

România literară

Convorbirile „României literare”

(Paginile 12—13)

Exemplara bună-vecinătate

VIZITA oficială de prietenie a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Iugoslavia, la invitația președintelui Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, tovarășul Petar Stambolici, se înscrie în dialectica, tot mai fecundă, a promovării relațiilor dintre cele două țări vecine și prietene, cu o bogată tradiție reverberind un trecut istoric de lupte comune pentru libertate, suveranitate și independență națională, tradiție care, în perioada contemporană, s-a afirmat continuu ascendent pe multiple planuri, astfel încât orice nou dialog între conducerea celor două țări concretizează o nouă și semnificativă contribuție la promovarea colaborării și conlucrării în interesul reciproc, al cauzei păcii și securității în Balcani, în Europa și în întreaga lume.

Evocind — în toastul la dineul oficial în onoarea înalților oaspeți — rodnicia frecventelor întâlniri româno-iugoslave, tovarășul Petar Stambolici releva sentimentul major al acestui dialog: „Ne mindrim pe dreptate cu o asemenea tradiție. Președintele nostru și dumneavoastră, tovarășe Ceaușescu, ați edificat această colaborare ani de-a rândul, în mod activ, în cadrul numeroaselor întâlniri și al înțelegerilor comune. Și convorbirile noastre actuale constituie o parte a dialogului permanent care este în slujba intereselor vitale ale popoarelor noastre”.

„Constatăm cu satisfacție — afirma, la rindu-l, în toastul său, tovarășul Nicolae Ceaușescu — că, în spiritul acestor tradiții și pe baza înțelegerilor convenite cu prilejul ultimelor întâlniri de la Belgrad, București și Timișoara, a Declarației comune semnate în noiembrie 1981, relațiile româno-iugoslave au continuat să înregistreze noi progrese în toate domeniile de activitate. În ultimii cinci ani, volumul schimburilor economice s-a dublat, iar, potrivit Acordului de lungă durată, prevedem o nouă dublare, până în 1985, a volumului acestor schimburi”. În același spirit, cei doi conducători au subliniat, în continuare, buna colaborare atît în domeniile economice, cît și în cel politic, de partid, tehnico-științific, al învățămîntului și culturii: „Avem deci toate motivele să afirmăm — reliefa președintele nostru — că relațiile româno-iugoslave constituie un exemplu de raporturi între state independente și suverane, între țări socialiste vecine și prietene, care conlucrează multilateral, în deplină egalitate, în spiritul stimei și respectului reciproc, pentru edificarea cu succes a nouă orînduirii, pentru a făuri popoarelor lor o viață demnă, liberă și fericită”.

ACEASTĂ EXEMPLARITATE își profilează cu atît mai pregnant esența și finalitatea, cu cît — precum constatau deopotrivă președintele Petar Stambolici și președintele Nicolae Ceaușescu — actuala situație mondială este deosebit de complicată, relațiile internaționale fiind împovărate de crize și de mari probleme care amenință să se transforme în noi conflicte armate și de altă natură, în diferite zone ale planetei existînd încă multe probleme nerezolvate, conflicte și războaie cărora le cad zilnic victime nenumărate vieți omenești. Aprofundînd, după aceleași criterii, diagnosticul asupra stărilor nocive din lumea contemporană, ambele părți au exprimat, concordant, deosebita îngrijorare pentru continuarea și amplificarea politicii imperialiste de dominație și asuprire, de consolidare și reimpărțire a sferelor de influență, într-o legătură cauzală cu competițiile de bloc, prezente pretutindeni, pentru creșterea neconținută a crizei economice mondiale, paralel cu cursa tot mai pronunțată a înarmărilor.

„Timpul în care trăim necesită colaborarea noastră cea mai largă și un angajament maxim și pe plan internațional” — a spus, la dineul de luni seara, președintele Petar Stambolici, accentuînd: „Este ultimul moment ca să se facă pași hotărîți și substanțiali, în

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



■ Belgrad, 26 octombrie. La încheierea convorbirilor oficiale dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășul Petar Stambolici, președintele Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia.

Toamnă românească

● ÎNTRE anotimpuri, toamna este cel care le închide și le redeschide, ca pe un rîu continuu al rodului. În acest octombrie, drumurile m-au dus în colțuri diferite ale țării, „picioare de plai” ale României, aflate pretutindeni ca versuri de baladă. La Puiesti, în Moldova, l-am cunoscut pe primarul Emil Zamfir, la Zăpodeni, pe primarul Ion Baron, iar la Pădureni, comună de pe-aproape, din același județ, Vaslui, pe primărița Georgeta Parteni, care mi-au vorbit de griu și de porumb, de struguri și coriandru, bucurăși că „s-au făcut de toate”, rămîne acum „să le strîngem repede”, iar mai jos, spre Dunăre, într-un zori, cînd abia se ridica o ceață deasă, l-am întîlnit pe profesorul Mircea Saulea cu studenții săi de la Universitatea din București, aflați în practică agricolă la Greaca. Tărani, muncitori, tehnicieni, ingineri, studenți, profesori, ostași, elevi — toți iau parte la strîngerea roadelor din această toamnă.

Duminică, 24 octombrie, am sărbătorit ziua recoltei. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, ne-a înfățișat, prin Cuvîntarea sa de la marea adunare populară de la Constanța, tabloul dezvoltării agriculturii din anii socialismului, precum și imaginea acestei toamne încărcate de bunurile pămîntului nostru românesc. Înainte de Cuvîntare, a vorbit de la înalta tribună și secretarul Comitetului de partid de la cooperativa agricolă de producție Chirnogeni, Gheorghe Chivu. Sînt de mulți ani reporter, dar coincidența despre care voi pomeni mai jos m-a tulburat într-un mod cu totul anumit. Mă aflam în acele clipe la Tirgoviște, în fața televizorului, la sediul întreprinderii agricole de stat care poartă chiar numele orașului-cetate, cînd între noi, un inginer agro-

nom ne spune că în urmă cu 25 de ani el era la Chirnogeni; absolvise Institutul agronomic din București, avea 23 de ani, Chirnogeni fiind satul în care și-a început profesia.

Inginerul de la Chirnogeni de prin anii 1957—1958 se numește Constantin Gib, originar din Vilcea, astăzi director al I.A.S. Tirgoviște, membru corespondent al Academiei de științe agrosilvice. Despre el mi-am propus să scriu mult mai pe larg, într-un reportaj, fiindcă am nu senzația, nu părerea, ci credința că oameni ca el, ațiția și ațiția pasionați de munca și înfrumusețarea pămîntului, vor face din agricultura noastră domeniul de aur al României, că oameni cu o asemenea pregătire, experiență și devotament vor răspunde în modul cel mai exact chemării tovarășului Nicolae Ceaușescu privind „realizarea producției agricole, sporirea ei rapidă”, ca o „necesitate pentru dezvoltarea generală a țării”, că oameni ca el, ațiția și ațiția, dăruiți cu toată ființa locului pe care îl sfințesc, vor face ca țara să participe și mai activ „la schimbul internațional de valori”.

Drumul pe care-l parcurgem epoi, la amiază, împreună, în această zi de toamnă 1982, ne duce, într-adevăr, în fața unor file de istorie prin care vedem trecutul (sîntem în vechea Tirgoviște cu ulițele voievodale) și prezentul (sîntem pe celebra platformă industrială) și viitorul (mergem spre platouri și creste muntoase luminate de un soare cu înalte raze), astfel că toamna noastră românească mi se arată cu un suris care ne dă puterea să credem în roadelor și mai bogate ale toamnelor ce vin.

Vasile Băran

România literară

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

Exemplara bună-vecinătate

(Urmare din pagina 1)

special de către cei în mijloc cărora se află cea mai mare putere şi forţă a armelor, pentru ca să nu mai trăim temându-ne de o distrugere totală". „Trebuie făcut totul pentru unirea şi conlucrarea tot mai strinsă a tuturor popoarelor, a forţelor înaintate de pretutindeni — a subliniat preşedintele Nicolae Ceauşescu — în vederea opririi agravării situaţiei internaţionale, a reluării şi continuării politicii de destindere, înţelegere şi pace, de apărare a dreptului sacru la libertate, independenţă şi pace a fiecărei naţiuni. Acesta este imperativul cel mai arzător al vremurilor noastre!"

FIREŞTE că în prim-planul acestor preocupări fundamentale pentru destinele întregii lumi stă Europa, continentul de origine şi de durată civilizatorie a popoarelor din cele două ţări, legate prin veacuri de „Dunărea bătrână” şi prin configuraţia larg peninsulară a Balcanilor, în raza albastrei Mediterane spre centrul Italiei ca şi spre răsăritul elin şi al Asiei minore. Or, popoarele Europei sînt cuprinse astăzi de teama unui conflict nimicitor deoarece ele sînt inconjurate de cele mai mari potenţiale militare din lume. Este o cumplită realitate că în Europa s-au adunat uriaşe cantităţi de arme, îndeosebi nucleare — care pot distruge de cîteva ori întreaga viaţă de pe planeta noastră. Iată de ce atît înaltul amfiteatru cit şi înaltul oaspete — în continuarea tostarilor de la acelaşi dîneu — au relevat cu putere hotărîrea ţărilor lor de a milita neostentiv pentru o Europă fără arme nucleare, pentru o Europă unită, bazată pe respectul orînduirii sociale din fiecare stat, o Europă a colaborării, securităţii şi păcii. În această finalitate, s-a afirmat deplina identitate de vederi asupra desfăşurării cu succes a apropiatei reuniuni de la Madrid, a cărei încheiere să ducă la convocarea unei conferinţe consacrate încrederii şi dezarmării pe continent, la asigurarea continuităţii procesului de colaborare şi securitate început la Helsinki.

ÎN ACEASTĂ PERSPECTIVĂ, cu atît mai pregnant apar rezultatele fructuoase ale convorbirilor purtate de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Belgrad, pe linie de stat cu preşedintele Petar Stambolici, pe linie de partid cu tovarăşul Mitia Ribicici, ca şi documentele, în frunte cu Declaraţia comună, care conferă noi dimensiuni amplei cooperări româno-iugoslave, îndeosebi în domeniul economic, ca şi tot mai stimulatoarii colaborării pe plan politic, între cele două partide, şi pe planul larg internaţional.

Recentul dialog la nivel înalt româno-iugoslav a demonstrat cu sporită strălucire valoarea atît de amplu creatoare a politicii de bună vecinătate a două ţări socialiste sub semnul continuei dezvoltări şi afirmări a prieteniei cu trainice rădăcini în trecut, tot mai înfloritoare în prezent, într-o tot mai luminoasă perspectivă sub egida viitorului.

Prezent şi viitor implicînd o manifestare de anvergură internaţională a colaborării în Balcani, astfel ca această zonă să devină, într-adevăr, un hotărîtor factor în creşterea securităţii internaţionale, date fiind strînsa legătură cu securitatea Mediteranei şi a Europei în ansamblu — precum a spus tovarăşul Petar Stambolici —, o zonă a bunei vecinătăţi, a înţelegerii, colaborării şi păcii, fără arme nucleare şi fără baze militare străine — precum a subliniat, la rîndu-l, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Adăugînd argumentul necesităţii de a se trece, într-un timp cît mai scurt şi pe baza unei temeinice pregătiri, la organizarea unei întîlniri la nivel înalt a şefilor de stat şi guvern din ţările balcanice pentru a pune, împreună, bazele unei largi colaborări, întăririi încrederii, securităţii şi păcii în Balcani, pentru o regiune fără nici un fel de arme nucleare. Aceasta s-ar înscrie ca un important act pozitiv în viaţa întregului continent, în lupta pentru dezarmare şi pace în lume.

E ceea ce marchează, odată în plus, că ampla dimensiune internaţională a consecvenţei cu care contactul frecvent dintre conducerea celor două ţări, România şi Iugoslavia, prietenia dintre popoarele lor, mereu revigorată prin asemenea dialoguri la înalt nivel, constituie o contribuţie din cele mai eficiente întru întîmpinarea celor mai covîşitoare imperative ale contemporaneităţii.

„România literară”

Viaţa literară

Muzeul literaturii române la un sfert de veac

● Cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de la întemeierea Muzeului literaturii române, s-a desfăşurat o decadă de manifestări culturale-stiinţifice menite să marcheze această prestigioasă aniversare.

Joi, 21 octombrie, a avut loc festivitatea inaugurală. După audierea vocii lui Perpessiciu — fondatorul muzeului — au rostit alocuţiuni Laureniu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Elena Docsănescu, director adjunct în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Ghiţă Florea, preşedintele Comitetului

de Cultură şi Educaţie Socialistă al Municipiului Bucureşti, prof. Edgar Papu şi Al. Oprea, directorul muzeului. Au participat numeroşi scriitori şi alţi oameni de artă şi cultură din întreaga ţară.

Au fost vernisate expoziţiile „Scriitorii români în viziunea artiştilor plastici” (acuarele, desene, uleiuri, sculpturi) şi „Atelier de creaţie Ion Heliade Rădulescu” (în care sînt prezentate biroul, biblioteca, tablouri, desene ş.a. ce au aparţinut marelui cărturar).

În cadrul decadelor, duminică 24 octombrie, la Mărtişor, Muzeul literaturii române l-a omagiat pe Tudor Arghezi printr-un recital de poezie la care au participat: Florenţa Albu, Ion Bănuţă, Radu Bourceanu, Lucian Dumitrescu, Nicolae Dan Frunţelă, Ion Gheorghe, Petre Gheimez, Ion Horea, Gheorghe Istrate, Gheorghe Pitu, Cristina Tacoi, Gheorghe Tomozei, Romulus Vulpescu, Violeta Zamfirescu.

Şi-a dat concursul corul „Preludiu” al C.C. al U.T.C. (dirijor Voicu Enăchescu). A prezentat Mitzura Arghezi.

În spiritul colaborării

● Miercuri, 20 octombrie a avut loc la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” o manifestare literară dedicată comemorării a 100 de ani de la moartea poetului maghiar Arany János.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Constantin Toiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, după care despre viaţa şi opera poetului omagiat au vorbit Eugen Simion, Nagy Gaspar, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară, şi Gálfalvi Zsolt.

A urmat un recital din o-

pera lui Arany János, susţinut de actorii Irodara Nigrim, Adam Ersebet şi Paul Ioachim.

A fost de faţă Barity Miklós, ambasadorul R.P. Ungare la Bucureşti.

● În cadrul relaţiilor bilaterale, la Uniunea Scriitorilor a fost organizată o discuţie cu tema „Poezia română şi cehoslovacă actuală”, cu participarea scriitorilor Milan Blahynka, Vladimir Janovic, Vilem Marelok şi Iulius Duba din R.S. Cehoslovacă.

Partea română a fost reprezentată de Ov. S. Crohmălniceanu, Radu Lupan, Emil Manu, Marius Robescu şi Romulus Vulpescu.

● În cadrul schimburilor cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne vizitează ţara poeziei şi traducătorul Kiril Kovaldji, precum şi prozatorul Ilya Konstantinovski.

De asemenea, conform schimburilor similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a sosit la Bucureşti prozatorul Munkacsy Miklos.

Sedinţa Comisiei de cenzori

● În ziua de 26 octombrie a.c. a avut loc sedinţa Comisiei de cenzori a Uniunii Scriitorilor. Au fost prezentate informaţii privind situaţia financiară a Fondului Literar şi a Uniunii Scriitorilor, precum şi a acţiunilor de rentabilizare a revistelor. De asemenea, a fost stabilită activitatea Comisiei de cenzori pentru următoarea perioadă. La sedinţă a participat Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Au luat cuvîntul: Romulus Cojocaru, Dan Culcer, Toma George Maiorescu, Marko Bela, Alexandru Papilian, Adrian Popescu. Sedinţa a fost condusă de Andi Andries, preşedintele Comisiei de cenzori.

Concurs de creaţie

● În urma analizării lucrărilor prezentate în cadrul celei de a doua ediţii a concursului de creaţie dramatică pentru soimii patriei, pionieri şi scolarîi, Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor a acordat următoarele premii şi menţiuni: A. Secţiunea de creaţie dramatică pentru teatrele scolare — Menţiune, „Grădina cu albine” de Elisabeta Preda; D. Secţiunea de scenarii dramatice de film şi televiziune şi dramatizări de opere literare pentru copii — Premiul I, „Drum de stele” de Alexandru Popescu.

Festivitatea de premiere s-a desfăşurat la Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor.

Concursul literar „Poesis”

● Cu sprijinul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi al Inspectoratului judeţean, cenaclul literar „Poesis” din Constanţa organizează, cu prilejul tradiţionalei manifestări „Pontica” (21—30 noiembrie 1982) în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, un concurs de poezie destinat creatorilor amatori (care nu au debutat în volum de autor) din judeţele Tulcea, Ialomiţa, Brăila şi Constanţa. Lucrările (10—20 de poezii) închise într-un plic purtînd un motto, numele, profesia, adresa autorului, vor fi expediate pînă la 15 noiembrie, pe adresa: Casa judeţeană a corpului didactic, str. Fr. Engels, nr. 14, cod 8700, Constanţa, cu menţiunea „pentru concursul POESIS”.

Curs de literatură

● La Casa de cultură „Mihail Eminescu” din sectorul 2 al Capitalei, cenaclul literar „Vasile Cârlova” a înscris în programul său de activitate şi un curs de literatură română contemporană organizat cu sprijinul Institutului de teorie şi critică literară „G. Călinescu”. Prelegerile, la care vor participa membrii cenaclului, vor fi predate de Emil Manu.

Spectacol omagial

● Cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani a actriţei emerite Silvia Dumitrescu-Timică, Teatrul „Nottara” a programat miercuri, 27 octombrie, spectacolul „Micul infern” de Mircea Stăfănescu, în care actriţa deţine rolul principal.

SEMNAL

● **Dimitrie Bolintineanu — OPERE. II—III.** În ediţia îngrijită cu note şi comentarii de Teodor Vărgolici se cuprind acum versurile poetului tipărite în volume între 1865 şi 1872: *Eumenidele* (1866), *Conrad* (1867), *Stefan-Vodă cel Berbant* (1867), *Şase drame istorice noi* (1868), *Poezii din tinereţe nepublicate încă* (1869), *Traianida* (1870), *Mendale* (1870), *Plîngerile României* (1870), *Stefan cel Tânăr-Vodă* (1872); o bogată *Addenda* completează sumarul volumelor. (Editura Minerva, 1982, X + 494 + 734 p., 79 lei).

● **Vasile Gr. Pop — CONSPECT ASUPRA LITERATURII ROMÂNE ŞI SCRITORILOR EI DE LA ÎNCEPUT ŞI PÎNĂ ASTĂZI ÎN ORDINE CRONOLOGIC.** Reeditare după un secol (1875—1876) a lucrării reprezentative a profesorului bucureştean; ediţie critică, studiu introductiv şi note de Paul Lăzărescu. (Editura Eminescu, 1982, 376 p., 28 lei).

● **Z. Ornea — VIAŢA LUI C. DOBROGEANU-GHEREA.** Prima biografie literară a marelui critic. (Editura Cartea Românească, 1982, 514 p., 25 lei).

● **G. Banea — MUŞCHETARI ÎN BALCANI.** Sint reunite, în ediţie îngrijită de Aurel Sasu, din lucrările „admirabilului memorialist”, cum l-a numit G. Călinescu, *Muşchetarii din Balcani şi Vin apele!*; o *Addenda* grupează alte trei texte. (Editura Minerva, 1982, XVIII + 382 p., 18 lei).

● **Aurel Mihală — ALERTA ÎN MUNŢI.** Roman. (Editura Militară, 1982, 272 p., 11,50 lei).

● **Constantin Nisipeanu — PASĂRI ŞI FUM.** Poeme. (Editura Cartea Românească, 1982, 92 p., 9 lei).

● **B. Elvin — ÎN CONTINUARE.** Volum apărut în colecţia „Romanul de dragoste”. (Editura Eminescu, 1982, 238 p., 9 lei).

● **Dan Verona — ÎNGERI CHILUGI.** Primul roman al poetului dedicat „celor în mijloc cărora mi-am petrecut copilăria şi adolescenţa”. (Editura Albatros, 1982, 256 p., 13,50 lei).

● **Mihail Stoian — NICI CUCERITORI, NICI CUCERITI.** „Autorul — se spune pe contrapagina foii de titlu — aduce mulţumirile cuvenite tuturor celor din care a reprodus texte sau s-a documentat”. (Editura Eminescu, 1982, 556 p., 25 lei).

● **Radu Bagdasar — ÎN FORMATICA MIRABILIS.** „Lucrarea de faţă — afirmă Edmond Nicolau în prefaţa volumului subtitlulată *Arta şi literatura de calculator* — este prima abordare monografică, cu caracter sistematic, a fenomenului creaţiei, utilizîndu-se în acest scop calculatorul electronic”. (Editura Dacia, 1982, 229 p., 14 lei).

● **Gheorghe Movilă — BĂIEŢII DE LA APA MOLDOVEI.** Roman abordînd problemele tinereţii, a cărei acţiune se petrece acum trei decenii. (Editura Ion Creangă, 1982, 288 p., 7,25 lei).

LECTOR

Procuraţi-vă din timp



Almanahul VIAȚA ROMÂNEASCĂ — 1983

În curînd:

SĂ RÎDEM CU EI...

Almanah de satiră şi umor al „României literare”

A scrie românește

SE reamintește uneori că marii bărbați ai istoriei românești din secolul trecut au fost și scriitori — desigur, de toate felurile, scriitori mari, scriitori importanți, scriitori mărunți; dar scriitori. Se mai spune, exprimindu-se în alt chip aceeași realitate, incontestabilă, că scriitorii români din „secolul naționalităților” au fost nu mai puțin și făuritori de istorie, cei mai mulți dintre ei fiind și personalități proeminente ale vieții publice și ale evenimentelor sociale și politice de atunci. Oricum, nu încape nici o îndoială că vreme de aproape șase decenii îi găsim pe înaintașii noștri într-o preocupare, vocație și profesie din veacul al XIX-lea lucrând deopotrivă în planul spiritualității naționale și în planul existenței naționale.

Această coincidență, care nu este prea des întâlnită în timpurile moderne, aparținând în vechile scrieri și legende ce ne vorbesc de fabuloase întemeieri ale lumii și ale semințiilor omenești, spune foarte mult despre legătura dintre istoria, literatura și limba unui popor, în general; și, în particular, despre legătura dintre istoria, literatura și limba românească.

S-a afirmat adesea, despre secolul trecut, că a fost secolul redeșteptării și al renașterii naționale a românilor; de la revoluția lui Tudor Vladimirescu și pînă la statul independent din 1880 este o distanță istorică atât de mare încît probabil că nici astăzi nu avem încă perspectiva necesară pentru a o putea măsura la adevăratele ei dimensiuni. Redeșteptare și renaștere sînt însă termeni pe care nu-i putem reduce la evenimentele care îi susțin și îi ilustrează, oricît ar fi acestea de mari: privesc o realitate mai profundă și mai consistentă decît faptele istorice și spuma lor epică. S-a împlinit, atunci, un vis care în secolele precedente străbătuse doar mințile unor îndrăzneți, ca o năluca ispititoare destrămată iute de lumina crudă a realității. Printr-o răsturnare cum numai în istorie se poate întîmpla, visul a devenit realitate și ceea ce fusese realitate s-a prefăcut într-o amintire estompind suferințele, făcînd speranțele mai strălucitoare și punînd în surdină avertismentele. Realitatea însemna acum trecut și visul se numea prezent și viitor.

Nașterea României moderne nu a fost atît o ruptură, o trecere bruscă și radicală de la un mod de existență la altul petrecută în toate planurile vieții, cît o descoperire de sine. Acesta este sensul adînc al participării scriitorilor la evenimentele majore ale epocii; iar forma cea mai înaltă a întregii lor acțiuni o reprezintă cultivarea entuziastă, străbătută de un elan creator fără egal, a limbii românești; a limbii în care, de la ei și pînă astăzi, vorbim și scriem, gîndim și simțim. Ei, acești scriitori ai începuturilor, care ne par mereu tineri, de o prospețime adolescentină, cei care, cum atît de frumos și de exact spune unul din marii critici contemporani, „într-o superbă dimineață a imaginației lor, au întemeiat poezia română modernă”, au descoperit un lucru extraordinar: că o națiune se construiește pe sine construindu-și limba. Acestor scriitori — cărora în ordine istorică le datorăm participarea la făurirea României moderne — le datorăm, se poate spune, totul în ce privește limba românească așa cum o avem astăzi. Ei au scos la lumină, de sub pănjenjoasa scriere chirilică, limba veche și în-

cărcată de arome a cronicarilor; ei au pus în text și în litere vorbirea populară și marile creații folclorice, eternizîndu-le; ei au deschis atîtea căi și au găsit atîtea soluții prin care limba noastră a devenit și devine mai suplă, mai precisă, mai energică, mai capabilă de nuanțe, mai clară și deopotrivă mai foșnitoare de înțelesuri, mai înaltă și mai plină, mai pură și totdeauna mai grea de culori și miresme. Începînd cu ei, a scrie românește nu a mai fost o întîmplare, ci un destin.

Pe care ei și l-au asumat, cei dintîi.

A SCRIE românește înseamnă a comunica deopotrivă cu trecutul și cu viitorul, cu cei care, vorbind și scriind românește, au fost înaintea noastră și vor veni după noi, pentru existența noastră națională limba română fiind asemenea aerului pe care îl respirăm: nu putem trăi în afara mediului nostru lingvistic așa cum nu putem trăi pe o planetă fără atmosferă sau a cărei atmosferă are altă compoziție chimică decît cea pămînteană. Știu, bineînțeles, că la fel pot spune, și o spun, toți scriitorii lumii despre limba lor maternă; dar a-ți iubi limba, a o respecta, a crede în ea și în valorile sale unice, inconfundabile, nu este echivalent cu a face ierarhizări și comparații și nu presupune cituși de puțin a fi mai prejos ori mai presus de alții. Dimpotrivă, este chiar o dovadă că în felul tău propriu, prin această apartenență profundă, ce nu poate fi modificată și nici înlocuită de alta, contribuie la varietatea infinită a lumii și că o faci cu atît mai mult și cu atît mai bine cu cît știi că scrisul este o responsabilitate supraindividuală.

Fiindcă limba nu este doar un bun național: e, poate, condiția hotărîtoare a existenței naționale. Unitatea de limbă rămîne indestructibilă. Iar tot ceea ce învîrtește limba se resimte în viața însăși a națiunii. Importanța literaturii, această activitate umană al cărei principal material îl constituie limba, a fost înțeleasă cu adîncă intuiție de scriitorii români ai veacului trecut, formula lui Heliade — „scrieți, băieți, numai scrieți!” — fiind expresia unui adevărat imperativ național. A scrie românește înseamnă, de aceea, asumarea unui angajament moral și spiritual. Iată de ce nu este indiferent cum scriem — bine sau prost, ales ori trivial, clar sau confuz, viguros ori somnolent, îngrijit sau neglijent. Și nu doar fiindcă a scrie rudimentar, stîngaci, înghesuind clișee și banalități, răsucind cuvintele după un tipar grosolan înseamnă a gîndi în același chip — ci fiindcă în acest fel limba română este deformată, este schingiuită, este coruptă și poluată. „Tot ceea ce dați limbii — spunea un mare scriitor al acestui veac —, dați conștiinței naționale. Dacă faceți limba melodioasă și plăcută sau îi dați sunet de clopot ori de tun, sau dacă o faceți limpede și înțeleaptă, flexibilă, concretă, ușoară, logică sau avîntată, inspirați aceste virtuți sufletului însuși al neamului; însă dacă graiul vă este greoi, confuz, inform, uzat și fals, fiți blestemați, căci ați păcătuit față de ființa spirituală a națiunii”. Este o profesiune de credință ce poate fi făcută de toți scriitorii lumii.

A fi scriitor român, a scrie românește — numele unei coplesitoare răspunderi.

Mircea Iorgulescu



SABIN BĂLAȘA : Bucuria roadelor
(Miercuri, 27 octombrie, la Muzeul de artă a avut loc vernisajul expoziției Sabin Bălașa)

Frunzele nu-s numai...

Frunzele nu-s numai frunze oarecare ușoare
frunzele sînt și freamăt în graiuri multiple
nici freamătul nu-i freamăt cu foșnetul înlimplător
ci-i frunză cu-adaos de vînt și adaos de zbatere
și-i frunzele puse-n mișcare frumos infrunzită
foșnire profundă creînd, recreînd lumea pururea
cînd frunze se-agită rotund și-n hazarduri se-ngeamănă
O ! dansul iubirii purcede atunci prin grădini
și frunzele toate-s ispită spre cer nălțătoare
și sufletul meu se anină de-o frunză prin umbre
și iese afară în setea-i de creștere
Frunzele nu-s o frunzele nu-s numai frunze ușoare
ci ele sînt cîntecul melosul vesel sau grav
și ele sînt frunzele-n înluminură de rouă și-arginturi
izbindă prin freamăt
ființă prin freamăt
prin freamăt sînt trecerea-n cîntec zeiesc
și nețărnută izbindă ce spulberă-n vag neîntîlnă
cînd vin nălucirile-ncet coborîndu-se-n somn

Frunzele parcul grădinile toate trăiesc prin marele
freamăt.

Mai stăruie-n mine

Mai stăruie-n mine mai stăruie foamea aceea prelungă
foamea aceea de piscuri foamea de-adînci depărtări
și mai cu seamă de largul
de largul din spații de tot ce se-arată privirilor
Sînt înfățișări ce le știu de demult de copil
Din jocul de-a caii de-a ostași de-a tunul
Cînd nu știam mersul tîhnit nici popasul odihnei

Așa sînt copiii de mici
pun în jocuri mereu nebunii neastîmpăr și pun
în setea privirilor lor
înălțimile lumii
înălțimi reale pierdute departe ca raza țintind
zări lungi infinite rîvnind să le-apropie
așijderea eu mă visam cucerind înălțimea supremă

Mai stăruie-n mine mai stăruie foamea aceea prelungă
foamea aceea de piscuri foamea de-adînci depărtări
și mai cu seamă de largul
de largul ce mi se deschide în față frumos ca atunci
și carele veșnic și mut mă ademenește
mă ademenesc înălțimile încă nici astăzi atinse
și depărtările încă nici astăzi ajunse
iar pasul meu nu e asemeni cu pasul de ieri
puterile-mi nu sînt aceleași ci slabe mă lasă
dar fie eu tot nu mă las și tinjesc mai departe
și purced mai departe spre laudele-acelea înalte
spre spații mereu mai de sus și cu aerul rarefiat.

Vladimir Ciocov
(În românește de Al. ANDRIȚOIU)

Anotimpurile poeziei

DESPRE activitatea poetică a lui Vasile Dobrian s-a scris relativ puțin: prestigiul artistului plastic, astăzi septuagenar (n. 3 septembrie 1912, în satul Rod, de lângă Sibiu) a împins în plan secund o creație ce începuse să se contureze către mijlocul deceniului al patrulea într-o atmosferă ce mai păstra încă ecourile primului „val” suprarealist, ilustrat de scriitorii grupați în jurul revistei *unu*, dirijată de Sașa Pană. Graficianul militant, colaborator la publicațiile de stînga ale vremii, cu gravuri și desene inspirate de universul muncitoresc (la „Șantier”, unde debutase și ca poet, în 1934, la „Cuvîntul liber”, „Drum” ori „Societatea de miine”) propunea, la început, o poezie atașată programatic viziunii sale plastice, reprezentînd un fel de „legendă” a acesteia. Versurile din anii 1934—1937 erau, astfel, explicit închinată „luptei pe viață și pe moarte a întregului norod”, „revoltei mocnite” din „glasul omului asuprit”, într-o expresie simplă, de manifest, în care străbătea un anume patos al angajării: „Cu pămîntul în brațe, / ieșiți la drumul vieții, / să cîntăm împreună / noul răsărit / de pace, / de viață. / Dreptatea ruginită a-ncolțit” (*Oratoriu*, în „Șantier”, 1936).

Modeste sub raport estetic, aceste încercări discursive, abia înviorate de cîte o metaforă mai sugestivă, par a anunța prea puțin experiența lirică a lui Vasile Dobrian din anii următori. Căci poemele sale din plachetele tipărite (în majoritate de Sașa Pană, la editura „Unu”) între 1938 și 1947 — de la *Steauna inimii* (1938), și *Alfabetul singelui* (1946), la *Jocuri în filigran* (1946) și *Umbra unei melancolii* (1947) — atestă o opțiune estetică precisă, care merge spre universul de sensibilitate și tehnicile suprarealismului. Se cuvine precizat însă că suprarealismul lui Vasile Dobrian se exprimă cu o relativă moderație: scrisul poetului rămîne îndatorat indeosebi „imagismului” cultivat de reprezentanții grupării „unu”, la care „automatismul psihic” sugerat de tehnica „dicteului automat” fusese încă mai puțin „pur” decît cel ilustrat de promotorii mișcării postbelice — un Gellu Naum sau Virgil Teodorescu. Autorul volumelor amintite ar putea fi apropiat mai degrabă de Sașa Pană, poet al reveriei elegiace mai calme, în ciuda programului „subversiv”. Mai puțin bogată și exuberantă decît la Ilarie Voronca sau Ștefan Roll, și imaginația sa este atrasă de „sugestiile imponderabilului” și „rătăcirile mirifice” într-o geografie flotantă, stăpînită de „albele reverii” și spre care se deschid, misterioase, „sertarele somnului”. Tensiunile acut-dramatice îi sînt în genere străine, cu toate că, programatic, ele sînt proclamate ca atare. Nu lipsesc, astfel, nici „fluturarea de flăcări”, nici „noaptea incen-

diate de somn” sau „orizonturile cu păsări sfișiate”, trimițînd la o anumită recuzită spectaculară tipică universului suprarealist. Cîte o voce din noaptea tulbură uneori „jocul apelor de cleștar”, însă cel mai adeseori tulburarea e benefică, precum în acest poem din *Alfabetul singelui*, unde „mîna din întuneric” a femeii iubite devine agentul simbolic al dinamicii interioare: „Mi-am repezit calul colorat de flururi / peste zidurile cu pletele smulse, / și am aprins făcliile arborilor, / ca să pot trece prin fereastra / ce mi-ai deschis în vis. // Dar noaptea țipă uneori / prin sertarele somnului / răscolind cenușa oceanelor, / simt clopotul toamnei cum se apropie / cu flacăra de aramă peste păduri” (*Dincolo de această lumină*). Dominantă este însă — și deplin definitorie pentru temperamentul său liric — ceea ce un titlu de poem denumește „transfuzia fragilă” a stărilor sufletești către „peisagiile trecute în pupile”, într-o mișcare lentă, de obiecte cu contururi nesigure — plutire și zbor printre transparente și „locurile unde luminile se topeșc încerte”. Subiectul liric apare și la Vasile Dobrian ca un fel de centru iradiant, deschis, în bună tradiție romantică și simbolistă, spre toate zările imaginarului: „În fiecare deget se ascunde o călătorie / cu acele înfipte în busole, / îmi amintesc încă linia orizontului / cum se prelungea liberă printre pleoape” (*Fiecare deget e o călătorie*, în volumul *Jocuri în filigran*). Culoarea elegiacă a lirismului transpare în majoritatea poemelor, definind o atitudine melancolic-contemplativă ce echilibrează posibilele zguduri lăuntrice: „Smulge-ți de pe ochi pădurile palide / în lacrimi se topește durerea, / trena lacurilor se prelungește în alge / pe brațele albe urcă iedera serii” (*Transiere imediată*).

După două decenii de tăcere, poezia lui Vasile Dobrian (vezi volumul *Crepuscul intim*, 1969) nu atestă schimbări însemnate ale tehnicii și tonalităților. Dacă lirica erotică, dominantă aici, este mai accentuat confesivă iar discursul liric mai fluent, registrul imagistic rămîne, în linii mari, același, deși oarecum mai sărac. Poetul cultivă acum gestul cotidian, nespectaculos, propunîndu-și explicit apropierea de „lucrurile simple”, familiare, ce alcătuiesc ambianța unui „crepuscul intim” acceptat cu înțelepciune. Cîte-o secvență imagistică amintește, din cînd în cînd, mai vechile experiențe: „Tu nu vei fi niciodată / singură, / pentru că porți / în adîncul pieptului / o colivie cu păsări, / porți în polenul pleoapelor / o lampă de gaz / a cărei flăcără palidă / îți colorează trecutul” (*Alevea*). Și mai evidente, asemenea asociații apar în suita de *Dicteuri pentru aniversarea ta*, ce încheie cartea într-un expresiv mozaic: „Sînt ploi care cînd trec prin urechi dezlănțuie virusul întunecat al melancoliei”; „Ieșind dintr-o sumbră



ION GRIGORE: Toamnă
(Galeriile de artă — Suceava)

meditație, umbra ta încetează să mai vocifereze”; „Obrazii tăi îmi amintesc foșnetul florilor ofilite”; „Orga te acompaniază ca o trenă fierbinte”...

O REUȘITĂ osmoză între notația faptului de fiecare zi și evenimentul subiectiv insolit se realizează în volumul *Un anumit anotimp* (1977), cea mai bună carte a poetului, cu numeroase redeschideri spre acel „merveilleux” în care André Breton văzuse adevărata frumusețe. Într-o prefață rămasă în manuscris, ce trebuia să acompanieze această carte, Sașa Pană era bucuros să constate tocmai prezența „miraculosului” suprarealist, ivit din ceea ce Pierre Reverdy numise „apropierea spontană a două realități foarte depărtate, ale căror raporturi le-a sesizat numai spiritul”. Și cita astfel de versuri caracteristice pentru un demers creator vizînd investirea imediatei realități cu un fel de tainică aură: „am nevoie de umărul tău / ca de un ghid / care să mă conducă / în singurătatea de dincolo de mine”; „La ora aceasta pleoapele nopții / se închid fără zgomot / așa cum becurile dispar anonim / dimineața din conștiința străzilor”.

Vasile Dobrian înțelege însă, și în această carte, să acorde drepturi egale fluxului firesc al existenței, considerat cu aceeași melancolică, înțeleaptă seninătate, și fericitelor „accidente” revelatoare ce apar în „lumina caldă tremurătoare / a unui anumit anotimp”. El își propune să scrie în continuare „despre lucruri și fapte mărunte / pe care unii poeți le ocolesc” — și atunci ochiul se deschide cu încintare spre culorile străzilor și „farmecul vestimentar” al peisajului, ezitînd între „clipele efemere” și „sferele visului”. Însă în succesiunea lentă sau accelerată a evenimentelor obișnuite, poetul surprinde brusc apariție deviantă a faptului transfigurator, ori numai nedefinita trecere, ca într-un degradeu, a

contururilor limpezi ale lucrurilor și gesturilor umane într-un spațiu de irizări și rezonanțe ce le fac să comunice între ele și cu marele univers. Totul devine atunci o încetinită proiecție de „umbre transparente” în reveria crepusculară: „știu cît de trist se despart lebedele / seara de oglinzile lacurilor / ce dezolant mor alergătoare / cînd nu ating startul final”, „insulele dispar de pe hărți / lăsînd să planeze asupra lor / cea mai deplină enigmă”, „în memorie se sting toate luminile / și oglinzile saturate / de impresiile zilei / adorm cu frunțile în palme”. Ceva din straniul tablourilor unui Giorgio de Chirico se insinuează în unele poeme, în prelungirea spațiului populat de manechine urmuziene pe care poetul le conturase în „medaliaoanele” sale din 1947, publicate sub titlul *Personajii secrete din trecutul imediat*. „Ascultați / vă atrag pentru ultima oară atenția / Faceți loc statuilor ecvestre / să coboare din apartamentele lor” — putem citi undeva; iar în altă parte: „Dacă statuile ar fi umplute cu apă / și nu ar mai putea respira / o atunci ar fi desul de firesc / să-mi continui cursa întreruptă / pe arena cu un singur spectator / Dar atîta vreme cît statuile / continuă să fumeze / înțelege că nu pot visa / cu ochii deschiși / mai mult de o jumătate de oră / nu pot rămîne / în fața statuiilor / singur cu mințile goale”. Sugestive sînt, în acest sens, și „telete” de subsoal ce întrerup desfășurarea firească a notației sau confesiunii, ca tot atîtea breșe prin care pătrunde „scînteia revelatoare”. Iată cîteva dintre ele: „Nu mi-am dat seama că am rămas singur decît în momentul cînd întinzînd minile să alung întunericul m-am lovit de trunchiurile copacilor plantați în mijlocul camerei de pînîntii mei spre veșnică pomenire”; „Pentru a nu se produce eventuale confuzii optice conformați-vă ritualului riguros venînd la întîlnire însoțiți de o umbră albăstră sau în lipsa unei umbrele albastre la braț cu o violă la gamba”; „Cînd călătoriți pentru prima oară nu vă obișnuiți să dormiți în picioare numai și numai din dorința de a părea mai înalți decît semenii voștri. Pînă și ultimul cascador știe că de la asemenea înălțime e riscant să încercați un salt în istorie”; „Noaptea cînd pietrele dorm mă furiez pe sub cascadele voalate cu siguranța spadasiului care în lunga sa carieră a decapitat sumedenie de statui”.

Manifestată cu discreție pe parcursul a aproape cinci decenii, poezia lui Vasile Dobrian acompaniază, cu melodia ei surdizant-elegiacă, opera pictorului iubitor al clarității și rigorii constructive, în care s-a văzut expresia unui spirit „cartezian”. În momentele sale — nu puține — de autentică vibrație, ea îmbogățește, complementar, profilul unei personalități atrase în egală măsură de limpezimea geometrică a formelor și de mai liberă aproximare a emoției în spațiul verbal. Despre o asemenea dublă deschidere ne vorbește însuși poetul într-o definitorie confesiune din ultima sa carte: „Pentru a nu-mi dezminți reputația / voi înlocui fructele cu forme geometrice / un trapez pentru echilibrul atletului / o ecuație pentru traversarea străzilor / eliminînd din optica pietonului / acele curbe insinuante / ce provoacă deraierea trenurilor / Cu timpul lumea va înțelege / decorul ce rezumă întreaga-mi existență / De-o parte forme drepte fără strop de umbră / de alta forme curbe înalte sfere albe / constituind emblema monografiei mele”.

Ion Pop

Monedă

I
Fiecare zi
e o plasă coborîtă pe fundul mării
și la nesfîrșit scoasă sfișiată
de pește visat
ce nu se lasă prins
(dar, dacă plasa e ruptă, înseamnă că peștele există).
Clipele sînt mări întinse
adulmecînd necontenit orice trup.
Ah,
mamifer marin,
simbol al închipuirii eterne
(eterne sînt cocoșele mării
și risul ei de nebuță cu hainele aprinse,
închipuit e orizontul
ce neînchipuit închipuiește lumea),
nici mina mea nu te
poate cuprinde.

II
Iată marea,
iată înșelătoria,
altfel cum crezi că aș fi aflat de tine?
Eu o privesc cît privirea mă duce,
dar ea întreg mă privește
și,
chiar de m-aș ridica vreodată deasupra ei,
înălțimea ar fi atît de mare
încît marea nu aș putea-o cuprinde;
atît cît o văd,
doar pe mine în ea mă văd,
nici măcar adînc,
nici măcar stabil,

ceva tremură asemenea vieții,
ceva necontenit se schimbă schimbîndu-mă sub ochii mei.

III
Eu leg amenințările mării
de cuvintele mele
ca minele scoase sub amenințarea cu moartea
și,
sub amenințarea cu moartea legate de geamanduri,
dar atît de rar trec pe mare corăbiile
încît geamandurile putrezesc,
tot ce în urmă îmi trece marea
se scufundă atîngîndu-se de liberele mine,
tot ce în urmă îmi trece
trece prea
tirziu.

IV
Unde ești tu? Odată cu marea: oriunde.
Adevărul și minciuna
sînt cerc
ce doar cu visul
și doar în vis
se pot rupe.
Eu știu
că prin tine
se întregeste cercul,
că tu,
de cealaltă parte a cercului,
gîndești la fel despre mine.
Noi stăm în unul singur,
formă a cercului aprins
prin care sare marea
de o parte și de alta a noastră
ca animalul
amenințat
de bici.

Aurelian Titu Dumitrescu

Întîlnirea cu istoria

INTEMEIETORUL Adamilor, ni se spune, ar fi fost un bătrîn, Rafail, un adevărat Adam (nume predestinat) din Modra: „Vreme îndelungată el se nascură şi murîră la Modra, iar stirpea prinse aici rădăcină adîncă”. Or, această lume, ale cărei condiţii de a exista *sine qua non* sînt stabilitatea şi rezistenţa în timp, este urmărită în **Ucenicul neascultător** de George Bălăiţă intrînd într-o nouă istorie cu valenţe surprinzătoare: elasticitatea şi capacitatea de adaptare. O umanitate ţărănească ce trece prin ample metamorfoze sociale şi politice cu pierderi şi cîştiguri interioare, dar şi cu pierderi şi cîştiguri în plan social şi politic.

Oraşul Albala va căpăta — în timp — rezistenţa şi demnitatea Adamilor, satele merg spre oraş, iar locuitorii acestora se integrează rapid şi adesea fără nostalgii. Locuitorii satelor, cei care au rămas, reproduc la proporţii reduse viaţa şi obiceiurile citadine, capacitatea de mimare atîngînd limita parodică. O lume dinamică, în continuă prefacere, oscilînd între sublim (constructorii ai unei noi istorii) şi farsă (jucată, în egală măsură, de învingători şi învinşi). Pentru că există în această umanitate, a cărei calitate esenţială este vitalitatea, învinşi (Filip Adam). Învingători (Visarion Adam), strategii-oraştori (profesorul Fîntîi), dar şi martorii, ucenicii ai acestei lumi în neconţinută mişcare (Naum Capdeaur).

Filip Adam pare a fi o proiecţie fermă a lui Antipa (Lumea în două zile). Are o biografie marcată, în sensul că „întîmplarea” şi tăvălugul istoriei îl deturnează existenţa. În acest caz, întîmplarea se transformă, pe nesimţite, în farsă, după cum remarcă şi unul dintre personaje (Al. Veşteana).

Ca şi Antipa, Filip Adam are o putere ciudată asupra oamenilor, care, indiferent de vîrstă pe care o au, i se adresează respectuos cu „Nea Filip”. Nepăsarea şi bătaia de joc, reale sau aparente, irită, iar faptul că este „prieten cu toată lumea” stirneşte stupeoare.

În sfîrşit, ca şi eroul romanului **Lumea în două zile**, Filip Adam are un neobişnuit spirit de observaţie şi este pornit să memoreze partea grotescă a lucrurilor. Diferenţa se arată în faptul că Antipa era, pînă la un punct, regizorul propriei sale farse, pe cînd urmaşul Adamilor intră în farsă girat de „întîmplare”.

„Nu ne mai ocupăm de lucruri ţărăneşti. Trăim altă viaţă. Căpătăm alte obiceiuri. Trăim în altă lume. O schimbăm noi pe ea sau ne lăsăm înghiţiţi? Sau ne înghiţim unii pe alţii? Se poate învăţa iubirea de om? Se poate scăpa de lăcomie? Cît de repede înveţi să porunceşti? Cum lucrează asupra ta puterea?” (s.n.)...”, meditează grav celălalt urmaş al Adamilor, deţinătorul puterii — Visarion Adam.

În final, el va afla răspunsul la toate aceste întrebări. Parcurgînd experienţa puterii, victimă a lăcomiei, el se va descoperi culpabil, se va descoperi înstrăinat şi singur. Moartea Corneliei, farsa lui Alexandru, dar mai ales moartea bătrînului Toma din Modra (un adevărat patriarh al ruralităţii) sînt elemente cumulate pînă la iluminarea finală a personajului.

Ca şi în „romanul celor două zile”, pseudo-personajul principal, Naum Capdeaur, este sugerat şi calificat de ceilalţi. El stă în umbra evenimentelor, într-un plan secund (cu excepţia capitolului „Iarnă”, dar şi acolo estompat), asemenea creatorului cu o anume conştiinţă scriitoricească, ce nu-şi sufocă nici un moment personaje. Astfel, autorul devine **personajul personajelor sale**.

Spune Moineaga despre Naum: „un intuitiv, un instinctiv”. Alt punct de vedere va avea omul de acţiune, care este Visarion Adam, despre acelaşi: „Nu-i bun de nimic, nu ştie ce vrea”. „Un tinăr cam plin de sine — apreciază profesorul Fîntî — fără îndoială agreabil şi inteligent”, iar, mai departe: „un tinăr înapt pentru marile lui posibilităţi”. Filip, vărul trecut prin viaţă, este de părere că „nu i-ar fi stricat o experienţă dură, o încercare adevărată”. În sfîrşit, Palaloga, asemenea creatorului modern (asemenea autorului), declară: „Despre asta, Naum, nu ştiu mare lucru. Doar că e din neamul lui Adam”.

Naum Capdeaur se desprinde incert, mai puţin din ce face, mai mult din ce spun alţii despre el, situat între mai multe oglinzi ce au — în mod aproape paradoxal — rolul de obscurizare treptată.

Măsura exactă a personajului ne este dată exclusiv de sensul unic al lumii aflate în devenire. Lume desprinsă dincolo de temele diverse explorate, dincolo de registrele stilistice, diferite de la capitol la capitol. Pentru că tema capabilă să unifice aceste capitole (nuvele) nu poate fi decît una singură — ţărănimea urbanizată, umanitate aflată în plin proces de transformare. **Ucenicul neascultător** este, în mod explicit, romanul „lumiilor care se sting” — lumea Adamilor şi cea a lui Fîntî.

Sava Pricop, om la cincizeci de ani, păstrează în psihologia sa de portar mentalitatea de ţăran în afara serviciului (este membru într-o întovărire).

Burghilea, la trei ani după venirea sa din satul natal la Vaduri ajunge şeful de echipă al fierarilor betonişti şi meseriaş de frunte.

Povestea lui Ferendaru este o parabolă uşoară a transformărilor la toate nivelele, de la ţăranul cu bordei, ajuns son-dor, apoi compresorist, pînă la gestionarul unui mare restaurant şi proprietarul unei case cu etaj şi (neapărat) şapte camere. El reprezintă un tip de ţăran adaptat, în acelaşi timp dezrădăcinat.

Simion şi Visarion Adam (încă un cuplu, grădinarul şi activistul de partid) sînt, de asemenea, două tipuri de ţărani dezrădăcinaţi, care trăiesc o derută reală. Primul are o atitudine contradictorie: pe de o parte, ţine să-şi păstreze demnitatea ţărănească, negînd c-ar fi slugă, iar pe de altă parte, afirmă: „sînt de aici din Albala”. Visarion Adam, în goana sa după putere, lacom şi tenace, este în stare (şi o şi face) să-şi renege rudele, să-şi rezeze rădăcinile.

Procesul de orăşenizare al ţăranilor este excelent surprins de ochiul bătrînului Toma, patriarhul convins că ţăranul a rămas tot ţăran, indiferent de lumea în care vieţuieşte: „Satele lor unde sînt?” (s.n.) — se întreabă Toma cu umor, ce maschează uşor tristeţea şi nostalgia — în răscrucea asta nu se vîd decît dealuri. Satele? Dar nu oraşul! Dar ei lucrează la oraş. Ce-are a face, eu spuneam de sat... Dar cîmpul? Cîmpul e peste tot, uite colo-l un tractor şi sub un deal un stol de grauri”. Ochiul acestuia înregistrează ţărâncile care, în aşteptarea autobuzului, îşi pregătesc pantofii, mai bănuieşte că ele poartă în desagă „mămăligă rece, ceapă şi ciorapi de nailon !!” s.a.m.d. Ceea ce înţelege însă clar Toma din Modra este că „lumea s-a schimbat”.

Ca o concluzie la cele spuse pînă acum sună afirmaţia lui Palaloga, aici învăţătorul şi teoreticianul: „Ţărani, fireşte şi noi sîntem ţărani, şi-am spus. Cîtesc, apar acum cărţi cu ţărani care ajung savanţi şi miniştri, oameni de seamă, dar sînt tot ţărani. Un popor de ţărani care trece direct în comunism”.

Moartea bătrînului Toma din Modra („Adamii”, se gîndeşte el, „cine le ştie numărul?”) este realizată ca un adevărat poem al desprinderii de lumină, cu nesfîrşită duioşie, dar şi cu solemnitatea unui ritual.

Parabola copilului Ilie, ce mîncea lut şi semăna — se spune — cu Rafail, întemeietorul neamului, se constituie într-un simbol grav, ce cuprinde în sine începutul şi sfîrşitul unei lumi. Revenirea acestuia la viaţă duce la ideea regenerării aceleiaşi lumi în alte dimensiuni, desprinderea de matca originară. Aici doar, în această parabolă, vedem posibilă apropierea scriitorului român de Márquez. Constituirea unui spaţiu supra-real, la graniţa între mit şi realitate, este — în acest loc — în afara oricărei discuţii.

Ceea ce-şi propune Naum Capdeaur este să scrie o istorie a Adamilor, a ţărânimii aflate în plină schimbare „...sub umbra bătrînului Toma”. Este, în acelaşi timp, drumul spre propriile sale rădăcini. Este — ca să punem punctul pe i — sensul acestei lumi care trăieşte în **Ucenicul neascultător**; este ambiţia secretă a tuturor personajelor cărţii, mai puţin profesorul Fîntî. Şi astfel judecînd, vedem că toate personajele cărţii sînt, pe rînd, eroi, martori, creatori potenţiali.

Romanul este, la acest nivel, o replică dată romanului ţărănesc de nuanţă neosemănătoristă. Polemistul se vedeşte şi aici, după cum era de aşteptat, doar că polemica nu este totdeauna explicită.

Personajul memorabil, lucru observat de critică la apariţia cărţii, este profesorul Fîntî. Legătura între capitolele despre Adamii şi povestea profesorului Fîntî („Lecţia de istorie”) o face autorul într-o discuţie cu pantagruelicele său personaj: „Şi Fîntî şi Adamii vin dintr-o lume care se stinge”. Cartea este, deci, o carte a „lumiilor care se sting”.

Ucenicul neascultător este, simultan, romanul unei colectivităţi aflate în schimbare (realizat prin restringerea ariilor de investigaţie la familia Adamilor), dar şi romanul unei individualităţi în formare, Naum Capdeaur, ucenicul care „dă realităţii şi experienţei propriul său chip”. Perspectiva oferită este de la individ spre colectivitate.

„Este o carte despre ţărani — se explică Naum faţă de personajul său —. O ficţiune, fireşte. Noi, Adamii, sîntem ţărani. Cu toţii trăim sub umbra bătrînului Toma (s.n.). Este ultimul nostru bătrîn”. Caracterul de farsă al romanului, atît cît este, nu anulează, ci întăreşte planul grav în care se mişcă personajele. Dezbaterea etică este mult lărgită faţă de **Lumea în două zile**, chiar dacă autorul nu pare să ia atitudine faţă de ceea ce fac şi gîndesc personajele sale.

Lumea Adamilor se încordează cu fibra bărbaţilor ce au fost de la începuturi, pentru întîlnirea cu istoria, pregătiţi să schimbe şi să se schimbe, să se cunoască şi să-şi caute rădăcinile. La moartea bătrînului Toma, această lume incremeneste într-un suris trist.

Mircea Dinuţ



ION GRIGORE : Stoguri iarna (Galeriile de artă — Suceava)

Gabriela CREȚAN



Amintind pînă la confuzie

O dimineată albă, amintind pînă la confuzie luciul dalelor de marmură spălate îndelung cu apă de ploaie pe care poţi să aluneci în piruete / la nesfîrşit străbătînd coridoare lividă şi somnolentă ca o jucărie mecanică, o dimineată noroasă sau chiar burta unui nor lumină ambiguă, augustă paloare, / amintind curăţenia de gheaţă a absintului şi zvonul lui opalin în pahar, amintind infirmiera mahmură care-ţi aduce laptele dimineata, cînd torpoarea jilavă te îmbracă într-o aspră cămaşă din pinză de sac. De cealaltă parte : spaima desfrînată / vîruind pereţii noaptea desconspiratoare, simetrii tulburate, femeia care a băut sodă caustică hăcuită de bisturie, tabloul acoperind găleata cu gunoi (o / scenă de vinătoare) — pînă la confuzie — trupul gol, întunecat ca un vinat strălucind stîns în platou în mijlocul feliilor translucide de praz.

Banchet

Noaptea de Rusalii în salonul de iarnă mai aproape sînt Casele cerului, aproape văzute lucirea sulfuroasă din jurul divanului scund, ca o aură impură înconjurînd capul frumos al martirului în loc de vin în pahare mocneşte un filtru de dragoste quinta essentia — răsplata promisă, după războiul secret palizi mesenii, prieteni de arme, aceiaşi vîntură lume cu care am petrecut la banchetul lui Platon visînd la iubirea celestă, otrăviţi de dorinţa atroce, conspiratori ai nopţii, excomunicaţi, cerşetori, toţi părăsiţii de dumnezeu şi diavol pe vinele lor străluceşte cumplit semnul diofantin al frăţiei de cruce ; cu singe şi aur, rotînd un cristal desenezi pe oglinda lunară sigle gracile, semne hermetice şi figuri amilare prin care invoci puterile ascunse din lucruri. Ştiînd deci că toate-s supuse aceleiaşi indiferente lucrări, poate începe jocul ştiut cu orbire ceremonia nupţială mereu repetată împreunarea pe blănuiri de capră, posesia scurtă prin care primim pe măsură, rizînd nebuneşte persona şi masca şi umbra — tainul de moarte.

Miserere

Doamne, cum mai plouă în patul ăsta al meu, cum plouă şi norii cum uruie ca în ajunul Apocalipsei cîna e gata — în mijlocul mesei bogate scinteiază mînuşa insingerată a mirelui ; unde sînt oare convivii cei palizi, tovarăşi de jocuri fără noroc, cu obrăzare de gips gălăgioasă lor turmă s-a risipit pe la alte ospete. Doamne, singură stau în aternutul gol şi umil ca urma lăsată de piciorul săracului, zgîriînd pe pereţi un text lacunar tablele legii după o interpolare tirzie ; imi sfîşii cearceaful şi strig din rărunchi de profundis clamavi şi chem făclierii, dar nimeni nu se mai naşte, toţi şi-au luat tălpăşiţa chiar şi măscăriciul de inger m-a părăsit. Doar tu mi-ai rămas, histrionule trist, incoruptibil martir cu o mie de măşti sub care nimic nu se ascunde — cînd le deslegi, cu trosnete iuţi, umbra ta imi aprinde perdeaua. El vine-n căruţa de bilci, cu tălpile goale, el, domnul cernit, aproapele nostru, care mi-aduce

mincarea



Dumitru MICU

O, cîmpuri...

O, cîmpuri transilvane !
Redescopăr flori din copilărie, uitate.
Celor mai multe nu le știu numele.
Le-am știut vreodată ?
Vă rețrăiesc, în schimb, poveștile,
florilor — surori.
Ascult, în alt timp, muzica ghiocelor clopoței,
inefabilă.
Țipătul inimii îl aud,
matinal, în aprilie,
la vederea celor dintii furcuțele paștilor,
gingaș tremurătoare la poalele colinei,
între imaculați călugări
și suave brînduși.

Acum însă nu-i primăvară.
V-ați dus grațioase zambile.
Duse-s cucernicele viorele,
duși fragezii toporași, dediteii plăpinzi.
În poeni : talazuri de margarete,
tufișuri de sunătoare, hățișuri de cimbrișor,
crînguri de morcovi de cîmp, vetre de
troscotel,

pîlcuri de zîne sinziene,
însule de izmă dulce mirositoare,
șiraguri de traista ciobanului,
țepoase șiraguri de iarba lui Tatin.
Persefona înfățișează lui Helios
tot ce-a adus din împărăția lui Pluton.
Galbene lampioane, trompete albastre,
portocalii alveole, cupe de safir,
stele de aur, de diamant,
cruci, scînteii de rubin,
chihlimbare, agate, opale,
mătășuri, catifele, atlazuri,
candele, luminări, candelabre,
salbe, potire, cățui,
coifuri, diademe, coroane,
ugere, ciorchini,
multicolore gurguiuri.
Iată ! Pină și brusturii, rîioșii,
acești broscoi ai regnului vegetal,
înalță sori deasupra pîraielor.
Îmbrăcați sunt de nuntă chiar și ciulinii.
Uricioșii scaieți
desfată și ei privirea
cu violete medalii.

Unde mă aflu ? Și cînd ?
Cinquantenar, pe necunoscute meleaguri,
sau, pe un deal din satul natal,
la vîrsta cătărării pe dealuri
pentru-a ne agăța de marginea cerului ?

Sat natal

Sat natal ! Unde e satul natal ?
Nimic din ce era nu mai e.
Biserița de lemn doar. Și cimitirul pe deal.
Și pîriul. Și dealurile.

Nici o casă-nvelită cu paie. Nici un lămpaș.
Antene pe case. Tranzistoare pe cîmp.
În loc de vite bălțate, de pe imaș,
Vin bivolițe greoaie : duhuri ale altui tărîm.

Nimeni nu mă cunoaște. Plecați
Sunt cei de-o seamă cu mine. În van
Strig copiii. Mă privesc nepăsători sau mirați.
Cei ce mă știu sunt în celălalt sat : subteran.

Sat natal ! Unde e satul natal ?
Aceleași grădini. Aceleași drumuri. Aceleași
răscruci.

Dar satul ? Unde e satul ? Mutatu-s-a tot
satul pe deal,
În casele subpămîntene, străjuite de cruci ?

Codri transilvani

Ar fi prea mult, o, codri transilvani,
mult prea emfatic, indecent ar fi
să spun că mi-ați restituit copilăria.
Copilăria nu se-napoiază.
Nu-s berze anii duși, nici rîndunici,
ca să se-ntoarcă de pe alt tărîm.
Vărsatu-s-au pe veci în oceanul
cel mare, fără fund, fără de margini,
care tot alte, alte valuri urcă
spre oceanul celălalt, de stele,
care și el tot de aici emană
și-aici se varsă-n oceanul Cronos.
unicul ocean, care ne soarbe veșnic
și iar ne naște, însă nu aceeași,
cum nu-s aceleași spumele țîșnite
din cele sparte, nu-i aceeași iarba
ca-n anul ce-a murit, și nici zăpada.
Nu, nu mi-am regăsit copilăria
în clima voastră, codri transilvani.
Cum aș putea să fiu din nou acela
ce-am fost cîndva, de vreme ce chiar voi
sînteți alți codri decît cei de-atunci ?
Alți codri ? Prea mult spus, desigur.
Aceași, totuși, nu. E-aceeași apa
ce susură-n pîriu ?
Cum mi-ați putea restitui copilăria ?
Doar v-am răpit-o. Nici nu mi-o cunoașteți,
copacilor mai tineri decît mine.
Voi, arbori tineri, nu știți cine sunt.
Și, totuși, îmi restituiți ceva.
Redați ceva străinului. Ceva
ce am lăsat aici, cînd am plecat.
Înfiorarea. Gilgiitul apei
mă tulbură din nou, ca o chemare
din altă lume. Gizele-mi aduc
Zvonuri dintr-un pămînt misterios, temut.
Semne-mi par zborurile rîndunicilor.
Atînsă,
unda izvorului mă săgetează.

Iar cerul.... Cerul, codri transilvani,
cum stau trîntit în iarba, mă ridică...
Sus..... Tot mai sus...
Mă soarbe ca pe-un abur.

Fiecare copac

Fiecare copac e un braț
pe care îl întinde pămîntul,
cu nostalgie, spre oceanul de astre.
Cu fiecare copac, cu toate pădurile,
cu toate cîmpurile, cu toate grădinile,
pămîntul încearcă să se înalțe la ceruri.

Pămîntul e sufletul nostru.
Iarba, arborii, florile sunt brațele sale,
cu jale întinse spre cer.
Ai milă, cerule, de sufletul exilat,
de sufletul ce-ar vrea să se-ntoarcă în patrie.

Acordă, veșnice, sărmanului suflet
putința de-a bate sfios
La porțile cetăților tale.

Destin

Nu se mai poate. E hotărît.
Nu mai dă frunze copacul uscat.
Prăbușitul copac în vale tîrit,
cine să-l replanteze ?
De unde să-și ia
o altă ființă izvorul secăt ?

Din ce în ce mai departe
e muntele. Din ce în ce mai înalt.
Se face abur. Se mistuie-n cer. Deșarte-s
speranțele. Vulturul nu se arată.
Ascuns va rămîne-n veci
Tărîmul cellalt.

Cine-i de vină ? Nu e nimeni de vină.
Zadarnic e-a blestema și a plînge.
Oricum, zeiasca pasăre n-are să vină.
N-au să se schimbe-n aripi niciodată
Aceste brațe nătinge.

Mult prea cumplită e, totuși, tortura.
Nemăsurată ți-e, soartă, cruzimea.
Căci nu doar pe cei croiți pe măsură
Olimpului îi sfișii cu dorul de cer.
Și pe nealeși îi cheamă-nălțimea
celestului munte.
Doar ca să-i spulbere.

De ce ?
De ce, dacă nu-i vrei,
De ce îi chemi la tine, cerule, pe cei
sortiți zvircolirii eterne în pulbere ?

Nunta de argint

„Ziua scade, noaptea crește“.
Se rărește, se rărește frunzișul.
Salcimii părului nostru se scutură.
Înserarea prinde inima-n clește.

Noaptea crește. Noaptea crește întruna.
Ca mustu-n butoaie se varsă lumina
în tot mai largile ei vîgăuni
păzite de ochiul ciclopului : luna.

Noaptea crește. Noi scădem. Acest vin
e singele zilelor noastre. Al tot
mai puținelor, mai scurtelor zile, pe care
le-nghite noaptea, asemenea unui rechîn.

Ne-apropiem, ne-apropiem de noapte.
Ce vaste sunt apele ei ! Coborim. Coborim.
Cad frunze din pomi. Părul nostru scutură
flori de salcîm.
Ne scufundăm, ne scufundăm în noapte.

Ce repede-am străbătut lunga cale !
Cea fără-ntoarcere. Cine-a ținut ?
Cucuveaua ?
Sau inima ? La mulți ani ! S-acoperim
țipătul inimii cu clinchet de cristale !



ION GRIGORE : Casă iarnă (Galeriile de artă — Suceava)

În marginea unor „Mărturii”

N-AM CĂDEREA să judec această cuprinzătoare antologie de texte ¹⁾, în mare parte publicate întâia oară, după rapoarte diplomatice și periodice străine, care îmbrățișează nu numai marea '48 din cele trei Principate române, dar și pe **Precursori** (Horea, Tudor și mișcările ulterioare, până în ajunul revoluției), **Revoluția** și, sub titlul **Epiloguri, Perspective**, evenimintele politice ale anilor 1848—1851. Numele autoarei, Cornelia Bodea, este suficient ca să acrediteze o lucrare de erudiție ca aceasta, care-i confirmă încă o dată puterea de investigație și sinteză. Li sînt deosebit de recunoscutor pentru faptul de a fi integrat importanțelor izvoare istorice un rînd de poezii patriotice și revoluționare, care au electrizat masele în momentul potrivit al compunerii și difuzării lor. Unele sînt bine cunoscute, altele mai puțin. Cu alte cuvinte, nu toate dintre ele au ajuns pînă la noi.

Aceasta ridică problema mult mai largă, și anume a viabilității operelor zise ocazionale sau de circumstanță. Astfel, **Marsilieza**, numită astfel pentru că o unitate militară din frumosul oraș portuar francez a dus-o la Paris și a popularizat-o, deși fusese întâia oară cîntată de autorul ei în casa primarului Strasbourgului, Dietrich, a rămas cîntecul național al Republicii franceze.

La noi, Vasile Alecsandri s-a putut mîndri cu dreptate că a sa **Hora Unirii** a devenit „Marsilieza românilor”. Textul ei răsună și astăzi la posturile de Radio și Televiziune, ca un cîntec de raliere a noastră a tuturor în jurul acelorași idealuri de frăție. Cîți dintre noi știu însă că înainte de a milita pentru de multă vreme dorita unire dintre Moldova și Muntenia, în prima ei formă, cu nouă ani înainte, poezia a fost difuzată în „Foale pentru minte” de la Brașov, la 14 iunie 1848, în primele zile ale revoluției fraților noștri transilvăneni ? Desigur, prea puțin. De aceea, socotim binevinut reproducerea acestei variante originale :

„Hai să dăm mină cu mină / Cei cu inima română, / Să-nvîrtim hora frăției / Pe pămîntul Romaniei ! // Au sosit ziua dreptății ! / Ziua sfîntă-a libertății ! / Bradu-n munte inverzește, / Romania-n tinerește. // Ardelean, copil de munte : / Ian ridică-acum cea frunte / Și te-nsuflă de mindrie / Că-mi ești fiu de Românie ! // Ardeleni ! lumea ne vede ! / Muma dragă-n noi se-ncrede / Căci de-acum românii-n lume / A fi vrednic de-al său nume ! / Ura, frați, în fericire ! / Ura, frați, în unire. / Să-nvîrtim hora frăției / Pe pămîntul Romaniei !”

Însoțit de Toader Sion, fratele arhondologului, și de nepotul lor, poetul George Sion, Vasile Alecsandri, refugiat întâi în Bucovina, după brutală represiune a mișcării revoluționare din Moldova, a asistat la marea adunare de la Blaj, cînd a răsunat strigătul unanim de luptă :

„Noi vrem să ne unim cu Ţara !” Ţara erau Principatele române, care se bucurau de o relativă autonomie, deoarece aveau conducere administrativă și politică proprie, spre deosebire de românii transilvăneni, rămași ca în trecut, în afara cercului privilegiat prin **Unio trium nationum**: unguri, sași și secui. Națiune majoritară, recunoscută ca atare de revoluționarul sas Stefan Ludwig Roth, care socotea că, în consecință, și limba oficială a Transilvaniei trebuia să fie chiar a noastră, românilor de peste munți a proclamat cu acel prilej că soarta sa se decide la București și la Iași, iar nu la Buda.

Ca atare nu e de mirare că entuziastul Alecsandri a găsit accentele cele mai potrivite pentru ilustrarea momentului istoric în care masele populare transilvănene au cerut, cu șaptezeci de ani înainte de marea Unire de la Alba-Iulia, realizarea aceluiași act național.

Aș mai întreba : cîți dintre românii cultivați mai știu că același Vasile Alecsandri, cu trei luni înainte, răspundea la Iași, prin foi volante, poezia **Cătră Români**, mai tirziu cunoscută sub titlul **Deșteptarea României** ? Generația mea o cunoștea din manualele școlare și nu puțin dintre colegii și tîiam pe de rost măcar prima și ultima din cele zece strofe. Le reproduc mai jos :

Prima : „Vol, ce stați în adormire, voi ce stați în nemiscare, / N-auziți prin somnul vostru acel glas triumfător / Ce senaltă pin' la ceruri din a lumii deșteptare, / Ca o lungă salutare / Către-un falnic viitor ?”

Ultima : „Fericit acel ce calcă tirania în picioare ! Care vede-n a lui țară libertatea renviind, / Fericit, măreț acela care sub un falnic soare / Pentru Patria sa moare, / Nemurire dobîndind”.

Prin sintagma „a lumii deșteptare”, poetul viza mersul revoluției, declanșată întâi la Paris și urmată aproape în întreaga Europă, după ce, timo de peste treizeci de ani, continentul nostru suferise regimul politienesc metternichian al așa-zisei

¹⁾ 1848 la români, O istorie în date și mărturii, de Cornelia Bodea, Editura Sti-intifică și Enciclopedică, București, 1982, 2 vol., în 8° XLVIII+1276 de pagini. Cuvînt înainte. 356 de texte, cu ilustrații în text și în afară de text și Indice.

„Sfinte Alianțe”, cîmentată pe ruinele regimului napoleonic.

„Tirania” era reprezentată în Moldova de metodele samavolnice ale domnitorului Mihail Gr. Sturdza (1834—1849), care a guvernat la adăpostul cenzurii, suprimînd nu numai presa politică, dar și pe cea literară.

Fiindcă m-am prevalat de generația mea, voi preciza că și **Răsunetul** care a imortalizat numele lui Andrei Mureșanu era știut pe de rost cînd eram în liceu. Cîntam în cor, mici și mari :

„Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte / La care te-adînciră barbarii de tirani !” ș.a.m.d. pînă la capăt.

Ba chiar, trebuie să amintesc celor mai tineri unul din momentele cele mai emoțive ale vieții mele și, cred, și a mai tuturor din obște românească, în dimineața luminoasă cînd s-a pus capăt, la 24 ianuarie 1940, regnului „milener” al cămășilor verzi, păte de sînge. Deschisesem aparatul de radio, cînd o voce ne-a îndemnat să nu-l închidem, avînd a ni se face o comunicare importantă. Înaintea acesteia, însă, au izbucnit acordurile muzicale ale imnului :

„Deșteaptă-te, române...” Atunci nu puțin au înțeles că s-a pus capăt regimului de teroare și au stropit cu lacrimile bucuriei ieșirea din oribilul coșmar al satrapiei legionare.

PENTRU că revoluția de la 1848 a revendicat unirea țărilor românești, voi aminti că, în ordinea cronologică, prima poezie unio-nistă, integrată de Cornelia Bodea în text, este scurta compunere de șase versuri a lui Iancu Văcărescu, intitulată **La Milcof** (sic), a cărei desinență a fost ușor modificată, în folosul tilcuirii vocalei :

„De unde-ți vine numele, priu fără putere, / Ce despărțirea neamului tu îndrăznești a cere ? / Milă-nceputu-ți, Milcof sec, de va să-ți dobindească ! / Sfirșitu-ți-va, lumea oftînd, în veci să te urască. / Desprețuire frații dau puterii-ți neînsemnate ! / Căci, despărțit ori depărtat, frațele e tot frate.”

Finalul proverbial, de un netăgăduit relief, reabilitează poezia, nu dintre cele mai bune ale lui Iancu Văcărescu, dar investită cu meritul priorității : a fost compusă în 1830, cînd ideea unirii începea să prindă corp.

Același e și meritul întinsului poem al lui Cezar Bolliac, **Marsilieza românilor**, din 1840, care a circulat în manuscris, din mină în mină, cu refrenul :

„Frați, aideți la Mărgineanul, Să scăpăm pe Cîmpineanul.”

Colonelul Ion Cămpineanu, șeful partidei naționale din Ţara Românească, implicat în procesul conspirației lui Dimitrie (Mitică) Filipescu, din acel an, era deținut la închisoarea din Mărgineni (Prahova).

Tot din preajma revoluției sînt cele două poezii puțin cunoscute, pe care Cornelia Bodea ni le-a dat în textul integral : **Limba noastră cătră noi** de V. Vasilevici și **Iubitorul de nașă și sau naționalistul** de N. Popea. Prima a apărut în „Calendar pentru Bucovina pe anul 1848”, iar a doua într-o revistă clujeană manuscrisă, „Zorile pentru minte și inimă” (fără dată). În cea dintîi, ca într-o prozopopee, limba noastră mustră pe cei ce au părăsit-o. Cea de a doua fericește pe „...bărbatul ce-ncrea-și viață

Și-o jertfește pe sacral al Nației altar.” Împotriva domnitorului moldovean pre-



ION GRIGORE : Dimineața (Galeriile de artă — Suceava)

TRAPEZ

LI

189. Capul unui vultur a trecut sub privirile mele printr-o rapidă transformare industrială. În mai puțin de trei minute, a ajuns — datorită ciocului, mai ales — cîrlig implacabil al unei macarale care, în înaltul cerului, ar fi încercat să mute zenitul. Fantazie de nor, într-o după amiază de vară.

190. Un barbar cu o coamă cumplită, cu fața păroasă și hirsută, ține o scoică la ureche, pîrînd că vrea să asculte vîietul mării. O, norii cei pururi plini de imaginație și generoși !... Fiindcă nu-mi închipui ca barbarii să-și fi pierdut vremea ascultînd marea în cochiliile de scoici.

191. Creasta unui munte, ale cărei piscuri negre — vreo șapte la număr —, avînd forma unor trufașe capete de vultur, se privesc dușmănos, gata să se sfîșie. Înfrîșirea unui nor, în preajma solstițiului de vară.

192. Un vis. Mă aflom într-un ținut tropical. Ape stătătoare mă înconjurau din toate părțile, în timp ce pe malurile lor foșnea o vegetație fastuoasă. Băștinașii, elastici și agili, forfoteau incoace și incolă, vorbind — nu prea înspăimîntați — de o invazie iminentă. Cîteva clipe mai tirziu, pe limpezimea unui braț de apă a început să înainteze o vîietate bizară, alcătuită din frunze de nufăr ce abia se atingeau între ele, dar formau trupul — lipsit de grosime, una cu luciul apei — al unui șarpe nesfîrșit. Auzeam, dincolo de tufișuri, țipetele multîmii — aceasta era, se pare, invazia —, eu însă eram încîntat de culoarea neobișnuit de verde și de luciul frunzelor, privînd-o mai ales pe cea din frunte, care se mișca inteligent, într-o parte și alta, căuțînd drumul fascinantei reptile, al cărei creier — extraplat — era.

Geo Bogza

varicator și elicii sale a fost compusă diatriba versificată, păstrată în manuscris la Biblioteca Academiei, în care ciceroniile cuvinte interrogative „Pînă cînd ?” se repetă de nouă ori, capete de versuri, îndemînd în final la unire :

„Ca strămoșii în vechime într-un gînd să ne unim / Și așa pe hoțul țării ca pe-un hoț să-l biruim.”

Un marș al anului 1848 este și **Cîntec pentru români** de tînărul bucureștean Ioan Catina (1828—1851) ³⁾.

Ca și cuvîntătorul lui Eminescu din **Împărat și proietar**, care acuza operele de artă ca tot atîtea indemnuri la desfrîu, autorul crede că trebuie distruse toate acele

„ziduri și palate / Unde zac mii de păcate...”

Poezia a circulat în foi volante și în copii manuscrise.

Pașoptistul deținut, Costache Paraschiveanu, a compus cîntecul revoluționar **Saltă române**, care s-a bucurat de o mare popularitate „în deceniile care i-au urmat”. Pentru că azi mai nimeni nu și-l amîntește, îl reproducem în extenso :

„Saltă române, / Plîn de mindrie ; / Cîntă voinice / C-ai sfărîmat / Jugul acela / Ce-n tirania / Zilelor grele / Tu l-ai purtat. / Nu mai e claca / Nicl iobăgia ; / Nu mai e biciul / Ce-al suferit. / Greaua podvadă / Sila-n robie, / Starea de jale, / Toate-au pierit.”

Din păcate, au reînviat, după reprimarea de la 13 septembrie 1848.

O curioasă transpunere s-a efectuat întru slăvirea lui Avram Iancu, „regele mo-

²⁾ În lat. **Quousque tandem** (în prima **Catilină**).

³⁾ Cf. substanțiala notă bibliografică în **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, București, 1979.

ților”. **Marșul lui Dragoș**, de Costache Negruzzi, a fost retipărit, cu mici modificări, în „Foale pentru minte”, la 11 martie 1849, numele presupusului fondator al Moldovei fiind înlocuit cu acela al șefului mișcării armate române din Transilvania :

„Astăzi cu bucurie, / Românilor, veniți / Pe Iancul în cîmpie / Cu toți să-l însoțiți.”

În același ziar apăruse la 28 octombrie 1848, poezia eroico-erotică **Voluntarul**, de I. Pușcașu, în care privind ca dintr-un ochian prin inelul ce i l-a dat „...amata”, vede patria „romantă”, înroșită de sînge și e trimis de ea în bălăie „de vrei să fii al meu”. Este singurul poem erotic și revoluționar din 1848, în care femeia nu este numai inspiratoarea iubirii, ci și a vitejiei bărbătești.

Un ultim dar ce ni-l face Cornelia Bodea este reproducerea **Introduției** lui M. Kogălniceanu la „Arhiva Românească” (1840), începînd cu versurile umanistului Martin Opitz (1597—1639), în limba germană, prin care atestă romanitatea limbii noastre, superioare celorlalte graiuri neoromane. Iată versurile în tîlmăcirea liberă a lui George Coșbuc :

„Și totuși limba noastră prin timpi s-a strecurat / Întreagă-ncit cu dreptul e lucrul de mirat. / Italia chiar este departe de tulpină. / Și-ntocmai Esperida ⁴⁾ și Gallia vecină : / Pe cit de puțin ele cu Roma se unesc, / Pe atît de mult unit e poporul românesc. / În fiecare colibă cu paie-acoperită / Un singe nobil spune că limba moștenită / Și azi e tot aceeași, că datinele sunt / Păstrate cu credință, c-al vostru-mbrăcămînt / Și jocul chiar e martor c-aveți tulpină ⁵⁾ veche.”

Martin Opitz, care funcționase ca profesor la Alba-Iulia și privise de aproape „fenomenul românesc” (cum s-ar zice astăzi), își încheia elogiul în acest fel :

„Dar ce să zic acum de fetele române ? ⁶⁾ / Modeste ⁷⁾, dar cu spirit : pe buza lor puține cuvinte apar, cu toate că știu cugeta mult ; / Putere-aș despre ele vorbi destul, ci-n fine / Mă tem că o să cadă prepusuri peste mine.”

M. Kogălniceanu se întreba, după reproducerea textului german :

„De atunce ce am făcut, cum ne-am schimbat ? În bine sau în rău.”

Și răspundea :

„Aceasta strănepoții noștri vor putea judeca.”

Dacă noi înșine, toți cei de azi, ne putem socoti strănepoții vizați de marele patriot pașoptist, cuvine-se să-i mulțumim Cornelinei Bodea care ne-a îngăduit, prin largul loc acordat literaturii momentului revoluționar, să improspătăm la rîndul nostru memoria tuturor acelor care în versuri însuflețite unele și de talent, altele numai de dragoste de țară, au chemat la luptă pentru „libertate și frăție”.

Șerban Cioculescu

⁴⁾ În original germ. : **Spanien**.

⁵⁾ **Mustar**, model, în sensul tipului uman.

⁶⁾ G. Coșbuc a omis cuvîntele pe care le dăm în aldine : „Fetele, care pînă și astăzi păstrează aproape desăvîrșit tipul roman”.

⁷⁾ În textul german reprodus, greșeală de tipar : „Schlecht” (rele) în loc de „schlicht” (simple, firești, modeste).

Concluzia de la Oxford

ILIADA și ODISEEA n-au fost scrise de Homer, ci de un alt poet care a trăit în aceeași epocă și a purtat același nume. În acești termeni se zice că și-au formulat concluzia savanții de la Oxford, după o îndelungată și aprinsă dezbatere vizând paternitatea poemelor homerice. Nu știu cum se face, dar discuțiile ivite și pe la noi de-a lungul vremii cu privire la paternitatea unor opere literare, indiferent că era vorba de *Invățăturile lui Neagoe Basarab* sau de *Cîntarea României*, de *Năpasta* sau de *Vlaicu-vodă*, s-au încheiat invariabil cu aceeași concluzie: scrierea X nu aparține scriitorului Y, ci unui alt autor care... (vezi mai sus).

Din delectabilele *Convorbiri cu Paul Georgescu* ale lui Florin Mugur, aflăm recent că *Mitrea Cocor*, după o ipoteză a lui Zaharia Stancu, difuzată de acesta în cercuri restrinse, n-ar fi fost scris de Sadoveanu; „argumentul principal era că în *nuvelă* (sic) se folosește mereu perfectul simplu. Sadoveanu a scris cărți despre Dobrogea, despre Transilvania, iar oamenii de acolo, chiar și turcii, vorbesc moldoveneste”. (p. 109). Mai departe, tot după spusele lui Zaharia Stancu, autorul veritabil al lui *Mitrea Cocor* ar fi fost poetul D. Ciurezu, originar din Oltenia, pe care Sadoveanu ar fi vrut să-l ajute bănește dîndu-l să execute o comandă a colectiei pentru sate *Albina*. Ca argumente suplimentare, care nu mai sînt atribuite lui Zaharia Stancu, ni se vorbește despre absența din roman a sentimentului naturii („E de neimaginat ca Sadoveanu să scrie o carte întreagă în care să nu găsim un moment de zăbovire în fața naturii” — p. 110), despre faptul că scriitorul „devenea extrem de nervos cînd i se vorbea despre *Mitrea Cocor*” (p. 110—111), în timp ce față de alte cărți ale sale mai puțin izbutite păstra îndeobște o atitudine indulgentă, în sfîrșit se invocă mărturia unor foști elevi ai Școlii de literatură, că rora Sadoveanu le-ar fi demonstrat odată cum se face o carte proastă, exemplificînd cu *Mitrea Cocor*. „Nu cred că un scriitor are curajul să procedeze așa cu o carte scrisă chiar de el”. (p. 111).

În introducerea considerațiilor pe care le-am rezumat mai sus, pe cit am putut mai fidel, Paul Georgescu declară: „S-ar putea ca cineva să mă dea în judecată pentru asta, nu știu exact cine, dar voi da vina pe Zaharia Stancu”. De dare în judecată nu poate fi desigur vorba, dar apelul la judecată rămîne totuși obligatoriu. Si judecata cea mai simplă ne va spune că a-l apăra pe Sadoveanu de „vina” publicării unei cărți slabe, susținînd că acea

carte a fost doar semnată, nu și scrisă de el, înseamnă pe românește a cădea din lac în puț: unei eclipse a simțului estetic îi substituim una a simțului etic! S-ar putea ca, raționînd astfel, să-l supăr pe Zaharia Stancu, dar voi da vina pe Paul Georgescu... Să eliminăm însă reflecțiile marginale și să ne concentrăm asupra esențialului, adică să vedem dacă povestea ca atare „ține” sau „nu ține”, dacă rezistă sau nu examenului critic. Reluăm, așadar, în ordine, argumentele citate mai sus.

1. Folosirea în roman a perfectului simplu, coroborată cu faptul că „Sadoveanu a scris cărți despre Dobrogea, despre Transilvania, iar oamenii de acolo, chiar și turcii, vorbesc moldoveneste”. Trebuie să amintim că partea de nord a Transilvaniei (o știu de la cursul de dialectologie înainte de a fi verificat eu însumi pe teren) merge în privința graiului împreună cu Moldova, iar partea de sud — cu Muntenia. Cărțile lui Sadoveanu cu acțiunea fixată în Ardeal (*Ochi de urs*, *Valea frumosei*, *Povestile de la Bradu Strimb*) evocă o regiune situată la nordul liniei de demarcație. Cît privește turcii din opera lui Sadoveanu, aceștia (e la mijloc o chestie de convenție literară) vorbesc română, nu osmana veche! Problema dialectului devine implicit secundară... Cei care se miră că țărani din Bărăgan înfățișați de Sadoveanu în *Mitrea Cocor* vorbesc moldoveneste ar trebui deci să invoce existența, în opera mai veche a scriitorului, a unor munteni vorbind moldoveneste, și nicidecum rostirea moldavă a unor ardeleni, turci sau cazaci zaporojeni.

2. „E de neimaginat ca Sadoveanu să scrie o carte întreagă (deci nu o *nuvelă*, sau — oricît — o *nuvelă* de dimensiunile unei cărți. Șt. C.) în care să nu găsim un moment de zăbovire în fața naturii”. De neimaginat? Poate. Dar de ce să ne imaginăm cu dinadinsul ceea ce, în fapt, nici nu s-a petrecut? Deschidem cartea la capitoul III și citim chiar începutul: „Conacul Hagiu, la patru kilometri de Malu Surpat, era așezat între salcimi rari, bătrîni, pe un gorgan revărsat, la marginea pustiei de la Droplă. Pustie — căci nu se lăsa acolo nici un om pămîntean. Numai jivinele rătăceau pe întinderea dreaptă, amestecîndu-și scîncetele și scheaunele cu glasurile vîntului. Și în văzduh se roteau vulturii hoitari, căutînd cină putredă în preajma cirezilor de vite albe și a stînilor de oi. Nu se aflau în acel loc decît trei puțuri adînci cu cumpănă, la mare depărtare unul de altul, și un izvor ce era mai mult mlaștină într-o adîncătură. După cînsprezece dechemvrie, iarna își

plimba în vole harmasarii viscolului. Primăvara se arăta cu înfiorări timpurii și i se ofileau grabnic florile. În dricul verii apăsa arșița nemilostivă sub cer alburii. Între lanurile de griu, cînd și cînd se arăta călare, răsărit ca din taina pămîntului, un logofăt boieresc. La locurile mai ferite umbrau cu sfilă droplii. Spre miazăzi nălucea apa morților” (*Opere* 17, E.S.P.L.A., f.a., p. 184). Pentru edificarea celor avizați, socotesc că ar fi suficient. Dacă nu, să mai spicuiam de-a lungul cărții alte cîteva notații care integrează mișcarea umană în marile ritmuri ale universului: „Așa, Mitrea Cocor a mai stat în pustie, ridicîndu-se din suferința lui, pînă ce au început a trece pe sub noorii de toamnă gîstele sălbatice spre miazăzi.” (p. 214); „Ea s-a intristat. El a lăsat-o să se intristeze și a pornit. Ridea o coșofană într-o salcie veche și vremea de toamnă era lină”. (p. 266); „El o asculta; îi plăcea cîntecul subtil al glasului ei. Cînd și cînd se opreau la un grilaj în care erau imbulzite flori vii și coroane uscate; în tufisurile din colțul sîrac al cîmîturului încerca în răstîmpuri să fluiera un mierloiu june. Îi impresura soare mult și singurătatea”. (p. 241); „În jurul lor stăpîna fără hotărîre încremenise ca în moarte. Suna totuși ceva subțire și mărunt în acea neclintire a tăcerii. Miliardele de gîze își scrișiau elitrele, căutîndu-se și nuntind în ierburi”. (p. 253); „Pornea înflorirea de primăvară. Se dezvăleau liliacii și în tufisuri de mestecenii își începeau viersul încă sfios niște păsărele cîntărețe, care acolo se cheamă solovei”. (p. 278); „Erau zile line de sfîrșit de septembrie; cerul — cristallin, cocorii se tingăluau, vislînd spre miazăzi”. (p. 310—311); „Într-un răstimp au prins a trece gîste sălbatice, stoluri după stoluri, gîgîind pe vîntul înălțimilor”. (p. 360). Nici un moment de ză-

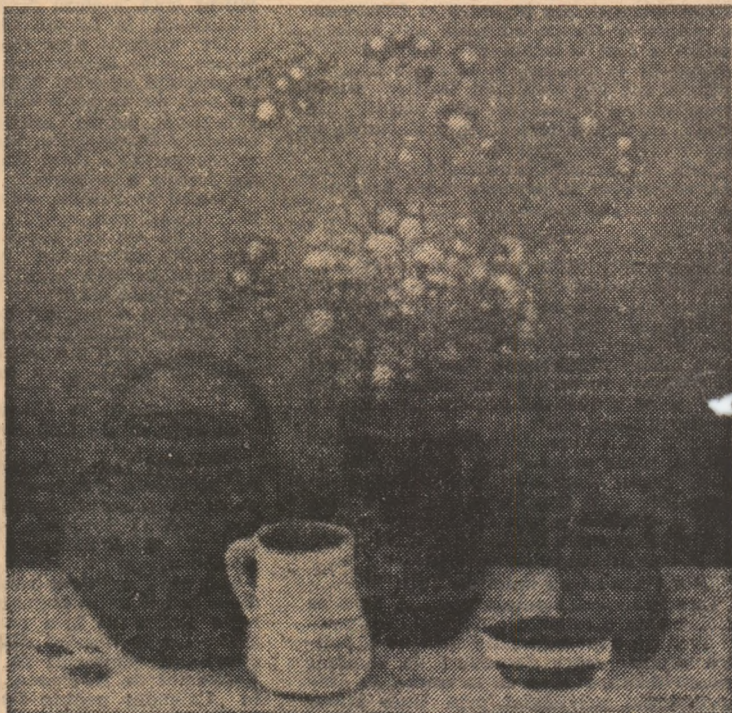
bovire în fața naturii?! Poate, mai curînd, un ciudat moment de amnezie.

3. Sadoveanu, indulgent cu mai vechile lui nereușite, se înfură cînd venea vorba despre *Mitrea Cocor*. Nu trebuie pusă la bătaie o psihologie prea adîncă pentru a înțelege că eșecurile mai vechi reprezintă, în principiu, răni cicatrizate, pe cită vreme unul recent... Și, unde mai pui, un eșec pentru care toată lumea se crede datoră să te felicite!

4. Sadoveanu le-a arătat elevilor Școlii de literatură cum se face o carte proastă, exemplificînd cu *Mitrea Cocor*. „Nu cred că un scriitor are curajul să procedeze așa cu o carte scrisă chiar de el”. Lucrurile stau exact invers: un scriitor nu poate demonstra etiologia unui eșec, dacă se vrea explicit și convingător, decît numai printr-o experiență personală!

Venind odată cu mașina dinspre Pitești, pe un drum paralel cu magistrala, am cîștit din mers pe o tablă, în vecinătatea Clorogirlei, numele unui sat: Malu Spart. Știam mai de mult că, de prin 1946, Sadoveanu locuise o vreme în conacul de la Clorogirlea. Iată, mi-am zis, de unde a luat scriitorul sugestia toponimică pentru „Malu Surpat”. Nu bănuiam însă, gîndind aceasta, că într-o bună zi Malu Spart va fi chemat să depună mărturie într-un proces de paternitate literară. Probă sugestivă, dar nu mai puțin dispensabilă, cită vreme manuscrisul romanului, aflat în posesia familiei sau — dacă nu — într-un fond public, poate spulbera oricînd îndolelile cele mai tenace. În ceea ce mă privește, nu simt deloc nevoia să-l consult pentru a-mi rosti opinia neclintită, în stilul cel mai oxfordian cu putință: *Mitrea Cocor* n-a fost scris de Sadoveanu, ci de un alt scriitor care...

Șt. Cazimir



ION GRIGORE: *Natură statică* (Galeriile de artă — Suceava)

Filosofie și cultură

Valori umane active

EXISTĂ un militantism firesc al omului ca ființă socială și culturală, decurgînd din perfectibilitatea naturii umane, din vocația latentă a umanului de realizare și autodepășire. Este un statut antropologic al ființei noastre din care izvorăsc valorile active ale vieții, dar înflorirea deplină a acestora nu e cu putință decît în anumite condiții social-economice și politice, într-o societate pentru care omul este valoare supremă, focalizatoare a întregului sistem de civilizație. Superioritatea umanismului civilizației socialiste românești constă tocmai în promovarea unui etos al muncii, al valorilor active, al răspunderii actului de creație pentru destinul prometeic al ființei umane.

Există, de asemenea, un mod de structurare a vieții, un mod de trăire a valorilor pentru care dinamismul axiologic, militantismul de comportament reprezintă însăși esența sau rațiunea sa de a fi: viața ostășească, existența și activitatea omului-soldat. Este o perspectivă axiologică de neconceput pentru acele armate puse în slujba unor politici agresive, imperialiste de subjugare a altor țări sau de împărțire și reîmpărțire a sferelor de influență, pentru armatele statelor opresive față de clasele muncitoare și forțele sociale progresiste. E firesc însă ca viața ostașului român să reproducă și să restructureze în chip specific tabla de valori a societății românești.

Sînt considerații pe care mi le-a prilejuit lectura noii cărți a unui om de ultimă vîrstă vitalitate spirituală, la cei 85 de ani impliniți în acest an: *Umanul — dimensiune în luptă* (Editura militară), de general maior în retragere, doctor în filosofie, poet, pedagog Constantin Atanas-

alu; este un eseu ce continuă lucrări mai vechi ale sale, îndeosebi *Incursiuni în psihologia luptei* și *Esu despre educația ostășească*. Domnia-sa ne introduce într-o zonă inedită de umanitate, atît de controversată în trecut și atît de puțin cunoscută, chiar în prezent, prin valorile ei specifice. În mod direct îl interesează „activitatea de conducere a luptei... în particular activitatea statelor majore”, dar nu din unghiul de vedere strict specializat al științei militare, ci din cel al sociologiei, psihologiei și al filosofiei omului. Ca atare, îl interesează lupta, bătălia, conducerea acesteia nu atît ca fenomene de strategie și tactică militară (cartea se adresează marelui public), ci ca fapte complexe, ca *societate și spațiu uman* care răsfrîng și decantează aspecte din știința și cultura timpului, valori diverse ale patriei, adoptate și adaptate unei mobilități funcționale și unor sisteme sui-generis de comunicare. Se realizează astfel o optimizare a acțiunii nu prin dresaj și depersonalizare, ci prin conștientizarea unor imperativ morale, ceea ce face posibilă concilierea unor tipuri de atitudine aparent diametral opuse și de neconciliat: normele riguroase ale disciplinei militare cu libertatea de inițiativă în anumite împrejurări.

Buna funcționalitate și funcționare a oricărui subsistem al societății noastre socialiste — iar armata și sistemele ei de comandă — nu fac excepție — depînd nu numai de tehnica feed-back, dar și de natura valorilor puse în joc, de calitatea umană a „actorilor” acțiunii, de energia spirituală a acestora. Este ceea ce Constantin Atanaslu numește „convergența eforturilor, supralicitarea ideilor, emulația, chibzulala ca rod al conclu-

crării... originalitatea, inovația” care „nu apar din senin” ci „sînt rezultatul acumulărilor sociologice determinate”. Și este interesant că autorul caută rădăcini și prefigurări ale unor comportamente militare în consens cu ideea de personalitate și libertate de inițiativă, cu valorile specifice ale omeniei românești în istoria unor mari bătălii pentru neatinerea și apărarea ființei neamului.

Găsim aici un model de dinamică a umanului, de funcționalitate armonică printr-o constelație și convergență de valori care — ca eficiență educativă și acțională — reprezintă mai mult decît încarnarea unei funcții sociale de autoapărare a națiunii, ci este chiar unul din avansposturile bătăliei pentru o lume a omului și a fericirii sale, a păcii și concordiei; ostașul român învață azi nu numai cum să lupte la nivelul cerințelor tehnicii moderne împotriva unui eventual agresor, dar și cum să fie și să rămînă un om de omenie atașat prin toate fibrele sufletului său valorilor patriei, valorilor păcii și prieteniei între popoare. Este deci un alt tip de luptător — nu un *homo technicus*, unilateralizat și depersonalizat, ci un *homo humanus* în devenire la care superioritatea tehnologică se imbină cu superioritatea morală și maturizarea personalității. De aici rezultă că *pedagogia militară* în România socialistă nu este decît o variantă particularizată, o aplicare specifică a principiilor *pedagogiei sociale* și a celor școlare, cu o anumită prevalență a valorilor educaționale colective, față de cele individuale; virtuțile și chiar actele de

eroism ostășești sînt în bună măsură anonime — ceea ce, însă, nu le scade ci le sporește măreția și nu exclude personalizarea axată pe valorile interioare, și chiar sancțiunea premială de caracter individual. Esențială rămîne totuși contribuția decisivă la ceea ce putem numi profilul spiritual al poporului, autoconstrucția „sufletului colectiv” al acestuia. Tocmai de aceea segmentul de umanitate și sistemul de valori și interrelații la care ne referim constituie și un model de integrare, de coeziune interioară și eficiență acțională greu de egalat. Este necesară o mare încredere în om, în resursele creativității sale, este nevoie de o mare doză de optimism tineresc, alături de o mare experiență profesională pentru ca un fost ofițer de stat major, în prezent mai mult decît octogenar, să vorbească despre calitățile vieții ostășești și ale conducerii de stat major în termeni ai umanismului socialist-revoluționar ca: promovarea îneditului prin valorizarea întregului uman, libertate activă, angajată, responsabilă, care se opune rutinei și anchirozării, uniformizării și imitației sterile (există și imitații necesare, productive), motivație științifică a actelor decizionale, gîndire prospectivă, unitate în diversitate, perfecționarea continuă a muncii, a comportamentelor călăuzite deopotrivă de exigențe ale științei și ale artei, ale cunoașterii obiective a tehnicii de luptă și ale cunoașterii sufletului omenesc. Este prin excelență o zonă a dinamismului și angajării, a valorilor umane active.

Al. Tănase

În vârful picioarelor

IATĂ o frumoasă poezie, intitulată **Magnetul de fulgere**, din recenta carte a Gretei Tartler (**Scrisori de acreditare**): „Merge pe virfuri poeta: dar nu din grație; / o tolbă plină cu felurite provizii / îi apasă clavicula. / Merge pe virfuri, dar nu din teamă de zgomot: / sticle troznesc, şuieră camioane, oameni se strigă / de parc-ar sta fiecare pe-un munte. / Merge pe virfuri, fiindcă în defileu / copitele cailor sint înfășurate, / ghetete trecătorilor legate în zdrențe: / la prima cădere a unei pietre / cerul se umple de nori, se iscă furtuna, / și-n zadar încearcă poetul să fie / magnetul de fulgere.“ Ne putem întreba și noi: de ce merge pe virfuri? Nu din dorința de a fi grațioasă, ni se spune mai întâi. De multă vreme, nimeni nu mai crede în elementul grațios ca o caracteristică a liricii feminine. Nici din teama de a nu face zgomot. În mijlocul unei lumi pline de agitație sonoră, în care, ca să se facă auziți, oamenii trebuie să se strige unul pe altul ca și cum s-ar afla fiecare pe un munte, ce mai contează puținii decibeli ai poemului? Nu, în sfârșit, din prudență, merge poeta pe virfuri: acest instinct l-au pierdut chiar și martirii pe rug. Atunci? Răspunsul, sugerat de ultimele versuri ale parabolei, ar fi că „realitatea” însăși apare poetului ca un defileu periculos: pentru el și pentru ceilalți. Trebuie să ai grijă, să „treci” în vârful picioarelor, ca să n-o stîrnești. Odată izbucnită furtuna, nu mai e nimic de făcut, și poetul ar încerca zadarnic să atragă asupra lui fulgerele. Dacă am înțeles exact ideea poemului, cu accentul lucid, așa-zicind antiromantic din final, **Magnetul de fulgere** este o metaforă a responsabilității lirice. Poetul nu fuge de realitate, nu e fricos sau prudent. Dar nici n-o provoacă, dincolo de o anumită limită, căci nu se mai consideră, ca odinioară, în stare s-o stăpînească. Se teme de scurta ucenicului vrăjitor. Și merge în vârful picioarelor.

Scrisori de acreditare, un volum bun, echilibrat, cu lucruri admirabile, confirmă această artă a precauției pe care am analizat-o mai sus. Motivul reapare în **Viața în game**, pe care o citez cu plăcere: „Ai putea scrie pe-un timbru întimplările zilei, / pe-o unghie. Amănunte ca virfuri de aisberg / atît de grele și translucide. / Tragi perdelele — / oricum nu vezi pe fereastră / cele patru miliarde de iluzii, închisorile, morții: / un nerv subțire, o scamă co-boară. / Și cit mai are de plutit spre covor! / Copilul vecinului / scoate din

Grete Tartler, **Scrisori de acreditare**, Editura Eminescu, 1982.

buzunar un pistol de plastic, / trage după prieteni, / fuge de lecția de pian — / tu însăși ai studiat cîndva ore-n șir / două-trei note, viața în game. / Acum înoți prin camera străvezie — / o copcă de gheață s-a cicatrizat, alta singeră: / „iubește-ți aproapele!” / Repeți, ca exploratorii, aceleași semnale: / concentrată, egal.“ Se remarcă aceeași atitudine decepționat-retractilă, același control de sine obținut parcă prin autoconvingere și exerciții de voință. Și totuși, chiar dacă întimplările exterioare se pot scrie pe un timbru, pe o unghie, chiar dacă perdelele au fost trase, poezia Gretei Tartler nu devine deloc una a intimității ferite, feminine, a căminului, a egoismului mic burghez. Din contra, realitatea precaut îndepărtată se întoarce sub forma obsesiei. Poezia Gretei Tartler se află într-o permanentă stare interogativă. Totul pune poetei întrebări. O neliniște surdă, discretă, se simte pretutindeni. Fondul lirismului ei laconic și adesea greu de descifrat este dat de problematica morală. Poezia Gretei Tartler are suflet etic. E interesant (și ar merita o explicație) faptul că mai ales lirica poetelor este, în timpul din urmă la noi, o lirică a conștiinței morale. Sub acest raport (nu totdeauna și ca factură, ca artă poetică implicită ori explicită), poeziile scrise de Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Ioana Ieronim, Daniela Crăsnaru, Grete Tartler și altele seamănă destul de bine. Putem spui din **Scrisori de acreditare** numeroase exemple. În poezia titulară, pasaje aparent descriptive, de notație, frecvente la Grete Tartler și care sugerează atmosfera, alternează cu întrebări și cu sentințe etice. Firește, „programul” e ironic, prin inversarea polilor, mod de a mărturisi încă o dată, în felul acesta indirect, decepția: „Respiri la amiază mirosul de smoală / oriental: pe Calea Victoriei / cu tălpile infundate-n asfalt, ba chiar sub pămînt, / gata să te repezi în marele salt / ca un bulgăre de zăpadă, ca un copil / care încă nu s-a născut: iartă-mă / pentru trădările, crimele, lașitățile lumii, / dă-mi un pumn sub bărbie, Umbră, să țin capul sus! / Un casetofon dat la maximum (muzica e mijloc / de apărare), trecătorul în mantie neagră / care strigă: să n-ai o singură față! / Să nu fii numai un sfert / din ceea ce ești! Să nu te alegi din poeme / decît cu secretul! Fierul să-l bați / cit ești tu cel încins!” Sau în **Pregătiri pentru iarnă**, pe tema balanței presupuse a controla lumea: „Tu spui că în toate e o balanță. Atunci / umplem talgerul cu floare de soc / adusă din piață, uscîndu-se / pe bibliotecă, pe mașina de spălat, pe covor. / Mirosul ierbilor secerate-l / mai plin de putere! / Dulce naivitate

să-l pui într-un talger, drept leac, / și în celălalt otrava din lume. Sau nenorocul / pe care-l contempli din toate părțile / pînă îți pare noroc. / Credința că scapă de nefericire / doar cine se măsoară cu ea. / Lumea mai slabă decît poemul / căruia-i îndrepti stingă-cia. / O vita miserii longa, felici brevis! / Pe mașina de spălat se usucă / aerul mai scump decît gloria.“ Acesta e tonul (lucid-amar, interogativ, deziluzionat) din cele mai multe poezii.

Scriitura poetică este laconică, enigmatică: zgîrieturi fine pe o tăbliță de lut uscat. Notația este exactă, pregnantă, chiar dacă sensul liricii Gretei Tartler e reflexiv și deloc descriptiv. Amintirile, observațiile, proviziile de viață cotidiană pe care ochiul și urechea le fac nu sint decît materia primă pentru această reflexivitate etică. Însă poeta nu disprețuiește splendoarea imaginii, scrisul frumos, decorativul, caligrafia persană. E o destul de frapantă și de ciudată combinație, în lirica ei, între încordarea permanentă a sufletului și „recea”, pe alocuri studiată, îngrijită, scriitură Patetism su-pravegheat: căci reflecția, întrebările, neliniștea sint așa-zicînd elemente „calde”, pline încă de combustia sentimentului ca de niște cărbuni fumegînd, în vreme ce metaforizarea predilectă este, la Grete Tartler, de tipul artistic, presupune cu alte cuvinte elemente „reci”, controlate, alese, lucrate. Iată în **Războiul cu tine însuși** cum însonmia morală se cifrează, se codifică în orientale metafore elegante: „Pînă tîrziu nu adorm. Acum / fetița mea respiră ușor: suflînd destinele / dintr-o păpădie. O poetă / își taie vinele peste cupa de jad. / Păsări de pradă / se rotesc peste mal. De-aș fi știut / că spuma îmbătrînește, că valul nu înflorește / a doua oară, / îmbătută m-aș fi întins pe nisip. / «Să nu rizi! / Cîți se întorc dintre cei plecați la război?»“. Alteori metaforizarea e aproape indiscutabilă, rămînîndu-ne pura plăcere a rafinamentului imaginii: „Ochii știucii, rubine cețoase, / mă privesc de pe tava de lemn. / Lingă-un mic fierăstrău / cu dinții de raze. / De parcă aș fi în demult părăsita / biserică gotică: doar porumbeii / se mai întorc prin sparte vitralii. / Ochiul roșu / un cerc de-ntuneric, / vițelul legat de tărșuș, pascînd în genunchi: / mai departe nu poate s-ajungă. / Käthe, Augustin, Reinhardt. Inima-i plină / de rouă, ca o sorbit de văzduhuri“ (**Kund** 1980). O imagine delicat-decorativă este în **Focuri de primăvară**: „bemolii, păianjeni minusculi, trăind / pe seama respirației noastre...“. O altă insolit-colorată găsim în **Peisaj cu miniu și zinc**: „Zilele grase, / albe ca zincul, mai trec pe sub porți înroșite“. În același spirit plastic: „În plină amiază lucrurile se

micșorează / de parcă am fi în larg. Dincolo de apa / înroșită cu miniu, cineva cîntînd la vioară. / Așa cum stă / trîntit pe nisip, cu fața în sus, / vioara lui ieftină, fără rezonanță, pare deodată / un mac oriental“ (**În plină amiază**). Sau, în fine, această comunicare misterioasă între obiectul poemului și poemul însuși: „Un poem despre miriște, / abia atins, s-ar învineți de cicoare“ (**Acherontia atropos**).

PROBABIL că rafinamentul acesta al imaginii nu e străin, la Grete Tartler, de cunoașterea poeziei arabe clasice din care a tradus de curînd cîteva zeci de capodopere (**Antologie de poezie arabă**, „Biblioteca pentru toți”, 1982, unde o parte din traduceri, precum și notele, aparțin lui Nicolae Dobrișan). Prefața are un titlu semnificativ: **O poetică a codificării**. Este unul din cele mai substanțiale texte pe care le-am citit despre lirica arabă, bogat în informații și totodată sintetic, concis. Traducerile Gretei Tartler sint absolut remarcabile, poate și sub raportul fidelității, asupra căreia însă nu mă pot pronunța, în orice caz sub acela al expresivității. Arabii, ca și persanii, au scris o poezie quasi-intraductibilă. Un catren ca acesta al lui Abu Nuwas și-a găsit un echivalent românesc care sună „adevărat”: „Prin patru elemente-n trup / se țin și inima și duhul: / apa, grădina, vinul pur, / obrazul neted ca văzduhul“. Sau alt catren de același poet, contemporan cu Harun al-Rashid: „Ci sufletul i-l scot ușor, / beau singe din rînt ulciur, / pînă-l arunc — iar eu cu două / suflute-n piept va fi să mor!“ Splendid e și acest **Gazel** al poetului sirian din secolul IX, Al-Buhturi, tradus într-o vivace alternare de dactili și trohei: „Tace pămîntul, floarea vorbește, / norii suspină, risul / o ploaie. / Darnică haină-a verdeții se-ntinde: / doar poezia în viață o-mbaie. / Miezul narciselor scapără aur, / pieptu-anemonelor: jar, vilvătăie. / Ce face, mă-ntrebi, robitul iubirii? / Ce să facă, sorbind numai vise, șiroaie? / Haina iubirii pe el se-nfășoară, / dedesubt, prăfuitele-i oase se-ndoaie; / ziua din viață un an i se pare; / ceasul din noapte, o viață, un rai e. / Mai bine-ar muri decît să-l smintească / un idol cu pieptul de-argint, o strigoaie“. Și cite alte poezii aș mai putea să citez!

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

■ Cel mai recent număr al revistei „Vatra” (9, septembrie a.c.) este dedicat orașului Reghin. Sint publicate un interviu cu Alexandru Bugnariu, primarul acestei „vetre de istorie și spirit”, dezbateri despre literatura română în școală susținute de profesori din oraș, reportaje despre viața socială și culturală a Reghinului, evocări, portrete ale unor personalități, versuri aparținînd unor membri ai cînaclurilor locale.

■ Am avut și noi curiozitatea să citim un articol publicat de Corneliu Vadim Tudor în „Săptămîna” (nr. 619, 15 oct.), urmînd indemnul călduros și fratern formulat în „Supliment”: un articol, se spunea acolo, „îmbinînd patetismul necesar” și „subtilă evidențiere a unor semnificații desprinse din documente”, un articol care „aparține unuia dintre cei mai expresivi publiciști ai momentului actual”. Nu puteam rămîne indiferenți la aceste aprecieri, menite să atragă educativ atenția cititorului tinăr; dar am fost surprinși să găsim, în articolul laudat, în afara unor imagini, să le zicem, cam deplasat biologice („purtînd o poruncă imemorială în sine”, „vocea unui atavism irepresibil”, „memoria singelui”), toate referitoare la existența în istorie a poporului nostru, și această frază uluitoare, incredibilă: „aidoma unul Procopius din Cesareea, multiplicat în milioane de chi-

puri, românii au scris o dublă istorie a existenței lor”. Nu ne-a venit să ne credem ochilor: căci numele lui Procopius din Caesarea, cronicarul împăratului Justinian, este un simbol universal, unanim recunoscut, al duplicității (de altfel, în numărul următor al „Săptămîinii”, Eugen Barbu îl întrebuințează ca simbol al trădării!). Izvorită probabil din ignoranță, afirmația lui C.V.T., profund jignitoare, incalificabilă, a declanșat însă, în locul unei severe puneri la punct, o ploaie de... elogii — „patetism necesar”, „subtilă evidențiere a unor semnificații” etc. Chiar așa?!

■ Cu totul remarcabil este numărul 8 (octombrie) al revistei „Astra”, publicație despre al cărei reviriment am mai vorbit la această rubrică. De la cronica literară, semnată de A. I. Brumaru (despre volumul **Rezervația de zimbri** de Adrian Păunescu) la cele „Douăsprezece poezii sentimentale” publicate de foarte înzestratul Alexandru Mușina, de la comentariul atent și aplicat al lui Gheorghe Crăciun despre „Arhipelagul ’70-’80 și noul flux” al prozei contemporane, pînă la articolul Elenei Taflan despre publicistica lui Augustin Mușina, de la studiul lui Adrian Hamza despre istoria relațiilor dintre români și secul (**Gesta sieculorum**, fragmente), pînă la o scrisoare inedită de Anton Pann, de la excelenta

pagină de sport (susținută de D. D. Rujan și Eduard Huidan) pînă la rubrica de note critice „Panseluțe” (unde sint culese și flori din grădina noastră!). redactată cu umor și în ton urban, totul arată seriozitate profesională și bună ținută publicistică. „Astra” — o revistă care se citește cu interes, plăcere și folos intelectual.

Anuarul revistei „A Hét”

■ A apărut acum, în zilele deschiderii stagiunii 1982—1983, anuarul revistei „A Hét”, consacrat, aidoma celui din anul trecut, fenomenului teatral maghiar din România. Dacă publicația din anul trecut (purtînd titlul Thalia — ieri și astăzi) viza în primul rînd traiectul istoric al celor șase scene de limbă maghiară din țara noastră și laboratoarele de creație ale autorilor dramatici maghiari. Investigînd și activitatea scenei lirice de la Cluj-Napoca, precum și evoluția învățămîntului artistic, ediția din acest an (cu titlul generic „Persoanele care joacă”) are în obiectiv înșși creatorii — pe regi-zori, actori, scenografi, pe cei care, seară de seară și stagiune cu stagiune, oferă spectatorilor darul impactului teatral, la Cluj-Napoca, Tîrgu-Mureș, Timișoara, Oradea, Sfîntu-Gheorghe, Satu Mare și în așezările cuprinse în numeroase turnee. Anuarul 1982 găzduiește, astfel, persuasive mărturii de creație ale (aproape) tuturor directorilor de scenă care activează în aceste teatre și secții, de la veteranul

Tompa Miklós, la Harag György și foarte tinărul Tompa Gábor. Un alt spațiu voluminos este acordat portretelor de actori, peste o sută la număr; între ele, numeroase și ploase evocări ale celor ce-au fost și nu mai sint. Deosebit de util ni se pare a fi lexiconul actorilor, regizorilor, scenografilor, solistilor lirici, dirijorilor, balerinilor, păpușarilor (întrucît Opera Maghiară de la Cluj-Napoca, cele trei secții maghiare ale teatrelor de păpuși — de la Oradea, Cluj-Napoca, Tîrgu-Mureș — nu puteau lipsi).

Anuarul — la fel cu precedentul, dedicat aceluiași fenomen (asa dar ediția 1982 este, de fapt, volumul al doilea al ediției 1981 — ambele au apărut sub redacția criticului de artă Kacsir Mária) are o calitate indiscutabilă: materialul este temeinic, el nu se cantonează în postura de magazin ilustrat; dimpotrivă, lucrarea (lucrările!) au o riguroasă ținută teatrală, logică, fără să devină aride. Desigur, cele 264 de pagini ale ediției 1982 nu pot reflecta toate împlinirile fenomenului în discuție, deosebit de complex în aliajul dintre tradiție și contemporaneitate, viu și fertil, cum se dovedește; marele cîștig al apariției este că focalizează momentul actual; de la această lucrare colocială se poate porni înainte, se pot aprecia perspectivele, se pot discerne făgașurile ce conduc spre progres.



TOATE aceste scurte povestiri par desprinse dintr-o rubrică a **Faptului divers**, dar nu apărute într-un cotidian obișnuit ci într-unul cu totul special, un mare cotidian al mapamondului. Cartea lui **Constantin Abăluță** ne îndeamnă să fantazăm pe marginea ei și să ne imaginăm o asemenea gazetă, un ziar care să fie pentru toți cetățenii lumii. Pentru că ei toți, de pe diferite meridiane ale globului, vrea autorul **Planetei simetrice** să-i cuprindă și să-i aducă în perimetrul interesului său, despre ei toți este vorba în cartea sa. Ce se întâmplă în satul mexican Jalisco, unde se află o zonă a liniștii (și ni se dau în legătură cu respectiva zonă tot felul de detalii fanteziste); ce se întâmplă cu imensa umbră a unui baobab de la intrarea templului din Karnak (căci la cinci ani o dată uriașa umbră ia forma unui centaur!), ca apoi scriitorul să se întoarcă mult mai aproape de casă, și anume la Giurgiu, unde, pe șo-

*) Constantin Abăluță, **Ultimele stiri din Planeta simetrică**, Ed. Cartea Românească, 1982.

seaua rondă, tocmai s-a deschis o corvigrărie lângă sediul asociației columbofile...

Scriitorul pornește, deci, de la specificul unor astfel de rubrici, mimând și imitând perfect tonul acestora, aceea notă de nemaiîntâlnit, de nemaivăzut, pe care ele mizează (făcând apel la gustul cititorului dornic de senzational, mereu în căutarea unor întâmplări ieșite din comun, și, în treacăt fie spus, o întreagă literatură, nu numai cea inserată la faptul divers, exploatează la maximum un asemenea apetit!), doar că autorul nostru le subminează pe dinăuntru, parodiindu-le. Parodia sa este lipsită însă de vreun gând demolator, e o parodie blindă și deosebit de tandră, care ține să scoată în evidență caracterul **năstrușnic** al unor astfel de știri „senzaționale”. Se pornește, chiar, de la o trăsătură des întâlnită a acestora: nu de puține ori, citindu-le, observăm cum autorul lor abia rezistă tentației de a forța puțin nota, pentru ca știrea să primească, în ochii cititorului ei, acea însușire de întâmplare extraordinară, care să-l uimească și să-l impresioneze totodată. Între un număr senzational de la circ și astfel de știri, risipite peste tot în cotidienele lumii, există o foarte evidentă legătură: în amândouă cazurile se urmărește un anumit **frison** al cititorului sau al spectatorului: acesta trebuie să rămână neapărat cu respirația tăiată și mut de uimire!

Constantin Abăluță și-a propus, pornind de la un asemenea deziderat, să forțeze nota și să meargă mai departe: cu discreție și făcându-ne parcă pe ascuns cu ochiul, autorul împinge **noutățile** sale până la marginea neverosimilului, le dă un brînci și le scoate din perimetrul posibilului. Din uimitoare, ele devin de-a dreptul fantastice! N-a fost necesară decît o aproape imper-

ceptibilă alunecare și mirocoul s-a produs. Iată, ca exemplu, o foarte scurtă „relatare” în care este vorba despre niște fluturi cu totul speciali din Groenlanda: „O specie de fluturi groenlandezi au următoarea proprietate: în zilele însorite pot reține pe suprafața aripilor lor vocea unui ventriloc. Citirea acestora se poate face în decurs de trei-patru ore după imprimare, în același mod în care este citită banda sonoră a unui film...” Ne putem imagina un gazetar care, adunînd tot felul de știri pentru rubrica sa specială de curiozități, e dintr-o dată cuprins de beția și delirul provocat de faptul ieșit din comun, impunîndu-și, cu bună știință, să ignore limitele credibilului. La fel ca acesta, autorul nostru „sare peste cal” și, începînd să născocoască și să pună de la el, întoarce cu bună știință spatele întâmplărilor petrecute în perimetrul strîmt al verosimilului, dîndu-ne tot felul de „informații”, unele mai fanteziste decît altele...

Din păcate, din cînd în cînd Constantin Abăluță se ambiționează să scrie și cite o povestire mai lungă, în aceeași manieră onirică și ușor Borgesiană, care, întinzîndu-se însă prea mult, își pierde din caracterul ei frapant, fiind pîdinită de o iremediabilă monotonie. Hotărît, autorul nu are simțul epicului și atunci cînd începe să povestească pe îndelete devine plictisitor. Să rămînem, deci, la acele narațiuni scurte și percutante, ironice și în același timp indiscutabil poetice, scrise de un poet pe care cititorul a avut timp să-l cunoască — prin cărțile sale anterioare — și să-l îndrăgească. Ne aflăm în fața unui scriitor trecut prin suprealism și care l-a tradus pe Dylan Thomas. Prozele sale amintesc, de altfel, fără ca prin aceasta să-și piardă din indiscutabila originalitate și prospețime, de unele narațiuni, de fapt

mici poeme în proză, ale marelui poet englez. E vorba de același umor năstrușnic pe care ele îl cultivă, de aceeași nostalgie a spațiului copilăriei, de aceeași tandrețe ironică.

Cea de a doua secvență a cărții, alcătuită din mai multe „mesaje” (**Mesaj A, Mesaj F, Mesaj E**), ne propune o lectură de o cu totul altă natură. Fraza se abstractizează, dicteul automat, cu iz suprealist, e mai greu de urmărit. Poetul se pare că aspiră la o întâlnire directă, cu lumea elementelor și cu natura. Iată-l alergînd printre arbori al căror nume odată rostit îl vor învălui „ca o baie”. Sau, vorbind despre vînt, ne spune: „Vîntul care bate mil de leghe ca să se culce sub dărăpănatele maluri ale unui fluviu fără nume...” Prozele acestea sînt precedate de scurte poezii. Ele intenționează să le „explice” și să le comenteze mai pe larg, dar, în realitate, ambiguitatea se păstrează pînă la capăt iar „deruta” cititorului crește după lectura lor.

Ultima secvență a cărții se intitulează „Călătorie într-o călătorie”. Ea ne-a amintit, prin atmosfera pe care o propăgă, un titlu al unei celebre bucăți muzicale, — ne referim la lucrarea intitulată **Simfonie pentru un om singur**. Cu diferența că povestirile lui Constantin Abăluță — impregnate, foarte de sentimentul acut al singurătății — aduc mai curînd cu niște miniaturi pentru pian, mici crochiuri care capătă, la sfîrșitul lecturii, un înțeles unitar, adunîndu-se într-o singură poveste.

Compuse cu real talent, „prozele” lui Constantin Abăluță sînt niște exerciții scrise în timpul liber de un poet adevărat.

Sorin Titel

Limba noastră

Cîteva observații și sugestii

IDEILE programatice cuprinse în editorialul privitor la rolul **Cronicii limbii** în „apărarea și dezvoltarea limbii culturii noastre” se înscriu în preocuparea mereu crescîndă a unor factori de răspundere pentru realizarea acestui deziderat: alături de școală (de toate gradele), radio, televiziune, presă (numeroase reviste au introdus în ultima vreme rubrici de cultivare a limbii), se înregistrează tot mai frecvent intervenții din partea unor oameni de cultură nelingviști, care, cu toată grija și respectul pentru metaforă — literară sau cinematografică (ei înșiși, uneori, creatori de metaforă), se situează pe poziția apărătorului limbii noastre. Un exemplu de ultimă oră este articolul **Limba românească în filmul românesc**, publicat de Nicolae Dragoș în revista „Cinema” din luna septembrie, a.c., conținînd idei la care subseriu integral.

Limba noastră nu este însă numai a culturii noastre, ci a poporului nostru întreg; ea este, după definiția magistrală a lui Lucian Blaga, „întîl marea poem al unui popor”. De aceea, deși atribuțiile principale ale „României literare” sînt legate în primul rînd de fenomenul literar, de expresia artistică și efectele ei, redacția, înțelegînd nevoile momentului pe care le parcurge limba română actuală, își extinde atenția asupra limbii poporului, în toate variantele sale.

După părerea mea, **cronica limbii** din această revistă literară nu trebuie deloc să-și propună să se amestece în laboratorul de creație al scriitorului (aici nu putem decît să fim de acord cu poetul Nichita Stănescu!), ci pur și simplu să vegheze asupra corectitudinii fonetice, semantice, morfo-sintactice și asupra frumuseții limbii noastre, să explice acolo unde este cazul, pentru ca lucrurile să devină clare în utilizare. Dar să mă explic:

a) În primul rînd, în ce fel poate interveni specialistul la nivelul limbii culturii (al literaturii originale și traduse, al presei orale și scrise), repet, fără nici o profanare a metaforei, a fiorului estetic. Cîteva exemple de greșeli flagrante care trebuie corectate:

Intr-un film (difuzat la 1 mai 1981, la t.v.l.) cu un scenariu după un roman al unui mare prozator contemporan, celebrul „**zoon politikon**” al lui Aristotel a fost tradus prin... **animal POLITIC!** (se știe: „omul este prin natura lui”) • film-

șă socială”; gr. **politikon** nu are aici nici o legătură cu politica!). Cine trebuie să intervină, dacă nu specialistul?

Sau: o traducătoare vrea să-și convină micii cititori ai **Basmelor nemuritoare** (nr. 16, 1980) cit de îndurate au fost broaștele fetoase cînd prietenul lor, sticlele cel frumos colorat, a fost înhățat de nevăstuică, sunînd (traducătoarea): „plîsneră broaștele cu lacrimi de **CROCODIL**, se tînsură amar, de atîta disperare!” (p. 41). Micii cititori vor recepți greșit expresia „cu lacrimi de crocodil”, pentru că... lacrimile nu sînt „amare”, ci, invers, „prefăcute, neadevurate, ipocrite!”

În traduceri, abundă greșelile; unele au chiar caracter repetabil!

De pildă, mulți traducători de cărți și de filme din limbi în care subiectul-pronume se exprimă, fac greșeala gravă de a-l exprima de fiecare dată și în română, unde se folosește, numai în cazuri speciale: „Marie Cosindas (o renumită fotografă) dispărea sub pinza neagră a aparatului... Apoi ea reapărea... Pe urmă ea scotea din aparat o placă... Ea dezlipa folia... După ce studia... ea schimba filtrul...” ș.a.m.d. (v. „Sinteza” revistă editată de Biblioteca americană, nr. 51 / 1982, p. 43) sau: „o duzină de filtre fotografice. Acestea din urmă nu erau... Ele păreau... niște simple bucăți... Ele arătau ca și cum...” (ibidem, p. 41). Aceeași greșeală, în traducerea filmului sovietic **Cadavrul viu**: eroina principală crede că soțul ei a murit, se recăsătorește, e liniștită; după foarte mulți ani, primește o scrisoare din care află că acesta este viu și nevătmă; surprinsă, îngrozită exclamă: „el trăiește ???!”, ceea ce se poate în rusește, „on jiviot ???!”, dar nu și în românește, unde emoția, surpriza poate să elimine chiar elemente care se exprimă în mod normal, nicidecum să introducă un element în plus! Ar fi trebuit să se spună, deci: „trăiește ???!”

Tot în traduceri, se greșește, de obicei, în folosirea pronumelor de politețe: engl. **you**, care înseamnă și „tu” și „dumneata, dumneavoastră”, este tradus ca „tu” în împrejurări în care personaje abia s-au cunoscut! (am remarcat frecvent această traducere improprie chiar la o traducătoare cunoscută, folosită foarte mult în cinematografia noastră).

Aspectul oral al limbii culturii, care se pune în evidență prin radio și televiziune, trebuie să stea și el în atenția tu-

turor factorilor interesați. Aș semna aici, deocamdată, un singur aspect, care mi se pare îngrijorător: crainicii de radio și de televiziune, din dorința firească de claritate, accentuează (flagrant!) pe prima silabă cuvînte cu accentuare normală pe alte silabe. Rezultatul: la audiență, limba noastră rostită pe aceste canale seamănă tot mai mult cu limbile cu accentuare pe prima silabă (ca maghiara, de exemplu). Deși am atras atenția în repetate rânduri colegilor noștri de la televiziune asupra acestei tendințe deformante, ameliorările întîrzie să apară.

b) În al doilea rînd, limba română vorbită, a poporului în sensul cel mai larg, are nevoie de acești mentori care sînt specialiști, lingviști, fie pentru a corecta, fie pentru a explica (ceea ce s-a subliniat foarte bine și în editorialul menționat).

În ceea ce privește corectarea greșelilor din limba uzuală, acesta este aspectul cel mai practicat în rubricile de cultivare a limbii la radio, televiziune, în reviste de diferite profiluri: oamenii vor să știe cum e corect în cazul unor forme fluctuante sau al unor aberante; de altfel și „Cronica limbii” își propune să abordeze numeroase asemenea probleme: **ÎN UNA din zile sau ÎNTR-UNA din zile?; mînăstire sau minăstire?; spray DE CURĂȚAT insecte ???; scaun de mică copil ??? etc.**, etc.

Mai util mi se pare, în ordinea de idei pe care mi-am propus-o, să ilustrez un caz de „explicație” pe care numai lingvistul calificat o poate oferi: într-o scrisoare pe care mi-o comunică redacția, un cititor anonim, care își trădează însă instrucția, ar vrea să fie ajutat să înțeleagă cuvîntul **cibernetică**; „deși conceptul

îmi este clar”, spune autorul scrisorii, „nu înțeleg de ce tocmai acest cuvînt denumește «știința care are ca obiect studiul matematic al legăturilor, comenziilor și controlului în sistemele tehnice și în organismele vii» — definiția am luat-o din Dicționarul explicativ al limbii române”. Cu ajutorul etimologiei cred că se poate răspunde satisfacător la această întrebare: **cibernetică** reproduc la noi fr. **cybérétique**, care, la rîndul lui, provine din gr. **kivernitiki**, (verbul gr. **kivernao** „conduc, guvernez”) folosit de Platon cu 4 secole i.e.n. cu sensul de „arta de a conduce (o corabie, un atelaj de cai)”, dar și cu sensul de „a conduce oameni”, „a conduce, a dirija” în general. Sensul de bază al termenului actual **cibernetică** pleacă deci de la ideea de comandă și control, derivate din ideea de conducere (v. definiția de mai sus, sublinierea îmi aparține). Interesant este că limba română mai cunoaște încă două cuvinte care la origine au același etimon grecesc: a **chivernisi** și a **guverna**. Primul este mai vechi și însemna „a conduce”, iar al doilea este relativ recent, de origine latină, intrat însă în română prin franceză (**gouverner** „a conduce”). Și lat. **gubernare**, — are însă, care însemna „a conduce o corabie”, provine tot din gr. **kivernao**.

Rîndurile de mai sus n-au vrut să fie o pledoarie **pro domo**, ci o adăzuire la ideile „României literare” în legătură cu profilul — lărgit — al rubricii **Limba noastră**, o adîncire, în limite restrînse, a multiplelor căi pe care o revistă „literară” le poate folosi în acțiunea de apărare a limbii.

Matilda Caragiu-Marioțeanu

Calendar

- 26.X.1877 — s-a născut D. Karna-
- batt (m. 1949)
- 26.X.1887 — s-a născut Ion Pri-
- beagu (m. 1971)
- 26.X.1941 — s-a născut Vasile
- Speranța
- 26.X.1949 — s-a născut Dumitru
- Radu Popa
- 27.X.1924 — s-a născut Vasile
- Nicorovici
- 27.X.1938 — s-a născut Alexandru
- Brad
- 28.X.1882 — Mihai Eminescu ci-
- tește la „Junimea” Luceafărul
- 28.X.1920 — s-a născut Andrei
- Clurunga
- 28.X.1920 — s-a născut Nagy Olga
- 28.X.1923 — s-a născut M. Petro-
- veanu (m. 1977)
- 28.X.1923 — s-a născut Dan Tăr-
- chiță
- 28.X.1930 — s-a născut Eugen
- Mandrie
- 28.X.1938 — s-a născut Mircea N.
- Rusu

- 28.X.1960 — a murit Peter Neagoe
- (n. 1881)
- 29.X.1919 — s-a născut Ion N.
- Voiculescu
- 29.X.1921 — s-a născut Kovács
- Janos
- 29.X.1930 — s-a născut Radu Co-
- sasu
- 30.X.1858 — s-a născut Dulfu
- Zamfirescu (m. 1922)
- 30.X.1900 — s-a născut Veronica
- Oboeanu
- 30.X.1901 — s-a născut Mihail
- Straje (m. 1978)
- 30.X.1918 — s-a născut Mihail
- Bădescu
- 30.X.1943 — s-a născut Aurel M.
- Buricea
- 30.X.1960 — a murit Mircea Flo-
- rian (n. 1888)
- 31.X.1881 — s-a născut E. Levi-
- nescu (m. 1943)

Rubrică redactată
de GH. CATANA

A tuturor și zilnică Ithacă



INCĂRCAT de amintirile războiului Trojan, de ale multelor sale peregrinări, Ulise se întoarce în Ithaca *), țelul atît de rîvnit, la Penelopa, ai cărei ani s-au scurs într-o așteptare împietrită în virtute. Prea marea dorință a regăsirii i-a condamnat însă la singurătate, cea a Penelopei topindu-se grabnic în moarte.

În neîntîlnă trec apoi Eumeu și Mentor, după ce este reluat ciclul de o tinăra Penelopă și un tinăr Ulise. Larma unui nou război troian pune iarăși stăpînire pe lume. Bătrînul Ulise nu va mai avea să-i vadă sfîrșitul, căci, împovărat de vîrstă, se duce să moară pe malul mării.

Luminoasa alegorie la care recurge Modest Morariu — făcînd din Ulise și cei din jurul său contemporanii întregii istorii a omenirii și din Ulise, în special, contemporanul omului de totdeauna — îmbracă într-o haină generoasă acest roman de idei bine construit, în care episoadele nu se prelungesc peste limita necesară, ci, dimpotrivă, se succed într-un ritm alert, egal de la început pînă la sfîrșit. Există în acest tînos al construcției și al dicțiunii ideii-

*) Modest Morariu, *Întoarcerea lui Ulise*, Editura Eminescu, 1982.

lor nu numai o neîndoielnic talent eseistic, dar și o matură știință a incitării și temperării invențiilor epice, o rigoare a renunțării la inutilul de orice fel, elocvență asupra detașării autorului de propria creație. Rigoare manifestată în primul rînd prin limpezimea alegoriei și refuzul oricărei simbolistici absconse. Povestea lui Ulise e știută de oricine, din întîii ani de școală, dacă nu chiar dinainte. Singurul lucru pe care și-l îngăduie autorul este să strice jocul de cuburi al personajelor legendare și să le reclădească pe contul său spre a-și țese cît mai bine pinza ideilor. Într-adevăr, personajele nu sînt simple convenții ce-și impart artificial, în dialog, monologul autorului. Ele sînt individuate nu numai prin limbaj, ci printr-un propriu și specific mod de a gîndi. Nu lipsesc, bine plasate, notațiile care care le dau consistență fizică, făcîndu-ne să-i vedem aievea ca pe niște oameni ce-i putem întîlni oricînd în jurul nostru. Pentru că romanul este de o actualitate acută. În ciuda scepticismului personajului central (scepticism amar de care, înaintînd în vîrstă, se mintuie în parte), viziunea asupra universului uman pe care ne-o propune Modest Morariu nu este una sumbră, torsionată; e, dimpotrivă, funciarmen-te optimistă. Optimism nu ipotecat speranței în intervenția miraculoasă a olimpienilor sau iluziei că în viitorul imediat omul asfixiantei civilizații industriale își va da seama că în fapt se sinucide — ci pur și simplu optimism cel mai „în sine”, cel care a reușit să se lîpsească de speranță.

Ulise întoarce spatele gnoseologiei: uite unde ne-a dus filosofia asta, antropocentrismul exacerbă! Să fie oare singurul și cel mai adecvat mod al nostru de integrare în univers? Modul care nezăgăzuind inteligența practică la cele necesare ar putea face aerul irespirabil? Care a făcut deja obsesiile mortale și pe obsedatorii de profesie ucigași? Care a umplut lumea de Mentori chemați și nechemateți? Care l-a produs pe Calchas,

ieftinul și rufosul cazulist? Nu! Ulise cel ce a văzut multe știe că în fond totul e același, că, dacă ți-e dat să gin-dești și dacă din nefericire ai ajuns la scindare, niciodată nu poți scăpa de tine, oricît ai călători. Că trebuie să te împaci cu propriu-ți eu, după fireasca ordine a naturii. Făcînd abstracție în primul rînd de ceea ce nu-ți stă în pu-țință să schimbi. Întorcîndu-te la na-tură. Morală comportamentală, dar nu numai atît! În fond, între ce pendulează Ulise dacă nu între epicureism și stoi-cism. *Tertium non datur*. Cîte puțin și tot ce-i mai cumințe din amîndouă. Contradicție între libertate și necesita-te nu există pentru stoiici. Spre a ilustra foarte concepție, ei foloseau o imagine foarte „oltenească”, a cînelui legat de căruță: dacă se opune, este tîrît, dacă merge de bună voie, e liber, iar dacă sare și în căruță, ce să mai vorbim! Ruga lui Cleant din Asos (331—232 î.e.n.) poate fi și cea a lui Ulise întors în Ithaca, în a tuturor și zilnică Ithacă: „Condu-mă, Zeus și tu Pepromene (des-tinul), / De-a lungul drumului pe care mi l-ai ales. / Te urmez fără cîrtire. Să rezist / E păcat și trebuie să merg ori-cum”.

Vanitatea omenească este imensă și primejdioasă. Și ei îi întoarce spatele Ulise. Ca și lui Mentor, care credea că-i va încondea pe toți în „memorii-le” sale. Și altora ce-și închipuiau că vor moșteni pămîntul. Abonații la eter-nitate. Dezmoșteniții ei!

Ulise descoperă fericirea accesibilă: o gîză, o floare, un colț de cer. Lumea infinitelor iubiri. Pentru că totul e iubire. Și firesc este să învățăm să iubim pînă la moarte, „căci moartea e altă iubire”, constată Ulise sfîrșindu-și zilele pe tărîmul mării primordiale.

Nu știm cum vor fi viitoarele roma-ne ale lui Modest Morariu, putem însă afirma cu certitudine că el și-a creat prin *Întoarcerea lui Ulise* genul său propriu, de neconfundat.

Mihai Gramatopol

PRIMA VERBA

Moda poetică

● **MIRCEA RAICOPOL**: *Frunze ghim-pate* (Ed. Junimea). Un alt poet făcut sandviș în caseta Junimii (e de sperat că se va renunța la acest mod deprimant de a incuraja debutul poetic). Texte foarte scurte, „în spirit de haiku” (e titlul unui ciclu) revelîndu-și poeticitatea prin suges-tiile eliberate de formulările aforistice, de sentință sau de definiție lirică, grațios ca-ligrafiat și înrîurite în tăietura versului de stilul mai recent al lui Nichita Stănescu. Cîteva piese, răspîndite în toate cele trei cicluri, se fixează în memorie: *Refren*: „Ieri a trecut / atît de aproape / pasărea / lovindu-mă / cu umbra / doar”; *Sase cuvinte*: „Mare, primește-mă, / con-firmă numele meu”; *Pas*: „Timpul — / lovirea asta / a pietrei cu piatră”; *Riu*: „Datorită-mi, / ei și-au recăpătat cerul — / confesă ucigașul de poduri”; *Pro memo-ria*: „Cînd spun / că totul / nu este / de-cît împărțire, / între cei condamnați / și cei grațiați, / afară, / copacii cu frunze ghimpate / își lasă umbra / peste cuvîn-te”; *Cîntec pentru cei ce se aleg*: „Tu, / ce te lași / în altă secundă, / ce mușcă și cade / cu o altă bucată / din tine // Tu, dezgolitul, / vizibil și noaptea, / țintă / sau / far”. Sînt însă și multe formulări inex-presive, prolixă în ciuda scurtimii, fără ecou și rebarbative gramatical precum această „secțiune cu prenume personale”: „Aripa, / adică semnul tuturor direlor, / adică ea / nu știa / că în vid, adică în fără-de-aer, / adică fără-de-el, / zborul, / adică ea-el, / adică ei, / nu este”. Mai mult exerciții de digitație, textele bune din placheta lui Mircea Raicopol pretind o confirmare.

● **MIRCEA CIUNTU**: *Pasărea ereare* (Ed. Litera). În ton cu abandonarea liris-mului caracteristic poeziei mai recente, autorul acestei plachete se dedă versificării cu voluptuoasă renunțare de sine, exploa-tîndu-și cu înverșunare posibilitățile re-flexive și oferindu-ne notații aforistice, sentențioase și prozaice; maniera e de-conspirată într-o „artă poetică”: „Neluînd în seamă legile stăpînirii / și ale fizicii în iubire / sub dulceața mingiilor — pal-me — / bulgărele de zăpadă a uitat de sine / și de plăcere s-a topit”. Dorința de

a spune lucruri adînci e lăudabilă și de înțeles; mai puțin clar mi-e motivul pen-tru care autorul refuză (sau amină) să-și manifeste simțul poetic, înlocuindu-l cu simțul ludic, de nu cumva și acesta e o pură impresie determinată de un efect comic involuntar precum într-o „cartezia-nă” de tot hazlie: „Aeroplanul și automo-bilul / au zbughit-o în cursă și încă nu știm / cine-i învingătorul // Întîiul aviator a disecat o lacrimă / și în viscerele ei a descoperit fuselajul / viitorului — / cel mai sigur mijloc / de-a nu urca la ceruri // Cu forma lor / perfect aerodinamică / lacrimile verticale / îmi pun probleme de frinare”. Ca un făcut, majoritatea tex-telor probează o observație judicioasă pe care autorul o produce fără a băga de seamă că se prea potrivește: „Dintre toa-te simțurile cel mai greu de găsit / pare a fi simțul umorului / și cel mai greu de păstrat bunul simț / Dintre toate simțu-rile / cel mai ușor de pierdut este simțul realității”. Just. Îmi îngădui doar să mai adaug, colaborînd cu autorul, că dintre toate simțurile cel mai suferind în versu-rile domniei sale este simțul poetic.

● **CONSTANTIN MANOLESCU**: *Dragostea ierbii* (Ed. Litera). „Ți-e mina o cîvîntă regală / Și somnul vulcanilor / Și lungă lor așteptare / Și pasărea, și inima ei / Cit incheietura degetului. // Și te aş-teaptă un a-everest / Un A, / Fă-l arc de

triumf / Să treacă pe sub el convoale cu-vintele, / Cuvintele, cuvinte / Simple cu-vinte, cohorte, / Cuvinte, cuvintele / După care urmează un punct ca o rană”. Autorul acestui text-manifest e un poet ce merită atenție, deși ceea ce ar putea să însemne simbul său de personalitate se află deocamdată ascuns de straturile groase dar intrucitiv transparente ale unei per-cepții de tip livresc despre care nu știu însă dacă e structurală poetului sau ține doar de moda poetică. Lirismul și, în ge-nere, unghiul subiectiv de vedere există în poeme, dar există mai mult ca prelun-gire a referențelor culturale decît ca emer-gență prin materia afectivă proprie. În ci-teva texte, totuși, învelșul livresc e mai subțire și, ca urmare, efectul de tipar po-etic personal e mai vizibil; de pildă: „Se-mînte acoperă răscruce, / În loc de fum din care iese griu / Și riul care curge e un riu de griu / Și turnurile toate sînt de griu / Și clopotele sînt de griu / Și lacri-mile noastre sînt de griu // Durerile de cer încep cu osebre seara / Durerca de pămînt începe în semințe / Și dor pînă ce crapă Dumnezeu // (Vezi din cuvinte curge griu) / Avem cetăți de griu / Și casele ni le-am făcut din griu / De cite ori le-au ars, ca să miroasă / Tot mai aprins a piine în cîmpie”.

Laurențiu Ulici

PRECIZARE

„Săptămîna” îmi consacră un lung articol încheiat în acest fel fără precedent în pu-blicistica românească postbelică: „fi linis-tit, Mircea Iorgulescu, nu te vom uita nici-odată”. Amenințare directă, deloc voalată... — cu aceste cuvinte începea un text, publi-cat în „România literară” nr. 20 (13 mai a.c.), prin care protestam împotriva unui pseudo-comentariu despre activitatea mea critică semnat de Corneliu Vadim Tudor în „Săptă-mîna culturală a Capitalei” (nr. 596, 7 mai a.c.). Nu a trecut nici măcar o jumătate de an de atunci și aflui, dintr-un articol publi-cat de C. Sorescu în „Suplimentul literar-ar-tistic al Școlii tineretului”, că autorul ma-cabrei formulări... sînt chiar eu!!! C. So-rescu afirmă categoric: „formula cu care a fost întîmpinat Mircea Iorgulescu, în glu-

mă, îi aparține lui ... Mircea Iorgulescu in-susi”. Las deoparte caracterul sinistru al așa-zisei glume; cum însă C. Sorescu este nu doar colaboratorul permanent al „Supli-mentului”, ci și colaboratorul permanent al „Săptămîinii”, cunosător, asadar, al conțin-utului acestei reviste, din categoria sa afir-mație rezultă împede că măcar o singură dată am publicat în „Săptămîna” și că am folosit, atunci, pseudonimul Corneliu Vadim Tudor.

În această situație, mă văd obligat să fac următoarea precizare: 1) Nu am colaborat niciodată la revista „Săptămîna”; 2) Nu am folosit niciodată pseudonimul Corneliu Va-dim Tudor.

M. Iorgulescu

George Muntean



Fotografie de Ion Miclea

HORIA LOVINESCU:

„Dovada personalității unui scriitor se află în cele două-trei motive esențiale care îl interesează“

— Veți binevoi să-mi înlesniți o convorbire cu dv. ?
— Despre ce ?

— Despre dramaturgia scriitorului Horia Lovinescu.

— Nu prea am ce spune...

— Îmi permiteți să mă îndoiesc ?

— Dumneata ai dreptul să te îndoiști.

Eu însă am atît de puțin de declarat...

— În opera dv. dramatică există piese care au un fond documentar definit și o concretețe istorică limpede; altele sublimază evenimentele în abstracțiune, simboluri, alegorii.

Au fost, la un moment dat, discuții în

cercurile teatrale, mai ales în cele pre-

ocupate de teorie, de generalizarea expe-

rienței creatorilor de teatru, privitoare la

piesa-parabolă — în care v-ați exercitat,

după părerea mea cu strălucire — unui

considerind că o atare modalitate ar fi

mai săracă în posibilitatea de a cuprinde

o realitate dată. Se mai făcea observația

că în timp ce realismul tradițional ar ofe-

ri o deschidere foarte largă pentru „re-

fectarea vieții“, modalitatea parabolică,

de orientare simbolistă, ar fi mai restrin-

să, de o pregnanță mai redusă și, din-

tr-un anumit unghi de vedere, mai puțin

populară, mai greu accesibilă. Intrucît ați

scris Hanul de la Răscruce, Paradisul —

apărut după o lungă așteptare (nu sînteți

vinovat de ea) — Omul care și-a pierdut

omenia, Jocul vieții și al morții — care a

produs o impresie foarte puternică atît

spectatorilor, pretutindeni unde se prezin-

tă, cit și oamenilor de artă, criticilor,

chiar și comentatorilor literari, în genere

mai depărtați de dramaturgie — ce opi-

nie aveți cu privire la aserțiunile amîn-

te ?

— În primul rînd ar trebui definit ter-

menul de „piesă-parabolă“. Eu nu consi-

der, de pildă, că Jocul vieții și al morții

este o piesă-parabolă. În ea există o pro-

blematică umană situată pe niște coordo-

nate mai largi, mai încăpătoare, dar nu

are ca țel final, așa cum au parabolele,

susținerea și demonstrarea, mai ales de-

monstrarea unui anumit adevăr al scrii-

torului. Fără îndoială că acest adevăr

este implicat în piesă, dar atunci cînd aud

pronunțindu-se cuvintele „piesă-parabo-

lă“ întotdeauna îmi închipui că se înțele-

ge prin asta o lucrare cu intenții didac-

tice foarte precise, care trebuie să ducă,

în urma unei povestiri, la o concluzie

morală foarte exactă.

În asemenea gen de piese eu nu cred.

Și nu cred că Jocul vieții și al morții se

inscrie în categoria pieselor-parabolă. E

adevărat că am debutat cu o lucrare de

observație strictă a realității, luată în cea

mai mare măsură din actualitatea imed-

iată. De aici și o oarecare înclinație spre

aprofundarea psihologiei personajelor, fo-

losirea scalpelului pentru a dezvălui re-

sorturile intime ale acțiunilor și așa mai

departe. Cred însă că, într-adevăr, che-

mare mea nu este spre piesa realistă, ci

spre piesă... Cum s-o numesc dacă refuz

termenul de parabolă ?

— În urmă cu cîțiva ani ați fost în-

trebat de un coleg dacă veți continua să

scrieți „piese de idei“ și dumneavoastră

ați respins cu vehemență termenul, susți-

mind că nu înțelegeți ce înseamnă „piesă

de idei“. Dacă ați fi de acord, am putea

să integrăm, provizoriu, operele la care

me referim în categoria de dramaturgie

conceptualizată.

— Puteți, gîsi, desigur, un epitet sau

o formulă convențională printr-o înțele-

personaje pe care le poți întîlni în fiecă-

re clipă pe stradă. Încercam să cuprind

o problemă mai generală, să realizez

o tipologie mai variată și mai largă. Ceea

ce reproșez eu în momentul de față ace-

stei piese coincide cu o observație pe care

critica a făcut-o la timpul respectiv (a-

tunci m-a sîcîit, dar acum trebuie să-i

dau dreptate): nu izbuteam să aleg obser-

vația realistă — de care consider că

nici un fel de piesă, oricît ar fi de para-

bolă ori de simbol nu se poate dispensa

— de problema generală. Nu sudam în

mod organic observația realistă cu tema-

tica și cu problematica pe care mi-o im-

pusesem. Și acum consider că piesa su-

feră de această lipsă de organicitate, ca

să zic așa, între idei și observația rea-

listă.

Cred însă că în Jocul vieții am reușit.

De aici și succesul ei. Am izbutit ca ideile

să se încorporeze în personaje viabile.

În ceea ce privește șansele la public —

pentru că ai abordat și latura asta — e

foarte probabil, în adevăr, ca acest gen

de piese să fie mai puțin accesibil. Adică

să-și aibă, la început, doar un anumit

public. Nu înseamnă însă că această di-

ficultate nu poate fi depășită; sint sufici-

ente exemple din literatura contemporană,

nu numai românească, dovedind că

piesele de o atare factură au, totuși, pu-

tere de pătrundere într-un public care, cu

timpul, am impresia că devine din ce în

ce mai larg. Dacă acum, știu și eu, 15—20

de ani, puterea de penetrație a unui ase-

menea teatru în masele largi ale publi-

cului punea o problemă foarte serioasă,

azi cred că sîntem într-o situație mai

bună și că se găsesc cercuri din ce în ce

mai largi care să adere și la formula a-

ceasta.

Nu-mi place să mă plîng, n-am făcut-o

niciodată — nici în ședințe, nici față de

alții — în ce privește popularitatea pie-

selor mele (și cînd spun popularitate mă

gîndesc, vrînd, nevrînd, pe cite scene ai

fost jucat), dar trebuie să spun că, în

ultima vreme, lucrurile, sub acest aspect,

n-au mers foarte bine. Paradisul nu s-a

jucat decît la Teatrul Nottara, Omul care

și-a pierdut omenia de asemenea numai

aici. Petru Rareș a avut trei sau patru

spectacole în țară, Jocul vieții și al mor-

ții iarăși vreo trei-patru spectacole — re-

marcabile după cit se pare...

— 6, 7...

— Mă rog... Și eu am fost în Arcadia

nu s-a reprezentat nicăieri în țară, Noap-

tea umbrelor tot așa. S-ar putea ca inte-

resul și curiozitatea publicului pentru ase-

menea gen de piese să fie ceva mai reduse.

Nu este redusă apetența spectatorilor în

București, pentru că e un oraș foarte mare,

cu foarte multe categorii de public. Probabil

însă că amintitele lucrări prin ceva mai

greu în provincie. Ultima mea piesă — care

se repetă în momentul de față la „Nottara“,

Negru și Roșu — nu a fost solicitată de

nici un alt teatru. Fenomenul e simpto-

matic. Nu sînt supărat; dar dacă mi-ai

pus întrebarea, trebuie să răspund la ea.

— Sînteți, totuși, pe afișe mereu, fie cu

scrieri mai vechi, fie cu altele, noi. E a-

devărat că teatrele se mișcă, în genere,

ceva mai greoi cînd e vorba de literatura

dramatică originală; am dealtfel senti-

mentul, adeseori, că lumea teatrală citește

mai puțin decît s-ar cuveni, lucru pa-

radoxal cînd te gîndești că se hrănește în

principal cu materie literară.

Socot însă, spre deosebire de dumnea-

voastră, că unele din — să le zicem pie-

se parabolă, piese de idei, piese concep-

tualizate — au avut un succes important

de public tocmai pentru că ați izbutit să

îmbinați în ele observația realistă și con-

cretul istoric, cu abstractizarea, genera-

litatea, cu alegorizări ale stărilor și feno-

menelor. Să mă refer, iată, la o piesă mai

veche, Moartea unui artist; nu e realistă

în sens tradițional, transparent, întîmplă-

rile gravitează în jurul unui puternic sim-

bol, al creatorului ce-și distruge propria-

operă ca să se elibereze de o obsesie și

să se purifice, un Pygmalion revers, tră-

gic. În același timp, cititorul ori specta-

torul e captivat și de drama individului,

a sculptorului Manole Crudu, ca și de

elementul concret al coliziunii între gene-

rații (tatăl și fiul) ori de conflictul erotic.

Criticii maghiari, care au văzut piesa în

premiera ei mondială la Veszprém, și cri-

ticii sovietici, care au văzut-o la Moscova,

mi-au spus — la o conferință internațio-

nală, unde ne-am întîlnit — același lucru

despre ea. Or, în această privință, cred

că nu altfel s-a întîmplat cu piese de-ale

lui Ibsen sau Bernard Shaw.

— Mă faci să mă simt jenat într-o ase-

menea companie. Nu-mi rămîne nimic de

spus.

— Vorbesc de formula de abordare a re-

alității. Temele cele mai directe ale lui

Ibsen, Shaw...

— Au un halo simbolic în jurul faptelor

luate ca atare.

— Intocmai. De aceea, dacă-mi permi-

teți, aș orîndui opera dv. într-o atare se-

rie. Ce s-a întîmplat, multă vreme, cu Lu-

cian Blaga ? O bună parte din piesele sale

au fost (din păcate mai sint) considerate

exclusiv ca „filosofice“, ceea ce, în accep-

ție teatrală sumară, înseamnă recital sce-

nic devitalizat și înghețat, cu expunerea

statică și strictă a ideilor generale, ducînd,

inevitabil, la ateatralitate. Un conspect

parțial, unilateral, duce numaidecît la de-

formări care, în teatru, se traduc prin a-

bandonarea dramaturgului sau a unei dra-

maturgii. Dar e atît clocot omenesc și atîtă

epică în Avram Iancu, în Zamolxe, în

Meșterul Manole, Daria, Ivanca, Tulbură-

rea Apelor... De abia în vremea din urmă

spectacolele au renunțat a fi expoziții de

dialoguri filosofice, regizori din noua ge-

nerație demonstrînd că e o dramaturgie

de puternică teatralitate.

— Dar și în situația inversă e vina regi-

zorilor. De pildă, a existat la un moment

dat tentația ca Eugen Ionescu și Samuel

Beckett să fie tratați prin prisma simbo-

lismului și, ca atare, lipsiți de ceea ce

este viu, foarte direct și foarte uman în

piesele lor. Or, o piesă de genul acesta,

după părerea mea, trebuie tratată cit mai

realist, cu oameni vii, care să te convingă

că nu sint simboluri și idei abstracte.

Dar chestiunea se pune și altfel : o

piesă se degradează într-o materialitate

brutală dacă faptele sint tratate ca atare,

fără nici un orizont ; spectacolul devine

de un naturalism foarte neplăcut. Pe cînd

dacă se caută sensurile mai profunde, ea

poate iradia acel halou în jurul ei care

ii dă o anumită dimensiune. O dramă de

Gorki poate fi tratată la modul cel mai

naturalist posibil, dar totodată poate să

fie pusă în scenă, cum s-a întîmplat la

noi, în unele spectacole, în așa fel încît

să capete o dimensiune mai puțin pal-

pabilă, care e în fond frumusețea și poe-

zia originalului.

Aș vrea să mă subliniez ceva — pen-

tru că n-am adeseori prilejul să stau de

vorbă cu oameni de calitate și de price-

perea dumitale — anume că oricît ești de

tăcut și nu iei cuvîntul prin ședințe ori

cu alte ocazii, nu faci confesiuni publice

și nu scrii despre tine, totuși te răzbește

citeodată, și vrei să atragi atenția asupra

unor lucruri care ți se par importante

ă românească s-ar putea să intre în con de umbră în momentul de pentru că dacă a existat un mic al ei în anii din urmă, aceasta se este și faptului că se acumulaseră ie de piese de valoare ce au izbutit enă cam simultan. În momentul de — spunea el — această rezervă nu încă epuizată, dar în orice caz s-a ținut, e mai mică.

Știu dacă explicația este adevărată, ste verosimilă, merită să fie luată în e. Dacă la aceasta se mai adaugă și ca anumite recrudescențe dogmatice îngrădesc literatura dramatică, a-ne-am putea trezi în adevăr — în acesta, peste doi ani, într-o perioadă a (pentru că întotdeauna crizele sint v repede depășite) — în fața unui nen de subțire a producției drama-e o posibilitate.

Cind de la aceasta, eu cred că s-a dus od neprincipal, obsesiv, o campanie e violentă la noi în ceea ce privește al de bulevard. Teatrul de bulevard e tradiția lui. O găsești, sub o anu-formă, și în Anglia. Există mult tea-le bulevard în America, în Franța — își are, de asemenea, tradițiile lui cunoscute. Oamenii au nevoie și de acție, de risul distractiv. Atita timp est ris nu este vulgar, nu este trivial, nplcă probleme politice tratate în derizoriu, cred că își găsește și el ol de terapeutică socială și ar trebui privim cu mai multă indulgență. Nu m o butadă cind spuneam că m-ar a foarte mult în momentul de față riu o piesă de bulevard.

Dumneavoastră intuitiv mai bine stă-te spirit și elementele de climat spi-l decit mine și s-ar putea să aveți mitate, într-o oarecare măsură, în-ția de a scrie o piesă facilă, fără pro-e și bătăi de cap. Devreme ce simțiti ia să scrieți o atare piesă...

face însă două politice corecții cele afirmate atit de dv. cit și de ibilul coleg pe care l-ați evocat.

primul rind, teatrul de bulevard nu ste deloc necunoscut azi, se joacă la n cantitate remarcabilă pe toate sce-bucureștene. Chiar și pe aceea pe care aduceți.

Da, da, însă piese străine de bule- . Piese hazlii cu pretenția de a fi so- și grave.

Le zicem cum vreți. Ele există, și din abundență. Vă pot cita multe; dacă în București și în țară, și adesea nu mai sint comentate de presă, titlu-lor nu apar în ziare. Să le numim, doriți, texte cu implicații vagi, ori

Aș avea curajul să le spun „cu un gratuit“. Dar, vezi, toate sint străi-

Ba avem și asemenea piese scrise de ri români, tineri și bătrini, Doriți să umărăm?

În momentul în care critica se arată m/de severă cu aceste producții, un r de manifestări posibile ale drama-ice este zăgăzuit, închis și aproape in-s. Ar putea fi vorba de lucrări foar-une, adică realmente foarte amuzan-foarte deștepte, cu replică bună, nu refer la producția de duzină, de care avem nevoie și care, din păcate, ai tate, există.

dar dacă am tinde să avem și noi eatru de bulevard — între altele...?

Credeți, realmente, în posibilitatea ci de a zăgăzui un anume tip de u? O dovadă contrarie ar fi că, deși ndamnă cu severitate, cum ați spus, a-a putut împiedica proliferarea.

Critica a aruncat o anatemă.

Sint foarte multe titluri cărora cri-nu le-a putut opri accesul pe afișe. toate timpurile, de cind există critici la noi ca și aiurea — datoria lor sacră să aere cultura teatrală în fondul ei rnic, intelectual, inalienabil. Produsele grad secund, ori de duzină — cum fi zis — fabricatele, în general, lucră-de divertisment fără nici o preocupare nu nevoite de nici un fel de incurajare nci un fel de ocrotire, ele intră pre-idenți, precum praful prin crăpături.

Dar n-au nevoie nici de interdicții.

Critica nu poate interzice, și nici și arogă o asemenea prerogativă. Dar eptul ei să polemizeze cu ceea ce i se e subcultură, prost gust, facilitate inu-

Legat de observația mea anterioară aș permite să-ți spun un gând al meu vechi. Noi am traversat mai multe e istorice. Prima etapă, pe care o cu-ștem foarte bine, și din care ne-au ră-putine lucrări, a fost aceea cind ne em drept criteriu al piesei de teatru, l romanului, de fapt, și al poeziei, al taturii în general, idealul pe care ni-l puneam, fără să-l confruntăm cu rea-ile în care trăiam, ceea ce a dat naș-unei literaturi foarte convenționale, orea puține idei și foarte puțin viabilă. Existat un sentiment de saturare a pu-lui față de această situație și, pro-l că sub presiunea cantității unor a-eneia piese, pe care le-aș numi realiste și, în fapt, nu erau — sub presiunea a început să apară nevoia adevărului. red că aceasta este a doua etapă. Nu poate face literatură fără adevăr, sin-cu toții de acord în această privință. vărul este una din temeliile operei de solide, dar fetișizarea adevărului în e poate să ducă și ea la anumite ex-e și iață că se bucură de succes niște ducții destul de modeste artistice, dar e își spun adevărul întimplătoare — trolabile fiind de cetățeanul de pe stra-în fiecare zi, dar rămânind adevăruri unte. Acest succes le face să fie con-erate și ca reușite artistice.

Eu cred că o dată parcursă această eta-pă, și convingerea bine implantată, atit în rindurile scriitorilor cit și în rindurile pu-blicului, că adevărul constituie una din datele esențiale ale fenomenului artistic, este cazul să trecem mai departe, să acor-dăm adică mai multă importanță crite-riului de valoare artistică. Eu nu vorbesc de arta pură în momentul de față, sper că mă înțelegi bine, dar bănuiesc că și această etapă trebuie depășită, pentru a se ajunge la ambiția unor opere care să se facă remarcabile nu numai prin con-ținutul lor de idei. Ar fi momentul să ne îndreptăm ambițiile către realizarea mar-lor opere artistice, ținind seama bineînțe-les de toate experiențele anterioare. Ar fi nevoie, de aceea, de mai multă înțelegere față de producătorul de artă, să zicem, pentru ca în clipa în care apar opere ce, bineînțeles, nu pun în pericol nici gin-direa noastră de stat și politică, nici sis-temul nostru, să se înțeleagă că au și ele libertatea de a exista. Trebuie să pricepem că fiecare autor își are personalitatea lui și că nimeni nu este obligat să se inca-dreze în anumite formule date. Ridic pro-blema, fiindcă fenomenul se mai intim-plă, deși, în mod declarat și limpede, s-a spus ca fiecare personalitate creatoare să se dezvolte pe liniile ei, conform cu ea însăși. Însă afirmații teoretice sint uneori contrazise de practică, după părerea mea, la ora actuală. Sau insuficient puse în practică.

— Revin, cu voia dv., numai la datoria criticii, nu la ansamblul de probleme pe care le ridicați acum. Cred că datoria cri-ticii este să ajute, să sprijine, să ocroteas-că dramaturgia importantă, să fie preocu-pată de marile adevăruri artistice și să nu dea atita importanță unor lucrări mă-runte, lipsite de însemnătate, perisabile : se joacă o stagiune, se uită.

— Dacă se joacă cu mare succes...

— Dramele și comedile de substanță și înaltă conștiință critică au nevoie de un sprijin special, tar publicul se cere și el permeabilizat de către critică pentru ata-re produceri. Dacă vor întâmpina obsta-cole și vor avea parte de neînțelegere, încetul cu încetul o bună parte din au-tori se vor îndrepta spre lucrări ieftine, de succes facil, spre o literatură domes-tică și teatrul va intra într-un con de um-bră dezolindu-i pe cei mai credincioși a-adepti ai săi, chiar din marele public.

Vă spuneam mai devreme că așa dori să fac două corecții cu privire la afirmația că dramaturgia e pindită de anume primej-dii. Una am formulat-o. A doua privește chiar starea actuală a dramaturgiei, pe care o socot bună, n-o văd — cum vi s-a formulat supoziția — într-un declin.

— Am spus că supoziția este verosimilă.

— Eu pretind că informația din care a izvorit presupunerea nu e conformă. A fost un moment în care s-au tipărit și re-prezentat piese originale scrise cu șapte-opt, chiar zece ani în urmă. Dar acum repertoriul nu se mai bazea pe acele scrieri. Sintem într-un alt moment, cind dv. aduceți o piesă nouă. D. R. Popescu propune teatrelor cinci piese noi, Marin Sorescu două, Paul Everac trei, Theodor Mănescu una, Tudor Popescu șase — ca să dau numai câteva nume aflate în aten-ția mai tuturor. Apoi e și momentul cind aproximativ 30 de scriitori din generațiile mai noi, unii trăind și lucrind în afara Bucureștiului, cum sint Romulus Guga sau Mircea Radu Iacoban, alții din Bucu-rești, cum este Adrian Dohotaru, precum și dramaturgi foarte tineri ca Dumitru Dinulescu din București, Mircea Săndu-lescu din București, Constantin Zărnescu din Cluj-Napoca, Aurel Gheorghe Arde-leanu din Timișoara, Gheorghe Schwartz din Arad, Mircea Marian din Baia Mare — și destul alții oferă piese noi. Cum am putea vorbi de o scădere a tonusului dramaturgiei? Cine nu mai scrie? Sau ce anume — din ceea ce se scrie — inspi-ră pesimism? Este adevărat că nu vedem o serie de piese la București, ci numai în țară. Dar dacă printr-un nu știu ce act colectiv de decizie creatoare s-ar juca a-cum, în cele 40 de teatre din țară, 40 din-tre piesele noi, am avea o altă perspectivă asupra momentului dramaturgic. Ele întir-zie să apară într-un loc, sint așteptate prea mult în alt loc, sint acceptate for-mal și puse la păstrare într-un oras, ce-rute dar târăgănat în altul, însă există, sint aievea.

— La această întirzire de care vorbești dumneata, se referea Everac. Dacă fenom-enul se repetă și o serie de piese im-portante pe care le-ai pomenit vor aștep-ta mult timp înseamnă că, într-adevăr, poate să existe o perioadă oarecare de scă-dere a tonusului, ca să folosesc cuvintul adineauri rostit. De scădere de tonus și de debit. Să ne pomenim cu ele pe scenă deabia peste un an-doi și să avem iarăși senzația, foarte justificată, că sintem ră-masi în urmă. Probabil că fluxul nu este normal. Întirzierile acestea nu sint bine-venite. În golul creat pot să apară niște piese minore. Cit timp să așteptăm ca lu-crările de mare valoare să răzbată la su-prafață și să se impună pe scenă?

— Vă cer îngăduința să mă reintorc la la creația dv. Ați scris piese, cum e Petru Rares, deschizătoare de drum în drama-turgia de inspirație istorică, rămasă însă singulară. Tot astfel comedia atroce, de virulență pamfletară. O casă onorabilă. Asemenea, una în care v-ați arătat preo-cupat de tineri, Ultima cursă. Nici una din aceste preocupări n-a avut continu-i-tate. În același timp, în altele, cum e Noaptea umbrelor, se reiau, evident, teme din alte piese, la rindul lor reluindu-le pe altele și mai vechi. Cum se explică faptul că ați părăsit anumite drumuri, deși opinia publică v-a incurajat sensibil să urmați acele căi?

— Cred că am mai încercat să mă ex-plic, dar pesemne că am făcut-o stingaci și incomplet, nu îndeajuns de pregătit. Atacarea unui anumit gen sau a anumitor teme s-ar fi putut să fie la mine fie o ve-rificare, cum s-a întâmplat cu O casă ono-rabilă — cind am vrut să văd dacă pot scrie o comedie sau nu, fără însă ca pre-dispozițiile mele să mă îndrepte spre a-cest gen. De aceea am și abandonat, n-am mai scris nici o comedie. Altele au repre-zentat un fel de demonstrație, încă o dată o spun, fie față de mine, fie față de pu-blic, pentru a lărgi puțin paleta preocu-părilor mele. În fond am absoluta convin-gere că un scriitor este stăpinit, aproape diabolic, dacă termenul n-ar suna nelalo-cul lui, de anumite motive care sint con-genitale formației lui intelectuale și spi-rituale. Și nu evadează aproape nicioda-tă din ele. Se poate demonstra foarte bine că toate operele marilor scriitori sint create în jurul unui număr restrins de teme și de motive. Există o tematică spe-cific dostolevskiană, după cum un Thomas Mann poate fi ușor înțeles și recunoscut, prin tematica ce-l preocupă, chiar cind face incursiuni secundare în alte domenii decit romanul. Cred că un scriitor se construiește în jurul unor motive (dau cu-vintului accepțiunea lui muzicală) care li sint organice integrate și de care nu poate scăpa. Care-l reprezintă. Ele pot fi mai mult sau mai puțin interesante, mai bine ori mai puțin bine rezolvate. Dar, după părerea mea, dovada personalității unui scriitor este, deși ar părea paradoxal, nu multitudinea de teme pe care le atacă, nu această multiplicitate a fațetelor sale cu care se amuză, cu care vrea să facă de-monstrații; ea se află în cele două-trei motive esențiale care îl interesează. Moti-vele acestea se cheamă dragoste, moarte, răspunderea omului și așa mai departe.

— O obsesie de aceasta, literară, v-a condus către o sursă livrescă? Mă refer la piesa Karamazovii...

— Karamazovii reprezintă o obsesie a mea de cel puțin 15 ani. Inițial am vrut să fac un spectacol cu Ivan Karamazov ca erou, adică să aleg numai un capitol, Ivan și diavolul. Apoi m-am gândit la un triptic, primului episod urmînd să-i adaug altul, Marele Inchizitor. Nu găseam însă a treia secvență. Pe urmă mi-am dat seama că ar trebui să reduc foarte mult personajele lui Dostolevski și iață că, după ani de zile, lucrul și-a găsit expre-sie în textul acesta, pe care l-am scris într-o excelentă colaborare cu Dan Micu. Da, a fost o obsesie. Nu te părăsește o idee care nu rămîne numai în planul gin-dirii și care se intrupează într-o atitudine de viață și într-o filosofie de viață; pină la urmă trebuie să-și găsească o expresie. Operele se creează în jurul unor obsesii.

— O întrebare referitoare la confrăți. Sinteti, într-un fel, abstras din viața ob-ștei. În orice caz, acordai, în ultimii ani, o atenție mai mică Secției de dramatur-gie a Asociației scriitorilor, nu participați la reuniuni de breasla. Poate că aveți moti-ve. În același timp am avut impresia, o am și acum, că sinteti sensibil la tot ceea ce apare interesant și nou în dramaturgie. Nu pot să uit faptul că sinteti cel dintii care ați deschis un studio special consacrat tinerilor dramaturgi, unde le-ați dat posibilitatea să experimenteze și să se ve-rifice. Ați ajutat unor tineri dramaturgi — I.D. Șerban, Leonida Teodorescu, Radu F. Alexandru — să se releve pe scena dumneavoastră — poate nu întotdeauna cu lucrările lor cele mai reprezentative — dar le-ați acordat o șansă. Mi-aduc a-minte cu cită căldură l-ați salutat la de-but și incurajat apoi pe Teodor Mazilu și cum ați reprezentat cele cinci piese scurte care se joacă și acum la „Nottara“. Cu-noașteți îndeaproape unele din piesele co-legilor — cei ce s-au vîit după dumnea-voastră, în generații succesive. Ca direc-tor de teatru aveți posibilitatea de a con-tinua implicarea colegială în destinul u-nor confrăți, într-un mod foarte concret. O faceți? O faceți cu plăcere? Vă spun ceva unui din dramaturgii care gravitează în acest moment în jurul teatrului dv.?

—Trebuie să recunosc că tot interesul meu s-a concentrat, în ultima vreme, a-supra Teatrului „Nottara“ pe care-l con-duc. Nu pot să spun că urmăresc cu indif-ferență repertoriul original al celorlalte teatre. Dar în relațiile „directoriale“ cu colegii mei manifest o franchețe care citeodată poate să fie supărătoare. Cind consider că o piesă pe care mi-a incre-dințat-o un confrate este sub posibilitățile lui, pe care eu le cunosc ca fiind mai mari, nu mă jenez deloc să l-o spun. Consider însă că trebuie arătată foarte multă solitudine față de tinerii debutanți. Socotesc, deci, că dacă trebuie să fii foarte sever cu colegii care au un nume cîștigat și o situație foarte solidă, e nevoie de în-țelegere pentru tineri — chiar în momen-tul cind ești conștient de anumite slăbi-ciuni ale lor — ale acelor tineri care își încep cariera în dramaturgie.

Am făcut în domeniul acesta și anumi-te concesii — ce mi s-au reproșat. Nu cred că am fost în eroare pentru că dintre toți cei pe care l-am incurajat unil nu s-au confirmat pe deplin. Dealtfel nu văd nici unul care să fi căzut pe drum și să nu fi reușit pină la urmă să se impună, mai mult sau mai puțin. Deci eroarea a fost compensată — dacă era eroare — de satisfacția că omul pină la urmă s-a do-vedit a avea chemare.

— Acum 18 ani, tot la dumneavoastră

aici, în birou, cind v-am întrebat dacă veți rămîne toldeaua numai un autor de literatură dramatică, mi-ați spus că ați dori să dați cîndva un eseu, reluînd o teză din tinerețe, despre Rimbaud. Și apoi să scrieți un roman. Eseul a apărut, a fost întîmpinat cu interesul legitim de critica literară...

— De critică, nu.

— Parcă am văzut niște semne aproba-tive...

— Au apărut cîteva notițe.

— Elogioase.

— Elogioase, dar notițe.

— Poate că interesul cu care le-am citit eu să-mi fi creat o imagine greșită asu-pra proporțiilor lor publicistice.

— Numai în „România literară“ a a-părut un articol. Și unu-două în niște re-viste din provincie. Dar n-o spun ca un reproș.

— Ceea ce am citit eu vădea interes și seriozitate în apreciere. Imi vorbeați așadar, acum optsprezece ani, despre un eseu și despre un roman. Romanul nu l-ați scris...

— Nu. Rămîne o veleitate. Nu pot să fac afirmații în privința viitorului. Am spus că n-o să mai scriu teatru și uite că, totuși, am mai scris. Rămîn la dorința, în adevăr, de a face o pauză, dacă nu să încetez munca mea în ceea ce privește scrisul dramatic, și la dorința de a mă ex-prima în proză, în roman sau în alte for-mule de proză. Dar astea sint proiecte și de proiecte mai bine să nu vorbim.

— Ce statut artistic are piesa aceasta nouă, pe care o așteptăm acum, Negru și Roșu? Continuă vreuna din mai vechile dv. preocupări, sau o considerați un alt reper?

— Este o altă încercare. Tema mi se pare — și este, în mod evident — mereu valabilă. E vorba de aspirația popoarelor spre libertate și democrație în momentul cind trăiesc sub o tiranie. Lucrul nu este deloc nou și dacă acțiunea se petrece acum 2500 de ani nu înseamnă că ea își pierde din actualitate, din punctul de vedere al istoriei și al filosofiei istoriei în general. M-am ținut foarte aproape de textul lui Titus Livius, am chiar pasaje care pot fi găsite în narațiunea lui Livius, sigur, luîndu-mi niște libertăți în ceea ce privește anacronismele, numele și chiar episoadele — altfel n-ar mai fi o creație originală; însă subiectul este luat din Titus Livius. Mă gîndesc cum de n-a fost tratat pină acum, ținînd seama de extraordinaria sa violență și pregnanță, de calitatea dra-matică (mi se pare cu totul excepțională) cit și de anvergura personajelor ce sint puse în joc. Am scris-o cu foarte multă plăcere și cituși de puțin cu ideea unei refugierii în trecut. Însă nici cu ideea de a aduce-o la actualitate pe planul evolu-ției societăților. N-am simțit deloc nevoia unei actualizări a piesei. Decit în limbajul firesc, limbajul zilelor noastre.

— Ați conveni s-o integrăm într-un ca-pitol de dramaturgie contemporană în care ar figura Dürrenmatt cu Romulus cel Mare, Camus cu Caligula?

— Nu. Deloc. Pentru că este fidelă, din foarte multe puncte de vedere — și mai ales al liniei generale — povestirilor pri-mitive. Și Camus, și Dürrenmatt, și alți autori, — Giraudoux, de pildă, în Războiul Troiei nu va avea loc, Bernard Shaw în Sfinta Ioana — încercau să pună în va-loare faptul contemporan și actual. Pe mine mă interesează mai mult fenome-nul epocii de atunci, material și dramatic.

— Dar faptul că v-ați adresat azi toc-mai acelui moment și acelei surse, acelei drame, cum spuneati, nu reprezintă o op-țiune temporală, pe care obișnuim a o numi contemporaneitate?

— Este o opțiune, evident. Cind l-am re-citit pe Titus Livius am găsit sublinierile și pasajele care trebuiau extrase : le însem-nasem acum zece ani. Este vorba iafăși de o obsesie. Eu cred că problema de care mă ocup în piesă va mai fi, din păcate, valabilă foarte mult timp.

— Marin Sorescu în piesele despre Te-peș, D.R. Popescu în Muntele, Paul An-ghele în Regele descult se găsesc într-o postură asemănătoare : se adresează unui material istoric, își extrag un subiect, o legendă, un personaj în raport cu o idee proprie care-i interesează pentru o anume demonstrație. Ați lucrat piesa într-o altă perspectivă?

— La Racine, Corneille, Shakespeare temele sint uneori luate din istoria antică sau medievală. Ei rețineau puțin din ma-terialul originar. Luau ideea, împlîndu-o și le tratau foarte personal. În piesa mea lucrurile sint urmărite în realitatea lor is-torică, dacă se poate spune așa, fiindcă este vorba de o epocă fabuloasă a Romei. Faptele sint urmărite în desfășurarea lor istorică și consemnate în istorie. Am acor-dat mai multă importanță evenimentelor descrise de Titus Livius decit tentației de a mă inspira pur și simplu din Titus Livius pentru a da o înfățișare modernă unor personaje trecute.

— Înainte de a încheia și de a vă mul-țumi cu căldură pentru timpul ce mi l-ați acordat și pentru atit de interesantele dumneavoastră mărturisiri și punctări, imi fac o datorie de ziarist : nu toldeaua găsim exact întrebarea pe care interloc-torul o așteaptă, pentru a-i favoriza un răspuns ce l-ar dori numaidecît comuni-cat. Poate că nici eu nu v-am pus această întrebare. Poate că vreți să-mi dați acel răspuns fără o interogație de-a mea.

— Sint fericit că nu mi-ai pus acea în-trebare. Iată răspunsul. Îți mulțumesc.

Convorbire realizată de

Valentin Silvestru



Dan Claudiu TĂNĂSESCU

TAINA

PĂREA o zi de prier, o zi făurită din suvițe de borangice căzute din țările peste peticul acela de pământ deasupra căruia se scaldaseră molima și moartea. Florile, cu pendulări aproape nevăzute, coboriseră, se răspindiseră prin curțile până atunci părăsite. Apele fîntinilor pînă la nivelul dinaintea potopului. Glodul se uscă într-o clipă, pomii înfrunziră și-și plecără cren-gile ca sub o povară. Strălucirea soarelui înveseli codrul și pămînturile ce fuseseră lăsate în părăsire o vreme. În mijlocul satului, după un timp pe care cei ce scăpaseră cu viață nu-l mai țineau min-te, se strînseseră în jurul lăutarilor toată suflarea. Cîțiva tineri și mai mulți bătrîni se prînseră într-o horă drăcească. Pe margini, copiii, cu fețe scofilcite și burți lipite de șira spinării, priveau nedumeriți jocul.

Fila, ținîndu-se strîns de umerii unor bărbați, sărea cu rîvnă. Nu jucase în viața ei niciodată, însă acum, la anii senectuții, se aruncase ahtiată în virtutea acelei nebunesc ce-o descătușă, parcă, de toată suferința. Picioarele ei bateau pămîntul cu putere, iar mișcările grațioase și sigure uimiră pe toți ce-o văzură. Se spuseră tot felul de vorbe pe seama ei. Ea le auzi, dar nu le dădu importanță. Urmărea pe cei ce jucau și ei și se minuna de straietele lor curate. Pe unii nu-i cunoștea. Cînd se roti a zecea oară, ajunsă cu privirile spre drumul ce bătea în coasta codrului, i se păru că vede un cal șchiop purtînd în spinare două arătări. La următoarea învîrtitură văzu cu ochii ce-și recăpătaseră vederile din tinerețe că făpturile aduceau cu Rada și Costandin. Băatul cu fața ca de ceară, îmbrăcat într-o ipingea jigărită, cu cizmele roase și murdare de un colb singieru, ținea friul. În spate, aproape de crupa bidiviului, prinsă de umerii lui Din, se legăna fata ei pe care o credea în depărtările neștiute de ea. Purta o rochie de mireasă, și capul îi era împodobit cu o coroană din care se răsirau flori de mîrt. Calul se opri lingă un salcîm. Cel doi coborîră și se îndreptară cu pas agale spre horă. Atunci bătrîna se zmulse din brațele ce-o sprijineau, se întoarse și, oclăind, o rupse la fugă spre casă. Ajunsă, abia suflînd, trînti ușa grea de stejar și trase zăvoarele. Era pentru prima oară cînd simțea o asemenea spierătură. Nici atunci cînd își văzuse bărbatul atîrnat pe o creangă, mort, cu ochii holbați și miinile chîtcite peste piept, nici atunci nu intrase în așa panică. Ii venea să se ascundă, să se omoare, ba li trecu prin cap să-și dea foc. Căutînd în neștiute ceva ce nici ea nu știa, dădu cu ochii de candelă. Flăcări roșietice ardea molcom, aruncînd, prin paharul din sticlă, vișinie, o lumină singerie ce vopsise, parcă, lucrurile din odaie. Nici un zgomot nu-i pătrundea în urechi. Căzu în genunchi și-și împreună miinile a rugă. Și șezu astfel ore, ori poate zile, pînă picioarele și spa-tele îi înțepeniră în așa hal că nu și le mai putu mișca.

Bătăl în ușa o treziră din tîropeala și liniștea ce-o cuprinseseră. Se țiri pînă lingă prag și ascultă. Loviturile nu mai conțineau.

— Cine-i? Îndrăzni ea.

— Rița!

— Ce vrei, ce vrei de la mine, șer-poalca naibii?

— Dă-mi drumul!

— Nu. Nici moartă.

— Te rog. Nu-ți fac nici un rău. Mi-a venit vremea să mor și nu pot să-mi dau sufletul pînă nu-ți povestesc ceva.

— Nu mă interesează nici o poveste de-a ta. Dă-mi pace! Mi-ai făcut destul rău în viața asta!

— Filo, ai milă. Dă-mi drumul, că moartea rupe din mine bucățele, dar nu-mi ia sufletul.

Bătrîna se propti cum putu și trase ivărele. Ușa se bufnă de perete și în cameră intră Rița. Semănau ca două cireșe prinse de aceeași codiță. Amîndouă cu fețele strînse în zbircituri, cu nasurile mari, cu părul tocit și sirnos, cu dinții îngălbeniți, cu miini tremurînde și ochi în care, cu ani în urmă, înotaseră taine și dorinți, și care fuseseră scaldate de lacrimile suferințelor și căințelor.

— Tot vrăjitoare ești?

— Nu mai fac farmece. M-am ogoit.

— Intrași peste mine cu anasina, se nemulțumi Fila.

— Doar mi-ai dat drumul, o repezi soră-sa.

— Hai, spune repede ce vrei. Mă rugam.

— Ei, taci! Mai faci asta după ce Dumnezeu ți l-a luat pe toți?

— Pe Rada, nu!

Tirindu-se, Fila se așeză pe un scăunel scund. Rița se urcă pe o laviță. Afară se lăsase noaptea. Întunericul se revărsa în odaie. O adiere zgîndări nepăsarea flăcării din candelă. Masa, scaunele, dulapul începură să danseze. Dar totul dură puțin. Apoi liniștea le acoperi.

— Filo, trebuie să-ți povestesc o parte din viața mea, din tinerețile mele, să-ți destăinuiesc niște greseli pe care le-am făcut, tu să mă judeci și să-mi dai binecuvîntarea să mor, că nu mai pot!

— Da ce-s io? Popă?

— Nu ești. Dar ai puterea brațului care izbește pintecul unei femei rămasă grea și ce nu poate naște.

— Bine, fie! Ai văzut hora? Nu-i așa că erau acolo și copiii mei?

— Ești nebună? Ce horă, soro? Nu-i nici o horă! Satul e pustiu și bîntuit de mortăciuni și gunoale.

— Ei, se supără Fila și se ridică anevole, țîpînd de durere.

Merse la fereastră. Dar prin beznă nu se vedea nimic. Se întoarse la locul său și ascultă.

RIȚA fusese cu un iluzionist, un băiat tînar care juca în arenele circurilor. Era frumos și ambițios. Ajunsese să dea spectacole în București la cel mai mare circ. Preocupat de prestidigitatie și hipnotism, cu timpul începu să-și neglijeze nevasta, motivînd că are nevoie de timp pentru repetiții și odihnă. Rița îl înțelese ani de-a rîndul. Îl aștepta nopți întregi pînă venea de la spectacole ori din turnee, sperîndu-se la cel mai mic zgomot. Cu timpul i se păru că bărbatul ei nu-i mai dă suficientă atenție. Frumoasă, cu ochi tănuitori și coapse ce stirneau bărbaților dorinți amoroase, Rița începu să priceapă că dincolo de liniștea ei de acasă, dincolo de naivitatea și credința ei, se petrec întîmplări în care se frîmîntă mai toate sufletele. Și iată că ispita n-o ocoli. Într-o seară, la nunta unui prieten de al soțului ei — un clovn — unul din gimnastii circului o trase de mină și-l șopti citeva vorbe. Cuvintele, mai intii i se lipiră de urechi, dar ea, din pricina rușinii, în clipele următoare se supără cumplit pe îndrăznețul curtezan. În zilele ce au urmat, în creierul ei surprindea scurgerea acelor citeva vorbe frumoase, șoptite cu respirația fierbinte. Căuta să le alunge, dar nu era chip. Mergea, uneori, la repetițiile omului ei și-l vedea acolo și pe gimnastul-curtezan. Mic de stat, indesaț, excepțional artist, omul începu să-i pară frumos. Urmărea citeva întîlniri nevinova-

te, în care el își etala purtări frumoase. Acest lucru o încintă pe Rița. Și într-o noapte, pe cînd iluzionistul își petrecea orele sub cupola circului, Rița îl primi în patul său pe Avis — așa i se spunea. Nu-i mărturisî Filei decît încă o întîlnire de acest fel, la distanță de două săptămîni, după care, din pricina unei femei de care gimnastul nu se putea lipsi, Rița, răpusă de gelozie și ambiții, încercă să-l uite, nu înainte de a încerca să se omoare.

— Și mai du-te dracului, cu gimnastul tău cu tot! Ce mă interesează pe mine de el? Dacă l-ai iubit ce să-ți fac?

— Stai soro, stai! Poate că nici nu l-am iubit. Ba, la început nu l-am iubit.

— Atunci?

— Am făcut-o dintr-o prostie, dintr-o răzbunare pe al meu, care nu mă vedea că sint frumoasă, nu mă mingia. Era prea preocupat de munca lui. Sufletul mi-e apăsător de o altă greșală mai mare, de o nedreptate, de o ambiție prostescă, de o...

— Ei, care-i? întrebă indiferentă Fila.

— Trecuse o vreme, rana începuse să se vindece.

— Da, aici ai dreptate. Orice om rămîne cu o bubă în inimă dacă pierde o iubire.

— Numai că pe mine mă sfîșie nedreptatea ce i-am făcut-o unui om.

— Altul?

Rița închise ochii și dădu din cap. Sub pleoapele-i lungi se iviră citeva lacrimi.

— Ești nebună? Și la urma urmei ce te smiorcăi acum, după atîția ani, acum cînd ții pe tine haina bătrîneții și cînd nimic nu mai are importanță.

— Am sufletul sfîșiat. Îl visez nopți de-a rîndul mîngîindu-mi obrații cu miinile lui calde și atunci întînd palmele să-l ating, dar mă trezesc asudată și cu un gol în piept. El nu e nicăieri, doar în cameră parcă-i simt mirosul pielii.

— Mai vrei să-mi povestești și de altul?

— Nu, dar...

— Bine, zi-i!

Era într-o iarnă, pe la început de februar, într-o zi nefirească. Soarele dogorea ca într-o zi de cîreșar. Rița avea treabă într-o comună apropiată. El a rugat-o să-l lase să vină cu ea.

Totul părea ireal. Pe șosea copacii, amortiți de gerul acelei ierni, scipeau. Petice de zăpadă pătau cîmpul. Oamenii umblau îmbrăcați în șube și cojoace, dar din pricina zăpușelii se descheiaseră. La capătul drumului, cînd au ajuns, el a cuprins-o pe după umeri și și-a apropiat obrazul de fața ei. Părul și pielea femeii miroseau a primăvară. Bărbatul și-a lipit buzele de urechea cu lob mare și i-a șoptit fără să răsuflă:

— De-aș fi iubit, îngerul care

Te-adoarme noaptea la pieptul său

Ți-aș fura tainic o sărutare

Și-n cer te-aș duce pe brațul meu.

Femeia tresări. Se eliberă din strînsoarea lui, dar reînu cu ușurință uimitoare cele citeva cuvinte. Avea să și le spună în gînd și să le audă de la el zile, săptămîni, luni și ani în șir. Își făcuse din ele un fel de rugăciune. Au început să se iubească și să se caute cu o dorință neînlînită pînă atunci de nici unul din ei.

Deasupra lor, timpul mistuia zile fierbinți și geruri năprasnice, arunca ploii nestăpînite și rătăcea vînturi răzlețe ce ridicau nori de praf auriu. În miezul acelei iubiri oarbe, Rița i-a spus citeva cuvinte scîpate la tîlcul. Lui vorbele i-au părut ca o mălucă primită în creștet. S-au depărtat citeva minute, s-au zburcîmat, dar el a venit după ea primul. Apoi asemenea scîpărări s-au mai întîmplat. Ea, la penultima din ele, s-a retras în dormitor, a stat în genunchi și l-a rugat pe Dumnezeu să o ierte, să-i potolească lui minia. N-a trecut, însă, mult și Rița, într-un moment de cumpănă — fusese după o boală — i-a strigat cuvinte grele. Și a încheiat:

— Lasă-mă în pace!

— În această clipă? o întrebă el, necrezînd în cele auzite.

— Da! În această clipă!

Bărbatul s-a ridicat greoi și a plecat cu pași șovăitori, mici, sperînd că ea se va ridica din scaunul în care ședea și-l va chema. Dar nu s-a întîmplat nimic. Au urmat nopți de zvîrcoliri, de lacrimi mari cit boaba de porumb, dar el plecase pentru totdeauna.

— Dacă-l căutam atunci, s-ar fi întors, s-ar fi întors, hohoti femeia, că mă iubea.

— Și de ce n-ai făcut-o?

— De proastă. Acum, după atîția ani, îmi dau seama că nu pot muri fără iertare. Îl caut, dar nu-l găsesc. Am venit la tine ca să mă desleg de blestemul lui și să mă ții aici pînă mor.

Fila o privi cu nedumerire. „O fi nebună”, se gîndi ea.

Cu povestea asta lungă, noaptea trecuse. Zorile se imbulzeau la ferestre. Se lăsase răcoare. Cele două femei se ridicară și se duseră spre icoană.

— Ai fost o necredincioasă, Rița, o mincinoasă și o capricioasă. Nu meriti nimic în viața asta. Uite eu, care am iubit un om, ca să nu-mi pierd liniștea, l-am păstrat ani lungi și mort lingă mine.

Rița se cutremură.

— Așadar e adevărat?

— Da. Așa că nu mai ai nimic de făcut decît să mori. Eu te desleg de toate în numele spiritului celui om pe care l-ai chinuit cu năzuirele tale.

Fila ridică o mină deasupra capului plecat al sorei sale. Deodată, Rița își duse miinile la gît ca și cum ar fi vrut să-și desfacă din jurul lui un lat, țipă scurt și se prăbuși pe dușumea. Cîteva spasme scurte o zgîlțiră, hohorci de citeva ori și, după aceea, se întinse. Brațele și picioarele părăură că se lungesc, iar ochii îi rămăseră întredeschși. Din frumusețea lor tănuitoare nu mai rămăsesse decît o scîlpire răutăcioasă. Lacrimi care-l curseseră arseră ca un acid vopseaua po-delei.

— Doamne, dacă poți, Țart-o! rosti Fila.

Bătrînei îi trecu prin creier atunci că sora ei murise nu din pricina regretului ce-l purtase ani de zile în suflet ci, mai degrabă, își dăduse duhul din cauza țigărilor multe și a cafelei ce-i infundaseră inima, inima aia plină de meandre necunosute. Poate că dacă ar fi fost mai cu cap... Dar așa-s croiți unii oameni: le lipsește adevărata dragoste și n-au în ei neliștea adevăratei iubiri, iubirea aceea care nu te lasă în pace și fără de care te simți în nopțile nesfîrșite că te sufoci! Acum poate că în ea crescuse rădăcina regretului, dar ce folos dacă toată viața ei n-a știut ce vrea. Bătrîna își acoperi sora cu o velință și se urcă în pat. Era cumplit de obosită și voia să se odihnească și mai ales să cugete la cele întîmplate ieri. Ori hora fusese o nălcuire?

DUPĂ un timp, gimnastul și ultimul ei iubit aflară, de dis-pariția Riței. Primul nu fu nici un regret. Al doilea, care-și sădise în pieptul lui o dragoste statornică, avu o stringere de inimă, ce-l șicană multă vreme. Bărbatul gindea nopțile că Rița nici măcar nu murise cu adevărat, ci doar dispăruse față de el, față de pasiunea lui. Dar pentru că nu-și putea înfrîna frămîntarea, mergea în fiecare an, în aceeași zi, în comuna unde-i strînsese umerii cu brațul său puternic, și umbla pe locul unde pașii lor plini de promisiuni lăsaseră urme nestatornice. Curios că în mulți ani, apoi, cit a colindat ulițele unde-și găsea trecutul luminat de ziua aceea de făurar, simțea lingă el trupul acela tînar și neliniștit ce mirosea a primăvară.

Nimeni n-a aflat dacă Rița, după plecarea lui, a suferit, ori dacă a trecut și ea măcar o dată prin locul acela. Se închise în ea și toate gîndurile și le drămuia înainte de a și le slobozi din gură. Poate că dacă s-ar fi împăcat, ar fi fost fericiți.

Fila adormi. Hora de pe medeanul satului continua cu aceeași rîvnă. Oamenii jucau de zor și printre ei se aflau și Rada cu Din. Părea că această invirtală continuă nu s-ar mai fi terminat, intrucît nimeni nu dădea semne de oboseală, însă hora a fost ruptă, deoarece calul schilod și numai piele și os, care sezuse liniștit la colțul unei case, se repezi la Din și-l prinse de mincă, trăgîndu-l cu putere și zmulgîndu-l din virtutea jocului. Apoi, apăru un ciine slab și flocos, cu găvanele goale, fioros, care împrăștie pe toți cei aflați acolo.

Costandin se zmulse din strînsoarea animalului și se duse la Rada.

— Surioara mea, grăi el, uite poteca ce duce la căscioara noastră. Acolo o găsești pe mama. Du-te, du-te la ea!

Femeia se apropie de el și-l trase, rugîndu-l:

— Hai și tu! De ce mă lași singură?

— Nu pot. Trebuie să mă duc să mă odihnesc, să-mi lepăd straiete, să priponească la locul lui calul și apoi să mă vir în groapa mea.

Dintr-o săritură, Costandin fu pe spinărea bidiviului. Breazu o porni anevole, schiopătînd, spre cîmîtir. Iarba și florile călcate de el se uscau de parcă fuseseră prinse într-un pirjol. Pămîntul arunca pe urmele lor bolovani roșcați ce se spîrgeau și lăsau să se ridice nori singerii de praf.

ION GRIGORE: Portret (Galeriile de artă - Suceava)

(Fragmente din romanul Rada)



Gabriel GAFIȚA

EPILOG

U NA din cele mai vechi amintiri pe care le am este a unei execuții. Fusese un film de război cehoslovac sau polonez, sau poate chiar italian, primul pe care cred că l-am văzut vreodată. În orice caz, primul de care îmi amintesc.

Eroul principal făcea parte din Rezistență și îl arestaseră nemții. N-am reținut din toată acțiunea decît interogatoriile nesfîrșite, bătăile, torturile imposibile de privit — și tăcerea lui îndărătnică. În final, complet desfigurat, schilodit și abia mai ținîndu-se pe picioare, eroul era executat.

Aici filmul insistă foarte mult asupra scenei execuției. Sau poate eu, plictisit că nu puteam urmări dialogul, nici descifra titlurile, am reținut mai bine finalul, pentru că, sfîrșit, înțelegeam despre ce era vorba. Penumbra se risipea brusc la urmă și vedeam, cît se poate de limpede, pregătirea minuțioasă și disciplinată a plutonului în curtea interioară a închisorii, apoi figura, se înțelege, bestială — doar eram abia pe la mijlocul anilor 50 — a colonelului nazist, care se plimba impacient cu miinile la spate, lovindu-se nervos cu cravașa în palma făcută căus, figurile fără expresie ale soldaților, din nou silueta masivă și trapezoidală a colonelului, zidul mușcat de gloanțe și pătat de sînge de la alte execuții... Cerul este plumburiu, cîțiva corbi se rotesc pe deasupra simțind iminența morții... O ușă mică se deschide, iese un soldat, iese și eroul principal, într-o cămașă murdară, lipită de rîni, cu fața tumefiată de lovituri, cu părul negru căzut pe frunte, după el vine alt soldat, se strecoară și un preot cu o biblie minusculă în mînă, iar cineva invizibil închide ușa. Liniste. Ne dăm seama că n-au putut scoate nimic de la el.

Condamnatul la moarte și colonelul neamț se privesc, se înfruntă; raportul dintre cel tare și cel slab e, firește, invers decît cel aparent. Plutonul rămîne de piatră, eroul principal pășește anevoie în fața zidului fatal. Își ridică privirea spre cerul — s-a umplut între timp de nori negri, vestind furtuna care nu mai poate întîrzi. Trage aer adînc în piept.

Colonelul se apropie de el și-l mai întrebă ceva, sau îi oferă cheia salvării în ceasul al doisprezecelea, eroul, desigur, n-o poate accepta. Îl suipă în față pe colonel (secvență obligatorie: toți eroii își scuipează mîcar o dată în față o presorie). Colonelul se inversează cu cravașa împotriva lui, martirul cade din ecran și se vede numai isteria neputincioasă a ofiterului nazist revărsîndu-se asupra patriotului.

Apoi Schnitt, cadrul se schimbă: plutonul stă drept, figurile soldaților sînt tot lipsite de expresie, colonelul se îndreaptă spre el cu pași hotărîți, e furios, ordonă ceva lătrat, soldații iau poziția de tragere, cel din față pun genunchiul în pămînt, un soldat tînr cu ochelari (intellectualul?) începe deodată să verse (acest amănunt era lăcrău de umanitate — gest foarte curajos la doar cîțiva ani după război — pe care regizorul încerca să-l descopere la ocupant), iese din rînd împleticindu-se, din dreapta apar doi soldați, care îl apucă de brațe și-l duc undeva în stînga. Preotul profită de momentul de confuzie și dă să se apropie de condamnat pentru a-i acorda în pripă ultima comuniune. Dar, deși căzut la pămînt, eroul refuză cu violență serviciul divin și spune ceva urit, probabil o blasfemie, căci preotul se retrage speriat (cred că totuși nu era un film italian), scăpînd pe jos rozariul sub privirile de oțel ale colonelului german, iritat de cele două diversivități în programul execuției.

Între timp eroul s-a ridicat de la pămînt cu buzele și obrazul rupte de brazde noi de sînge și înțelegem că pentru el nu mai există după aceea. Se aude comanda *Feuer!*, răsună împușcăturile, eroul se prăbușește, iar ultimele două sau trei gloanțe mai mușcă din zidul mutilat, împroșcînd cu tencuială în jur. Camera rămîne fixată asupra zidului, în timp ce o ploaie antediluviană se revărsă peste încremenirea morții. *SFÎRȘIT. Lumină.*

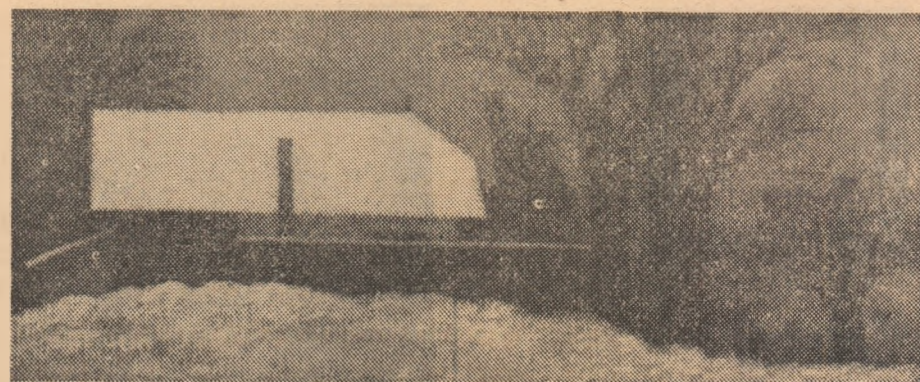
TOATĂ copilăria și adolescența mi-au fost bîntuite de imaginea ultimei două sau trei gloanțe care ajungeau prea tîrziu, după căderea eroului, și mușcau din zid. Mă întrebam de o mie de ori cine vede acest amănunt: colonelul, plutonul de execuție sau este ultima imagine a lumii pe care o ia cu el în moarte eroul? Oricum, pentru mine scena continua și după sfîrșitul filmului.

Dacă în primele două cazuri lucrurile erau ceva mai simple — colonelul încerca

să-și dea seama care soldați au tras mai tîrziu: erau proști ochitori sau au vrut să tragă prost?, iar cei doi sau trei soldați din pluton se bucurau că nu ei au ucis, ori le era ciudă că nu fuseseră destul de luți (în fond era și asta o posibilitate) — în cazul condamnatului situația era ceva mai complicată. Îmi inchipuam că eroul își poate supraviețui un timp propriei morți, fără ca totuși să fie încă viu. Pentru mine — deși e un nonsens ce spun — el lua înfățișarea unei abstracțiuni, cam în felul cum, în locaunele naive, sufletul apare sub forma unui contur străvezii, cu cap și mîini, care plutește pe deasupra trupului și observă ce se întîmplă după moarte. Acesta era cel mai mare ascendent al condamnatului asupra călătorilor săi: de a fi acum intangibil, invulnerabil, în afara și deasupra lor și de a-l observa cu atenție. De fapt pentru mine omul nu era nici viu, nici mort, ci peste viață și peste moarte, dincolo de ele, privindu-le pe amîndouă cum se amestecă, trec dintr-una în alta și se topeșc în aceeași nebulosă, ca fumul suflat în oglindă.

N-am povestit nimănui vreodată despre această scenă a execuției și despre frămîntările mele, după cum nu am avut niciodată curiozitatea să reconstituiesc filmul era acela. Pentru mine orice om se încadra într-unul din cele trei tipare: al colonelului, al condamnatului și al plutonului de execuție, care, în diferite momente, deveneau dominante sau favorite. (Soldatul care începea să verse și preotul care își pierdea rozariul erau niște hibridi jalnici prin comparație cu atitudinile tranșante ale celorlalți protagoniști; mă miram, de exemplu, de ce tînrul soldat cu ochelari nu poate fi și el ca toată lumea, sau de ce nu-l împușcă pe colonel...) Alegerea mea preferată însă era, se înțelege, ofiterul german, pentru că, substituindu-mă lui, mă puteam răzbuna crunt și total, îmi puteam impune voința, aveam, mai ales, autoritatea de a comanda *Feuer!* și plutonul i-ar fi executat în aceeași clipă pe toți adversarii mei. Mi se părea că el este personajul cu toate atuurile în mînă, că poate face numai și numai ce vrea, că are — element absolut fundamental — puterea de a comanda altora. Mai tîrziu, din cauza școlii, a început să mă fascineze ideea jertfei supreme inoculată de poeziile obligatorii; mă ascundeam în pielea condamnatului, înduram, ca și el, toate chinurile din film, suportam bătaia finală cu cravașa, cădeam odată cu el ciuruit de pluton și simteam jîlveala pămîntului proaspăt săpat, vedeam cele cîteva gloanțe întîrziate mușcind zidul și mă topeam în neîntîia sub ploaia de urmă.

Scena se rupea în mij de cioburi, ca o explozie filmată cu încetinitorul, apoi se recompunea în chipurile cele mai fanteziste: preotul scoate un automat de sub



ION GRIGORE: Peisaj (Galeriile de artă — Suceava)

reverendă și-l elibera pe patriot, plutonul trăgea cînd în colonel, cînd în preot, cînd în condamnat, însă acesta, desigur, nu mură, partizanii atacau închisoarea, un avion (al cui?), ateriza vertical în curtea fortăreței și eroul sărea în el din mers (vezi eliberarea lui Mussolini de către Skorzeny), soldații refuzau să tragă, colonelul făcea un infarct oportun și tot așa, o infinitate de variațiuni pe aceeași temă, în jurul celor cîtorva elemente cunoscute.

Cel mai interesant mi se părea însă cînd scena se derula invers, protagoniștii executau toate mișcările în sens opus, episodul se desfășura dinspre moarte înapoi spre viață, ca și cum ar fi trebuit reluată pelicula, după o probă mai mult sau mai puțin reușită.

SFÎRȘIT. Camera rămîne fixată asupra zidului, în timp ce o ploaie antediluviană se revărsă peste încremenirea morții. Două sau trei gloanțe mușcă din zidul fatal, împroșcînd cu tencuială în jur, ploaia se oprește brusc, eroul se ridică, răsună împușcăturile, după care se aude, cu o mică întîrziere, comanda *Feuer!*, înțelegem că pentru el abia de acum începe după aceea, se mai prăbușește o dată la pămînt cu buzele și obrazul rupte de brazde noi de sînge (parcă într-un gest de disperare că n-a fost executat, să se termine totul). Sub privirile de oțel ale colonelului neamț, preotul vine repede și-și culege de pe jos rozariul, eroul, căzut la pămînt, îi spune ceva urit, probabil o blasfemie inutilă (ored în continuare că nu era un film italian), iar preotul, injurat pentru rozariu, mai insistă totuși speriat să-l acorde în pripă ultima comuniune. De undeva din stînga doi soldați aduc, ținîndu-l de brațe, un alt soldat tînr, îi dau drumul și dispar în dreapta. Soldatul cel tînr și cu ochelari (intellectualul?) intră singur, împleticindu-se, în pluton, începe să verse, dar rămîne pe loc și ia poziția de tragere ca toți ceilalți (licărul de umanitate pe care regizorul încerca să-l descopere la ocupant se vedea astfel total anulat: doar eram la mijlocul anilor 50, prea devreme pentru delimitări și nuanțe). După această manevră, menită parcă să-l încerce pe tînrul cu ochelari, plutonul se ridică în poziția de drepti (doar trecuse examenul, nu?), colonelul le ordonă lătrat mișcarea pe care ei tocmai au executat-o, e furios, se deartează cu pași hotărîți, plutonul rămîne în poziția de drepti, într-un cadru general, figurile soldaților sînt fără expresie.

Schnitt, imaginea se schimbă: isteria neputincioasă a colonelului nazist se revărsă din senin asupra patriotului, însă martirul se ridică înapoi pe ecran și (abia acum, sau tocmai de aceea) colonelul se inversează împotriva lui, cu cravașa, condamnatul îl scuipează în față, la care colonelul îi oferă cheia salvării sau îl mai întrebă ceva. Patriotul își goleşte pieptul de aer, își ridică privirile spre cerul plin de nori negri, dar furtuna a întîrziat de data aceasta; pleacă păsînd anevoios din fața zidului fatal, plutonul stă ca de piatră, inclusiv tînrul cel slab de inger. Raportul dintre cel tare și cel slab nu s-a schimbat, el rămîne tot invers decît cel aparent, în ciuda inversării generale, co-

lonelul nazist și arestatul se înfruntă, se privesc. Ne dăm seama că n-au să scoată nimic de la el. Liniste. Cineva invizibil deschide o ușă, preotul cu biblia lui minusculă se strecoară iute primul înăuntru, urmat de un soldat, apoi, cu părul negru căzut pe frunte, cu fața tumefiată de lovituri, într-o cămașă murdară, lipită de rîni, eroul principal intră și el cu îndărătnicie (știind acum ce-l așteaptă acolo unde este dus), încă un soldat vine în urmă și închide ușa după toată lumea. Cîțiva corbi se mai rotesc pe sus decepționați de absența morții, cerul e plumburiu, zidul rămîne mușcat de gloanțe și pătat de sînge de la alte execuții, silueta masivă și trapezoidală a colonelului se plimbă intruna prin fața figurilor fără expresie ale plutonului, o mină lovește nervos cu cravașa palma celeilalte și, în sfîrșit, pregătirea foarte minuțioasă și disciplinată a plutonului, care părăsește în formație impecabilă curtea interioară a închisorii.

În principiu, la derularea inversă plutonul de execuție era singurul care cîștiga pe ansamblu, fiindcă nu mai ucidă și în plus recupera un soldat, chiar dacă acesta începea să vomite în front. Poate că și preotul cîștiga ceva, fiindcă își redobîndea rozariul, iar în final pleca primul de la locul supliciului. Cel mai dezavantajat, din punctul lui de vedere, iese însă colonelul: în versiunea cea nouă el nu mai ordona moartea arestatului, ci începea să bată (lașitate? omenie?, slăbiciune?), era scuipat pentru că bătuse și oferea cheia salvării pentru că fusese scuipat. Oricum, bilanțul lui iese tot negativ și nimic nu mă atrăgea acum să fiu în locul lui. Nici condamnatul, în noile împrejurări, nu mi se părea că stă mai bine: în loc să scape de chinuri, el învia și se îndrepta, plin de o demnitate pe care doar credeam că o înțeleg, spre torturile dinainte și spre suferință. Între cele două extreme, el alegea calea cea mai păguboasă, calea de mijloc, a îndurării suferinței. Dacă în prima variantă, neînversată, a filmului eram în stare să mă identifice total cu postura lui de erou, acum, cînd pentru protagonist apărea perspectiva unui după aceea, accesibil cu timpul, în acea ordine complet răsturnată a logicii faptelor, în care omul meu se întorcea din moarte, prin suferință, înapoi la viață, mă feream să nu mă atasez de el prea tare, să nu încep să-l admir sau să doresc să-i urmez și acest exemplu, cum voiam cînd era doar o victimă fără speranță, căci nu mai izbuteam să înțeleg, deci cu atît mai puțin să accept, ispășirea prin suferință, purgatoriul și tot ce era legat de această stare de opoziție inertă, în virtutea căreia condamnatul nici nu încerca să fugă de sub escortă (putea scăpa sau putea fi ucis totuși), nici nu primea să devină pe de-a întregul omul colonelului și al plutonului de execuție, ci consimtea să-și lase trupul jertfă fierului, focului și oamenilor, în străfundurile închisorii unde se întorcea, în mod cu totul inexplicabil și absurd, prin liberul său arbitru.

PRIMIM:

■ Atît în „Săptămîna” din 22 octombrie a.c. cît și în „Suplimentul literar artistic al Științei tînerului” din 24 octombrie a.c. mi se reproșează că în convorbirea avută cu G. Dimislanu („România literară”, 14 octombrie a.c.) as fi făcut eroarea de a susține că „entomologii” se ocupă cu studiarea păsărilor în vreme ce, se știe, „acești specialiști în păsări se numesc ornitologi”. Așadar, eu, „cu sudul în mînă” (Săptămîna), n-aș ști ceea ce „știu pînă și copiii” (Suplimentul...). Firește, n-as îndrăzni o clipă doar să le contest competența în materie de informații. Mai întîi, am reușit, în sfîrșit, să înțeleg și eu că pentru a cunoaște cele două definiții ajung chiar mai puțin decît cinci clase de liceu. Dar ceea ce m-a intrînat cu adevărat a fost că amabilii mei lectori n-au reușit să parcurgă și următoarele cuvinte ale frazei incriminate: „Howard și alți entomologi — ne spune Huxley (s.n.) — au stabilit că splendorul tril al privighetorii mîscul etc., etc.”. Deci, dacă C. Sorescu ar fi izbutit să ajungă la cuvintele 5,6 și 7 ale frazei, textul său din Supliment... rămînea fără poanta finală; în schimb, prestigiul intelectual al lui Huxley se zdruncina grav în fața cititorilor criticiului de la Săptămîna. Nici nu știu de ce să mă bucur mai mult! Oricum, bine că a căzut zarul pe mine și și așa le vîd pe toate în negru, și nu de ieri, de azi. Să vedem însă mai departe. În esul *Literatură și știință* din volumul *Și restul e tăcere* (Editura Univers, 1977, tradus de Antoaneta Rallan și prefat de Marian Popa), la pag. 247, rîndul 5 de sus, se spune: „Howard și colegii săi entomologi descoperiseră ce înseamnă trîlurile Filomelei și ce finalitate au”. În capitolul 37 al aceluiași eseu, Huxley explică, printre altele, relația dintre ierbicidare, omizi — de care se ocupă entomologii — și cîntecul privighetorii. Or, cine are deprinderea lecturii nu este mirat cînd află că descoperirile dintr-un domeniu au aplicabilitate în cu totul altul. Și, pentru că mi-a fost amintită profesia, Ajax și colegul său sînt desigur la curent cu Roentgen

a fost fizician, Pasteur — chimist și biolog, că Adler, marele psihanalist și dizident freudian, a fost oftalmolog etc., etc., sau că premiile Nobel pentru medicină din acest an au fost acordate unor biochimisti. De ce, așadar, entomologii n-ar fi putut contribui la îmbogățirea etologiei? Pe de altă parte, se știe că informația științifică a marelui romancier Huxley a fost copleșitoare (vezi și *Aldous Huxley. A memorial volum*, editat de Julien Huxley, London, Chatto & Windus, 1963). Cele spuse de Malraux despre Flaubert, că „a trăit cu biblioteca lui ca Victor Hugo cu Juliette Drouet”, se potrivește cel puțin la fel de bine și lui Huxley. Așa că mi s-ar părea inutil să-l pun la îndoială afirmația. Prin urmare, ar mai rămîne în discuție o eventuală eroare de traducere; avînd însă în vedere subiectul interviului, ea rămîne fără importanță. Despre cu totul altceva a fost vorba acolo! Și pentru că „Lucesărul” — cum oare s-ar fi putut abține? — mă învinuiește de erudiție, îmi vine în mînt un proverb clasic chinez care vorbește despre anume oameni cărora cînd le arăți luna ei se uită la deget. Acest proverb m-ar scuti, cred, și de un răspuns la intervenția lui C. Sorescu din Supliment, ale cărui argumente sînt de consistența celui cu entomologii.

AUGUSTIN BUZURA

Tovarășe Director,

■ În virtutea dreptului la replică vă rog să inserați în revista dv. următoarea notă: În prezentarea semnată M.R. a numărului 7 din acest an al revistei *Viața Românească*, apărută la rubrica „Revista revistelor” în numărul 39 din 23 sept. a.c. al *României literare*, se fac referiri și la articolul meu *Morala tristă a unor polemici*. Precizez că nu mă interesează în nici un fel părerile lui M.R., dar e vorba de escamotarea grosolană, din amatorismul și rea intenție, a temei și sensului acestui articol, adică de inducerea în eroare a cititorilor neavizați, după rețeta dogmatismului proletcultist a citatelor trunchiate, dispartate și inversate. Iată cum rezumă M.R. conținutul articolului: „...M. Nițescu, după care «morala tristă a unor polemici» ar consta în absența

disputelor «între adepții unei noi critici și critica tradițională, între cei fideli romanului realist și proza onirică etc.» înlocuite, crede autorul, cu confruntări determinate de «atitudinile și resentimentele extraliterare»». Așadar, titlul articolului, o jumătate de frază din ultimul alineat, completate cu trei cuvinte de la mijlocul articolului. Metodă specifică și sigură pentru a mistifica un text clar al cărui sens ar fi putut să-l înțeleagă și M.R. Fraza din care a fost extras primul citat sună astfel: „La noi nu poate fi vorba de o dispută, să zicem, între adepții unei noi critici și critica tradițională, între cei fideli romanului realist și proza onirică etc.”. Nu e vorba deci, nici pe departe, de o frază cheie care ar rezuma sensul articolului, ci de o constatare exemplificativă și detașată că, din anumite motive, asemenea dispute nu pot exista. Ceaaltă frază din care au fost scoase cele trei cuvinte se referă nu la „confruntări”, ci la taberele adverse existente în prezent în viața noastră literară: „Continutul și mobilul lor îl formează o iluzorie «luată pentru putere» în viața literară și ele se constituie mai mult după atitudinile și resentimentele extraliterare decît după principii”.

Cu toate că de la începutul pînă la sfîrșitul articolului nu e vorba decît de divizarea vieții literare în două tabere adverse și de consecințele acestui fapt, M.P. omite tendințios pînă și cuvîntul *tabără* ca și cînd ar fi evitat să pomenească de funie în casa spînzuratului. Morala tristă a campaniilor polemice dintre cele două tabere nu constă în absența... disnutelor, cum crede candid M.R., ci, după litera și spiritul întregului articol, într-un fel de alergie la polemică, în mentalitatea tabu-urilor, în polarizarea unei părți a vieții literare în jurul unor persoane, al unor scopuri și interese administrative etc., și mai ales în faptul că totul e văzut și cîntărit prin adversitatea, lipsită de substanță literară, dintre cele două tabere. Acesta e conținutul și sensul, exprimat cu deplină claritate, al articolului meu.

E regretabil că *România literară* publică cu ușurință în unele cazuri astfel de inexactități, tendențioase, sub semnături cvasi-anchime.

M. NIȚESCU

Caietul Teatrului Național

■ **TIPĂRITURĂ** cu un statut aparte. **Caletul** editat de Teatrul Național „I. L. Caragiale” (ca și **Arlechinul** Naționalului leșean) depășește cu mult prin intenții și prin realizare „baremurile” unui obișnuit program de spectacol, apropiindu-se, chiar identificându-se prin obiectivele artistice asumate, unei adevărate reviste de teatru. Este firesc, totuși, ca o asemenea revistă să aibă un profil bine definit, o personalitate anume, prezentă în modul de abordare, dar mai ales în aria de preocupări, și tocmai prin această prismă a specificității ne propunem să citim ultimele două numere — 60 și 61 — ale **Caletului**.

O primă constatare, ce se impune încă de la parcurgerea sumarului, se referă la calitatea semnăturilor, la selectarea atență, judicioasă a colaboratorilor. Recunoaștem dealtfel în această exigență o preocupare statornică a colectivului redacțional (redactor — B. Elvin, secretar de redacție — Liviu Dorneanu, prezentare artistică — N. Zenof) pentru ținuta intelectuală a publicației, pentru seriozitatea ei profesională. O remarcăm nu numai în semnături și teme, dar și în calitatea efectivă a articolelor publicate. Reținem, în sprijinul acestei afirmații, cercetarea întreprinsă de Constantin Măciucă privind **Modalități și procedee ale dramei epice**, tratând **Fragmentarea acțiunii dramatice** (nr. 60) și **Acțiunea retrospectivă** (nr. 61), „**Caligula**” de A. Camus sau **Lungul drum al piesei spre desăvîșire** de Valeriu Răpeanu, **Cine ești dumneata, domnule Cehov?** de Sorin Titel, **Culorile în spectacol** de Doina Papp ș.a. (din nr. 60).

Un punct deosebit al sumarului, păstrat pe bună dreptate în fiecare număr, răspundând unei însemnate datorii de ordin cultural, îl constituie rubricile dedicate unor restituiri sau unor pagini inedite. Am citit astfel, cu deosebit interes, în numerele citate ale **Caletului**, documente și informații privitoare la momente, la ipostaze din activitatea unor prestigioși scriitori, oameni de teatru — Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Victor Ion Popa, Lucian Blaga, Tudor Arghezi.

Spectatorii au ultimul cuvânt, anchetă realizată de Eugen Comarnescu și publicată în nr. 61 al **Caletului**, ni se pare, de asemenea, demnă de reținut prin adecvarea la profilul publicației. I-am reproșat, totuși, lipsa oricăror observații critice, necesare nu doar pentru echilibrarea opiniilor, ci în primul rând pentru utilitatea reală a demersului. Am fi putut desprinde astfel posibile răspunsuri la întrebările — foarte serioase, exprimând o oțică de responsabilă luciditate, îndemnând la meditație — formulate în „Bloc notes”-ul semnat de Radu Beligan, rubrică a **Caletului** totdeauna interesantă, dar parcă mai substanțială acum decât în alte ediții. „Evident, serie experimentatului om de teatru, vorbele bune ale spectatorilor ne merg la inimă, și dintr-o perspectivă cred că ele sînt deplin îndreptățite...” Din altă perspectivă, socot, însă, că măgulitoare lor cuvinte nu trebuie citite de noi, cei de la Național, ca un atașament necondiționat al publicului, ci mai degrabă ca o intensitate a setei de cultură. „Și, într-un alt paragraf: „Succesul, se știe, poate deveni narcoticul interogației și al îndoielilor, împiedicînd demersul conștiinței artistice, către evaluarea reală a operelor, încurajînd acomodări, șablonări, limitări.” Pornind poate tocmai de la aceste îndoieli, de la aceste benefice frământări legate de propria muncă, de actul de creație, se impune o observație asupra procesului de elaborare a spectacolului; și-ar afla locul consultarea permanentă a pulsului vieții interne a teatrului, cu probleme atît de speciale.

Am citit cu interes, în numărul 60, însemnările lui N. Al. Toscani despre **Giorgio Strehler la repetiție** dar ne-ar fi interesat să citim și despre Horea Popescu la repetiție sau despre Mihai Berechet la repetiție sau — de ce nu? — despre N. Al. Toscani. Rubrica permanentă **Scena literară** beneficiază de semnături de prestigiu, este bine concepută, dar am putea-o întîlni în oricare revistă literară. O posibilă **Scenă a Naționalului** o căutăm însă, în primul rînd, în **Caletul** teatrului, dar nu o găsim. Preocuparea de a fixa în paginile **Caletului** viața internă a teatrului se exprimă destul de modest, dacă nu chiar neinspirat. Ne referim la interviurile cu actori, gîndite puțin convențional, înșirînd nume de personaje, roluri interpretate și abordînd mai deloc frământări, măturii de creator. Ne referim, de asemenea, la unele titluri de rubrică ce amintesc supărător dorința de anecdotă, de cancan pe care o atribuim, nu știu cit de justificat, publicului: **Un minut de adevăr** cu..., **Situații limită pe scenă**.

Cristina Dumitrescu



■ **MIRCEA ȘTEFĂNESCU** s-a stins din viață. Se pierde un dramaturg însemnat. Omul și creația împlineau împreună o strînsă și armonioasă consonanță. Atît în ființa lui ca om, cit și în opera sa de scriitor, a stăruiat un omenesc adînc, fundamental. O trăsătură naturală, desigur; nu mîi puțin, era și o sinteză spirituală, dobîndită de-a lungul anilor prin experiența, știința și meșteșugul vieții. Un fond matriceal constant, cu zestrea lui tăcută de imanențe și înrădăcinări; și, deopotrivă, rezultatul unor asimilări de valori sensibile, într-o conștiință dăruită cu farmec și vrednicie sufletească.

Timp de peste șase decenii, neîntrerupt, Mircea Ștefănescu s-a aflat în sfera activă a vieții și a culturii noastre teatrale. Creația lui dramatică numără mai multe zeci de titluri. Unele din acestea se estompează discret în depărtări. Partitura lor — putem spune — a fost cîntată; rolul lor episodic, și acesta, s-a încheiat. Altele, dimpotrivă, sînt vii, actuale; puterea lor de captatie și fibra lor incitantă funcționează încă.

Dramaturgia lui Mircea Ștefănescu a trecut și continuă să treacă examene autentice, edificatoare. Faptul a început în perioada dintre cele două războaie mondiale; s-a dovedit la fel de pregnant și în perioada ce i-a urmat. Între conținuturile acestei dramaturgii pe de o parte, și opțiunile notorii ale societății românești contemporane pe de altă parte, au funcționat întotdeauna afinități și convergențe. Egală cu ea însăși, această situație continuă. Fără explozii, fără revărsări publicitare, fără tentații și construcții speculative; dar, de regulă, cu ceva ce impune, denotînd măsură, înțelepciune, respect simplu și spontan.

Generația căreia îi aparțin a putut să urmărească aproape întreaga evoluție a dramaturgului și să fie martoră la evenimentele ei nodale. **Comedia zorilor** — îmi amintesc — a deschis seria acestor evenimente. Era întîia oară, poate, cînd

Mircea Ștefănescu

într-o piesă românească de teatru se infățișau probleme ale iubirii tinere, cu candoarea, cu lirismul și cu neliniștile lor intime greu de stăpînit. Dezbaterea din **Veste bună** — în speță: supunere din admirație, eliberare fizică și morală din constrîngerile ale unei servituți psihice, drumuri de salvare morală prin presimțirea maternității — a răzbit puternic în opinia publică a vremii. **Acolo departe...** la scurt interval după acestea, întreaga atmosferă începută, confirmînd-o în însăși esența ei. Tema — s-ar spune — era o temă veche, cu binecunoscute state de serviciu în problematica lumii dar cu atîta adevăr sufletească și moral în ea: drama artistului-creator, în luptă cu alții ca și cu sine, obligat să înțeleagă că în artă prețurile împlinirii sînt întotdeauna prețuri patetice și prețuri grele.

Din acest moment, în epocă, Mircea Ștefănescu a figurat de fapt și de drept într-o nomenclatură modernă a scriitorilor noștri reprezentativi. Au urmat, rînd pe rînd, piesele: **Casa cu două fete**, **Rețeta fîcîrii**, **Vis de secătură**, **Ave Maria**, **Micul infern** ș.a. Despre fiecare din acestea, și publicul spectator, și teatrele care le-au găzduit, și repertoriile acestora, și în genere contextul literarodramatic al vieții noastre culturale păstrează imagini luminoase, amintiri statornice. Pe o mîncă sigură, bine constituită, această succesiune a decurs limpede, convingător. Într-o parte, în așteptările vremii: crea o partitură de teatru în care publicul românesc, cu starea lui curentă de spirit, putea să se recunoască în mod sincer și spontan. Nu era nevoie, neapărat, ca autorul să inoveze de fiecare dată. El deținea acum o viziune proprie asupra lumii; se afla, totodată, și în stăpînirea unui meșteșug corespunzător, capabil să dea viziunii sale structură, viață și expresie dramatică. Subiectele pieselor sale, luate în parte, diferă; în toate, însă, putem desluși un timbru caracteristic. Un timbru, anume, egal cu el însuși, senin, afectuos, cuprînzînd faptele într-o discretă și totuși marcată putere învîluitoare. Registrele lui îmbinau în ele scînteieri de comedie lirică și deopotrivă accente de profunzime, toate izvorînd autentice din împrejurări și situații dramatice ale aventurii umane.

Din anul 1948 încoaie, Mircea Ștefănescu s-a dedicat cu deosebire unui teatru de referință istorică, privind epoci, episoade și personalități din trecutul nostru politic și literar. Figurează, în această categorie: **Rapsodia țiganilor**, **Căruta cu paie**, **Cuza-Vodă**, **Procesul domnului Caragiale**, **Romanta**, **Un păcat de povestiar** (Creangă), **Eminescu**. Toate aceste piese își aveau un parfum al lor aparte. Putem recunoaște în ele: material do-

cumentar și în același timp filtrare de artă; adevăr istoric, totuși fără alune-cări în eruditie, demonstrație ori didacticism; reconstituiri și evocări calde, sugestive, la adăpost însă de afectări patriotarde și edulcorări idilice; descripții elocvente, colorituri de epocă, incantație liniștită și pătrunzătoare, totul într-un halo de măsură și de autenticitate autohtonă, fără fasturi de circumstanță și declamații jubiliare.

Dramaturgia lui Mircea Ștefănescu reprezintă o punte între epoci. Putem s-o considerăm măsură de echilibru și formă de continuitate într-o evoluție în curs. În ambianța acestei procesualități, scriitorului îi reveneau prerogative spirituale de mentor și senior. Înțelegea să nu se dezmință vreodată pe sine. A rămas credincios normelor de artă în spiritul cărora s-a format. Moralmente, statutul generației sale i-a constituit normă de viață și normă de artă. Și trebuie să adăugăm; acestea, toate, nu ca protest, izolare ori neaderență față de numeroasele demersuri noi ce se petreceau în viața și cultura contemporană de teatru, ci din convingerea că în acest domeniu nimic din ce este sincer și autentic-omenesc nu ar putea să cadă vreodată în desuetudine, să devină lucru de prisos.

Carieta lui Mircea Ștefănescu nu a pîșit întotdeauna pe covoare de roze. Ne-a spus-o el însuși, în destăinuirile lui memorialistice (**Un dramaturg își aminteste...**, 1980). A cunoscut succese, ca și esecuri; valori de prețuire, ca și gesturi de răceală; aprecieri obiective, ca și judecăți mai mult sau mai puțin oscilatorii. Să trecem, însă, peste amărăciuni de moment. Ce contează, în sfîrșit, este rezultatul intim reieșit din confruntarea scriitorului cu aceste încercări. Peste toate, în ultimă instanță, fibra de artist-artist și artist-cetățean din conștiința acestuia știa să se ridice cu seninătate, cu înțelegere, cu superioritate. Freamătul aplauzelor, firește, îi procura încîntări. Mircea Ștefănescu, însă, nu s-a lăsat purtat prin nori de ispitele vanității. Diferitele reticente ale criticii și ale criticilor nu reușeau să-l tulbure. Pactul său cu viața și cu ideea de teatru a rămas neclintit în picioare. Consecvența pe care o închina acestei idei a intrat cu auspicii suverane în sistemul său de creație; în afară de prestigiiile ei vizibile, includea în ea și un puternic înțeles intrinsec. În acest climat moral, viziunea dramatică dobîndea forță interioară; devenea entitate spirituală; se confunda cu ființa însăși a artistului; căpăta în existența acestuia funcțiune modelatoare și ideal de viață.

Mircea Ștefănescu, fie-ți memoria binecuvîntată!

Ion Zamfirescu

Valorificarea moștenirii teatrale

TRIMESTRIALUL „Manuscriptum”, revistă a Muzeului Literaturii Române (director fondator Perpessicius, redactor-șef Al. Oprea) a avut, de la prima apariție, rolul de a descoperi și repune în circuitul literar textele inedite ale înaintașilor, de a scoate în evidență, printr-o actualizare permanentă, conștiința civică și patriotică a autenticilor creatori.

Textul dramatic a reprezentat unul din domeniile de interes ale revistei, socotindu-se, cu îndreptățire, că multe piese au rămas necunoscute prin însăși condiția duală a teatrului, prin oscilația între reprezentarea scenică și pagina tipărită. „Manuscriptum” a dedicat chiar un număr integral **Tentațiilor Thaliei** prefațat de Al. Philippide. În nr. 2 (19), 1975 se publica un pertinent eseu inedit de Alice Voinescu, **Cuvînt pentru Hamlet** — în care se sublinia frontiera fragilă în literatura clasică dintre eseu și **monologul dramatic**. Textul dramatic propriu-zis era ilustrat de cîteva piese de cea mai înaltă ținută teatrală. În **Jocul întinericului** poetul Adrian Maniu domină pe dramaturgul ce semnează la fel, într-o dramă despre destinul tragic al creatorului. Replicile se transformă în vers, imagină, realul domină într-un univers esențialmente liric.

G.M. Vlădescu (ale cărui încercări teatrale încep printr-o tentativă de dramatizare a romanului **Menuetul** — versiunea scenică sub titlul **Simfonia spaniolă** a fost încredințată în 1938 „Teatrului Național”, dar nu a fost jucată niciodată) este prezent cu **Huhurezul**, dramă a universului provincial, a «tirgurilor unde se moare», anodine, amorfe, pătrunse de conveniențe sociale anchilozate. Eroina, Suzana, poate fi așezată în seria tipologică a personajelor sadoveniene (Haia Sanis, Eugenița Costea, Daria Mazu ș.a.). Foarte interesante pentru urmărirea procesului creației sînt **Avatariile lui Danton**, din stu-

diul ciornelor și bruioanelor putîndu-se reconstitui momentele elaborării și tehnica de lucru a lui Camil Petrescu (a lucrat zilnic 18 ore, din anul 1924 pînă în 1925). „Manuscriptum”, anul VI, nr. 2 (19), 1975 rămîne un număr de referință în istoria revistei și un reper pentru necunoscutele dramaturgiei noastre.

Paralel cu publicarea textelor inedite, la Muzeul Literaturii Române a funcționat Teatrul „Manuscriptum” care, în mai multe stagioni, a reconstituit în **spectacole-lectură** textele unor piese inedite precum: **Bogdan Dragoș** de M. Eminescu (text preluat și de alte teatre), **Doamna lui Ieremia** de Nicolae Iorga (jucată apoi la Botoșani și la Teatrul Național), **Moartea lui Grigore Vodă** de Al. Depăreașanu, **Cuminecătura** de G.M. Zamfirescu, **Priveaga** de Vasile Voiculescu, **Ochiul** — „fantasmă tragică din istoria Moldovei” — de Radu Stanca ș.a.

Lucrările publicate, într-o diversitate de formule și structuri, ar putea acoperi stagioni întregi ale teatrelor noastre, satisfăcînd cele mai diverse gusturi. În **La țărnuț mării**, (anul IV, nr. 1 (10), 1973) de Mihai Săulescu, una din primele expresii dramatice ale teatrului de idei, anticipînd pe Camil Petrescu, avînd personaje-simboluri raportate la abstracții ca veșnicia, datoria, sacrificiul, gloria ș.a., autorul pornește de la mitul creației și al jertfei (Meșterul Manole).

Alături de Perpessicius, un scriitor cu mare frecvență în paginile revistei „Manuscriptum”, Vasile Voiculescu este prezent mai ales în ipostaza de dramaturg; **Priveaga** (anul VIII, nr. 2 (27), 1977) este o parabolă dramatică ce preia, reformulează și reinterpretează vechi legende autohtone.

Dacă, îndeobște, se recunoaște că repertoriul teatrelor este sărac în comedii, nu același lucru se poate spune și despre sumarul teatral al revistei „Manuscriptum”, în care comedia are o pon-

dere substanțială. Să enumerăm cîteva: **În viligiatură** („Manuscriptum” nr. 2, 1981), piesă scrisă și jucată în închisoarea Văcărești în mai-iunie 1921, este o **satiră politică** cu personaje reale și aluzii străvezii la evenimentele epocii; **Poker-surprise** de Gh. Brăescu (nr. 4 1972) este o **farsă de salon** cu personajele recrutate din clubul decavaților; **Contrații Mus** — un act în versuri de Eusebiu Camilar — (nr. 1, 1971), cum precizează și subtitlul, este o **comedie-fabulă**; **Zile vesele după război** de Mihail Sadoveanu sau **Grupul R. 8** de G. M. Zamfirescu sînt doar prelucrări dramatice după textele unor autori francezi; I. L. Caragiale este prezent într-o ipostază insolită, alcătuiind modificări și adnotări (și propunînd chiar un alt final) la piesa **Manasse** de Ronetti-Roman (nr. 4 (17), 1974). Un prozator ca Gib I. Mihăescu a avut încercări dramatice necunoscute în epocă: **Don Juan de Mărșani** (nr. 3 (8), 1972) și chiar un poet ca Tudor Arghezi, e drept autor al unei piese de succes ca **Seringa**, scrie un pamflet-dialogat **Carac** (nr. 3/1975) împotriva unui universitar de altfel, foarte onorabil din deceniul 5.

Se recuperează chiar lucrări de la începuturile teatrului românesc, precum vodeluri (agremente cu cuplete muzicale — așa-zisele „cînticele”) : **Trei miri și trei mirese** de B. P. Hașdeu. (anul XII, nr. 2. 1981). Deși nu are o pondere foarte mare, teatrul istoric este ilustrat prin cîteva piese de referință ca **Baiezid**, dramă în cinci acte, care, alături de **Doamna lui Ieremia**, rămîne probabil cea mai valoroasă lucrare dramatică a lui Nicolae Iorga (anul III 3 (8), 1972). Camil Petrescu proiecta un scenariu cinematografic despre Ștefan cel Mare, iar G. M. Zamfirescu a dramatizat celebra năvălă **Alexandru Lăpușneanu** de C. Negruzzi în piesa **Cuminecătura**, intrată și ea în repertoriul unor teatre din țară.

Aureliu Goci

"Prea tineri pentru riduri"

IN filmul **Prea tineri pentru riduri** e vorba de ceea ce în țara noastră se numesc „orfani cu părinți”. Citeodată cu doi, trei sau chiar patru părinți. Acești părinți și-au predat copilul unui orfelinat, unde primește casă, masă, haine, învățătură. Totuși foarte adesea falsul orfan fuge din școală. Motivul acestei fugi nu e o dorință de libertate, ci un cumplit dor de părinții care îl abandonaseră. Nevoia de afecțiune familială nu este egoistă. Acești copii abandonati doresc să-i ajute pe părinți să-și „refacă” viața, să se împace, să ducă o existență familială normală. Desigur, aceste năzuinți sînt frumoase, dar deseori utopice; iar din eșecurile lor se ivesc uneori chiar accidente mortale. Regizorul Aurel Miheș și scenaristul Mihai Stoian au făcut un film în care zugrăvesc peripețiile a trei fugari sentimentali de acest fel. Un trio cit se poate de interesant. Interesant fiindcă acești copii sînt de o sinceritate desăvîrșită. Și mai sînt, în cadrul irealizabilei lor aventuri, mai sînt, personal, foarte inteligenți. În cadrul aventurii lor utopice, judecățile lor sînt înțelepte, oneste. Curioasă poveste a unor victime minate, ca de o idee fixă, de dorința de a salva tocmai pe cei care de fapt

i-au persecutat. Iar cei trei adolescenți s-au bucurat de o interpretare perfectă: Gabriel Costea, Lucian Prodan și Adrian Vilcu. Tot așa excelentă interpretare a avut tinăra adolescentă (Ana Cosimbescu), cu care băiatul Petru are o foarte castă idilă. Trebuie să semnalez o foarte curioasă cutumă răspîndită în orașele noastre unde predominant e sexul frumos. Cînd una din fete are o înîlnire în oraș cu un băiat, ea trebuie să fie însoțită de o colegă de cămin. Regulă strict respectată. Garanție de decență și securitate morală. Nobilă e această preocupare de castitate; să ne amintim de cazurile oferite de cinematografiile occidentale, de prezentările filmice ale „orfanilor”, în care domnește o penibilă erotică. Au fost cazuri cînd această aversiune față de erotism lua forme demente. Într-un film celebru (Solo, de un regizor celebru: Jean-Pierre Mocky) tinerii „moralisti” indignați de prostituția practică de fete pentru abjecțiile plăceri ale unor bogătași bătrîni și respingători, organizau expediții de pedepsire: mitraliau localurile unde acei babalici necinsteau frumusețea dragostei...

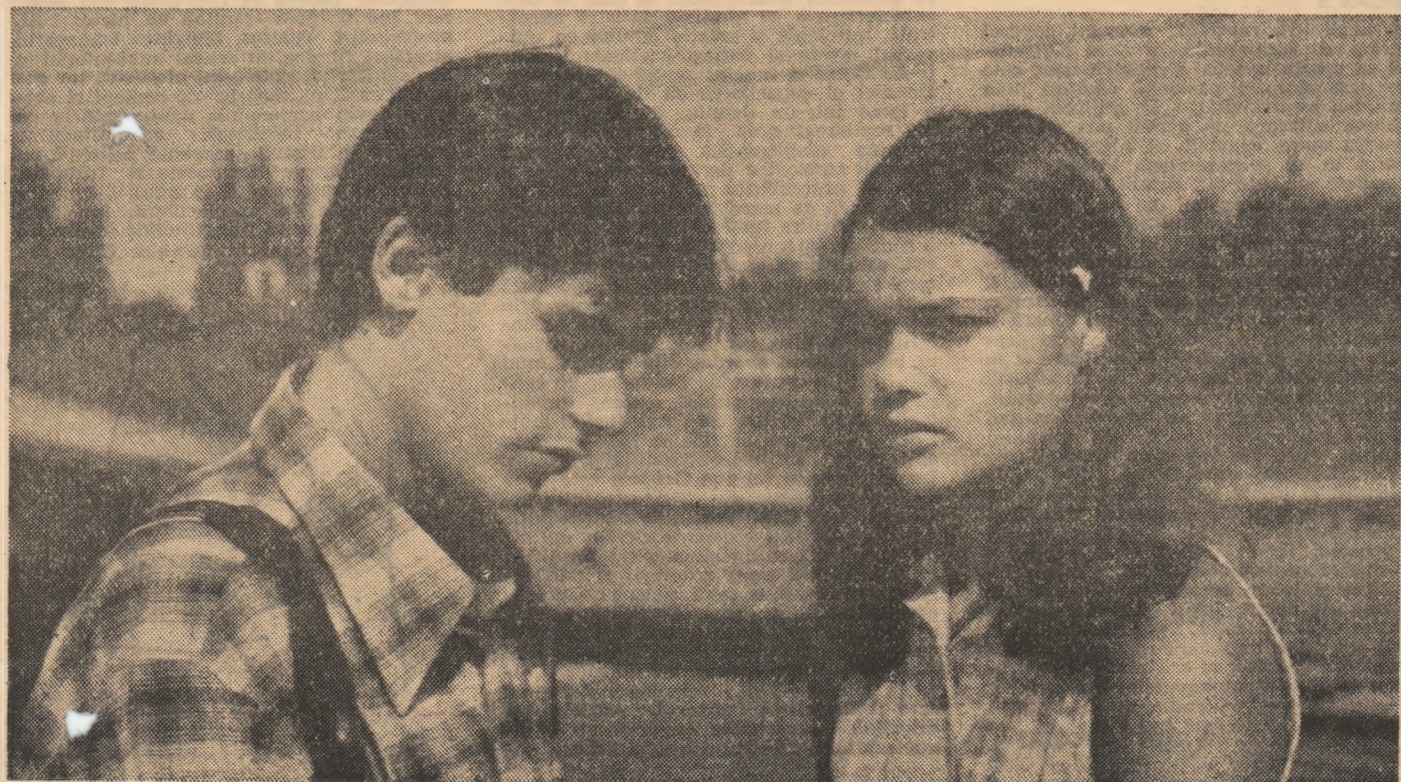
Scolile-orfelinat din România sînt instituții serioase și care funcționează bine. În ciuda „fuzilor” sentimentale

ale citorva copii. O interesantă dovadă de seriozitate din partea conducătorilor acestor instituții este felul blind în care sînt dojenii fugarii care se întorc, precum și curioasele cuvinte spuse lor de director: „Noi vă dăm casă, masă, haine, învățătură, distracții, dar nu vă putem da, și nu trebuie să ne cereți să vă dăm, dragoste părintească”. Modestă declarație, contrastînd cu lăudaroasele declarații care arată că acea „dragoste părintească” e perfect posibilă în aceste orfelinate. Că ea trebuie să „vină de la sine”, și nu să fie anunțată anticipat cu surle și tobe.

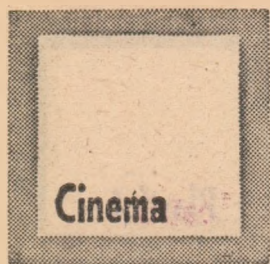
O altă frază interesantă din acest film este cugetarea celor trei băieți, o chestie aparent doar de vocabular: „Vezi, ziceau ei, un copil care își pierde părinții se numește orfan; un soț care își pierde soția, sau o femeie care își pierde bărbatul, se numesc văduvi. Dar pentru un părinte care își pierde copilul nu s-a crezut că e nevoie de un cuvînt special.”

În concluzie, acest „documentar sentimental” care zugrăvește realist autenticele sentimente ale unor copii utopici este o poveste care lese din comun. Și a fost reușit povestită de cineștii noștri.

D.I. Suchianu



Gabriel Costea și Ana Cosimbescu, adolescenții protagoniști ai filmului scris de Mihai Stoian și regizat de Aurel Miheș



Flash-back

Transfigurare

■ UN chenar filosofic înrămează acest foarte bun film de autor — primul — al lui Ingmar Bergman (**Închisoarea**, 1948): pe un platou, în timpul turnării, apare un personaj mefistofelic, care-i propune scenaristului să facă un film despre iad; un film începînd cu o proclamație a satanei, prin care lumea e dată îndărăt, ca un ceas, însă pornind de la zero ajunge în cele din urmă tot la victoria absolută a răului, rău care stăpînește lumea oricum, fie că e vorba de bomba atomică, fie de un simplu avort. Propunerea respinsă cu zîmbet, turnarea de pe platou își continuă cursul, dar în viața scenaristului se petrece o schimbare catastrofală. Ca sub puterea unui blestem, el intră în vârtejul unei întâmplări dezastuoase.

Întîmplarea e la jumătatea distanței dintre melodramă și același tipar faustic căruia Bergman pare să fi vrut să-i dea intenționat replica. Scenaristul își părăsește brusc soția, se îndrăgostește de o prostituată care-și ucisese copilul, e părăsit din mîrinimie de aceasta (care se și sinucide) pentru a fi obligat să-și revină viața normală, și povestea se încheie cum a început, mai precis cu reapariția bizarului mesager al diavolului care, încă o dată, întreabă dacă totuși nu-i nevoie de serviciile sale. Se suioînțelege, însă, de la sine că filmul despre iad a și fost realizat aici, în viață, că prin cazul particular guvernarea generală a răului a fost deja dovedită, deci cel refuzat a avut oricum dreptate iar respingerea lui ca nebun a devenit, prin ironie, confirmare. Bergman a scontat pe acest refuz-confirmare pentru a face și mai pregnantă credința sa profund sceptică în atotputernicia răului. Viața e un iad de la naștere pînă la moarte, rostește unul din personaje, și covîrșitorul pesimism este infuzat cu o stăruință apăsătoare, teză, în toate articulațiile filmului. Bergman, de o voluptate masochistă, își împinge demonstrația pînă la absurd, își dilată vina, povestea, răul pînă la epuizare și prin această exasperantă încrîncenare își plasează credința neagră, fără rază de speranță, pe coordonate filosofice. Marele, fascinantul său talent de transfigurare face din niște elemente banale argumente ale tragismului universal. O dramoletă de foileton și un chenar programatic devin sub bagheta acestui magician de treizeci de ani, care se ambiționează să dea replică temel faustice, o demonstrație a zădărniciilor lumii, o declarație — indiferent dacă justă sau nu — de capitulare existențială.

Romulus Rusan



Teatrale

■ Observăm la un moment dat că **Dezbaterile culturale** manifestă uneori tendința de a transforma un procedeu în formulă. Întemeiat pe interviuri, emisiunea are extraordinară șansă de a putea evidenția pregnanța mărturiei directe, unicitatea secundară a confesiunii înregistrată pe viu. O simplă succesiune de interviuri duce rareori la o demonstrație, chiar dacă discuțiile sînt animate de un secret, dar puternic, fir conducător. Fragmentele de comentariu pot părea, în aceste condiții, simple punți de legătură dictate mai ales de necesitățile mesei de montaj, concluziile, ideile directoare plutind cu perfectă incertitudine pretutindeni și nicăieri. Iată, însă, că în ultima sa ediție (redactor Viorel Grecu), **Dezbaterile** adoptă, credem, cu succes, o modalitate mai eficientă: Valentin Silvestru, un specialist al domeniului cercetat (teatrul și teatrele

în actualitate), își expune punctul de vedere în exemplele (interviurile) vin să confirme, să corecteze și, nu o dată, cum se întîmplă în orice dialog întemeiat pe legile dialecticii, să infirmare opiniile formulate. Fără a deveni la rîndu-i o formulă, această modalitate de construcție a emisiunii merită o experimentare mai atentă.

■ Un debut de natură aparte a fost înregistrat duminică seară la teatrul radiofonic. Sorana Coroamă Stanca, reputată regizoare a scenei românești, ni se înfățișează în calitate de autor dramatic prin piesa într-un act **Procesul cîrțitelor** (interpretată de actrii Mariana Mihut, Florian Pittiș și Hamdi Cerchez). Evenimentul nu are de ce să ne uimească, atîta dramaturgi trecînd direct, în calitate de regizori, la înfăptuirea versiunii scenice a textelor lor (sau ale confrăților), în timp ce regizorii scriu și publică piese de teatru. **Procesul cîrțitelor** este prima piesă jucată, dar nu și prima piesă tipărită de Sorana Coroamă Stanca. În urmă cu aproximativ 15 ani, patru piese scurte, **Domnul din Milano fotografiat de... Scara, Ploaia pe acoperiș și Podul apăreau** în reviste literare din București și Iași, iar, prin 1970, un ciclu de 7 piese scurte era tipărit sub egida A.T.M.-ului. Prin premiera radiofonică de duminică seară, Sorana Coroamă Stanca se impune publicului larg. Piesa are

reale calități, literatura dovedindu-se, pentru cea unanim apreciată ca regizor, nu un simplu experiment ci o vocație. **Procesul cîrțitelor** este o pledoarie în favoarea libertății umane, demonstrînd (prin tratarea modernă a convențiilor literaturii folclorice sau cavaleriste) forța iubirii de a da sens existenței.

■ Studioul **Seratel muzicale** t.v. a devenit de mai multă vreme și gazda unor remarcabile recitaluri actoricești, ultimul fiind cel susținut de Adela Mărculescu. Vedete ale scenei noastre intervin, astfel, cu o contribuție dintre cele mai elocvente, în cadrul incitantelor dialoguri ale **Seratel**, lecturile pe care ni le oferă nefiînd doar exemplificări ci puncte de referință (bogate în semnificații) în dinamica tratării diferitelor teme. Ca, de altfel, și „ilustrațiile” oferite de realizatori, multe în premieră absolută, înregistrări splendide, documentare sau filme artistice, precum, duminică după-amiază, prima parte din **Moartea la Veneția**, magnifică reluare de către Luchino Visconti a navelor lui Thomas Mann. Nu întîmplător vedem în **Serata** una dintre cele mai serioase emisiuni culturale t.v.

Ioana Mălin

Secvența

● Publicul examinează, mereu atent, repertoriul cinematografic: dar cum, în ultima vreme, premierele străine sînt o-rînduite cu parcimonie, spectatorii cinefilii își întorc privirea către filmele mai demult cunoscute. Din păcate, chiar valoarea operelor incluse într-un important ciclu de reluări, precum cel intitulat „Omenirea împotriva războiului”, e citeodată oscilantă; iar preocuparea pentru difuzarea capodoperelor celei de a șaptea arte e lăsată Cinematecii, programele oferite în sălile obișnuite dobîndind un aspect neinteresant, monotom. Astfel pare, la prima vedere, și afișul acestei săptămîni; însă, la o repetată lectură a titlurilor anunțate, se dezvăluie totuși aspirația de a susține, prin cîteva ecranizări, ținuta întregului repertoriu. Continuă să fie deci proiectate în București Tess (un Thomas Hardy povestit de Polanski) și **Mephisto** (cartea lui Klaus Mann transpusă pe ecran de cineștii unguri) ori **Cavalerii teutoni**, (adaptarea romanului lui Henryk Sienkiewicz, turnată de Alexander Ford în anul '60), alături de **Antoniu și Cleopatra** (un Shakespeare în versiunea americană din anii '70).

L.C.

Telecinema

● De mic copil (nu de altceva, dar se pare că poți fi și copil mare) romanța nepieritoare m-a învățat că „și uitarea-i scrisă în legile-omenestii”. Învîtînd multe altele în-tre timp, am aflat și că, de pildă, moartea actorilor de film este înscrisă în legile omenestii. Anul acesta a fost, pînă acum, fast (iertat-mi umorul negru, el nu e, în fond, decît o formă de tristețe) în dispariția de actori: Ingrid Bergman, Romy Schneider, Grace Kelly, Ulla Jacobson, Henri Fonda, Anatoli Solonișin, Fassbinder (regizor, însă mare actor ca regizor...), Mario del Monaco (tenor, însă mare actor ca tenor)...

Un an „fast” în ce privește numărul dispăruților, însă un an blestemat pentru orice minte și conștiință de cinefil (și nu doar...). Șansa — spun o banalitate — este aceea că tot ceea ce au făcut acești oameni a rămas impresionant pe peliculă. Ei, spre deosebire de cei care fac teatru, rămîn înregistrați și, așa cum poți trage din raft orice carte pentru a o citi sau reciti sau răsfoi, poți fi extrase din rafturile arhivelor filmele cu acești oameni. Este, dacă vrei, o formă dureroasă și neliniștitoare de supraviețuire, fiindcă altfel, cu totul altfel decît de obicei, privești o peliculă în care se mișcă, vorbește, ride, plinge,

Conversația

cîntă sau dansează o umbră. Este, în definitiv, o reacție normală, după cum normală mi se pare și starea de interes, de curiozitate (deloc morbidă, dimpotrivă, avînd paradoxalul semn al unei anume patetice vitalități) față de filmele de văzut sau de revăzut ale unor oameni parcă prea repede plecați.

Mi-e dor acum, mai mult — am impresia — decît altădată (și nu văd de ce micul ecran nu ar face ceva în acest sens) de **Casablanca** și **Lumina de gaz**, de **Vă place Brahms?** și **Floarea de cactus**, cu Ingrid Bergman.

Mi-e dor de **Fete în uniformă** sau **Procesul** cu Romy Schneider.

Mi-e dor de **Fata de la țară**, cu Grace Kelly.

Mi-e dor de **Gezebel** și **Fructele miniei**, de **Război și pace** și **Steaua de tinicheie**, cu Henri Fonda.

Mi-e dor de **Rubillov** și **Călușu**, cu Solonișin.

Mi-e dor de Ulla Jacobson care (vai, ce la îndemînă este jocul de cuvinte...) n-a dansat decît o vară.

Din fericire, dașul morții nu mă înspăimîntă încă atît cît mă tranșilizează speranța că, într-un fel sau altul, mă pot întîlni, că mă voi putea întîlni cu ilustre umbre. O conversație cu o umbră nu e niciodată lipsită de tîlc.

Aurel Bădescu



G. Ibrăileanu



Hortensia Papadat Bengescu

Portrete de scriitori

■ INTR-O prezentare elegantă, cu discrete intervenții critice menite să schițeze portretul autorului și posibilele criterii pentru interpretarea activității sale, Editura Eminescu publică o „selecție Silvan” sub genericul **Portrete de scriitori**. Cronologic, această retrospectivă comprimată ar începe cu portretul făcut de elevul din clasa a IV-a liceală profesorului său de geografie, I.A. Bassarabescu, în anul 1925 și se încheie cu desenele din 1980, probabil înaintea intrării culegerii în editură. Menționăm acest detaliu pentru că, prin alăturare și comparație, putem stabili elementele unui stil și etapele evoluției de la căutarea asemănării fizice la fina interpretare caracterologică, operată cu datele topografiei faciale dar totdeauna prin reținerea și supradimensionarea detaliului ce sintetizează întregul. De multe ori limitele portretistice sînt destul de laxă, dar pentru cel ce cunoaște modelul din interior, în intimitatea comportamentelor cotidiene, concentrarea se produce brusc în punctul de acuitate caracterologică și avem sentimentul că ni se relevă omul și nu doar dublul său convențional. Dar această lucidă și francă radiografie psihică se oprește totdeauna la punctul unei relații cordiale, gestul transant rămîne de o intelectuală elegantă, Silvan stîlnd să mai ofere o șansă virtuală celui atît de atent analizat. A spune despre aceste imagini că sînt caricaturi înseamnă a opera un transfer categorial inadecvat, pentru că, dacă sub raport etimologic asistăm la o „incercare” a trăsăturilor fizionomice carac-

terizante, sub raportul sensului general intrăm, cu legitimitate, în sfera portretului ca specie aparte. Mijloacele sînt cele ale desenatorului pasionat, căutînd linia maximei expresivități în mijlocul unui arabesc adiacent, cu accent pus pe construcția mare, capabilă să sugereze identitatea la un prim contact. Firește, sînt speculate atribute sau detalii devenite repere unanim acceptate, dar mai există și acel ceva personal ce ni se oferă ca element insolit, edificator în lectură. Scriitorii, dar și oameni de cultură în general, aparțin celor mai diferite generații și direcții, fără discriminări sau inapetențe, în orice caz ilustrînd cota superioară a domeniilor specifice, de la poezie și proză la critică și eseistică. Silvan pare a se plimba afabil și imparțial prin această lume, familiară lui de peste cinci decenii, dar în linia deschisă a imageriei se pot descifra trepte ale implicării, de la studiul obiectiv, rece, la feroarea pasiunii, de la înregistrarea convențională, corectă, la polemică și ironie. De aici și o posibilă nuanțare categorială, albumul conținînd desene memorabile, totdeauna provocate — fenomen firesc, dealtfel — de contactul cu marile personalități ale secolului nostru, dar și jocuri amuzante, generate de pitorescul personajelor. La interferența acestor linii de forță, proprietatea unui fin observator, malițios cu măsură și disimulat sentimental, se cristalizează portretul autorului, atent sensibilul SILVAN D. IONESCU.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Concertul Filarmonicii clujene

ÎN viața muzicală bucureșteană, concertele orchestrei simfonice a Filarmonicii din Cluj-Napoca au reprezentat întotdeauna — și rămîn în continuare — un eveniment. Ne-am deprins, pe drept cuvînt, să considerăm principala falangă orchestrală transilvană drept un etalon al profesionalismului plin de seriozitate și simț de răspundere; este o echipă care resimte coeficientul de implicare solemnă al actului de prezentare în fața publicului — și asta e bine. Uneori, familiarismul excesiv în această materie duce la rezultate neplăcute, la execuții aproximative, de jumătate de măsură, guvernate de comoditatea sfintei mediocrități: nici prea-prea, nici foarte-foarte. Iar publicul — în asemenea ocazii — cască, contemplă fresca Ateneului și la sfîrșit se grăbește spre garderobă.

Acestea fiind spuse, prestațiile Filarmonicii clujene pot fi judecate cu maximă rigoare, dat fiind că, nu ne îndoim, în orice moment dirijorii și instrumentiștii fac tot ce pot pentru susținerea nivelului înalt al execuției. În primul concert, dirijat de Emil Simon, ne-am bucurat din nou să regăsim în acest dirijor pe muzicianul de gust și măsură — sigur, pe tehnicianul impecabil, recunoscut ca atare și pe plan internațional, care știe exact ce și cum să obțină din partea orchestrei. Gestul îl este permanent guvernat de logică — Simon este înainte de toate un raționalist al dirijatului; vesnic lucid în fața partiturii și a colaboratorilor săi, pentru care valorile estetice depind în primul rînd de o anumită stare de echilibru, de analiza limpede a componentelor întreprinsă înainte de găsirea liniei ferme și elegante a rezultatelor finale, concretizate în actul interpretativ.

Toate acestea le-am găsit în primul rînd în tălmăcirea paginilor de Debussy, abordate în partea a doua a programului. Faptul că Sergiu Celibidache îl apreciază în chip deosebit pe Emil Simon — oferindu-i și bagheta orchestrei pe care o conduce el în chip obișnuit — explică și o anumită înrîdire spirituală între maestrul mai vîrstnic și cel mai tînăr — înrîdire

ce este pusă din plin în lumină de o afinitate comună pentru culorile orchestrale rafinate, pentru căutarea sunetului curat și diferențiat, pentru intensitatea atmosferelor obținută prin marea bogăție și subtilitate a nuanțelor. **Preludiu la după amiaza unui faun** a apărut, deci, din nou uimitor pentru cită esență muzicală poate cuprinde în ea această pagină de cîteva minute, hotărîtoare, totuși, pentru destinele simfonice ale veacului ce aștepta să-și găsească drumul propriu. De asemenea, **Iberia** și-a afirmat din nou identitatea atît de conturată în vrafurile de muzică spaniolizantă, realizînd splendidă îngemănare între pitoresc și substanțial, între aer improvizatoric și rafinament suprem al detaliului. Simon știe, în Debussy, să încadreze amănuntul mersului neabătut înainte, să nu se lase sedus de vraja momentului în dauna întregului — și acest dar special îl desenează ca un interpret cu adevărat al zilelor noastre, în pagini oricînd înnoitoare; pentru că, de pildă, deși datat 1892, faimosul **Preludiu** conține virtual toată alchimia procedeelor muzicale moderne.

Liviu Glodeanu, cu care Emil Simon a fost prieten apropiat, a figurat în program cu poemul simfonic **Pîntea Viteazul**, amintîndu-ne o dată mai mult cît am pierdut în tinerețea curmată înainte de vreme a unui timpuriu mare compozitor; chiar dacă, la început, sonoritățile păreau să se topească mai anevoie într-un aliaj omogen, am regăsit acî din nou bucuria trepidității ritmice încăpătîinate, peisajul de frumoasă asprime, de acidulat neconvenționalism — chiar în pagini de larg apel la public — ce caracterizau personalitatea lui Glodeanu.

Dan Grigore ne-a cîntat, împreună cu clujenii, **Concertul în re minor** de Brahms. Pianistul nostru, pe care-l îndrăgim pentru marea lui talent, pare hotărît să dezvăluie întotdeauna „fața nevăzută a lunii”, să lumineze capodoperele de mult știute într-un chip nou. O partitură cunoscută ca dramatică, încrîncenată, frămîntată, el ne-a redat-o predominant liric, exploatînd ceea ce, în universul brahm-

Jurnalul galeriilor

La „Galeriile de artă” din Suceava

■ La „Galeriile de artă” din Suceava pictorul **ION GRIGORE** concentrează într-o selecție riguroasă întregul univers mirific, de mit și basm, al Bucovinei natale. Poate puține demersuri contemporane conțin atît de pregnant marca spațiului originar ca determinantă conceptuală, consecința imediată descifrîndu-se nu doar în restituirea sentimentului etnic difuz, ci și a spiritului locului, prin detaliile de iconografie specifică, dar și dincolo de ele. Probabil că elementul ce trebuie luat în discuție după această primă constatare, necesară unei lecturi corecte și eliberate de tarele prejudecăților, este cel al specificității limbajului pictural propriu-zis, fără îndoială de un ton bine diferențiat în contextul actual. Ion Grigore are intuiția și logica necesare particularizării în limitele unei atitudini ce ar părea convențională, în măsura în care fructifică figurativul poetizat și problemele sensibilității cromatice, cu solidă tradiție în pictura noastră. Viziunea sa de ansamblu este cosmică în felul în care caracterizează ea gîndirea noastră ancestrală, mitologia și relația omului cu universul întreg și natura particulară, dintr-un firesc și funciar sentiment panteist. De aici și capacitatea sa de a sintetiza o lume într-un detaliu, de a concentra un sentiment unic și acaparator într-o imagine emblematică, poate sugerînd analogii tipologice dar restituind cu certitudine acumulările unui tip de civilizație agrestă de mare puritate și demnitate umană. Pictura lui Ion Grigore, ajunsă la o consistență consecutivă cristalizării unui stil, este calmă și lirică, severă în structură și palpitînd de o vibrație interioară ce se transmite în masa de culoare prin pensulația atent fragmentată. Monumentalitatea ce vine din convingerea interioară că universul abordat este unic în felul său, într-un context de fragmente ce constituie un tot inseparabil, are ceva din autoritatea axiomelor, corolarele pot fi multiple și atractive, dar ele se focalizează în epicentrul antropocentrismului tutelar. Lumea picturii lui Ion Grigore este firea însăși, dar permanent și ostentativ raportată la modulul uman, la dimensiunile și cutumele unei existențe ciclice, definitiv organizată ca un ritual vital. Satul său este în același timp arhetipal și particular, delimitînd o zonă geospirituală dar este și heraldica unei civilizații agreste arhaice, cu amprente irepetabile și definitive. Locul anume și tăcerea, spațiul matrice și liniștea originară formează alveola inextricabilă a microcosmosului pe care îl ilustrează pictorul. Austeritatea coloritului, severitatea construcției, deplinul echilibru al compunerii și subtila im-

plicare în substanța iconografiei detașază particularități de conținut și picturalitate, pentru a trimite apoi în zonele unor familii de spirite ce fac să coabiteze, fără intoleranțe sau deserte supremații, structuri protorenascentiste, influențe extrem-orientale și mai ales prototipuri autohtone, definitiv încastate în citoriile de piatră și cer ale Bucovinei, în conștiința oamenilor. O privire pură, nu lipsită de nostalgie lucidă și senin recunoscută ca o nevoie de regăsire, adună totul, cu egal interes, în receptaculul imaginii pictate, confesiune și dăruire în același timp, nimic nu este lipsit de importanță și nimic nu este suficient de important pentru a elimina alte fenomene dintr-o sferă deplin constituită. Construcția armonică, de o necăutată și nesofisticată geometrie interioară, sugerează ritmul unui spațiu și al existenței însăși, atmosfera de basm trăit țese o anvelopă de materie picturală modulată ce unifică obiectele și le conferă o stranie consistență. Poate nu întîmplător, pentru că sub voitul ton ingenu Ion Grigore rămîne un pictor cult, profesionist riguros, imaginea transportă structuri filmice, în sensul unghiulației și al valorificării detaliului elocvent, un copac, o casă, o „teoria” de oameni și animale devin personajele unui scenariu cu desfășurare baladescă, adunîndu-se succesiv în posibile secvențe pentru un scenariu despre frumusețe și trăinicie. Discret și perseverent, în afara disputelor spectaculoase și spectaculare, Ion Grigore se impune ca o certitudine în cîmpul unei direcții generos deschise către valoare și consistență.

V. M.



și Liviu Reașanu
...văzuți de SILVAN

Cu **Prolegomene II**, Cornel Țăranu ne-a dăruit încă un admirabil fragment din salba prețioasă a lucrărilor sale simfonice. Linii serpuite, căutînd absolutul într-o explorare pasionată și plină de acea acuitate a clipei muzicale ce constituie una din dominantele personalității compozitorului, ecouri enesciene ce intrerup prin opulența lor momentană rarefierea atmosferei sonore generale, alternări de introspecție și izbucniri, ecouri doinite și asperități — toate se alcătuiesc într-un întreg ce poate atrage atît pe analistul, muzicolog erudit, cît și pe simplul ascultător ce se lasă în vola emoțiilor directe generate de contactul nemijlocit cu opera. Cristian Mandeal, ce poate fi considerat ca un temperament esențialmente romantic, a găsit totuși cea mai bună cale de apropiere de muzica lui Țăranu; interpretarea a avut suflu și finisare totodată, efectele instrumentale apărînd permanent ca slujitoare ale fluxului sonor și emoțional unitar — iar curbele dinamice au fost urmărite cu o consecvență ce a avut darul să apropie dintru început chiar publicul neavizat de lucrarea prezentată în primă audiere.

Să încheiem cu amintirea memorabilei versiuni dată gigantului sonor reorganizat de **Simfonia a IV-a** de Bruckner de către orchestra clujeană sub conducerea lui Cristian Mandeal. Iată o tălmăcire ce se situează sus de tot pe scară internațională — și aceasta nu e puțin lucru, într-o vreme cînd viața muzicală mondială este dominată de furoarea cultivării simfoniilor uriașe ale lui Mahler și Bruckner, apărute an de an în noi înregistrări ce se luptă una cu cealaltă pentru supremație. Cristian Mandeal a dominat monumentul de la înălțime, reconstruindu-l în fața noastră cu o incandescență emoțională dublată de o știință de constructor impunătoare. Nu a cedat nici o clipă tentațiilor facile, a evitat consecvent pompișismul sonorității sau frazării grandilocvente și a subliniat, admirabil secundat de orchestră (— ce alămurii!), tot ce este înălțător, nobil, evocator, în acest extraordinar ocean de muzică. Ateneul a trăit, cu adevărat, o mare sărbătoare simfonică!

Alfred Hoffman

Literatura română în școală



Octavian Goga:

„Rugăciune”

AȘEZATĂ la începutul volumului *Poezii*, 1905, *Rugăciune* sintetizează notele definitorii ale universului liric creat de Octavian Goga în prima sa carte de poeme: „Eu, grație structurii mele sufletești, am crezut totdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin suflul lui și se transformă într-o trimbiță de alarmă” (*Mărturisiri literare*). *Rugăciune* este o poezie manifest, o artă poetică reprezentativă pentru mentalitatea poetică transilvăneană de la începutul veacului, când năzuințele maselor se îndreptau spre unirea cu „Țara”.

SEMNIFICAȚIA TITLULUI. Fără a-l exclude sugestiile metaforice, substantivul „rugăciune” trebuie acceptat cu sensul lui concret de stăruitoare cerere adresată creatorului. *Rugăciune* marchează convingător culețanța cu care un tânăr poet, practic necunoscut, cum era Octavian Goga înainte de apariția întiului său volum de versuri, își asuma dreptul de a vorbi în numele tuturor românilor din Transilvania. Pe de altă parte, poetul își afirmă cu legitimitate mindrie cîteva din caracteristicile esențiale, specifice lirismului său. Poezia aduce un profund mesaj patriotic de o complexitate densitate imagistică, ale cărei ecouri au fost entuziasmat receptate de contemporani. Versul final al poeziei va fi transformat în metaforă analitică de constantin Stere în studiul *Cîntărețul pătimirii noastre* publicat în primul număr al „Vieții românești”, din martie 1906, pentru a caracteriza militantismul poeziei lui Octavian Goga. În februarie același an, Titu Maiorescu elogiase volumul de *Poezii* în ședința publică a Academiei Române, pro-

punindu-l premierii cu argumentul că patriotismul este, în inimile sincere, „un simțămînt adevărat și adînc, și întrucît este astfel, poate fi, în aceste împrejurări, născător de poezie”. Ca atare, „în asemenea împrejurări excepționale ne pare a se afla autorul nostru, cînd într-o parte a poeziilor sale reprezintă și rezumă iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa”.

STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ. Poezia este un monolog liric, construit pe o gradație ascendentă. Comportamentul smerit, vorbele rostite pe un ton confesiv evoluează printr-o enumerare progresivă, spre afirmarea cutezătoare a unui crez, în vreme ce versul capătă sonorități tumultuoase. Soapta se transformă în tunet. Linistea este înlocuită prin furtunoasă dezlănțuire a zbuciumului sufleteș, și cîntecul comun se metamorfozează în „cîntare” a „pătimirii” unei națiuni. Elementul fundamental al acestui monolog îl constituie repetiția, figură de stil menită să intensifice atmosfera lirică și să dezvolte un sens al ritmului mai apropiat de cel muzical. Așa se și explică prezența unui *crescendo* simfonic al sentimentului, de care Octavian Goga a fost perfect conștient: „...în vaierul celor mulți și în această mișcare a maseilor, suflul tău trebuie să fie frămîntat, trebuie să fie un buciun care, pe virfuri de munți, seamănă revolta din culme în culme, din pisc în pisc. Iată care a fost crezul meu literar din aceste vremuri.”

STRUCTURA IDEATICĂ. Construită pe ideea generală a dăruirii pe altarul năzuințelor colective, *Rugăciune* se înscrie pe coordonatele superioare ale liricii patriotice. Invocația: „Părinte, orînduie-mă căreia!” declanșează o dramatică mișcare in-

terioară ce subordonează ideile secundare aceluiasi țel, cu o forță de persuasiune rar întîlnită.

Argumentele concentrice adăugate, printr-o intensă participare emoțională, restring treptat conotațiile posibile ale „cărării” și concretizează obiectul doleanței: „În vechi spre cei rămași în urmă, / Tu, Doamne, vîzul meu îndreaptă”. În același timp își expune conținutul „cîntecului”, delimitîndu-se de celelalte teme lirice: „În pieptul zbuciumat de doruri / Eu simt ispitele cum sapă”. „Din valul lor mă smulge [...] Alungă patimile mele / Pe veci strigarea lor o frînge, / Și de durerea altor inimi / Învață-mă pe mine-a plînge”. Versurile dezvăluie un joc tensional specific actului creator, un conflict lăuntric între tendințe divergente. Poetul nu respinge și nu disprețuiește lirica intimă, ci are încredințarea că în momentul istoric concret deznădăduitul frează al poporului căruia îi aparține se impune să fie exprimat cu necesitate.

Consecința imediată a alegerii are drept rezultat întoarcerea privirii creatorului spre propria-i ființă: „Dezleagă minții mele taina / Și legea farmecelor firii / Să dește-n brațul meu de-a-pururi / Tăria urii și-a iubirii. / Dă-mi cîntecul și dă-mi lumina / Și zvonul firii-ndrăgostite...” Versurile conturează una din verigile distincte ale creativității artistice: intensificarea optimă a surselor energetice prin care poetul transcende realul, asumîndu-și responsabilitatea unei poezii prin intermediul căreia să exprime durerea unei întregi națiuni. Conflictul tensional se sublimază în creație și ultimele două strofe relevă, printr-un evocator dinamism, aspirarea națională și socială a românilor din Transilvania, receptată cu uluitoare pregnanță. „Amarul”, „truda”, „durerea”, „dorurile”, „viforul” în care s-au sublimat gemetele celor robiți „de veacuri” sint asimilate, impregnate cu valoare general-umană și investite, prin transfigurarea ideilor, în imagini artistice, cu atributele creației colective, sugerate de utilizarea reflexivului impersonal: „Înceagă-și glasul de aramă / Cîntarea pătimirii noastre.”

La convergența trăirilor individuale cu afectivitatea colectivă, vocea poetului dobindește ecouri profetice. Toate elementele naturii involburate: furtună, fulgere, bolta incendiată de imense ruguri, torențele pustiitoare ale „amarului” revărsate din matcă sint asumate de poet. La capătul acestui dramatic transfer, Octavian Goga

și-a descoperit o forță de absorbție a realului cu rezonanțe beethoveniene. Strofa finală concretizează trăiri emoționale, de forță telurică, cu neobișnute imbinări de timbru și cutremurătoare sonorități: „În suflet seamănă-mi furtună, / Să-l simt în matca-i cum se zbate, / Cum tot amarul se revărsă / Pe strunele înfiorate; / Și cum sub bolta lui aprinsă, / În smalt de fulgere albastre, / Înceagă-și glasul de aramă: / Cîntarea pătimirii noastre.”

PROCEDEE ARTISTICE. Ce se observă număidecît este repetata prezența a substantivelor în cazul vocativ: **părinte, doamne**. Ele exprimă concomitent chemarea și rugămîntea, sugerînd intensitatea trăirilor subiective ale poetului.

Subliniem de asemenea funcția stilistică a conjuncției și, care nu are numai rol logic și gramatical; repetarea ei obsesivă contribuie la crearea unei incantații, similitare cu aceea întîlnită în textele liturgice, la care își aduce un aport distinct și lexicul de rezonanță biblică, arhaică. Acest lexic, preponderent de origine latină, și-a pierdut funcția religioasă inițială; poetul îi infuzează subsidiar calitatea de argument în evidențierea suplimentară a vechimii și continuității poporului român pe pămîntul Transilvaniei.

Textul mesajului poetic este alcătuit dintr-o imbinare aproape egală de cuvinte abstracte, ce imprimă noblete intenției, și substantive concrete, capabile să reliefeze valorile sensibile ale exprimării. Ațurarea celor două sfere ale vocabularului imprimă versurilor plurale semnificații conexe.

Refinăm și constanta renetare a verbelor la imperativ, sensul mesajului îndreptîndu-se de la vorbitor spre creator: „dă-mi”, „sădește”, „învață-mă”, „alungă”, „îndreaptă” s.a., dublată de conjunctiv: „să simt”, „să plîngă”. Forme modale ale expresiei dorinței, imperativul și conjunctivul au o mai puternică încărcătură afectivă, trăsătură în genere specifică romanțismului.

CONCLUZII: Octavian Goga ne oferă, simbolic, imaginea unui Ianus modern: cu una din fețe receptează durerile trecute și prezente ale națiunii; cealaltă o îndreaptă profetic spre viitor: „...tînărul ardelean își cere cu îndrăzneală pentru Țara fără steag și fără spadă”, în care «străinul fură belșugul holdelor», «Crai tînăr, Crai nou» la armele părăsite, și codrului bătrîn îi vorbește de «strivita războare» a «veacurilor umilite» (N. Iorga).



Contribuția lui Tudor Arghezi la dezvoltarea limbii literare

APARIȚIA volumului de versuri *Cuvinte potrivite*, în anul 1927, a creat contemporanilor sentimentul, consolidat de volumele ulterioare, că Tudor Arghezi a determinat o adevărată resurrecție a limbajului artistic și, treptat, s-a concretizat ideea că opera argheziană a determinat, după acțiunea similară a lui Eminescu, o adîncă prefacere innoitoare a lirismului autohton: „Dacă aș fi bine înțeles, aș spune că importanța covârșitoare [a vol. *Cuvinte potrivite*, n.n.] e de natură filologică. Altfel se scria înainte de d[omn]ia-sa și altfel se scrie azi.” (Mihai Ralea); „Impresia răscolitoare produsă de volumul *Cuvinte potrivite* era, mai întii, de ordin lingvistic. De o jumătate de secol și mai bine, de cînd răsunate mai întii cîntecul lui Eminescu, nici un poet nu supusese limba scriitorilor la o transformare mai adîncă și nu obținuse de la ea un sunet mai original.” (Tudor Vianu).

Fără a urmări realizarea unui studiu exhaustiv, sintetizăm succint cunoștințele pe care elevul de liceu ar trebui să le aibă despre rolul lui Arghezi în dezvoltarea limbajului artistic. Menționăm, totodată, că fiecare din considerațiile noastre poate constitui pentru elevul din clasa a XII-a o temă individuală de cercetare, în sensul căutării exemplelor adecvate în poemele prevăzute spre exemplificare de programa analitică: *Testament*, *Duhovnicească*, *De-a v-ați ascuns, Psihni*, cit și, evident, în întreaga operă.

I. T. Arghezi străbate integrale stilurile funcționale ale limbajului, străduindu-se să scoată forme poetice din toate straturile limbii naționale. Particularitatea aceasta a fost observată de G. Ibrăileanu în 1926: poetul „se mișcă cu succes estetic pe cel mai întins registru al limbii române.” T. Arghezi realizează astfel un stil individual, ce conferă mesajului său artistic o expresivitate superioară, caracteristică marilor artiști.

1. Izvorul esențial al limbajului arghezian îl constituie „graful cu îndemnuri către vite” (*Testament*) al strămoșilor plugari, limba populară; poetul utilizează cu predilecție cuvinte dure, „colțuroase” din fondul lexical uzual al vieții rurale, dar și din limbajul solemn al obiceiurilor tradiționale: **blid, dumiță, durere, minie,**

ocară, plug, plăvani, robi, sapă, sarică, săcuri, vite ș.a.

2. Explorează resursele regionale și dialectale ale limbii firesc subordonate normelor literare, pentru a obține variate nuanțe ale sentimentelor general-umane, dar și pentru a elogia indirect munca anonimă a truditorilor ogorului: **căși, dește, hășchii, hodini, părete, păreche, trasare, ușure** etc. Acestora, li se adaugă aspectele limbajului familiar, vădit în lexic: **măcar, nișel, crîmpele** și în folosirea formelor de viitor, alcătuite din prezentul auxiliarului „a avea” urmate de conjunctivul prezent al verbului de conjugat: „**O să-ți spui un basm...**”; „**ai s-o desleg!**” ș.a.

3. Fără a ocoli neologismul, ce ocupă un loc restrîns în poezie, dar mult mai larg în proză, poetul folosește arhaismele cu mare arie circulatorie: **ceaslov, hrîsov, izvod, stih, uric**, forma veche a substantivului **leat**, semnificînd clipa pieririi anului vechi și începutul celui nou.

4. Nu lipsesc din fondul lexical arghezian cuvintele religioase, cele mai multe, ca și la Octavian Goga, de origine latină, desemnînd obiecte și acțiuni ale cultului religios: **cruce, mătînii, rugă, post, schit, a pogori** etc.

5. T. Arghezi imprimă valoare estetică expresiei argotice, așa cum au procedat înaintea lui simbolistii A. Rimbaud și Charles Baudelaire. Exemplele frapante le întîlnim în volumul *Flori de mucigai*: „Cititorul necultivat în sens artistic se sperie de ele și le crede vulgare, deși raritatea și savoarele sint însușirile lor ca și ale operei lui Rabelais.” (G. Călinescu).

6. Poetul imbină aspectele pure, diafane ale limbii naționale: **flori, îngereșe suris, împărătesc** ș.a. cu imaginile degradante ale existenței: **mucegaiuri, bube, mațe, mocirlă, noroi, păduchi, a scuipa**, pe care, anterior, „nimeni nu îndrăznise să le introducă în poezie. Ca Hugo, altădată, poetul dă dreptul de cetate tuturor cuvintelor, chiar celor mai compromise, zdrobește convenția literară, obține sinteze din materia cea mai prozaică a limbii...” (T. Vianu).

7. Asemenea lui Eminescu, T. Arghezi introduce frecvent în text cuvinte ce denumesc elementele cosmice: **cer, lună, azur, beznă, lumină, întuneric**.

8. În volumele de versuri: *Cărticica de*

seară, *Hore* sau în cele de proză: *Cartea cu jucării*, *Prisaca*, scriitorul apelează la perspectiva copilului și, ca un corolar, la limbajul naiv al acestuia, scăldînd astfel realitatea într-o inedită lumină, unde candoarea se imbină cu sarcasmul și privirea infantilă cu jovialitatea.

II. T. Arghezi infuzează cuvintelor semnificații polisemantice, cu o frecvență ce îl ridică deasupra contemporanilor.

1. Izbitoare rămîne, în primul rînd, prezența lexicului simbolic. **Muntele** constituie emblema monumentalității, a eternității, dar și povara materială; acest din urmă sens îl are și substantivul **albină**, pe lingă cel obișnuit de hîrnicie; **vatră** simbolizează vechimea și continuitatea istorică a poporului român; alte cuvinte simbolice: **vultur, veac, lumină, ceață, chele, pise** etc. Substantivelor simbolice li se alătură simbolistica pietrelor prețioase și a metalelor nobile, influențată a școlii lui Macedonski, al cărui cenacul Arghezi l-a frecventat în adolescență: **diamant, topaze, jad, agată, aur, argint, platină**.

2. Poetul obține pregnante valori plastice prin substantive urmate de atribute substantive, legate indeosebi prin prepoziția **de**. Aceste tipuri de construcții au fost sintetizate de Șerban Cioculescu: **substantivul și atributul sint concrete: lapte de opal, faguri de mîrgăritare** etc.; **substantiv concret și atribut abstract: apă de nimica, seamă de zare** ș.a.; **substantiv abstract și atribut concret: umbră de mătase, foame de serum** etc.

3. Epitetul rar, sumptuos, adaugă cuvintelor sugestii neașteptate: **liniște linoasă, minte peltică, braț gingav, hoit păgin, șes palid**.

4. Uimitoare rămîne asocierea cuvintelor în contextul lexical într-un chip neuzitat de contemporani în identică măsură. **Procedeele imprimă limbajului valori polisemice și putere expresivă de nestînsă modernitate: plugul e „de bronz”, iar vitele „de piatră”; nămolurile sint „fierite, grele de asfalt”, ora e „de lină”, „de bronz”, „de fier” și „de catifea”, noaptea este „de safir și de lut”, vîzduhul ustură „ca leușteanul și ceapa”, gîndul „șchioapătă” etc.**

5. T. Arghezi gîndește metaforic. Credincios, în genere, versului clasic, folosind cu multă suplete și versul liber, utilizînd constant metonimia, sinecdoca, metafora, T. Arghezi creează imagini ce materializează abstracțiile: „E pardosită lumea cu lumină / Ca o biserică de fum și de rășină” (*Vînt de toamnă*); „Femeie scumpă și ispită moale” (*Jignire*); „Apusul își întoarce cirezile prin singe” (*Toamna*); „Cenușa visărilor noastre / Se cerne grămizi peste noi, / Precum se coboară pe găstre / Atînsse, petalele-albastre / De-un singur paianjen căzut printre foi” (*Cenușa visărilor*).

CONCLUZII: „Taina arghezianismului

stă într-un spirit de relație imens în cadrul unei viziuni totale a universului de forme. Metafora lui este o metamorfoză, o deplasare subită, pe spațiu restrîns sau larg, de la o unitate la alta, cu o lipsă deplină de dogmatism morfologic.” (G. Călinescu); „Aprins în focul lui Eminescu, împărțit din credința, făcută posibilă prin el, în virtuțile limbii și ale geniului nostru național, Arghezi a ajuns însă la o sinteză poetică absolut originală.” (T. Vianu); „Ca și celălalt mare contemporan al său, Mihail Sadoveanu, incomparabilul artist a fost o tot atît de uimitoare „natură” scriitoricească, un titan al verbului.” (Șerban Cioculescu).

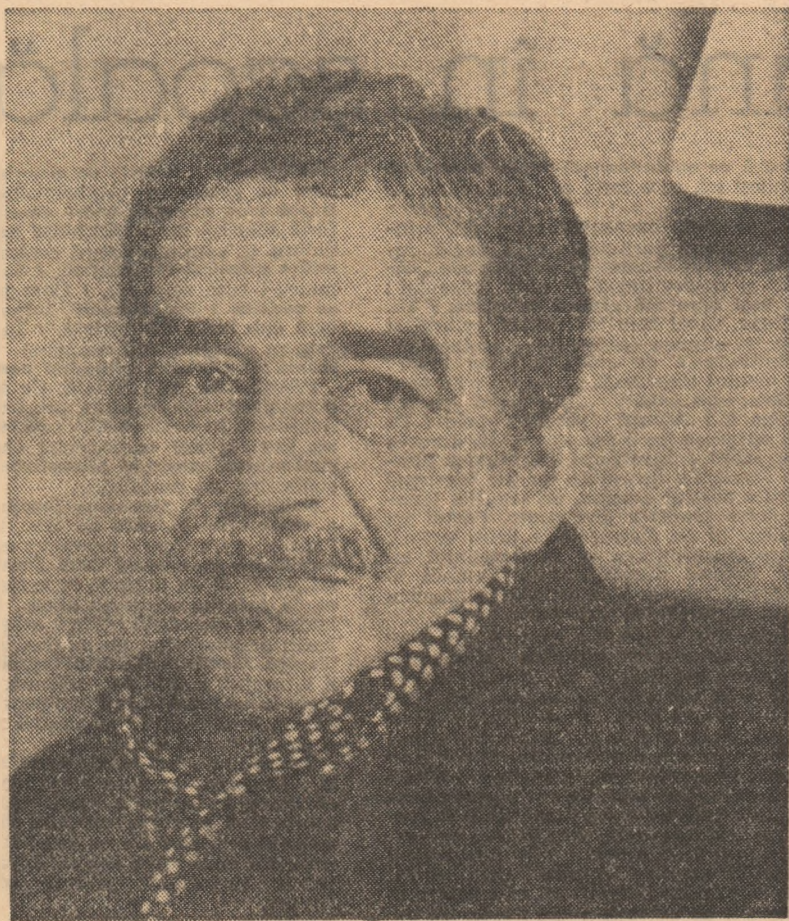
Ion Bălu

NOTĂ: După cum menționăm în editorialul „Romănei literare”, nr. 43, din 21 oct. a.c. (editorial la redactarea căruia revista ne-a solicitat deplina participare), ne-am propus a include în aceste consultații „analiza diverselor opere literare” studiate în liceu, a insera „sinteze tematic și materiale necesare documentării elevului, mergînd permanent în împlinirea aplicării programelor în clasă”. Subliniam, totodată, că „nu intenționăm, cîtuși de puțin, să înlocuim manualul școlar, care rămîne indispensabil studiului, ci să completăm unele din capitolele lui”, cu precizarea finală că „nu urmărim să fim originali, ci intenționăm a fi utili procesului de învățămînt”. Așadar, la baza consultațiilor stă manualul, implicat în structura și elementele lui specifice, demersul nostru năzînd a-l promova și mai explicit, în finalitatea lui didactică, funcțională și operativă. Aceste principii ne-au condus la elaborarea consultațiilor, care nu urmăresc să diminueze importanța manualului, folosit de noi înșine în clasă, ci dimpotrivă! Ca atare, utilizăm, se înțelege, aceleași texte citate în manual, dar propunem și altele; urmărim dinădins structura lecțiilor din manual, folosită în clasă de peste un deceniu, adăugînd, cînd e cazul, verșii noi, orînduim materialul pe baza propriilor noastre experiențe pedagogice (simplă ipoteză de lucru!) și completăm informația de istorie literară.

Pentru a risipi orice echivoc, reamintim că temele și consultațiile publicate cit și cele propuse în continuare se leagă direct de manualele pentru clasa a IX-a, autori: **Vladimir Gheorghiu, Nicolae Manolescu, Nicolae I. Nicolae și Constantin Otobiciu**, pentru clasa a X-a, autori: **Emil Leahu și Constantin Parfeni**, pentru clasa a XI-a, autori: **A. Gh. Olteanu și Maria Pavlovschi**, pentru clasa a XII-a, autori: **Nicolae Manolescu și Nicolae I. Nicolae**. Toate aceste manuale sint să fie la îndemîna tuturor celor interesați.

I. B.

● În numărul următor: G. Coșbuc, O scrisoare de la Muselim-Selo (pentru clasa a X-a); Particularitățile lirismului lui L. Blaga (pentru clasa a XII-a).



— Niciodată n-ai purtat frac ?
— Niciodată.
— Și nici n-ai să porți ? Dacă ai să câștigi Premiul Nobel va trebui să-l purti...
(Gabriel García Márquez — Conversații cu Plinio Apuleyo Mendoza, 1982)

JOI, 21 octombrie, întreaga lume literară a planetei privea spre Stockholm de unde urma să se anunțe Nobelul pe 1982. Cu câteva zile mai înainte, agențiile de presă păreau să fi uitat complet de lista candidaților, rușinate pentru momentele de anul trecut, când, se spune, nici laureatul nu primise informații deosebite și plecase de acasă. Acum tăceau. După surpriza încă proaspătă și nedumeririle din alți mulți ani, un singur câștigător mai putea fi o surpriză: premiul să fie acordat celui mai cunoscut, mai citit și mai îndrăgit scriitor de azi și de pretutindeni, adică lui Gabriel García Márquez.

Și ca întotdeauna (dar altfel), minunea s-a întâmplat, iar Gabriel García Márquez va trebui probabil să-și pună fracul, pedepșa vestimentară de care a fugit mereu.

Mai lipsește melcii pe pragul casei, acvarii din birou, glasta cu flori artificiale, și în grădină, un păun cu coadă înfoliată și tipăt năring, pentru ca scriitorul cel mai cunoscut, mai citit și mai îndrăgit astăzi pretutindeni să renunțe definitiv la scris.

Sint sigur însă că împotriva superstițiilor măturisite, între care și fracul, Mercedes, soția sa, a comandat din vreme o întreagă grădină cu trandafiri galbeni, acel galben pe care-l are marea din Caraibi, la orele trei după amiază, privită din Jamaica. Trandafirii aceștia nu lipsește niciodată din casă, căci fărâșele nu coboară deasupra fîrteiei.

Și sint la fel de sigur că în Macondo a continuat să plouă. Pentru că în mica fermă de lângă Aracataca, locul de unde Gabriel García Márquez și-a extras personajele și întâmplările cele mai importante din tot ceea ce a scris, întotdeauna a continuat să plouă. Numai că azi ploaia nu mai are peste ce să cadă: locul acela nu mai există și chiar dacă, după universalizarea lui de către scriitori, a fost recălit, el nu mai poate funcționa ca localitate, căci „mai mult decît o palmă de pămînt, Macondo e o stare de suflet”, dificultatea creatorului ei fiind aceea de a trece de pe un tărîm pe altul „fără a se observa diferența de nostalgie”.

Ultima trecere a fost senzațională: romanul său cel mai recent, *Cronica unei morți anunțate*, s-a publicat într-o primă ediție al cărei tiraj nu va mai fi atins mult timp de către nimeni: două milioane cincizeci de mii de exemplare. Dacă la aceasta mai adăugăm traducerea imediată în treizeci de limbi (plus românește) și reeditările firești ale originalului, cantitatea de exemplare reprezintă o cifră accesibilă numai astronomilor. Și senzaționalul este acesta: cu fotografiile în față și avînd alături măturisile celor care mai sint încă în viață și l-au cunoscut pe Santiago Nasar îmbrăcat în alb, ca un miel ce urma să fie sacrificat, o echipă de reporteri columbieni de sub comanda Elvirei Mendoza a stabilit clar și definitiv că oarea s-a petrecut într-un miez de noapte fluvial columbian, Sucre, exact în 1951, cînd autorul nu împlinise încă douăzeci și trei de ani și se afla încă, împreună cu mama sa, Luisa Santiaga Márquez. Așadar, nu Macondo, nici Manaure, ci Sucre.

Dar, a încerca acum, și aici, o exegeză asupra operei sale ar fi o mare și inutilă temeritate: despre literatura sa, în general, s-a spus și s-a scris mai mult decît se aștepta el însuși, după cum a declarat în destule prilejuri, îndatorat criticilor, dar și stînjinit de unele din observațiile lor. S-a observat, de exemplu, că dacă la început (în special în romanul *O sută de ani de singurătate*) timpul nu avea limite și însemna eternitate, mai tirziu (odată cu *Toamna patriarhului*) a devenit istorie și implicare. S-a mai observat că personajele au evoluat și ele, pierzînd vizualizarea de altădată, aproape cinematografică, și că, dintre toate, cele mai îndrăgite rămîn cele feminine, explicația dînd-o el însuși, dar nu cu plăcere: „femeile întretin nelineștea lumii, o fac să dureze și să nu se destrame, în timp ce bărbatul încearcă să împingă istoria înainte”.

Nimic, în clipa de față, nu mai este un secret în ceea ce privește viața și opera proaspătului laureat Nobel. Și este exact ceea ce el a apărut cu strălucire și fără succes, înțelegînd literatura ca pe un produs social deosebit, iar munca literară ca pe o activitate absolut individuală, „cea mai singurată din cîte pot exista pe lume”. Și cu toate acestea, știm că, zilnic, de la 9 la 3 nu părăsește masina de scris, că atunci cînd nu poate să scrie obicei să facă un lucru domestic (de obicei revăzîndu-se în verde), că răspunde la telefon cu voce schimbă, că nu-i place publicitatea, că fuge de interviuri, conferințe, congrese și mese rotunde, că în casa lui nu se găsește o sutiune de gram de aur, că e la zi cu tot ce se petrece în lume, citind enorm de multe reviste și ziare, că e un fel de ambasador secret al bunelor intenții și că a intervenit cu succes în multe conflicte grave din zona Americii Centrale (*Caribe*, cum îi place să spună), că în opiniile sale politice nu a oscilat niciodată, fiind absolut de partea socialismului, că are prieteni pretutindeni în lume, și că de fapt nu scrie decît pentru ei, deși nu le mai scrie decît pentru (de cînd citeva i-au fost vindute unei universități din Chicago) și că din pricina aceasta cheltuiește o avere, vorbindu-le la telefon.

În ce mă privește, sint fericiți de a fi descoperit (în întîlnirile de la Barcelona și Ciudad de México) că între lecturile sale preferate se află Panait Istrati, că ascultă de multe ori muzica enesciană, că națiunea icoanelor românești pe sticlă îl fascinează și că de cîțiva ani plănuiește să vină la noi, într-o călătorie pe care numai neprevăzutul hispano-american a întîrziat-o mereu.

Recunoaștere — după cum el însuși a declarat-o — a marilor valori universale pe care și-a afirmat-o literatura hispano-americană în ultimele decenii, laurii care-i încunună înfruntarea din ziua de 21 octombrie sint, mai ales pentru el, o mare povară, de responsabilitate profesională, o povară de măsura lui și, credem, nu-i o supărare pentru nimeni dacă sustinem că înobilarea cu Premiul Nobel înobilează însuși Premiul Nobel.

Minunata seară a lui Baltazar

COLIVIA era gata. Din obișnuință, Baltazar a atîrnat-o de streșină, dar nici n-a apucat să mîncească se și vorbea despre ea, peste tot, ca despre cea mai frumoasă colivie din lume. Au venit atîți oameni s-o vadă, încît în fața casei s-a format un adevărat tîmbălău și Baltazar a fost nevoit s-o ia de acolo și să închidă atelierul de timp-lărie.

— Trebuie să te bărbierești — i-a zis Ursula, nevasta sa. Parcă ai fi un capucin.

— Nu-i bine să te bărbierești după ce ai mîncat — i-a răspuns el.

Cu o barbă de două săptămîni, cu părul scurt, aspru și țepos ca o coamă de asin, părea un flăcău înfricoșat. Dar era o înfățișare falsă. În februarie împlinise 30 de ani, trăia cu Ursula de patru, necăsătorit și fără copii, iar viața îi oferise destule motive pentru a fi mereu îngrijorat, dar nici unul pentru a-i fi frică. Nici măcar nu aflase că pentru unii, colivie pe care abia o făcuse era cea mai frumoasă din lume. Pentru el, învătă să lucreze colivii încă de pe cînd era copil, cea de acum îi ceruse doar o muncă mai grea și mai migăloasă decît celelalte.

— Atunci, întinde-te un pic — i-a zis femeia. Cu barba asta n-ai să poți ieși în nici o parte.

În timp ce se odihnea a trebuit să coboare din hamac de mai multe ori pentru a le arăta vecinilor colivia. Pînă atunci, Ursula nu-i dăduse nici un fel de atenție. Era supărată că bărbatul ei lăsase baltă timp-lăria pentru a se ocupa numai de colivie și în cele două săptămîni dormise prost, zbătîndu-se-n somn, tipînd, spunînd tot felul de timpenii și nebărbierindu-se. Dar supărarea-i trecuse de îndată ce colivia fusese gata. Astfel că în clipa cînd și-a terminat sînta, ea îi călcăse pantalonii și o cămașă, aranjîndu-le pe un scaun, lângă hamac, și instalase colivia pe masa din bucătărie. O contempla în liniște.

— Cît o să iei pe ea ? — i-a întrebat.

— Nu știu — i-a răspuns el. O să cer treizeci de pesoși ca să pot scoate douăzeci.

— Cere cincizeci — i-a spus Ursula. Ai muncit la ea pînă și noaptea în aceste cincisprezece zile. Și-apoi e și foarte mare. Cred că este cea mai mare colivie din cîte am văzut în viața mea.

Baltazar s-a apucat să se bărbierească.

— Și tu crezi că or să-mi dea cincizeci de pesoși ?

— Asta-i nimic pentru don Chepe Montiel, iar colivia face — i-a răspuns Ursula. Ar trebui să ceri șaiszeci.

Casa zăcea într-o penumbră sufocantă. Era prima săptămînă din aprilie și căldura părea și mai insuportabilă din pricina șuierului neîntreput al coșurilor. După ce s-a înmăscat, Baltazar a deschis ușa să improspăteze aerul din casă și o ceață de copii a năvălit în bucătărie.

Vestea se întinsese pretutindeni. Doctorul Octavio Giraldo, un medic bătrîn, mulțumit de viața dar obosit de profesie, pînă și el, în timp ce primea în compania soției invalide, se gîndea la colivia lui Baltazar. Pe terasa interioară, unde pune-a masa în zilele de căldură, se aflau foarte multe ghivece cu flori și două colivii cu canari.

Soției sale îi plăceau păsările, și-i plăceau atît de mult încît ura de moarte pisicile pentru că erau în stare să le mîncească. Gîndindu-se la colivie, doctorul Giraldo, în după-amiază acelei zile, s-a dus să viziteze un bolnav, iar la întoarcere a trecut pe la casa lui Baltazar să vadă colivia.

Bucătăria era plină cu lume. Instalată ea la expoziție, pe masă, urlașă cupolă de sîrmă, cu trei etaje interioare, coridoare și compartimente speciale pentru a minca și dormi, cu trapeze în spațiul de recreație al păsărilor, părea modelul redus la scară al unei uriașe fabrici de gheață. Medicul a cercetat-o cu atenție, fără a o atinge, dîndu-și seama că, într-adevăr, colivia aceea era superioară pînă și propriului său prestigiu și cu mult mai frumoasă decît visase el să-i dăruiască una soției.

— Asta-i o aventură a imaginației — a spus. L-a căutat pe Baltazar în multe și a adăugat, ațîntindu-l cu ochii săi maternali: Ai fi putut fi un extraordinar arhitect.

Baltazar s-a înroșit.

— Mulțumesc — i-a spus.

— N-ai pentru ce — i-a răspuns medicul. Avea un trup îngrijit, ca al unei femei frumoase în tinerețe, el, și niște mîini delicate. Vocea îi semăna cu cea a

unui preot vorbind în latină. Nici măcar nu-i nevoia să-i pui păsări — a adăugat el, rotînd colivia în fața celorlalți ca și cînd el ar fi fost cel care o avea de vînzare. E de-ajuns s-o pui între doi copaci pentru ca să cînte singură. A așezat-o din nou pe masă, s-a gîndit un moment, a privit-o iar și a spus:

— Foarte bine, o iau.

— E vindută — i-a răspuns Ursula.

— E a copilului lui don Chepe Montiel — a adăugat Baltazar. Mi-a comandat-o anume.

Medicul a adoptat o atitudine plină de respect.

— Ți-a arătat modelul ?

— Nu — i-a răspuns Baltazar. Mi-a spus că dorea o colivie mare, ca asta, pentru o pereche de grauri.

Doctorul a cercetat colivia din nou.

— Dar asta nu-i pentru grauri.

— Ba este, domnule doctor — a spus Baltazar, apropiindu-se de masă. Copiii i-au dat roată. — Măsurile sint perfect calculate — a adăugat el, semnalîndu-i cu degetul diferitele compartimente. După aceea a lovit cîntecul cu degetele și colivia s-a umplut cu cîntec.

— Este sîrma cea mai rezistentă din cîte se află și am sudat-o pe amîndouă părțile — a adăugat.

— E bună chiar și pentru un papagal — a intervenit un copil.

— Absolut — a confirmat Baltazar.

Doctorul a clătînat din cap.

— Da, dar nu ți-a dat nici un model. În afară de ți-a cerut o colivie pentru grauri nu ți-a făcut nici un fel de comandă specială. Nu-l așa ?

— Așa este — i-a răspuns Baltazar.

— În cazul ăsta nu-i nici o problemă — a spus medicul. Alceva este o colivie mare pentru grauri și cu totul altceva este colivia aceasta. Nu există dovezi că aceasta ar fi colivia pe care ți-a comandat-o.

— Ba e chiar asta — i-a replicat Baltazar, supărat. De asta am și făcut-o așa.

Medicul a făcut un semn de răzîndare.

— Ai putea să faci alta — a spus Ursula, privindu-și bărbatul. Iar după aceea, către doctor: Dumneavoastră nu aveți grabă.

— I-am promis-o soției pentru după-amiază aceasta — i-a spus el.

— Îmi pare rău, domnule doctor — a continuat Baltazar —, dar nu se poate vinde un lucru care a și fost vîndut.

Medicul a săltaț din umeri. Ștergîndu-și sudoarea de pe grumaz cu băgînă, a contemplat colivia în tăcere, fără a-și lua privirea de la un punct numai de el știut, ca și cînd ar fi privit un vapor care se îndepărtează de tîrmuri.

— Cît ți-ai dat pe ea ?

Baltazar a privit-o pe Ursula fără a răspunde.

— Șaiszeci de pesoși — a zis ea.

Medicul a continuat să cerceteze colivia.

— E frumoasă — a suspinat. Chiar foarte frumoasă.

După aceea, îndreptîndu-se spre ieșire, a început să-și facă vînt cu pîlăria, din ce în ce mai repede, surzător, amintirea celui episod ștergîndu-i-se definitiv din memorie.

— Montiel e foarte bogat — a conchis el.

De fapt, Montiel nu era atît de bogat pe cît părea, dar fusese în stare de orice pentru a se îmbogăți. La citeva străzi mai departe, într-o casă burdușită cu harnașamente, unde nu se simțise niciodată un miros care să nu poată fi vîndut, Montiel trăia absolut indiferent la ceea ce se petrecea în casa lui Baltazar. Chinul de obsesia morții, soția sa închisese ușile și ferestrele îndată după prînz și zăcuse două ceasuri cu ochii deschiși în penumbra camerei, în vreme ce Montiel dormea de-a binelea. Așa l-a surprins și gîlăgia zecilor de glasuri. A deschis ușa dinspre coridor și-a privit tîmbul din fața casei și pe Baltazar în mijlocul acestuia, îmbrăcat în alb și proaspăt bărbierit, cu înfățișarea aceea de candoare luminoasă cu care sîracii sosească la casele celor bogați.

— Ce minunăție — a exclamat soția lui José Montiel, cu fața numai suris, conducîndu-l pe Baltazar înăuntru. N-am văzut așa ceva în viața mea — a mai spus ea și a adăugat, indignată pe mulțimea care-și dădea coate în fața ușii: Intră cu ea mai repede în cîteia sint în stare să ne prefacă la asta.

Baltazar nu era un necunoscut în casa lui José Montiel. În mai multe ocazii, datorită priceperii și netergiversării muncii lui, fusese chemat să facă tot felul de re-

MARQUEZ

parații mărunte de timplărie. Dar niodată nu se simțise bine alături de cei bogați. Și se gindea mereu la ei, la soțiile lor urite și puse pe hartă, la tot felul de operații chirurgicale, lasându-se pradă unui sentiment de pioșenie. Cînd intra în casele lor nu putea să păsească fără a-și țirși picioarele.

— Pepe-l acasă? — a întrebat el.
— Instalase colivia pe masa din bucătărie.
— E la școală — i-a răspuns soția lui José Montiel. Dar cred că nu întirzie. Și-a adăugat: Montiel își face baie.

În realitate, Montiel nu avusese timp de baie. Dăduse doar pe el cu niște alcool camforat pentru a ieși să vadă ce s-a întimplat. Era un om atît de precaut, încît dormea fără ventilator electric ca să audă zgomotele din casă în timpul semnului.

— Vino să vezi ce minunăție — i-a strigat soția.

José Montiel — corpulent și păros, cu prosopul pe ceafă — a apărut în fereastră dormitorului.

— Ce-i asta?
— Colivia lui Pepe — i-a răspuns Baltazar.

Femeia l-a privit buimacă.

— A cui?
— A lui Pepe — a întărit Baltazar. Și-apoi, adresîndu-l-se lui José Montiel: Mi-a comandat-o Pepe.

Nu s-a mai întimplat nimic în clipa aceea, dar Baltazar s-a simțit ca și cum i-ar fi deschis ușa de la baie. José Montiel, aproape gol, a ieșit din dormitor.

— Pepe — a strigat el.
— N-a sosit — i-a lămurit soția, aproape murmurînd, împietrită.

Pepe și-a făcut apariția în tocul ușii. Avea, la doisprezece ani, aceleași gene răsuțite și patetismul tăcut al mamei sale.

— Ia — aici — i-a spus José Montiel. Tu ai comandat asta?

Copilul a lăsat capul în pămînt. Apucîndu-l de păr, José Montiel l-a obligat să-l privească-n ochi.

— Răspunde.
Copilul și-a mușcat buzele fără a răspunde.

— Montiel — a îngînat soția.
José Montiel i-a dat drumul copilului și s-a îndreptat spre Baltazar cu o expresie de furie.

— Îmi pare rău, Baltazar — i-a spus. Dar ar fi trebuit să stai de vorbă cu mine înainte de a te apuca de lucru. Numai tu ești în stare să ascuți de minori. Pe măsură ce vorbea, chipul lui își recăpăta culoarea obișnuită, de seninătate. A luat colivia de pe masă fără să se uite la ea și i-a dat-o lui Baltazar. Ia-o imediat și încearcă s-o vinzi la cine poți. Mai ales, te rog să nu mai discuți. L-a bătut pe umăr și i-a explicat: Doctorul mi-a interzis să mă înverez.

Copilul rămăsese nemișcat, fără a clipi, pînă ce Baltazar l-a privit perplex, cu colivia în mînă. Atunci a scos un zgomot gutural, ca un șchelăit de ciine și s-a trîntit la pămînt începînd să urle.

José Montiel l-a privit indiferent, în timp ce mama sa încerca să-l împace.

— Lasă-l acolo — a spus Montiel. Lasă-l să-și spargă capul de pardoseală și după aceea îi pul sare și lămiie să aibă de ce plînge.

Copilul plîngea fără lacrimi, în timp ce mama sa îl ținea de miini.

— Lasă-l — a insistat Montiel.
Baltazar s-a uitat la copil ca și cînd ar fi văzut agonia unui animal contagios. Era aproape patru.

La ora aceea, în casa lui, Ursula îngina un cîntec foarte vechi și tăia ceapă.
— Pepe — a spus Baltazar.

S-a apropiat de copil, surizînd, și i-a întins colivia. Copilul s-a ridicat dintr-un salt și-a îmbrățișat colivia care era cît el de mare și l-a privit pe Baltazar printre plasa de sîrmă, fără a ști ce să spună. Nu vărsase nici măcar o lacrimă.

— Baltazar — i-a spus Montiel, împăciuitor. Ți-am spus s-o iei.

— Dă-i-o înapoi, — i-a poruncit femeia copilului.

— Păstrează-o — i-a spus Baltazar. Și-apoi, către Montiel: La urma urmelor, pentru el am făcut-o.

José Montiel l-a urmărit pînă la ieșire.
— Nu fi prost, Baltazar, îi spunea, tăindu-i calea. Ia-ți tinicheaua acasă și nu te mai juca. Nu mă gîndesc să-ți dau nici un chior pe ea.

— N-are importanță — i-a răspuns Baltazar. Am făcut-o anume s-o dăruiesc lui Pepe. Nu vroiam să cîștig nimic.

Cînd Baltazar și-a croit drum printre curioșii care blocaseră intrarea, José Montiel, în mijlocul casei, începuse să țipe. Era foarte palid și ochii începeau să-i roșească.

— Timpitule — urla el. Ia-ți tîgiaia asta de aici. Asta mai lipsea, să vină un fitecine și să poruncească în casa mea. La dracu!

În sala de biliard l-au primit pe Baltazar cu ovații. Pînă în clipa aceea, se gîndea că făcuse o colivie mai frumoasă decît celelalte și că fusese nevoit s-o dăruiască fiului lui José Montiel ca să nu mai plîngă și că în toate astea nu era nimic deosebit.

După aceea însă și-a dat seama că toate aceste lucruri aveau o anume importanță pentru multă lume și s-a simțit puțin tulburat.

— Așa că ți-au dat cincizeci de pesoși pe colivie.

— Șalzezi, a răspuns Baltazar.

— Trebuie să faci o cruce în tavan — a spus cineva. Ești singurul care a reușit să-i smulgi atîția bani lui don Chepe Montiel. Așa ceva merită să fie sărbătorit.

L-au cîștit cu o bere, iar Baltazar a plătit cite una pentru fiecare. Și cum era pentru prima dată că punea băutura în gură, pînă să se înnopteze era complet beat și vorbea de un proiect fabulos de o mie de colivii a cite șalzezi de pesoși și apoi de un milion de colivii pînă se făceau șalzezi de milioane de pesoși.

— Trebuie să faci multe lucruri ca să le vinzi bogaților înainte ca aceștia să dea ortul popii — zicea el, topit de băutură. Toți sint bolnavi și or să moară foarte repede. Și cit de nefericiți trebuie să mai fie că nu au voie nici să se învereze.

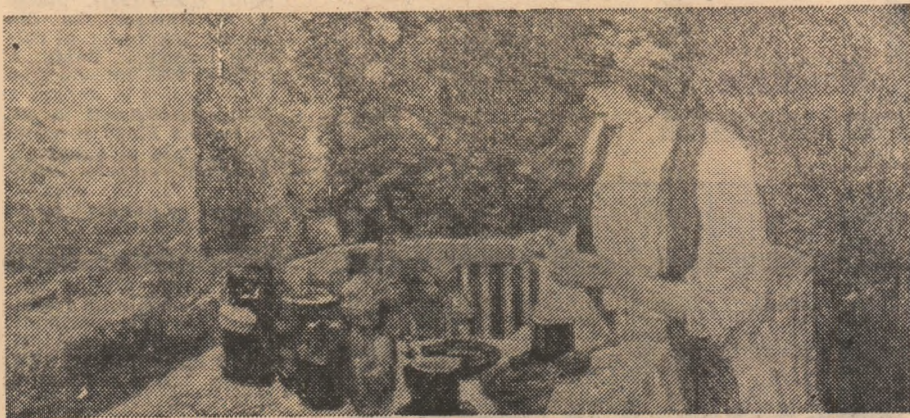
Timp de două ore tonomatul a cîntat pe chelțul lui fără să se oprească. Toți au închinat pentru sănătatea lui Baltazar, pentru norocul și băgăția lui și pentru moartea celor bogați, dar la ora mesei l-au lăsat singur în toată sala.

Ursula îl așteptase pînă la opt, cu o friptură bine făcută și cu bucăți de ceapă deasupra. Cineva i-a spus că bărbatul ei se afla în sala de biliard, nebun de fericire, oferînd bere în stînga și în dreapta, dar nu l-a crezut pentru că Baltazar nu se îmbătase niciodată. Cînd s-a dus la culcare, aproape de miezul nopții, Baltazar se mai afla în sala luminată ca ziua, unde se găseau mese pentru patru persoane cu scaune în jur și o pistă de dans în aer liber pe unde treceau bitlanii vislînd din aripi. Avea fața plină de ruș și cum nu mai putea face nici măcar un pas, se gîndea că ar fi dorit să se culce cu două femei în același pat. Cheltulse atît de mult, încît a fost nevoit să-și lase ceasul drept garanție, obligîndu-se să plătească a doua zi. Puțin mai tîrziu, prăbușit în mijlocul străzii, și-a dat seama că-i scoteau pantofii, dar n-a vrut să se trezească din cel mai frumos vis al vieții lui. Femeile care au trecut dis-de-dimineață spre biserică n-au avut curajul să se uite la el, crezîndu-l mort.

Prezentare și traducere de
Dărie Novăceanu

(În numerele viitoare, povestiri
de Gabriel García Márquez)

La Muzeul de artă al R.S.R.



CHILDE HASSAM: Ceainărie cu grădină în Franța

Impresionismul american

EXISTĂ — în cadrul diferitelor școli naționale de pictură — un Impresionism francez, urmat de unul englez, german, scandinav, italian, rus, maghiar, american, român etc. Mai presus de toate însă există Impresionismul, care, înainte de a deveni un concept omologat de vocabularul istoriei și criticii de artă, a fost un curent de largă circulație europeană, după ce se afirmase mai întîi ca un stil propriu citorva pictori, în principal francezi. Rostit la început într-un spirit de zeflemea, cuvîntul „Impresionism” s-a impus în cele din urmă ca o necesitate de sinteză a gîndirii logice, implicînd deopotrivă domeniile tematic, coloristic și tehnic, și circumscrind una din ariile componente ale mai vastei concepții și modalități picturale cunoscută sub numele de **plein air**.

Amintim toate acestea pentru că expoziția Impresionismul american, deschisă alaltăieri la Muzeul de artă al Republicii, nu-și afirmă omogenitatea stilistică decît dacă o situăm cu prioritate sub semnul picturii de **plein air**; chiar și atunci anumite tablouri rămîn oarecum pe dinafară, nelăsîndu-se incluse într-o categorie precisă. Ni se pare greu să socotim reprezentative pentru **plein air**, și încă mai puțin să denumim „impresioniste”, pinze într-adevăr de un admirabil efect luministic ca **Lectura, Ghirlanda, Doamna cu evantai, Doamna în auriu**, de Thomas Wilmer Dewing, situate însă mai curînd la confluența portretisticii academice de salon, cu un anumit Symbolism. Nici **Une averse, Rue Bonaparte și Arcul Washington, primăvara**, de Child Hassam, nu sint cu adevărat caracteristice pentru **plein air**, necum pentru Impresionism; ultima aminteste intrucitva de J. B. Raffaelli. La rîndul lor, **Apus de soare la Shinnecock, sau Leandru**, de William Merritt Chase, nu sint decît interfeerențe, destul de timide, între un peisagism supus în parte disciplinei academice, și factura liberă, aerată, cu sensibile variații de ton și culoare, ale unui **plein air** care anunță Impresionismul. **Colț de atelier**, al aceluiași Chase, arată poate cel mai bine unde se oprește îndrăzneala inovatoare, prin contradicția dintre factura mai degajată, opusă rigurilor de contur, cu care sint adesea pictate formele, și tendința de a înregistra fiecare detaliu.

Ipostazelor de mai sus li se adaugă cele care depășesc Impresionismul, fie printr-un expresionism de culoare, cum se observă în **Grădina doamnei Whitman**, de Frederick C. Frieske, și **Noapte de primăvară pe riul Harlem**, de Ernest Lawson, fie printr-o modalitate apropiată de post-impresionismul cézannian, cum se constată în acvarele lui John Singer Sargent, unde formele își păstrează întotdeauna construcția.

Ne-am referit pînă acum nu atît la artiști cît la lucrări, pentru că adesea

chiar în creația unuia și aceluiași pictor întîlnim deopotrivă opere impresioniste și opere de un stil diferit; fapt firesc, rezultat dintr-o continuă oscilare între diferitele tendințe ale picturii europene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ba uneori și din primul sfert al celui următor, cu scopul fructificării și adaptării lor la realitatea locală. Că în acest proces de căutări și de asimilare eclectică Impresionismul și-a atras la un moment dat preferința, se impune ca o realitate incontestabilă. În ce măsură a căpătat el o pecete distinctivă americană? Cîteva substanțiale studii din admirabilul catalog editat de Institutul Smithsonian încearcă să ne dea un răspuns, apelînd destul de frecvent la anumite valori de conținut, legate de cadrul și particularitățile vieții americane și trimițîndu-ne uneori, în ce privește valorile formale (lumină, culoare, construcție), la tradiția picturală mai veche a Statelor Unite. Nouă, ce-or de aici, care nu beneficiem decît foarte superficial de o reprezentare concretă, sîntînută de exemple, a acestei tradiții, ne este mai greu să-i surprindem Impresionismului american, în lumina argumentelor din amintitele studii, diferența specifică. Ea ni se revelează mai curînd ca un dat de originalitate stilistică, proprie personalităților puternice, datorite cu spirit inventiv.

Impresionismul american este singurul care și-a avut un reprezentant în chiar faimosul mînunchi de pictori alcătuit din Manet, Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Degas și Cézanne. E vorba de Mary Cassatt, figură celebră și mult prea bine cunoscută spre a mai fi necesar să i se sublinieze virtuțile de îndrăzneală și sensibilitate. **Vara, Tînră femeie în negru, Sara și cîțelul** sint capodopere clasice ale unui Impresionism atent la lecția lui Manet, Degas și Renoir. Dar poate tocmai de aceea Maurice Bazil Prendergast ne apare mai reprezentativ pentru ceea ce vrea să însemne aportul strict al genului american. Acvarelele **Copii cu pluta, Contemplînd ambarcațiunile, Reflex la Nantasket** sint nu numai concretizări ale unei emoționante delicate sensibilități, aliate cu un poetic simț al culorii și cu o excepțională capacitate de a crea atmosferă, ci și reconverții într-o viziune nouă a procedeelor impresioniste și a cromaticii sale, reconverții care își vor găsi mai tîrziu, în imaginile „cloazonate” și recompuse ca un joc de puzzle, de felul peisajelor **St. Malo și Zi de sîrbătoare în Noua Anglie**, expresia cea mai pronunțată, mai energică, deși poate nu tot atît de intens fermecătoare. Și la deja amintitul Frederick C. Frieske se face simțită o asimilare mult „prelucrată” a Impresionismului tradițional, în tablouri ca **Bună dimineața, Flori de nălbă, Liniște**, unde, dincolo de vigurosul accent personal, transparent sugestia ale stampe japoneze și chiar ale nabistului Maurice Denis. Child Hassam, pe care, de asemenea, l-am mai pomenit, este fără îndoială, într-o anumită etapă, pictorul cu viziunea cea mai caracteristic Impresionistă, așa cum ne-o dovedesc **Ceainărie cu grădină, în Franța, Stîncile de la Appledore, Pod la Old Lyme**, adevărate capodopere, pe deplin exemplare pentru modul cum în cîmpul aceluiași imagini pot conviețui unitar — prin sinteza personală operată de artist — tușele și culorile lui Monet, Renoir și Van Gogh. Și tablourile lui Theodore Robinson, **Le Débat și Valea Senei văzută de pe colinele de la Giverny** se disting printr-o vibrație tipic Impresionistă, coloritul lor fiind totuși mai temperat, cum tot temperate sint armoniile unor Julian Alden Weir și mai ales Willard Leroy Metcalf. În pinze ca **Peisaj cu fermă și După-amiază de început de primăvară în Central Park**. În sfîrșit, în linia unui Impresionism de excepțională finețe, cu rar întîlnite efecte de atmosferă și cu gingașe vibrații de colorit, subordonate unei foarte discrete tonalități de albastru, rugini-verzui sau galben liliachiu se înscrie John Henry Twachtman, autorul tablourilor **Casă veche cu nalbe, la Cos Cob** (de fapt o priveliște de iarnă), **Peisaj din Cincinnati**, Sfîrșit de iarnă.

De un vădit interes prin problematica și calitățile ei picturale, expoziția Impresionismul american are darul — sfișind parcă precizările făcute de noi la început — să incite chiar și pe spectatorul cel mai avizat la o meditație pe marginea mereu posibilei întrebări: în ce constă efectiv rigoarea Impresionistă?

Radu Bogdan

Minibiobibliografie marqueziană

6 martie 1928. Se naște la Aracataca (Magdalena, Columbia) Gabriel García Márquez, unul din cei 16 copii ai telegrafistului Gabriel Eligio García și Luisei Santiaga Márquez Iguarán.

1936. Își începe școala la Barranquilla, terminîndu-și studiile medii în Zapauira, ca bursier prin concurs.

1947. Intră la Universitatea din Bogotá, unde studiază Dreptul. În El Espectador îl apar primele povestiri, cele care vor fi adunate mai tîrziu în volumul *Ojos de perro azul* (Ochii cîinelui albastru).

1948. Se transferă la Universitatea din Cartagena și își începe cariera de ziarist.

1950. Se află la Barranquilla, unde colaborează la El Universal și El Heraldo de Barranquilla.

1954. Se reîntoarce la Bogotá, în redacția ziarului El Espectador, unde va publica critică de film, reportaje și povestiri.

1955. Cîștigă concursul național de povestire cu un dia despus del sábado (Intr-o zi după sîmbătă). Îl apare primul roman, La Hojarasca (Fleavă) și cronica Relato de un naufragio (Povestea unui naufragiu). Căltătorește în Europa în calitate de corespondent de presă.

1956—1957. Locuiește la Paris (Hotel de Flandre, rue de Cujas) și întreprinde cîteva călătorii în Italia, Cehoslovacia, Republica Democrată Germană și Uniunea Sovietică.

1958. Se află la Caracas, ca redactor al revistei Momento și se întoarce în Columbia pentru a se căsători cu Mercedes Barcha, în Barranquilla. Vor avea doi copii: Rodrigo și Gonzalo. Publică romanul El Coronel no tiene quien le escriba (Colonelul n-are cine să-i scrie), tradus în românește de Alexandru Samharadze, 1967.

1959—1960. Corespondent al agenției Prensa Latina, mai întîi la Bogotá apoi la New York.

1961—1967. Locuiește în Mexic lucriînd ca ziarist, angajat al unei firme de publicitate și autor de scenarii cinematografice. În 1962 i se publică romanul La mala hora (Ceasul rău) și volumul de povestiri Los funerales de la Mama Grande (Funerariile Mamei Mari). În 1967 apare romanul său cel mai celebru Cien años de soledad (O sută de ani de singurătate), tradus în românește de Mihnea Gheorghiu, 1971.

1967. Se stabilește la Barcelona. O sută de ani de singurătate obține Premiul Chiachiano (Italia) și este desemnat drept cea mai bună carte străină în Franța.

1968. Publică La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada (Fantastica și tristă poveste a Căndidei Eréndira și ne-săbuitei sale bunici), tradusă în românește de Miruna și Dărie Novă-

ceanu, 1978. În același an obține Premiul Rómulo Gallegos (Venezuela).

1971. Universitatea Columbia (New York) îi acordă titlul de Doctor Honoris Causa în Litere.

1973. Publică volumul Cuando era feliz e indocumentado (Cînd eram fericit și nedocumentat), despre anii petrecuți la Caracas.

1974. Fondează la Bogotá revista Alternativa.

1975. Publică romanul El otoño del Patriarca (Toamna Patriarhului) tradus în românește de Dărie Novăceanu, 1979. Se reîntoarce în Mexic, unde locuiește și în prezent, cu prelungite vizite în Bogotá și Paris.

1980. Își descrie rubrica săptămînală de Cronici și reportaje în El Espectador, devenită ulterior Columna de Gabo (Rubrica lui Gabo).

1981. Franța îi acordă Legiunea de Onoare. Publică noul său roman Cronica de una muerte anunciada (Cronica unei morți anunțate), tradus în românește de Dărie Novăceanu (revista Orizont, noiembrie 1981 — mai 1982).

1982. Apare volumul El olor de guayaba (Parfumul de guayabă), Conversații cu Plinio Apuleyo Mendoza, tradus în românește în foliolele de Miruna Ionescu. (Suplimentul literar și artistic al Școlii tineretului). Academia Suedeză îi decernează, la 21 octombrie, Premiul Nobel.



Jacques Callot la Mainz

● Scriitorul E.T.A. Hoffmann nutrează afinități deosebite față de gravorul francez Jacques Callot (1592—1635). După cum o mărturisea el însuși, Hoffmann nu se mai satura privind desenele ciudate și fantastice ale acestui „maestru impertinent”, al cărui pandant literar l-a creat în opera sa în patru volume apărută în 1813—1815 sub titlul *Fantezii în maniera lui Callot*. La muzeul Gutenberg din

Mainz o remarcabilă expoziție a reunit, pentru prima oară în R.F. Germania, ansamblul operei grafice a lui Callot. Multe din desenele expuse reprezintă personaje tipice ale Comediei dell'arte (în imagine), personaje de la curte, precum și diferite scene de gen adăugându-se renumitelor sale suite grafice, precum *Căprieii și Mizeriile războiului*.

Un dicționar-monument



● Ultimul catalog publicat de „Maison des Dictionnaires” inventariază nu mai puțin de trei mii de lucrări abordând aproximativ opt sute de subiecte într-un evantai de 40 de limbi. Printre ultimele apariții se distinge dicționarul internațional ilustrat *L'Im-*

pressionisme et son époque, datorat Sophiei Monneret, cu o prezentare de René Huyghe (ed. Denoël), lucrare care depășește însușirile unui instrument de lucru, atingând calitatea unei cărți de artă. Zece ani au lucrat autorii acestui dicționar care însumează, în patru volume groase, o foarte bogată iconografie și face inventarul, în ordine alfabetică, al bogățiilor perioadei dintre pre-impresionismul lui Turner și Delacroix la post-impresionismul lui Bonnard și Matisse. Pe lângă numeroasele monografii ale pictorilor, lucrarea oferă multiple și interesante referințe la principalele evenimente ale epocii (în imagine, tabloul *Atelierul de pe strada Saint-Georges* de Auguste Renoir, care figurează printre operele ilustrând acest veritabil „monument”).

Antonio Banfi

● S-a împlinit un sfert de veac de la moartea filosofului italian Antonio Banfi (1886—1957), profesor la Universitatea din Milano, admirator al culturii române. Banfi a scris în 1946 introducerea la traducerea în italiană a volumului *Orizont și stil* de Lucian Blaga și o altă despre *Artă și valoare* a aceluiași, ambele studii figurând și în volumul postum *Filosofia artei*, 1962, de A. Banfi. Gîndirea lui Banfi a evoluat de la neokantianism la materialism. Dintre studiile sale amintim: *Filosofia și viața spirituală*, 1922, *Viața artei*, 1947, *Leeții de estetică*, 1946, *Istoria materialismului*, 1952—1953.



Premiul Feuchtwanger 82...

● ...a fost atribuit de Academia de arte a R. D. Germane scriitorului și ziaristului Heinz Bergschicker pentru volumul documentar intitulat *Cronica germană 1933—1945* — o privire acuzatoare asupra dictaturii fasciste.

Expoziție Kandinsky



● Prima parte a unei trilogii expoziționale consacrate marelui artist care a fost Vassili Kandinsky este deschisă la München și prezintă perioada în care pictorul a trăit în acest oraș: 1896—1914. În imagine: desenul făcut de el pentru coperta catalogului care însoțea în 1911 expoziția grupului „Der blaue Reiter”. Aflat în patrimoniul Muzeului național de artă modernă (Centrul Georges Pompidou) din Paris, desenul este reprodus și în catalogul actual al expoziției de la München, editat de Armin Zweite la Pestel-Verlag.



„Jurnalul” lui Noel Coward

● Un catalog de celebrități — s-a spus despre volumul conținând *Jurnalul* lui Noel Coward, celebrul dramaturg englez, recunoscându-se însă în același timp că e tot atât de plin de vorbe de duh ca și piesele și conversațiile scriitorului. Printre personalitățile prezente în *Jurnal* se numără scriitorii de toate mărimile, de la Oscar Wilde și până la Ian Fleming, actrița Marlene Dietrich (în imagine, împreună cu Noel Coward),

cîntăreții-actori Jeanette MacDonald și Nelson Eddy, generalul Mountbatten, fostul prim-ministru britanic Anthony Eden și o întreagă lume a teatrului, a filmului, a cluburilor engleze și a localurilor din Las Vegas. Dar cartea conține și multe reflecții despre teatru ca relație artă-viață, notații asupra unor memorabile evenimente literare, expoziționale, concertistice sau pur și simplu mondene.

De trei ori Roland Barthes

● Om de litere, filosof al culturii, memorialist, pedagog, Roland Barthes este prezent în această toamnă în trei ipostaze: mai întâi cu un volum de texte proprii despre arta fotografiei, picturii și muzicii apărut în editura Seuil, sub titlul *L'obvie et l'obtus*, apoi cu un număr special al revistei „Critique”, care-l este consacrat: în sfîrșit, cu un eseu al scriitoarei

americane Susan Sontag (editura Bourgois), intitulat *L'écriture même, à propos de Roland Barthes*. Printre notabilitățile intelectuale care s-au afirmat în Franța de la cel de al doilea război mondial, Roland Barthes este, după cum apreciază Susan Sontag, „cel a cărui operă, sint conștientă, este de durată cea mai sigură”.



Fabule cu haz

● Scriitorul Pierre Gamarra și ilustratorul René Moreu sînt autorii unei cărți care de cîțiva ani a devenit lectura favorită a copiilor din Franța. Intitulată *Mandarine și Mandarine*, cartea reunește fabule în proză și în versuri, pline de haz, presă-

rate cu accente absurde sau groțesce, de care sînt amuze pe copii, dar dincolo de care se află de fiecare dată un sens mai profund. În imagini, două dintre ilustrații: „Un iepure învață latinește” și „Călușul de mare și rechinul”.

„Homerul Greciei moderne”



NIKOS KAZANTZAKIS
(18.II.1883—26.X.1957)

■ LA 26 octombrie 1957 s-au împlinit 25 de ani de la stingerea din viață a lui Nikos Kazantzakis, cel mai mare scriitor grec modern, devenit celebru pe plan mondial ca autor al romanului *Zorbas*, cărui l-au urmat, între altele, *Hristos răstignit a doua oară* (după care s-a turnat filmul *Cel ce trebuie să moară*), *Ultima ispită* și *Dușmănia fraților* — acesta avînd ca temă războiul civil ce a răvășit Grecia după cel de-al doilea război mondial.

Invitat de British Council, Kazantzakis a părăsit Grecia în 1946 pentru o scurtă vizită în Anglia, dar, într-o bună zi, a plecat de la Londra la Paris, cu intenția ca, după capitala Franței, să viziteze și alte câteva localități franceze. Împrejurările au făcut să nu se mai întoarcă în patrie, ci să se stabilească pe Coasta de Azur. Și-a trăit ultimii ani la Antibes, în-

tr-o casă (vila Manolita) înconjurată de o vastă grădină, unde sădise măslini, lămii și portocali, căutînd să transplanteze, astfel, peisajul de acasă. O boală nemiloasă l-a obligat, însă, a se interna, în cele din urmă, într-un sanatoriu din Fribourg — Elveția. Aici avea să-și dea sfîrșitul.

„Vreau să mor în Creta, iar dacă moartea mă va găsi aiurea, cel puțin să fiu îngropat în pămîntul Cretei. Doresc să fie duse în Creta masa mea de lucru, biblioteca și stiloul care m-a slujit timp de patruzeci de ani”. Sînt obiectele ce pot fi văzute astăzi într-o încăpere, a nume amenajată, la Muzeul etnografic din Heraklion.

Dorul de țară și în special pentru Creta lui mult iubită l-a chinat pînă-n adevîntul sfîrșit. Cu toate că suferea îngrozitor (pierduse un ochi, îi paralizase mina dreaptă, fața și trupul îi erau acoperite de abcese care-i pricinuiau dureri îngrozitoare, iar doctorii îi recomandaseră o severă odihnă), a lucrat frenetic — cum făcuse toată viața — la tulburătoare sa biografie spirituală *Raport către El Greco*. În ultimele zile îi dicta textul credincioasei sale soții, Eleni, și repeta întruna, îndurerat, plin de disperare: „N-am să reușesc să termin! N-am să reușesc!”

Era fericit să-și primească compatrioții în trecere prin Antibes, sau pe cei care veneau anume să-l vadă, mai cu seamă dacă erau cretani. Înainte ca starea lui să fi devenit critică, un tânăr gazetar atenian îl întrebă la sfîrșitul unui interviu:

— Cînd vă veți întoarce în Grecia?

— Dar n-am plecat niciodată, îi răspunse Kazantzakis.

Nedreptatea, lipsurile materiale l-au însoțit necruțător pînă la apariția romanului *Zorbas*, care l-a adus consacrarea

Dar marele scriitor a fost mereu încercat de destin. Biserica nu l-a iertat nici la moarte, hotărînd să-l afurisească, din pricina romanului *Ultima ispită*. Ca atare, preoții nu se încumetau să officieze slujba de îngropăciune.

Creta însă l-a cîștit ca pe cel mai vrednic și mai ales fiu al ei. L-au petrecut la locul de veșnică odihnă, sus, pe dealul Martinengo, — punctul cel mai înalt al Heraklionului care priveghează marea și întreg orașul —, un impresionant număr de cretani veniți din toate colțurile insulei, în portul lor popular; cernit, ca semn de doliu pentru suferințele îndurate întru dobîndirea libertății, la ceremonie participînd, de asemenea, greci din întreaga Eladă și admiratori străini. Elevii ultimului an ai liceului Corais din Heraklion l-au purtat pe brațe cărțile în limba greacă și în limbi străine.

ne, l-au coborît în mormint punîndu-l în sicriu, după cum i-a fost dorința, *Odiseea*, vastul său poem de 33 333 versuri, la care trăsese peste 13 ani. Pe mormintul acoperit de patru lespezi mari de piatră, simbolizînd cele patru regiuni ale Cretei, au fost așezate coșuri cu fructe, tot după dorința lui: „Cînd voi muri să-mi aduceți fructe de-ale noastre, din Creta. Sîți doar cit de mult le-am iubit”. Și dorința i se respectă cu sfințenie la fiecare comemorare.

Pe una din cele patru lespezi ce-l acoperă mormintul au fost săpate cuvintele, credo-ul vieții lui Nikos Kazantzakis:

„Nu mă tem de nimic.
Nu nădăjduiesc nimic.
Sînt liber”.

Polixenia Karambi



Tineri cretani îl însoțesc pe marele scriitor pe drumul cel din urmă purtîndu-i cărțile



● Apărut, într-o prodigioasă prezentare grafică, volumul **PICASSO, 1881-1981**, care înfățișează, în cele 126 de pagini, semnificativ ilustrate, omagiul pe care UNESCO l-a dus marelui artist prin celebrarea zilei de 25 octombrie 1981, când s-au mplinit 100 de ani de la nașterea lui Pablo Ruiz

Prezzolini-Moravia — corespondența

● Sub titlul „Lettere”, editura Rusconi publică, postum, volumul incredibil de Giuseppe Prezzolini, cu puțin înainte de trecerea sa în neființă. Este vorba de corespondența pe care centenarul scriitor a purtat-o cu Alberto Moravia în perioada anilor 1935-1981.

Expoziție Murillo

● La Madrid a fost organizată o mare expoziție „Murillo”, ocazionată de împlinirea a 300 de ani de la moartea celebrului pictor spaniol. Găzduită de Muzeul Prado, expoziția a fost realizată de Ministerul spaniol al culturii, cu concursul Academiei regale de artă din Marea Britanie. Ea va fi deschisă până la 12 decembrie la Madrid, după care va fi prezentată la Londra.

„Dragoste la umbră și la soare”

● Succesul imens de care s-a bucurat printre cititorii cubanezi romanul **Dragoste la umbră și la soare** de Manuel Cofiño Lopez i-a asigurat locul întâi pe lista celor mai cerute cărți în anul 1982 — după cum reiese din datele Institutului cărții din Cuba. Apreciind acest al treilea roman al lui Lopez drept o carte reușită, revista „Boemia” desprinde valoarea lui din punctul de vedere al conținutului (aparent un roman de dragoste, în fapt o carte a revoluției în acțiune), precum și arta scriitorului de a construi o narațiune stufoasă, desfășurată pe mai multe planuri și populată cu personaje autentice reprezentând diferite straturi ale societății cubaneze.

David Kugultinov — 60

● Poetul calmic David Kugultinov (n. 1922), secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., distins cu Premiul de Stat pentru poezie, a fost sărbătorit cu ocazia împlinirii vârstei de 60 de ani. Din creația poetului celui mai important al calmicilor, Aurel Covaci ne-a oferit antologia de lirică **Asemeni soarelui**, apărută în 1975, în colecția „Orfeu” a Editurii Univers.

Picasso, la Malaga. Manifestarea a avut loc la Paris, în ziua de 26 oct. 1981, prin organizarea de către UNESCO, în colaborare cu Asociația Internațională a criticilor de artă (AICA), a unui Colocviu având ca teme: **Influența culturilor non-europene asupra operei**

Tarkovski în Italia

● Despre filmul **Nostalgia** — pe care îl realizează în colaborare cu televiziunea italiană și franceză — Andrei Tarkovski a declarat presei italiene: „Subiectul este simplu: un intelectual sovietic vine în Italia pentru a cunoaște direct arta și arhitectura despre care citise și știa foarte multe lucruri. O idee importantă a filmului este imposibilitatea de a trăi alături de cineva pe care nu-l cunoști și, în același timp, ca un revers al medaliei, ușurința cu care «faci cunoștință» și dificultatea de-a aprofunda această cunoștință. Este o poveste de dragoste neconsumată și o întâlnire cu un «nebun» care devine, într-un anumit sens, un alter ego al personajului principal. Nu vreau să povestesc mai mult”.

Robert Musil

● Revista franceză „Sud” consacră un număr de 220 de pagini scriitorului austriac Robert Musil. Dintre studiile înscrise aici menționăm: **Musil, Wittgenstein și spirital modernității** de Aldo Gargani, **Katakombes: Musil și activismul expresionist** de Roberto Olmi. Marginalii la un text al lui Robert Musil — „Organizare, dezorganizare și poezie” de Marie-Louise Roth. Note asupra operei lui Musil de Robert Minder. Note despre **Jurnalele romancierului** de Jean-Pierre Cometti, Tonka, o eroină a „Omului fără însușiri” de Annette Dalagier. Numărul mai cuprinde nouă texte de Musil și este completat cu o bibliografie selectivă în germană și în franceză a operei autorului, **Omul fără însușiri**, și a scrierilor despre aceasta.

„Poezie palestiniană”

● La Atena a apărut volumul **Poezie palestiniană** incluzând versuri ale unor renumiți poeți: Mahmud Dervish, Samih Kasem, Tanfikh az-Zalad, în traducerea studenților palestinieni care învață în Grecia în colaborare cu marcanți poeți greci. Volumul a stîrnit un deosebit interes, apariția lui fiind semnalată prin ample cronici în cele mai importante publicații.

lui Picasso și Influența operei lui Picasso asupra mișcării artistice mondiale de la 1900 până în zilele noastre. Precedate de cuvîntul inaugural al directorului general al UNESCO, Amadou-Mahatar M'Bow, și de alocuțiunile ministrului Culturii al Spaniei, Inigo Cervero, și ministrului Culturii al Franței, Jack Lang, lucrările Colocviului au fost conduse de Dan Hăulică, președintele Asociației internaționale a criticilor de artă (AICA). La dezbateri au participat Rafael Canogar (pictor, Spania), Alexandre Cirici-Pellicer (istoric și critic de artă, Spania), Pierre Daix (istoric și critic de artă, Franța), Edward Fry (istoric și critic de artă, S.U.A.), Bescat Kifle Selassie (istoric și critic de artă, Etiopia), Jiri Kotalik (director al Galeriei naționale de pictură din Praga), Wilfredo Lam (pictor, Cuba), Jean Laude (istoric de artă, Franța), Michel Leiris (scriitor, Franța), Serge Lifar (coregraf, Franța), Roberto Matta (pictor, Chile), Hélène Parmelin (scriitor, Franța), Edouard Pignon (pictor, Franța), Jesus Rafael Soto (pictor, Venezuela), Rosa Maria Subirana (directoarea Muzeului Picasso din Barcelona), Yoshiaki Torio (istoric și critic de artă, Japonia).

Elia Kazan, un om între două lumi

● „Filmele mele nu sînt decît reacția unui emigrant scufundat în baia americană: ele spun povestiri care mă privesc, pentru că filmul, după părerea mea, nu trebuie să fie altceva decît expresia personalității autorilor lui”. Este ceea ce declara Elia Kazan, binecunoscutul creator al unor



filme de mare succes, căruia doi cineaști, Annie Tresgot și Michel Ciment, i-au consacrat filmul **Elia Kazan, outsider** și în care Kazan rostește o singură frază: „Sînt un om între două lumi. Ambivalența însăși”. Fondator al celebrului Actor's Studio, regizor de prestigiu, romanțier de mare succes, Elia Kazan a descoperit mai tirziu o altă ambivalență: cea a reușitei.

„Artă și caligrafia maniheismului”

● Sub acest titlu a publicat Hans-Joachim Klimkeit la Editura Brill o interesantă lucrare despre relicvele unei arte înfloritoare și ale unei bogate literaturi gnostice, distruse în bună parte odată cu prigoana dezlănțuită împotriva adeptilor maniheismului de Persia Sasanidă și de Bizanț. Relicvele publicate în această carte provin în principal din oaza Turfan din Asia Centrală, unde maniheismul a fost ridicat la rangul de religie a uigurilor de regele dinastiei Koço (cca 850-1250 e.n.). Cartea e însoțită de o introducere asupra vieții și personalității lui Mani (216-277), întemeietorul doctrinei, precum și asupra răspîndirii adeptilor săi în timp și spațiu. De remarcă că sub influența maniheismului s-a aflat bogomilismul și literatura sa, răspîndită în Peninsula Balcanică, precum și mișcarea catarilor, a albigensilor în Europa Occidentală.

Un poet de limbă română din Iugoslavia



Ioan FLORA

Mărturie

Îți cade părul de o vreme încoace.
Te măsoară cu cotul.
Îți bate cuie-n limbă.
Depune mărturie.

că nu poți fi decît fericit,
că te pierzi prin iarbă,
că te servești de lingură, acte, cuțit,
degete, cearșaf, clanță,
dinți,
creion, ureche, literă, slăbiciuni.

Că nu ești nici moluscă,
nici laptele-ciinelui.

Joc de toate zilele

Nu prea e un joc de toate zilele
a sta singur sub stele,
sfidînd legea gurii,
legea smîrdarului sfrijit și lăturalnic.

Cîntărește bine,
nu mușca din propriul tău trup,
nu merge cu colții înainte,
chiar dacă-ți putrezesc degetele
și urechea spumegă și se umflă.

Nu prea e un joc de toate zilele
a sfredeli cu privirea măruntaiele,
a-ți innoda limba,
a-ți scoate inima la păscut și a o pierde
pe cîmp.

Cîntărește bine, s-ar putea
să fii setos,
s-ar putea să fii dezrădăcinat.

Moartea și condiția ta verbală

Oriunde se moare, se știe asta.
Pupila și se dilată
atîta numai
cît ar putea fi cuprinsă femela
pe toată lungimea ei.

Ți se strepezesc dinții.
Ești un inițiat.
Ștergi, cu guma, pitulicea, orfanul.

Apucă-te de-o meserie practică,
oriunde se moare,
pingește pantoful.
Depășește-ți propria condiție verbală.

Motive livrești, alcooluri tari

Ninge și carnea se desface de os.
Motive livrești, alcooluri tari
pe pleoapă.

Îeșim în stradă, se ucide în jur;
noroziul e de-o palmă și jumătate.

Scaunul, masa, geamul, ceasul de perete;
degetele tale sprintene
curăță peștele de oase.

Scaunul acoperit cu hîrtie de ziar

Chipul ei, tăiat cu virful bocancului în tinicheaua
sobei argintii, mă săgetează la trei dimineața,
tumultuos, suspect.
De parcă cineva i-ar fi furat ochiul fără să simtă,
ori dinții din gură, ori stelele de pe cer.

Mîncînc, ca altădată,
pe scaunul acoperit cu hîrtie de ziar.
Sînt sigur că nu ea pune la cale cutremure de pămînt.
Nu arde pe rug cărțile bune.
Și totuși, e indicat ca lumina becului să cadă
sub unghi de 45° pe ceea ce ar trebui să fie
inima ei.

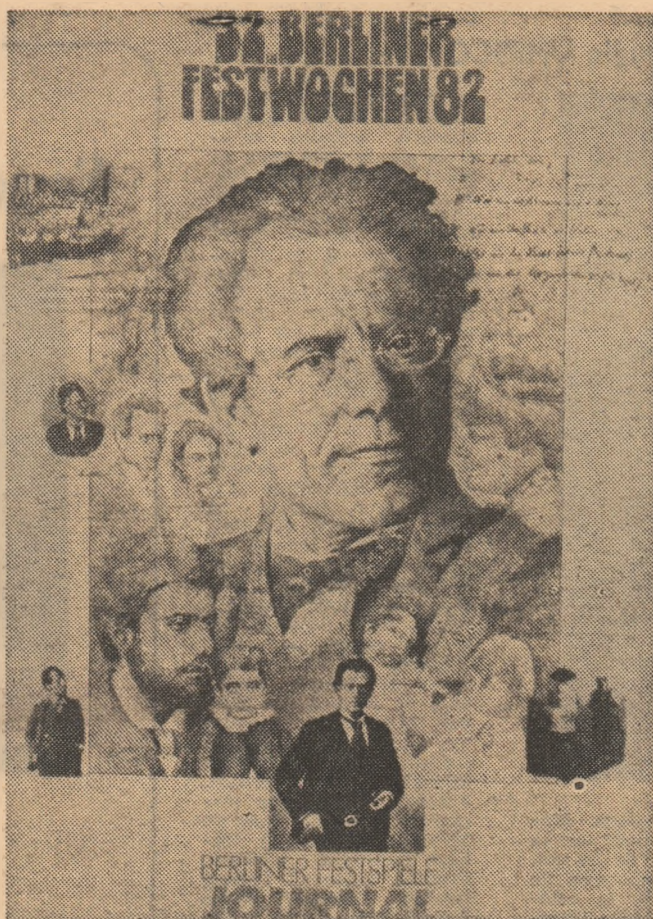
„Săptămânile festive berlineze” – 1982

AFIȘUL. Patruzeci și șapte de concerte, printre care cele ale Filarmonicii berlineze, ale Orchestrei simfonice a U.R.S.S., ale Orchestrei de Cameră poloneze, ale Filarmonicii vieneze dirijate de Herbert von Karajan, Theodore Bloomfield, Evghenii Svetlanov, Leonard Bernstein, Riccardo Mutti etc. Zece confruntări cu publicul ale unor talente muzicale aflate la debutul lor. Patrusprezece premiere (Market Theatre din Johannesburg cu satira **Woza Albert**, Teatrul dramatic din Varșovia cu piesa **Pe jos** de Slavomir Mrozek, Teatrul Kul din Lublin cu reprezentațiile **Apa** și **Pribeगी** de Laszek Madzik, coproducția Berliner Festwochen, Theatre de Gennevilliers și Festivale d'automne à Paris cu **Faust sau Sărbătoarea electrică** de Gertrude Stein, muzicalul **Evita** în regia lui Harold Prince, **Liebelei** și **Hora** de Arthur Schnitzler, **Elisabeta a Angliei** de Bruckner cu Maria Schell și Bernhard Minetti) la care se adăugau cele douăzeci și cinci de spectacole ale stagiunii. Opt expoziții (**Expresionistii**, **Grădina mea**, sculpturi de Diepenbroick, retrospectiva pictorului Willie Site din R.D.G. etc.). Așadar, cea de-a 32 ediție a „Săptămânii festive berlineze” și-a menținut reputația uneia din cele mai ample, mai opulente și mai cuprinzătoare sărbători artistice.

SCENA IERI ȘI ASTĂZI. Festivalul, reunind celebrități universale și proeminente ale avangardei, țintește să desemneze mișcarea culturii. Din acest punct de vedere e simptomatic faptul că dacă în anii '60 și '70 „Săptămânile” au constituit unul din avanposturile bătăliei împotriva canoanelor, convențiilor și tabieturilor, acum se vedește predilecția pentru valorile certe și mijloacele artistice omologate. Semn de bătrînețe? Nu. Reflecție a unei stări de lucruri. Adevărul e că ofensiva noutății, a frondei și-au pierdut din ardoare și, în același timp, s-a produs o saturație în fața minunilor de o zi. Sint tot mai puține propunerile relevante prin ceea ce contestă ori prin acuitatea interogațiilor, iar curentele artistice impuse în ultimele decenii generează la ora de față mai curînd un contingent de epigoni decît o altă generație de valori. După ce noile tendințe au cucerit interesul deopotrivă prin meritele negațiilor și fertilitatea inițiativelor, se constată o extenuare a metodelor lor de investigație și expresie. Așa se face că gustul public e acum de partea trăinicieii verificate. Reîntoarcerea la capodopere și revenirea la anumite aspecte ale realismului înseamnă însă altceva decît o smerită apologie a normelor trecutului. Mai întîi pentru că sint înglobate cîștigurile reflecției, sensibilității și arsenalului teatral. Apoi, deoarece e evident că redescoperirea modelelor ilustre și a unor mijloace ale realismului definește o fază din dialogul neîntrerupt al continuității cu inovația și alcătuiește o reechilibrare înaintea altor demersuri. Deocamdată nu pare a se fi cristalizat un curent estetic cu un program distinct și nici nu s-au afirmat opere de o manifestă originalitate ca substanță și tehnică. În subteran are loc probabil o acumulare de tatonări, de ipoteze, dar înțelesul lor rămîne încă netălmăcit pe scenă chiar dacă licăresc virtualități.

CUM SÎNT CITIȚI CLASICI. Există o trăsătură comună între reprezentațiile **Ifigenia** de Goethe, **Visul unei nopți de vară** și **Othello** de Shakespeare. Regia încearcă să reliefeze actualitatea pieselor nu prin sublinierea sensurilor lor imediate în paguba celorlalte semnificații aparent mai puțin imperioase, așa cum se proceda pînă nu demult. Spectacolele se fereșc să reducă înțelesurile. Montările acordă o pondere restrînsă timbrului propriu epocii cînd au fost scrise operele, încercînd să se apropie de texte ca și cum ar aparține contemporanilor. În principiu, acest mod de a aborda clasicii e superior. În fapt, incorporarea în prezent se realizează superficial, mai cu seamă prin decor și costume ori rostire actoricească. Lipsește puterea activă a unei concepții care să ierarhizeze ideile scrierii.

REPERTORIUL MODERN. E riscant să tragi concluzii asupra întrebărilor care împart, nuanțează și compun preocupările dramaturgiei reprezentată pe scenele vest-berlineze numai pe temeiul cîtorva piese. Totuși, satira lui Walter Höllerer **Toate păsările, toate** (denunț al unei existențe sufocată de tipare și rigori, polemică împotriva mecanismelor și habitudinilor ce turtesc mintea, chemare spre libertate și fantezie), **Moartea lui Seneca** de scriitorul est-german Peter Hacks (meditație despre arta de a trăi și pieri în demnitate și înopăcare), **Ne aflăm cu toții în același tren**, revistă-cabaret de Erich Kästner (imaginea condiției omului de rînd într-un veac cînd presiunea socialului și a politicului acționează cu forța unui destin), **Artă comediei** de Eduardo de Filippo (teatralitatea cotidianului, granița labilă dintre adevăr și verosimil, simbioza pros-



peră dintre artă și viață), **Evita** (ascensiunea politică a despotismului prin grosolana manipulare a naivității și buneii credințe a maselor), **Moartea lui James Dean** (un montaj de Alfred Andersch după texte de John dos Passos, Allen Ginsberg, Delmore Schwartz, E. E. Cummings despre dezorientarea unei generații care-și vede nădejdiile spulberate și-și caută disperată un crez) sau **Amadeus** de dramaturgul britanic Peter Shaffer (transcrisă scenic ca o ciocnire între generozitatea, nesocotința, geniul, elanul tinereții și perfidia, conservatorismul, mediocritatea cadrelor instituționalizate) sint sugestive pentru problematica operelor înscrise în repertoriul stagiunii. Textele ca și spectacolele — indiferent de treapta valorică pe care se situează — caută drumul cel mai scurt între idee și expresie, ferindu-se mai curînd de cutezanțe și stridențe decît de mijlociu și cumpătare.

EXPLORĂRI. Reprezentațiile ansamblului polonez „Kul” sint o succesiune de tablouri pe care lumina și muzica le dezvăluie dramatic. Teatrul fără cuvinte, în care în mod deliberat e anevoios să deosebești între ființa vie-a interpretului și măștile, manechinele, obiectele care populează scena, el e atras de imaginile cu funcție metaforică sau simbolică. În **Apa**, secvențele transmit ceea ce-i terifiant, învîlmășit, uniform și confuz într-o soartă de om. În **Pribeगी**, imaginile înfățișează peregrinările, rătăcirile, urecșurile prin peisajii mereu altele și mereu aceleași și de la avîntul vitalității pînă la extincția ei. Frumusețea picturală a celor două spectacole e izbitoare, dar un simțămînt de neîmplinit, de insatisfacție se insinuează la capătul acestor exerciții care tăgăduiesc chiar unul din mijloacele esențiale de expresie ale teatrului: cuvîntul.

Celălalt experiment propus de festival a fost **Faust sau Sărbătoarea electrică** de Gertrude Stein. Piesa, scrisă în 1930 și îndatorată suprarealismului, pune în discuție într-un mod burlesc condiția permanent activă a spiritului, arătînd că nepăsarea celorlalți ca și propria oboseală și indiferență ajung din urmă pe cel împătîmit de faptele cunoașterii: nu există minuire pentru orgoliile inteligenței și vitejiile creației. Richard Foreman, un pontif al avangardei, a elaborat un spectacol fulgerat de lumini și brăzdat de zig-zaguri sonore atît de savant sincronizate, încît numai computerul îl reține și-l descifrează, dar surprizele sint modeste. Reprezentația pare mai degrabă restituiră unei îndrăzneli de altădată, decît o emancipare și o anticipație.

DIALOG. „Săptămînile” se vor nu numai un centru de observație al creației universale, dar și un stimulent al conlucrării artistice. De aceea sint inițiate simpozioane, discuții. Anul acesta, de pildă, a avut loc o dezbateră însuflețită de Ulrich Eckhardt, directorul „Săptămînii”, despre „Dialogul cultural Est-Vest” la care au participat personalități din conducerea senatului vest-berlinez, al festivalurilor din Helsinki, Amsterdam, Varșovia, Graz, Geneva, criticii de artă de la „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, „Sovetskaja Kultura” și subsemnatul. Ideea majoră ce s-a impus încă o dată a fost aceea a forței fecunde pe care o constituie cunoașterea ideilor și valorilor ce definesc tezaurul comun și indivizibil al umanității.

ORICINE ia parte la un festival e inclinat să pîndească, să caute, să rîvnească febril, la matineu și seara, întîlnirea cu nemaiomenitul și fundamentalul. Mărturisesc că, umăr la umăr cu ceilalți spectatori, nădăjduiam și eu ca după fiecare ridicare de cortină să se producă, în fine, miracolul și să iasă la iveală esențialul. De fapt, funcția și demnitatea culturii constă în a stîrni această foamă (întreținută cu precădere de capodopere) și nu de a o satisface și enuiza. Iar „Săptămînile” și-au exercitat-o prin abundența, felurimea și, uneori, calitatea creațiilor.

B. Elvin

Prezențe

românești

ITALIA

● La Bergamo a avut loc adunarea generală a Societății Europene de Cultură (S.E.C.) ce reunește personalități de notorietate internațională din științe și arte a căror activitate contribuie la prietenia între popoare. Cu acest prilej a fost ales ca membru titular scriitorul Mihnea Gheorghiu, președintele Centrului Național pentru Promovarea Prieteniei și Colaborării cu alte Popoare, care este comandor al „Ordinului de Merit al Italiei” și al Ordinului „Artelor și Literelor” al Republicii Franceze. La adunarea S.E.C. a participat prof. univ. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.R.

● La Ferrara a fost inaugurată **Luna culturii românești**, manifestare în care se află înscrise acțiuni dedicate filmului, teatrului, artelor plastice, artei populare și folclorului românesc. În cadrul săptămînii filmului românesc sint prezentate peliculele: **Înainte de tăcere, Prin cenușa imperiului, Lumina palidă a durerii, Dulos Anastasia trecea, O lacrimă de față, Stop-cadru la masă**.

● Întrunit la Trento în perioada 27 septembrie — 2 octombrie a.c., juriul Premiului european de literatură pentru copii și tineret, organizat de specialiști din 8 țări, a acordat o mențiune volumului **Să nu afle Aladin** de Georgina Viorea Rogoz.

● Începînd din 20 octombrie, Teatrul „Jon Creangă” din Capitală întreprinde în Italia, la Ferrara, un turneu, unde ia parte (la invitația Asociației internaționale a teatrelor pentru copii și tineret) la manifestările prilejuite de centenarul „Pinocchio”. Artiștii bucureșteni îl prezintă aici pe „Pinocchio” într-o versiune scenică a cărei premieră a avut loc anul acesta în regia lui Cornel Todea. Această capodoperă a literaturii pentru copii, scrisă cu o sută de ani în urmă de Carlo Collodi, este jucată în limba italiană.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La Festivalul internațional de păpuși în limba esperanto, desfășurat la începutul acestei luni la Zagreb, Teatrul de păpuși din Galați a fost răsplătit cu cinci premii pentru: **Acokolul**, „Sinziana” și **Pepcelea** de Cristian Pepino (autor al regiei și ilustrației muzicale), realizare după piesa lui Vasile Alecsandri (scenariul Mircea Nicolau). Juriul tradiționalei manifestări artistice a atribuit astfel colectivului românesc Premiul I pentru cel mai bun spectacol în limba esperanto prezentat în festival și premiul special pentru scenografie și animație. Acestora li s-au alăturat trei distincții individuale pentru cunoașterea limbii esperanto: Mihai Păun (premiul I), Mariana Ganea (premiul II) și Dan Ganea (premiul III).

R. P. BULGARIA

● Laura Boz-Fotladi, lector la catedra de filologie slavă a Universității din București, a fost decorată recent cu unul dintre cele mai importante ordine bulgare — **1300 de ani de la întemeierea statului bulgar** — pentru contribuțiile sale deosebite la cunoașterea relațiilor culturale româno-bulgare de-a lungul veacurilor, concretizate în numeroase traduceri și studii (a se vedea între altele, volumele, **Activitatea literară și publicistică a lui G.S. Rakovski în România**, Sofia, 1980; **Antologie de texte din literatura bulgară și Curs practic de limba bulgară**, ultimele două în colaborare cu Zlatka Iuffu, și, mai ales, **Prelegeri de literatură bulgară, cu privire specială asupra confluențelor româno-bulgare etc.**). Anterior, cercetătoarea a mai fost decorată cu marele ordin Kiril și Metodiu.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

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

5 lei