, cu crearea de „premise pentru instaurarea determinismului și a ideii de lege necesară și obiectivă — condiții fundamentale pentru crearea unei științe a naturii”.

Simion Ghiță face o interesantă analiză comparată a filosofiei naturii și a științei moderne ca tipuri distincte de cunoaștere. Cea dintîi contribuie la emanciparea ideii de căsușele teologico-dogmatice, dar soluțiile ultime la care recurge, de natură calitativă și finalistă, nu depășesc vechile orizonturi metafizice. Desigur, modelul aristotelic al științei este pus în cauză și chiar răsturnat în deosebi prin dezvoltarea unor științe cum ar fi științele matematice și, mai ales, astronomia, care a realizat cea mai de seamă descoperire științifică a Renașterii — sistemul heliocentric, anticipat de gânditorii umanști Leonardo și Cusanus, dar, precizează cercetătorul, pe un plan de cosmologie generală și nu de astronomie. Precizare importantă dacă ținem seama de faptul că autorul nu vorbește de o revoluție epistemologică a științei în Renaștere. Insuși sistemul copernican ce se opune modelului tradițional prela totuși

unele elemente de sorginte aristotelică, ptolemeică și pitagoreică. Răspîndirea sa a întîmpinat dificultăți de ordin ideologic și științific — datorită, deci, pe de o parte, depășirii radicale a geocentrismului cu dogmele sale privind deosebirile de esență, de demnitate între cer și pămînt etc., iar pe de altă parte insuficiențelor sale de ordin științific. Simion Ghiță socotește această din urmă împrejurare ca temei suficient al concluziei sale că abia în secolul XVII, prin asemenea descoperiri epocale ca legile astronomice ale lui Kepler, mecanica și astrofizica lui Galilei, geometria analitică a lui Descartes, teoria circulației sîngelui a lui Harvey și indeosebi fizica și astronomia (mecanica) lui Newton se produce marea cotitură, echivalentă cu o revoluție științifică. Și cu toate acestea, *Orizonturi filosofice în evoluția științei moderne* cuprinde suficiente fapte științifice și elemente culturale care ar îndreptăți ideea că această revoluție științifică se produce totuși începînd cu Renașterea, atît sub raport ideologic, ca parte integrantă a revoluției în cultură, ca moment esențial de trecere de la o cultură esențialmente religioasă, teocentrică a Evului Mediu, la cultura esențialmente laică, raționalist-umanistă, antropocentrică a epocii moderne, cit și sub raport epistemologic, deoarece desăvîrșirile de metodă și structură a cunoașterii științifice din secolul XVII au la bază știința Renașterii, cu toate scăderile și inconsecvențele acesteia. Originalitatea cărții discutate aici constă mai ales în analiza (pentru prima dată după cite știu) a acestor dimensiuni.

O altă dimensiune a științei este cea cosmologică — o nouă imagine a naturii și a cosmosului, opusă modelului aristo-

Orașul, bărbatul și cîinele

LA New York, cu ocazia unei retrospectivă de la Museum of Modern Art, am văzut citeva din cele mai frumoase tablouri ale lui Giorgio de Chirico: în toate, aceleași străzi, piețe și scări ale unui misterios oraș pustiu, cu statui și clădiri antice, în care un soare ce nu se vede luminează puternic cite un calcan și lungeste nevrosimil umbrele; rare siluete incremenite în melancolia unui timp incert; o față alergînd cu cerul; un bărbat elegant cu baston și un cîine, însoțiți doar de umbră lor; gări fără pasageri și, în general, o atmosferă metafizic-inexplicabilă, de anxietate surdă, mai mult tristă decît apăsătoare. Imaginile acestea mi-au revenit brusc în minte citind **Orașul cu un singur locuitor**, a doua carte a tinărului poet Matei Vișniec: carte superioară în toate privințele celei dintîi, onorînd promisiunile de acolo. Ea se compune din trei cicluri, dintre care primele două sînt foarte asemănătoare, doar ultimul aducînd o preocupare diferită, deși scriitura rămîne nouă.

Imaginile din De Chirico mi-au fost evocate de primele două cicluri, cu titluri parcă scoase din pictura suprarealistă a unui Magritte și a altora (față de care De Chirico a jucat rolul unui precursor): **Orașul cu un singur locuitor**, **Lupta cu orașul**, **Visul poetului înainte de a redevini cal**. Dar iată și citeva titluri de poezii: **Unele întîmplări triste**, **Curățirea pipel**, **Mari cisterne cu lut auriu**, **Mașina de curățat orașul**, **Întîmplări în gara orașului**, **Linistea obositului animal și comediantul**, **Convorbiri cu cîinele orașului** etc. De aici nu trebuie să se înțeleagă că Matei Vișniec ar scrie o poezie suprarealistă. Relația cu literatura respectivă nu se poate face (decît cel mult tematic). Însă imaginarul liric ne trimite la acela al picturii suprarealiste într-un chip atît de direct încît m-ar mira să fie fără intenție. Lucrul cel mai frapant este încercarea de a crea o anumită atmosferă (poezia lui Matei Vișniec este una de atmosferă) combinînd două serii de elemente foarte deosebite: pe de o parte, elemente care provin din notarea, aparent meticuloasă, exactă, a ambianței banale, cotidiene (orașul, străzile, turnul municipal, „mașinile parcate de mult în fața fostului muzeu municipal”, „acoperișurile tocite”, „gara înghețată”, castanii etc.); pe de alta, elemente ale reflecției abstracte, filosofice, despre „misterul acestei lumi”. Întîlnirea acestor serii produce de fapt impresia aceea de atmosferă metafizică, ciudată, ca la De Chirico. Banalitatea e doar un pretext: greutatea cade pe sentimentul ce se degajă din privirea lucrurilor lumii. Dar e o banalitate solemnizată, în care fiecare gest pare de o extremă importanță, în care se săvîrșesc ritualuri fără înțeles imediat și apar „personaje” costumate ca la teatru. Un astfel de personaj este paznicul orașului, care-și face zilnic rondul și numără casele, străzile, arborii. Și pentru ca „personajul” să fie și mai înrudit cu acelea ale pictorilor expresioniști, Matei Vișniec îl îmbracă în manta, îi pune joben, papion de catifea, mănuși albe, îi dă baston și pipă de abanos: „Dimineața mă trezesc înfrîșat / alerg în turnul municipal și de acolo / număr casele, străzile pustii, arborii negri, tremurători / toate / sînt la locul lor // dimineața mele sînt mari stadioane de liniște / ochiul meu trăiește din liniște / eu însumi trăiesc din liniște / și din trecerea ploii prin univers // la ora opt îmi îmbrac uniforma cu dungi aurii // și-mi încep rondul prin piața pustie / prin parcul înnegrit și pe digul subțire, / printre lungile șiruri de pompe / și printre corăbiile grele pe care le-am scufundat odinioară / în războiul naval // sînt singur înconjurat de aerul toamnei, / prin fața gurilor de aer trec, / zîmbesc, fluier, / încerc să par nepăsător și puternic // dar iată și ora cînei: ziua mea s-a sfîrșit / îmi voi pune mantaua de seară, fără-ndoială, jobenul înalt / și tot pe acolo pe unde în timpul zilei am fost un sever păzitor / voi face acum o lungă plimbare / plină de gînduri interesante”.

Impresia cea mai puternică ce se naște din aceste viziuni este aceea de simulare. Încă o dată ne întîlnim cu pictorii suprarealiști mari iubitori de butaforii. Gesturile, ritualurile, mișcarea sînt teatrale, „false”, decorul e simulacru, carton. Ce

Matei Vișniec, **Orașul cu un singur locuitor**, Editura Albatros, 1982.

sens au toate acestea? Ce se ascunde în dosul solemnității, al hieraticelor personaje, al scenei aproape pustii? Să citim o poezie care pare și ea să nu fie decît ilustrarea unui tablou al lui De Chirico: „Uneori îmi pun costumul cu dungi aurii, / jobenul înalt, papionul de catifea, / mănușile albe, îmi iau bastonul subțire și / pipa de abanos / și mă plimb nepăsător prin fața secunde / care mirile, mirile, mirile // în orașul cu un singur locuitor timpul are o singură secundă / ochiul meu vede o singură dată / urechea mea ascultă un singur sunet / prin parcul cu un singur arbore / fac plimbări de un singur pas // în seriile ploioase moartea mea se naște, / rușinată, din capul mirat al cifrei unu / mă simt vinovat, alerg pe străzile ude, / mă închid într-o florărie // rostesc / un singur cuvînt misterios // pasărea care trăiește într-o singură picătură de aer / mă vede, se repede asupra mea și moare / la o singură bătaie de aripă de mine // pentru o singură secundă / mă simt cuprins de dorința de a călători / intru în sala de așteptare, mă așez în unicul, înfricoșătorul scaun uriaș // trenul cu o singură fereastră / și cu o singură trecere prin univers / se apropie”. Iată niște variațiuni pe tema numărului unu care sînt în fond o meditație despre viața privită sub un anumit raport. Preparați-



MICHAELA ELEUTHERIADE: Bărci

„Cochilii cîntătoare”

● ACTUALUL volum *) al Luciei Olaru Nenați (după **Drumuri**, 1977 și **Nesfîrșitele vămi**, 1979, la care se adaugă versurile din **Cea mai tinără Ecaterină**, plachetă inclusă în culegerea **Zece poezi tineri** a Editurii Junimea, 1975, și unele apărute prin presă) îi trasează mai ferm profilul. Cartea se compune din două cicluri, **Navigînd către vară** și **Curajul de-a arunca**, dăr valoarea lor e mai mult tipografică, altfel, aproape fiecare poem putînd figura într-o secțiune sau alta. Idealul ei „ar fi ca tot ce atingem / Cu sufletul vorbelor / Să se facă poem”, ceea ce poate provoca si-

gure deziluzii, întrucît distanța față de realitatea rămîne mereu apreciabilă. Cele mai multe poezii sînt crochieturi, delicate acuarele, vitralii nu tocmai deslușite, pasta densă, liniile violente, tăietura fermă a conturilor pîrînd a-i fi improprii deocamdată autoarei,

*) Lucia Olaru Nenați, **Cochilii cîntătoare**, Editura Eminescu.

vele, costumația, așteptarea marelui spectacol sînt decepționate de faptul că nu urmează nimic: întîmplările din aceste poezii sînt false evenimente; timpul nu curge, întîlnirile dorite nu se produc, cuvintele magice nu declanșează miracole. Orașul lui Matei Vișniec e o lume în care nu se întîmplă nimic, unde totul s-a golit de înțeles, unde supraviețuiesc doar ritualurile și gesturile, transformate în spectacole pe cit de fastuoase pe atît de mecanice. Tema adevărată a acestor poezii este aceea a așteptării: în vederea căreia se organizează întreaga gală. Nu e nimic confesiv în poezii: confesiunea ar presupune o interioritate, plină, dacă nu numaidecît bogată, și în orice caz gata a se destăinui. Dar aici interioritatea însăși s-a redus la un sentiment general și absolut de tulburare așteptare. Nemaipetrecîndu-se nimic nou (în afară ca și înăuntru), ne aflăm în domnia repetiției, a mecanicizării, în care nu e loc nici măcar pentru regret sau nostalgie. Acestea sînt evocate ele însele ca ceva de domeniul trecutului, într-o poezie în care își face apariția cîinele Leukodemos (să amintesc și alte „personaje”, peripatetizind ca și poetul: preafrumoasa Makta, Socrates etc.): „Ce frumos era odinioară / cînd eu și kiinele orașului, Leukodemos // ne plimbam zile în șir / pe străzile ude

// și ne plingeam că aritmetica, filosofia / științele umaniste / au ajuns într-o cumplită decădere / de obicei pe străzile ude începe să plouă / și multă vreme / eu cu Leukodemos / adăpostii sub una din porți / ne plingeam de cumplită decădere a gramaticii / și a retoricii și a botanicii în general // mai tirziu începea o furtună grozavă / orașul se scufunda încet în fața noastră / și din noroiul final mai apăreau / cîteva clăbuci // atunci ne plingeam de cumplită decădere / a arhitecturii și a artelor frumoase”.

CICLUL al treilea. **Descrierea poemului**, își confirmă titlul. E în fond o poezie a poeziei. Putem spica această imagine a textului care devine treptat un animal vorace: „din literele o și g precum și din buclele mai largi / ale lui a și ale cuvîntului neterminat logos / eu încerc să acopăr acele goluri din poem / pe unde țîșnește adevărul înrîit și el ca / ultimul om, ca un drac, ca o coropișniță / din punctul în care vă aflați se văd / coastele roșii ale poemului gura sa hulpavă / mestecînd sfinții și obiectele sumare din încăpere”. În cadrul aceluiași transformări reciproce, mina care scrie se amestecă cu textul, virful degetelor cu literele: „iertare / spun și mina mea în timp ce scrie iertare / se murdărește mai adînc simt cum / degetele se înfierbîntă și încep să curgă / unghiile mi se topecs și-mi zgîrie fata albă a folii / dungi unsuroase și întunecate rămîn / după fiecare mișcare a degetelor de la / stînga la dreapta etc.”. Aceste exerciții (aproape) textuale conțin multe din temele literaturii, vorbesc chiar și despre rolul social al poemelor sau despre cititorul care stă la pîndă, despre foarte utila inutilitate a poeziei: specificul unor asemenea poezii este de a încerca să fie în același timp tranzitive și reflexive, de a descrie lumea și deopotrivă felul în care poate fi descrisă lumea. Cu alte cuvinte, am putea spune că poemele-textuale își conțin modul de producere și de întrebuintare. Nu sînt un entuziasmat al genului, recunoscîndu-le superioara tehnicitate.

Matei Vișniec este, la a doua carte, un poet bun, serios, care și-a configurat un univers coerent și și-a pus la punct o scriitură personală. Lipsit de spontaneitate și strălucire, sau, cu o expresie a lui G. Călinescu, de țîșnire lirică, el riscă să pară multora monoton sau plicticos. Suprafața poemelor e insuficient luminată și trebuie să o privești cu mare atenție: altfel, pierzi nuanțele, surprizele, schimbările, varietatea, retrase în colțuri obscure. Încordarea însăși a ideii e mascată de stilul conversațional, „abstract” și reflexiv pînă la proză. Misterioasele viziuni despre oraș ar putea fi, dacă roua harului ar arde pe blocuri, și mai impresionate, și mai convingătoare.

Nicolae Manolescu

cu atît mai mult cu cît nici unghiul liric în care se plasează nu-i solicită mai intens forțele. Acestea există însă, și un efort de structurare mai pregnantă, de concentrare în adîncime, de depășire a micilor melancolii se impune. Poeta însăși pare a auzi „Tot alte voci — aceeași trenă / Fragmente sparte de-adevăr” și a căuta să sugrume „Gîtlejurile lacrimilor / Dacă vreau să mă creadă cineva”, pentru a ieși la un nou liman, ajutat de „Curajul care-mi va lăsa / Casa scriitor de curată”, în care să dea glas, „tăinuței neliniști / Nemaisperatei bunăvestiri”.

Cochiliile ei cîntătoare, dispuse în șirag, fac să se audă pașii cotropitori ai timpului, ai nemulțumirilor și ai diverselor spaime, tipetele singurătății sau, mai exact, ale însingurării, aproape paralizante, drapate adesea în culorile liniștite ale pastelului, în „murmurul divin al acordării instrumentelor”, care i

se pare „mai divin chiar decît simfonia”. Dar salvarea e totuși abordarea directă și curajoasă, cu necruțătoare exigență, a acesteia din urmă. Sau asumarea, fără tinjire după alte forme, a acuarelei, a pastelului și desenului fin, în general a viziunilor impresioniste, pentru care sînt destule elemente convingătoare. Pe ansamblu, noua carte relevă mai mult decît cele anterioare un glas poetic aflat într-un punct de evoluție plin de promisiuni, a căror precipitare pare a fi iminentă, presimțită, de altfel, de poeta însăși: „Aripă, aripă purta-mă-vei iară / Deasupra de treaptă cu iederă verde / Să-mi iau urma veche uitată pe scară / Să-nțerc s-o salvez de pe-un țarm ce se pierde...” Căci, dincolo de toate: „Poezii nu pot fi decît poezii / Oricite praguri pașii li-i încurcă / Oricite amăgiri pe frunți le urcă / Nu le pot șterge a harului peceti”.

George Muntean

Integrala „F”

CARTEA lui Valentin Tașcu, intitulată, nu fără semnificație, *Dincoace și dincolo de „F”*, este, în fond, o monografie degajată a operei lui D. R. Popescu și, până la un punct, chiar un text „D. R. Popescu par lui mème”. Acest caracter de autoanaliză, de autoportretizare, de confesiune îl au în mod declarat capitolele introductive și finale (*Portretul artistului la maturitate* și *„De el însuși”*), dar și restul comentariului critic este intarsiat cu mărturisiri, cu răspunsuri date în diverse interviuri. Procedând astfel, căutând să-l prindă pe D. R. Popescu în postura de spectator la propriile sale piese și de lector al propriilor sale romane, Valentin Tașcu reușește să pătrundă în universul ludic și

*) Valentin Tașcu, *Dincoace și dincolo de „F”*, Editura Dacia.

carnavalesc al scriitorului, dar și în semnificațiile acestui univers.

Să nu se creadă, de aici, că Valentin Tașcu nu se confruntă și cu opiniile critice, de care în mod curent ține seama, prin selecție, pe unele amendându-le, pe altele îmbrățișându-le, dar eșafodajul comentariului se bazează pe lectura integrală a textelor luate în discuție, lectură dublată, ca busolare critică, de interviurile scriitorului. Nu trebuie ignorată această modalitate de cunoaștere a creatorului, cunoașterea din propriile sale mărturisiri și opinii, și cartea lui Valentin Tașcu se bazează pe o asemenea modalitate. În privința interviurilor lui D. R. Popescu, trebuie să spunem că avem de a face cu o „ars poetica”, aplicată, desigur, propriei creații. Pentru D. R. Popescu „autorul, gogolul, știe să ia din realitate ceea ce găsește un mare ecou în

el și să redca realității exact acel ecou, fără de care ea însăși ar rămâne pedestră, neinteresantă. Pentru că autorul cel adevărat, nu fotografatul de ocazie, ridică un fapt mărunț, faptul dintr-un deceniu, dintr-o secundă sau dintr-o zi, deasupra secolelor”. Scriitorul se declară un tip solar cărui nu-l suride arta care e acră, fără să se înțeleagă prin această solarizare idilismul și rozaliul existenței, ci numai fertilitatea spirituală, făcând trimitere la Shakespeare, autor ce nu devine un model, ci un principiu de creație.

Ca să definească arta de romancier și de dramaturg a lui D. R. Popescu, criticul face analize, pune față-n față idei și personaje, biografii și destine, ajungând la concluzia că scriitorul trădează biografia personajelor în favoarea ideilor despre lume și artă. Ca să exprime adevărul, scriitorul modifică realitatea expediind faptele, acțiunile, întâmplările fie în vis (în teatru), fie în trecut (în roman); dinamica (epică sau dramatică) se bazează pe sistemul „anchetei”, dar nu pe anchetarea faptelor în sine, ci pe anchetarea adevărilor ce se ascund în spatele faptelor. În proză mai ales sint anchetate și executate cauzele. Romancierul nu revelează adevăruri crude (ar fi mai puțin interesante și mai puțin semnificative), ci adevăruri intrate în parabolă, parabolicul fiind spațiul normal în care se duce „marea ofensivă a Adevărului”. Dar și în teatru tema predilectă este viața însăși, iar supratema este adevărul ei. În această mare ofensivă a Adevărului opera lui D. R. Popescu este printre primele, în literatura circumscrisă temei, care scrutează realitatea obsedantului deceniu, realizând nu un spectacol al epocii, ci o suită de semnificații exprimate prin parabole. În această privință a priorității de abordare a epocii în cauză și a originalității abordării trebuia făcută, cel puțin, o mențiune.

O idee subliniată de critic este chiar leitmotivul creației lui D. R. Popescu,

căutarea adevărului, căutare ce „face parte din conștiința civică, politică și nu în ultimul rind estetică”. Opera scriitorului este urmărită (nu descrisă) în departajările ei (teatru, proză scurtă, roman), subliniind ideea că întregul nu poate fi discutat fragmentar, autorul făcând în teatru (din punct de vedere tehnic) ceea ce nu poate face în roman și invers.

Deși intitulată *Dincoace și dincolo de „F”*, cartea lui Valentin Tașcu pledează, în subsidiar, pentru această nedepartajare; deși există, *dincoace de „F”* o altă operă a lui D. R. Popescu, o altă tehnică artistică (de-ar fi să amintim numai „intrarea în parabolă”), cărțile de *dincolo de „F”* conțin, cel puțin în embrion, liniile de dezvoltare ale creației ulterioare.

Cercetind mai ales modalitatea de simbolizare în proza lui D. R. Popescu, criticul ajunge la o enumerare schematică, aproape geometrică a acestor modalități, neintenționând însă decât să descopere structurile creatoare ale unei opere și combătând ideea că autorul ar fi pornit de la asemenea scheme.

Lucrarea lui Valentin Tașcu, dintr-un punct de vedere metodologic, consideră, ciclul „F” aparent încheiat, odată cu publicarea volumului I al romanului *Viața și opera lui Tiron B.*, autorul deschizând „o nouă poartă”, pentru o nouă serie, serie pe care evită s-o caracterizeze cel puțin preliminar: „Acesta ar fi alt subiect, fel de simplu și la fel de complicat ca Adevărul”.

Anul 1981 este beneficiarul a două lucrări monografice dedicate lui D. R. Popescu, lucrarea de care ne-am ocupat mai sus și micromonografia Mirelei Roznoveanu, apărută la Editura Albatros. Prin aceste două cărți se deschide o discuție organizată (ce va fi desigur continuată) asupra operei acestui autor cu un cuvânt greu în evoluția teatrului și prozei contemporane.

Emil Manu



THEODOR PALLADY: Peisaj

Romantismul reexaminat

FETIȘIZATE sau negate, curente literare n-au fost (n-au putut fi) niciodată ignorate. Iar dintre cele semnalate în literatura noastră, cel mai mult s-a vorbit, fără doar și poate, despre romantism. Faptul că acesta i-a influențat atât pe ctitorii literaturii române moderne cit și pe cel mai mare scriitor apărut pe aceste meleaguri a făcut să se dedice studii de referință atât curentului propriu-zis, cit și preromantismului și manifestărilor neoromantice. Însumate, titlurile acestor studii ar forma, singure, un volum masiv. Se adaugă apoi meditațiile implicite asupra romantismului, datorate celor care s-au ocupat de cultura română din secolul trecut. Și iată că o nouă exegeză (de amploare) este oricând posibilă și — prin chiar materia abordată — demnă de interes.

Proiectat în două volume, studiul*) Elenei Tacciu propune o tratare a romantismului românesc din perspectiva sociologiei culturii și a psihologiei. Optind, între accepțiunea istorică și cea tipologică a termenului, pentru cea de-a doua, autoarea abordează „romantismul ca pe o categorie a spiritului, manifestată formal” (p. 218), inscriindu-se astfel în tradiția definirii romantismului ca „formă de spirit” (Tudor Vianu) sau ca „stare de spirit” (Paul Cornea). Asupra consecințelor metodologice ale acestei înțelegeri a termenului vom fi obligați să revenim. Nu însă înainte de a sublinia soliditatea exegezei, bogăția informației și — nu în ultimul rind! — onestitatea citării. Într-o vreme cind atîția condeieri își aruncă ochii prin vecini și se supără foc atunci cind sint prinși cu frazele sau ideile altuia în sacul (a se citi: textul) propriu, este de admirat o cercetare exemplară sub raportul onestității, ca, cea semnată de Elena Tacciu. Să încheiem aceste considerații generale cu precizarea că autoarea este unul dintre cei mai avizați specialiști români în materie de romantism, publicind — înaintea studiului de acum — alte patru cărți, toate dedicate fenomenului romantic.

Ca orice carte coerentă și bogată în sugestii, *Romantismul românesc* incită lectorul obligindu-l să mediteze singur pe baza informației (extrem de bogate) și a

*) Elena Tacciu, *Romantismul românesc. Un studiu al arhetipurilor*, vol. 1, Editura Minerva, 1982.

interpretărilor din volum. Cartea este discutabilă în sensul bun al cuvîntului, impunind reinterpretarea unor probleme ce păreau de mult clasate.

Afirmind că literatura comparată „realizează în prezent trecerea de la sursologie la studiul analogiilor” (p. 513), Elena Tacciu oferă un studiu ce îi confirmă afirmația, imbinând analiza diacronică asupra reacției conceptuale cu cea sincronică. Analizînd „orizontul de așteptare” al receptorului (pp. 513—518), autoarea se înscrie într-o tendință exegetică modernă, ilustrată la noi, cu bune rezultate, de Paul Cornea.

Cartea este o adevărată pledoarie merită a dovedi existența romantismului românesc. După ce-i vom vedea argumentele, este normal să ne întrebăm în ce măsură termenul este, în abordarea literaturii române, operatoriu.

Perspectiva comparativă îi oferă autoarei credința că există un romantism românesc, de vreme ce arhetipurile celui european pot fi depistate la noi (Revoluția, cultul eroilor, mitul lui Napoleon, cel al lui Byron, pasiunea pentru Istorie). Prezența lor o conduce pe Elena Tacciu la afirmarea „existenței unui romantism românesc integral” (p. 225), lucru ce n-a fost totuși dovedit în mod convingător. Autoarea însăși este mai ponderată în unele capitole, vorbind, de pildă, despre „o concepție românească de factură preponderent romantică” (p. 234); este formula cea mai fericită, cred, de definire a fenomenului cultural românesc modelat de romantismul apusean.

Cele două cărți reunite în volumul de față indică direcția demersului autoarei. Folosind „metoda sintetică” (p. 47), Elena Tacciu analizează în Cartea întâi (*Psihosociologia*), „sociopsihologia mentalității revoluționare, paralelă cu romantismul, consfințită prin documentul de epocă și printr-o anume scriitură”. În Cartea a doua (*Poetica*) încearcă „să configureze conceptul estetic (al romantismului, n.n.), folosind strategii sintetice și construind un eșafodaj paralel structurii psihosociale a curentului” (p. 217).

După opinia Elenei Tacciu, „existența sau non-existența în *falso* a romantismului românesc își capătă o justificare arhetipal-probatorie, prin fiziologie, paralelă discutării fragmentare a operelor, împărțite inerent între polaritățile clasic-romantic, preromantic-iluminist” (p. 193).

Este de semnalat însă faptul că, deși structura psihosocială a curentului poate rămâne (relativ) constantă, manifestările literare diferă; aceasta face discutabile consecințele metodologice ale înțelegerii tipologice a romantismului. Autoarea studiului merge de la autorii ce scriau pe la 1821 până la Goga și Sadoveanu, ajungînd apoi până la generația lui Labiș. Este drept că arhetipurile discutate pot fi regăsite, dar retorica (tratarea lor literară) este cu totul alta; mai mult chiar, înțelegerea literaturii s-a modificat.

Pentru Elena Tacciu, Principatele române au fost spațiul a două mari „valuri romantice”. Primul (1821—1863) este „valul eroic al revoluțiilor, al Unirii și al reformelor lui A.I.I. Cuza”, iar al doilea (manifestat la sfîrșitul veacului trecut) ar fi un „val romantic, astenic și paseist” (p. 49). Sub raport arhetipal, diferențele de nuanță între cele două „valuri” sint subliniate: „Într-un cuvînt, Eroul revoluției, Tribunalul, devine, spre sfîrșitul secolului trecut, Eroul-Poet, trăindu-și ca Eminescu „spaimale cîntări”” (p. 98).

Mai puțin convingătoare imi pare omogenizarea celor două etape sub raportul poeticii. Se vorbește — abuziv, cred — despre o „poetică diacronică” (p. 225), ale cărei limite temporale ar fi marcate de înaintecuvîntarea lui Barbu Paris Mumuleanu la *Rost de poezii* (1820) și conferința lui Alexandru Macedonski *Romantismul* (1901). Celebrul articol al lui Bolliac este considerat, pe bună dreptate, drept „moment nodal” al acestei poeticii diacronice; autoarea nu m-a convins însă că aceasta din urmă ar fi capabilă să suplinească lipsa unei adevărate poetici romantice românești explicite (p. 269). Căci tocmai „impuritatea” romantismului românesc (luînd ca etalon romantismul francez, să zicem) îl individualizează — conferindu-i necesara „diferență specifică” — în cadrul mai larg al curentului european. În acest caz, se ajunge inevitabil la întrebarea: se poate vorbi de un romantism românesc?

Terminologia istoriei curentelor literare din Apus (asupra căreia cartea aici discutată ne incită să meditam încă o dată) nu este întotdeauna funcțională în abordarea realităților românești. Pînă la simbolism, curente literare apusene pot fi referenți în analogie și atît. Absolut necesară este însă, în fiecare caz, analizarea „filtrului” autohton, adesea procustian. Să luăm un singur exemplu: Ion Heliade



Rădulescu, analizat mereu ca unul dintre reprezentanții iluștri ai romantismului românesc, are o atitudine culturală structural clasicizantă (folosec termenul în accepțiunea tipologică). De la romantici a preluat motive, nu doctrina artistică. El se exersa pe modele consacrate, asemenea pictorului care, în tinerețe, copiaza pinzele măestrilor. Pentru un cercetător occidental, pare curios ca un poet să traducă în același timp din (și să fie influențat de) Boileau și Lamartine, Voltaire și Ossian. Pentru cel care cunoaște climatul cultural românesc din vremea lui Heliade, nimic nu este surprinzător aici.

Alături de latențele autohtone, pe care s-au „grefat” sugestiile din afară, foarte bine și convingător sint studiate „modele” culturale și literare ale scriitorilor care au ilustrat romantismul la noi (pp. 270—512). Atrag atenția în mod special paragrafele despre Utopia franceză și doctrinele esoterice, influențe mai rar discutate (fără prejudecăți) în exegezele anterioare.

Avînd o poziție tranșantă și oferînd o informație de primă mînă, Elena Tacciu incită la noi discuții despre curente literare în cultura noastră. Deși inclin să cred că, în veacul trecut, deosebit de interesant ar fi fost să se releve aspectele de eclecticism (din perspectiva literaturii europene), mărturisesc că am găsit în cartea Elenei Tacciu numeroase argumente care mi-au întărit convingerile și, în același timp, unele care mă obligă să mi le nuanțez. Este o carte care m-a provocat; recunoscînd aceasta, consider că-i aduc, exegetului, un elogiu.

Mircea Scarlat

■ La 8 august, autorul, printre altele, al romanelor Oameni la pîndă (1947), Reptila (1975), Pelagră (1975), Bunica studiază dreptul (1982), a împlinit 70 de ani.

Afaceri regale



FABRICA de țigări *Musulmana* luase ființă cu cîțiva ani în urmă, în împrejurări bizare. Cînd, după intrarea în funcțiune, dăduse prima șarjă, avea o singură secție, de prelucrare, la care lucrau treizeci de salariați. Între timp numărul acestora crescuse și fabrica se mărise cu încă trei secții: de uscarea, de tăiere, de înobilare a tutunului. Și cu toate că tutunul indigen era mai ieftin, fabrica importa, masiv, tutun de Macedonia, care dădea producții superioare destinate, aproape în întregime, străinătății. Secțiilor existente li se adăugase, apoi — iar odată cu ele se dublase și numărul salariaților — încă una de produse zaharoase, devenind, astfel — în afara producției de dulciuri — o mare întreprindere concurentă a fabricilor de tutun-monopoluri de stat. La început țigările și tutunul *Musulmana* apăruseră doar în câteva orașe din țară, în cantități infime, pentru ca apoi să devină cunoscute nu numai pe piața internă, ci și peste hotare. Astfel, într-un timp record, întreprinderea *Musulmana* devenise una din marile societăți anonime pe acțiuni; ea plătea, anual, principalilor acționari, dividende de zeci de milioane.

Dar cel de al doilea război mondial, izbucnit în '39, avea să-i împiedice, pentru totdeauna, dezvoltarea. În schimb, povestea înființării ei nu mai constituia, pentru mulți, și în primul rînd pentru oamenii politici ai zilei, nici un fel de secret.

De fiecare dată, înaintea alegerilor parlamentare poposeau în insulă, în scopuri de propagandă, candidații ai diferitelor organizații politice județene. Printre aceștia preferatul era, ca de obicei, fostul și actualul prefect, avocatul Magnus Vorvoreanu. Fire populară, domnul Magnus, încă înainte de-a debuta, le făcea insularilor înșirați pe țarm, din goana șalupei, semn cu bată, apoi acosta și se întreținea, ca între vechi prieteni, cu ei, îi vizita acasă și da mina cu femeile, cu copiii acestora, punindu-le la toți aceeași întrebare:

— Ei, cum mai merg treburile în insulă? Prost, nu-i așa?

— Prost, tare prost! Numai Alah știe cît de prost ducem. N-avem ce lucra, peste și vizitator puțin și pe noi prapadește rău de tot impozitele.

Prevăzător, nedorind să treacă în ochii insularilor drept un demagog, mare lucru nu le făgăduia. Însă cu prilejul ultimelor alegeri care aveau să-l înscăuneze, din nou, în fruntea prefecturii, le promisese: „Dacă și de data asta mă voțați, viața voastră o să se schimbe radical!”

Și se ținu, într-adevăr, de cuvînt. La nici două luni după realegere, îl chemase, telefonic, la el, pe Ali Kadri, omul lui de casă și de nădejde și-i spusese:

— Stai jos, Ali! A sosit vremea să te răsplătesc pentru devotamentul de care ai dat dovadă.

Pe atunci Ali Kadri era un tânăr voinic, zurbagiu, cu un bogat cazier de delincvent, deși nu făcuse nici o zi de pușcărie. Avea, zice-se, oamenii lui „sus puși” care îl scoteau, totdeauna, basma curată. Artăgăos, dar isteț și de o trufașă încredere în forța pumnilor săi, se impusese în fața insularilor ca unul în fața căruia nimeni nu îndrăznește să crîcnească. Și avea și un crez: nici o neghiobie nu-i mai mare pe lume, ca munca cinstită! Și deși de profesie barcagiu, rar îl văzuse cineva trăgînd, ca alții, din greu, la visle. Se spunea că trăia din contrabanda pe care, în circulație cu cîțiva năimiți din țara vecină, o făcea noaptea, în ascuns.

În alegeri se dovedise un agent electoral de neîntrecut și avînd „priză” la insulari, îi îndemna să voteze numai pe

cei ce le voiau, cu adevărat, „binele”, adică pe Magnus Vorvoreanu și partidul acestuia. Și oamenii, încrezători, îl urmau, pentru că excepție făcînd de cele ce i se puneau în seamă, Ali avea și o calitate: sensibil la nevoile coreligionarilor, îi ajuta, bucuros, ori de cîte ori aceștia dădeau de vreun necaz.

— Ali, iată de ce te-am chemat! Tu ai vrut să deschizi, cîndva, o fabrică de bomboane. De ce ai renunțat? Îl iscodise prefectul.

— Pentru că nu am avut capital deajuns.

— Dar dacă ai avea, te-ai mai încumeta s-o deschizi?

Ali dăduse, hotărît, din cap:

— Nu, acum nu mai rentează.

— Și de ce nu mai rentează?

— Pentru că acum exista fabrica de bomboane și la Orșova... și la Caransebeș... și la Severin... Eu prost dacă bag bani! Cînd concurența mare, alș-veriș puțin și cîștig mic și primejdia de dai faliment este sigur.

Destept, al naibii de prevăzător Ali Kadri! Așa! De astfel de oameni avea nevoie prefectul pentru planurile pe care le clocea.

— Bine! Dar dacă te-ai face eu directorul unei altfel de fabrici — de pildă a unei fabrici de țigări — care ar lua ființă, să zicem, chiar la voi în insulă, ce-ai spune? Ai fi în stare s-o conduci cum trebuie?

Dacă ar fi fost să se ia după ochii zimbăreți ai prefectului, Ali ar fi putut crede că era vorba de-o glumă. Însă Ali, șmecher, a înțeles că treaba era serioasă.

— O fabrică de țigări ai spus?!

— Nu numai de țigări! Ci și una de dulciuri, de produse zaharoase. O fabrică la care să lucreze insularii. Oamenii nu se vor mai plînge că nu au de lucru, iar tu...

Ali s-a uitat adînc, pătrunzător, în ochii înotînd în grăsimă ai prefectului, și a răspuns:

— Dați la mine bani și tot ce trebuie și eu, pun, numaidecît, pe picior, o fabrică cum la noi alta nu mai exista. Eu știu ce înseamnă o fabrică de țigări. Eu fost și la Constantinopol, și la Istanbul, fost și la Macedonia și văzut acolo cum se lucrează și ce trebuie faci pentru ca o fabrică se mergi în cîștig. Și sigur are se mergi, dacă eu conduc! Țigări orientale se caută mult pe piața. La ele nu trebuie cheltuiți bani pentru reclama; ele singur faci.

Prefectul a reflectat cîteva clipe apoi a dat, surizător, din cap:

— Bine, Ali! Asta am vrut să știu! Acum du-te... Du-te și peste o săptămînă să vii din nou, să mai discutăm. Însă pînă atunci dă sfoară prin insulă și află ce gîndesc oamenii despre înființarea unei astfel de fabrici. Deși convingerea mea este că oamenii numai de rău n-ar putea gîndi.

Ali a plecat și exact peste o săptămînă s-a înapoiat, așa cum îi poruncise prefectul.

— Ei, ia s-aud: ce gîndesc oamenii?

— Bine, ce să gîndească? Însă ei așa zis la mine: „Măi, Ali, tu mare pezevenghi! Tu nu zdrăvăni la cap, tu minți și bați joc la noi!”. Apoi cînd eu jurat pe Alah că treaba-i serioasă, ei bucurat atît de mult încît batut pe mine pe umăr și întrebat cînd faci fabrica și dai drumul la ea. Așa mult bucurat pe ei, că unii dat cu fesul de pamînt și rugat ca Alah țină pe dumneavoastră sănătos și pe familia.

ACEASTA a fost, de fapt, epoca tatonărilor. Ceea ce avea însă să urmeze, trebuia gîndit, cumpănit, chibzuit. Și iată că în primăvara anului următor, prin luna mai, în plină explozie florală, cînd insularii, punînd înființarea fabricii pe seama fanteziei și născocirilor lui Ali,

aproape că uitaseră de ea, o știre neașteptată avea să-i ridice pe toți în picioare. Peste tot manifestații de bucurie, discuții, întruniri, rugă în moscheie în legătură cu apropiata vizită, oficial anunțată, a majestății sale regele în insulă. Dar cum înaltul oaspete nu putea fi primit oricum, prefectul a declanșat mobilizarea. Fonduri s-au găsit. În cîteva zile insula a devenit de nerecunoscut: steaguri, pancarte, inscripții, ghirlande de flori, iar deasupra punții debarcaderului, portretul, înalt de trei metri, în culori, al augustului suveran. Și în dimineața sortită vizitei, iată și motonava regală urcînd agale pe apele fluviului. Era, de fapt, o motonavă nouă, de croazieră, în prima ei cursă după lansarea la apă de către constructorii navali. O inaugurare, așadar, neobișnuită, prin prezența la bord a deținătorului puterii supreme. În sfîrșit, un muget gros, de sirenă, și motonava se apropie, încet, de puntea debarcaderului. Prilej de emoții, de bucurie, de ovații. Muzica regimentului de infanterie din capitala județului întonează imnul regal. E un moment solemn, înălțător, unic în istoria multiseculară a insulei! De pe bordul navei coboară, surizător, împreună cu suita, înaltul oaspete. Insularii îl privesc nedumeriți. Unde e acea ținută falnică de paradă, acel coif înalt, eu penaj, acel sceptru de aur cunoscut din tabloul de la primărie? Regele e în civil, într-un costum gri-deschis, impecabil, cu capul gol, cu un zimbet ștrengăresc pe chip. Pare un arbitru al eleganței. Primarul Turhan, în straie orientale, cu fes și eșarfă tricoloră îl întâmpină, după datina creștină, cu piine și sare. Regele rupe, întinde, mulțumește mulțimii pentru entuziasma primire. E încîntat. Apoi o ia vesel, pe jos, de-a dreptul către moscheie, unde — de asemenea — e întâmpinat cu însuflețire, de data aceasta de către imam și de o puzderie de credincioși. Urmează vizitarea insulei, apoi masa oferită de autoritățile locale. Mîncare specific orientală, din belșug, vin de smochine, șampanie, baclavale, sarailii, toasturi și, la sfîrșit, o delegație de turci avînd în frunte pe Ali Kadri, barcagiu. La un semn al regelui, primul ministru se apropie și își apleacă, atent, urechea. „Cine-i individul?” e întrebare.

— „Ali Kadri, majestate!”... Ali Kadri?! Pe naiba, regele parcă a mai auzit de el! I s-a vorbit, pe puntea vaporului — nu-și mai amintește de cine — și l-a și remarcat îndată după ce a descins de pe vas. E același turc care, ajutat de agenții de pază, l-a deschis, zelos, drumul prin mulțimea îmbulzită; același turc cu căutătura supusă, dar demnă, care a alergat tot timpul, neobosit, de colo pînă colo, dînd porunci și avînd grijă ca totul, toate — începînd cu debarcarea în insulă și vizitarea moscheiei, apoi masa sub umbrelor verzi, special amenajate, băuturile, dulciurile, cafelele, ținuta orchestranților și comportarea localnicilor — să nu lase cu nimic de dorit. Pare un turc de ispravă, Ali! Așa! Îi place de el! Totdeauna i-au plăcut oamenii de genul lui: isteți, abili, întreprinzători! Îngustîndu-și privirea, îl studiază: „Dar asta e leit maresalul! Nemaipomenit cum seamănă cu maresalul palatului! Înseamnă că are ștofă, pișicherul!”

Și regele căruia — psiholog — nimic nu-i scapă, face semn unui ofițer din suită. Acesta se apropie. Regele îi șoptește discret, ceva, în franțuzește, arătînd spre Ali. Rid amîndoi, amuzați. Asemănarea cu maresalul palatului e, într-adevăr, izbîtoare. Și, ca și cum i-ar fi citit gîndurile, Ali, ager și sigur de sine, urcă pe podiumul orchestranților și își începe în graiu-i stingaci, stîlcit, dar cu atît mai pitoresc, discursul învîțat pe de rost:

— Măria ta! Noi turcii săraci de la insula, soldați supuși și credincioși ai țării și tronului, cu lacrimă în ochi rugăm pe măriă voastră să pleacă urechea la nevoi și la durerea noastră. Noi, măriă ta, care turcii de la România sîntem, vrem cîinsti și cu tragere de inimă muncim pentru binele patriei, numai nu avem ce lucra; noi și nevesta și copii zbatem nevoi, murim de foame și percepător la de la noi tot ce noi cîștigăm, ia și cenușa din vatra. De aceea, noi — populația din insula — venim în genunchi, la picioarele măriei voastre, cu aceasta petiția udat de lacrimi și pe care noi toți semnat și în care noi, turcii de la insula, arătăm la lumină voastră tot ce pe noi doare...

Se lăsase o tăcere adîncă, deplină. Numai vocea lui Ali se auzea. Regele, cu privirea în pahar și cu acel suris ștrengăresc pe buze, asculta, atent, discursul care nu avea să fie nici lung, nici plictisitor, și care, în final, prin patetismul lui, avea să stîrnească aplauzele insularilor. Răstimp în care, încă înainte de declanșarea aplauzelor, prefectul — pătruns de importanța momentului — se și gîndea cum va grăi privilegiul acordat insularilor, prin înalt decret, de către suveran: „Noi, Carol II, prin grația lui Dumnezeu și voința națională, Rege al României! La toți cei în viață și la cei viitori, sănătate! Avînd în vedere situația excepțională, deosebit de grea, a minorității turce din insula Ada-Kaleh, și ținînd seama că aceasta nu dispune de mijloace de a-și cîștiga prin muncă cîinstită existența...”

Din gînduri avea să-l trezească, pe neașteptate, vocea primului ministru. Acesta, după ce își aruncase, în treacăt, ochii asupra petiției pe care, în numele insularilor, Ali Kadri o înminase majestății sale, îl anunța că majestatea sa, luînd act de starea precară a insularilor, a hotărît să răspundă, pe loc, rugămintilor ce-i fuseseră adresate.

REA mult obștea n-a avut de așteptat. Ridicîndu-se, regele a dat mai întîi, surizător, din cap — ceea ce voia să însemne că era în deplin acord cu discursul — și după ce a mulțumit pentru primirea, atît de entuziastă, ce i s-a făcut, a spus că cererile insularilor, îndreptățite, vor fi pe deplin satisfăcute, în sensul că în insulă se va petrece, foarte curînd, un eveniment cu totul deosebit — și anume punerea pietrei de temelie a unei mari fabrici de țigări și produse zaharoase la care vor putea munci toți insularii; spre a-l înlesni, fabrica va fi scutită de plata taxei de înregistrare a firmei; va fi scutită, de asemenea, în întregime, de orice fel de dări și impozite către stat și comună, precum și de taxele vamale de import-export pentru desfacerea produselor și aducerea materiei prime necesare fabricării acestora. În încheiere, le mai spusese că pentru ca înființarea fabricii să nu sufere amîinare, va depune, din caseta personală, o importantă sumă de bani, reprezentînd contribuția sa la înjghebarea capitalului, și spera că augustul său gest va fi urmat și de alte persoane, la fel de înimoase. Apoi întrebă:

— Mulțumiți, oameni buni?

— Mulțumiți! Mulțumiți! Aferim, au răspuns, într-un singur glas, insularii.

Iar unul dintre ei a adăugat, ploconîndu-se: Dai bunul Alah la măriă ta viață lungă și sanătate și mai poftiți pe la noi, cînd fabrica este gata și noi dai drumul la ea...

De atunci au trecut ani, fabrică între timp a luat ființă, a prosperat, viața în insulă s-a schimbat, într-adevăr, radical, s-a schimbat și aceea a fostului barcagiu, Ali, și aceea a cumnatului său Turhan și a multora altora dintre ei. Numai condițiile de viață ale insularilor au rămas aceleași.

Spre insula aceasta de pe Dunăre pornise Filip în dimineața aceea însoțit de august, înarmat cu stiloul și cu nelipsitul entuziasm cu care pornea, de obicei, la drum.

(Fragmente din romanul în pregătire *Insula scufundată*)

Dramaturgi și literați

■ UNUL dintre ticurile mai noi ale criticii, de care nu scapă însă nici dramaturgii, atunci când se ocupă sporadic de creația contraților, este acela al împărțirii, al categorisirii și compartimentării autorilor dramatici în cei născuți „ca atare” ori „propriu-zis” și cei „veniți din alte domenii” (poezie și proză). Lucrul n-ar trebui desigur să ne preocupe prea mult, dacă operațiunea cu pricina s-ar limita la o înmatriculare quasi-administrativă (similară apartenenței scriitorilor la diversele secții ale Uniunii), sau dacă, dimpotrivă, ar conduce — așa cum ar fi și normal — la o mai complexă înțelegere a întregii opere a unui scriitor, sesizându-se complementaritatea diverselor ei aspecte și genuri de manifestare, apte să se pună reciproc în valoare și să faciliteze un coeficient sporit de adecvare a receptării, a „orizontului de așteptare” al acestuia.

Se întâmplă însă prea des ca, în loc de toate acestea, apartenența unui scriitor sau altul la genul dramatic să fie privită cu un fel de „suspiciune” nemărturisită, critica literară căutând asiduu în cimpul dramaturgiei persistența aceluiași mijloace și procedee cu care se familiarizase în poezie sau proză, fără să-i acorde dramaturgiei — și procedeele ei specifice — o importanță majoră, chiar dacă între timp tocmai creația dramatică a devenit prioritară valoric în opera scriitorului. În unele interpretări ale criticii literare, creația dramatică riscă așadar să rămână impregnată, la nesfârșit, cel puțin de o poezie „infuză”, sau, dimpotrivă, să strălucească mai ales prin forța desfășurării „epice”, fără a i se aplica întotdeauna criteriile specifice. Cu atât mai straniu, paradoxal, ne apare cazul în care critica teatrală, aplicând totuși aceste criterii, specifice, în dorința ei legitimă de a sesiza tocmai autonomia și importanța creației dramatice a unui scriitor, e acuzată nici mai mult nici mai puțin decât de a fi „preluat” judecățile de valoare ale criticii literare despre poetul sau prozatorul în cauză, mai ales dacă opera lui este una de primă mărime și s-a impus și în poezie sau proză.

Importantă este însă devenirea interioară, dialectic contradictorie, a operei unui scriitor, nu numai a poetului sau a prozatorului în dramaturg, sau invers. La fel, raportarea creației dramatice la valoarea consacrată, recunoscută, a poeziei sau prozei anterioare a unui scriitor credem că poate avea cu totul alte funcții decât aceea de a conferi, ipso facto, valoare. Nu poetul Marin Sorescu dă valoare dramaturgului Marin Sorescu, după cum nu prozatorul D.R. Popescu trebuie implicat în valoarea dramaturgului D.R. Popescu, tot așa cum proza de azi a lui Paul Anghel, să zicem, nu poate primi valoare prin raportare la dramaturgia sa anterioară.

E oare Mazilu un dramaturg „provenit” din proză? Ce-ar fi să ne imaginăm că lucrurile stau exact invers, că debutantul în caricatură, ca și prozatorul „provin” dintr-o irepresibilă vocație de dramaturg, evidentă chiar și în caracterul dialogal al eselisticilor sale? Dar poezia sa, din „Cinzece de alchimist”, mai datorează ea oare ceva dramaturgului?

Simplul fapt că marea majoritate a scriitorilor (poeti, prozatori, dramaturgi, critici) au început prin a scrie poezie și au debutat prin publicarea unei poezii sau chiar a unui volum de versuri, ne îndreptățește automat să vorbim de prozatori, dramaturgi și critici „proveniți” din poezie?

Pe cât de utilă și necesară este cunoașterea evoluției unui scriitor și a manifestărilor sale în toate genurile de creație pe care le-a practicat, pe atât de înoperantă se poate dovedi, în fapt, aceeași împărțire mecanică a scriitorilor în prozatori proveniți din poezie, poezii proveniți din prozatori, dramaturgi „get-beget” și dramaturgi „proveniți din alte domenii”. Ca și poetul sau prozatorul, dramaturgul există ca atare sau nu numai prin valoarea intrinsecă a operei sale dramatice, indiferent de manifestările sale literare anterioare și de valoarea acestora. Noțiunea de „dramaturg proveniți din alte domenii” are o precară diferență specifică administrativă și nu se dovedește validă în plan estetic.

Putem vorbi de scriitori proveniți din alte domenii de activitate, dar a vorbi de scriitori proveniți din scriitori nu credem că ne poate fi de prea mare folos.

Victor Parhon

Experiment și creativitate în arta dramatică

STATUTUL confuz al conceptului de „experiment” se poate remarca nu numai în discuțiile și în judecățile de valoare asupra unor manifestări dramatice considerate „experimentale” dar și în programul teoretic al unor studii experimentale. Program ce caută să răspundă mai ales întrebărilor privind CE SE EXPERIMENTEAZĂ? și CUM SE EXPERIMENTEAZĂ? Dar, deși reale, acestea sînt probleme secundare în raport cu problema fundamentală, de principiu, și anume DE CE experimentăm? Abia răspunsul la această întrebare poate clarifica finalitatea estetică a experimentului în contextul procesului de creație și doar apoi, în raport cu ea, mijloacele, tehnica și obiectul experimentului (textul dramatic, modalitățile de expresie scenică, spațialitatea scenică).

Așadar, de ce experimentăm?

Să înlăturăm întâi prejudecata încă larg răspândită că experimentăm pentru a inova, pentru a fi originali. Scopul

Statutul experimentului se clarifică însă hotărîtor dacă vom încerca să-l precizăm finalitatea din perspectiva creativității. Context în care el ni se dezvăluie a fi un INSTRUMENT al creativității, niciodată însă un scop al ei. Cu alte cuvinte, vedem eficiența lui estetică în capacitatea sa de a contribui la descătușarea și activizarea potențelor creatoare ale unui întreg colectiv artistic. Experimentul se constituie astfel ca un sprijin și un stimulator al creativității și nu ca un beneficiar al ei; ca un moment constitutiv obligatoriu al oricărui proces de creație și nu ca „un alt tip” de creație. Iată pentru ce nu mi se pare posibilă nici existența unui „teatru experimental” în sine și în paralel cu alte forme de teatru.

Ca instrument de stimulare a creativității, experimentul îndeplinește, în contextul artei dramatice și în raport cu colectivul artistic al teatrului, un rol analog cu cel al „brainstorming-ului” printre tehnicile de activizare a creativității științifice. Însemnînd în tradu-

a-și fi retras paznicul de la poartă și ideile mișună talmeș-balmeș. Abia apoi urmează faza selecției critice ce le cercetează justetea și utilitatea. Exageratul tău spirit critic, speriat de «nebulina» și ineditul unor idei, le ucide încă înainte de a se fi putut naște.” (Fr. Schiller, *Briefe II*, Lührerhand, 1924, pag. 81).

Funcția dezinhibitoare a „brainstormingului” se bazează, așadar, pe suspendarea provizorie a unei asemenea cenzuri critice. Sînt anihilate astfel cîteva dintre blocajele subiective ce frînează uneori, din start, creativitatea: conformismul, frica de ridicol, teama de eroare. Fiind o creație colectivă, ce implică mari eforturi materiale și investiții economice spre a se putea concretiza în forma finală a spectacolului, creația dramatică este obligată, în mult mai mare măsură decât cea literară, plastică sau muzicală, să elimine pe cît posibil factorii de risc, posibilitatea eșecului. O poezie ori o pînă nereușită rămîn de obicei ascunse în laboratorul de creație al autorilor, fără alte implicații decât sentimentul de insatisfacție sau dezamăgire, curînd uitat însă și el în euforia experimentării unei noi idei creatoare. Un spectacol ratat însă implică, pe lîngă pierderi materiale irecuperabile și situația jenantă a dezvăluirii publice a eșecului. De aceea, în condiții normale, realizatorii unui spectacol — nu ne referim în acest context la sensurile experimentului dramaturgic — sînt, de regulă, mai înclinați spre conformism, spre soluții sigure, anterior verificate, spre forme de expresie asimilate de public și avînd astfel o accesibilitate asigurată. De aici o mai riguroasă cenzură critică asupra idelilor novatoare, puse sub semnul întrebării și adesea considerate neviabile înainte de a se materializa în fapt de artă.

Aceste rezerve și inhibiții se diminuează însă, sau chiar se suspendă, în condițiile specifice a ceea ce este, sau ar trebui să fie „studioul experimental” — laborator de creație al artei dramatice. Ca și în cazul „brainstormingului”, fazele experimentale ale creației, desfășurate în condiții de „studio” (săli mici, ehelteuile de montare minime, publice restrîns și mai „inițiat”), presupun suspendarea provizorie a unora dintre criteriile prea severe ale cenzurii critice, amînarea lor pînă în faza omologării, respectiv pînă cînd se decide dacă ideea ori soluția de spectacol experimentată este viabilă, deci transferabilă în condițiile de normalitate ale spectacolului curent, asimilabilă existenței cotidiene a teatrului. Pentru că numai un asemenea rezultat și o asemenea perspectivă pot interesa realmente pe creatorii de spectacol preocupați de înnoirea mijloacelor de expresie ale artei dramatice în genere, și nu doar de producerea unor excentricități, adresîndu-se mai mult curiozității decât sensibilității artistice. O asemenea strategie a inovării ferește de pericolul degenerării studioului experimental în scop în sine. Pentru că, adesea, ceea ce rezistă în condițiile „de laborator” ale studioului, își pierde din strălucire și din forța de convingere, odată transpus pe scenele marilor săli de spectacol. Are rost, deci, să gîndim și să proiectăm spectacole menite deliberat a fi viabile numai în condițiile unei arte teatrale „de buzunar”? Condiții în care și tehnica expresiei scenice (în special mimica, intensitatea rostirii și amploarea gestului) este sensibil diferită de cea obișnuită din cauza plasării actorului în imediata apropiere a spectatorului. Formă de „desemantizare” a semnului teatral ce se „naturalizează” astfel, pierzîndu-și funcția simbolică pe care i-o conferea convenția scenei. Idealul estetic urmărit de creatorul ce înovează în perimetrul artei dramatice nu poate fi cel al condițiilor de studioul (fază experimentală, tranziție, de laborator) ci al spectacolului transferat, cum am spus, în condiții de normalitate tehnică, economică și sociologică a teatrului de zi cu zi.

Victor Ernest Mașek



Pe scena teatrului gălățean, spectacolul regizat de Ion Maximilian, Soldatul Svejk, dramatizat de E. F. Burian după Hasek. (În imagine, actorii Mihai Mihail și Mitică Iancu)

experimentului, ca și al creației artistice, în genere, nu poate fi originalitatea. Ea nu este decât un rezultat implicit, o consecință organică, naturală, și nu o intenție programată a creației, ce urmărește în esență alte scopuri, de sorginte în primul rînd comunicativă și cognitivă. Contestăm astfel legitimitatea și eficiența estetică a experimentului înțeles ca „scop în sine”, practicat într-o indiferență totală față de scopul final al spectacolului dramatic și față de realizarea acestuia. Absurdul unei atari practici a experimentului a fost pus în evidență cu deosebită pregnanță de Adrian Marino: „Din două una: ori experimentul este cultivat ca atare, și atunci el devine propriul său conținut; ori are o finalitate nu extra ci infra-experimentală, și atunci el își propune un scop implicit artistic.” Pentru a căuta, trebuie să-ți clarifici întâi ce cauți. „Dacă răspunsul este: experimentul, atunci intrăm în plin cerc vicios sau leșim din sfera noțiunii de artă care presupune, în orice ipostază, adecvarea unui proiect artistic la o modalitate de expresie”. (Adrian Marino — *Dicționar de idei literare* — Ed. Eminescu, București, 1973, p. 643). Acest proiect trebuie însă să existe și să precedă experimentul, el nu poate fi rezultatul întîmplător al jocului experimental liber.

cere literală „furtună în creier” și în accepție metaforică „asalt de idei”, „brainstormingul” tinde să satisfacă două cerințe fundamentale ale creativității în orice domeniu: neutralizarea blocajelor subiective ale creativității și stimularea idelilor originale valoroase.

Cercetările de specialitate au arătat că principalele blocaje ale creativității se manifestă prin lipsa de încredere în forțele proprii; teama de risc și de greșală; cenzura critică prea severă a rațiunii; supraevaluarea demersului logic în nașterea idelilor. Brainstormingul se manifestă ca un atentat deliberat împotriva tuturor acestor blocaje. În calitate de factor dezinhibitor el se bazează pe un procedeu remarcat și semnalat încă de Fr. Schiller în una din scrisorile sale către un prieten scriitor, și anume, separarea etapei emiterii idelilor de cea a evaluării și verificării lor: „Rațiunea nemulțumirii tale stă, după cîte îmi dau seama, în constrîngerea pe care intelectul tău o impune imaginației. Aici aș vrea să-ți fac o observație și s-o ilustrez printr-o alegorie. Aparent nu este bine și, desigur, efortul creator al spiritului este stînjinit — dacă intelectul examinează prea de aproape ideile abia ieșite la iveală, fiind încă la poarta spiritului. În momentele de «iluminare» creatoare, intelectul pare

„Teheran 43“

ACEST film a obținut Marele Premiu la Festivalul de la Moscova, în 1981. Este o coproducție sovieto-elvețiano-franceză, cu interpreți francezi (Alain Delon, Claude Jade, Georges Gerét), sovietici (Natașa Belohovostikova, Igor Kostolevski, Armen Džigarhanian) și chiar nemți (un rol principal deține marele actor Curd Jurgens).

Succesul filmului are multe cauze. Una este tema, foarte actuală astăzi: terorismul, atentatele, de preferință contra șefilor de state. Al doilea, senzational, e faptul că atentatul din acest film este adevărat, istoric, autentice și mai ales foarte voluminos. În 1943, Hitler hotărâște ca toți „cei trei mari“, Roosevelt, Churchill și Stalin, cu ocazia întâlnirii lor la Teheran, să fie asasinați. În limbajul său bombastic, sfărător, Hitler botezase această operație: „Marele Salt“. Atentatul eșuează. Agenții sovietici îl împiedică.

Unul din principalii atentatori promite să dezvăluie amănunțit vechiul plan, oferă și material fotografic și cinematografic, ba chiar și iscăltura autentică a lui Hitler care poruncește operația. Pînă în anul 1980 (cînd se desfășoară o parte din povestea filmului) acest material așă de senzational se afla în posesia principalului organizator al atentatului, Richard, care își petrece zilele privind acele scene „eroice“. Într-o bună zi, adică după aproape patru decenii, Richard se gîndește să vîndă toate aceste documente scrise, fotografiate și filmate. Putea căpăta milioane, iar el, personal, nu pătea nimic (cea mai lungă prescripție penală e de 30 de ani) și, în plus, devenea și personaj de roman. De aceea dă mandat avocatului său Legraine (interpretat de Curd Jurgens) să anunțe la o conferință de presă hotărîrea sa și deschiderea unei vinzări la licitație.

Filmul are o structură cronologică foar-

te particulară. Mereu se sare, de la 1943 la 1980 și înapoi. Aceleași personaje vor apărea cu înfățișare foarte diferită, aproape de nerecunoscut. Astfel, principalul agent sovietic, Andrei (interpret Igor Kostolevski), în perioada primă este un tinăr elegant și chipeș, iar în perioada a doua un bătrîn de o adîncă, severă (și totuși blîndă) frumusețe. Primul portret e parcă rupt dintr-un jurnal de mode, celălat dintr-o galerie de pictură. Același salt fizionomic și la celelalte personaje, masculine și feminine. Asta face să basculeze neconștient percepția spectatorului. Oscilația gîndului devine deosebit de intensă, din pricină că poveștile paralele sînt și foarte diferite, și foarte asemănătoare. În povestea din 1943, e vorba de strategii teroriste, împușcături, asasinat, urmăriri la fiecare colț de stradă, repetiții, ca la teatru, a momentelor de execuție sau a iscusințelor pugilistice. În povestea a doua, cînd de multă vreme cei „Tre Mari“ muriseră, de moarte — ca să zicem — „bună“, problema era cu totul alta, și anume recuperarea materialului scris, filmat. Treabă încă mai complicată decît prima, cu și mai vijelioase urmăriri și tainice asasinat.

La aceste două solicitări mentale ale spectatorului se mai adaugă și o a treia: căderea pe gînduri, închipuirea, rășirirea în minte a unor imagini sugerate de starea sufletească a personajelor.

E drept că această structură triplă și mereu oscilantă tulbură, incită, ba adesea chiar zăpăcește pe spectator. Și încă am uitat să semnaliez o a patra particularitate originală. În ambele povești, deși e vorba de un teribil triplu atentat, totuși, nici în faza primă nici în cea postumă nu ni se arată aproape nimic despre planuri, peripeții, succese, eșecuri, strategii, adică despre faptele concrete care compun o „in-

trigă“ polițistă. Ecranul se mulțumește să ne tot arate cum oamenii se fugăresc și se între-găuresc, iar la urmă, scurt, eliptic, aflăm că atentatorul a fost împiedicat să-și execute uritul său program. Adevărata temă, în ochii autorilor, a regizorilor Alov și Naumov, e terorismul ca atare. Fiecare vorbă, fiecare faptă e legată de această psihoză contemporană, de această maladie, adică de rezolvarea oricărei probleme prin revolver. Iar tema era și hiperbolică: trei Mari, trei maximi. Am răsfolt presa sovietică cu ocazia premiului acordat la festival. Se vorbește aproape numai despre marile merite (politic, artistic, moral) de a fi consacrat un lung film de trei ceasuri acestei teme supreme.

Dar să ne întoarcem la lucruri mai vesele. În filmul „Teheran 43“ figurează și Alain Delon. El e eroul însărcinat să rezolve problema. Și într-adevăr, cînd ție lumea mai dragă, îl vezi răsărînd, cu certitudinea că a sosit într-un moment decisiv. E drept, că decisiv sau nu, chipeșul interpret nu face absolut nimic. Dar nu importă. Peste cel mult zece minute, a pare alt moment decisiv, cu altă ocazie de a nu face nimic, apoi vine un moment numărul trei, apoi, patru, cam vreo zece, ultimul ieșind nițel din comun, căci frumosul cu un glonț în persoana sa este transportat cu ambulanța, vegheat de o copilă îndrăgostită; care plînge la căpătîiul unei perechi de picioare gigantice (efect de fotogenie). Într-o revistă de cinema sovietică se vorbește laudativ despre acest actor. Citco: „Cum oare să nu menționăm că Alain Delon are acj un rol mic, dar interesant: un rol de inspec-tor de poliție!“

D.I. Suchianu



ROMANIAFILM prezintă INTILNIREA, o producție a Casei de filme Unu. Scenariul: Bujor Nedelcovici; costume: Gabriela Bubă; montajul: Gabriela Nasta; coloana sonoră: ing. A. Salamian; imaginea: Alexandru Groza în colaborare cu Nicolae Girardi; regia: Sergiu Nicolaescu; cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Ioana Pavelescu, Sergiu Nicolaescu, Vladimir Găitan, Virgil Flonda, Colea Răutu, Cornel Girbea, Mihai Mălaimare și Dana Mladin. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București“

Cinema

CONCURS

DE SCENARII CINEMATOGRAFICE
PRIVIND ACTIVITATEA CLASEI
MUNCITOARE

■ Pentru constituirea unui portofoliu de scenarii necesare dezvoltării, în continuare, a producției naționale de filme, Consiliul Cultural și Educației Socialiste organizează un concurs pentru scenarii de filme artistice de lung metraj inspirate din viața și activitatea clasei muncitoare.

Concursul are, orientativ, următoarea tematică:

— Mutățile determinate în modul de viață al clasei muncitoare în anii socializării, ca rezultat al transformărilor înnoitoare ce se desfășoară, sub conducerea partidului, în societatea noastră.

— Portrete de muncitori, ale altor oameni ai muncii, situații reprezentative, ilustrînd virtuțile educative ale muncii și ale colectivelor de muncă, lupta pentru afirmarea în viață a principiilor umanismului revoluționar, a idealurilor și aspirațiilor poporului nostru.

— Preocupările, eforturile, problemele care apar (inclusiv de natură conflictuală) în procesul realizării exigențelor noului mecanism economic-financiar, a cerințelor autogestunii și autoconducerii muncitorești.

— Probleme specifice tineretului: temelor care fac parte din rîndurile clasei muncitoare, desfășurîndu-și activitatea în unități industriale.

Concursul vizează exclusiv probleme de actualitate. În acest cadru tematic general, fiecare concurent se poate opri și la alte aspecte, fenomene, situații care se referă la universul complex al preocupărilor de azi ale clasei noastre muncitoare.

Concursul este deschis atît scriitorilor și scenaristilor profesioniști cît și celorlalte categorii de oameni ai muncii.

Lucrările vor fi depuse pînă la data de 31 decembrie 1982 (data poștei) pe adresa Consiliului Cultural și Educației Socialiste: București, Piața Scintilei nr. 1, cu mențiunea „Pentru concursul de scenarii“.

Lucrările, dactilografate, fără a fi semnate, vor purta un motto. Împreună cu scenariul, vor fi trimise numele și adresa autorului, într-un plic închis care va purta același motto ca și scenariul.

Cele mai valoroase lucrări, selecționate de un juriu numit în acest scop de Consiliul Cultural și Educației Socialiste, vor fi achiziționate în vederea valorificării lor cinematografice.

Radio
Televiziune

Evocare

■ Nu știam nimic de Marin Preda, scriitorul nu era încă studiat într-un capitol de manual școlar, cînd, într-o vară în care căldura se cernea ca nisipul, am văzut pe noptiera bunicii o carte nouă, avînd desenat pe copertă un bărbat cu miini aspre îmbrățișînd stîngaci un băiețandru cam slăbuț și parcă neajutorat. Lecturile bunicii ca, de altfel, multe dintre obiceiurile și faptele sale, îmi impuneau un nemăsurat respect. Bunica ne dădea din cărțile ei, potrivindu-le după vîrstă și înțelepciunea fiecăruia, dar cînd l-am cerut Moromeții a rămas un moment pe gînduri, apoi mi-a răspuns cu oarecare părere de rău: e prea greu pentru tine, n-ai s-o înțelegi. E o carte profundă. Trebuie să mai crești. Ceva din

vocea bunicii m-a pus pe gînduri. Citisem, într-o deplină neorînduală și libertate, o mulțime de cărți, așa că această primă și neașteptată interdicție arunca asupra volumului o misterioasă lumină. La sfîrșitul vacanței i l-am cerut cu lacrimi în ochi și uimită de înverșunarea rugămintii mi l-a dat. L-am citit imediat, neînțelegînd (cum era și de așteptat) reticenta bunicii. Totul mi se părea clar, foarte clar. După un timp, am recitit Moromeții (intrase în bibliografia obligatorie) și am avut deconcertanta senzație că mă găsesc în fața unui roman complet nou, din care știam evenimentele, în timp ce construcția lui internă se înălța sub cu totul alte orizonturi. Lucrurile s-au repetat la următoarele recitiri la care nu mai ajungeam din obligație, ci din necesitate. Cunoșteam cartea din scoarță în scoarță dar ea era, victorioasă, mereu înaintea mea cu un pas, un pas incitant, tulburător, ca să revin la vorbele bunicii, un pas de o profundă semnificație. Care este taina Moromeților? Citind o însemnare a scriitorului mi s-a părut a găsi un început de explicație: „Dar mai există printre noi, românii, o categorie de oameni care sînt chiar așa cum îi urea noștrul, comunistul... Tatăl meu era un astfel de om. Ar

fi putut să stea pe prispă scîldată de soare, dacă nu s-ar fi lăsat noaptea, nu ore, ci zile întregi, spectacolul lumii, atît cît îl vedea, de pe prispă lui, fiindu-i absolut suficient ca să-l uimească și să-l încinte fără slăbire. [...] Și avea dreptate, fiindcă din contemplarea lui s-a născut gîndirea lui originală, care atrăgea și formeca lumea, descoperînd frumusețea, și făcîndu-i nu o dată pe unii dintre ei să simtă că valoarea omului nu stă în cumulare de bunuri, care era singura care conta pentru cei mai mulți, ci în minte, adică în spirit, valoare care îi deosebea cu adevărat de bolii pe care îi înjuiau“. În imposibilitatea de a urmări emisiunea TV dedicată lui Marin Preda (jol, 5 august, ora 16.05), am așteptat la radio Foneteca de aur care a transmis un fragment din Moromeții citit de autor în urmă cu 5 ani la televiziune în cadrul unui ciclu (de ce?) abandonat de lecturi literare. Evocarea radio-fonică a fost extrem de emoționantă. Cît privește editia omagială Preda din Mostenire pentru viitor, sper, alături de toți cei ce nu au avut șansa a o vedea, într-o reprogramare TV.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ ÎN convenționala poveste cu happy-end, O zi pentru iubirea mea, peliculă nu demult difuzată de televiziunea noastră, cineastul Juraj Hertz deformează chipurile și peisajele — folosind cu predilecție obiectivul grandangular — ori transformă „culorile“ reale, apropiindu-le de transparența albului — „arzînd“ prin supraexpunere imaginile. Sint procedee cultivate constant de regizorul cehoslovac, în toate narațiunile sale atît de variate. Puterea expresivă a acestor modalități se modifică radical de la un film la altul; ele devin elementele de relief ale atmosferei lirice — senine sau dureroase — din O zi pentru iubirea mea, după ce au fost semnele esențiale ale limbajului utilizat cu virtuozitate de același autor în Incineratorul, extraordinara metaforă demasca-toare a ororilor nazismului. Registrul și chiar anvergura filmelor semnate de Juraj Hertz se schimbă neîncetat, dar structurile vizuale se păstrează nealterate, reînfrînînd modelul creat și cizelat perfect în Incineratorul; căci acuta, particulara sensibilitate a cineastului dilată întotdeauna fragmentele de viață cotidiană — fie din trecut, fie din contemporaneitate — pînă la atingerea cu zonele imaginarului.

I.e.

Telecinema: Triumful talentului

● MARTURISESC faptul că și Vanessa Redgrave și Richard Harris, și Franco Nero, și David Hemmings m-au lăsat profund rece într-un Cavalerii mesei rotunde absolut insipid și, sub așteptări, fiindcă așteptările veneau, totuși, dinspre opereta (sau musicalul) Camelot de Loewe. Putea ieși de aici un lucru amuzant, dinamic, spiritual — dar nu a fost să fie așa. Însă nu asta mă interesează, de fapt.

Mă interesează că în momentul cînd își pierdeau vremea cu acest film, Vanessa Redgrave părea a nu avea habar de Blow-up, sau Iulia, așa cum David Hemmings nu lasă să se bînuiască același lucru (adică același Blow-up), nici Franco Nero nu bănuia că va fi John Reed în filmul lui Bondarciuk, Clopotele roșii. Păra a mai vorbi, în cazul tuturor, de multe alte roluri absolut remarcabile.

Oamenii aceștia păreau a fi spre începutul carierei (nu atît cronologic vorbind, cît valoric). A-i vedea acum în acele vag penibile ipostaze de atunci (pe deplin ilustrate de acest Cavalerii mesei rotunde) poate da o idee instructivă asupra condiției actorului. Nu știu dacă e bine ca în plină vară, în plin sezon estival, să vă amintesc

de concertele de Anul Nou ale Filarmonicii din Viena. Gîndiți-vă, însă, la flautistul sau oboistul sau la timpanistul său, dacă vreți, la toți membrii acestei fabuloase orchestre care interpretează într-o zi de Anul Nou o polcă sau un vals, pentru ca a doua sau a treia zi să abordeze un Beethoven, un Brahms, un Mahler. Ce va fi fiind în sufletul celui flautist aruncat de la o seară la alta din Mozart în Stockhausen? Mister. Ce va fi fiind în sufletul și înțelegerea unui actor pus să joace și în regia unui x și în cea a lui Antonioni, și în regia aceluiași x și în regia lui Zinnemann sau Lindsay Anderson? Iarăși mister.

A actorii, marii actori — ca și muzicienii (fi-ei doar interpreți), literații sau plasticienii — mi s-au părut întotdeauna niste extraordinare de frumoși copii, devore care descoperim abia într-un trziu că au fost și, poate, mai sînt copii încă. Sau, dacă vreți, așa cum am auzit pe cineva spunînd: actorii sînt asemenea copiilor, se nasc toți buni. Nu vi se pare curios că mulți dintre ei încep domol, auroane insignifiante (vezi și filmul la care m-am referit) pentru a mărșălui apoi în glorie? Triumful talentului!

Aurel Bădescu

Recuperarea clasicilor

DACĂ titulatura — între norma clasică și inspirația romantică — mărturisește apetitul pentru expoziții cu programe ample, de atitudine, implicând categorii și concepte, manifestarea de la „Muzeul de artă al R.S.R.” în care sînt grupați trei precursori cu incontestabilă autoritate: **Theodor Aman, Ioan Georgescu și Ștefan Ionescu Valbudea** se dovedește a fi o necesară și binevenită acțiune de recuperare și fructificare a creației clasicilor artei românești. Și aceasta nu pentru că genericul nu ar putea realiza, cu o solidă argumentație, acoperirea fenomenului concret, ci pentru că paralel, și poate involuntar, contactul cu o parte masivă din creația celor trei precursori provoacă o repunere în discuție a momentului atît de fertil, în ciuda condițiilor obiective, al începuturilor artei culte de secol XIX. În aceste circumstanțe importanța premisei monografice trece pe un plan secund (sau se „teșeste”, cu un termen neinspirat preluat din textul catalogului-afis) pentru a lăsa loc unei interesante și revelatorii puneri în dialog a sensibilității contemporanilor noștri cu ceea ce, la fel de neinspirat, catalogul denumește „vetust”, referindu-se la arta lui I. Georgescu. Derutant ni se pare, deasemeni, gestul de a pune alături pe catalogul-afis două lucrări de sculptură, aparținînd celor doi artiști presupuși în text a fi autori ai unor formule „radicale și opuse între ele”, ce nu se deosebesc nici ca atitudine și nici stilistic, deși există posibile perechi, ce ar fi sugerat vizual tensiunea formulată literar. Problema nu este a expoziției în mod special, ci a modului în care comentarea fenomenului artistic se face tot mai frecvent în afara contactului cu lucrările și mai mult pornind de la, sau instituind, criterii livresti, extraobiectuale și adeseori abstracte. De aici inadecvarea aprecierilor, a criteriilor sau chiar a sensului în totalitate, reflectînd o neglijare a esenței în favoarea variațiilor exterioare, atractive în sine dar fără finalitate.

Ideea fericită pe care o avansează prea restrînsul text critic este aceea a coexistenței celor două tensiuni în arta noastră de secol XIX, spre deosebire de alte spații — cel francez originar cu deosebire — în care ele se manifestau polemic și chiar antagonic, definind în fond două atitudini umane dar și două concepții cu substrat filosofic și social. Ni se pare firesc, acum, ca opoziția clasic-romantică să producă o soluție de coabitare în arta noastră, pentru că ea se afla în epoca eroică de instituționalizare, de intrare în sincron — cu inerente decalaje, cum observă același text de catalog — cu fenomenul european generat de o tradiție autoritară. Ce însemnau exact cei doi termeni pare mai puțin clar, chiar și în literatură, cel puțin la nivelul conceptelor teoretice, deși în practică ambele categorii sînt ilustrate cu destulă claritate, chiar dacă nu apodictic. Dar, așa cum se întîmplă totdeauna în realitatea existenței, enunțurile teoretice își ating treapta ideală doar în formularea abstractă, rezultatele concrete dovedindu-se mai puțin pure și mai predisuse la hibridizarea provocată prin contact cu întregul complex de date concrete. De aceea pictu-



THEODOR AMAN: Boieri surprinși de trimișii lui Vlad Tepeș

ra lui Aman stă sub semnul unei dihotomii ce nu provoacă rupturi irecuperabile, deși formula clasică, în accepțiunea sa exactă potrivit unor criterii complete, nu pare să fi intrat în stilul artistului decât ca variantă epigonă, de extracție academică. Dar priza asupra realității, o acuitate a observației ce se degajă din desene dar și din majoritatea picturilor, conștiința necesității reformulărilor de esență, firește limitată în acel moment, face ca opera lui Theodor Aman să fie mai curînd pitoresc-romantică, fără a produce nici în această direcție lucrări exemplare. Dar unele tablouri — **Bulgarii masacrați de turci, Boierii surprinși de trimișii lui Vlad Tepeș**, au o mișcare interioară transferată în alegrețea tuseilor și un dramatism conținut de certă și clară inspirație romantică, la fel ca și unele viziuni nocturniste sau orientalizante, în timp ce **Bal mascai în atelier — Serata** pare o prelungire autohtonă a misterioaselor interioare populate cu personaje stranii din pictura venețiană de secol XVIII. Există în pictura lui Aman, paralel cu o stenică ipostază a existenței pitorești, o melancolie de fond, o meditație sceptică asupra vieții în esența ei, ce se degajă din portrete sau din scenele de grup, în fond portrete psihologice sau, poate, portretul unei

categorii și al unei epoci. Virtuțile profesionale sînt incontestabile, respectul pentru meșteșug este în acest moment mai important decît sondajul în cîmpul unor noi posibile atitudini, fenomen explicabil dacă ne gîndim că Aman și generația lui, dar și mai vîrstnicul Tattarescu, puneau bazele învățămîntului artistic în România, în 1864, confrunțați cu tot sirul de probleme inerente pionieratului.

ACELAȘI ridicat profesionalism, cu o tentativă a perfecțiunii clasice, se degajă și din opera celor doi sculptori, Ioan Georgescu și Ștefan Ionescu Valbudea, cunoașterea anatomiei, seriozitatea studiului efectuat pe model și stăpînirea procedurilor degajîndu-se ca o condiție firească din fiecare piesă. Interesantă ni se pare, deasemeni, capacitatea interferării și fuzionării otmotice a ceea ce ar forma, la o analiză nuanțată, corpul de atitudini și procedee al clasicismului și romantismului. Dacă **Mihai nebunul** sau **Speriatul** lui Valbudea au provocat o etichetare, păstrată pînă astăzi, potrivit căreia el ar fi un romantic, un „pre-expresionist”, găsim tot la el o superbă lecție de sculptură clasică, **După baie**, căreia nu i se poate găsi nici o eroare de construcție sau modelu. Desigur, aprecie-

rea se face mai greu în cazul lui, pentru că în expoziție sînt numai 6 sculpturi, comparativ cu cele 38 ale lui Ioan Georgescu, suficiente pentru a submina și teza „clasicismului” absolut al acestuia. Și aceasta pentru că macheta monumentului **Gh. Asachi**, nervos modelat, **Aruncătorul de lance**, dar mai ales cele două relieuri: **Culesul viel** și **Dansul vinului**, desigur frize de extracție clasică, ne amintesc mai curînd helenismul frămîntat, aliniindu-se opoziției apollinic-dionisiac și nu celei mai puțin nuanțate, clasic-baroc, în variantă academic-romantică. Problema se pune în acest caz, ca și în general, în raport cu atitudinea, conținutul și sensul intrinsec al opțiunii de esență, nu neapărat cu maniera ce poate fi transferată dintr-o zonă stilistică în alta ca o simplă chestiune de morfologie. De aceea ni se pare dificil și mai ales inoperant să procedăm la o delimitare tranșantă după criterii apriorice și formale, fără a ține seama de realitatea lucrărilor ce îi conțin pe autori, cu limitele și disponibilitățile lor. În orice caz, dincolo de enunțul inițial, expoziția reface atmosfera unei epoci chiar și prin lucrările prezentate, un ușor aer nostalgic, rechemînd imagini literare cu valoare de istorie, plutind peste o etalare cursivă și concepută asemeni unei posibile demonstrații. Iar rolul jucat de cei trei precursori în definirea unei gîndiri profesionale clare și distincte, cu repercusiuni în deceniile următoare, ne apare la reala sa dimensiune, contribuind la definirea unei epoci de entuziasm și seriozitate, de patriotism și deschidere către valoare, esențială în devenirea României moderne. Între nevoia de ordine și regulă artistică pe care o putem numi și normă, și tentația sincerității, a implicării afective ce umanizează conceptele, dîndu-le existență concretă, cei trei artiști, în fond cultura noastră ai cărei exponenți erau în acel moment, contribuind implicit la dezvoltarea ei, optează pentru firesc, pentru adecvarea mijloacelor la solicitările de structură, producînd soluția de echilibru franc etalată acum în „Muzeul de artă al R.S.R.”.

Motive suficiente pentru a saluta inițiativa, în fond o punere în paralel cu fenomenul contemporan, sugerînd extinderea la capitele deasemeni esențiale pentru arta noastră, încă insuficient valorificate sub raportul monografiilor muzeale.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Final de stagione

FINALUL de stagione bucureșteană menține în atenție momentul contemporan al creației muzicale. Faptul nu e deloc întîmplător; se accentuează astfel, prin formulele de concert încercate, că mersul înainte al componisticii nu este simplă adăugare de lucrări noi. Ascultînd mereu muzică nou-creată, alte și alte prime audiții (și neîndreptățit de rare secunde sau reiterate audiții), experiența muzicală se întoarce asupra ei înșiși reordonînd, după criteriul mereu perfectibile, scara valorilor muzicale.

Sub genericul „Panoramic XX”, de mai multă vreme fericit menținut la Filarmonică, recitalul pianistului Adrian Tomescu a cuprins în exclusivitate prime audiții de compozitori români și străini contemporani. Intr-o manieră sobră, bine supra-pusă obiectului muzical interpretat, am ascultat, alături de piese de Violeta Dinescu, Anton Dogaru, Adrian Iorgulescu, Liviu Dandara, o lucrare interesantă situată în teritoriul unui programatism muzical oarecum sublimat. Cu alte cuvinte, **La domenica di Sisifo** de Ivan Rezac, cunoscut compozitor cehoslovac contemporan, nu urmărește drumul copierii sonore a unui subiect, vizibil, ușor de transpus; muzica sugerează un sentiment parcă de zădărniciă înghețată într-un instantaneu fotografic (sonoritățile se aglomerează pe porțiuni restrînse, apoi curgerea se pietrifica treptat). La fel și în **Territoires de l'oubli** de Tristan Murail, tînăr compozitor francez; se adaugă aici o bănuită pregnanță inițială, o culoare parcă suferînd de vechime, o suavitate muzicală fragmentată aproape imperceptibil în acordica piesei, totul delimitînd însă o fațetă diferită: cea a unui impresionism monocordic dirijînd întreaga derulare emoțională a piesei.

În simfonicele Filarmonicii am auzit, sub bagheta experimentată a lui Ion Băciu, cantata **Suflet de țară** de Theodor Drăgulescu pe versuri de Radu Selejan, lucrare stînd sub semnul unei simplități de alcătuire sonoră, aleasă ca modalitate de comunicare a unui vibrant mesaj patriotic. Și într-adevăr, desfășurarea larg-structurată în tablouri, evoluția amplă a densităților vocal-orchestrale, culoarea expresivă a partiturii vocii — bucurîndu-se în concert de aportul excepțional al Adinei Iurașcu —, o anumită amplitudine a respirației melodice, toate acestea aduc

într-o bine meritată atenție o lucrare exprimînd convingător, cu mijloacele specifice artei sunetelor, o nobilă atitudine patriotică.

Tot la Filarmonică, sub bagheta lui Mircea Basarab, piesa orchestrală **Melos III** a tînărului Fred Popovici propune o înțelegere a faptului muzical sub forma sa riguroasă, austeră. Exprimarea numerică a sonorităților se subordonează unui amplu demers ideatic, lucrarea propunîndu-și și explicit să fructifice, din punctul de vedere al psihologiei audiției, nonretrogradabilitatea timpului (a cărui evoluție este „măsurată” de cadența evenimentelor sonore). Acestei intenții explicite i se adaugă o realizare componistică unde ariditatea sonoră, substanța muzicală sărac colorată este totuși purtătoare de expresie. Piesa nu iradiază o exuberanță expresivă (nici nu o presupune); în schimb transpar, din paginile auzite, senzații avînd multe puncte comune cu ceea ce își propune autorul. La dimensiunile estetice lucrării, aceasta echivalează cu o reușită.

Ultima primă audție simfonică a sta-giunii Filarmonicii: sub bagheta lui Petre Sbârcea, **Armonii II** pentru suflători și percuție de Tiberiu Olah reafirmă reperele stilistice inconfundabile ale muzicii autorului „Cicului Brăncuși”. Piesa cuprinde două părți, reunite prin „attacca”, audiția lor fiind urmată, dacă mijloacele tehnice o permit, de reluarea în suprapunere, „una pe viu, pe scenă, alta imprimată pe bandă și transpusă într-o altă perspectivă spațială...”. Ideea poetică ce le unește constă în confruntarea a două lumi, trecutul (audiat recent) și prezentul, care reconstituie evenimentele trecutului, cu ajutorul memoriei. Memoria noastră e un act al prezentului, simbolizează timpul oprit, atemporalul și infinitul — scrie autorul în programul de sală. Dacă la nivelul întregii piese, timpul curge și stă pe loc în același timp (piesa se sprijină pe formule modale simple a căror asemănare împiedică secvențele să se diferențieze perceptibil; și procesul e oarecum înrudit cu ceea ce se încearcă în piesa lui F. Popovici), impresia sonoră urmărind paralel partitura din aproape în aproape, este aceea, oarecum contradictorie, a unei coeziuni alcătuite însă din apariții sonore întretălate, cu regim de durată mai degrabă scurt. Piesa se arcuiește deci la un nivel superior, deasupra zonei imediate a

derulării evenimentelor sonore (scurte). Particularitatea acestei muzici la naștere asadar din două trăsături definitorii: mai întîi, aerul de înrîdire al obiectelor sonore (am amintit deja — cărmizii modale simple), așezarea lor într-o aceeași, nu prea largă familie sonoră; în al doilea rînd, diferențierea elementelor cunoscute (din experiența muzicală a ascultătorului) de rest, pus sub semnul lui „ceea ce nu este” mai degrabă decît al unor nelimepezi paradigme sonore. Ordonarea temporală globală („trecutul și prezentul”) se reflectă deci interesant în construcția detaliului și în închegarea primelor suprafețe mai ample.

Ultimul concert al Orchestrei filarmo-nice „G. Enescu” — avîndu-l la pupitrul pe Nicholas Cleobury și ca solist pe Ion Voicu — reprezintă, prin aceeași concentrare de calitate interpretativă, echivalentul festiv al momentului de deschidere, definind încă o dată, prin acest concert de excepție, o stagione cu numeroase impliniri. În măiestria interpretare a **Concertului pentru vioară și orchestră** de Mendelssohn-Bartholdy, valentele interpretării lui Ion Voicu au ieșit limpede în lumină. Sonoritatea strălucitoare și caldă în același timp, lărgimea, persistența expresivă a trăsăturilor de arcus desenînd cantilenele atît de frumoase ale piesei în acel specific loc de relief cedat de orchestră după convențiile concertului romantic, brianta evitînd însă bruschețea sau agresivitatea atacului mîinii drepte — sînt cîteva dintre calitățile interpretării lui Ion Voicu, maestru al artei violonistice românești. Rolul orchestrei, prin discreția necesară evidențiînd performanțele solistice, a fost excelent rezolvat în concepția dirijorală a oaspetelui britanic. Iar reintîlnirea cu o splendidă, semnificativă pagină romantică (de altfel, finalul de stagione, romantic prin repertoriu, rămîne „romantic”-deschis în stagiunea estivală), **Simfonia fantastică** de Berlioz, lasă loc liber unei fantezii dirijorale nestăvilite, abordînd paginile dificile simfonice o convingătoare dezinvoltură, tot timpul menținînd interpretarea la nivelul unei muzicalități în tempo viu, secundată cu naturalețe de această excelentă orchestră (compusă în mare măsură din instrumentiști tineri), înbinînd atît de fericit munca și inspirația, seriozitatea și fantezia creatoare, disciplina și scînteierea muzicală a serii de concert.

Viorel Crețu

Gabriela Ciobanu

■ A trecut prin lume discret. Cînd s-a oprit alături de noi ne-a bucurat cu prezența așa cum ne înveselește o rază de soare după furtună.

Dascăl și artist, și-a închinat scurta-i trecere prin timp innobilînd caracterale fragede ale copiilor. A continuat să studieze mereu, pentru a-și îmbogăți tehnica de predare și spre desăvîrșirea stilului, deja inconfundabil.

Era o pasionată și competentă călăuzitoare a tinerelor vîlăstare înzestrate cu har artistic, alături de soțul ei, pictorul C. Ciobanu.

O urmăream cu justificată nerăbdare și cu emoție așteptam proiectata ei întîlnire cu publicul bucureștean, în cadrul unei personale de pictură și desen din toamna acestui an.

Timpul însă n-a mai ajutat-o. Gabriela Ciobanu era destinată să ajungă o remarcabilă artistă. A plecat dintre noi discret la numai 30 de ani.

N. Gadonschi

Satira și umorul în secolul trecut (1881 - 1885) VI



„Cimpoiul”

■ O revistă apărută acum o sută de ani — „CIMPOIUL”. Deși nu cu specific predominant umoristic, a avut însă presărate printre pagini, permanent, texte cu haz, care o înrudesesc cu vestitele foi de umor. „CIMPOIUL” a apărut la București, din aprilie 1882 și până în decembrie 1884, apoi, seria a doua, din septembrie 1890 și până în iunie 1891. Intemeietorul ei a fost Frédéric Damé, ziarist și scriitor francez stabilit în România din anul 1872. În paginile „CIMPOIULUI” au apărut multe din poeziile și proza marilor noștri clasici: Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, B. P. Hasdeu, Ion Creangă, Ioan Slavici. N-a lipsit din „CIMPOIUL” nici intemeietorul publicisticii umoristice românești: N. T. Orășanu. Spre cinstea sa, Damé începe, chiar din primul număr, publicarea *Galeriei române*, o serie de portrete puse pe pagina întâi, așa cum vedem în reproducerea de mai sus — portretul lui Vasile Alecsandri. „CIMPOIUL” a fost și prima revistă care a introdus publicarea permanentă a literaturii polițienești, căreia i se spunea însă „judiciară”.

Printre poeziile clasice, reproduse de „CIMPOIUL”:

CÎINELE ȘI MĂGARUL

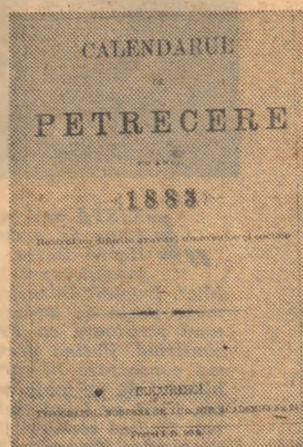
Cu urechea pleoștită, cu coada-ntr-o picioare,
Cîinele, trist, jalnic, mergea pe o cărare.
După indetul umbrelor, iată că-l întâlnește
Un măgar, și-l oprește:
— „Unde te duci? ți zise,
Ce rău ți s-a întâmplat? Știi, parcă te-a plouat,
Așa stai de mîhnit?”
— „Da, sint nemulțumit.
La împăratul Leu în slujbă m-am aflat:
Însă purtarea lui,
De e slobod s-o spun,
M-a silit în sfîrșit să fug, să-l părăsesc,
Acum cat alt stăpîn; bun unde să-l găsesc?”
— „Numai d-atît te plîngi? măgarul întrebă;
Stăpînul l-ai găsit, îl vezi, de față stă.
Vino numaidecît la mine să te bagi:
Eu îți făgăduiesc
Nu rău să te hrănesc;
Nimic n-o să lucrezi, nici grijă n-o să tragi.”
La propunerea sa, cîinele i-a răspuns:
— „Ascultă-mă să-ți spun: e rău să fii supus
La oricare tiran; dar slujbă la măgar
E mai umilitor, și încă mai amar.”

G. M. Alexandrescu

(Poezia era a lui Grigore Alexandrescu, apărută în volumul *Poezii*, ediția 1942).

Două Calendare

■ TOT acum o sută de ani — în decembrie 1882 — au apărut citeva calendare umoristice „pentru întîmpinarea cu veselie a noului an ce vine, 1883”. Alegeam două dintre ele: „CALENDARUL DE PETRECERE” și „CALENDARUL SCAIULUI”, din care extragem versurile cele mai reușite:



Carnavalul

Vivat Carnavalul, căci în el găsim
Destule petreceri să ne-nveselim.

Dar mai colo, iată, pribegind de ger
Mulți sărman! ce speră mila de la cer
Frigul pînă-n oase corpul le-a pătruns
Osteneala zilei de muncă i-a ajuns.

Ce-ți pasă de dinșii, fericit bogat
Cînd traiul tău este mindru și curat?
Trage înainte fericitul danț
Căci norocul, banii, fin de tine lanț.

(„CALENDARUL DE PETRECERE”, 1883).

Un consiliu de miniștri

Presă mai toată
E răsculată
În contra noastră strigă mereu.
Că la Regie
E anarhie
Și directorul un derbedeu.

Tutunul are
Asemănare
Cu foi de tufă puse-n pachet.
Ș-apoi de sare
Știm fiecare
Se linge multă prin cabinet.

Pe urmă iară
Unii declară
Că la domeni se fac afaceri
Și că anume
Moșii se pune
Sub ocrotire de perceptori.

Apoi mai face
Critică dibace
C-o elocință de admirat.
Dar astea toate
Sînt mici păcate
De Odobescu s-a agățat.

Și știm într-una
Că pînă-acuma
În România s-au pomenit
Puși la vinzare
Prin licitare
Oameni ce birul nu și-au plătit.

Alal să-mi fie
D-așa domnie
Și de colegii-mi din cabinet.

Bravo Ioane *),
Meriți cordoane
Și tinichele ce ai pe piept !”.

(„CALENDARUL SCAIULUI”, 1883)

*) Ioane = Ion C. Brătianu, pe atunci ministru de Interne.

Scaiuri din „Calendarul Scaiului”

Un om se crede cuminte,
Altul, care-l ascultă,
Fără voie repetă,
Ca un ecou: mințe... mințe...

Animalul cel mai urît, cel mai rău și cel mai
stupid este ariciul. Probă: poetul Aricescu și fap-
tele sale de revizor școlar.

Un deputat răsfoiește Fizica și citește: Corpurile
sînt de două feluri: simple și compuse.

— Nu, nu se poate. Trebuie să fie o greșală aici,
pentru că mai există și Corpurile legiuitoare.

— Pentru ce Biblioteca este în același local cu
Facultățile?

— Pentru că cea mai bună Facultate a noastră
sînt cărțile.

(În 1883 Biblioteca Academiei își avea sediul în
Palatul Universității, n.n.).



„Le Bossu”

■ AM avut, în secolul trecut, și o revistă de satiră și umor care apărea în franceză și română — „LE BOSSU” (Coșosul). Nu ne-au rămas consemnări cu privire la editorii și redactorii săi. Un singur nume apare (pe ultimul număr): Girant Const. Popovici. A apărut la București, de la 8 aprilie 1884 și pînă la 31 martie 1885. În primul număr, „LE BOSSU” publică pe pagina întâi o caricatură referitoare la libertatea presei: ziaristi strînși cu menghina și amendați.

„Oamenii zilei” văzuți de „Le Bossu”

Circ olimpic: Prințul Ion Ghica, imblinzitorul de șerpi.
(2 septembrie 1884).



Horatiu de la Mircești

Spre lauda sa, „LE BOSSU” omagiază, prin desene simbolice, fără nuanțe satirice, pe oamenii de seamă ai zilei. În numărul din 23 septembrie 1884, pe copertă: Vasile Alecsandri — *Horatiu de la Mircești*. Pe soclul statuii lui CUZA VODĂ, poetul scrie:

Sînt nume destinate, ca
numele tău mare,
Să stea neclintite pe-a
timpului hotare,

Și vecinic să răspîndă
o falnică luminare
Pe secolii ce-n umbră
trecînd li se închină.

V. Alecsandri

Pe latura din dreapta a soclului statuii se află scris:
„Teatrul Național, Fontana Blanduziei, de V. Alecsandri”.



Epigrame și panseuri din „Le Bossu”

Pe un mal, pe Dimbovița
Un șarpe mușcă pe Mița.
Ce credeți că a urmat?
Ei! sergentul a crăpat.

— Ce a făcut amicul nostru X pentru a fi decorat?
— Cum, nu vezi cît e de plat?

Dialog la Senat:

— Am totdeauna curajul opiniilor mele.
— Eu am totdeauna curajul opiniilor pe care nu le-am avut; ceea ce e mult mai important.

Documentar de
Ion Munteanu

Un dicționar deosebit

ASTAZI, cind limbajul tehnico-stiintific al fiecărui domeniu de activitate cunoaște o dezvoltare imensă, specialiștii au publicat sau au în proiect o serie de dicționare pe specialități, fie în limba română, fie, foarte multe, bilingve. Un loc aparte îl ocupă, printre acestea, un dicționar apărut la sfârșitul anului 1981 în Franța, la a cuprinde limbajul propriu presei, ecrite și audiovizuale (DiPEA) destinat a cuprinde limbajul propriu presei radio-ului și televiziunii. Apărut sub egida „Unității latine”, DiPEA, inițiat în 1975 de Asociația franceză pentru terminologie (AFTERM) a fost elaborat de un colectiv mai numeros care s-a bucurat de colaborarea binecunoscutului lexicolog și lexicograf Alain Rey.

DiPEA, redactat în cinci limbi române (în franceză, spaniolă, portugheză, italiană și română), se prezintă ca un elegant volum în care sînt cuprinse în 550 de pagini 1635 de cuvinte titlu, dar, de fapt, așa cum sîntem informați din introducere, dicționarul conține cca 1800 de termeni în fiecare dintre cele cinci limbi.

Partea românească a fost elaborată în cadrul Institutului de lingvistică din București al Ministerului Educației și Învățămîntului de un colectiv din care au făcut parte M. Seche (coordonator), Al. Burnei, L. Seche, F. Tănăsescu, N. Tiugan; în plus au fost consultați științific Dan Munteanu și Roger Cămpăanu. După cum se știe, primii sînt lingviști, recte lexicografi, iar ultimul este specialist în presă.

Originalitatea dicționarului discutat constă în împrejurarea că este primul în care lexical profesional al presei, al televiziunii și al radioului — în care foarte multe cuvinte sînt comune, dar și unele particulare cite uinea din cele trei secțiuni de activitate — este prezentat simultan în cele cinci limbi latine.

Consultarea dicționarului demonstrează că, nu de puține ori, în cele cinci limbi ne întîlnim, pentru a desemna o realitate comună, același cuvînt, uneori în înfățișări fonetice și grafice specifice, de ex.: 436 *correction / corrección / correção / correzione / correctura* (presă).

În alte cazuri însă un grup de limbi utilizează un același termen, în timp ce celelalte folosesc cuvinte diverse, uneori foarte expresive, rezultate dintr-o figură de stil, de ex.: 703 *gravure / grabado / gravure / occhio / floare* (presă). Mai rare sînt cazurile cînd nu există nici un cuvînt comun măcar între două din cele cinci limbi române, de pildă 753: *hitteck / resios / estrago / sfoglio / maculatură*.

În dicționar cuvîntul — titlu este alcătuit fie dintr-un singur termen, fie dintr-un grup de cuvinte, fie, mai rar, dintr-o abreviere, de ex. (pentru a nu încerca prezentarea ne vom limita la termenii din limba franceză și din limba română): *numéro / tiraj, canard / foit, quotidien / cotidian, sau épreuve de tierce / ultima corectură, surface rédactionnelle / spațiu redacțional, régie finale / sală de montaj, NDLR* (note de la rédaction) / *NR* (Nota redacției); de observat că pentru francezul *bon à tirer* apare abrevierea BAT, dar la românescul *bun de tipar* nu se menționează foarte frecventul BT.

Nu totdeauna însă există aceeași perfectă corespondență între diversele limbi pentru că de multe ori dacă într-o limbă apare pentru a acoperi o noțiune, un singur cuvînt, în cealaltă sau celelalte figurează o secvență mai dezvoltată și invers. Iată cîteva din rezultatele unei sumare comparații între franceză și română:

Régionale / din țară, quotidienne / una pe zi, beurre / cerneală de tipografie, une / pagina intil, coquille / gresală de tipar, tuyau / informație confidențială (neconfirmată) sau invers, metteur en page / paginator, être à l'antenne / a transmite; nu putem să nu menționăm caracterul expresiv al unora din termeni: chiens / fapte diverse, cimelière / lista neagră.

De remarcă, că, spre deosebire de celelalte limbi, în care cuvintele-titlu comportă explicații sumare sau chiar nu conțin nici o explicație, cuvintele românești sînt urmate de definiții clare, unele caracterizate prin concizie, altele prin amploare. Trebuie subliniat acest efort al colaboratorilor români, în special dat fiind timpul foarte scurt pe care l-au avut la dispoziție pentru elaborarea dicționarului.

Cîteva exemple: *Comentariu* este definit în franceză prin „texte interprété à propos d'une information ou d'un événement” și în română prin „articol publicistic cu care se explică și se interpretează o informație, o problemă sau un eveniment de actualitate”, ceea ce reprezintă o binevenită detaliere; la fel pentru *realizator, receptor, canal* etc. Uneori, însă, în definițiile românești, apar precizări care restring inutil sfera semantică a termenului, de ex. la *comunicat* se specifică „scurtă înștiințare oficială”, ceea ce nu corespunde totdeauna realității.

În introducere se arată că, perfect justificat, în acest dicționar nu apar decît acele intrări care corespund unei realități prezente cel puțin în trei limbi. Așa se explică de ce, de ex. *peritélévision*, *clausa de conscience* sau *bilette* apar numai în

franceză, portugheză, spaniolă și italiană. Nu totdeauna însă s-a respectat acest criteriu și de ex. s-au dat ca figurînd în română rubrică de nașteri (256), rubrică de căsătorii (254) sau chiar... *curierul inimii* (477) cînd se știe că asemenea rubrici nu se mai întîlnesc în presa noastră actuală. Împrejurarea că rubrici ca cele de mai sus erau cunoscute în presa anterioară (pînă pe la jumătatea secolului nostru) nu justifică prezența lor în acest dicționar, atît timp cît și alte realități din trecutul jurnalistic noastre nu sînt consemnate. Oricum DiPEA este destinat a contura înfățișarea actuală a limbajului profesional utilizat în presa scrisă și audiovizuală și nu unele faze anterioare, mai mult sau mai puțin îndepărtate.

Un alt merit deosebit al părții românești a dicționarului în discuție este că, pe de o parte, atestă, pentru prima oară pentru limba română, o serie de cuvinte care nu figurează în nici un alt dicționar al limbii noastre (cu excepția, pentru unele cuvinte, a *Dicționarului de cuvinte recente* apărut la cîva timp după DiPEA) de ex. *animateur, handocă, dactilo-culegere, (c) duplexă, duplexaj, interviu-anchetă, videodisc, girafist, telexist, microfon-lavalieră* (de fapt în limbajul vorbit al televiziunii se uzitează mai ales *lavalieră*) și, pe de altă parte, înregistrează unele sensuri, specifice pentru sfera semantică, cercetată, ale unor cuvinte precum *cartuș, duplex, girafă, ghilotină, ladă, muzică*.

Regretăm însă că alte cuvinte și metafore, cel puțin la fel de des folosite în limbajul presei scrise sau audiovizuale, nu sînt consemnate în dicționar. Unele sînt mai vechi, de ex. *coală editorială, coală de autor, cap limpede*, altele recente, de ex. *fonotecă, comperaj, fondu, descarnalizare, dictafon, radioreceptor, disc-jockey, disco, disconecelopedie, discotecă, cvadrifonie, ambifonie, breviar, electrofon, emisiune-lectie, flash, videomagnetic, videotecă, videomagnetofon, fotozat, interviuune*; desigur, absența unora dintre ele se poate justifica prin inexistența lor în celelalte limbi române, dar cele mai multe figurează cu siguranță, cel puțin în încă două limbi neo-latine.

Înainte de a încheia, o sugestie: considerăm că acest dicționar poate constitui o bună bază de pornire pentru alcătuirea unui prim dicționar românesc elaborat de lingviști (pentru că *Dicționarul tehnic de radio și televiziune*, redactor coordonator ing. V. Văcaru, București, 1975, are o bază de cuprindere mai restrînsă și, în plus, este departe de a corespunde exigențelor lexicografice) al limbajului tehnic din presă, radio și TV, în care, pe lângă termenii existenți să se adauge nu numai cei cîțiva absenți discutați de noi aici, ci și alții, dintre care unii specifici limbii noastre și care, conform principiului enunțat în prefață, nu puteau figura în DiPEA. Oricum, măcar pentru acest nou dicționar ar trebui consultat un specialist în radio-TV. Sîntem convinși că DiPEA ar fi avut de cîștigat de pe urma cunoștințelor unui asemenea specialist.

În concluzie, dicționarul în discuție este în măsură să dovedească — pornind de la termenologia unui singur cimp de activitate, este adevărat foarte dezvoltat, — ritmul impetuos de dezvoltare al lexicului (și al frazeologiei) românesc actual, precum și faptul că româna este o limbă de cultură prin nimic inferioară, în momentul de față, celorlalte limbi române în care s-a răspîndit, fixat și impus un imens număr de termeni (sau semnificații) noi. Acest dicționar, prin partea sa românească, este o reușită a lexicografiei noastre.

Florica Dimitrescu



Lucrare din expoziția Afize de teatru din R.D.G. deschisă în Sala Argezi

Françoise Sagan



EXISTĂ mai multe tipuri de romane de succes, aprecia odată Hervé Bazin. Există cele cu premii, apoi cele citite de public. Ironie? Desigur, dar există aici o mare parte de adevăr pe care creația unei scriitoare ca Françoise Sagan îl confirmă. Puține premii, dar o unanimă consacrare literară din partea publicului de pe toate meridianele planetei, fiind pe locul trei în „topul” celor mai tradiți scriitori francezi ai tuturor timpurilor. Cauza? Citiți și aceste pagini din cel mai recent volum, toamna 1981, *Musiques de scenes* (Ed. Flammarion) și vă veți convinge că există, trespabil și fascinant, „farmecul Sagan”. O literatură directă, extrem de simplă printr-o economie a mijloacelor care ține de marelui stil al autorilor care decantează valoarea fiecărui cuvînt propunînd forma epurată de orice ba-

last. Cuvintele înseși sînt simple, cele ale vieții de fiecare zi. Dar, mai ales, oamenii sînt cei ai vieții de fiecare zi. Françoise Sagan nu inventează nici personaje, nici stări conflictuale „de excepție”. Eroii săi nu sînt niciodată, așa cum se spune în termeni unei anume literaturi, „oameni excepționali în situații excepționale”. Dimpotrivă. Situațiile sînt banale, aproape „re-make” după nuvele sau povestiri binecunoscute. Ceea ce este surprinzător, cu totul nou, este elaborarea interioară, cunoașterea perfectă a stărilor psihologice ce se metamorfozează una într-alta creînd, doar prin ele, o „situație românească”.

Veți observa ușor faptul că acest tip de literatură se poate preta extrem de ușor la transpunerea în film. Ambele nuvele sînt „cinematografice” nu prin intenție, ci prin realitatea situațiilor narate. Și mai ales, îndrăznim să spunem, prin valorile vehiculate. Ceea ce constituie subiectul întregii creații a scriitoarei franceze este dragostea, dragostea unui om pentru celălalt, o dragoste reală, profundă, adevărată pînă la tragedie. Vedem și o Françoise Sagan inedită, condamînd ororile timpurilor trecute ale nazismului și marca de neșters pe care o lasă asupra unor monștri zamisliți de somnul rațiunii umane.

Desigur, se poate aduce o obiecție. În povestea de dragoste, putem întîlni atmosfera din *Aimez-vous Brahms?*, *Bonjour tristesse*, *Le lit défait*, *Des bleus à l'âme*, dar ce oare poate fi mai interesant decît definirea, prin fațete diverse, a unui stil ce îi este propriu și caracteristic scriitoarei? Deci, în cele ce urmează, două exemplificări pentru „stilul Sagan”.

C.U.

Trecuse un an

IȘI LĂSASE mantoul pe canapea și — cu toate că știa bine că ajunsesese printre ultimele la petrecere — începuse să se pieptene încet, în liniște, în fața oglinzii de la intrare. Din salon auzea un zgomot nelămurit de glasuri și distingea cu claritate risul nechezat de Judith, dar nu putea deosebi celelalte voci.

ERA pentru prima oară cînd avea să-l revadă după un an și nici măcar nu se mai aștepta la asta, cu toată probabilitatea întîmplării firești a unui asemenea lucru; trebuise ca Judith, după ce-și formulase invitația, să repete mica propoziție spusă parcă la întîmplare: „Știi, dragă, l-am invitat și pe Richard, cu noua lui soție, ai cumva ceva împotriva? Ar fi dealtfel ridicol, acum... etc. etc.” Răspunsese: „Sigur, mi-ar face mare plăcere, știi că de fapt ne-am despărțit prieteni, nu, nu m-ar supăra deloc, ba chiar dimpotrivă”. Numai că Judith n-avea de unde să știe în ce măsură cuvîntul „dimpotrivă” era doar palidul reflex al adevărului, al adevărului adevărat. Dacă și-ar fi putut continua fraza, ar fi spus „...dimpotrivă, singura mea speranță de a trăi din nou cu adevărat este posibilitatea — de altfel cu totul imposibilă — ca el să mă iubească din nou”. Dar nici Judith, cea mai bună prietenă a ei, nu avea de unde și cum să audă un asemenea lucru. Despărțirea fusese ceva deosebit de greu pentru ea, chestiune general admisă de către toată lumea saloanelor, toți erau de acord că suferise crunt. Dar un an de disperare era limita admisibilă pentru a suferi în urma unei despărțiri; de acum înainte, era de la sine înțeles că era gata vindecată de dragostea ei trecută pentru Richard sau, chiar dacă acest acord tacit nu era clar formulat, ea trebuia să se comporte în lume ca și cum asta era situația. Deja, la Paris, și invii o femeie singură nu era nici ușor, nici comod; dar, după toate astea, femeia însingurată se mai și lasă pradă melancoliei, situația devenea cu totul insuportabilă. După trei luni, Justine înțelesese că trebuia să ridă, să surîdă dacă nu voia să fie uitată, că trebuia foarte repede să treacă de la rolul de soție fericită la cel de divorțată fericită. Se părea că, de una singură avea de făcut față celor două situații clasice, să reprezinte imaginea unui cuplu: să aibă independența, energia și chiar dezinvoltura unui bărbat și, totodată, drăgălășenia, blîndețea și ascultarea femeii. Și ea, Justine, femeie ce fusese odată fericită, îndrăgostită, satisfăcută, se obliga acum să-și schimbe fața pentru a putea înota în oceanul de însingurare unde o lăsase Richard.

I se păruse că reușise: puțin cîte puțin din lucrul rotund — din lucrul firesc rotund și neted care era ființa ei profundă în urmă cu un an, modelată doar de bucuria de a trăi, reușise să extragă o siluetă mai ascuțită, mai strălucitoare, o femeie cu armură, o femeie „liberă” cum spuneau ei. Dar ea era singura care știa (și admitea) că prețul fiind numărât în nopți de insomnie și perne umplute cu plins, libertatea asta se numea disperare. Cu toate astea reușise să-și plimbe peste tot noua ei imagine, femeia modernă, ficțiune cîdită în urma lecturii unor romane, cîteva exemple și cîteva amintiri — cam timp de un an, fără ca nimeni să nu pară să vrea să dea la o parte imagi-

nea falsă și s-o întrebă „Și tu, Justine, ce mai faci?”. Familia ei, portăreasa, șeful ei de birou, toți păreau să o recunoască — de altfel, trebuie spus, cu un sentiment de stimă și considerație cu totul nou — pe această Justine elegantă și descurcăreță; și unii bărbați găseau chiar și farmec acestei imagini caricaturale a independenței, căci aceasta era efectul pe care și-l făcea Justine sîși în cea mai mare parte a timpului. Numai că, în această seară, nu mai era vorba să obțină aprobarea lumii, trebuia să confrunte masca ei de un an cu prezența celui care o provocase, cel care o obligase s-o poarte (pentru a-l renega, Pygmalion inversat), cel care știa foarte bine — și nu se va putea minți pe sine însuși — că în spatele acestei măști se afla chipul adevărat, cel de carne vie; cineva pe care autonomia ei îl va face să ridă, iar veselia ei prefăcută poate-i va smulge un suris: Richard. Richard, cel care o părăsise aici, exact în acest loc, acum un an.

SE pieptăna foarte încet. Acum un an, femeia din oglindă avea părul mai puțin blond și o rochiță bleu deschis spre mov — puținel cam simpluț și se părea că acum, comparînd-o cu fermecătoarea, și îmbrăcăminte de azi, portocaliu deschis spre galben. Cealaltă femeie era mai palidă, cu toate că obrazul era mai plin, iar ochii, în loc să fie strălucitori și întunecați, machiași cu griji, ca în astă seară, erau stinși și plini de lacrimi. Cealaltă femeie nu se pieptăna liniștită, tăcută, în fața oglinzii; în seara aceea deabia își mai putea vedea imaginea tulburată în apa lacrimilor, agățată de vocea rece care, alături de ea, defășa clar cuvintele: „Trebuie să mă înțelegi că de data asta s-a terminat. Și dacă te părăsesc aici, cu seara asta de prost gust, în fața tuturor, e că vreau ca măcar ei să te facă să înțelegi că totul s-a terminat definitiv”. Și era adevărat că Richard — care totuși nu era un om meschin, trebuise să-l aducă jignirea asta publică, plecînd înainte de sfîrșitul mesei la iubita lui, frumoasa Pascale. Și trebuise ca ea să se vadă plîngînd, înconjurată de milă și indignare, pe scurt trebuise ca ceilalți — lumea — să înregistreze oficial acest abandon pentru ea și ea să se resemneze a-l crede adevărat.

ÎȘI scoase pudrera, fără prea mare entuziasm. Machiajul era perfect, își dase multă osteneală înainte de plecare. Se machiase așa pentru Richard: alungise forma ochilor, accentuase conturul buzelor, pusese puțină umbră sub bolta obrăjilor, exact așa cum ar fi dorit-o Richard cu un secol mai devreme. Sigur, ar putea spune că se machiase așa pentru Eric, Laurent sau chiar Bernard, dar nici o clipă, în vreunul din aceste trei chipuri, nu încercase să-și regăsească reflexul. Nu erau adevărate oglinzi, ci doar vitrine anoste și doar acum, în seara asta, după atîtea zile și nopți înșipide, avea să se oglindească în sfîrșit în ochii cuiva.

Întră și, cum era de așteptat, nu-l văzu imediat pe Richard. Judith avea o voce veselă, animată, poate puțin chiar mai animată ca de obicei și Justine se găsi repede în fața străinei. „Cealaltă”, care i se păru la fel de înspăimîntătoare ca în trecut. Avea același profil sigur, atitudine mîndră și vocea obraznică, iar alături de ea, surzînd — cu un suris ușor tandru — un suris care-i reaminti de suri-



Françoise Sagan (în centrul fotografiei) printre interpreții unora dintre piesele sale: Michel de Re, Jean Louis Trintignant, Daniel Gelin, Juliette Greco

surile unui unchi bătrîn mult prea afectuos, era Richard, copia lui Richard, un bărbat înalt, brunet, elegant, un bărbat cu aceeași voce, cu aceleași sprincene, aceeași mină puternică ca ale lui Richard. Justine îi surise și trecu la un alt cuplu. Întîrziase în vestibul mai mult decît crezuse căci imediat Judith, bătînd din palme, dădea semnalul trecerii la masă.

Erau treisprezece, paisprezece cu ea, șase cupluri mai mult sau mai puțin unite, doar doi, draguțul de verisor pe care-l prefera Judith precum și ea, Justine, dînd tristul exemplu al celibatului. Era așezată de aceeași parte a mesei cu Richard, deci nu-l vedea nici chipul, nici privirea. Dar în fața ei se găsea soția lui de acum, frumoasa Pascale, care întreținea cu brio conversația cu toată lumea. Intr-adevăr, Richard nu pierduse nimic la schimb. Pascale ducea conversația cu umor, amuzament și ferocitate, o suviță de păr negru căzîndu-i mereu pe frunte, cu ochii strălucitori, vocea aproape răgușită de atîta ris. „E fermecătoare”, gîndi Justine, cu oarecare apatie. Vecinul ei îi făcea complimente puțințel banale căroră de-abia le răspundea, simțindu-se în mod ciudat decepționat. Așteptase seara asta timp de o săptămînă ca pe un eveniment, seara asta în care trebuia să se petreacă neapărat și care îi părea oarecum periculoasă, triumfătoare și senzațională, cu mult deasupra zilelor banale din săptămîni, ei bine această seară era și urma să fie ternă. Va schimba cîteva cuvinte cu Richard, surzînd, ceilalți în mod discret aprobînd tonul discuției lor, apoi ea se va întoarce acasă, -el acasă la el iar Judith va putea spune miine prietenilor: „Stii, i-am invitat ieri pe Justine și Richard; a fost foarte bine. Doi străini... Totuși, e ciudat cum...”. Poate chiar că Judith va schimba cu prietena ei cîteva asemenea gînduri deziluzionate despre fragilitatea iubirii. Bruce, Justine dorea ca masa să ia sfîrșit mai repede, fără cafea, fără coliaț, fără nimic din conversația aceea recunoscutoare care are loc de obicei într-o casă unde ai mîncat. Dacă te gîndeai bine, comedia era de-a dreptul odioasă, căci, în ciuda conversației și banalității, el era singurul bărbat pe care-l iubea cu adevărat, singurul bărbat a cărui absență, de luni de zile, o aducea la disperare, cel care-l transforma acum viața într-o serie îndelungă de peripecii absurde, bărbatul acela era acolo la cîteva metri de ea, la fel de bine ascuns în astă seară, de trei comese, cum era și în restul anului de distanțe de sute de kilometri. Comedia asta nu o va împiedica să ajungă din nou seara singură acasă, nefericită, înfrîntă, așa cum se întîmplase un an mai devreme. Și faptul că în astă seară n-o să mai plîngă, nu va schimba nimic.

DUPĂ masă, o rugă pe Judith să-i permită să plece foarte repede, „oboseala, plus o întîlnire miine foarte dimineată”. Judith o ascultă cu un aer distrat; cuplurile se împrăștiară în salon, în micul birou de alături și îi supraveghea cu coada ochiului, ca o bună amfitrionă ce era. Totuși, amintindu-și ceva, o mîngie pe umăr pe Justine, cu dragoste, timp de zece secunde, înainte ca această amintire să ia un contur precis.

— Ei, spuse veselă, l-ai revăzut pe Richard. De cît timp...? Un an, deja. Cum îl găsești? Puțin obosit, nu-l așa?

— Puțin, spuse Justine din virful buzelor.

Dar nu credea cele spuse; Richard era la fel de frumos și de seducător, era tot superbul și infidelul Richard, cel de care o lega o dragoste raciniană într-o atmosferă de Feydeau. Îi revăzuse pe Richard, sigur, și își realizase dimensiunile înfrîngerii. Asta era ce i-ar fi putut răspunde prietenei sale. Dar Judith, preocupată de rolul ei de amfitrionă, nu vedea în ea decît o roțiță necesară bunului mers al seratei sale și cum se simțea a fi doar o minusculă roțiță. Justine părăsi salonul pe furie. Se opri o clipă în vestiar să-și lege mai bine pantoful și cînd se ridică, auzise deja prima frază. Prima frază spusă de vocea răgușită și veselă de mai înainte, vocea triumfătoare de la masă, vocea „celelalte”:

— Mi-ar place să înțeleg că s-a terminat, că totul s-a terminat în mod absolut definitiv. Nu mă obliga să te las baltă

acum, în fața tuturor prietenilor tăi. Trebuie să le-o spun ca să mă crezi odată? Nu te mai iubesc, dragă Richard. S-a terminat.

A urmat o voce de bărbat întretăiată, rugătoare, metamorfozată, o voce care nu semăna cu cea frumoasă și plină a lui Richard. Au fost cuvinte pe care nu le-a înțeles, poate chiar o lovitură, un strigăt, șoapte nefericite și înăbușite. Nu se mișcă atunci cînd cei doi au revenit în salon pe cealaltă ușă. Justine se scutură, fugi pînă la canapea și cu mantoul pe mină fugi pînă în stradă.

Doar afară, în aerul proaspăt al bulevardului Saint-Germain, se gîndi că e bine să-și pună totuși haina pe umeri. Trase o mincă după alta și își încheie nasturii, de sus în jos, cu mare atenție. Stația de taxiuri era la colțul străzii Grenelle și plecă în această direcție cu un pas rapid. Era vînt pe bulevard, un vînt de primăvară și, spre marea ei rușine, disprețuindu-se pentru asta, Justine se simțea brusc perfect în formă.

Amintiri

MAȘINA se îndrepta cu toată viteza spre tabăra a treia și Wilhelm Hans, ghidul, se simțea ciudat de satisfăcut și liniștit. Cu toate acestea Sir Glatz și soția lui erau clienții ideali pentru un safari: tăcuți, politicoși, distanți. Mai mult chiar, plățiseră tot dinainte. Și totuși lui Hans — rodat în zece ani de vinătoare de animale sălbatice — îi era frică, mai ales de Sir Glatz. Ochii lui miopi, părul alb și corpul atît de suplu — Hans îl văzuse sărînd din mașina în mers — toate acestea îl socau ca un anacronism viu. Sigur, soția lui era mai tină, dar era deja aplecată de ani, evazivă, încă frumoasă dar ciudată și își vorbeau atît de puțin unul altuia.

„În definitiv, se gîndi Hans, n-am vînat încă nimic, dar sint englezi, iar englezii sînt sportivi, toată lumea știe asta”.

— Să ne oprim aici.

Ridică mina și cele două mașini din spate se opriră și ele, exact la timp. Hamalii se grăbiră ostentativ pentru a ridica toate corturile, lucru ce-l făcu să ridă încă o dată. Jucău o comedie frumoasă pentru turiștii care plăteau atît de scump să fie scuturați pe drumurile savanei. Chiar le mai și plăcea.

— Vreți să beți ceva? spuse Hans politicoș. Cred că vă e sete după tot praful ăsta.

Sir Glatz o ajută pe soția sa să coboare din mașină cu un gest mai mult mecanic decît dragăstos.

— Pe aici, dragă, îi spuse. Acum termină de ridicat cortul. Ai să te odihnești bine.

Încă o dată, accentul său rigid, aproape teutonic, îl impresiona neplăcut pe Hans. Dar, în definitiv, puțin îi păsa lui de toate acestea. Dolarii pe care-i aruncău în vînt oamenii ăștia care se credeau mari vinători doar fiindcă aveau destul bani pentru a cumpăra cele mai bune puști, cele mai bune bilete de avion, campinguri confortabile și chiar servicii bune și loiale ca ale lui... ei bine, toate acestea acum îi provocau o profundă și ireversibilă scîrbă. Cum ca e puteau crede că vinatul era o mărfa de cumpărat sau cu veleități kamikaze?

— Sint profund dezolat sir, spuse foarte politicoș, cred că n-avem nici un pic de noroc.

Se opri brusc fiindcă soarele era gata să apună iar umbra sa obicea o atîngea, tăind-o, pe cea a lui Sir Glatz.

— Vedeți, spuse Sir Glatz, n-am venit aici să vînam ceva cu totul special. Vă poate spune și soția mea, Anna.

„Foarte bine, se gîndi Hans, omul are nevoie de aer sau vrea să facă fotografii, sau pur și simplu s-a săturat de Londra”.

Surise către Sir Glatz dar vocea atonă a acestuia continuă:

— Am venit aici să ucid.

Îl privi pe Hans cu ochii lui spălăciți și începu să ridă:

— „Sigur, animale. Oamenii sint puțin cam scumpi în vremea de azi.”

„Englezul ăsta e ticnit” gîndi Hans. Dar, în ciuda risului care-l cuprîndea, simți din nou o ușoară teamă; dar mai cunoscuse și altă dată nebuni ca ăsta, ba chiar mai rău; mitomani, impotenți, snobi, băleți de bani gata. Dar aici, acum, profiul bronzat, acvilin, aproape pur sub părul alb, îl dezorienta.

— De unde sinteți? întrebă Glatz punînd mina pe brațul lui Hans care, surprins, spre propria lui uimire, tresări.

— Din Amsterdam, răspuse foarte repede.

— De cînd? Adică, care e vîrsta dumneavoastră?

Părea să vorbească detașat de realitate. Hamalii înălțaseră corturile, aprinseseră focul pentru cină. Era un timp uscat și blînd, era timpul frumos al savanei de septembrie. Hans respiră adînc mirosul acesta de animale, ierburi și mlaștini care-i plăcea atît de mult și surise ciudatului său client.

— Eu? A. da, m-am născut în '41.

— Prea tîrziu, spuse Sir Glatz, mult prea tîrziu.

Se opri, își privi piciorul încălțat cu cizmă de vinătoare, apoi țigăreta Craven pe care o avea în mină. Păru, o clipă, să stabilească un raport între acestea două, apoi aruncă țigăreța sub cizmă.

— Miine, spuse Hans fără să promită prea mult, încercăm să vînam elefanți. Veți vedea, sint într-adevăr impresionați.

— Prea mari, spuse Glatz. Nu forța mă impresionează, ci slăbiciunea. Pe dumneavoastră, nu?

Și fără să aștepte un răspuns, plecă spre cort.

Hans nu era cine știe ce impresionat. Îl citise pe Hemingway, London și alții și nu prea înțelegea foarte bine toate subtilitățile astea. Își făcea munca cît se putea de bine. Îi venea chiar să se explice în fața tipului ăstuia. Era pentru prima oară cînd unul dintre blestemații ăștia de turiști îi dădea un sentiment de vinovăție. Suspina adînc și, mașinal, din cauza unui incendiu posibil oricînd în zona asta de ierburi uscate, privi în jos. Țigăreta lui Sir Glatz era atît de adîncită, stîslăită, zdrobită încît i se făcu frică. Chigotocul fusese stîns la pămînt de piciorul unui om inebunit de furie.

— UNDE sint animalele?

Sir Glatz se enerva. Mașina sălta în



Din balconul Teatrului „Gymnase”, Françoise Sagan incurajează, în timpul repetițiilor, interpreții comediei sale Cheval évanoui

ritmul gropilor din drum și Hans scotea cu binoclul, încă și încă o dată, adîncurile savanei. Nimic. Hotărît lucru, familia Glatz n-avea noroc. Și cum să anunți oameni ca ăștia că n-au noroc, că expediția lor este inutilă, grotescă și în mod fals primejdioasă? Hans ridică din umeri.

— Dezolat Sir, dar nu cred...

— Ce nu credeți?

Vocea lui Glatz era extrem de seacă.

— Nu cred, răspuse Hans, că putem găsi, cel puțin astăzi, un vinat ca lumea. Un ris amestecat cu tuse răsună lîngă el. Aruncă o privire spre vecinul său de banchetă care, într-adevăr, părea să se amuze.

— „Ca lumea”, spuse Glatz. Credeți că am venit aici să ucid ceva „ca lumea”?

Tonul vocii era atît de disprețuitor încît Hans se schimbă la față de rușine.

— Așa cum v-am spus, reluă Glatz, am venit aici să ucid orice.

Și acest ultim cuvînt, scrișnit printre dinți, îl ului pe Hans.

— De exemplu, spuse Glatz, antilope.

Adevărat, le fuseseră semnalate antilope cu o zi mai înainte, o mare turmă către nord-est, dar ce interes puteau avea pentru un vînat? Cei doi bărbați se priviră adînc în ochi.

— Ar însemna un asasinat, spuse Hans.

Și fără nici un farmec.

— Pentru dumneavoastră, răspuse Sir Glatz, poate așa este...

Iar Hans, ca bun vînat, ce era, rămase stupefiat.

Deja însă puteau vedea norii de praf care indicau prezența turmei, iar Sir Glatz, cu un gest hotărît, indică direcția aceea hamalilor care nu mai pricepeau nimic din toată povestea.

Au trebuit să coboare din mașină și să se adîncească în pădure. Hans o ajută pe femeie să se strecoare prin ierburile înalte și încerca să o liniștească.

— Nu vă speriați. Sir Glatz nu riscă absolut nimic. Antilopele...

Se opri. N-avea cum să-i spună acestei biete femei că acum antilopele căutau înainte de toate dragoste sau aveau deja pui, iar bărbatul ei nu avea de făcut altceva decît un masacru infect. Și nu fu surprins cînd mina femeii i se agăță de braț.

— Opriți-l, spuse.

Se întoarse cu fața spre ea.

— Dacă nu, o să înceapă iar.

Aproape șoptea cuvintele, iar șopteaua asta în pădurea prea verde îl înfricoșa, ca o indecență.

— Ce să reînceapă?

Își auzi propria voce, răgușită și timpidă. Simțea cum femeia se sprijină de el.

— Să reînceapă ca la Dachau.

Și totul, pentru el, deveni limpede. Animalul ăsta care voia să ucidă antilope, acest englez rezervat, cu o limbă știută perfect, dar prea guturală, femeia asta epuizată... Cît timp Glatz rezistase spaimelor, instincțelor și gusturilor sale? Nazistul! Devenise Sir Glatz, se reconverțise și-și aranjase sfîrșitul de viață liniștit și fericit nestîind că-i va reveni pe buze, ca la ciini, gustul singelui. Ticălosul!

Acum Hans fugea traversînd pădurea. Fugea și se ruga iar cînd auzi focurile de pușcă, accelera. Văzu venind spre el toți hamalii și dîndu-se la o parte din fața lui fără măcar să-l privească în față. Și, o sută de metri mai departe, văzu un maniac de sărăci și patru de ani, cu ochii de un albastru limpede, cu părul alb și cu un trecut înfrîntor care asasinase copii, antilope, evreice și blindete ome-nescă. Stupefiat îl văzu ochind, surzînd și omorînd cu grație și plăcere. Animalele se convulsionau pe pămînt, o secundă, cu ochii uimiți; erau cam treizeci ucise.

— Sir Glatz, spuse Hans aproape politicoș.

Călăul se întoarse, surise, ridică un braț și arătă mindru spre hecatombă.

— Știi, spuse Hans, și ai mei au fost, cu toții, la Dachau.

A urmat o strălucire de demență în ochii lui Glatz și a reacționat atît de repede că doar printr-o întîmplare Hans a reușit să tragă primul. A murit fără să se plîngă, ca un adevărat SS.

Prezentare și traducere de
Cristian Uteanu



„Tot Victor Hugo“

● Victor Hugo este în viață, el trăiește în Lîmousin! Cu această semnificativă exclamație debutează una din cronicile — numeroase și unanim elogioase — apărute în presa franceză în legătură cu marea și ambițioasă expoziție consacrată autorului *Mizerabililor*. Adresată marelui public, aceasta și-a propus și a reușit să-l înfățișeze pe Victor Hugo povestit de obiecte, texte și imagini, pe scurt, de secolul său. Sante mari săli ale castelului dintr-o mică localitate franceză sint o ilustrare a ideii care l-a animat pe organizatorul

remarcabilei și originalei expoziții, Raymond Lescier: «Dacă toți cei care pretind că-l protejează pe Hugo s-ar strădui să-l facă mai bine cunoscut, n-am trăi lipsa de afecțiune pe care o constatăm azi. A veni, așa cum facem noi, cu trei ani înaintea centenarului morții, nu înseamnă a anticipa. Înseamnă pur și simplu a repara neglijențele care au fost săvârșite. Nu împărtășesc vorbele lui Gide: „Victor Hugo, din păcate...”».

Eu spun: „Tot Victor Hugo!”. În imagine, un aspect din expoziție.

Tradiția unei intilniri

● Intre 23—28 iulie, la Kiev a avut loc cea de a V-a intilnire a scriitorilor din U.R.S.S. și S.U.A. la care reputați prozatori, poeți, publiciști din cele două țări au dezbătut, la o „masă rotundă”, probleme legate de „Istorie și contemporaneitate”. „Intilnirea noastră — spunea Nikolai Fedorenko, copreședinte al manifestării — a avut loc în condițiile actualei situații internaționale complexe, marcată de intensificarea cursei înarmării. Deosebit de actual și oportun în aceste împrejurări este dialogul între oameni din Răsărit și din Vest, între artiști și cuvintului. Autoritatea cuvintului scriito-

ricesc, cuvint al adevărului, al bunăvoinței și dorinței de pace, își croiește drum spre conștiințele oamenilor”. Harrison Salisbury, copreședinte al intilnirii, considera că „asemenia intilniri sint deosebit de importante în actuala perioadă marcată de creșterea incordării în lume și în relațiile dintre U.R.S.S. și S.U.A. Ele oferă scriitorilor din cele două țări posibilitatea unui sincer schimb de opinii, deși acești oameni au concepții diferite asupra lumii. Ne unește însă un scop comun: dorința de a înștiința pacea, de a înfăptui o mai bună înțelegere reciprocă”.

Am citit despre...

Înmormintări cu dans

■ DEȘI amintirile din copilărie se scriu de obicei făcând cu ochiul cititorului adult, cu care autorul are în comun nu doar experiența naivității, ci și experiența reflecției mature asupra trăirilor ingenuie, farmecul lor este în funcție de aptitudinea scriitorului de a reconstrui lumea începuturilor sale așa cum îl apărea pe atunci.

Wole Soyinka face mai mult. El știe că va fi și vrea să fie citit nu doar de copii și de oameni mari din Nigeria și din alte țări africane ci și de europeni de toate vîrstele și ca atare ține seama și de sistemele lor de raportare. Operațiunea de sortare a elementelor mediului inconjurator și orientarea printre misterele vieții orînduite după criteriul a căror logică scapă micuțului Wole sint complicate în furnicarul social în care valorile păgine rivalizează cu cele de import, acestea din urmă se manifestă diferit la nivelul colonizatorilor și la cel al aborigenilor emancipați, iar în familia copilului coexistă forme aparent incompatibile de comportare. Toate acestea la un loc dau mai multă culoare, contururi mai atrăgătoare cotidianului, dacă nu cumva meritul principal revine acuității privirii copilului actor și spectator. Dînd buzna în scoală încă din pruncie și însușindu-și foarte repede instrumentul scris-citit, ei dăduse de fapt buzna în civilizația modernă, într-un univers în care oamenii au răgaz pentru cultivarea spiritului și o prețuiesc mai presus de orice altceva. De la bun început el se situează astfel pe picior de egalitate cu cel mai pretentios cititor al seducătoarei cărți *Akè, anii copilăriei*, ba chiar înaintea lui, deoarece îl conduce form prin labirintul mișunind de surprize și minunății al existenței de acolo și de atunci. Acceptăm, deci, realitatea familiei proteice în care intră și din care ies mereu alți copii tulați temporar, rubedenii, servitori, drumeți etc., în jurul nucleului format din tatăl cărturar, mama negustoreasă și progeturile lor crescute după precepte originale. Orice abatere de la disciplină este pedepsită prin biciuire, lăcomia la mîncare este prost văzută, modestia, considerată a fi suprema virtute, exclude, pentru cei mici, încălțămînta sau alt asemenea „lux” vestimentar. O dra-

Premiile „Viareggio” — 1982

● Ajuns la cea de a 53-a ediție, prestigiosul premiu literar italian „Viareggio” a fost decernat anul acesta, scriitorilor:

— Primo Levi, pentru romanul *Dacă nu, acum, atunci cînd?*

— Vittorio Sereni, premiul pentru poezie.

— Maria Fida Moro — fiica fostului președinte Aldo Moro, premiul special al juriului pentru o lucrare dedicată tatălui ei.

„Hammett“

● Misterioasa dispariție din 1961 a romancierului american Dashiell Hammett l-a preocupat intens pe regizorul vest-german Wim Wendersai care, în cele din urmă, a realizat un film de mare răsunet — *Hammett*, film care este, cum remarcă comentarii, un amestec de ficțiune și realitate, de mit și reportaj. Pentru a crea pe ecran un *Hammett*, „adevărat” el l-a ales ca interpret pe Frederic Forrest, ins de o asemănare frapantă cu scriitorul, punindu-i actorului la dispoziție, un an înainte de filmare, toată documentația privind viața și creația lui Hammett.

Mulți au fost, puțini au rămas...

● Comentariile, pe diverse teme, în legătură cu ultimul Festival de la Cannes continuă și în prezent. Intre altele, presa reamintește faptul că una din senzațiile Festivalului a fost, fără îndoială, *Parsifal*, realizarea regizorului vest-german, Hans Jurgen Syberberg, care a durat 5 ore: filmul a început la ora 13 și s-a terminat la ora 18. Dar, remarcă un comentator, de unde la început erau în sala de vizionare 1500 de spectatori, la sfîrșit au rămas numai 500: mulți au fost, dar puțini au „supraviețuit” unei asemenea încercări a voinței și răbdării...



„O femeie“

● Camille Claudel, sora lui Paul, a fost sculptor, elevă a lui Rodin timp de 15 ani. De-a lungul a 30 de ani a fost internată într-un azil. Pentru prima oară, o parte al cărui titlu este *Une femme* (Preses de la Renaissance) evocă tragicul destin, dubla dramă a femeii și artistei. Autoarea, Anne Delbee, este regizoare la teatrul lui Jean-Louis Barrault, autoare a unei piese intitulată ca și cartea, în care abordează același subiect. Ea a fost intrigată, fascinată de cazul Camille Claudel și i-a povestit cumplita viață. Volumul nu este o biografie bazată pe referințe precise (mulți dintre martori au dispărut, iar documentele sint incomplete), ci o retrăire a dramei reconstituită din frînturile de confesiuni găsite în scrisorile pe care Camille le-a adresat fratelui ei. Cartea — scrie critica, se remarcă printr-o sensibilitate puțin comună, ea este fremătătoare precum Rodin și vehementă precum Claudel (Paul). În imagine, Camille Claudel.

Erik cel Roșu

● În urmă cu 1000 de ani, în anul 982, vikingul Erik cel Roșu a descins, în primul său voiaj, în Groenlanda. Evenimentul însă a fost celebrat cu mare fast abia după 1000 de ani, în ziua de 3 august a.c., cînd 50 000 de groenlandezi s-au adunat împreună cu regina Margareta a Danemarcei, regele Olav al Norvegiei și Vigdis Finnbogadottir, președintele Islandei, pentru a-i aduce un omagiu temerarului viking Erik cel Roșu, primul care a pus piciorul, după o călătorie curajoasă, pe pămîntul Groenlandei.

Ibsen — omul și artistul



● După două remarcabile lucrări dedicate pictorului Edvard Munch și compozitorului Edvard Grieg, editura Aschehotg din Oslo a tipărit un volum intitulat: *Henrik Ibsen — omul și artistul*. Autorul, Daniel Haakonsen, este un cunoscut cercetător al operei lui Ibsen și profesor la Institutul nordic al Universității din capitala norvegiană. Cartea se distinge printr-o bogată documentație în imagini. Fotografii în alb-negru sau color prezintă secvențe din dramele lui Ibsen, așa cum au fost ele jucate în teatre din 25 de țări, aceleași scene, în montări diferite, pentru a demonstra cit de puternic a stimulat Ibsen fantezia regizorilor. Amplul material ilustrativ include desene ale lui E. Munch la dramele lui Ibsen, și acuarele ale marelui dramaturg, inspirate de peisajul norvegian, fotografii punctind intilnirile lui

Ibsen cu arta și natura Italiei, în primul rînd cu Roma. Partea ilustrativă a volumului este urmată de texte conținînd explicații și caracterizări amănunțite ale fotografiilor, citate din scrisori sau opere, declarații ale lui Ibsen și ale contemporanilor săi. În imagine, Ibsen într-o fotografie din anul 1871.

Primul dicționar al limbii hitite

● După cum se știe, hitiții au întemeiat, în mileniul II î.e.n., unul dintre cele mai puternice state din Asia Mică (teritoriul actual al Turciei, Siriei și Libanului). Despre hitiții însă s-a știut foarte puțin pînă la 1906, cînd arheologul german Hugo Winckler a început săpăturile la ruinele fostei capitale hitite — Hattusha, aflată la circa 210 km est de Ankara. Cu această ocazie el a descoperit aproape 10 000 tăblițe de ceramică, cu inscripții cuneiforme în limba hitită. Pentru a se putea reconstitui istoria hitiților, oamenii de știință au recurs la întocmi-

„Portretul soției pictorului“

● Regizorul Aleksandr Fankratov a realizat în studiourile Mosfilm pelicula *Portretul soției pictorului*, pe un scenariu al Nataliei Razianțeva, realizat după o povestire a prozatorului contemporan sovietic Iuri Naghibin (n. 1920). Printre interpreți, Valentina Telecikina, Serghei Sukurov, Nikita Mikhalkov.

Astrul Vittorio Gassman

● „Astăzi Gassman este o minunăție sferă compactă care se poate roti în jurul propriului său așăzînd de fiecare dată o nouă dimensiune” — scria Ettore Scola despre marele actor italian. A fost recent vedeta festivalului de la Avignon unde, împreună cu patru tineri actori, a prezentat un recital de două ore de o extraordinară diversitate, de la Shakespeare pînă la Kafka. „Atunci cînd joc în teatru — spune Gassman cu acest

„Bărbat, femeie, copil“...

● ...este titlul noului producții a lui Dick Richards realizată după ultima carte a lui Eric Segal. Toată lumea așteaptă să vadă ce mai oferă profesorul de limbi clasice Eric Segal, autorul și scenaristul faimoasei producții *Love Story*. Regizorul Richards declară de pe acum că noua carte și deci noul film al „Domnului Love Story”, cum îl numesc americanii pe Segal, va fi o surpriză, fiind mult mai subtilă, mai emoțională și mai profundă decît *Love Story*.

Joe Indianul în lunca Niprului...

● După cum informează presa sovietică, Studiourile de film din Odesa au început realizarea unui film pentru televiziune după celebra carte a lui Mark Twain — *Aventurile lui Tom Sawyer*. În acest scop, scenograful filmului — Valentin Gudulianov — reconstituie cu fidelitate orașul american din epoca în care Mark Twain și-a publicat cartea cu caracter autobiografic. Exterioarele acestei ecranizări vor fi filmate, după cum declară regizorul Stanislav Goverhin, în lunca Niprului, ceea ce înseamnă că Joe Indianul va peregina între Odesa și Nipru.



prilej — mă simt protejat. Am o viziune anestezică. Nimic rău nu mi se poate întimpla. Bătrînețe, moarte, totul dispăre. Tracul? Nu îl sint victimă, dar nu pot spune că n-aș avea „o mică emoție”, altfel n-ar merita să faci această meserie”. În septembrie, va începe să turneze cu Alain Resnais în *Viața e un roman*. Ce părere are despre film în general? „Sînt din ce în ce mai convins că cel mai frumos film din lume nu mai este prezentabil după trei sau patru ani decît ca un document al epocii. Filmul este arta realității. Nimic mai efemer; în vreme ce teatrul violentează realitatea”.

Felicia Antip

Teatrul lui Sofocle, un comentariu

● Jacques Laccariere a tradus și comentat **Teatrul lui Sofocle** care urmează să apară la toamnă, în editura Philippe Lebaud. Specialist în lumea greacă (*Varietate greacă*, *Pimbări în Grecia antică*, *Mergind alături de Herodot*), Laccariere a consacrat o parte importantă a activității sale teatrului. El a fost consilierul lui Jean Vilar și Jean-Louis Barrault pentru punerea în scenă a tragediilor antice, consilier cultural la Festivalul de la Avignon, a tradus și a pus în scenă *Ajax* de Sofocle la teatrul Récamiere.

Cum să ne purtăm cu clasicii?

● O polemică pe această temă s-a desfășurat în paginile presei spaniole în legătură cu prezentarea, la Madrid, a dramei *Viața este vis*, de Pedro Calderon de la Barca, pusă în scenă de Luis Lopez Gomez. Păreri au fost divergente. Pentru unii, operele clasice trebuie păstrate în forma inițială, orice modificare fiind considerată o manevră de înșelare a publicului. Pentru alții, operele clasice sunt parte a culturii vii, ele trebuie transformate pentru a fi citit mai apropiat spectatorului de azi și concepțiilor lui estetice. Spectacolul lui Gomez a găsit o linie de mijloc. Înaltul profesionalism — iată ceea ce l-a ajutat pe regizor — creează un spectacol memorabil, rămânând fidel clasicului și făcându-l totodată accesibil spectatorului contemporan — scrie revista madrilenă „Combio-16”.

Philippe Soupault — 85

● La 2 august poetul francez Philippe Soupault (n. 1897, la Cheville, Seine-et-Oise) a împlinit vîrsta a 85 de ani. Prieten cu A. Breton, G. Apollinaire, L. Aragon, poetul a participat la mișcările dadaiste și suprarealistă. Soupault a debutat în 1917 cu placheta *Acvarium*, urmată de *Roza vinurilor*, 1920, *Invitație sinuciderii*, 1921, *Westwego*, 1922, *Wang-wang*, 1924, *Georgia*, 1925, *Poezii complete*, 1937, *Odă Londrei bombardate*, *Arma secretă*, 1948, *Cintee*, 1953, *Părăz*, 1953. În 1921, Philippe Soupault a scris, împreună cu Breton, *Cîmpurile magnetice*, care au fost comentate de Freud.

Primul festival-retrospectivă al filmului spaniol

● Între 22—28 iulie a.c. a avut loc, în Mexic, primul Festival-retrospectivă al filmului spaniol, în cadrul căruia au fost prezentate o parte din filmele cele mai reprezentative, filme care, așa cum remarcă specialiștii, au intrat în istoria mondială a celui de-a șaptea arte. Printre acestea s-au numărat capodoperele *Tristana*, realizată de Luis Buñuel, *Picături de sânge*, creația lui Carlos Saura, și *Strada Mare* de Juan Antonio Bardem.

Ecranizarea romanului „Anul '93”

● Situat în plină desfășurare a Revoluției franceze, romanul lui Victor Hugo *Anul '93* este ranspus în film, în producție franco-sovietică. Regizorul, Christianaque, are o bogată experiență în domeniul filmului istoric, fiind totodată un specialist al ecranizărilor (*Fanfan la Tulipe*, *Mănăstirea din Iarma*, *Nana*). Prima parte a filmului va fi urmată pe străzile orașului francez Dol-de-Breagne. Restul locurilor cîmii vor fi reconstituite în Studiourile Mosfilm.



Carlo Lizzani și festivalul de la Veneția

● Directorul Festivalului cinematografic de la Veneția, cunoscutul regizor Carlo Lizzani (în imagine) sublinia, într-un articol, că ediția din acest an, jubiliară (festivalul împlinește 50 de ani de existență) nu promise miracole, ținînd seama de faptul că întreaga Bienală (artă plastică, teatru, muzică, arhitectură, cinema) este în plină restructurare după zbuciumata perioadă de căutare a unei noi fizionomii. Organizatorii intenționează să stimuleze o mai largă participare internațională, colaborînd cu toate forțele culturale preocupate de viitorul filmului. Pe lângă manifestarea tradițională, se vor organiza: o mare retrospectivă de care Veneția va beneficia timp de două luni și jumătate, mese rotunde și seminarii privind istoria filmului.

Suprarealismul de la A la Z

● Excelentă lucrare de referință, de mare oportunitate, ținînd seama de importanța curentului, este considerat *Le Dictionnaire du surrealisme et de ses environs* (P.U.F.), apărut sub îngrijirea lui Adam Biro și René Passeron. El reprezintă un „Who's who” al mișcării, dar dincolo de personalitățile infatigabile întreaga circulație a ideilor și suporturilor acestora (reviste, grupuri, manifestări). Tot ceea ce determină și justifică ambianța unei gândiri și acțiuni înnoitoare pentru vremea respectivă. Volumul se distinge prin impresionanta documentație, constituind o ilustrare a ideii exprimate de André Breton în cel de al doilea „manifest”: „Inocenței și miniei cititorului oameni le va reveni misiunea de a degaja suprarealismul, ceea ce a supraviețuit din el, de a-l restitui, cu prețul unei nobile devastări, propriului său scop”.

Congresul scriitorilor din Cuba

● În zilele de 7, 8 și 9 iulie a avut loc la Havana cel de al III-lea Congres al Uniunii Scriitorilor din Cuba. Congresul care a avut ca emblemă *Arta*, o armă a revoluției și-a ales noile organe, și-a întocmit planurile culturale pe anii următori. Președintele al Uniunii Scriitorilor din Cuba a fost realez celebrul poet octogenar Nicolás Guillen.

Precocitate

● Printre copiii minune ai epocii noastre se numără și Jay Luo, în



vîrstă de numai 12 ani, vîrstă la care și-a luat licența în matematici la Universitatea de stat din Boise, statul Idaho (S.U.A.). În imagine: Jay Luo, cel mai tânăr licențiat din istoria învățămîntului din S.U.A., în momentul în care, în cadrul unei ceremonii festive, rectorul Universității Boise îi înmînează diploma.

Stefan Zweig, un roman inedit

● Prevăzută să apară în librării în toamna acestui an, romanul *Amețelala schimbării* (Rausch der Verwandlung) de Stefan Zweig a fost descoperit în manuscris la 40 de ani de la moartea sa. Cartea se înscrie în seria marilor narațiuni psihologice ale lui Zweig, avînd ca personaj central o femeie, Christine Hoflehner, care duce o viață modestă de poeză, fără nici o perspectivă de a ieși din această condiție, cînd îi parvine o invitație din partea unei bogate mîtuși din America, de a veni să petreacă vacanța împreună cu ea. Tînăra acceptă, intră în universul nebănuit al vieții imbelugate, adaptîndu-se excelent. Pînă într-o zi, cînd demascată, este aruncată fără milă în cenușii vieții ei cotidiene. Atunci ea îl întâlnește pe Ferdinand, „un tînăr cărui războiul i-a răpit tînețea”, care luptă pentru „dreptul la viață”, o cauză la care Christine subscrie cu pasiune. Idila se sfîrșește tragic pentru acest cuplu, emul — sau precursor — al lui Bonny și Clyde.

Serigrafii Vasarely

● Pentru a celebra cîetirea și cooperarea științifică, echipajul navei spațiale sovietice *Salut-7*, — Jean-Loup Chrétien (Franța), Vladimir Djani-bekov și Alexandr Ivanenko (U.R.S.S.) — a luat la bordul său o operă realizată, la cererea și în favoarea UNESCO, de pictorul Vasarely. Cu prilejul inaugurării expoziției „Vasarely, trecut și viitor” la Fundația de la Aix-en-Provence care-i poartă numele a fost prezentat originalul operei oferită UNESCO-ului de Victor Vasarely. Suma rezultată din vânzarea celor 500 de serigrafii numerotate și semnate va fi donată în beneficiul unui fond special pentru finanțarea unui program de burse — în domeniul cercetării științifice — și al specialiștilor din țările în curs de dezvoltare.

Premieră editorială

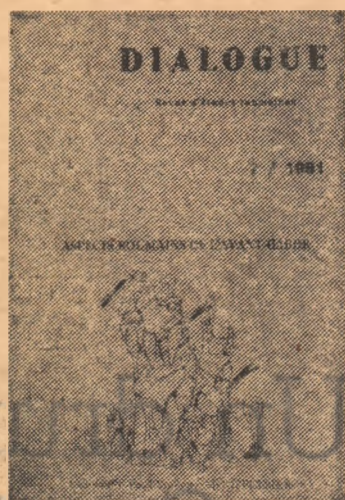
● Pînă anul acesta, din voluminoasa operă poetică a lui Pușkin, puține versuri au fost traduse pentru cititorii de limbă franceză. În secolul trecut unul dintre temerarii traduceri lui Pușkin în limba franceză a fost Alexandre Dumas care era, de altfel, mare admirator al poetului rus. Începînd cu anul acesta cititorii de limbă franceză au la dispoziție prima ediție de *Opere complete* Pușkin în limba franceză. Lucrarea apărută în Editura „Age d'homme” din Lausanne este opera unei echipe de traducători alcătuită special în scopul amintit.

Un muzeu unic în lume...

● ...este, fără doar și poate, așa cum afirmă muzeograful, Muzeul egiptean, situat în plin centrul orașului Cairo, în apropiere de Nil. Creat în anul 1858, Muzeul egiptean funcționează în acest lăcaș din anul 1902 și adăpostește peste 100 de mii de piese ale istoriei și culturii egiptene din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre. Anual, Muzeul este vizitat de circa 600 000 de persoane, foarte multe venite din cele mai diferite colțuri ale lumii. Anul acesta clădirea Muzeului a început să fie restaurată. Aceste lucrări vor costa 24 milioane de lire egiptene, ceea ce echivalează cu 145 milioane franci francezi. Muzeul însă nu va fi închis. S-au luat măsuri de protecție la exponatele precum și a vizitatorilor care vor putea să admire nestingheriți de lucrările de restaurare egiptene, colecția de muzei și celelalte expone.

„Dialogue”

■ PUBLICAȚIA semestrială „Dialogue”, editată de G.E.R. (Groupe d'Etudes Roumaines) din cadrul Universității Paul Valéry din Montpellier — instituție de învățămînt superior înfrățită cu Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iași — a ajuns la cel de-al șaptea număr. Apărînd după tomuri dedicate lui Rebreanu, Blaga, problemelor fantastice în tradiția orală românească, volumul de față are în vedere — prin publicarea de studii și documente, unele inedite — aspecte ale avangardei (mai cu seamă literare) românești („Aspects roumains de l'avant-garde”). Carol Iancu — de la Universitatea Paul Valéry —, prin a cărui grijă au fost adunate textele inserate în această secțiune centrală, ce dă titlul numărului, consacră prezentării lui Ilarie Voronca și B. Fundoianu, rememorînd etapele românești și franceze ale destinului lor creator. „Jocurile” literare ale lui Urmuz, tragicul precursor, sînt analizate, în ambiguitățile și profunzimile lor, de Nicolae Crețu. „Cînd, în 1916, Tristan Tzara sosea la Zürich, unde urma să înceapă aventura Dada, el pleca dintr-un mediu românesc cu marcate preocupări artistice iconoclaste” — remarcă Ovid S. Crohmălniceanu în studiul său privind Aspecte specifice ale suprarealismului românesc, menționînd, în acest sens, printre altele, texte ale lui Adrian Maniu și Ion Vinea, ca și producțiile anterioare ale aceluiași Urmuz („veritabil precursor al literaturii absurdui”), care circulau sub formă orală. Studiul rodă succint, cu pertinentă claritate, istoricul tendințelor avangardiste grupate în jurul publicațiilor cunoscute și, în cadrul lor, poziția dinamică a suprarealismului („din rîndurile colaboratorilor acestor periodice — Ilarie Voronca, Stephan Roll, Victor Brauner, Brunea-Fox, M. H. Maxy, Ion Călugăru, Geo Bogza, Constantin Nisipăanu — urma să ia ființă și primul grup suprarealist românesc”, — în jurul revistei „unu”, și al colecției editate de Șașa Pană; către sfîrșitul deceniului '30, apare cel de al doilea grup suprarealist, format din Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, cu o intensă activitate în perioada imediat următoare celui de al doilea război mondial), criticul reliefînd-o în întreaga ei varietate, de atitudine unei contrastanțe. În Note despre suprarealism românesc, Doru Scărlătescu urmărește și el, fără complexe „provinciale”, dezvoltarea tendințelor suprarealistice în contextul mai larg al avangardei literare românești, insistînd asupra istoriei sale prin periodice, ca și asupra resurselor „exasperării și revoltei” generatoare de expresie. Reacțiile, variate, ale criticii la fenomenul avangardei românești — mergînd de la respingere pînă la interpretarea comprehensivă — sînt analizate atent într-un articol semnat de Florin Mihăilescu. Dintre documentele apărute în revistă, cutremurător este cel semnat de dr. Lazar Moscovici, martor al ultimelor momente din viața lui Fundoianu, înainte ca poetul să fi fost trimis de călăii nazisti la camera de gaze (Fundoianu la Auschwitz). Din aceeași perioadă de restriște, a anilor de război, datează și cele două scrisori inedite ale lui Ilarie Voronca (date spre publicare prin amabi-



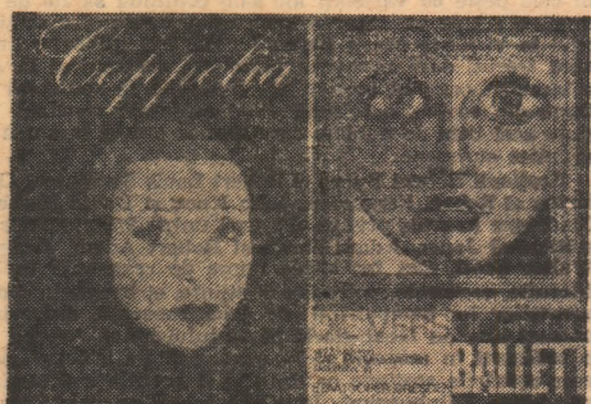
litatea doamnelor Colomba Voronca și Claude Cavadore). Această secțiune a revistei mai conține un poem inedit, în franceză, de Ilarie Voronca, o traducere din românește a unor fragmente din poemul *Herța*, al lui B. Fundoianu, realizată de Carol Iancu — care dedică și cite o poezie lui Ilarie Voronca și lui B. Fundoianu.

La rubrica rezervată unor puncte de vedere românești asupra literaturii franceze, revista publică de data aceasta contribuția Marinei Mureșanu-Ionescu despre proza lui Nerval, analiza structurală fiind aplicată asupra unui text din *Les Filles du Feu* (Angélique). Secțiunea consacrată istoriei cuprinde un studiu al Ecaterinei Negruți (*Importanța factorilor demografici în renașterea națională a României*), cuprinzînd interesante date, din domeniul cercetării, asupra unei perioade cuprinse între sfîrșitul secolului XVIII și mijlocul secolului XIX, apte a fi integrate, ca factori, într-o explicație cu caracter sintetic, multidisciplinar, a profundelor mutații social-politice survenite, în veacul trecut, în țara noastră. O tratare aparte ar merita amplu eseu *L'Auberge du merveilleux* al profesorului Jean Lacroix (care coordonează acest număr al revistei). El interpretează în manieră modernă tema literară a „hanului” (intr-un sens largit al cuvîntului) — ca loc privilegiat (închis-deschis) al povestirii. Viziune ce se dovedește deosebit de fructuoasă, productivă în nuanțe și asociații noi. Mai notăm că în argumentarea sa, foarte bogată în referiri la literatura universală, Jean Lacroix integrează exemplificator opere ale unor scriitori români: I.L. Caragiale, Mihail Sadoveanu, Ioan Al. Brătescu-Voinești, Eugen Barbu. La rubrica de recenzii, revista publică articole despre volumele: *L'herméneutique de Mircea Eliade* de Adrian Marino. *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii*: concepte, convenții, urdele de Paul Cornea, Panait Istrati: *Cum am devenit scriitor* (culegere alcătuită de Alexandru Tulea) și *Anthologie de la poésie populaire roumaine* (traducere în franceză de Annie Bentoiu și Andrea Dobrescu-Warodin).

E. Stelea

Afișe de teatru din R.D.G.

(Sala Arghezi)



Afișe din expoziție

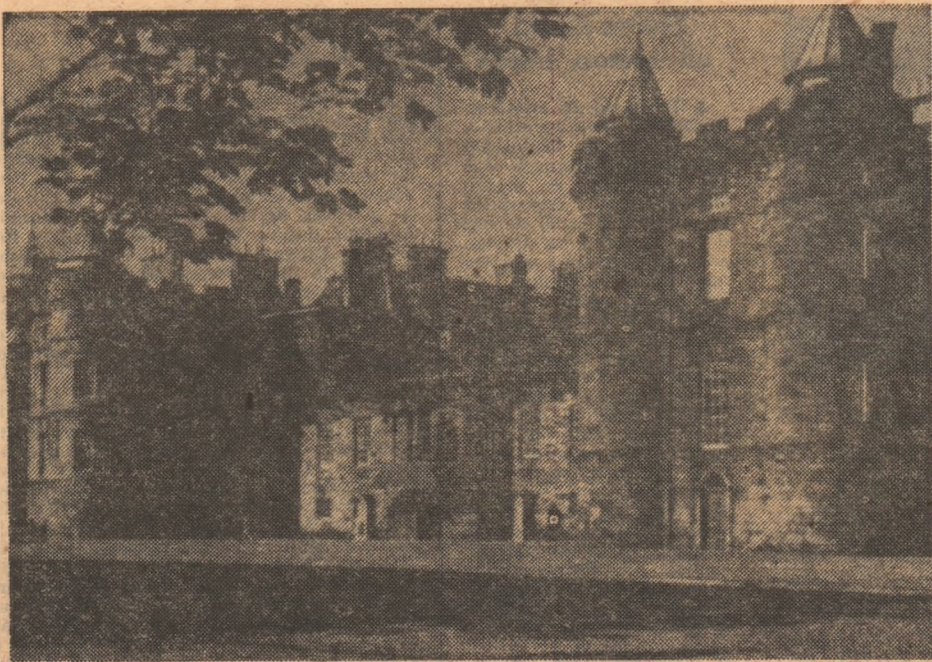
■ Repetatele expoziții de afișe teatrale din Republica Democrată Germană ne arată că stăruința asupra acestui gen în evidență înflorire tîne în mare parte de interesul reinnoit pentru vechile tradiții germane ale teatrului de stradă — de la spectacolele medievale liturgice la teatrul de marionetă. Reincarnarea, adusă la zi, a gustului pentru imaginea teatrală puternic vizualizată, dinamizată, și care se „împune” unui public foarte larg, nu neapărat în condiții de intensă concentrare intelectuală și emotivă, ne este oferită sub forma unor atractive afișe-spectacol. Într-adevăr, aproape în fiecare din afișele expuse la București se petrece o acțiune dramatică, surprinsă în momente de tensiune expresivă la punctul ei de maximă comunicabilitate. Procedul de transmisie de pe scena foii de hîrtie spre privitorul pentru o clipă fascinat, smuls din cotidian, alternează între metaforizare și narație, în tonalități zgomotoase, împlăntate sau măcar atingînd în orice situație categoria grotescului, ironiei, umorului bufon, satiric sau absurd. Ecourile

unor curente artistice — expresionismul, dadaismul și neo-obiectivitatea — care au avut frecvente contingente cu arta spectacolului — teatru, film sau circ — răsăr prelungind.

Într-o suită strălucită prin îndrăzneala fanteziei, a asociațiilor de idei, a interpretării operelor dramatice evocate, au fost expuse afișe lucrate și folosite în ultimii cinci ani. Cităm, doar indicativ, afișul la *Casa Bernardi Alba* de F.G. Lorca (de Keienburg), amintind de picturile-flăcări ale lui Goutine; afișul dadaist de Bodcker pentru *Die Galoschen Oper*; de *Regele Lear* văzut ca un medieval Om al durerii (de Rüdiggkeit); afișul de mister suprarealist, de Bunke, pentru baletul *Cypellia* de Delibes. S-ar fi putut cita și multe altele, la fel de interesante, imbinîndu-se, toate la un loc, spre realizarea în sala de expoziție chiar a unei atmosfere de ireal scenic care-și așteaptă participanții.

Amelia Pavel

Un drum în Scoția



Palatul Holyrood

LA PLECAREA din Londra, gazdele de la Great Britain-East Europe Center îmi vorbiseră despre Edinburgh ca despre o **Atenă a Nordului**. Era exact ceea ce aveam să văd la fața locului. Numai că prima viziune panoramică asupra orașului avea să fie una de citadelă sub zăpadă. Pentru că miercuri, 7 mai 1982, la Edinburgh a nins fără încetare din zorii zilei până seara târziu. Ceea ce a adăugat călătorului surprinderea de a afla în îndepărtata Scoție o adevărată ninsoare a miilor. Edinburghul rămâne și astăzi ceea ce este istoria a făcut din el „orașul meu romantic”, cum îl numea Sir Walter Scott, patriarhul literaturii cavalierești britanice.

Dominate de o Acropolă din rocă vulcanică, încălăcând zeci de dealuri și de văi, palate și catedrale, terase și monumente, stradele medievale și edificiile tudoriene, georgiene ori victoriene se întind într-o aglomerare de stiluri neoclasiche, gotice sau normande care, alăturate, dau Edinburghului personalitate specifică și de neconfundat. Și asemenea capitalei Eladei la marginea căreia începe Mediterana, și la Edinburgh, Marea Nordului te așteaptă la doi pași de-a lungul cheiurilor portului Leith. Așadar, în înălțimea Acropolei, care aici găzduiește nu Partenonul, ci Castelul (de nedespărțit de amintirea Mariei Stuart) și uriașul deal dinspre Sud unde se spune că ar fi poposit însuși regele Arthur, eroul de legendă al feudalismului timpuriu britanic, am aflat că renumele de **Atena Nordului** a apărut pentru prima dată acum 220 de ani când James Stuart, un scriitor istoric, a remarcat similitudinile dintre cele două orașe. O colecție de desene publicate la 1829 de Thomas Shepherd cu un text de John Britton a instaurat definitiv comparația. Cu atât mai mult cu cât William Playfair, arhitectul noului oraș, i-a modelat urbanistica în jurul noilor monumente și clădiri care alcătuiesc și astăzi geometria sa despartită de cea a vechiului Edinburgh prin riulețul Leith lung doar de 32 km și centrată pe cele trei străzi principale paralele — Queen Street, George Street și Princes Street, ducând la Waterloo Place, unde Nelson și-a găsit monumentul încă din 1815. Orașul nou se află la poalele promontoriului pe care se înalță Castelul secolului VII în care ultimul rege de pur singe galic, fiul lui Duncan cel ucis de Macbeth, a domnit în sec. XI asupra Scoției sub titlul de Malcolm III. De la Castel spre palatul Holyrood, vechi de opt secole, redevenit în vremea noastră reședință regală ori de câte ori monarhul Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord se deplasează la Edinburgh, ne conduce așanumitul drum regal Royal Mile de-a lungul căruia s-a desfășurat timp de veacuri o tumultuoasă viață publică, în cadrul ei intrând și asemenea excese de fanatism religios ca arderea pe rug a vrăjitoarelor sau grave conflicte politice și militare între principii feudali care locuiau în palatele de la un capăt sau celălalt al șoselei.

DACĂ istoria este dominantă oricărei vizite la Edinburgh, dacă fabricarea whiskyului în cele peste 60 varietăți ale sale continuă să fie de mai bine de cinci secole apanajul și monopolul distilierilor scoțieni, aducând în vistieria Marii Britanii peste 300 milioane lire sterline anul trecut, dacă industria petrolieră, cu centrul la Aberdeen, a înmulțit orgoliul scoțienilor, făcându-i să spună că țifeul se trage din scotch, o intensă viață culturală continuă să reprezinte acel titlu de noblețe care aruncă orașul în cursa centrelor artistice europene.

Scoțienii Robert Burns și Robert Louis Stevenson, G. K. Chesterton și Robert Fergusson, John Knox și David Hume, William Gladstone (marele prieten al cauzei unirii Principatelor Române) și Richard Jones, Adam Smith și Robert Adam, James Watt și Walter Scott, sint tot atâtea nume de rezonanță în literatură, filosofie, economie, politică sau științe, ei beneficiind din partea urmașilor lor compatrioți de cea venerație datorată marilor oameni/care au făcut gloria pământului natal. Aceeași venerație o înțelegem în muzeele și la monumentele istorice care înmoldesc așezările scoțiene ca de altfel și pe cele englezești — și cu precădere Edinburghul. În zilele trăite pe meridianul scoțian am constatat încă o dată valoarea profund educativă și funcția polivalentă a muzeelor în viața modernă, zilnic la cele vizitate fiind audiate una sau mai multe conferințe ținute de personalități din diferite domenii. Aproape tot ceea ce am aflat despre Scoția, nu numai despre istoria regiunii dar și despre locuitorii ei, mi-a fost sugerat de extrem de bogatele colecții a căror perfecție întreținere atinge în toată Marea Britanie dimensiunile unui adevărat cult. Fie că m-am aflat la Royal Scottish Museum sau la Galeria Națională, la Muzeul național de antichități sau la Galeria de artă modernă, la Muzeul figurilor de ceară sau la

acel unic, incântător și născător de tandrețe Muzeu al Copilăriei, peste tot am întâlnit tot atât de mulți vizitatori ca la ultramodernul centru comercial St. James unde desigur atracția numărul unu o constituie celebrele țesături scoțiene, o altă sursă de importante venituri pentru vistieria Regatului Unit.

În muzeele Edinburghului am aflat că noțiunea de „Commonwealth”, atât de familiară nouă azi, s-a formulat prima oară în Ordonanța promulgată de lordul Protector Olivier Cromwell la 12 aprilie 1654 prin care „după toate nefericitele războaie și conflicte, poporul scoțian se va uni cu poporul Angliei într-o singură comunitate de națiuni (Commonwealth)”. După cum tot aici am găsit o descriere aparținând „celui mai important și mai imparțial vizitator al orașului de acum 260 ani”, creatorul lui Robinson Crusoe, scriitorul englez Daniel Defoe, pentru care străzile Edinburghului erau în sec. XVIII cele mai spațioase și mai populate din Europa, unde clădirile surprindeau prin frumusețe, măreție și înălțime.

SI totuși ce se întâmpla nou la Edinburgh în zilele popasului meu? Se celebra a 250-a aniversare a nașterii lui Joseph Haydn. Cu care prilej am ascultat faimoasa **Mesă a Armoniei** compusă la 1802 și redată nouă în catedrala St. Mary.

Se desfășurau „săptămânile culturii franceze” (înruirile numeroase ale familiilor scoțienilor cu francezi fiind o altă noutate aflată aici), programind spectacole teatrale, cinematografice, de balet, concerte, varietăți și expoziții. Se deschidea prima expoziție din lume consacrată artei din Zimbabwe. Expoziția — semnificativ organizată în Marea Britanie — se impune ca o nouă și excelentă carte de vizită a culturii africane. Se marca și o aniversare neobișnuită: un veac de la sosirea primului transport al vapoarelor frigorifice cu unt din Noua Zeelandă. Aniversare la care a ținut să fie prezent însuși Lordul Provost al Edinburghului, Thomas Morgan, Președintele Consiliului orașului și districtului. Se sublinia astfel că apartenența Marii Britanii la Piața Comună nu modifică legăturile ei speciale și tradiționale cu o țară atât de anglo-saxonă ca Noua Zeelandă. Se cînta și se dansa pe podiumurile ridicate în Curtea Castelului din Stirling (cel mai izbit exemplar al arhitecturii Renașterii în Scoția) în ritmul cimpoiilor și tobelor străvechi.

Se înnopta când am ajuns pe malul lacului Loch Lomond, — oază desăvîrșită incremenită între ape, arbori și cer — și în care liniștea părea atunci atât de neferocă încît îți îndreptai întrebările spre luna plină de pe care Neil Armstrong ne adresase mesajul calmului cu 13 ani în urmă.

CEEA CE nu se întâmpla la Edinburgh când am fost acolo era Festivalul. Festivalul — iată cuvîntul detonator pentru oricare dintre cei aproape 600 000 locuitori ai vechiului burg. Cuvînt detonator pentru că un eveniment artistic cu o durată de trei săptămîni concentrează pe întreaga durată a anului pregătirile și excitațiile secrete ale întregului oraș, indeobște vestit pentru caracterul măsurat în care și manifestă sentimentele. Mi s-a dat chiar și o definiție în sprijinul acestei stări de spirit: în perioada festivalului, Edinburghul seamănă cu o doamnă în vîrstă lăsîndu-și părul să-i curgă pe umeri, și uitîndu-și inhibițiile pentru a gusta cît mai din plin festinul cultural care se desfășoară la picioarele ei.

În aceeași ordine de idei, localnicii mi-au mai spus că întreaga suflare se simte contaminată de indemnul autorităților de a stăvilii tendința de reflux din industria turismului, ca urmare a avalanșei crizelor de pe toate continentele. De unde apariția unor amabile dar grave avertismente: „Nu uitați că turiștii ne ajută să ne încasăm salariile noastre, și din păcate, să ne plătim impozitele noastre”.

Anul acesta, al 35-lea festival internațional de la Edinburgh, pentru care preparativele erau în toi din luna mai, se ține de la 22 august la 11 septembrie și este dedicat culturii italiene. Atît la Universitate, cît și la Direcția festivalului am reținut cuvintele admirative ale celor care la edițiile trecute au făcut cunoștință cu arta românească.

Cele cîteva zile pline de lecții unei robuste și vechi istorii, ca și de contactele cu tensiunile și dinamicele realității bine constituite, m-au ajutat ca atunci cînd treceam linia de demarcație de la Carter Bar, intrînd în Anglia, să-l înțeleg mai bine pe Robert Burns care, adresîndu-se patriei sale, îi spunea, așa cum îl cita o reclamă înțîlnită la Whitley Bay: „Divină Scoție, îți mulțumesc!”.

Cristian Popișteanu

Prezențe românești

MEXIC

● În sala de expoziții „Alejo Peralta” a Institutului politehnic național (I.P.N.) din Ciudad de Mexico, s-a deschis expoziția de carte **Din gîndirea social-politică a președintelui Nicolae Ceaușescu** și o expoziție documentară de fotografii, expoziții care sînt vizitate de un număr public.

FRANȚA

● În prezența unui numeros public — cadre universitare, oameni de cultură, studenți etc. — la Universitatea „Pierre et Marie Curie” din Paris a fost organizată o festivitate cu tema — **România: viața și istoria unui popor latin**. Cu această ocazie a conferențiat prof. univ. Alexandru Niculescu, după care a avut loc o gală de filme.

● De curînd, în editura Plasmă din Paris, a apărut volumul **Rencontres avec Léon Chestov** (întîlniri cu Léon Chestov), de Benjamin Fondane (B. Fundonianu). Este al cincilea volum al scriitorului, după cele care au văzut lumina tiparului în ultimii trei ani: **La Conscience malheureuse**, 1979, **Rimbaud le voyou**, 1979, **Faux traités d'esthétique**, 1980, **Le Mal des Fantômes**, 1980. Volumul **Rencontres avec Léon Chestov** a apărut în îngrijirea Nathalie Baranoff și a lui Michel Carassou (text stabilit și adnotat), ultimul semnînd și o competență și interesantă prefață.

GRECIA

● În numărul din 15 iulie al revistei „Nea Estia” a apărut un amplu articol despre George Enescu semnat de Menelaos Pallantios, care ne-a vizitat țara de mai multe ori.

S.U.A.

● Revista trimestrială „The Double Reed” („Ancia Dublă”) editată de Societatea internațională cu același nume, reunind muzicienii cîntăreți la fagot, a publicat în ultimele sale trei numere o serie de articole și fotografii despre metoda de fagot a profesorului Gheorghe Ciucureanu de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București (claviatură îmbunătățită, sistemul cifrat al digitărilor fagotului, sistem de studiu original), metodă brevetată în mai multe țări.

● O frumoasă publicație miniaturală a scos de curînd editura americană Charles Scribner's Sons (Fine Books: poezii) **Steaua de Mihai Eminescu** într-o frumoasă versiune engleză aparținînd poetului William Snodgrass, laureat al Premiului Pulitzer, autor al unor apreciate traduceri în engleză ale cîtorva capodopere ale poeziei române. Ediția, realizată într-un număr restrîns de exemplare, are valoare bibliofilă.

CANADA

● Actrița Adam Erzsébet de la Teatrul Național din Tg. Mureș a prezentat în orasele Vancouver, Calgary, Edmonton, Kitchener, Toronto, Hamilton, Windsor și Montreal recitalurile de poezie „Umbră soarelui” și „Flori de măceș” din repertoriul permanent al teatrului, precum și un program special de recitări din poezia unor poeți contemporani din România: Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Ana Blandiana.

U.R.S.S.

● Recent, în editura „Sovetskii Grogh” din Erevan (R.S.S. Armeană) a apărut, în traducerea lui M. Maksapetian, romanul **Grogh** de Eugen Barbu. Prefața acestor traduceri este semnată de V. Pliskunov.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘINTEI”