

România literară

FEMEIA ROMÂNĂ ÎN
TRANSILVANIA DINAINTE DE UNIRE

(Paginile 12—13)

O strălucită acțiune în viața internațională

CU UN VIU interes și însuflețită mindrie patriotică, întreaga națiune a urmărit itinerarul de pace și colaborare întreprins de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, în Republica Malta, Republica Arabă Egipt, Republica Democratică Sudan și Republica Cipru, în perioada 18—25 octombrie. Primirea, încărcată de stimă și afecțiune pentru înalții soli ai poporului român în cele patru capitale : La Valletta, Cairo, Khartum și Nicosia, atmosfera de cordialitate în care s-au desfășurat convorbirile, manifestările de caldă prietenie ale maselor populare, reflectate cuprinzător în presa scrisă și radio-televizată, ecurile, totodată, ale acestor vizite în rindurile opiniei publice internaționale sint tot atâtea componente ale sporului de prestigiu de care se bucură România, conducerea sa în lumea contemporană.

În cadrul vizitelor au fost semnate acorduri privind dezvoltarea schimburilor comerciale și cooperării economice, industriale și tehnologice, științei, culturii, învățămîntului, turismului și sportului. **Declarațiile comune** constituind documente de o profundă semnificație, principială și practică, atât de ordin bilateral, cît și de larg interes internațional.

Astfel, **Declarația solemnă comună** întocmită în capitala Maltei, la 19 octombrie, stipulează voința comună a celor două țări de a fundamenta seria de principii în frunte cu dreptul sacru al fiecărui stat la existență liberă, independentă și suveranitate națională, ca și dreptul inalienabil al fiecărui popor de a-și hotări singur soarta, de a alege și dezvolta în mod liber sistemul său politic, economic și social, fără nici un amestec din afară ; apoi, documentul inseriază prevederi în finalitatea intensificării dialogului politic pentru întărirea relațiilor de prietenie și cooperare dintre cele două țări și popoare, în plan economic, tehnico-științific și cultural, pentru ca în secțiunile III și IV, România și Malta să afirme hotărîrea lor comună de a acționa ferm și consecvent, împreună cu celelalte state, pentru întărirea păcii, securității și cooperării în Europa, inclusiv în regiunea Mediteranei, ca parte integrantă a securității și cooperării pe continent, pentru instaurarea unei noi ordini economice internaționale, pentru adoptarea și punerea în aplicare de măsuri care să ducă la încetarea cursei înarmărilor, în primul rînd la dezarmare nucleară, la desființarea blocurilor militare, crearea de zone fără arme nucleare, lichidarea bazelor militare străine ; de asemenea, cheamă toate celelalte state ca împreună cu ele să-și asume angajamentul de a acționa cu deplină răspundere pentru eliminarea completă a oricărei amenințări cu forța sau cu folosirea forței în relațiile internaționale, pentru rezolvarea pe cale pașnică, prin negocieri a tuturor diferendelor dintre state.

Desigur, n-am menționat decît o parte din principiile și prevederile **Declarației solemnă comune** româno-malteze, document care revelă spiritul constructiv ce caracterizează relațiile bilaterale și totodată înaltă răspundere manifestate de conducerea celor două state pentru rezolvarea gravelor probleme ale actualei situații internaționale.

O manifestare de o deosebită semnificație în cursul vizitei a fost aceea prilejuită prin decernarea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, în cadrul unei ceremonii desfășurate la Universitatea din Malta, a titlului de Doctor Honoris Causa a acestei importante instituții de învățămînt superior, cu o veche tradiție în cultura europeană. De o elevată apreciere s-a bucurat cuvîntarea rostită cu acest prilej de către tovarăsa Elena Ceaușescu, care, evocînd activitatea Comitetului național „Oamenii de știință și pacea”, a argumentat îndatorirea de seamă a oamenilor de știință și cultură de a milita cu toată forța pentru încetarea cursei înarmărilor, de a face totul pentru apărarea dreptului fundamental al oamenilor la viață, la pace, la existență liberă și demnă.

INTR-O ambianță de profundă cordialitate, deplină înțelegere și respect reciproc, s-a desfășurat vizita oficială de prietenie întreprinsă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România,

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



■ NICOSIA, 24 octombrie. Înaintea dineului oficial oferit de președintele Republicii Cipru, Spyros Kyprianou, și de doamna Mimi Kyprianou, în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu.

APEL PENTRU PACE

adresat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
unor uniuni și organizații scriitoricești din străinătate

Stimați colegi,

Scriitorii din Republica Socialistă România sint profund îngrijorați de tensiunea la care s-a ajuns în relațiile internaționale, de primejdia unui război nemicitor care amenință popoarele Europei și ale întregii lumi, punînd sub semnul incertitudinii însăși existența civilizației și a speciei umane.

Nu încapă îndoială că un factor de prim ordin al acestei situații de criză îl constituie intensificarea fără precedent a cursei înarmărilor, îndeosebi acumularea permanentă a mijloacelor de distrugere în masă, situația deosebit de gravă care s-a creat din acest punct de vedere în Europa. Cifrele reci trezesc o nedorită emoție cînd atestă că prin declanșarea încălcărilor nucleare aflate pe continent, fiecare european ar putea fi ucis de 114 000 ori, odată cu nimicirea valorilor materiale și spirituale făurite de geniul și truda sutelor de generații.

Nu putem rămîne indiferenți în fața acestei teribile perspective ! Înfăptuirea aspirațiilor de progres și bunăstare care animă poporul român, angajat cu toată ființa sa în efortul constructiv, este vital condiționată de înlăturarea pericolului războiului. Iată de ce sintem pe deplin solidari cu poziția țării noastre, reafirmată recent de președintele Nicolae Ceaușescu, potrivit căreia nu există problemă mai importantă decît aceea a opririi cursei înarmărilor, a renunțării la amplasarea noilor rachete cu rază medie de acțiune în Europa, a retragerii și distrugerii celor existente. Acest pas ar trebui să fie urmat de adoptarea unor

măsuri eficiente de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară. Omenirea ar fi eliberată astfel de spectrul distrugerii totale, iar uriașele resurse jertfite astăzi pe altarul războiului ar putea fi utilizate în lupta împotriva sărăciei, foametei, șomajului, a altor tare ale lumii contemporane.

Stimați colegi,

În acest ceas de cumpănă pentru prezentul și viitorul omenirii, vă chemăm să vă uniți eforturile cu cele ale oamenilor de bună-credință de pretutindeni, pentru a face ca rațiunea să triumfe, pentru a determina abandonarea politicii de forță și instaurarea în Europa și pe întregul glob a unui climat de destindere și cooperare între țări și popoare, fără deosebire de orînduirea socială. Securitatea, încrederea între state, pacea constituie solul fertil în care poate înflori literatura în multitudinea ei de forme și manifestări dedicate binelei, adevărului și frumosului, omului.

Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România vă adresează acest nou apel nădăjduind că el va găsi ecoul cuvenit în rîndul membrilor uniunii dumneavoastră. Sintem convinși totodată că relațiile noastre prietenești vor continua și se vor dezvolta, contribuind la o mai bună cunoaștere reciprocă, la întărirea colaborării între popoarele noastre, la înțelegerea între toate națiunile, într-o lume a păcii.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

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

O strălucită acţiune în viaţa internaţională

(Urmare din pagina 1)

Împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Arabă Egipt, în perioada 19-22 octombrie, la invitaţia preşedintelui Republicii Arabe Egipt, Mohamed Hosni Mubarak, şi a doamnei Suzanne Mubarak. În spiritul tradiţiilor de cordiale raporturi între cele două ţări şi popoare, cei doi preşedinţi, după rodnice convorbiri, au semnat **Declaraţia comună cu privire la dezvoltarea susţinută a cooperării dintre Republica Socialistă România şi Republica Arabă Egipt**, document marcând, prin însuşi titlul său, intensificarea în continuare a relaţiilor reciproc avantajoase dintre cele două state, pentru extinderea conlucrării lor pe arena internaţională.

Examinând stadiul actual şi perspectivele relaţiilor bilaterale, un accent special fiind pus pe intensificarea schimburilor comerciale şi amplificarea cooperării în industrie, agricultură, transporturi şi în alte domenii de interes comun, cei doi preşedinţi au subliniat importanţa majoră a realizării în 1985 a unui volum de schimburi economice de un miliard dolari. Precum afirmă **Declaraţia comună**, intensificarea conlucrării economice româno-egiptene oferă un exemplu de cooperare între ţări în curs de dezvoltare, contribuind astfel la consolidarea conceptului colaborării dintre asemenea ţări şi de sprijinire reciprocă, prin forţe proprii, ca şi la eforturile care se fac pentru lichidarea subdezvoltării şi instaurarea noii ordini economice internaţionale.

În continuare, documentul semnat la Cairo, la 22 octombrie 1983, reflectă amplul schimb de păreri asupra aspectelor fundamentale ale situaţiei internaţionale, evidenţiind profunda îngrijorare faţă de încordarea gravă la care s-a ajuns pe arena mondială, ca urmare a manifestărilor politice de forţă, a încercărilor de consolidare a zonelor şi sferelor de influenţă, a menţinerii vechilor conflicte şi focare de tensiune şi apariţia altora noi, a cursei fără precedentă a înarmărilor, îndeosebi nucleare, a lipsei de progrese în eforturile pentru eradicarea subdezvoltării. Relevând agravarea situaţiei din Orientul Mijlociu, cei doi preşedinţi îşi exprimă îngrijorarea faţă de evoluţia situaţiei din Liban, evidenţiind, totodată, importanţa deosebită a realizării solidarităţii şi unităţii de acţiune a ţărilor arabe, în eforturile lor comune pentru reglementarea situaţiei din zonă, pentru asigurarea drepturilor inalienabile ale poporului palestinian.

Declaraţia comună apreciază că problema fundamentală a vieţii internaţionale o constituie oprirea imediată a cursei înarmărilor, înfăptuirea dezarmării, în primul rând a dezarmării nucleare, apărarea dreptului suprem al popoarelor — la viaţă, la pace, la libertate. Cei doi preşedinţi, apreciind că până în prezent s-a acordat o atenţie mai redusă problemelor africane, în ansamblul relaţiilor internaţionale, au reliefat rolul important ce revine Organizaţiei Unităţii Africane în lupta împotriva colonialismului, discriminării rasiale şi politice de apărare pe continent. Manifestându-şi profunda îngrijorare faţă de situaţiile conflictuale din America Latină, **Declaraţia** reafirmă convingerea că toate disputele dintre state trebuie să fie reglementate numai şi numai pe cale paşnică. De asemenea, documentul afirmă deosebită importanţă a convocării unei conferinţe la nivel înalt a ţărilor în curs de dezvoltare care să definească strategia lor pentru negocierile cu ţările dezvoltate şi să convină măsuri pentru promovarea cooperării economice între ţările în curs de dezvoltare.

NU MAI PUŢIN rodnice sînt rezultatele noii întâlniri la nivel înalt prilejuită de vizita în Sudan a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în perioada 22-24 octombrie 1983, la invitaţia preşedintelui Gaafar Mohamed Nimeiri şi a doamnei RUTHAYNA NIMEIRI. **Declaraţia comună**, semnată la Khartum, la încheierea convorbirilor, reflectă satisfacţia celor doi şefi de stat faţă de întărirea prieteniei, solidarităţii şi cooperării româno-sudaneze, în spiritul Tratatului de prietenie şi cooperare semnat la 25 aprilie 1979. Subliniind importanţa primordială a cooperării economice şi comerţului pentru ansamblul raporturilor bilaterale, se afirmă hotărîrea intensificării eforturilor pentru creşterea volumului şi diversificarea schimburilor comerciale, pentru dezvoltarea cooperării în producţie în numeroase domenii; de asemenea, se exprimă acordul pentru extinderea legăturilor şi conlucrării în domeniile învăţămîntului, ştiinţei, culturii, sportului şi mijloacelor de informare în masă.

Apreciind gravitatea problemelor actuale ale vieţii internaţionale, cei doi preşedinţi se pronunţă pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru înfăptuirea dezarmării, în primul rând a dezarmării nucleare, pentru realizarea unui echilibru militar nu pe calea acumulărilor de noi arme, ci prin reducerea celor existente la un nivel cât mai scăzut. **Declaraţia comună** relevă că problema crucială pentru Europa o constituie pericolul amplasării, încă în acest an, a noilor rachete cu rază medie de acţiune şi, ca atare, subliniază necesitatea imperioasă de a se face totul pentru încheierea cu succes a negocierilor sovieto-americane de la Geneva privind aceste rachete, prin convenirea unui acord care

„România literară”

(Continuare în pagina 22)

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Luni 24 octombrie 1983, la Bucureşti a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Au fost prezenţi tovarăşii **Mihai Dulea**, adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al Partidului Comunist Român, **Ion Ştefănescu**, prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Dumitru Necşoiu**, secretar al Comitetului municipal de partid.

Ordinea de zi a fost următoarea: — Dezbateră şi definitivarea Programului de activităţi ale Uniunii Scriitorilor privind sărbătorirea aniversării Unirii Transilvaniei cu Ţara (65 de ani) şi a Munteniei cu Moldova (125 de ani) precum şi alte acţiuni care vor avea loc pînă la sfîrşitul anului: — Adoptarea Apelului pentru pace adresat de Uniunea Scriitorilor din R.S. România unor uniuni şi organizaţii scriitoriceşti din străinătate; —

Rezolvarea unor probleme administrative.

Materialele de bază au fost prezentate de **Constantin Chiriţă** şi **Ion Hobana**. Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, au luat cuvîntul: **Octavian Paler**, **Petre Sălcudeanu**, **Mircea Radu Iacoban**, **Ioan Alexandru**, **Eugen Simion**, **Ov. S. Cihăţanu**, **Constantin Ţoiu**, **Mircea Iorgulescu**, **Ion Vlad**, **Domokos Geza**, **Bujor Nedelcovici**, **Andi Andrieş**, **Laurenţiu Fulga**, **Violeta Zamfirescu**, **Ştefan Aug. Doinas**, **Mircea Săntimbreanu**, **Gheorghe Trandafir** (directorul Centralei editoriale din C.C.E.S.).

În cadrul şedinţei au luat, de asemenea, cuvîntul tovarăşii **Mihai Dulea**, **Ion Ştefănescu**, **Dumitru Necşoiu**. Şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor a fost condusă de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Scriitorii şi patria

● Uniunea Scriitorilor, Asociaţia Scriitorilor din Timişoara şi Comitetul culturii şi educaţiei socialiste al judeţului Timiş organizează în perioada 26-28 octombrie 1983 Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi patria”.

Cu acest prilej, vor avea loc vizite de documentare, şezători literare, întâlniri cu cititorii la Timişoara şi în alte localităţi din judeţ.

Vizită la Uniunea Scriitorilor

● În cadrul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră ca invitat al Muzeului literaturii române, vineri, 21 octombrie a.c., **Henri Béhar**, rectorul Universităţii „Sorbonne Nouvelle”, a avut o înţelegere la Uniunea Scriitorilor.

Oaspetele a fost salutat de **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

În spiritul colaborării

● În cadrul protocolului de schimburi, ne vizitează la **Irina Doronina**, din U.R.S.S.. De asemenea, se află în România **Nencio Slavcev** şi **Volimir Asenov** din Republica Populară Bulgaria, în cadrul protocolului de schimburi.

● Ne-a vizitat, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, scriitoarea **Danuta Bienkowska**, bine cunoscută traducătoare de literatură română, din Republica Populară Polonă.

Întîlniri cu cititorii

● **Ion Gheorghe, Romulus Vulpescu**, la întreprinderea de tesătorie „Dacia” din Capitală; **Ileana Vulpescu** şi **Romulus Vulpescu**, la Liceul de mecanică fină, cu participarea profesorilor de limba şi literatura română din sectorul al doilea al Capitalei.

Cenaclul

„George Bacovia” din Bacău

● La Casa de cultură din Bacău a avut loc prima şedinţă din această toamnă a cenaclului „G. Bacovia” al revistei „Ateneu”.

A participat ca invitat **Nicolae Manolescu**. A doua zi, la Focşani, s-a desfăşurat o dezbateră pe tema poeziei patriotice la care au participat **Nicolae Manolescu**, **George Gheorghe**, **Ovidiu Genu**, **Sergiu Adam**, **Viorel Suciu**, **Dan Nicodim**, **Victor Munteanu**, **Ioan Enea**, **Moldovan**, **Iacob Florea** şi **Val Mănescu**.

LA TOATE CHIOŞCURI:

ADEMENITOARELE CAPCANE...

Aventuri ale memoriei şi fanteziei

Almanahul „României literare” — 1984



SEMNAL

● **N. Iorga — ISTORIA LITERATURII ROMÂNESTII ÎN VEACUL AL XIX-lea.** Investigarea epocii 1821-1866 efectuată de marele savant „în legătură cu dezvoltarea culturală a neamului” este retipărită după trei pătrimi de veac (ediţia I — 1907, 1908, 1909) în îngrijirea **Rodicăi Rotaru**; prefată de **Ion Rotaru** (Editura Minerva, XXX+362+312+432 p., 62 lei).

● **Ioan Slavici — OPERE. XII.** Ediţia realizată de **C. Mohanu** (text ales şi stabilit) şi **D. Vata-maniuc** (note şi indici) cuprinde acum scrieri pedagogice. (Editura Minerva, 646 p., 34 lei.)

● **Mihail Sebastian — ORASUL CU SĂLCIMI. ACCIDENTUL.** Romanele din 1935 şi 1940 sînt reeditate în seria „Patrimoniul”. (Editura Minerva, 520 p., 22 lei.)

● **Francisc Păcurariu — GENEZA.** Al patrulea volum al frescei societăţii transilvane începută cu **Labirintul** (1974) (Editura Dacia, 408 p., 21 lei).

● **Z. Ornea — OPERA LUI C. DOBROGEANU-GHEREA.** Lucrarea, succedind volumului **Viaţa lui C. Dobrogeanu-Gherea** (1982), este structurată în capitole: **Teoretician şi critic literar**, **Doctrinarul**, **Sociologul** (Editura Cartea Românească, 512 p., 20,50 lei).

● **Eugen Teodorescu — CO-RABIA MISTUITĂ.** Novele şi povestiri (Editura Eminescu, 268 p., 12,50 lei).

● **Coman Sova — UNUL CU ALTUL.** Al cincilea volum de versuri al autorului (Astrul Nimănu — 1970, Marival — 1974, Cuvinte de reazem — 1977, Poeme — 1980), urmînd pieselor de teatru **Într-o seară pe la 7-lea** (1964), **Ringul de dans** (1968) şi **Saltul de panteră** (1969). (Editura Eminescu, 134 p., 11 lei).

● **Yolanda Nicoră — DAIZO ŞI FECIORII SĂI.** Literatură pentru copii. (Editura Ion Creangă, 190 p., 10 lei).

● **Eugen Secăleanu, Oprea Georgescu — SOL-FEGLUL BIRUINTELUI.** Roman satiric. (Editura Serisul Românesc, 194 p., 5,25 lei).

● **Mihai Pelin — SA PIERDUTA PE MARE.** Reportaje în colecţia „România, azi”. (Editura Eminescu, 264 p., 9,75 lei).

● **Dan Claudiu Tănăsescu — ISPITA SPERANŢEI.** O amplă povestire sub un motto incitant: „Cea mai mare ispită este speranţa”. (Editura Eminescu, 204 p., 6 lei).

● *** — **LITERATURA ROMÂNĂ.** Crestomatie de critică şi istorie literară de interes şcolar, întocmită de un colectiv coordonat de **Titus Moraru** şi **Călin Manilici**. (Editura Dacia, 496 p., 39 lei).

● *** — **ITINERARI SPIRITUALE.** Antologie reunind trei eseuri — **Isipita Occidentului** (André Malraux), **Cartea ceaialui** (Okakura Kakuro) şi **Englez, francez, spaniol** (Salvador de Madariaga). Argument şi prefată de **Modest Morariu**, traduceri de **Emanoil Bucuţa** şi **Modest Morariu**. (Editura Meridiane, 336 p., 19 lei).

● **Lucian din Samosata — SCRIERI ALESE.** Traducere şi note de **Radu Hincu**; Cuvînt înainte de **Sanda Diamantescu**. Ediţia a II-a. (Editura Univers, 528 p., 28 lei).

● **Robert Gaillard — I-A ÎNGHIŢIT PĂDUREA.** Traducere de **Marcel Petrişor**. (Editura Meridiane, 222 + 238 p., 18 lei).

LECTOR

● Pentru o şi mai promptă reflectare a ultimelor apariţii în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Literatura — cîntare a patriei

SENTIMENTUL atît de complex al dragostei de țară, de strămoșeasca noastră vatră, de popor, al iubirii de patrie, cu gloriosul său trecut, al prețuirii limbii și culturii noastre milenare, al afirmării demnității și mindriei naționale, al apartenenței la etnicitatea istorică a poporului nostru, al legăturii cu mult prea incercatul, dar și mărețul său destin — a fost sentimentul predominant al tuturor fiilor nației noastre în decursul întregii sale istorii, un sentiment puternic și înălțător, stabil și durabil, care a asigurat închegarea dintru începuturi a ideii noastre de neam, a idealului nostru național. El a căpătat în zilele noastre, ale marilor transformări revoluționare pe care le trăim, valențe și semnificații noi, o orientare mai sigură și o profunzime mai adîncă, o răspundere și implicare conștiente, directe în lupta pentru afirmarea prezentului nostru socialist, pentru împlinirea noului destin al patriei, sensul unei angajări totale în lupta pentru apărarea cuceririlor noastre revoluționare, a independenței și suveranității patriei socialiste.

Așa fiind, nu se putea ca literatura noastră, atît de strîns legată de popor, expresie artistică majoră a înalțelor sale aspirații de totdeauna — de la începuturi pînă în zilele noastre —, să nu fie puternic marcată de prezența și redarea de multe ori strălucită a acestui nobil sentiment, patriotismul ei constituind una din virtuțile cele mai active și unul din atributele ei perene, fundamentale, ce s-au încheat într-o reală și valoroasă tradiție literară. Opere de seamă ale ilustrațiilor noastre înaintașii dovedesc cu prisosință că mulți, cei mai buni dintre ei, și-au legat talentul și istovitoare lor muncă, crezul lor estetic de soarta și năzuințele poporului, totdeauna de lupta lui grea pentru apărarea libertății sale, uneori de propria-i supraviețuire, oricum de marele său destin — așa încît se poate vorbi pe drept cuvînt de un pronunțat caracter patriotic al literaturii noastre ca despre una dintre cele mai pregnante trăsături ale sale, ca despre o dimensiune definitorie, majoră a sa, evidentă în totalitatea devenirii sale.

Cu atît mai mult putem afirma acest lucru astăzi despre literatura noastră, cînd patriotismul socialist al omului contemporan, făuritor deopotrivă al propriului destin și al noului destin al patriei, a devenit o trăsătură dominantă a întregului popor, a noii sale conștiințe, a noului său univers spiritual, expresia angajării sale concrete în lupta pentru făurirea lumii noi — constituindu-se astfel într-o prețioasă și inepuizabilă sursă de inspirație artistică, un valoros patrimoniu de fapte, idei și sentimente, care pot îmbogăți substanțialitatea și întări caracterul angajant, militant al literaturii contemporane. Ceea ce înseamnă, fără a fi absolut obligatoriu, că orice operă literară, viabilă ca atare, reflectînd expresiv noua noastră realitate umană și socială, în esența ei, are în mod implicit și un pronunțat caracter patriotic-revoluționar. Este o trăsătură care de la un timp definește tot mai puternic literatura noastră, întărindu-i caracterul umanist-socialist, iniurierea-i specifică în opera de făurire a omului nou, de cultivare a patriotismului socialist, de conștientizare activă a idealului nostru social și național.

TOATE acestea însă rămîn un simplu deziderat, dacă ele nu își găsesc o expresie literar-artistică pe măsură, dacă din concretizarea procesului laborios-artistic nu rezultă o adevărată operă literară, cu valoare intrinsecă estetică. Simpla afirmare a iubirii de patrie, oricît de fierbinte și sinceră ar fi, slab expresivă, nu este operă de artă, literatură, dacă e lipsită de forța emoțională specifică a imaginii artistice, dacă acest mare adevăr al realității umane, însoțit de calda noastră sensibilitate, nu devine cunoaștere și adevăr artistic. Ca dat fundamental al vieții, al esenței umane, sentimentul patriotic într-o operă literară nu poate fi desprins de valoarea expresiei lui artistice, lucru devenit aproape banal, dar trebuie încă repetat pentru că el constituie „cheia de boltă” și a literaturii cu tematică patriotică, a legitimității ei. Caracterul patriotic-revoluționar al literaturii se verifică în succesul practicii literare, efective, nu doar în enunțarea lui, care, deși făcută cu sinceritate și cele mai bune intenții, rămîne sterilă sub limita admisibilă a concretului artistic. Momentul actual al literaturii noastre, caracterizat prin efortul pentru o mai bună calitate literară și tendința unui înalt profesionalism, ne obligă să acordăm o maximă importanță acestui adevăr axiomatic, pentru că numai realizarea unor opere de certă valoare literară va asigura dreptul de prezență majoră în „cetatea actuală a literelor românești” și literaturii cu tematică patriotică. Fapt ce presupune nu doar idei și sentimente înalt patriotice, ci și un evident talent și o temeinică măiestrie literară, o atitudine estetică activă asupra realității umane, sociale, naționale, o expresie artistică în structura și esența ei estetică.

În acest înțeles, rezultă că o bună operă literară cu tematica iubirii de patrie este esențialmente și incontestabilă literatură, cum de asemenea admitem că orice operă literară cu tematica actualității imediate este — prin fondul ei de idei și sentimente, prin limbă și coloratura expresiei artistice, prin caracterul ei inevitabil național — implicit și patriotică. Criteriul comun al atitudinii estetice față de realitatea oglindită și folosirea acelorași modalități și mijloace literare le asigură acest unic statut. Cu toate acestea, putem vorbi în același timp și de un anume caracter specific al literaturii cu tematică patriotică, determinat nu doar de specificitatea faptelor de viață, evenimentelor istorice relevate, a conținutului de idei și sentimente, toate cu un pronunțat caracter patrio-

tic și generînd nobilul sentiment al dragostei de patrie, ci și, în oarecare măsură, de specificitatea modalității și mijloacelor artistice folosite pentru închegarea unei viabile structuri estetice. Lucru dealtfel valabil și pentru alte ramuri ale literaturii, cu alte diverse tematici: politică, socială, psihologică, fantastică, detectivistă, științifico-fantastică etc.

Admițînd, deci, existența unei modalități specifice a literaturii patriotice, determinată de o anume viziune istorică și estetică, pe cît posibil mai științifică, de o anume trăire, combustie internă, pe cît posibil mai sinceră, de folosirea, din marile arsenal al mijloacelor literar-artistice, a unui contingent corespunzător, întărim tocmai viabilitatea acestei literaturi, remarcînd în același timp și efortul deosebit de a o realiza. Căci numai la prima vedere și numai unora le pare această întreprindere creatoare mai ușoară decît în alte domenii ale literaturii. În realitate, nu este nici mai grea nici mai ușoară, sau la fel de grea și de ușoară ca înfăptuirea oricărui alt act viabil de creație literar-artistică. Personal, cred că specificitatea acestei modalități, suprema ei încercare a talentului și măiestriei literare constau în acțiunea de transfigurare a adevărului istoric, a realităților și evenimentelor oglindite în adevăr artistic, de o maximă concretețe și expresivitate artistică. Însușirea și redarea estetică, deci, a adevărului istoric fundamentează în primul rînd condiția artistică și a literaturii cu tematică patriotică.

MOMENTUL acesta impune și o analiză critică a stării actuale a literaturii cu tematică patriotică. S-ar putea remarca, astfel, că în această direcție literatura contemporană a ultimelor decenii a obținut cele mai însemnate succese, iar în unele domenii, ca cel al prozei, putem vorbi de importante contribuții la dezvoltarea generală a literaturii, precum: o anumită revigorare a romanului modern, o reactualizare a epurii romanesce, o mai mare importanță acordată conflictului literar și personajului literar ca model uman, precum și o anumită înnoire a expresiei literare prin cristalizarea și cultivarea unor trăsături proprii. Dintre acestea amintim: o mai mare obiectivitate, un mai accentuat realism, un mai argumentat și sobru militantism, o mai pregnantă autenticitate artistică, o mai mare densitate ideatică și forță expresivă, dinamism și tensiune dramatică, motivare psihologică a discursului epic și a personajelor, o mai bogată încărcătură emoțională etc. — trăsături ce i-au întărit deopotrivă caracterul estetic și puterea de iniuriere, formativ-educatională. Aceste succese însă nu ne împiedică, ci, mai mult, ne obligă să evaluăm critic și unele însușiri, neîmpliniri, insuficiențe și chiar denaturări, atît ale înțelegerii cît și ale realizării literaturii cu tematică patriotică, pe care astăzi noi o vrem îmbogățită și cu un sens revoluționar socialist. Este cunoscută astfel tendința unei subaprecieri nefondate a acestei literaturi, ca fiind o literatură „minoră”, „trădată” de vădita ei tendențiozitate, de militantismul ei prea „manifest”. Cum de asemenea este nefondată și tendința celeilalte extreme, de a o supraaprecia, uitîndu-se că în afara înțelesului general al literaturii ea n-ar putea exista. Mai gravă însă mi se pare primejdia de care este pîdită printr-o insuficientă cunoaștere activă, în toată complexitatea ei științifică, a adevărului istoric al evenimentelor relatate, prin neglijarea și uneori nerespectarea esenței și sensului acestora. La fel de importante mi se par a fi neîmplinirile de ordin „formal”, ale expresiei literare, fără a uita că, pe lîngă lipsa vădită a talentului, ele sînt datorate totuși unor elemente de conținut. Așa, de pildă, atrag atenția unele tendințe patriotarde, multe gratuități nesustinite artistic. O vorbărie înzorzonată fără substrat ideatic, o mimare a sentimentului patriotic, ceea ce denotă o insuficientă trăire și angajare în afirmarea lui, uneori o atitudine conjuncturală, de moment, superficialitate în realizarea expresiei literare prin folosirea încă a unor vechi șabloane și scheme etc.

La prima vedere, s-ar putea ca aceste neajunsuri să fie puse în seama faptului notoriu, în parte real, înțîmplat unor noțiuni care, vehiculate prea mult, oricînd și oricum, își ascund treptat substanța, pierd mereu cite ceva din sensul lor real și uzul lor devine formal, de rutină, împiedicîndu-le astfel să-și dezvăluie singure mărețul lor conținut și însemnata lor semnificație. Ele pot fi asemuite unor monede care, folosite în mod curent prea des, se „toces”, minuitorii lor uitînd de adevărul lor conținut și punînd preț mai mult pe uzul lor imediat. Sau, mai grav, asemuite unor monede puse în circulație fără o acoperire deplină, în cazul nostru pretinsul sentiment patriotic fiind lipsit de un corespunzător conținut ideatic, de ardere internă, de fior estetic înălțător.

ADEVĂRATA cauză a acestor încă neîmpliniri ale literaturii noastre cu tematică patriotică, însă, mi se pare că trebuie căutată pe un plan deopotrivă mai profund și mai înalt, cel al gîndirii artistice, al înțelegerii reale, științifice a caracterului patriotic al acestei literaturi. Tendința de a ne opri uneori la primul strat, de suprafață al lucrurilor este dăunătoare mai ales în cazul aprecierii și reflec-tării evenimentelor istorice, pe care literatura trebuie să

Aurel Mihale

(Continuare în pagina 14)



GEORGE ȘTEFĂNESCU : Compoziție
(Galeriile de artă ale municipiului București)

Evocare la Alba Iulia

Ninsoarea-ngenunchiase dinspre munți
Lumina dimineții s-o cuprindă
Cetatea sacră-a regilor desculși
Sta luminoasă-n inimi să se-aprindă

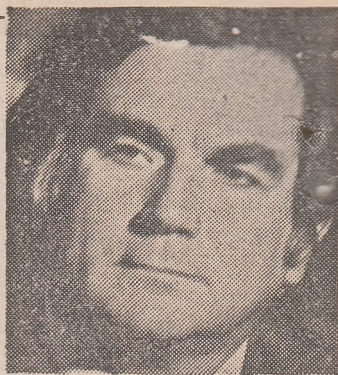
Era un zvon de datini, de colindă,
Văzduhurile tremurau frumos
și-naltul clar se prefăcu oglindă
în care luminînd mergeau pe jos
mulțimi române-n fascinant suvoi
Intrară-n zori în Alba Iulia sfîntă
sub sceptrul milenarilor eroi
Căci matca-patrie spre ei cuvîntă :
„Un singur stat, român, deci suveran,
Așa cum firea firii noastre-o cere !”
Din lutul țării, trup transilvănean,
sorbiți, goruni, eterna-vă putere !
Măreață iarnă tulnicînd ninsoarea
Ce sărutînd drumeaguri se descruță
Au pus troienii cușmele de nuntă
și munții-ncuviințară sărbătoarea...
Cuvintele străluminau nămiaza
și se topeau în fagurii din grai
Strămoșul soare cînd trimise raza
prin poarta-n care-a strălucit Mihai

Aveau pe chipuri semnul vechi al ginții
și tricolorul luminînd mulțimea
foșnea de parcă fremătau părinții
din singele a toată românimea !
O, poae niciodată mai cu dor
și mai adînc uniți, atunci, ca niciodată !
Veneau să lege Hora Tutor
de-atît amar de vreme aștep'ată...
Mărire-acelui ceas de cîopotire
Cînd Alba s-a gătit ca o mireasă
și-n Hora Ta nuntî poporul-mire,
Idee, dintre toate, mai aleasă...
Unirea tuturor într-un întreg
Rotund al Horei noastre-n veșnicie
Cutremurat, ca ei, așa-n'e'leg :
Această Horă-i, toată,-o Românie !

Eugen Evu

Cu dramaturgul DUMITRU RADU POPESCU despre

TEATRU — CA O MARE IUBIRE



— În opera fiecărui scriitor important criticii identifică un număr de obsesii. Le-aș spune, prin transgresare în plan estetic, laitmotive. S-a vorbit despre existență, în opera dv. dramaturgică, de pildă, despre perechea tată-fiu, apoi despre simbolul păsării, despre tinărul pur, despre bufonul înținat — și altele. Există o deliberare în repetarea acestor motive sau ele vi se impun în procesul creației?

— Aici s-ar potrivi, poate, un răspuns ardeienesc: și se, și se. Sigur că, în general, motivele de care vorbiți revin în timpul elaborării, dar elaborarea se petrece întâi în interiorul creatorului: lucrurile se limpezesc și se direcționează ulterior spre ceea ce se poate numi, cu sau fără ghilimele, obsesii. Dar cred că acestea sînt de fapt și pînă la urmă tipuri arhetipale. Să înșirăm un pic și unele conflicte arhetipale. Dară pornim de la origini, din clipa cînd haosul s-a concluzionat, s-a cristalizat într-o formă, imediat vom intîlni tipurile fundamentale bărbat-femeie și conflictele fundamentale între bărbat și femeie: apar de îndată și fiii, frații, neamurile, interesele ce-i apropie și-i despart, conflictele dintre ei... Extinzînd, vedem că găsim și în viață, și în literatură, în operele multor scriitori, asemenea date care vin din niște, zic eu, rădăcini arhetipale. Conflictul dintre Cain și Abel, trecînd printr-o mie de piese și de romane, conflictul tată-fiu, pe care-l aflăm într-o mie de romane, printre care și în *Frații Karamazov* al lui Dostoievski, în legende, în mituri etc. În ce mă privește, am apăsător intenționat uneori pe „atari elemente”, ca să le dau o mai mare pregnanță. În *Balconul*, povestea ce se petrece între tată și fiu are pînă la urmă o dimensiune sacră... Sau nu, nu acesta este cuvîntul — o dimensiune arhetipală, să-i zic așa; e revolta fiului Absalom împotriva tatălui David și bucuria pe care vor să i-o facă lui David lingușitorii săi, spinzurîndu-i de o creangă fiul, cel cu pletele sale lungi... Arhetipal este așadar dialogul dintre o generație și alta. Din cauza aglutinării de oameni „în spatele” unui promotor al unei generații, aglutinată lume devine un fel de oaste care împinge lucrurile de la un schimb de idei, la o ciocnire, la un conflict ce poate fi fatal (prin angrenarea și a cetei de neisprăviți din tabăra de vis-à-vis). Crima pentru plăcerea cuiva, asasinarea unui om pentru eliberarea cuiva de o obsesie, de un tip dintr-o altă generație mi se pare monstruoasă de-a lungul timpurilor și de aceea nu întîmplător am urmărit-o. E o formă de lingușire această crimă, dar este și o formă de apărare a celor care nu stau pe propriile lor picioare și care vor prin reprezentantul lor (curat) să-și satisfacă propriile interese, punînd însă deasupra destinului său o aură neagră.

Ideea devine în piesă și mai dramatică în clipa cînd David simte acest lucru, și mai ales cînd fapta s-a consumat; ori cînd el începe a bănuși că s-ar putea consuma. De aici și ambiguitatea finală din *Balconul*, fiindcă nu știm exact dacă fațetele s-au consumat aievea, sau doar în mintea tatălui, care și-a dat seama de ce anume ar putea fi capabili cei pe care el i-a ocrotit uneori cu bună știință, altelei neîntînd intensitatea veninului din ei. Sigur că nu e o calchiere a mitului pomenit anterior. — dar medîtînd asupra unor întîmplări fundamentale ale lumii, mereu poți găsi înțelesuri noi. Medîtînd la cele întîmplătoare în *Miorița*, sau în basmele noastre, reflectînd asupra miturilor noastre, — bunăoară asupra sacrificiului extraordinar al mesterului Manole. — poți descoperi mari apropieri de cultura lumii, dînd contemporaneității o mai mare încălțătură de ereditate. Fiindcă o literatură fără ereditate, fiindcă niște personaje literare fără o ereditate fundamentală în cultura lumii — dincolo de realitatea efectivă în care sînt angajate și de prezentul ce le-a invadat — nu au greutate și pot să se dea peste cap, ca acele jucărele din copilăria mea care aveau plumb prea mult la un pol, iar la altul — cel de sus! — erau prea goale. Ei, prea gol sus, — la cap! — personajul nu e bine să fie, e nevoie să fie solid de sus, pînă jos și să aibă, repet, nu numai prezent, ci și ereditate, adică un trecut, o greutate mitică și ideatică importantă. Altfel, relațiile cotidiene simlificate duc la simplism și la derizoriu. Sigur, există și o mare artă a derizoriului, să știi să faci chiar dintr-un fapt fundamental un lucru derizoriu, dar asta e o altă problemă.

Aceea pe care mi-ați pus-o, a relațiilor dintre indivizii aceleiași familii — ca o obsesie — mă preocupă de mult, fiindcă, de fapt, și familiile sociale de astăzi sînt o altă formă a familiilor biologice de altădată, grupurile sociale de astăzi sînt un alt fel de familii. Oamenii care lucrează într-o colectivitate mai mare devin astăzi un fel de frați, surori, neamuri, fiindcă își cunosc interesele de fiecare zi, visele, și fără să fie biologice rude, se constituie ca un clan grecesc, ca o lume a Troiei, ori ca o nouă lume a Terrei. Da, ca o lume dintr-un clan atrid,

care a declanșat marea nebulie plutind în a prin secole, scrisă de orbul grec (căreia nu i-am dat nici o dezlegare pînă acum, ba chiar o contestăm, ca să-i conferim o și mai mare lumină). Vreau să spun așadar că și popoarele devin niște mari familii în ambianța intereselor lumplite ale secolului XX. Dar și aceasta este o altă problemă.

— Dacă vă înțeleg bine, ceea ce numim obsesie în opera dumneavoastră dramatică ar reprezenta o condensare puternică a tuturor stărilor de spirit implicate, a conținuturilor, personajelor, ideii fundamentale. De pildă, fiindcă am vorbit de obsesia păsării (vezi și *Hoțul de vultur*, *Rezervația de pelican*). O pasăre dintr-o altă zi ș.a.) în cuprinderea ei — chiar dacă se supune unor interpretări diverse, în felurite piese — reprezintă o posibilitate de a înțelege întreg universul dramatic al unei lucrări printr-o alveolă...

— Deschisă și inefabilă.

— În sens filosofic, ar fi ca o cheie a sensurilor esențiale.

— Așa e.

Revin asupra conflictului între părinți și copii. Mă refer la acela pe care l-am utilizat în *Balada pentru nouă cerbi*. Curios, balada eu o știam mai de mult, dar ea nu s-a aglutinat în mine și nu m-a forțat „să scriu” decît în toamna anului 1963; atunci m-am trezit scriînd această piesă. *Balada...* pornește de la o baladă pe care a folosit-o și Bartok, o baladă românească de pe lingă Reghin, vorbind despre fiii unui pădurar terorizați și abrutizați de canoanele părintelui tutelar, om care nu voia să dea nici o libertate propriilor săi copii, și voia să-i transforme în simple instrumente de muncă, acefale. Încercarea de a-și abrutiza fiii și de-ai acefaliza, duce la o revoltă a fiilor, la dispensarea lor de tată, de cămin, de siguranță, de civilizație, de lucru cunoscut, conturat, și la o risipire a lor în pădure, — spațiu imperial al libertății, al aflării lucrurilor fundamentale, al regăsirii omului fundamental, al regăsirii-omului începuturilor, liber și nu știutor a toate. Această aparentă degradare a fiilor în sălbăticiune duce și la o firească decădere chiar și a limbajului — fiindcă fiii, pe măsură ce trece timpul (în piesă), încep să aibă un limbaj din ce în ce mai ezoteric, din ce în ce mai eliptic. Pentru aceasta am folosit diverse jocuri de cuvîne incifrate, am folosit cuvinte ciudate aflate în folclor, unele sonori care au semnificație, dar și altele care au doar semnificația fundamentală a comunicării. Această aparentă degradare a limbajului spre simple sonori, și a vieții, spre elementar, reprezintă, de fapt, recitigarea unei independențe spirituale și a unei libertăți, o împlinire a omului — care se transformă în cerb. Aparenta „animalizare” constituie, în fapt, transformarea simbolică a omului într-un adevărat rege al pădurii, fiindcă cerbi sînt cele mai frumoase animale și cele mai pașnice, — nu sînt nici răpitoare, nici carnasiere. Sigur, imperiul sedimentat, civilizat, ideologizat al tatălui nu poate să suporte acest lucru — și cum legea lui era pușca, ideologia lui era pușca, era forța care nu venea dintr-însul, ci dintr-un adaos al firii lui, prin această armă, și cum el era obișnuit să vîneze tot și să stăpînească această lume, se ajunge la scena cumplită cînd își omoară toți fiii.

Aparent — dar și cu adevărat — este (de ce să nu mergem tot timpul pe ambiguitate?) o prelucrare a baladei. Dar, pe de altă parte, este și o piesă plină de idei contemporane, care pledează pentru libertatea fiecărui om, a fiecărei națiuni, a fiecărui individ, pentru unicitate, pentru independența fiecărui ins, pentru rostul lui de a se împlini și de a fi liber uneori chiar cu orice preț.

— În convorbirea cu dv. apar cuvintele: ambiguitate, ezoterism, incifrare. Cum mai toți criticii — unii cu bunăcuvință, alții cu duritate — și-au exprimat în aceste sensuri rezerve privitoare la dramaturgia dv. semnănd și eu golfuri de ezoterism, ambiguitate dusă uneori la extrem, echivocul deliberat, incifrarea care obturează accesul cititorului obișnuit, și al spectatorului, la idee, răsucirea continuă a personajelor sau, cum spunea cineva, care vă este foarte drag și apropiat, „îmbîrligarea” continuă a autorului, — care poate fi și o dramaticitate particulară în sensul că oferă, cum spunea și Aristotel, surpriza continuă în evoluția caracterelor și a situațiilor, dar adeseori reduce posibilitatea de acces către universul de idei — v-aș ruga să-mi spuneți iarăși dacă e vorba de o deliberare ori de un dat al creației dumneavoastră, al temperamentului dv. literar; fiindcă problema apare și în romane, nu numai în piese.

— Și se, și se.

Cum stau lucrurile? Mă gîndesc că dacă lumea teatrului a plecat de la mituri, dacă a plecat de la regi, dacă a trecut prin tot felul de isme, uneori cantonîndu-se într-un naturalism acerb, unde toate erau clare de la început pînă la

sfîrșit, autorii crezînd că au rezolvat, au găsit soluția conflictelor și a realității. au descoperit esența realității prin descriere rațională, pregnant realistă, naturalistă, iată că au venit alții, mai tirziu, care dintr-o revoltă împotriva acestui naturalism, a acestei rațiuni ce avea ambiția că a descoperit totul și că știe totul, au dat teatrului o altă dimensiune, ei scotînd că fața exactă a lumii nu este cea sesizată de către adepții acestui naturalism, ca să-i zic așa. Aceștia au sesizat mai degrabă laturile neesențiale ale lumii, au decis, cei care au decis, că și absurdul ar fi o esență a lumii. Alții au spus că există și cauze iraționale, dincolo de noi și deasupra noastră, ale comportării omului. De ce să nu ne oprim și la cei care au crezut într-o mistică a teatrului, nu numai în mistica pe care teatrul trebuie s-o aibă ca un catalizator al publicului, ci aceea venind dintr-o esență a personajelor? Unii au pretins că ne mină întinericul din noi, inconștientul, subconștientul. Prin urmare, în decursul anilor au apărut diverse căutări ale receptării realității și ale sensului realității. Eu nu le-aș da dreptate tuturor și le-aș da dreptate tuturor, în sensul că există și cauze inefabile care declanșează anumite efecte și că teatrul, și literatura, au datoria să încerce a arăta aceste cauze. Aș fi deci pentru un teatru al cauzelor inefabile, nu întotdeauna exacte, dar la care trebuie să încerci a ajunge, ori să ajungi măcar pe lingă ele, să „le pipăi”, să le detectezi și să arăți lumii nu neapărat efectele acestor cauze — fiindcă de multe ori efectele cauzelor sînt ale altor cauze, finalurile sînt ale altor premise, de multe ori ambigue, nesigure. Declanșarea unui conflict nu vine, ca într-un posibil război nuclear, neapărat din apăsarea pe buton ce duce la declanșarea turbată a neutronilor, cauzele în artă sînt dincolo de apăsarea pe buton, ele vin, la rîndul lor, din alte cauze, din altă zonă politică, socială, umană, sentimentală; sînt mai multe straturi de cauze care determină o conturare a unui conflict. Din această multitudinea, din aceste multiple cauze, din aceste multiple voci, din această pluralitate a lumii, a destinului, din această ambiguitate a vocilor, din acest cor care nu cîntă la unison, fiecare fiind o inefabilă ambiguitate, se aude încercarea de a se da un răspuns și a se descrie un eveniment, un personaj, o idee. Descrierea unei idei este și ea foarte grea, nu poate fi exactă ca în matematică. Artă nu este totuși nici algebră, și nici măcar unu și cu doi fac trei.

De aceea eu cred și în rațiune, și în rațiunea unor personaje, dar cred și în acel abscons al sufletului unui personaj feminin sau masculin, cred și în acele replici nespuse între personaje și care sînt foarte importante în teatru. De multe ori conflictul noi îl vedem doar ca o ciocnire între replicile spuse. Cred că mai important este conflictul între replicile nespuse, între ceea ce oamenii se sfîșie să spună, sau le este prea clar, ori nu vor să sune și atunci se tatonează ca niște animale în călduri, ca niște cerbi frumoși în călduri, învîrtîndu-se unii în jurul altora, nu întotdeauna deschis vorbind, nu întotdeauna franc — fiindcă frînchea poate să ducă la simlificare și la simlism și să reflecte o anumită energie dintr-un personaj și nu totalitatea universului acelui personaj și totalitatea universului uman luat în cătare. De aceea eu nu sînt pentru o cădere de cortină care, ca o secură, să decapiteze net personajul, să elibereze acel fluid misterios, acel flux al singelui, iar lumea să aibă multumirea că un câncăun a fost zdrobit, sau să plîngă în hohote că un înger a fost decapitat. Lucrurile trebuie lăsate într-o dialectică a vieții, într-o ambiguitate a vieții. Ceea ce nu înseamnă că nu se dă un răspuns exact: ba se dă un răspuns, prin sensul ideii. Si totodată nu se dă un răspuns. Poate că de aici vine această ambiguitate: nu se dă un răspuns net, clar, el se oferă prin sensul întregii acțiuni și a întregii desfășurări a acțiunii.

— Așadar, dv. nu doriți să oferiți un răspuns, ci să-l determinați.

— Exact. Să-l determinăm împreună cu teatrul, cu publicul. Pe care îl consider un partener egal cu mine. O ignorare a publicului ar fi fatală pentru un dramaturg și pentru un scriitor, mai ales că astăzi sînt în sală spectatori (sau sînt cititori) care au mult mai multe cunoștințe decît scriitorul respectiv. Sînt oameni care știu matematică, biologie, anatomie, astronomie, medicină de o sută de ori mai mult decît un autor. Nu te poți bate cu ei pe aceste tărîmuri unde, cîteodată, specializarea unor indivizi nu mai are ote negre. Totuși trebuie să întri pe „tărîmul” insului spectator și să-l convingi că adevărul este de partea ta, și să-l convingi că știi poate mai mult decît el despre stele prin alt mijloc decît prin cîntarul exact al științei lui; să îl faci însă partener. Să cooperezi cu toată gama foarte colorată de cititori și de spectatori, să-ți închipui întregul glob ca o scenă, gîndindu-te că ai spectatori în aceeași clipă și la New York, și în Haiti,

și specialiști în submarine, și specialiști în creșterea bobului de orez, și că această lume multiplă, ambiguă, această lume diversificată, aceste personalități multiple sînt convocate la un dialog. Ținînd cont de ei și ei ținînd cont de tine, să găsească în piesă acel halou ce pe toate le cuprinde, al inefabilului, al frumuseții pe care numai arta o poate da lumii, luminînd-o altfel decît cum o luminează becul „de sub” microscop.

— Faceți aluzie, adineauri, la o punță de a înțelege dramaturgia de acest tip, cu o anume aură cețoasă, ca pe o reacție împotriva unui stadiu anterior, numit de dv. al naturalismului agresiv și violent, ceea ce în fapt este un adevăr verificabil și prin dezvoltarea actuală a romanului și a poeziei. În același timp însă — și acesta este un alt reproș pe care vi-l face adesea critica teatrală și cea literară, — folosiți uneori un limbaj abundent în crudități, ca să utilizeze termenul unui confrate, vă puneți eroii în situații de factură naturalistă, necruțînd nici personaje în care credeți și pe care le considerați bune, care și sînt ca atare prin ideal, prin aspirații, prin gesturi esențiale.

Cum să explicăm această aplicare spre durități, pe care am observat-o, persistent, chiar și în ultimul dumneavoastră roman, impresionantul eșafodaj epic Podul de gheață?

— Poate, prin faptul că și omul este un animal bipolar: stă cu capul în nori, în eter, este eteric, și cu bietele picioare se lovește de toate cruditățile, asperitățile, mlaștinile, noroaiele. Trecînd prin ele, și acest animal etern care e omul nu poate să se desprindă decît cu gîndul de partea sa terestră, de propriul său trup, care este o nărlăială, în ultimă instanță, necunoscută de nimeni, un noroi sfînt, sau știu eu ce... Trebuie să ținem cont de acest întineric din lume, de această zonă naturalistă a omului, care este uneori și vitalitatea lui — fiindcă fără această forță a instinctelor, a necuprinsului din om, nu am putea nici vîsa.

Partea „naturalistă” a vieții este totuși altceva decît naturalismul zolist și decît naturalismul unor piese de teatru care au fost nu numai în vremea lui Zola naturaliste, au fost și în anii '50 naturaliste, instituînd un teatru naturalist care credea că a depistat exact și efectele, și cauzele lumii. De fapt era o oglindire a ceea ce credeau ei, acei autori, că reprezintă natura lumii. Dar hai să lărgim discuția; bunăoară, să exemplificăm cu *Rezervația de pelican* a cărei acțiune se petrece în Delta Dunării. Ce este această deltă? De fapt, ea nu este o latrină a Europei, un depozit de gunoale, de pămînt sfărîmat, adus, tîrit, umilit prin toată Europa de fluviu, un pămînt zdrobit, macerat, împuțit, scuipat, adunat, nu sînt aici toate zăoalele omului, ale industriilor, tot ce este urît? Nu este o esență a naturalismului, în ultimă instanță? Nu este o deiecție, de care Europa și lumea vrea să scape, aruncînd-o în mare? Și totuși, această natură putridă, umilită, se revoltă înainte de a dispăre în mare. Nu vrea să intre în mare, se încăpățînează să rodească încă o dată și naște din nou pămînt, naște din nou flori, naște din nou cuiburi pentru păsări, devine o ouătoare a Europei, un paradis al pămîntului, al păsărilor, al oamenilor, al pestilor... Din acest naturalism, din această zodie a naturalismului, a ceea ce a fost ras din toată Europa, dar nu numai de pe pămînt, ci și din aer — prin ploile care au curățat aerul de tot ce era smog și de tot ce era urît — iată că se iscă o revoltă a naturii împotriva ei înseși, o revoltă a naturii împotriva timpului care vrea s-o distrugă și, printr-o fermecătoare și ambiguă, și inefabilă, și cîteodată enigmatică alchimie, aceste zone dejectate se unesc și clădesc un alt pămînt, clădesc o lume dintîi, poate clădesc chiar un început de univers, poate chiar prima zi a lumii, de ce nu? În fiecare zi se clădește aici din apocalips lumea, în fiecare zi se zidește o zi a lumii, prima zi a lumii. Ce flori mai grozave sînt decît lotușii aceia de baltă? Ce animale mai grozave decît pelicanii aceștia generoși și frumoși, și albi? Ce lume mai imaculată este în altă parte decît aici?

Deci iată cum dintr-un „naturalism” se poate naște un „ezoteric”; dar trebuie păstrat mereu un echilibru între cauze, între lumi și trebuie ca cititorul să înțeleagă subiacent ce vrei să-i spui, fiindcă atunci cînd lucrurile sînt prea clare, pieresc la suprafață, sînt de stanol, oricine le poate îngurgita și scuipa. Mai bine să fie o „dificultate” a citirii și o dificultate a receptării decît să produci și să servești bomboane în stanol. Trebuie să găsești cauze nu numai ale creșterii și lucrurilor clare, ci și cauzele mai adînci care duc la aceste lucruri clare.

Noi vorbim de revolta omului de-a lungul timpului împotriva castrării libertății, împotriva oprîmării adevărului, împotriva închiderii adevărului între tot felul de gratii, de o revoltă a omului — pe bună dreptate —, o revoltă începută

cu Prometeu, care a încercat să lumineze lumea cu propria-i jertfă. Dar dacă este o revoltă a naturii umane împotriva timpului și a dezordinii timpului, de ce n-ar fi și o revoltă a naturii însăși împotriva timpului care vrea totuși s-o disperseze?

Nu știu dacă am fost prea clar eu cu toate acestea, plecând de la piesa *Rezervația de pelicanii...*

— *Cred că da. Cite ceva în acest sens au înțeles și unii comentatori.*

— V-aș mai da un exemplu.

Eu am descoperit tirziu delta, care a devenit o obsesie a mea; dar, culmea, această obsesie o „aveam” înainte de a vedea delta, era o obsesie a apelor înecutului și sfârșitului, și a unui haos lichid care poate să nască și monștri, dar și inefabila pasăre. Am mai tratat problema deltei într-un capitol care se numește „Arcul”, din romanul *Iepurele șchiop...*

— *Mi-amintesc, era un personaj Păpă...*

— De ce-mi amintesc eu de acest capitol? Fiindcă chiar astăzi, chiar acum, de dimineață, un personaj dintr-o piesă pe care o scriu și-a adus aminte că în anii războiului s-a întâlnit cu un personaj în deltă, chiar personajul Păpă din romanul *Iepurele șchiop*, evocat în capitolul „Arcul”. Ce se petrecea acolo? Era vorba de un om care ajunge într-un spațiu mirific al naturii ca să scape de timp și de obsesia timpului, și de tarele sociale, un om ambiguu, care a fost citit în general de critici ca un ticălos și care de fapt era un om ce lucra într-un timp ticălos, angajat de niște instituții ticăloase. Lucra într-o agenție de siguranță, dar nu era ceea ce credeau toți că este și ceea ce au crezut și unii critici că este — fiindcă n-au descifrat exact capitolul „Arcul”, în care nu e vorba decât de această retragere a unui personaj în el însuși. El are o forță, deține un secret, posedă un arc, ca Filoctet, fără de care nu se poate cuceri cetatea vecină. Secretul lui, așezat omul îl va da sau nu-l va da. E ros de propriile sale gânduri, de ambiguitatea în care trăia și de omniile altora, delectat; și el vine să se purifice, sau să câștige încredere, sau să moară acolo; se revoltă împotriva lui și împotriva ticăloșiei lumii; dar acolo asistăm și la o revoltă a naturii — nu știu, împotriva lui, poate și a lui? — care, profitând de boala lui, de febra în care se afla, de o defecțiune fizică de moment, îl va roade, îl va macera, îl va minca, îl va transforma, prin revolta asta împotriva timpului și împotriva omului.

— *Cum și împotriva cui se poate revolta natura?*

— Nu știu dacă natura se poate revolta împotriva unei forțe divine, a lui Dumnezeu, nu știu dacă natura crede în Dumnezeu, dar omul pe care-l pomenesc este macerat, mîncat de această revoltă. Nu știu încă, este ambiguu și acolo, dacă pînă la urmă arcul lui va fi folosit, dacă omul va găsi căile căutate, fiindcă eu nu închei capitolul cu desăvîrșire. Voi am doar să arăt sensul acestui personaj într-o lume, într-o vegetație care-l asedia, într-un puhoi de furnici și de animale, de gize care, ca un imperiu, veneau să-l urîdă pe acest zeu căzut, pe acest om prăbușit, asediindu-l ca să-l neantizeze și să-l transforme poate, cu gînd cu tot, în ceea ce el era, în ceea ce natura este, și să-l readucă la ceea ce poate, sigur, a fost cîndva sau ceea ce trebuia să fie mai tirziu, să-l aducă mai repede în sinul ei. Deci închizînd niște căi, tot timpul trebuie să deschizi niște uși, fiindcă un teatru cu toate ușile deschise, cu toate sensurile deschise „face curent”, și curentul nu-i bun la urechi, te doare capul și nu mai calci în asemenea teatru.

— *Să recunoaștem însă, dacă-mi îngăduiți, că există și o posibilitate de înviere a teatrului declarat rațional și limpede.*

— Eu nu-l neg.

— Această posibilitate coexistă cu aceea evocată de dv. iar alături se ivește în succesiune temporală sau spațială. Fiindcă anumite perioade istorice înecate au nevoie și din partea teatrului de răspunsuri tranșante și clare; după cum există perioade prea limpezi, fără nici un nor, în care teatrul poate să ducă la ceea ce spuneți, la deschideri spre universuri noi.

După părerea mea, în întreaga dv. operă e o anume osmoză nelămurită dar fermecătoare între regnuri, stiluri, modalități, genuri, natură vie și natură moartă, lume reală și transcendentă. Înlocuiri, uneori, brusc, o pagină de proză cu una de teatru, cu un poem, cu descifrarea unui mit, cu un articol chiar. Mă îndeamnă către o asemenea considerare structura ultimelor două romane, care fac parte dintr-un ciclu vast și în care, să spunem, un dramaturg de meserie, cum ar fi Virgil Stoescu, ce adaptează scenic romanele lui Dinu Sărașu, ar găsi imediat motive dramaturgice, unele episoade gata de pus pe portativ teatral, după cum eseistii au la îndemînă un material bogat în ceea ce privește propria dumneavoastră gîndire asupra personajelor; fiindcă uneori ieșiți din roman și vă comentați cu patimă personajele, luînd distanță față de ele.

Altminteri, în ultimii ani mai ales, ați produs originale eseuuri asupra teatrului antic și teatrului shakespearian. Preocupările pe care le vădesc — ca și materia unor piese — mă îndeamnă să cred că sint și rodul unor cercetări personale asupra metodei psihanalitice de investigare a universului lăuntric. Citind Ca frunza dudului din rai, Rugăciune pentru un disc-jockey, Rezervația de pelicanii, Baladă pentru nouă cerbi, ce se ocupă de raporturile între părinți și copii, între tată și fiică, sau între mamă și fiică, dar

mai ales între tată și fiu, mi-am adus aminte de o interpretare dată de doctorul Freud complexului oedipian, în care el vorbește nu numai de raporturile dintre mamă și fiu, ci și de spaima fiului față de tată, de posibilitatea tatălui de a-l castra, spaimă străveche, sublimată, în vremurile actuale, în aspecte de alt ordin. Greșesc eu atribuindu-vă atare apropieri sau cercetarea acestor tehnici investigatorii ale eului?

— Deși am făcut cîțiva ani de medicină (și acum citesc cu mare plăcere cărțile de medicină; am acasă două cărți deschise la capitolul despre demență —, cunoștințe pe care le voi folosi, probabil, într-o lucrare viitoare), nu consider știința medicinei decât orientativă și în așa fel încît să ne oblige să nu facem gafe cumplite. Dar nu socotesc că trebuie să scriu despre un personaj care are anumite probleme psihice, cu cartea de medicină deschisă; ar fi o mare greșală. Demența precocă, de exemplu, dispune de citeva capitole foarte clare în cărți, dar în viață ea se manifestă mult, absurd, comic, tragic și autorul trebuie să fie cu un ochi și jumătate aplecat spre viață și cu o jumătate de ochi să se uite la știință, doar ca să nu rătăcească, să nu dea din greșală la alt capitol.

Fac această precizare fiindcă l-am citit pe Freud, bineînțeles, mai de mult, și îl mai recitesc, și am recitat chiar capitolul despre Oedip — dar nu plecînd de la Freud spre Oedip, ci plecînd de la piesa *Oedip rege* spre Freud, adică citind piesa și preocupîndu-mă această relație extraordinară, găsind apoi diverse interpretări în literatura lumii... Și așa, din una în alta, nu puteam să o scap pe a lui Freud, care este fundamentală, sau care reprezintă un capitol extraordinar în cercetarea modernă. Că îi dai dreptate sau nu asta e cu totul altceva, fiindcă și el pare la un moment dat, în analiza sa savantă, un băsmuitor. Uneori parcă sint niște povești și gîndurile pe care le expune, fiindcă eu cred că problema e cu mult mai complexă decât a văzut-o acest ochi de savant. De!

Nu știu dacă v-am spus vreodată — am scris de altfel — despre o degradare a mitului Oedip găsită în folclorul românesc, despre o variantă... Să vedeți și acolo ce ciudate sint interpretările relațiilor dintre tată și fiu. Cred că trebuie să avem asemenea nuclee în vizor, să cercetăm cît mai mult, să vedem ce au spus și alții... Dar toate acestea n-au importanță dacă nu propui un unghi de vedere al tău. Chiar dacă acest unghi nu rezistă științific, el poate să reziste ca direcție, ca sens, și să ne ajute în luminarea unui personaj, fiindcă, totuși, literatura nu face neapărat știință, nu dă verdicte medicale, nu internează pe oameni în sanatorii sau în spitale. Rostul ei este să innobileze omul, chiar dacă uneori greșete științific.

Vedeți, lectura freudismului poate să însemne în același timp și o necesitate; e, la urma urmei, necesitatea ca orice scriitor să citească cu plăcere și o carte de geografie, să-și bată capul citind despre alte științe exacte, despre cibernetică, despre ce a crezut Odobeleja, bunăoară. Fierare poate găsi tot felul de insule de documentare, fiind documentul pentru ca să extragă din el ceea ce îi convine și ceea ce crede că îl ajută.

Spun acest lucru, fiindcă totuși n-aș vrea să se creadă că numai psihanaliza este calea de descifrare cea mai justă a relațiilor umane.

— *Am pus întrebarea nu pentru a detecta o orientare, ci doar o posibilă apropiere.*

— *Dealtfel rodul lecturilor dv. — care sint foarte întinse și pe domenii neașteptate...*

— Nu întinse; și discontinui...

— ...de mare extensiune, transpare în imagini. Vă preocupă multe din domeniile științelor și artelor și uneori materialul acumulat transpare evident. Ajung iar la termenul de deliberare. În unele piese, Ca frunza dudului și, încă o dată, Rezervația de pelicanii, dar și în drama mai veche Piticul din grădina de vară se descoperă analogii cu miturile antice. Nu numai că nu ascundeți preluarea, dar uneori dați personajelor nume proprii din care să reiasă similitudinile. Probabil că această reinterpretare o vedeți ca o ipostază a universalizării.

— Aici aș vrea să fac o acoladă. Eu am simțit nevoia de document pentru o orientare a fanteziei, uneori și pentru o corectare a imaginărilor. Am utilizat documentul și în anumite romane; au fost pașini strict documentare și într-o piesă, *Mormîntul călărețului avar*. Ce-i drept, tocmai acele pagini nu s-au jucat.

— *Dar au fost tipărite.*

— Dar au fost scrise. Această prințesă, cenzura care vine din partea autenticii, poate să dea o aură mai involburată și mai bogată, multicoloră, ca să zic așa, sensului pe care îl proov. Deși, uneori, documentul se dovedește și el, în timp, parțial, ambiguu, tendențios și la fel de plin de imaginația autorului ca și imaginația însăși. Documentele puse și ele într-un dialog, sint ca niște voci intrate într-un conflict, bineînțeles într-un conflict mut, pentru că documentele nu vorbesc între ele, doar își arată fețele. Dar am simțit această nevoie de a implanta niște stiluri care să borneze și timpul, și anumite evenimente, și anumite personalități existente în istorie. Nu e nici o descoperire, nimic nu-i nou în literatură, cred eu.

Ce piesă extraordinară a scris Camil Petrescu, *Danton!* Piesa pleacă de la documente. Ce piesă extraordinară este *Dantonul* lui Büchner, făcută din documentele Convenției, el recunoscînd, într-o scrisoare, că n-a avut nici un rol. Însă fantezia lui a operat asupra felului cum

Mormîntul călărețului avar de D.R. Popescu la Teatrul „Bulandra”, cu Mariana Mihut (Maria) și Ion Besoiu (Gilu)



sint puse cap la cap acele documente, ca un fel de colaj. „Tăietura” în aceste documente e partea lui de originalitate. În *Marat-Sade*-ul lui Peter Weiss nu mai știi la un moment dat dacă această operă este „documentară”, sau fruct al fanteziei, fiindcă istoria este impregnată de atitea documente și de atite fantezie încît și ele se îngemănează și pînă la urmă nu contează cantitatea dintr-o parte sau alta, ci mesajul, ca să zic așa, direcția propusă de autor, sensul.

Am făcut o paranteză atît de lungă acum, încît chiar am ajuns la o bijbiere a sensului acestei paranteze...

— *În această relativă cunoaștere pe care o evocați...*

— Stați nițel... mi-am mai adus aminte de ceva. Uneori citarea mitului este delirată, făcută ca o mină întinsă către cititor, ca o cochetărie, ca o devalorizare a mitului. Nu e nici un secret că o Medee care devine Marghioală, ca în piesa mea *Ca frunza dudului*, pierde din aura ei de criminală, de Medee infernală. Dar acea Marghioală, în deriziunea ei, este oare mai puțin tragică? Deci acest sens dă cheia exactă a direcției, dar asta nu înseamnă neapărat că este chiar o calchieră a personajului elin, deși eu, în această piesă urmăresc toate datele, ca să zic așa, ale mitului Medeei. Uneori însă, după metoda lui Montaigne, mai induc în eroare cititorul și fac unele semne care ar putea să fie, dar care nu neapărat sint cutare personaj, sau cutare idee. Este și o cochetărie a mea și o incurcare a minților, fiindcă nu poți face totuși ca fiecare personaj din fiecare piesă să aibă un corespondent în mitologie, în folclor. De multe ori mă distrez și zic: ia să-i mai pun eu pe o pistă greșită și să se ducă așa două mii de ani pe o pistă greșită. Vedeți ce orgolios sint?

— *Oare orgoliu o fi?*

Fiindcă ați pomenit adineauri despre terenul mișcător pe care îl reprezintă imaginația, dar și de imprecizia documentelor, socotite îndeobște absolute în autenticitatea lor: pe acest teren foarte mișcător nu simțiți totuși nevoia citorva certitudini absolute? Mie unul mi s-a părut că recursul frecvent la mit ar fi expresia unei atari nevoi de certitudine.

— Foarte bine formulată nevoia de certitudini absolute și reperul propus.

— *Mai ales pentru că mitul, constituit și slefuit prin milenii, și-a căpătat o identitate precisă.*

— El a dăinuit ca cifra unu.

— *O întrebare — cum să-i zic? — mai personală, deși în această prelungă și pasionantă pentru mine convorbire cu dv. n-aș vrea să ne referim — decît în măsura în care este absolută nevoie de explicarea dramaturgiei pe care o practicați — la date intime ale biografiei. Întrebarea: sinteți sentimental cu proprii dv eroi? L-ați iubit pe Dromichaites din Muntele? Aveți rezerve afective față de Ion din Acești ingeri triști? Ce atitudine sentimentală încercați față de personajul, aproape inexistent, Cezar, măscăriciul piratilor? Sinteți legat de Maria din Mormîntul călărețului avar?*

— Cred că sint sentimental; chiar și personajele mele cele mai rele se bucură din partea mea de înțelegere și de dragoste.

— *Chiar și cele mai rele?*

— Chiar și cele mai rele.

— *Chiar și numitul Bască din Studiul osteologic...?*

— Chiar și Bască. Bască este o victimă înconștientă, un om care n-a putut să rămînă om și din vina lui, dar și din vina altora, și, vai, atîta l-a presat timpul că nici n-a mai putut să fie digerat și a ajuns excrement.

— *Întorcîndu-mă la regele Dromichaites, din acea piesă pe care o consider exemplară, sub multe raporturi, ca dramă istorică de substrat contemporan: cum anume l-ați iubit?*

— Vedeți, și această piesă pleacă din document, cheia acestei piese este într-un document; la un moment dat, în acel timp predacic, pe aceste meleaguri, un atotbiruitor a venit și a fost înfrînt; dar nu numai înfrîngerea lui era cumplită, ci faptul că a fost atotbiruitor de bunătațe celui mai slab, de generozitatea celui care se știa mai slab și care mai știa că ori-cînd, chiar dacă îl distruge pe cel puternic, el tot în gura lupului, în gura imperiului

rămînea, fiindcă imperiul acela, chiar dacă murea conducătorul său, tot imperiu rămînea, lupul tot cu gura căscată rămînea. Sau nu lupul, spuneți-i cum vreți altfel; un animal rău.

Sigur că am cercetat foarte mult aceste documente ale istoriei, m-am consultat și cu niște profesioniști de la Cluj-Napoca, după care am citit multe file legate de zonele vechi ale folclorului nostru, ale limbii noastre, chiar, așa cum am mai spus într-o scrisoare către un critic — vă amintiți? — unele nume ale personajelor sint cuvinte vechi... Deci plecînd de la un document, l-am făcut să respire, să se apropie de noi și să devină contemporan cu noi, l-am creionat pe acest personaj îmbrăcat într-un costum nedefinit, alb probabil. Da. Să devină un om cumva aproape de azi, dacă nu chiar de azi, sau chiar de mine, un arhetip al omului care înțelege greutatea și forța guri căscate din jurul său și care nu își tratează învinsul cu armele cu care învinsul l-ar fi tratat pe el, și care Dromichaites crede că, ucigînd, nu poți construi un popor, nu poți edifica o morală pe crimă, victoria nu poate fi obținută cu prețul murdăriei și cu prețul crimei, construirea unui popor, a unui omenesc, a unei concepții, a unei umanități, a unei lumi trebuie făcută cu mijloace umane, cu ceea ce e mai bun în om. Iată, aș putea spune că Dromichaites este un erou exemplar.

Personajul poate părea, la un moment dat, un naiv, un dus pe gînduri; el trăiește într-o lume a forțelor primare, a oalelor de lut, a obiceiurilor vechi, a albinăritului, fiindcă încă de atunci, de la acel popor, albinăritul era una din condițiile cumplite și una din forțele cumplite ale acestor meleaguri: el poate părea, dar el nu este așa, sau doar atît. Într-o lume pașnică, plină de albine.

Ei, aceasta era forța omului, a acestui localnic, bunătațe venind din relațiile cu natura, cu lumea, cu albinele, cu semenii săi — și el nu putea decât pe baza unei morale să-și judece dușmanii și nu să-l umilească doar prin bunătațe, ci să încerce chiar să-i redrezeze morală. De aceea și față de cei răi din piesele mele eu am o largă înțelegere, fiindcă poate ei n-au ajuns să dea ochi în ochi decât cu moartea, cu violența, cu uritul și nu întotdeauna au fost puși într-o ecuație cu forțele benefice ale naturii, ale umanității.

Dar sint sentimental față de alte personaje chiar în situații dramatice de-ale lor, încerc să găsesc chiar unele dialoguri mute între ei, sau relații ridicole romantice. Bunăoară, o romanță pe care și-o cîntă în *Pisica în noaptea Anului Nou* două personaje care se intîlnesc două o lungă absență, — deși pentru unul poate să pară un lucru desuet această enclavă sentimentală — este mai elocventă decât un act întreg despre cum s-au intîlnit doi soți după o lungă absență. Aceasta arată și o dragoste a mea față de personaje, dar și o dragoste a unor personaje față de altele.

— *Și tăcerea personajului din Rugăciune pentru un disc-jockey mi se pare a avea melodia aceasta de care vorbiți, cînd vă referiți la romanța din Pisica în noaptea Anului Nou.*

— Da, tăcerea lor a început să fie o obsesie a mea. Îmi plac aceste răgazuri între personaje pe un timp al lor, pe un timp știut numai de ele și care este materializat într-un cîntec, într-o amintire banală, într-o cădere de frunze, adică într-un element care cîndva i-a unit și pe care eu îl aduc în scenă ca un laitmotiv, ca o față uitată a lor.

— *Iată cum cred eu că vă iubiți personajele — fiindcă mi-ați răspuns afirmativ la întrebarea dacă le agreați și pe cele rele. După ce le-ați modelat, suflați asupra lutului lor cea mai largă și mai caldă înțelegere posibilă și în felul acesta ei devin oameni adevărați și complecși pe care îi simțiți aproape chiar și atunci cînd se luptă cu dumneavoastră și vă neagă. La urma urmei, ceva din biografiile înscrise în fiecare piesă transpare și în relațiile dv. cu personajele. Și fiii acestia se rup de tată, dar tatăl, chiar neîubindu-l...*

— Nu-i ucide...

— *Nu, îi lasă să trăiască. Iar după părerea mea, vor trăi... Vă sint îndatorat pentru toate cele spuse.*

Convorbire realizată de
Valentin Silvestru

Nicolae PRELIPCEANU



Trece și luna septembrie

De cite ori sufletul meu incelepe
să ronție în taină frunze uscate
înseamnă că a trecut și luna
septembrie

aplecat pe o parte privește
cu multă fereală în jur
trecătorii sînt rari
ca și frunzele

își poate permite această hrană
zeiască o clipă
și poate cădea în extaz
tot restul vieții

Steaua speranței

Așteaptă-mă strigă cineva în spatele meu
și eu îl aștept
se face noapte și eu îl aștept
se face ziua și eu îl aștept
se face iarnă și eu îl aștept
aștept să mai vină o dată anul acesta
așa cum mă anunța cu privirea ei
fiica mea în copilărie

și tot se mai aude stins așteaptă-mă
și tot mai aștept și nu știu ce
o frunză cade pe creștetul meu
ca și cum și-ar fi pus palma acolo
un zeu

mă uit în dreapta mă uit în stînga
nu e nimeni
doar înainte o luminiță pilpii
o luminare care se stinge

E ceva aici

E ceva aici la tine în casa aceasta pustie
cînd mă așez la masa de scris
îmi uit numele și locul de unde am venit
e ceva aici la tine în casa aceasta

se aud și copiii strigînd ca nebunii
strig și eu în mine ca ei
și uite așa tăcem amîndoi de o veșnicie
cu tristețe și cu bucurie

parcă nu se mai vede nici soarele
nici vreo stea nu mai răsare vreodată
parcă am uitat cum mă cheamă și cine
doar inima pe zid ca o pată

A uita uitare

Ține minte că nici o clipă nu trece
că nici un riu nu se mișcă
mai mult decît o secundă
cînd îl privești

ține minte că nici dragostea
nu înaintează
și nici nu stă pe loc

ține minte tot ceea ce ar trebui să uiți
mașina de uitat amintirile
am abandonat-o eu însumi
de bună voie pe o stradă pustie

spune-mi cine ești
ca să-ți spun cine sînt
ca să nu-ți pot spune nimic mai mult
decît știi și tu de la început

Un nor luminează

S-a depus praful pe obiectele mele
și pe sufletul meu s-a depus praful
e liniște în grădină și în inimă
nu mai pulsează nicăieri mai nimic
plouă cu amintiri și speranțe
e o toamnă secetoasă
și numai un nor luminează
noaptea mele senine
aș vrea să fiu în altă parte decît unde sînt
aș vrea să știu altceva decît știu
nu sînt nicăieri
nu știu nimic
numai un nor luminează
noaptea mele senine

KIRÁLY László



Călătorie II

Am mai umblat pe-aici. Pămînt și ierburi.
Înfloritoarea floră s-a uscat.
Pot rezolva magnetii-acestor treburi ?
E dureros că și țiglele cad.

Mi-ești numai vis prin nopți fără fruntarii ?
Dar ce rămîne după-un vis posac ?
Sînt revoltat cînd împlorz avarii.
Iar tu, frumoasă, îmi faci semn să tac.

Cineva zgîndăre această pace,
Convoadă blindate-n noapte cresc,
Realitatea dublă se desface
Acum cînd iar la tine mă gîndesc.

Tu ești pămînt, trăiești, aceasta-i proba,
O probă simplă și de ne-nșeles
Un vis plutind prin fum ni-e Europa,
Cuvîntul mamei cade în eres.

Și totuși să îl ascultăm se cere
Chiar pe-un pămînt uscat, lipsit de rod.
E trist dar ascultîndu-l cu plăcere
Aș fi un mut de nu v-aș spune tot.

Livada de mere

Nu ne mai ducem în livada de mere
Vara în zadar ne atrage și cere.

Livada de mere pentru noi era totul –
Oare totul s-a dus încheind episodul ?

Ci noi ne-am uitat pe noi înșine. Iată,
pe fețele netede ridul se-arată.

O, nici mercenari nu sîntem să incite
Culoarea din pieile noastre zbircite.

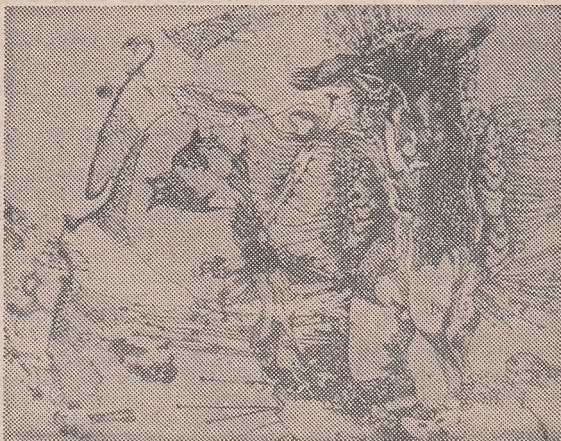
Ceea ce eu trebuia să zic vouă
Să spună un altul cu slova mai nouă !

Pe cerul senin e un nor. Și trăznește.
Nu e capul frumos în lumina ce crește.

Izvoarele

Spuneți din ce vă scrieți voi poemele ?
O, chiar din ce ? – ar trebui să știm.
Eu prietenul mi l-am văzut la un
Distingător ce încheia miracolele săptămînii !
Cînd, în muzeul Jeu de Paume
Sta siderat în fața pinzelor unui Renoir
Din ce ne-am scris poemele, – nu știu.
Dar copleșit de bucurie am aflat
Cum și din ce își scrie el nuvelele.
E-o taină mare care n-o divulg.
Da, s-ar putea, ca undeva, cîndva să fiu și eu pîndit
Cum stau în fața pinzelor vestite, –
De-un timp îmi însoțesc prietenii
pe cel din urmă drum.
De-un timp ascult o muzică ce mă-amuțește.
De-o vreme-ncoace mă-ncolțesc neliniști ;
iar cel ce mă surprinde-n ipostazele acestora
poate afla ce vrea despre ființa-mi.
Spuneți, din ce își scriu poezii versurile ?
Trec verile-n galop, Țes toamne pinzele
mereu mai des și mai neprevăzute.
Lucrări neisprăvite mă apasă –
Pe voi prieteni eu vă văd cum stați,
încît alura voastră, cum s-ar zice
(nădăjduind mereu) – e însuși timpul.

În românește de AL. ANDRIȘOIU și ANTAL MIKLOS



Grafică de DONE STAN (Galeria „Simeza”)

Mircea MICU



POEME PENTRU MAMA

Acasă, toamna...

Nici nu mai simt, nici nu mai văd,
pădurea toată-i un prăpăd.

Mestecenii cu presimțiri
se zbat în vînt ca niște miri.

Peste grădini un fum ciudat
stăruie greu ca un oftat.

Mama-ntr-un colț zimbește stins
ca un cireș de ani învins.

Durerea nu pot să mi-o strig
și tac și nu vorbesc nimic.

Instrăinarea și-a înfipt
în piept cuțitu-i de argint.

Dar știu c-această taină grea
o înțelege numai Ea.

Nici nu mai simt, nici nu mai văd,
pădurea toată-i un prăpăd...

Resemnare

Cînd vine seara mama mă așteaptă
în fața porții tinăre și dreptă,
senină și sfioasă ca o șoaptă.

Ultimul tren se-aude fluierînd.
Vin cei plecați. Mai vin din cînd în cînd,
mama privește luna surizînd.

Din cer, cade o frunză ca un gînd.

Azi

Azi am fost orb,
atît de orb încît
alergau literele
ca niște furnici.
Parcă trăiam și nici...
Pînă la urmă,
cu mina stingă
la capăt de rînd
am scrijelat ca o rană
cuvîntul : mamă !

Dezlegare

Și cînd se face noapte și nu mai știu să dorm
mi te arăți ca îngerul în somn.

Tremură zorii. Veghea mea s-a dus
și mă eliberez precum Isus.

Doar viscolul de dinspre munți suflînd
mușcă fereastra ca un lup flămînd.

Mi-e atît de dor de tine din adînc
și-ncărunțesc și nu mai știu să plîng.

O ghilotină nemilos de trează
clipă cu clipă mă decapitează.

Tu ca un ren peste zăpezi albastre
mi-ai dat viață : astră între astre !

Dă-mi dezlegarea să mă-ntorc tăcut
în puritatea mea de început.

Vine noaptea

A săpat mama grădina,
lemn și-a tăiat oftînd.
Vine iarna. Ziua-i scurtă,
mult mai scurtă ca un gînd.

Acum ochii ei se-ncurcă
în dantela de bumbac.
Vine noaptea. Noaptea-i lungă,
mult mai lungă ca un veac.

Lecția lui „Moș Virgulă”

ÎN SECOLUL nostru, al XX-lea, al energiei atomice, sub raportul material, și al „angoasei”, sub cel spiritual, n-o resimt pe aceasta decât de fiecare dată când deschid un periodic și-mi citesc nepretențioasa slovă. Ba nu, ca să fiu drept, îmi revendic una și singura pretenție : aceea de a nu descoperi, la lectura articolului meu, vreo năzdrăvană greșeală de tipar (cu altele, m-am resemnat de mult !). Este posibilă apariția, ca să zic așa, acurată, a unor puține pagini, și acelea prezentate sub formă de dactilogramă, atent corectate, inclusiv punctuația ? Ca un iremediabil optimist, care cred în bunătatea naturii și a omului, oricite dezmințiri mi-ar da și una și altul, răspund cu un categoric da ! În strictă logică a realității, mă corectez însă și precizez : este posibil, dar nu și probabil, deoarece nu-mi amintesc să fi citit un singur articol al meu, fără să găsesc măcar o „sminteală de stampă”, așa cum numeau strămoșii noștri, greșeala de tipar. Unde sint vremurile când șeful dinastiei de mari tipografi și totodată „părintele lexicografiei latine”, Robert Estienne (1503—1559), dădea un ban de aur de fiecare asemenea scăpare, celor ce îi citeau cărțile ieșite de sub teascurile lui ?

La spaima descoperirii cite unei greșeli de tipar mai gogonate, se adaugă la mine și neplăcerea de a trebui neapărat (ier-tați-mi tautologia) să redactez o erată. Fie că pun mina pe receptor și stau de vorbă cu corectura redacției, dictându-i silabă cu silabă și cuvint cu cuvint, textul amendării, fie că-l redactez, cit mai pe scurt, mă simt oarecum ușurat de o grea povară ce-mi apăsa pe biata inimă de publicist, veșnic expus acestei specii de „angoasă”.

După acest cam lung preambul, mărturisesc că nu l-as fi premeditat, dacă n-as fi citit în articolul penultim, cu titlul **Către ediția integrală...**, următoarea „per-lă”, în cea de a doua frază din paragraful al treilea :

„Paralel cu activitatea de la „Timpul”, crește și opera lirică de maturitate, cu **Serisorile, Luceafărul, marile elegii, Glossa, Oda în metru antic, sonetul Mai am un singur dor**”.

În cauda venenum !
Ce vor spune mulți dintre cititorii rubricii mele, care-l știu pe Eminescu pe de rost ? Cam aceasta :
— Bietul „critic”. S-a ramolît ! Nu mai știe ce este un sonet...

Din fericire, păstrez copia după textul dactilografiat pentru tipar și citesc :
„...**Oda în metru antic, sonetele, Mai am un singur dor**”.

Cititorul care mă compătimitise cam anticipativ, va vedea că se găsește în fața unei duble greșeli de tipar : prima, **sonetul** în loc de **sonetele**, și a doua, omisiunea virgulei între acest cuvint și următorul.

Or, deși cunosc dictonul, după care cel ce se scuză se acuză, mă pot lăuda că încă de la vîrsta cînd nu absolvisem încă învățămîntul primar, eram în stăpînirea unei ortografii și a unei punctuații, ambele fără greș. Aduc încă o dată omagiul meu de recunoștință bunului meu dascăl particular Nicolae Petrescu, directorul Școlii Primare de la Șosea. Nu e nevoie ca să închid ochii și să-l văd : înalt, voinic, ușor încărungit, dar zîmbindu-mi cu blîndețe și mingîindu-și mustața ușor răsucită la vîrf. As minti dacă as spune că-mi amintesc metoda lui. Oricare ar fi fost, s-a dovedit excelență prin rezultatele ei : în cursul inferior al liceului, nici o lucrare scrisă nu mi-a fost restituită cu vreo corectare a formei, cit de neînsemnată.

Cînd apoi, m-am apucat de ingrata meserie a criticii literare, mi-am găsit buclucul, distingîndu-mă de regretații mei confrăți de generație, Perpessicius, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian și Octav Suluțiu, prin acribia cu care relevam greșelile de limbă ale unor talentați scriitori, ca Hortensia Papadat-Bengescu și Mircea Eliade, sau erorile unor așa zise ediții critice ale clasicii noștri. Cel mai mordant dintre maestrîi care m-au probizat a fost E. Lovinescu, într-un foileton al „Adevărului”, reproduc avoi în **Istoria Literaturii române contemporane, 1900—1937**, Editura Librăriei Socec, București, 1937. Citez o parte numai din fraza cu pricina :

„...spirit vîd, vindicativ, agresiv, cău-tînd să-și ascundă zelul partizan în tran-șeele amănuntelor și considerațiilor de ordin bibliografic, istoric, documentar, comparînd edițiile între ele, cercetînd va-riante și variații, restabilind puncte și virgule, discutînd cu gravitate date mi-nime, aducînd obiecții infinitezimale și inutile, în ton doct și peremptor...”

Jignitor din acest fragment ilustrativ nu este decît epitetul din sintagma „zelul partizan”. Partizan al cui ? Nu eram în serviciul nimănui. Dețineam în al zecelea an foiletonul critic al ziarului „Adevărul”, fără a mă simți obligat să elogiez cărțile de literatură, ieșite de sub teascurile edi-turii cu același nume. Nu mi s-a cerut aceasta, considerat un critic independent, neafiliat nici unui cenzor. Conducerea ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”, pînă în ajun constituită din foști socialiști, respecta prea strict libertatea de expresie a colaboratorilor ei, ca să le impună con-

diții vexatorii și umilitoare. Așadar, „zelul” meu, dacă era „zel”, nu putea fi suspectat drept acela al unui partizan. „Vindictiv”, alt epitet gratuit. N-aveam să mă răzbun pe nimeni. Nimeni nu-mi făcuse nici un rău. „Agresiv” ? Poate, cînd se iveau cazuri ca acela al lui Octav Minar, falsificator, plastograf și mitoman, care avea acces la o editură mare, aceeași la care și-a publicat E. Lovinescu cartea de mai sus, și la un ziar de largă răspin-dire, ca „Universul”. Nici aceste evitețe nu mi s-au părut îndreptățite, dar le-am găsit mai puțin grave decît suspiciunea din dosul celui alt : **partizan** ! Da, eram partizanul talentului și al onestității li-terare. Cit despre ironia din satele ob-servației de restabilire a punctelor și virgulelor, nu am a mă rușina. E. Lovi-nescu a publicat în editura „Ancora”, Benvenisti, un mare număr de clasici ro-mâni, i-a publicat, ca să zic așa, cu foar-feca. A luat de fiecare dată o ediție re-centă, în două exemplare, le-a decupat textul, le-a lipit pe foi albe, fără a le colationa conform metodelor științifice în vigoare, cu ultima ediție, îngrijită de au-tor, și le-a trimis la tipar, precedate, ce e drept, de cite o excelență introducere, în care-și desfășura talentul de caracte-rizare a omului și a operei. Era aceasta o ediție critică ? Las pe fiecare să ju-dece. La inevitabilele greșeli de tipar ale textului folosit, se adăugau altele noi, atenția marelui critic fiind mai ales atîn-tită ca nu cumva să se strecoare vreuna în scrisul său.

PAUL ZARIFOPOL, format la se-vera școală filologică germană, apreciînd faptul că în primul meu articol la „Revista Fundațiilor Regale” (1 ianuarie 1934), relevasem no-tabile erori de lecțiune, confruntînd tex-tele ediției C. Botez ale **Poeziilor** lui Eminescu, cu manuscrisele de la Biblio-teca Academiei Române, mi-a incredin-țat o rubrică permanentă și a dat dispo-ziții, în calitate de redactor-șef, să fiu publicat „pe n.v.”, adică pe nevăzute, cu trimiterea articolului direct la tipografie. Iată dar două concepții diferite : una, a unui eminent filolog, în spirit științific (Paul Zarifopol) și alta, a unui admira-bil filolog, în spirit exclusiv artistic (E. Lovinescu). Acesta își ridea de grija punctuației, celălalt își dădea seama de importanța ei. O virgulă, prin prezența ei, poate denatura sensul unei figuri poe-tice, al unei metafore „revelatorii” cum numea Lucian Blaga pe acelea care aveau o semnificație mai profundă decît cele „figurative”, pur și simplu ornante. Astfel, în ediția princeps, cunoscuta elegie eminesciană, **Pe lingă plopii fără soț**, găsim următoarea formă a punctua-ției dintre penultimele două strofe ca-pitale :

„Dîndu-mi din ochiul tău senin / O rază din adîns, / În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins ; // Ai fi trăit în veci de veci / Și rînduri de vieți, / Cu ale tale brațe reci / Înmărmureai mă-reț, / / Un chip de-apururi adorat, / Cum nu mai au perechi / Acele zîne ce străbat / Din timpurile vechi !”

În **Poezii**, ediție întocmită și comentată de G. Călinescu (Editura Națională A. Ciornei, fără dată), după „Înmărmureai măreț”, urmează nu virgula, ci punctul.

Ediția monumentală Perpessicius (**Ope-re**, I, 1939) respectă virgula. Manuscrisul de bază, oferit lui Iosif Vulcan, ca să apară în revista „Familia”, nu s-a pă-strat. Ultima variantă, dată de Perpessi-cius în **Opere**, III, e o redactare fugitivă, fără punctuație. Personal, cred că sensul

CARNET

Picătura

Ți-e inima o floare
și-am sărutat-o astăzi cînd
mă aplecasem la pămînt
gîndindu-mă la Mare.

La Marea care ne așteaptă
cu tulburată răsufare
cu sini umflați cu coapsa dreaptă.
O, Mare...

Și voi veni, și tot cu ea
cu picătura ta albastră
de floare,
o, Mare,
cu stropul ce mi-a mai rămas
din ce-a-nghițit pămîntul...

Eugen Jebeleanu

Trapez

LXXXIII

294. Prinț n-am fost, cerșetor n-am fost, dar am băut șampanie din cupe de cristal și am dormit în bordeie cu pămînt pe jos.

295. Cel puțin un sfert din multe mele păcate s-ar cuveni să-mi fie iertate pentru răbdarea îngerească — mai drăcuiaș eu din timp în timp, de aceea am și spus că numai un sfert — cu care mi-am încheiat niște mizerii de sandale postbelice, ale căror cataramae păreau stanțate din vechi cutii de conserve.

296. Pe cînd mă aflam singur în pădure, a apărut un om cu un topor pe umăr. După ce mi-a aruncat o privire fugară, și-a văzut mai departe de drum. Dar dacă ar fi știut că am asupra mea o sută de mii de lei ?
De fapt, n-aveam nici un fel de sută de mii.

297. După ce a radiografiat-o, după ce a omorît-o cu două fiole de xilină, eminentul stomatolog care se ocupa de una dintre măselele mele de mînte, ce se dovedea un fel de cazemată, vîzînd că nu izbutește cu cleștele clasic, s-a adresat asistentei : — Dă-mi elevatorul !
Ce să spun, am fost foarte mîndru.

Geo Bogza

cuvîntului înmărmureai este mai bine ser-vit de lipsa virgulei :

„Înmărmureai măreț // Un chip de-a-pururi adorat...”

Cu alte cuvinte : te transformai în sta-tuia ta viitoare, de marmură (dacă ai fi răspuns cu iubire, iubirii mele !).

Verbul a **înmărmuri** capătă, în acest context, un sens cu totul deosebit de cel curent : trecut de la forma intransitivă la cea transitivă, nu mai are înțelesul **uimirii**, ci acela al **prefacerii în marmu-ră**, al trecerii la nemurire, marile amante urcînd pe același soclu cu marile genii ale omenirii (oameni de artă și de știință, bărbați de stat, mari ostași etc.).

★
Marți 12 martie 1912, Caragiale îi tri-mitea de la Berlin lui Vlahuță, această telegramă cu răspuns plătit :

„Rog mare hatir poimiine joi dimineata aștept Szegedin trenul dinspre București vedem mititelul Octavian adu 200 grame icre tescuite prima. Îmbrățișeri

Caragiale”
Hipocoristicul „mititelul” Octavian era marele poet Goga, închis la Szegedin ; Caragiale l-a vizitat în ziua de 14 martie singur. Vlahuță fiind reținut de interese familiale.

În necrologul ce i l-a consacrat în „Lu-ceafărul” și pe care l-am citit în volu-mul **Precursori** (Cultura Națională, 1930), Goga a descris cu emoție intrarea specta-culoasă a mai vîrstnicului său prieten, care aducea două sticle de șampanie, în cîntea victimei vii și cu care avea să împărtășească neuitate idei și impresii.

Din toate cele spuse de Caragiale, pe care Goga-l lăsa singur să vorbească, re-ținem o foarte interesantă profesiune de credință, din care nu lipsește „interpunc-ția”, cum numea marele prozator punc-tuația.

Dăm mai jos textul ilustrativ :

„Arta — spunea el. — cere constiință, fără un perfect simț de onorabilitate li-terară nu se pot scrie lucruri de seamă. Ca în toate și în literatură se pretinde o cînstă profesională, un prestigiu de ate-lier... Ce crezi tu, în cite ape n-am scăl-dat eu «Hanul lui Minjoală» ? ...Ce să mai vorbesc de melodia frazei, de fere-cătură, de ritmul vorbelor... Iacă, numai

interpunctia... Citi nu înțeleg că inter-punctia e gesticularea gîndirii... Vezi, pe mine mă frămîntă astea, mă rod... Nu se poate artă gără migăleală... Cu vremea iti cresc tot mai mult scrupulele de con-știință... Dac-o fi să îmbătrînesc, ști cum să-mi ziceți ? Să-mi ziceți, Moș Vir-gulă !...”

Acestui text, i-aș adăuga altul : arti-colul cu titlul **Peste 50 de ani**, din 1909, apărut în ziarul „Universul”, la 18 mai, nereprodus de autor în volum, reeditat în **Opere**, volumul IV, 1938. Iată cum își slăvește Caragiale dascălul său din cla-sele primare, de la Ploiești :

„Să-i dea Dumnezeu odihnă bună bra-vului nostru dascăl, neuitatului meu Dom-nul Basile Drăgoșescu ! În trei ani m-a învățat, cu litere străbune¹⁾, româneasca toată cită o știu pînă în ziua de azi, că mai mult, după el, nici n-am avut unde-nvăța²⁾ ; și tare bine-mi prinde ! cum n-am fost bun la nimic, ce mă fă-ceam, dacă nici atita nu știam, barem românește ?

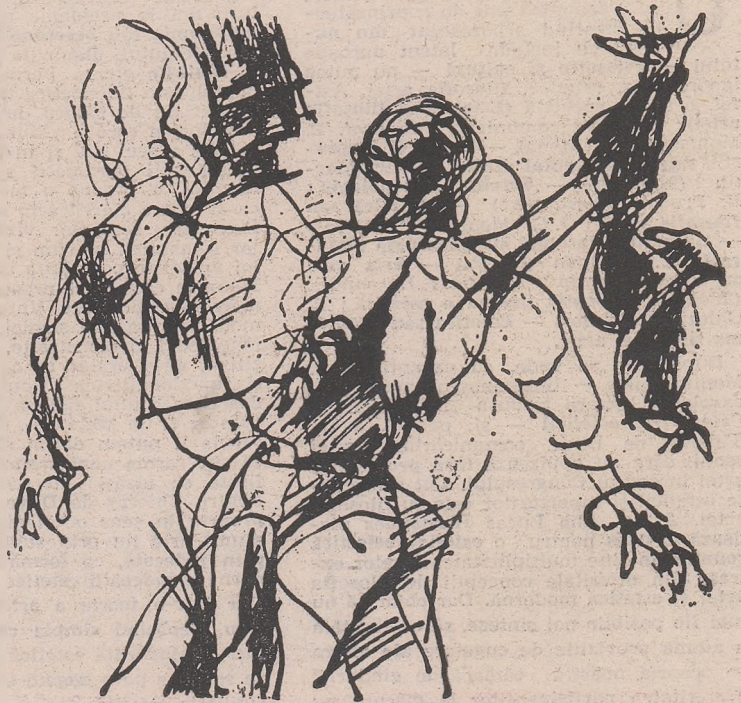
Să las că Domnul Drăgoșescu avea știință de carte și talent la predare, dar mai avea și o nuieluse, care ardea ca focul... Ah ! sfintele analize, gramaticală și logică ! și încă și mai sfîntă nuieluse ! Să fi poftit să scrii la **dictando**, indife-rent numai sau nu mai, sau măcar să fi confundat pe și conjuncția cu și adver-bul !... or să nu fi pus virgulele și cele-lalte semne la locul cuvenit !... Unde ești acum, tu, magică nuieluse, să te arăți numai în pragul unei redacțiuni de revis-tă literară, enciclopedică, critică, scl... ?”

După 64 de ani de mirabil progres, în toate cele ale culturii și civilizației, fie-mi îngăduit, atît din venerație pentru um-bra marelui clasic, cit și din respect si-milar față de „virgulele și celelalte sem-ne” ale lui „Moș Virgulă”, să repet în-trebarea :
„Unde ești ?”

Șerban Cioculescu

¹⁾ Alfabetul latin a înlocuit pe cel se-micirilic abia sub domnia lui Cuza, la inițiativa lui Ion Ghica.

²⁾ A absolvit gimnaziul din Ploiești, dar a pretins toată viața că nu trecuse decît clasele primare !



TUDOR JEBELEANU : Desen (Holul Teatrului Foarte Mic)

Tudor Vianu în ultimul deceniu de viață

SÎNT destul de rare cazurile cînd cel ce urmărește îndeaproape fenomenul restituirii operei clasice noastre are posibilitatea să consemneze încheierea unei ediții. Atunci cînd faptul se produce totuși, are datarea să-l omagieze cu bucurie și recunoștință. Acum un an ne-a fost dat să consemnăm un astfel de eveniment: încheierea ediției St. O. Iosif datorită strădaniei lui Ion Roman. Și iată că acum ne întîlnim, încă o dată, cu o astfel de — i-aș spune — solemnitate. Este vorba de încheierea ediției *Opere* de Tudor Vianu. De fapt, ne grăbim să precizăm, ediția nu s-a încheiat încă prin acest al unsprezecelea volum, relativ recent apărut. Urmează să mai apară, în 1984, volumul final, al doisprezecelea (va fi, din cite știm, un volum cu sumar miscelaneu: studii și cronici despre teatru, despre artele plastice și cursuri de metodă didactică). Dar de pe acum putem considera ediția încheiată. Și încheiată foarte bine. N-a fost nici ușor, nici n-a mers foarte repede. Începută în 1971, ea se încheie, totuși, în condiții fericite și într-un ritm aproape ideal (12 volume în paisprezece ani), spre care năzuiesc multe ediții. Hotărît lucru, opera lui Tudor Vianu, unul dintre magistrii generației mele, a avut noroc (ceea ce, de pildă, nu se poate spune — din păcate — despre aceea a prietenului său, Mihai Ralea). Elevii săi s-au îngrijit de ea și iată că acum, prin străduința lui George Gană, e pe pragul încheierii restituirii ei integrale. Generația de astăzi și cea de mine va putea citi, într-o excelentă ediție, opera unuia dintre marii noștri învățați raționaliști. Să sperăm că spiritul acestei opere erudite — odată publicată integral — îl vom regăsi în mișcarea de idei actuală.

Lectura acestui volum, al cărui sumar este constituit — cu trei-patru excepții — din exegeze scrise și publicate în perioada 1954—1964 (ultimul deceniu din viața cărturarului) este o reîntîlnire cu atmosfera intelectuală a tineretii generației mele. Reîntîlnirea nu e nici nostalgică, nici reconfortantă. Dar, ca orice reîntîlnire, e născătoare de amintiri. Amintiri nu numai despre o mare personalitate dar și despre o epocă mult convulsiată și, oricum, cu totul ieșită din comun. L-am cunoscut pe profesorul Tudor Vianu în 1951, cînd i-am auzit la o secție a Facultății de filosofie un curs de istoria literaturii universale. Nu aveam obligația de a-i frecventa cursul (fiind student la o altă secție), dar, împreună cu alți colegi, ne grăbeam să ocupăm locuri în bănci. Pentru noi Vianu era magistru iubit și cuvîntul său trebuia ascultat. Îi citeam articolele și exegezele, îi audiam conferințele, îi căutam gestul îndrumător. Mai târziu l-am cunoscut, mai îndeaproape, în casa lui Mihai Ralea. Era în făptura acestui bărbat, „cu demnitatea de volum a omului matur”, întipărită și în figură, o impresionantă erudiție, o afabilitate cere-mioasă deloc convențională și o gravi-

tate reală pe care o și justifica spunînd adesea un aforism de neuitat: „trăim într-un secol al gravității totale”. Învățul — înțelegeam toți — trecea printr-o dificilă perioadă de adaptare. Nu mai preda la universitate estetica, ci istoria literaturii universale și comparate. Profesorul se reprofila. Și o făcea cu seriozitate și bună credință. Într-un tempo mai rapid decît i se potrivea. Dar o făcea. Îmi aduc aminte că prin 1957 ne-a mărturisit, îndurerat, călora redactori de la fosta E.S.P.L.A., că unii factori de decizie nu vor să înțeleagă faptul esențial că fusese pînă mai ieri neokantian. Nu a fost o convertire conjuncturală, ci o adaptare de principiu, alăturîndu-se cu tot prestigiul personalității sale culturii socialiste. Medita, își ținea cursul, făcea traduceri, scria prefete, studii și articole, rostea conferințe (mult audiate), pe scurt spus era — în climatul epocii — o prezență bine-făcătoare. Iar tot ceea ce publica dovedea strădania împlinită de a afirma în felul său valorile reale ale esteticii și filosofiei marxiste. Valori pe care cel ce predase încă în 1929—1935 un curs, azi vestit, de filosofia culturii (publicat tocmai în 1943) le cunoștea, acum aprofundîndu-le și asimilîndu-le creator.

C U o înaltă înțelegere despre rostul misiunii sale, cărturarul a pornit, meticulos ca întotdeauna, să aprofundeze noul său obiect de studiu. A început prin a-i reciti pe autorii fundamentali ai literaturii universale a căror operă, reinterpretată, o expunea studenților săi și a făcut eforturi pentru a defini cum se cuvine conceptul de literatură universală și comparată. Cine citește cu atenție studiile din volumele zece și unsprezece ale ediției pe care o comentăm are surpriza tonifiantă de a constata că definițiile sale nu au nimic proletcultist deși sint elaborate între 1955 și 1964: „Ne apar ca opere posedînd o valoare universală acele care, reprezentînd cu mare forță și claritate timpul și locul lor, au izbutit să-și prelungească însemnătatea dincolo de acestea și, după proba repetată a secolelor sau deceniilor, să se mențină în conștiința de cultură a omenilor de azi. Apreciem deci valoarea universală a unor opere literare din unghiul timpului și cu interesele care ne sint proprii”. O definire — va recunoaște oricine — judicioasă și compănită ca și aceea a literaturii comparate în care elementul valoare estetică e instalat în prim plan. Meditînd, în aceeași vreme, la conceptul de literatură comparată, Vianu respinge reducerea acestei discipline la sursologia influențelor propuse de Paul Van Tieghem și la analiza, aproape exclusivă, a operelor de importanță secundară. În locul acestui învechit punct de vedere, autorul *Esteticii* propune comparatismului o nouă perspectivă: studierea nu a influențelor ci a paralelismelor, a analogiilor tematice din spațiul operelor cu adevărat rezistente valoric. Unind astfel, printr-o originară și temeinică comunitate de preocupări, literatura universală și com-

paratistica, Vianu propune, atunci, o nouă perspectivă de studiu și înțelegere. O perspectivă metodologică pe care George Gană are dreptate să o releve ca avînd semnificația, intuită de Vianu, a unei „adevărate revoluții copernicane a studiilor literare”. A diminua deci valoarea estetică intrinsecă în favoarea conținutismului, iată un punct de vedere pe care Vianu nu l-a acceptat, în ciuda presiunilor de tot felul. În lumina acestui principiu axiologic fundamental și-a elaborat Vianu toate exegezele din acest deceniu care a fost ultimul din existența sa. Nimic mai firesc, de pildă, ca autorul lucrării *Filosofia culturii* să examineze, în 1959, într-un studiu compact *Ideile lui Stendhal*, consacrînd capitole sau paragrafe speciale „ideilor filosofice și morale”, „ideilor politice”, „atitudinea față de Napoleon”, „cunoașterea popoarelor”, „ideile estetice și literare”. Nimic în aceste dezvoltări interpretative nu e forțat pentru că, într-adevăr, este știut că autorul capodoperei *Roșu și Negru* a fost mult preocupat de fenomenul politic al timpului său și a decupa din ansamblul operei sale, ideile, altfel spus ideologia, e o întreprindere normală în laboratorul unui exeget de marcă. După cum era tot atît de legitim să examineze „filosofia istoriei în *Război și pace* de Tolstoi” sau cuplul categorial „etic și estetic la Gorki”. Și tot perspectivei filosofiei culturii i se circumscrie studiul, celebru, din 1964, (la origine un curs universitar), *Arghezi, poet al omului*. Acest studiu comparatist despre poemul arghegian *Cîntare omului* se deschide cu două mari capitole în care sint analizate, cum numai Vianu știa s-o facă, „sociologiile anticității” și „sociologiile moderne”, după care e analizată, stilistic, estetic și ideatic, viziunea lui Arghezi despre condiția umană.

Repetăm, aceste studii ca și metodologia lor nu au esențial nimic strident și sint perfect concordante cu ansamblul de preocupări al operei lui Vianu. Ar fi însă nepotrivit să nu semnalăm și acele pete de culoare care ne readuc în memorie siglele vremii. Vianu utilizează, de pildă, nu o singură dată, conceptul atunci sacrosant „realismul critic”. Cînd îl aplică operei lui Balzac sau Flaubert funcția operatorie a conceptului e cit de cit — și azi — acceptabilă. Dar cînd e aplicat operei lui Dostoievski, într-un studiu din 1956, inadecvarea e evidentă. („Din punctul de vedere al istoriei universale a literaturii, opera lui Dostoievski, construită între 1850 și 1880, aparține realismului critic european în epoca încreșurii lui cu naturalismul”). Iar inadecvarea apare limpede în spațiul consacrat analizei umanității dostoievskiene, căreia exegetul, după moda vremii, nu uită să-i releve limitele („Limitele lui Dostoievski apar însă atunci cînd ne gîndim că acest scriitor n-a conceput nici o soluție pentru înlăturarea suferinței omenesti”). Semnificativ e și faptul că Vianu a fost nevoit să utilizeze, în 1957, conceptul, azi straniu, „realismul romantic și revoluționar” care în forma inițială a studiului, din 1954, purta altă denumire, care a fost a epocii. În sfîrșit, amprenta timpului este lesne recunoscută de cei familiarizați cu clișeele vremii în insistența

prezentare a condițiilor socio-politice care au guvernat nașterea operei unor mari creatori (vezi studiile despre Heine, Balzac, Flaubert, Stendhal etc.). Să încheiem prin a spune din nou că marele nostru estetician a plătit vămă rigurilor anilor cincizeci. Dar a plătit tributul cu demnitate și decentă intelectuală, știînd, să nu-și altereze exegezele și să nu-și compromită opera. O operă care rămîne — și în articulațiile ei din această perioadă — la aceeași cotă a marii ei valori. Fi-rește, nu vom spune că lucrările fundamentale ale operei lui Vianu au fost elaborate în acest deceniu. Dar ar fi nedrept să nu se recunoască faptul adevărat că destule studii de literatură universală și comparată, compartiment nou în opera sa, scrise acum, își păstrează, indiscutabil, certe valori referențiale.

E un argument în plus pentru a afirma că acest deceniu nu a fost — cum se aere-ditează — un pustiu uniform cenușiu. În acest deceniu s-au durat și valori autentice. Pentru că acum au scris și și-au publicat opere însemnate Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Camil Petrescu, Vianu, Ralea, Marin Preda, Jebeleanu, Geo Bogza, Beniuc, Maria Banuș, Baconsky, Labis, Nina Cassian, Horia Lovinescu și alții alții.

ACEST volum al unsprezecelea, care e penultimul din monumentală ediție Vianu, demonstrează aceleași calități de înaltă profesionalitate editorială. George Gană nu este numai un editor remarcabil dar și un veritabil istoric literar. Post-fata sa, un studiu substantial și întru totul lămuritor, se alătură excelent seriosului compartiment de note în care cititorului i se pun la îndemînă toate informațiile necesare (bibliografie și receptare) pentru înțelegerea fiecărei piese incluse în sumar. Am regăsit în aparatul critic al acestui volum aceleași calități pilduitoare ca alelea din ediția Lucian Blaga pe care George Gană a inaugurat-o anul trecut tot la Editura Minerva. Iată de ce George Gană a găsit în ei resursele abnegației cărturărești, con-sacrîndu-se editării operei a două mari personalități (Vianu și Blaga) ale culturii naționale. Aceasta cu prețul renunțării la scrierea cărților sale, a căror elaborare e nevoit să o amîne. E un gest de sacrificiu intelectual pe care puțini știu să-l facă. De aceea să nu drămuim omagiul de stimă recunoscătoare pe care îl datorăm acestui gest asumat și să-i urăm lui George Gană — din acest colț de pagină — spor și putere de muncă pentru a încheia cu bine ceea ce atît de benefic a întreprins.

Z. Ornea

Filosofie și cultură

Filosofia artei și categoria estetică a uritului

U N Congres Mondial de Filosofie cu o tematică atît de cuprinzătoare izvorînd arborescent din nucleul ce include latent aproape totul — Filosofie și cultură — nu putea ignora arta, estetica, filosofia artei. Astfel, o secție specială (*Estetica și filosofia artei*) a reunit comunicări de prof. E. Montsopoulos (Athena) — *Uritul și drepturile sale în domeniul artelor*; F. St. Martin (Montreal) — *Estetică și topologie*; B. Pruche (Sherbrooke) — *Estetică sau filosofia artei*; J. G. Meunier (Montreal) — *Gramatică formală și semiologie picturală*; T. de Duve (Ottawa) — *Arta este un nume propriu*; A. Lucas Hernandez (Madrid) — *Schiță pentru o estetică*; R. Galezzi (Salvador) — *Estetica sau problema filosofiei artei*.

După cum se vede, cu excepția prof. Montsopoulos — binecunoscut nouă din excelența lucrare tradusă în românește, *Categoriile esteticii* — și, parțial, a lui Thierry de Duve, comunicările acestei secții, care nu epuizează însă problemele artei în cadrul Congresului, sint consacrate esteticii și raporturilor sale cu filosofia artei. Astfel, Ana Lucas Hernandez pledează deschis pentru o *estetică ecletică* reunind în sine multiplicitatea tezelor extrase din diferitele concepții de filosofie artei și estetică modernă. Dar chiar să nu mai fie posibile noi sinteze, să ne limităm a aduna proviziile de cugetare ale altora în propria noastră cămară de gînduri? Majoritatea participanților la discuții nu au mers pe această linie. Romano Galezzi

s-a arătat preocupat de găsirea unor soluții noi la probleme mai vechi privind autonomia sau heteronomia artei, angajarea artistului, distincția dintre imaginație și fantezie etc.; Fernand Saint-Martin, nemulțumit de estetica tradițională, rămăsă extrem de săracă datorită crizei epistemologice care a zdruncinat întreaga filosofie a sec. XX și în neputință de a-și defini noi parametri semantici și semantici, a propus o modelare tipologică ce ar putea clarifica în același timp morfogeneza semnelor vizuale și referenții lor semantice, precum și funcția limbajului vizual în conștiința umană; Jean-Guy Meunier este și el preocupat de acel demers teoretic care întindește a defini un model de analiză semiologică și, printr-o ingenioasă demonstrație, uzînd de diapozitive, ne-a arătat în ce constă eficiența și funcționalitatea unui atare model în descifrarea unui sistem de semnificații — cum ar fi un tablou —, deci ca un limbaj căruia îi putem defini structura sintactică sub forma unei *gramatici formale*, definită ea însăși în termeni categoriali. Pentru Thierry de Duve, *arta este nume propriu* în sens ontologic: ceva este denumit artă nu prin simplă constatare, ci prin judecată, ca formă enunțiativă modernă a judecății estetice de sens kantian. Dar într-o teorie a artei ca nume propriu, depășind simpla constatare a unor lucruri, judecata estetică trebuie totuși să se sprijine pe o bogată experiență și sensibilitate estetică.

O poziție radicală în definirea filosofiei

artei, degajată de estetică, de toate categoriile estetice a fost aceea a lui Benoit Pruche; filosofia artei nu este deci un fel de estetică generală, filosofică, ci cu totul altceva decît estetica; ea ajunge la definiția artei plecînd de la toate operele de artă și de la toate artele — ceea ce presupune căi proprii de acces la opera de artă, definită în spiritul lui E. Souriau, ca întruchipare a actului creator, orientat, motivat și expresiv, răspunzînd unei necesități interioare. Prezența sa ține de ontologia creației (ordinea crea-toare a ceea ce se face, se constituie).

Asupra acestor comunicări va trebui să revenim cu comentarii mai pertinente după ce vor fi publicate lucrările Congresului.

În lucrarea filosofului grec — *Categoriile estetice* — uritul este privit ca o categorie antinomică în raport cu frumosul, necesară conștiinței estetice pentru valorizarea negativă a obiectului. Problema care se pune era aceea dacă uritul este pur și simplu un „termen negativ de raportare”, „absența structurii armonioase a obiectului”, avînd deci ca funcție principală de a indica absența frumosului, sau poate avea și o relativă antonomie prin chiar faptul de a pune în relief, prin contrast, prezența tonifiantă a frumosului. R. Polin asociază categoria estetică a uritului cu cea etică a răului, dar E. Montsopoulos observă — cu îndreptățire — că în sfera esteticului opoziția menționată nu are aceeași tensiune ca în sfera

moralei. „Natura rămîne nepăsătoare față de existența urîteniei, căreia doar conștiința omului ce o observă îi atribuie calitatea răului”. Mai mult decît atît: uritul are fascinația lui, exercită o atracție față de artă „...ceea ce ar justifica o explicație a acestui fapt bazată pe ideea perversiunii, conducînd la sesizarea unei imoralități estetice...”. Mai corectă ar fi poate explicarea fenomenului prin tendința de insurtecție a conștiinței artistice împotriva valorilor stabilite, împreună cu voluptatea a ceea ce e interzis sau se află în afara regulilor și legilor... În fine, explicația perseverenței în urit, prin ridicarea cercetării acestuia la nostalgia frumosului, adică prin considerarea urîteniei ca un farmec datorat frumuseții, duce la considerarea unei legături abisale între creator, dar și între contemplator și o formă a frumosului, încă nedezvăluită, și poate a unei tendințe spre depășirea frumosului însuși în calitate de categorie estetică, și anume în sensul sublimului.

Problema este reluată la Congresul Mondial de Filosofie: ca „imitație” („expresie”) a naturii și a conștiinței umane, arta devine un cadru de transfigurare a structurilor naturale și morale în care urîtenia reprezintă un factor fundamental de esteticitate. După cit se pare, autorul face un pas mai departe în legitimarea estetică a uritului, deoarece negativitatea sa nu are doar un rol de echilibrare a elementelor formale, ci și rolul decisiv de stimulare calitativă a structurilor implicate. Uritul dobîndește un statut estetic pozitiv și nu numai în arta fantastică sau naturistă, ci în toate activitățile artistice.

Putem accepta prezența universală a uritului de vreme ce echilibrul și armoniile apolinice nu pot preciza realitatea morală și estetică, cu condiția să distingem între tensiunile, calificările și funcțiile sale estetice și morale care sint departe de a coincide.

Alexandru Tănase

Caragiale și ceilalți

UN Caragiale foarte proaspăt și, în unele privințe, surprinzător propune Florin Manolescu în **Caragiale și Caragiale din unghiul teoriei** (matematice) a jocului și al esteticii receptării. Studiul este extrem de interesant și original, bogat în sugestii și oarecum în răspăr cu interpretarea tradițională. Teza principală e formulată concis în capitolul al cincisprezecelea intitulat **Jocuri cu mai multe strategii**, de la care e împrumutat și subtitlul cărții: „În cadrul acestei situații generale de joc, fiecare acțiune a celui care construiește textul poate fi descrisă și analizată ca o mutare, prin care se urmărește aducerea cititorului în situația de a lua o decizie de un anumit fel. Tipic pentru jocurile literare este faptul că toate mutările pe care le face cititorul sînt revocabile, el putînd să aleagă între mai multe strategii și să revină la mutări inițial ignorate, dar pe care textul i le ține la dispoziție, chiar și după ce prima lectură s-a încheiat. Toate mutările efectuate de un cititor sînt cuprinse în instrucțiunile textului, în sistemul personal al normelor culturale ale acelui cititor și în sistemul de norme al unei epoci. Din combinarea acestor serii de mutări posibile, rezultă, atît pentru text cit și pentru lectură, jocuri care țin de estetica identității, a opoziției sau de mai multe tipuri de estetici, ca în cazul textelor cu ofertă de participare multiplă. De aceea, problema aparent mai complicată a **regulilor de joc** poate fi rezolvată prin examinarea tuturor acestor sisteme, operațiune care revine în egală măsură pragmaticii și analizei formale de tip structuralist“. Teoria jocurilor, aplicată mai ales în științele sociale, își aliază în cazul de față proceduri din cercetarea semiotică, din estetica receptării a lui Jauss și din tezele „formaliștilor“ ruși privitoare la genurile literare. Noutatea la noi nu e datorată numai inspirației dintr-o bibliografie germană, perfect știută criticului, dar și folosirii metodei în descifrarea unei opere care se dovedește ideală pentru validarea ei.

Cel puțin trei idei generale pot fi desprinse din demersul criticului. Întîia se referă la considerarea opereii lui Caragiale ca un tot, în care capodoperelor unanim recunoscute li se adaugă textele socotite îndeobște mărunte ori pregătitoare, într-o viziune „democratică“, din care rezultă atît o nouă situație a celor dintîi, cit și o valorificare superioară a celor din urmă. Încercarea lui Florin Manolescu a fost anticipată, pe această latură, de aceea a lui Al. Călinescu, **Caragiale sau vîrsta modernității**, în care speciile de proză gazetărescă și toată acea literatură de „bas-étage“ opusă de autorul **Momentelor speciilor**, „oficiale“ de la sfîrșitul secolu-

Florin Manolescu, **Caragiale și Caragiale, jocuri cu mai multe strategii**, Editura Cartea Românească, 1983.

Emil Manu:

„Sensuri moderne și contemporane“
(Editura Eminescu)

DUPĂ volumul consacrat lui Minulescu, „conștiința simbolismului românesc“, conținînd o sinteză a investigațiilor impuse de ediția critică a opereii acestui scriitor modern, Emil Manu stringe în volumul recent, **Sensuri moderne și contemporane**, un număr amplu de studii noi și mai vechi, în patru capitole mari. În primul („prospecțiuni în simbolismul românesc“), pe primul plan stă relația dintre Macedonski și Arghezi, bună și fertilă o vreme, apoi antagonică, pentru că erau „temperamente pline de contradicții“, care nu puteau „suporta în jur personalității puternice“, capabile să-i depășească (p. 13). Observația autorului pare plauzibilă din perspectiva dezvoltării impetuoaase a talentului lui Arghezi care, frecventîndu-l pe Macedonski, „se simte nivelat de laudele maestrului și-si caută medii în care să cultive **unicitatea**“. Evident, pentru multe detalii monografia lui A. Marino, consacrată lui Macedonski, rămîne fundamentală. Surprinzător pare capitolul următor, mult mai amplu, despre „ecouri simboliste și sinteze folclorice în poezia lui Octavian Goga“, care se ocupă pe larg de influența poeziei populare asupra acestei poezii, urmărind și evoluția, formele și sursele limbii poetului (ceea ce făcusem și noi într-un mai vechi studiu asupra limbajului poetic al lui Goga, încă din

lui XIX au fost prima oară considerate cu seriozitate. A doua idee (ținînd priu-zis de teoria jocului) are în vedere existența permanentă, la Caragiale, a unor strategii multiple, care au derutat pe contemporani și au aminat vreme de un secol înțelegerea corectă a unor texte. În sfîrșit, „conflictul“ dintre normele de lectură consacrate la 1870—1910 și originalitatea teatrului și prozei lui Caragiale apare într-o lumină diferită, explicînd nu pur și simplu „modernitatea“ scriitorului (termen vag în majoritatea contextelor), dar și influența foarte vie, productivă, a literaturii lui asupra prozei scurte scrise de unii tineri de astăzi (mă gîndesc la Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Gh. Crăciun etc.). Un capitol special pe această ultimă temă ar fi fost util în studiul lui Florin Manolescu.

Sursa marilor originalități a lui Caragiale provine, pe de o parte, dintr-o concepție asupra egalității genurilor, pe care formalistii ruși o vor teoretiza mai tîrziu în legătură cu ideea de „evoluție“ a literaturii, prin mecanismul alternării, la putere, a unor specii și genuri. Tabloul literar e dominat, cînd debutează Caragiale, de speciile culte, „serioase“, de poezie și tragedie, într-un registru retoric. Caragiale le opune specii populare și comice, unele frecvente în ziaristică și în practica vieții sociale (mergînd pînă la reclamă și anunțul comercial), ca și un registru deliberat antiretoric și antiromantic. Pe de altă parte însă (și e una din cele mai subtile observații făcute de Florin Manolescu), există „alături de un Caragiale partizan al genurilor mici“ și un altul care „se conformează acceptînd sau cel puțin făcîndu-se că acceptă tocmai norma pe care ar vrea s-o modifice“. Și: „Ceva din mișcarea inițială a debutului rămîne pentru todeauna în structura carierei literare a lui Caragiale: o nostalgie pentru modelul consacrat sau o recunoaștere periodică a autorității acestuia, întreținută de dorința, niciodată realizată, de acreditare definitivă a literaturii și existenței sale „ușoare“. Succesiunea operelor dramaturgului și prozatorului indică opoziții și cedări aproape simultane. Nu e pur și simplu adevărat că spiritului comic și popular, vizibil la început în utilizarea tuturor formelor de „literatură trivială“ (în sensul dat expresiei de estetica germană) sau de consum îi urmează spiritul serios, nobil și cult din prozele naturaliste, fantastice și livrestii de după 1890: în orice moment aceste orientări coexistă la Caragiale, ceea ce creează atît tensiuni interioare ale opereii sale, cit și o tensiune între receptarea ei și standardele de lectură ale publicului, între „structurile de apel“ și „structurile de răspuns“.

1958, nu 1968, cum spune autorul, p. 41, nota), innobilată prin munca, inspirația, talentul puternic al lui Goga. Călinescu scrisese succint despre faptul că „întririrea simbolistă s-a exercitat și asupra lui Goga, fără a-i fi modificat structura“; ceea ce pare adevărat dacă raportăm limbajul **Poeziilor** de debut, din 1905, popular, arhaic, uneori eclezastic, rafinat în sintagmele plastice ale unui poet inspirat, cu acela din volumul postum **Din larg** (1938), în care, cum observă și exemplifică autorul acestui volum, simbolurile și simbolismul apar în substanța elegiilor, cu o forță remarcabilă a sugestiei. Ar fi fost de citat splendida palinodie **Cărbunii**, un testament memorabil al lui Goga, dens și încărcat de formule „hapax legomena“: „Cărbunii cînd ți-or arde-n vatră / În seri de ani tîrzii și goi, / Tu, stînd la lespede de piatră / Să te gîndești c-am ars și noi! // Iar cînd din ochii de jărat / Vor tresări scînteii, scînteii, / Să știi că visul meu sălbatic / S-a mai aprins odată-n ei.“ Goga a rămas poet pînă la prematura lui moarte...

După scurte analize ale simbolismului văzut de Lovinescu, ori implicat în poezia lui Bacovia și a lui Mihail Cruceanu, încheierea primului capitol se face cu evocarea unor „interferențe simboliste în tradiționalism“ la Zaharia Stancu, — temă conturată în scurta analiză a poeziei de început a prozatorului. Partea a doua a volumului urmărește diahronic avangardismul românesc, de la polemica Breton-Tzara, la Paris în 1922, la succesiunea amplă, dar cu etape efemere, a presei avangardiste: „Simbolul“ a fost la început, apoi multe alte publicații în care s-au afirmat unii scriitori de seamă, mai ales Urmuz și Vinea (acesta e studiat și în-

PENTRU cititorul neavizat sau pentru criticul tradițional, terminologia lui Florin Manolescu poate să pară rebarbativă. Ea decurge însă din unghiul de analiză ales și e înțebuiată fără rigiditate. Odată depășit pragul psihologic de adaptare, orice cititor de bună credință va trebui să accepte folosul metodei și să admire suplețea cu care ea este minuită. Nu am, din nenorocire, destul spațiu pentru a mă face deplin convingător. Studiul e absolut remarcabil prin proprietatea termenilor (dovedind buna însușire a unor tehnici moderne de interpretare în critica noastră) și, în fond, de o mare claritate intelectuală. Autorul a recitit pe Caragiale cu atenție, a cîntărit observațiile și concluziile criticii anterioare. Pe latură istorico-literară, n-a fost neglijată nici o informație, fiind despuiate toate revistele vremii, rediscutată chiar și atribuirea unor texte. Într-o **Addenda**, criticul reproduse, întîia oară, un număr de articole politice ale lui Caragiale a căror paternitate a fost propusă de unii și contestată de alții. O contribuție majoră aduce Florin Manolescu în studierea categoriilor de cititori (estetica receptării atrage de citiva timp tot mai mulți critici români: Paul Cornea a examinat prin această prismă pe Alecsandri iar Eugen Negrici pe citiva autori contemporani). Codurile structurării textelor și codurile descifrării lor sînt privite laolaltă, căci niciodată intenția artistului nu e independentă de „așteptările“ publicului său care, la rîndul lor, țin seamă, fie și înconștient, de cea dintîi. Critica, în ultimă instanță, nu este altceva decît reflexul sistematic al lecturii publice și se poate lesne nota prezența în critică a unui anumit mod de a citi literatura de către marea public. În definitiv, critica legitimează, cu autoritatea ei, gusturile spontane ale cititorilor.

Cariera lui Caragiale, cu alte cuvinte, succesul și insuccesul întreprinderilor sale, ogîndește această dublă reacție și e instructiv să vedem că, adesea, scriitorul a fost apărut de către criticii cei mai deschiși la nou al epocii cu argumente înrîdite cu acelea ale detractorilor săi sau ale publicului (în măsura în care le putem bănu) care l-a fluierat de exemplu la premieră **Noaptea furtunoasă**. Latura satirică a opereii lui Caragiale a stîrnit, cum era de așteptat, cele mai multe neînțelegeri. Florin Manolescu are dreptate să sugereze următorul mecanism al refuzului: „...Cine se prefacă că dorește să asaneze moravurile private, interzicînd utilizarea unor cuvinte sau expresii pe motiv că ar fi triviale, urmărește de fapt să-i intimideze pe oameni din punct de vedere social, obligîndu-i să gîndească și să acționeze într-un singur fel. Mai mult, în toate timpurile, imoralitatea celor puternici a avut pretenția să fie luată drept moralitate iar cei care au îndrăznit să se împotrivescă acestor pretenții au fost de-

clarați imorali“. E curios că, deși din acest punct de vedere, cum precizează Florin Manolescu, „«lipsa de moralitate» a lui Caragiale seamănă foarte mult cu «imoralitatea» celorlalți mari autori de satire și comedii, Molière, Swift, Voltaire“, acuzația nu s-a mărginit la purtătorii de cuvînt ai moralității de clasă burgheze, dar a dat apă și la moara unor critici adevărați. Sub forma „răutății“ lui Caragiale ea poate fi descoperită la Lovinescu sau la Ibrăileanu. E prea cunoscut spre a-l mai reproduce pasajul din **Spiritul critic în cultura românească** al celui din urmă, în care se afirmă că pe Caragiale „nu-l inspiră decît răul“. Și poate nu întîmplător, Florin Manolescu își încheie studiul cu o splendidă polemică îndreptată contra acestui tip de argumente. El remarcă, și nu greșește, că satiricul (și Caragiale este unul) trebuie să fie prin forța lucrurilor rău, dar că această răutate „n-ar trebui comparată decît cu severitatea filosofică a tuturor scriitorilor moralisti“. Mai mult: reprezentant al veseliei „belle époque“, autorul **Scrisorii pierdute** a fost confirmat de transformarea moravurilor, în sensul cinismului și cruzimii, de epoca următoare, în care două războaie mondiale au împins violența mult mai departe decît și-ar fi putut imagina contemporanii lui de la sfîrșitul secolului XIX. Eroarea celebră de diagnostic a lui Lovinescu e cu atît mai greu de explicat. Moralistul Caragiale se apropie, în dezolarea lui filosofică, de spectacolul pe care i-l oferea societatea vremii, de scepticismul eminescian al **Luceafărului**: „În Luceafăr... Eminescu, un personaj tragic se retrage decepționat în cerurile Demiurgului, cu un aer de superioritate, rece și nemuritor. La Caragiale, un personaj aproape comic (diavolul din **Kir Ianulea** — n.n.) se refugiază speriat în împărăția celui de al doilea stăpîn al lumii, dar, cu toată distanța dintre aceste două texte și, în cele din urmă, dintre autorii lor, ceva mai adînc îl unește în pofida tuturor deosebirilor: faptul că amîndoi fug de același lucru și că, fugînd, nu s-ar mai întoarce înapoi“.

Început ca un examen foarte tehnic al artei lui Caragiale, în spiritul criticii moderne, studiul lui Florin Manolescu recuperează finalmente unghiul general antropologic și social, în lipsa căruia critica ar rămîne o indelețnicire formală. El dovedește (dacă mai trebuia dovedit), cu strălucire și inteligență, că, în artă, nu există procedee „inocente“: tehnica și stilul unui mare scriitor emană dintr-o concepție de viață, dintr-o filosofie și dintr-o morală. Reflecția critică asupra lui Caragiale face, cu această superbă carte, un mare pas înainte, în direcția înțelegerii naturii și valorii unei opere care a fost (și a rămas) o piatră de încercare pentru critica națională.

Nicolae Manolescu

Evocare Aurel Baranga

● Muzeul literaturii române a reluat tradiționalele serii de evocări literare sub genericul „Rotonda 13“. Prima din aceste manifestări a fost dedicată lui Aurel Baranga, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea scriitorului.

Au luat cuvîntul Șerban Cioculescu, Manole Auneanu, Valentin Silvestru și Ion Zamfirescu.

Redeschiderea cenacului de literatură științifico-fantastică

● La Muzeul literaturii române (str. Fundației nr. 4) s-a redeschis cenacul autorilor de literatură științifico-fantastică. Ion Hobana a prezentat referatul despre literatura de anticipație din țara noastră, în contextul european. În continuare, s-au discutat problemele organizatorice și de conținut ale celei de a 13-a Conștiințe naționale a cenacurilor de literatură științifico-fantastică ce va avea loc la București la sfîrșitul lunii octombrie.

Gh. Bulgăr

Reflecții despre romanele criticilor



DE cite ori sint nevoit să citesc un roman scris de un critic mă cuprinde o stare sufletească contradictorie și complexă. Trebuie să mărturisesc că în același timp mă încercă sfiala, teama, respectul, dar și nădejdea izvorită din încrederea că un critic, atât de încercat de marea lui trecere prin labirintul milenar al creației literare, știe el ce face atunci când se încumetă să schimbe un gen de creație cu altul, fundamental deosebit. Starea aceasta afectivă contradictorie își trage seva din istorie, care în acest caz înseamnă rememorarea unei îndelungate experiențe literare, marcată de numeroase eșecuri artistice, dar pigmentată din când în când de autentice succese literare. Fără îndoială că o diagramă de acest gen se poate stabili și în cariera oricărui scriitor obișnuit, indiferent de epoca în care a trăit. Dar pentru un critic un mare eșec are o altă semnificație, fiindcă el reprezintă acel câlcic vesnic vulnerabil al lui Achille, care poate pune sub semnul îndoielii o întreagă carieră devenită suspectă prin lipsa de gust. La Bruyere afirma cu citeva secole în urmă că totul s-a spus de citeva mii de ani, iar noi am venit prea târziu pe lume. Borges găsea la fel, dar n-a încetat niciodată să

scrie, opera literară configurându-se ca un text infinit.

Revenind la critici, să ne aducem aminte că autori de prestigiu ca Boisdeffre sau Albères au eșuat în domeniul romanului, că însuși legislatorul clasic al bunului gust, Boileau, a scris o poezie de o jalnică mediocritate, într-o vreme în care el și atîția dintre contemporanii săi erau convinși că arta nu este compatibilă cu mediocritatea.

Dar, la urma urmei, de ce să nu ne amintim și de cealaltă ipostază a criticului creator de artă? Nu putem uita că Sainte-Beuve a scris un excelent roman, că Paul Valéry a fost un bun poet. Și, întorcându-ne la literatura română, de ce să nu recunoaștem că într-o mare măsură experiența literară a lui Garabet Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, George Călinescu etc. reprezintă o sursă de optimism? Și, dacă în epoca noastră, eșecurile criticilor în arta prozei s-au înmulțit, faptul acesta rezultă poate și din lărgirea excesivă a conceptului de roman, privit doar ca un mod de textualizare artistică fără un obiect precis.

După atâtea digresiuni, justificabile sperăm pe parcurs, trebuie să mărturisim în cele din urmă că toate aceste paranteze eterogene ne-au fost prilejuate de apariția romanului *Întoarcerea* de Mircea Tomuș^{*)}. De ce atâtea ocolișuri provocate de publicarea unui singur roman, conceput de un critic care a dat excelente studii despre Caragiale și Sadoveanu, se va vedea cu ușurință, nădăjduim, chiar de la început.

Întoarcerea reprezintă, de fapt, un roman fără intrigă tradițională, fără un subiect care să poată fi rezumat la modul clasic, ca în manualele de școală. S-ar putea spune, în cele din urmă, că marea „temă” a acestui roman, în măsura în care se poate vorbi de așa ceva, este natura, modulată în cele mai fine și variate nuanțe. Dar natura nu mai reprezintă doar un simplu cadru etnografic ca în proza clasică, nici doar o proiecție exterioară a unei stări de suflet, ca în literatura romantică de factură rous-

^{*)} Mircea Tomuș, *Întoarcerea*, Editura Cartea Românească.

seau-istă. Mircea Tomuș cunoaște bine articulațiile prozei naturiste scrise de Mihail Sadoveanu, dar este în același timp familiarizat și cu toate artificiiile noului roman francez, privitoare la modul de reprezentare a peisajului.

La fel ca în romanele inițiale, „intriga” din *Întoarcerea* este concepută ca un voiaj. Mircea Tomuș se comportă doar în aparență ca un fotoreporter. El scrie un roman al privirii, o relatare menită să fixeze raportul dintre interior și exterior. Privirea sa se plimbă la fel ca o cameră-stilou, aptă să înregistreze secvențe de peisaj. Peisajul se insinuează și se fixează pe retină, apoi se colorează, se desenează, se scrie dintr-o perspectivă mereu schimbată. „Mai întâi se răsuși, în depărtarea nevăzută, ștergându-se cu totul din planul vizual, imaginea de carte poștală ilustrată a versantului vestic al muntelui Suru, cu prelungirile pădușo-abrupte de coline verzi, artificial de verzi, pe care spinzurau cuburile colorate, albe și roșu, ale caselor, virful de creion ascuțit cu care biserica din Porcești concursa brazii. Apoi muntele Suru își adăse în prim-plan versantul de est-nord-est și, după el, întreaga scară coboritoare prin efectul perspectivei, a coamelor înalte și zimțate ale Făgărașilor, mărginită de cimpia plană și largă desenată de Olt”.

Cititorul simte că parcurge odăta cu scriitorul-reporter-fotograf un spațiu ilinerant, diferențiat din perspective diferite prin forme și culori. Relatarea debutează la persoana a doua ca și romanul *Modificarea* de Michel Butor și tot la fel ca în acest roman-cinetic, realitatea exterioară este văzută dintr-un tron, impresiile furnizate de lumea exterioară conexindu-se cu fluxul capricios al memoriei pe a cărei bandă sint montate și demontate amintiri amestecate de marele malaxor al timpului. Cum funcționează timpul în romanul lui Mircea Tomuș este greu de spus. El pare să se despartă de spațiu, durată fiind explodată în toate direcțiile, fapt care permite o trăire povestită într-un prezent continuu, indecibil și o coborire în trecut, spre acel etimon originar, care este copilăria. Acolo,

la celălalt capăt al existenței s-a săvârșit moartea bunicii, au trăit niște oameni pe care reporterul, de astădată înfiorat, îl evocă la fel ca pe o nouă lume de dincolo de negură: „Dar, înainte de-a fi murit bunica, muriră lucrurile bunicii... Apoi începu să moară, treptat, și camera din fața a bunicii, acolo unde ea își aranjase lucrurile ei cele mai bune...”.

Siluite fulgurante de oameni, gesturi, acte de comportament se prelungesc, într-o nouă proiecție în spațiu, în topografie, în etimonul sufletului, după care „lumea de dincolo de negură” pare să devină o mare absență, iar restul este tăcere, o tăcere plină, grea, elocventă prin imensa pauză pe care o aduce cuvântul nerostit peste marile depozit al inconștientului.

Totul se înscrie, de fapt, într-o existență ipotetică, totul se proiectează într-o reverie al cărei fundal real este așezat sub semnul întrebării: „Cînd avusesse loc întoarcerea aceea? Poate niciodată, și atunci era doar o închipuire a ta, poate cîndva, totuși, într-o anumită seară de vară, în orice caz, înainte, cu mult înainte de tot, înainte de-a cădea, de unde nici tu nu știi, acea umbră de griji peste viața ta zilnică, acea încordare și amenințare care-ți string inima și nu-ți dau răgaz nici măcar să te adăpostești în tine însuși”.

Proza a privirii și a evocării, *Întoarcerea* reprezintă tipul de roman bazat pe o artă combinatorie din care a rezultat o formulă originală. Natura sadoveniană lumea de dincolo de negură, filtrate prin arta privirii și a evocării, statuate de Michel Butor într-un anume fel, reprezintă ecuația specifică din care a rezultat romanul *Întoarcerea*. Literatura concepută de Mircea Tomuș, privită în ipotetica sa devenire, este încă indecibilă. Tot ce se poate spune cu certitudine și rămîne de-a dreptul îmbucurător, este faptul că Mircea Tomuș a scris romanul *Întoarcerea* cu instrumentele literare ale unui scriitor, nu cu cele ale unui critic.

Romul Munteanu

George Timcu:

„Dispariția unui necunoscut”

(Editura Junimea)

■ POET, prozator, traducător, cronicar literar și teatral, publicist și editor, George Timcu (născut în 1939) este astăzi un scriitor cu zece cărți publicate, unele apărute în serii de mare tiraj. Este, intruciva, o compensație a faptului că n-a prea fost răsfățat de critici, deși n-a fost nici neglijat cu totul.

Romanul de față, al patrulea, apărut în seria politică a Editurii Junimea (după *Fără suspici*, *Tristețea lui Alec Armașu* și *Enigmă pe autostradă*), vine să-l impună ca un bun cunosător al respectivului gen de literatură, în practicarea căruia demonstrează o remarcabilă inventivitate. Căci, deși personajul principal a mai fost întâlnit și în alte pagini ale sale (este vorba de detectivul Alec Armașu, căruia i se evocă acum încă una „din anchetele lui”), el nu s-a totic, n-a devenit un mecanism cu aceleași resorturi, ci, dimpotrivă, a câștigat prin noua carte un plus de relief, situațiile noi în care este pus relevându-i alte disponibilități și virtuți. Proaspăt pensionar și suferind de o boală gravă, el se retrage la un prieten medic de țară, într-un sat din munții de prin preajma Hunedoarei (unde a copilărit, învățat și lucrat autorul pînă la vremea studenției, cînd s-a specializat în filologie). În vederea unei cure. Este recunoscut însă de o felceriță, care-l semnalează unui individ prins de el pe vremuri în flagrant delict cu legea. Acesta vine în localitate spre a-l lichida. Lucrurile se complică și cu descoperirea unei bande locale de jefuitori ai avutului obștesc, încît tensiunea cărții crește, satul intră în agitație, miliția locală și cea din orașul proxim trece la acțiune, au loc atacuri, crime, urmăriri și de conspirări, surprinderi de noi legături și „cuiburi” de bandiți, împrejurări de natură a pulveriza orice iluzie de tratament și odihnă pentru fostul detectiv Alec Armașu. Subtextual înțelegem că acesta era singurul tratament ce putea să-l convină, sedentarismul, vegetarea, postura de om scos din ordinea vieții sociale active fiind incompatibile cu firea lui, fie și în momente de suferință.

Sînt citeva din elementele ce fac romanul dinamic, mereu incitant la lectură, îndemnător la reflecție, ceea ce nu e decît rar cazul cu cărțile de asemenea factură. Un alt aspect notabil privește construcția cărții. Lineară, cu simetrii interioare și contraste bine echilibrate, ea înlesnește lectura și o stimulează, dînd faptelor un aer de firesc, de comun și banal chiar, pentru că profilurile morale ale celor angrenați în acțiune, în primul rînd al personajului principal, sînt rezultate de la sine din desfășurarea evenimentelor. Iar precipitarea acestora cu simțul nuanțelor dă o notă în plus cărții și maturității autorului ei. Limbajul clar și curat, adecvat sta-

tutului social, cultural și de mediu local al personajelor, proprietatea termenilor și cursivitatea aproape inobservabilă a frazei, expresivitatea ei dirijată amintesc de poetul George Timcu și de criticul care veghează în el.

Astfel, între autorii de scrieri similare, George Timcu se profilează ca un scriitor abundent, cu o fantezie creatoare încă neistovită, datat cu rigorile genului, pe care și le subordonează cu pricepere, stăpîn pe limbaj și apt a crea situații inedite și a da impresia de imprevizibil.

George Munteanu

Andrei Roman:

„Insomnia idea”

(Editura Albatros)

■ O EVOLUȚIE curioasă cunoaște poezia lui Andrei Roman. Citindu-i primul volum apărut, cînd poetul nu împlinise douăzeci de ani, am avut revelația unui talent autentic. O stăpînire surprinzătoare a limbajului, reflexivitatea superioară, de gingașă și fermă profunzime, fac din *Neînțelegerea ninsore* (C. R., 1971) o operă de maturitate, chiar dacă mai găsim gesturi naive, imagini neasimilate de logica poetică. Ca atitudine notăm neliniștea (ce apare și în volumele ulterioare), ostentativ și dramatic clamată, răbufnirile adolescenței („Vreau eu să fiu, nu altul, / am crezul meu divin”). Exuberant, își trăiește febril experiența în cuvînt, o proiectează în idee. Sublimarea simțirii este explicit invocată: „să răsuflăm simțirile în cuget”. Ipostazările eului liric sînt proteice, chiar contradictorii, dispozițiile, opuse: de la paradoxuri solemne la teribilisme, de la irizări serafice la persiflări. De aceea figura poetică semnificativă este oxymoronul. Sînt citeva creații metaforice și oxymoronice cu totul reușite: „Doar vinătorii trag în suflet / cu gloanțe stranii de-nțunec, / de incolțesc amar sub mască / și-nceet în timp tristetei îmi ferec”; „Îngerii mă îmbată cu nefericire”.

Volumul *Omul nedesăvîrșit* (C. R., 1981) conține un lirism mai filtrat, mai intelectualizat. Inteligența se manifestă discursiv, poetul își recunoaște dezabuzarea și, ironic, chiar modestia. Demitizarea, existentă, nu îmbracă accente teribiliste, ci molcome.

Intîmpinare — dar nu numai ea — anunță prin nota de blazare, luciditate și prin conștiința incomunicabilului, *Insomnia ideală*: „Extaz și izolare de un moment — poemul / unde totul poate fi numit / și nimic nu poate fi spus, / iar infernul iubirii / e doar un naufragiu rectoric”. (Am subliniat frumoasa sintagmă și pentru că o întîlnim în volumul următor, așa cum vom întîlni și alte motive.)

Sentențiozitatea devine evidentă în această a treia carte, tonul se impersonalizează. Poetul tinde spre tînguiri trakliene, mai surdizitate, pentru că își adăsură în vîltoarele imaginarii (livrescului), nu în cele ale trăirii. Lirismul său este dens, plin de idei, dar ele nu se comunică, nu se organizează pentru a transmite un mesaj. Poeziile lui Andrei Roman sînt obscure, nu la nivelul cuvîntului ori frazei, ci al întregului. Raționamentele poetice sînt bucăți izolate, strălucitoare și disperate, căci parcă își recunoșc neputința participării la înțelegerea unui sens la care probabil aspiră. Poezia nu crește liniar, ci în trepte paralele, cu o vagă mediere între planuri. Liantul reflecțiilor constă în atitudinea comună (sentiment spiritual). Așadar coeziunea nu este a ideii, ci a tensiunii ei. Asistăm la un experiment poetic care are la bază durerea, neliniștea care îl conduce pe poet la creații izbutite, cum este *Pînă unde durează ingerul*, prozo-poemul dragostei demitizate, pretext de amare și frapante reflecții. Același impuls stă la originea blazării, consemnării banalului — simple atentate, din dorința diversivității, la realitatea și insomnia ideală. Mai inspirat este în tabletele poetice (gen Paul Valéry ori Georg Trakl), unde hieratismul raționalismelor, tonul impersonal și exuberanța imaginii metaforice îmbracă ideile.

Ion Dună

N. Grigore Mărășanu:

„Distanța dintre mine

și un iepure”

(Editura Eminescu)

■ ÎNTRE 1973 și 1983, N. Grigore Mărășanu a publicat cinci volume de versuri. Iată titlurile lor: *Insula* (Ed. Albatros, 1973), *Corabia de fosfor* (Ed. Eminescu, 1976), *Umbra fluviului* (Ed. Eminescu, 1979), *Enisala* (Ed. Albatros, 1980) și *Distanța dintre mine și un iepure* (Ed. Eminescu, 1983). Binecunoscut și ca reporter, N. Grigore Mărășanu se prezintă cititorilor săi ca un poet obsedat de confruntarea omului contemporan cu spațiul (înțeles ca mediu inconjurător — le milieul, dar și ca societate) și timpul (înțeles ca tempus, dar și ca saeculum) nu pentru a întruhipa un neo-utopic *paradise lost* (=spațiu primordial dispărut), ci pentru a comunica un mesaj despre civilizația modernă în plin avînt, civilizație care — pe lîngă marile avantaje și înlesniri — a creat și premisele distrugerii ființei umane, a vieții pe planeta noastră. În acest sens, atenția poetului („fiul pescarului din Insula Mare a Brăilei” — cum îi place să se prezinte) este orientată cu

precădere în direcția confruntării și denunțării acelor dereglări ecologice, a manifestărilor nocive care pun în primejdie existența noastră pe Terra. Poetul nutrește speranța că prin *cîntec* (asemenea lui Orfeu) va putea să-i facă pe oameni mai receptivi la semnalele care ne parvin de pretutindeni, obligîndu-ne să luăm cunoștință de primejdiile ce ne amenință „înainte de a înota în riul morții / limpede și înalt”. În acest scop, după exemplul lui Jebeleanu — cel din partea a treia a poemului *Surisul Hiroșimei* — poetul ascultă vocile care-l îndeamnă să vorbească și să convingă „cît mai e timp acestei mult grăbite lumi” despre „noxele ce invadează / (prea obsedant, cu dor de moarte) / planeta, pieptul ei bolnav”, despre această ciumă modernă pe care o reprezintă „gudroanele arse, / din orașe”, despre otrăvirea apelor Oceanului „cu tehnici triumfale” („gudroane îl apasă / atomii îl devoră”), despre otrăvirea prin poluare a mediului inconjurător care face ca fantoma morții („Pace eternă și Repaos”) să apară pretutindeni: „în apa bolnavă / în peștele din fiertură” — așa cum îl avertizează pescarul bărbos, întruhipare a lucidității vaticinare a epocii, cerîndu-i să scrie despre dreptul la aer, împotriva noxelor civilizației: „dar peștele e bolnav, privește, / iar apele deltei sînt amare și roșii / ca plasma! / și noi navigăm peste ele ca printr-un deșert! / Ce mai putem nădăjdui cînd smogul ne acoperă pînă și Steaua Bunei Speranțe? / ... / Despre astfel de întîmplări să ne scrii!”. Un alt îndemn îl constituie mesajul mamei care-i scrie mirată „că în bălțile noastre / stîuca are gust de petrol / și iara se sparge înainte de vreme, sterilă”.

Toate aceste voci din mulțime îl obligă să conceapă creația drept un act de înaltă responsabilitate civică, fapt pentru care își asumă rolul de *poeta vates modern*, strîind asemenea pasării „în virtul arborului, cînd simte vinătorul”, aducîndu-și poemul „să vecheze la fereastră”.

Precumpănitor ecologic, lirismul lui N. Grigore Mărășanu — de cele mai multe ori de aspect obiectiv — propune și o viziune neo-expresionistă axată pe dezvăluirea ludică a unor impulsuri ucigașe, elementare, ca-n *Vinătoare de cormorani* (amintindu-ne de *Moartea căprioarei* a lui Nicolae Labiș) sau ca-n poemul care dă titlul ultimului volum: *Distanța dintre mine și un iepure*.

Poezia lui N. Grigore Mărășanu este traversată de aspirații spre candoarea inițială, pe care le află în „locul izvodirii părinților”, acolo „unde iarba e la ea acasă”, în speranța că aici va scăpa de „arena cu lei flămînzi”. Opțiunea finală rămîne nostalgic-stenică: „Mi-ar trebui un cer luminos / fără lina neagră a norului de acid sulfuric; / un cer cu sineală, din care mierla / vine în goană să anunțe zorii” (Cu o ramură verde în colțul gurii), știut fiind că „zborul nu va conține”...

Simion Bărbulescu

Sensul angajării culturale

„TOATE expresiile spirituale pe care le numim permanente nu vor avea ponderea morală dorită decât în măsura în care vor deveni o realitate culturală de fiecare zi”: iată, într-o formulare succintă, un întreg program și deopotrivă o profesiune de credință, ambele definiții pentru personalitatea intelectuală a lui Valeriu Răpeanu, din al cărui argument la o nouă carte *) am extras fraza aceasta. Revelatorie frază; oarecum impersonală și abstractă, „albă” expresiv, din putoare însă și totodată pentru a fi cit mai riguroasă, înaltă la puterea unui adevăr obiectiv, incontestabil, o convingere adâncă și sintetizează o îndelungată experiență, fixind în același timp, cit se poate de laconic, sensul general în care se desfășoară, de ani mulți, cu tenacitate și risipă de energie, activitatea literară și culturală a lui Valeriu Răpeanu.

Spun dinadins, și subliniez, activitatea literară și culturală; deoarece Valeriu Răpeanu este azi unul dintre cei mai prominenți reprezentanți ai acelei prețioase specii de cărturari, cu o bună tradiție de altfel în literatura și cultura română, pentru care acțiunea și opera sînt nu doar convergente, ci și inseparabile, înfrunzindu-se reciproc și alcătuind o unitate dinamică înscrisă ferm în cadrele timpului, participind asadar în chip direct la devenirea spirituală a unei epoci, marcînd-o cu abnegație și devotament, în virtutea unei angajări morale și intelectuale constituită în formă de existență. Militantism etic și estetic, spirit comorehensiv, fermite în opțiuni, atitudine permanent constructivă, simț acut al necesității istorice, nicidec confundată cu efemeritățile conjuncturale: acestea sînt caracteristicile evidente ale activității cu atîtea multe fațete, profund unitară totuși, și echilibrată, a lui Valeriu Răpeanu. Prestigiul său a crescut considerabil în ultimii zece-doisorezeze ani, timp în care istoricul și criticul literar, publicistul, editorul inspirat și generos, traducătorul, comentatorul avizat al vieții teatrale și muzicale, mai de curînd și prozatorului — tirziu relevat, o veritabilă surpriză — care este Valeriu Răpeanu și-a arătat și dovedit în modul cel mai convingător măsura înaltă și complexă a vocației sale.

AFLATĂ, integral, sub semnul unei vădite, active și statornice angajări culturale: fiindcă nu trebuie să ignorăm elemen-

*) Valeriu Răpeanu, *Memoria și fețele timpului*, Editura Cartea Românească, 1983.

Prima verba

1...

■ PATRU tineri poeți din Alba-Iulia au alcătuit, după modelul congenerilor bucareșteni, o mică antologie din creația lor și i-au pus un titlu încărcat de sugestii: *Note de Plată* (Ed. Litera). Un debut în grup asadar, într-o plachetă frumoasă, girată plastic de mereu inspiratul Tudor Jebeleanu și prefatăută cu simpatie concitadină de Mircea Micu. Deși numărul textelor fiecărui autor e relativ mic (între 11 și 16 titluri), mi-am putut face, totuși, o idee despre ceea ce vor și ceea ce pot să facă în poezie cei patru din orașul Marii Uniri.

ELENA PLĂMADĂ (Călătoria) caută să impace ecoul afectiv al întîmplărilor prin care trece cu accentele reflexive ale asumării lor, într-un discurs în care metafora și enunțul reportiericesc stau alături fără să se stînjenească; evitînd să facă poezia poeziei, ceea ce e bine, nu reușește întotdeauna să evite alunecarea în prozaism și naivitate, ceea ce nu e bine; o mai acută participare la „povestea” pe care doar o spune ar ridica temperatura poeziilor ei și le-ar spori expresivitatea; o soluție frumoasă e aceea din *Ar trebui*: „The show must go on / și trebuie să scriu / pină vād negru înaintea ochilor. / pină mă satur de această / boală indecentă, / care-mă toacă orele cuminți din trup / și-mi lasă pe mine o lumină absentă // Ar trebui să scriu / pină îmi dau lacrimile. / toate adjectivele, verbele, frumusețile, / să fugă din mine prin porii sufletului, / să nu le mai simt singurătățile // Foate verde de copilărie — să zic — / cită liniste în carnea mea, în oase, / cită măcinare în stîncă ce-a rămas / să-mi păzească orele geroase // Ar trebui să scriu pină mai pot uita, / pină mai e lumină, pină mai sînt a ta”;

IOAN LĂNCRĂJAN (Povara clipei) e un romantic muzical încă impersonal, cu calchieri evidente după Labis (în sentimentalism) și Dinescu (în timbru): „Din carnea mea prelinsă de-nfometate condori, / Statui de neuitare voi așeza în piețe, / Pămînt de nebulie mai răbufnind viori / Purtînd în rădăcină neimblînzite fețe // Si ca din disperare voi sparge amintiri / Din care-or curge-ntr-una zăpezi demult uitate, / Un viscol al trăirilor, prelins peste iubiri, / Un clopot de trezire bătînd peste cetate // Si-n fiecare statule voi cobori perfid / Tirînd luciditatea în dinți ca pe o pradă; / Un fel de existență desprinsă din arid / Prin fulge-

tarul adevăr, impus de istorie și mereu reconfirmat de realitate, că nu a existat și nu există un singur tip de creator, așa cum însăși creația presupune o infinită varietate. Încercările de a uniformiza tipologie pe creatori au avut același efect — trist și plin de învățăminte efect — ca și încercările de uniformizare a creației. Nu este însă mai puțin adevărat că la o analiză ce-și ia toate precauțiile de relativitate necesare unui domeniu atît de gingaș este posibil să se distingă, atît pe verticala istoriei cit și pe orizontala contemporaneității, o serie mai bogată sau mai săracă de tipuri convenționale; tot așa de convențional cum sînt, de pildă, tipurile temperamentale în psihologie; și nu mai puțin operante. Dintre acestea, două sînt mai reliefate și constituie un fel de pereche antinomică: anume, tioul creatorului abstras în operă, aparținîndu-i în mod exclusiv, și tipul creatorului pentru care opera se constituie ca expresie a prezenței sale active în lume. Enescu și Iorga, spre a da exemple ilustre; ori, din spațiul literaturii contemporane, Radu Petrescu și Alexandru Ivasiuc. Ar fi însă o eroare grosolană, aducătoare de grave prejudicii, să se stabilească, pe această bază, ierarhii valorice sau să se exorime preferințe exclusiviste pentru o ipostază ori cealaltă, cu atît mai mult cu cit ambele tîin de imponderabilele și de indeterminabilele alcătuirii umane, neputînd fi rodul premeditării, al voinței și al dorinței; două cum la fel de necuvenit este să se creadă că într-un caz angajarea ar fi cu totuși pentru ca dincolo să se manifeste viguros. Fiindcă de lipsit nu lipsește nicăieri; dar se exorimă altfel, cu-vînt cheie pentru înțelegerea artei și a culturii, cărora nivelarea le-a fost dintotdeauna cel mai redutabil adversar. Căci arta e plurală — sau nu e deloc. Valeriu Răpeanu, care, tipologic, aparține categoriei creatorilor în chip manifest angajați (categorie, trebuie spus, dominantă în cultura și în literatura noastră — nu găsesc Tudor Vianu că „atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare și sentimental care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecut și în luptele lui contemporane”?), analizează în cartea sa atît opera unor personalități care și-au dedicat existența în mod exclusiv artei și creației (Enescu, Cella Delavrancea, Emil Botta — sore exemplul), cit și opera unor personalități pentru care implicarea directă în frămîntările spirituale și istorice ale timpului lor a constituit o atitudine structurală. Si o face nu numai fără discriminări, într-un spirit de

rel ce-n noapte, lumină o să cadă” etc.; ușurînta versificării, incontestabilă, e mai curînd o piedică în calea afirmării vocii personale decît un ajutor; prezența unor versuri frumoase și nu doar muzicale, precum și a unor metafore cu miez poetic e semnul că poetul poate mai mult decît arată deocamdată:

MARIA MĂRGINEAN (Ca o sărbătoare, iubirea) scrie o poezie sentimentală, însă fără lamentări pomidoase, dimpotrivă, cu gravitate și pudoare în asumarea fluxului elegiac, cu febrilitate și dăruire în invocarea iubirii; între un autoportret interogativ („Sînt semn de-nțebare lîngă cuvînt, / ori sînt o mirare cu trup de pămînt?”) și o întrebare cu răspunsul amînat („În fiecare copac / toamna aprinde luminări; / în fiecare cuib / se vestește un cîntec. / Poemului vieții, toamna / îi serie sfîrșitul cu frunze. / Cînd deschid ușa să vād cine sună, / frunza lipită de sonerie-mi zîmbește... / De-o vreme totul e poleit cu aur; / două frunze mă sărută pe ochi — / cînd am început să scriu acest poem / în locul penitei era o frunză. / Oare cum ar arăta toamna / dacă în locul frunzelor, / octombrie ne-ar dărui greieri?!”) incape și tristetea apăsătoare și exultanță; dar și exuberanța și tînguirea sînt ordonate în versurile ei de o visătoare abandonare în iubire; de aici și aerul vechi ce pare că impregnează materia nouă a poemelor:

GEO ALUNGULESEI (Tumorele roșii) e mai aproape de stilul poetic al promoției 80 decît de cel al colocatarilor săi din plachetă; el scrie cu ochii atîntîti asupra cotidianului, se repliază într-o subiectivitate ironică și, chiar prin asta, subtilă („toți copiii știu că poezia / este știința sau arta / sau jocul de a spune / ceva / altfel decît vorbesc / mama și tata”) și stie să facă din elementele universului domestic, interesante vehicule pentru imaginație; uneori, precum în *Calendar*, universul prozaic se rectifică sub privire și comunică sensuri poetice care-l reformează: „în bucătărie / deasupra cărnilor lăsate la decongelat — / un calendar din care mustesc răcoroase / zilele negre zilele roșii / imi apăs privirea pe ele / ca un fâchir așteptînd cu neliniște / o-nțepătură o rană sigură / spre care să alerg postînd / zilele ca niște sfînci mă privesc / cu acea parte a ochilor care / descurajează mamele să nască fi înțelepți / afară începe să plouă în hohote / afara e soare, e noapte și ninge / de jur-împrejurul calendarului / nu mai mare ca un arici / se-ncolăcesc anotimpuri cu vieți / cu tăcere și cu tot ce-a fost / ridicat de un elevator și răsturnat / peste mugurii încă ocrotiți / în incubatorul cu lăcașe negre și roșii”.

Laurențiu Ulici

fină și luminoasă înțelegere, dar și subliniind, de fiecare dată și în fiecare caz, profunzimea și formele angajării — față de operă, față de lume. Fiindcă un angajament există întotdeauna, fie acesta predominant creator sau predominant cultural, diferența fiind, în fond, de accent și de intensitate. Exemplare în acest sens sînt eseurile despre Enescu și perpetua aspirație spre absolut și despre Cella Delavrancea — o viață sub zodia esteticului, titlurile ineseși fiind elocvente.

ÎNCA mai elocventă este însă neslăbită grijă a lui Valeriu Răpeanu pentru susținerea și reliefaarea calității culturale și artistice, obiectiv și sens aproape obediente ale mai tuturor paginilor sale din această carte, ce s-ar fi putut intitula, printr-o parafrază a formulei lui Paul Zariforol, *Pentru calitatea culturală*. Criteriul suprem al eseurilor, al portretelor și evocărilor, al analizelor și comentariilor, al intervențiilor în confruntările și disputele de idei ale contemporaneității, grupate în capitolul final de atitudine al cărții, acesta este. Chiar și acea relativă neutralitate expresivă, menționată la începutul însemnărilor de față, are aceeași sursă: la Valeriu Răpeanu vibrația este conținută, nu absentă, purificată printr-un riguros filtru intelectual. O spune, de altfel, autorul însuși: „Într-un moment în care diletantismul patetic și prezumția suficientă creează imagini de o grandilocvență dubioasă și penibilă am căutat ca adeziunea sufletească pe care cercetarea istorică nu o poate aboli decît cu prețul uscăciunii să nu se substituie rigori critice, confruntării izvoarelor și mărturiilor contemporane”. Cu o expresie ce-i aparține, Valeriu Răpeanu este un militant neobosit „pentru înscrierea în fluxul existenței noastre spirituale a tuturor expresiilor superioare ale culturii române”, mai vechi sau mai noi. Și dacă în această atitudine vom găsi impulsul care a dus la reîntegrarea în orizontul de azi al culturii românești a unor opere și autori de prima importanță pentru spiritualitatea noastră, tot de aici provine discernămintul în selectarea valorilor și a ideilor. Primele trei eseuri din acest volum, așezate la începutul secțiunii intitulate cu discreție *Pagini de istorie culturală românească*, în realitate fiind deopotrivă contribuții de o valoare decisivă și expresii ale unei poziții istorice și culturale determinate, aduc astfel și o prețioasă mărturie a implicării autorului în spațiul unor chestiuni fundamentale pentru înțelegerea corectă a evoluției spiritualității noastre. *Orașul și cultura română modernă*, cel dintîi dintre aceste eseuri, fixează cu claritate relația strînsă dintre urbanism și cultură, văzută ca dimensiune instituționalizată a vieții sociale; pe baza unui examen istoric, sociologic și cultural de o remarcabilă concepție, Valeriu Răpeanu demonstrează pină la evidentă că „orașul a fost constructorul culturii române”, născînd atît „forme instituționale” cit și un „program”, urmat îndeaproape de făuritorii culturii naționale. În alt plan, aceste idei sînt continuate în eseurile despre „sărbătoarea orientală și atracțiile fastului apusean”, unde se face o subtilă și dreaptă analiză a diferențelor dintre estetica barocului occidental și mentalitatea barocă orientală, prilej pentru alții de atîtea con-

fuzii, și în cel despre „revelațiile și nostalgia clasicismului”, unde, pe lîngă sesizarea unei caracteristici fundamentale a culturii române, constînd în absența negărilor violente, „mergînd pină la nihilism, pină la abolirea oricărui element de continuitate”, se analizează idealul clasic în istoria spiritualității noastre ca fiind „deopotrivă o concepție filosofică și o revelație estetică”.

Este aici, în aceste contribuții-pledoarii, și expresia indirectă a atitudinii lui Valeriu Răpeanu însuși, a celui militantism fervent, pus în slujba nobilei cauze a calității culturale și artistice. Reticențe, fugare, mărturisiri făcute ici-colo, în paginile de portretistică și evocări mai cu seamă, definesc un spirit avînd cultul valorii și al valorilor — pseudonime ale calității. Cînd scrie de pildă, despre Șerban Cioculescu, Al. Rosetti, Petru Comarnescu și Dan Hăuică, autorul nu o-mite să menționeze acele elemente ale operei și activității lor ce reprezintă expresii ale luptei pentru calitate. Astfel, notează Valeriu Răpeanu, „odată cu Alexandru Rosetti și datorită lui, în istoria editurii românești au triumfat două noțiuni: aceea de sistem și de calitate. Editura a devenit un factor propulsor de cultură, a devenit instituție de o înaltă spiritualitate, un etalon moral”; Dan Hăuică „a acționat pentru a impune calitatea drept suprem criteriu al artei noastre, fiind intransigent deopotrivă cu tradiționalismul vetust și cu modernismul contrafăcut și semidoc”; aceeași idee-ideal poate fi întîlnită și în paginile despre scriitori (Emil Botta, I. Peltz, Aurel Baranga, Dinu Sărau), în cele despre ziariști (Tudor Teodorescu-Braniste — o evocare amără, L. Kalustian) și despre artiști, de unde citez această frază despre H. H. Cantargi: „istoricii artelor noastre plastice vor așeza în cronologia afirmării ideii de calitate în pictura românească de azi expoziția sa din 1956...”.

Atitudinile, răspunzînd unor variate probleme ale actualității (constituirea unui „corpus” al istoriografiei naționale”, fiindcă „o conștiință istorică nu se poate realiza în absența operelor fundamentale ale marilor istorici”; „curajul și arta”; litera și spiritul tradiției, cu precizarea că „revendicarea dintr-un trecut nu trebuie să ducă la narcisism și megalomanie intelectuală, ci să însemne strădania aflării aceor direcții adecvate de afirmare a culturii ce au influențat dezvoltarea culturală”; recepțarea critică a romanului contemporan etc.), se află sub același semn, al imperativului calității culturale și artistice, *Memoria și fețele timpului* aducînd nu numai mărturia unei angajări definitive, ci și a unei activități căreia înfățișarea de azi a literaturii și a culturii noastre îi datorează mult. Fiindcă Valeriu Răpeanu se înscrie el însuși, prin tot ce a făcut, prin tot ce face, în suita personalităților-reper pentru evoluția ascendentă a culturii noastre.

Mircea Iorgulescu

Calendar

● 18.X.1933 — s-a născut Coman Șova.
● 22.X.1942 — a murit Oct. C. Tăzlaşanu (n. 1876).
● 22.X.1942 — s-a născut Ion Coja.
● 23.X.1877 — a murit Al. Papiu Ilarian (n. 1827).
● 23.X.1881 — s-a născut A. P. Bănuț (m. 1970).
● 23.X.1902 — s-a născut Ion M. Ganea (m. 1979).
● 23.X.1903 — s-a născut Octav Sargețiu.
● 23.X.1913 — s-a născut Simion Ghinea.
● 23.X.1957 — a murit Mihail Codreanu (n. 1876).
● 24.X.1863 — a murit Andrei Mureșanu (n. 1816).
● 24.X.1902 — s-a născut Kőműves Geza.
● 24.X.1911 — s-a născut Sergiu Ludescu (Mircea Tiriug, m. 1941).
● 24.X.1937 — s-a născut Gheorghe Andrei.
● 24.X.1940 — s-a născut George Gibescu.
● 24.X.1943 — s-a născut Cornel Moraru.
● 24.X.1921 — s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977).
● 25.X.1902 — s-a născut D. Popovici (m. 1952).
● 25.X.1890 — s-a născut Eugen Constant (m. 1975).
● 25.X.1923 — s-a născut Tóth István.
● 25.X.1923 — s-a născut Darle Magheru.
● 25.X.1928 — a murit Savin Constant (n. 1902).

● 25.X.1929 — s-a născut Mircea Lerian.
● 25.X.1943 — s-a născut Mircea Opriș.
● 26.X.1673 — s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723).
● 26.X.1873 — s-a născut D. Nanu (m. 1943).
● 26.X.1877 — s-a născut D. Karnabatt (m. 1949).
● 26.X.1887 — s-a născut Ion Fribeagu (m. 1971).
● 28.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.
● 27.X.1976 — a murit Szilágyi Domokos (n. 1938).
● 28.X.1920 — s-a născut Andrei Ciurunga.
● 28.X.1920 — s-a născut Nagy Olga.
● 28.X.1923 — s-a născut M. Petroveanu (m. 1977).
● 28.X.1923 — s-a născut Dan Tărchilă.
● 28.X.1930 — s-a născut Eugen Mandric.
● 28.X.1936 — a murit Bogdan Amaru (n. 1907).
● 28.X.1938 — s-a născut M.N. Rusu.
● 28.X.1941 — s-a născut Ion Mărgineanu.
● 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 János.
● 29.X.1930 — s-a născut Radu Cosașu.

FEMEIA ROMÂNĂ ÎN TRANSILVANIA DINAINTE DE UN



Brățară din argint și e

DESPRE rolul activ al femeii române în viața națională a Transilvaniei subjugate de odinioară s-a scris mai puțin decât o meritau faptele și dovezile. S-a recunoscut în schimb întotdeauna prezența femeii, elanul și capacitatea ei politică, demnitatea și dirigența ei de luptătoare alături de cei ce după legile și concepția vremii de atunci răspundeau singuri chemării de luptători. Aceasta pentru că oricând s-a afirmat, femeia transilvană a mers pe același drum și în același gând, al pășirii neamului său.

„Chestiunea feminină — spunea Maria Baiulescu în 1901, la 50 de ani de la întemeierea Reuniunii Femeilor Române din Brașov — este pentru fieștecare țeară deosebită, și trebuie tratată particular. Noi care avem să luptăm încă pentru viața noastră națională trebuie să înrolăm femeia înstruită la munca culturii noastre naționale. Femeia română nu trebuie să se alipească direcțiunei internaționale a ligelor femeiești din Apus, care aduc cu sine cosmopolitismul. Noi avem mult mai mari probleme de rezolvat în interesele noastre proprii. Am văzut din trecut că numai femeia este capabilă să ne păstreze tezaurul naționalității. În referințele poporului nostru ea are misiunea să primească o educațiune superioară ca bază națională”.

ÎN SECOLUL trecut, prologul ieșirii din anonimatul „păstrării tezaurului naționalității” îl marchează anul 1815. Atunci s-a înființat la Pesta „Societatea femeilor române”, cu scopul de a contribui prin mijloace bănești la dezvoltarea Fondului Național al Școlilor române. Societatea era compusă din peste 30 de membre, aparținând în bună parte familiilor cu preponderență origine negustorească macedo-română. Familii cunoscute însă în toată aria etnică daco-românească pentru filantropismul lor socio-cultural. În fruntea membrilor Societății se situau reprezentante din familia viitorului mitropolit al Ardealului — Andrei Șaguna. Prin 1819 și 1820, generoasa întreprindere era dată de exemplu aceluia dintre femei care se arătau doritoare „să-și câștige merite la recunoștința și cultura națională”.

În deceniile doi, trei și patru, ale secolului rîvna de „înstruire și cultivare” se constată în cazuri sporadice și nu prea

dese. Cîteva „iubitoare de știință” se înfillesc consemnate și în listele de prenumerați la cărțile tipărite înainte de 1840. Începînd cu 1838 însă, în foile fundate de George Barițiu se pledează stăruitor pentru emanciparea femeii, pentru educația și cultura ei.

„Oare făcut-am noi românii pînă acum destul — se întreabă Barițiu cel dintîi — la această strașnică datorie, către omenire, către noi înșine, de a ne crește fiicele noastre măcar numai proporționat creșterii date părții bărbătești?” („Gazeta de Transilvania”, I, 1838, nr. 9).

Contribuțiile menite să sublinieze în periodicele brașovene rolul social al femeii române erau semnate în deosebi de doctorul Vasici. Erau însă și alți contribuitori în acest sens. „Foaie pentru Minte” a găzduit și articolul lui Nicolae Bălcescu, *Filosofie socială*, (1846), cu același mesaj, autorul socotind că emanciparea femeii avea să deschidă calea unei civilizații noi. E de reținut că în acel an, 1846, în Munții Apuseni, o femeie — Ecaterina Varga —, maghiară de origine, dovedea că putea acționa cu energie bărbătească pentru drepturile țăranilor români asupriți.

O COTITURĂ în atitudinea față de femei și a femeilor față de ele însele avea să o producă revoluția din 1848—49. Participarea femeilor în luptele din Munți a intrat în istorie și în legendă. Avram Iancu a arătat în raportul său către Împăratul că

„femeile acestor bravi munteni se imbiară singure a face acea demonstrație. Dinsele mai întii în acea iuteală se organizară incitva, iar comăndantă li se dade Palaghia Roșia, mama centurionului Roșu, comandantele sătenilor, apoi modul demonstrației fu determinat în comun (obștește). Așa, femeile cu pălării de bărbați în cap încălecară caii, apoi în cel mai frumos șir suiră muntele Grohotului în sus. — Aici trebuie să observăm că românele muntene știu îmbla călare înocmai ca și bărbații lor —. Această trupă de femei sosind în culmea muntelui se despărți, așa ca dușmanul să nu o poată vedea; numai Palaghia Roșia observa de la un loc mai înalt mișcările trupei maghiare. După aceea, sosind la pușcăciunile [pozițiile — C.B.] menite pentru dinsa, Palaghia Roșia suflă în buciom, femeile călărește se iviră din toate laturile, înălțară un strigăt mare și se puseră în mișcare. Aceasta fu pentru mărișeleni, bărbații lor, semnul de o lovire generală”.

Îată și cît de înaripat și-a închipuit poezia urmasă îmbărbătările la luptă ale femeii-erou din Țara Motilor:

— „De unde [arme]? Din inimi!

Că inima-i armă
De care și ura și groaza se sfarmă!
Ruşine şi moarte e sufletul laş,
Şi-n pieptul românilor n-are sălaş!
Nainte! Bărbații s-au dus la război,
Dar sintem femeile! Lupta-ne-vom noi!

Cu brațele noastre feri-vom

părinții;

Cînd n-om avea brațe, mușca-vom

cu dinții!

În baltă de singe, zdrobită-n țarină,
În luptă să moară femeia română!
Slăvi-ne-vor morții, jeli-ne-vor viii;
Și dreaptă răsplată plăti-vor copiii,
Cînd gemetul nostru, pe aripi de vînt,
Cu groază umplea-va întregul

pămînt“...

(V. E. Moldovan, *Fintinele*, 1904).

DUPĂ revoluție, femeile transilvane s-au organizat instituțional. Reuniunea femeilor române pentru ajutorul creșterii fetițelor orfane române mai sărace a luat ființă la Brașov în 1850. „Este un fapt unic în ambele părți ale lumii, fără precedent în istorie. Este un fapt imens în ochii mei; e cel mai mare fapt al timpurilor moderne”! Așa o elogia admirabilul C. D. Rosenthal, pictorul evreu prin naștere, maghiar prin educație, român prin opțiune, și devotat pînă la sacrificiul de sine pentru cauza revoluției române.

În fapt Reuniunea femeilor române a fost o instituție mai bogată în semnificație și substanță decît țelul filantropic enunțat în titlul ei inițial. Componenta însăși a membrilor ei, în care s-au numărat în prim plan soțiile și fiicele luptătorilor pentru libertate națională și progres, era un gir al obiectivului național urmărit. În *Apelul* de constituire, lansat în decembrie 1849, se declarase direct:

„Să dăm dovezi națiunilor străine că clasa cea mai cultivată a damelor române cunoaște și simțește dimpreună cu bărbații săi trebuințele națiunii”.

Realizată întii la Brașov, Reuniunea a strîns în jurul ei membre de toate categoriile sociale și din toate regiunile țării aflate sub stăpînire habsburgică. Din Șipotul Bucovinei, Emilia Porumbescu — mama aceluia care avea să înzestreze românimea toată cu imnul *Tricolorului* național — scria Comitetului Reuniunii, în decembrie 1850:

„Prochiemăciunea prea venerandului Comitet al Reuniunii, cu data de 10 nov. a.c., care o cetii în „Gazeta Transilvaniei”, nr. 29, desteptă și în mine forța și adevărata dorință, ca și eu, deși bucovineancă, să nu rămîn măcar pentru viitor cu miinile în sin acolo unde surorile mele din Transilvania lucesc în fața (nu zic a lumii, căci știu că aceasta pentru ochiul lumii nu o faceți) ci în fața inimii națiunei române cu o virtute deamăna de toată lauda și recunoștința...”.

Numărul crescînd al adeziunilor a permis în scurtă vreme organizarea de filiale — la Sibiu, Blaj, Deva, Orăștie, Turda, Abrud, Cîmpeni, Sălaj, Oradea, Arad, Caransebeș, Cluj etc. Adunarea de fonduri, în afară de cotizațiile de membru, s-a realizat din contribuții benevole, serbări culturale, loterii. Din primele fonduri s-au ajutat orfanele, și s-au pus și bazele învățămîntului de fete: la Brașov întii, apoi la Blaj și Cîmpeni. Pentru atmosfera în care se desfășurau acele acțiuni culturale, o relatare contemporană, comunicată lui Ion Ghica, despre balul din martie 1850 de la Lugoj, este revelatoare:

„Sala decorată cu zeci de drapeluri tricolore roșu-galben-albastru, doamnele purtînd cocarde, eșarfe sau in-

crustații tricolore la rochii; bărbații panglică tricoloră peste jiletcă sub frac”.

Curînd, de altfel, toaleta feminină în aceste reuniuni a devenit exclusiv costumul național.

Cît privește instrucția școlară pentru fete, la început ea a fost orientată spre scopuri practice: industria casnică. Diversificarea și teoretizarea învățămîntului, după modelul și la nivelul școlilor de băieți, s-a dezvoltat mai tîrziu. Înstruirea urmărea cu deosebire să facă din femeia română o adevărată educatoare și învățătoare în spirit național. Din rîndurile acelor învățătoare, sau dascăle de școli elementare poporului s-au distins îndemnatice minuitoare: de versuri și proză literară publicate în „Familia” lui Iosif Vulcan, în „Biserica și Școala” de la Arad, în „Lucafașul” întemeiat de Goga. Totodată, ele s-au afirmat și ca susținătoare ale spiritului și demnității naționale.

ANGAJĂRILE și afirmările în mișcarea națională au fost din ce în ce mai dese în cadrul „Reuniunilor”. Îată cîteva exemple din cele multe. În 1861, de pildă, femeile române au salutat în scrisori deschise riposte de dirze ale deputaților români din Dieta de la Pesta în problema națională. În 1865 și 1866, starea de tensiune crescuse pînă la revolta fațășă, produsă fiind de decretul arbitrar de incorporare a Transilvaniei la Ungaria, prevăzută în tratatele care au dus la încheierea Compromisului austro-ungar de la 1867. Elogiile și incurajările adresate prin presă deputatului Zarandului, Iosif Hodoș, pentru curajul cu care a apărut „independența și autonomia Transilvaniei”, reprezentă abia una din formele de exprimare a dezaprobării față de incorporarea samavolnică. În 1869, tot prin presă, *O femeie română din Transilvania* chema intelectualitatea militanță română să aperse cu scrisul său firul național de primejdia deznaționalizării. Autoarea scrisorii — Emilia dr. Ioan Rațiu, soția omului politic — s-a adresat deopotrivă și femeilor din România liberă, prin Maria C. A. Rosetti. Peste Munții apelor ei a fost publicat în „Gazeta Transilvaniei”; în țara liberă, în „Românul”.

În campania de presă deschisă tot în 1869, în legătură cu epilogul dramatic al procesului urbanar purtat împotriva țăranilor români din comuna Tofalău, atunci moșia baronului Apor, reportaje semnate de Emilia Rațiu s-au publicat și în ziaarele din București. Întruchiparea cea mai elocventă a participării femeilor române la această campanie o reprezintă „Suvénirul” oferit din partea lor publicistului și omului politic austriac, Francisc Schuselka, redactorul ziarului „Die Reform” din Viena. Scrisoarea însoțind darul omagial a fost semnată de 123 de nume feminine, în frunte cu Eufrosina Axente Sever, soția tribunului și prefectului revoluționar de la 1848.

„Simțim nespūsă bucurie — citim în acea scrisoare — văzînd că în această luptă întreprinsă cu propria-ți sacri-ficare, nici displăcerea celor de la putere, nici nedreapta purtare a unor ziare germane, față cu românii, nu te pot abate de la scopul ce ți l-ai propus, de a lupta pentru drepturile națiunilor apăsate...”.

Constanța Dunca-Schiau, autoarea premiată de Vodă Cuza pentru *Fiicele Poporului*, a venit de la București să elogieze în conferință publică activitatea și ținuta româncelor de peste Carpați. Tot din București, Alexandrina Chr. Tell, scria Emilei Rațiu:

„Îmi vorbești de durerile, suferințele acelor victime tofălene. Crezut-al oare că noi suntem atît de fericiți încît să nu ne fi pătruns pînă în adîncul inimii de nenorocirile fraților nedreptățiți de soarte? Și te mai miri cum au auzit țipetele lor din depărtare? Dar uitat-ai tu că sunt fibre ale inimii legate cu ale fraților din depărtare, și la cea mai mică bucurie sau întristare ele corespund și se silesc a-și indulci suferința?...”

SLUJIREA idealului național au arătat-o femeile transilvane în măsură și mai mare cu prilejul războiului Independenței României, la 1877—1878. Bucuriile, mindria sau suferințele încercate atunci în decindea



„Mihai Viteazul arătînd spre Ardeal” — gobelin executat de Suzana Morariu din Cluj pentru expoziția națională din 1862 de la Brașov



Maria Manciulea călăuzînd trecerea Oltului (gravură din ziarul „Ardealul”, I, 1917, nr. 8)



negru purtată în vremea Memorandului

RE

arpaților, au răsunat în inimile transilvane, prin acele fibre ale inimii de care născuț Alexandrina Tell. Despre apor- materializat atunci în acțiuni filan- opice de Cruce Roșie : colecte de bani, lecte de daruri și alimente, medica- ente și pansamente ; despre ambulanta meilor române sanitare din Transil- nia pe frontul din Bulgaria, și despre ulte alte exemple s-a vorbit și s-a scris mai multe împrejurări. Mai puțin ate au fost însă „adresele filantropice“, atre femeile române“, semnate de mei. În unul din acele apeluri, sem- t de Ersilia Sturza din comuna Șeu- eus, județul Arad, și publicat în „Bi- a Școala“ din Arad, se spune :

„Lupta o țin românii, și noi sun- tem, române !

Aceste legături ne duc inimile la frații noștri în luptă dincolo de Car- pați, și ele (inimile) ne provoacă de a îmbrăca dolii pentru cei ce vor cădea victimă dușmanului, și a îm- pleti cununi de flori pentru cei ce se vor întoarce cu victorie.

Aceste legături impun fiecărei ro- mâne adevărate a face sacrificii și oferte după putință, pentru ajutara- rea bravilor ostași din România.

Pentru primirea ofertelor, în Tran- silvania este constituit un Comitet de dame române în Sibiu, sub presiden- ția dnei Iuditha Măcelariu. Eară pen- tru primirea ofertelor din părțile un- gurene, și de chilin [deosebit — C.B.] din părțile noastre din Luncă, pină ce doară se va constitui și la noi un comitet, mă recomand eu subscrisa a sta la dispozițiunea stimatelor doam- ne și femei române, și voi primi oferte : în bani, în scame, fâși de pinză, flanel și tifon nou, cari toate, pe lângă socolă și mulțumită publi- că, în foile noastre de dinoacia, se vor trimite la locul destinat“.

Un alt capitol tot atît de intens trăit l-au scris anii 1892—1894, sau momentul de virf în politica de memorii și proteste a Parti- ului Național Român din Ungaria și Transilvania, împotriva regimului opre- / dualist. În mod firesc, cele mai active mei în acel ani au fost soțiile și cele memorandiștilor. Dar nu numai . La Brașov, de pildă, femeile s-au nstituit în **Comitet Politic** și au ntribuit esențial la informarea presei căine, a personalităților și guvernelor tropei despre situația și problema na- nală din Transilvania. Un apel al ometului brașovean a fost susținut cu ldură în Parlamentul italian, fapt pen- a care femeile române au adresat, la decembrie 1894, președintelui Camerei lui M. Bianchieri — la Roma o insu- ătită scrisoare de mulțumire. Redac- ția de Elena dr. Aurel Muresanu, scri- area, semnată de 920 de femei, sună tîel :

„Femeile române din Transilvania și Ungaria, care în toate timpurile au fost cel mai credincios reazim al băr- baților și fiilor lor în luptele pentru libertate, pentru limba și naționali- tatea lor latină, își țin de cea mai plăcută și sfîntă datorie a exprima, prin noi, iluștrilor reprezentanți ai Italiei, semnați [277 la număr — C.B.] în moțiunea amică cauzei românilor, cea mai adîncă mulțumire și recunoș- tință a lor...“.

Un gest nu mai puțin revelator în tim- ul procesului intentat autorilor Memo- andului, ca și după pronunțarea sen- ței de condamnare a lor, a fost purtarea ațărilor indoliate — din argint și email gru — cu inscripții ca acestea : **Doam- e scutește [apără — C.B.] românii ; De a perit românul.**

Exemplele, departe de a se epuiza, atnuă pe aceeași linie, fie că e vorba : manifestări colective — grupuri orga- zate în societăți feminine sau în socie- i mixte de cultură afiliate Asociațiu- i Transilvane pentru Literatură Romă- și Cultura Poporului Român (ASTRA) ființată la Sibiu în 1861 — ; fie, pur si nplu, de idealul nutrit conștient de care femeie, mamă, soție sau fiică, sind unitatea politică a nației sale. ultitudinea cazurilor de fiecare zi și a orice cămin se pot sintetiza în două emple, socotindu-le caracteristice pen- a acel stăruitor aport anonim la afir- rea ființei naționale. Ele nu au ne- de comentarii.



Doamnele de la procesul Memorandului din anul 1894 : Clara Dr. Maniu, Viorica Dr. Mihali, Elena Pop de Băsești (măritată Hossu Longin), D-na Barcian, Emilia Dr. Rațiu, Paulina V. Lucaciu, D-na Dr. Veliciu

Primul, din cele două, e ilustrat de o scrisoare semnată de **Sofia mama Den- susianilor** — Veniamin, Aron, George și Nicolae Densusianu — și trimisă din Densuș ziarului „Federațiunea“ de la Pesta, la 30 octombrie 1873.

Fiul ei, Aron Densusianu, avocat în Făgăraș, fusese încarcerat de autorități „pentru că a apărut dreptatea și sacrele interese ale națiunii noastre“. Ea, soția și mama mindră de asemenea fapte dovedite de soțul și copiii ei, și înainte și în vremea revoluției, apelează astăzi la națiunea sa, nu pentru a-i elibera fiul, „ci pentru a-l imita“. Căci, această vrednică egală a ma- mnei fraților Golești din Țara Românească sau a mamei Hurmuzăcheștilor bucovi- neni, mai avea și „al patrulea fiu, Nico- lau Densusianu, avocat în Brașeu“. Și de l-ar vedea și pe acesta asemenea tratat, ar muri împăcată...

Al doilea exemplu e în legătură cu is- toricul Ioan Sirbu. Fiul preotului din Rudăria Banatului, doctor în istorie de la Universitatea din Viena, își dedicase rîvna mai multor ani de lucru la mono- grafia în 2 volume despre **Mihai Vitea- zul**. Negăsind mijloacele necesare pen- tru tipărirea primului volum, și-a anun- țăt părinții și surorile că se întorcea cu manuscrisul acasă. „Nu pleca !“ a fost prima reacție a sorei sale Cătărina (Rufa). Și scrisoarea ei urmează :

„Eu am vorbit cu Petra și-ți vom trimite numaidect banii, ciți știi că avem. I-am spus și tatii și mamei. Si ei au zis să facem cum voim. Vor ajunge de o capară bună [un aconto bun — C.B.], ca să te poți apuca de lucru. Pentru rest vei găsi și tu un prieten care să stea garant citva timp pină după ce vei isprăvi cu tiparul. Atunci doar va da Dumnezeu să afli și tu pe cineva, care să iubească pe **Mihai** ca tine. Dacă nu, vom lua un împrumut pe averea noastră cită e. Va ajunge ea cit ție de lipsă. Dacă vei trăi, vei împăca tu, cu vremea. La ce suntem vii dacă e să-ți rămînă truda în neștire ! Te rugăm să pri- mești și să nu ne faci supărare ! Toc- mește-te cu un tipograf și apucă-te de lucru numaidect. Grija noastră să nu te oprească de la nimic. Noi ce putem face pe lume ? Tu poți lucra și pentru neamul românesc. Dacă ești tu ceva, suntem și noi ; suntem su- rorile tale“.

DE-AR fi să definim crezul femeii transilvane cu propriile ei cu- vinte, n-am avea decît de citat frazele cu care a formulat Emilia Rațiu profesia de credință a d-rului Ioan Rațiu :

„Mă întrebi care au fost idealurile sofului meu. Iată vă răspund pe scurt : Soțul meu a avut două idea- luri.

Cel dintîi îi era sfînt și cu sfîntenie îl purta în adîncul inimei sale nobile. El era călăuzit de acest mare ideal, de a cărui înfăptuire era incredîntat, deși îl vedea într-un viitor îndepărtat. Acest mare și sfînt ideal era : **O mare și mindră Românie**. Nădăjduia că va veni timpul cînd «vechia Românie mare» — **Dacia** — va reînvia iară. Acest ideal era pe vremuri împărțit de toți românii ; el era «graiul po- porului»...

Al doilea ideal, pentru a cărui rea- lizare își pusese toată energia de băr- bat perseverent și munca unei vieți întregi, era «cîștigarea drepturilor pentru națiune», pentru popor. El își iubea națiunea sa și poporul mai presus de toate, și sufletul său nu avea decît un singur gînd «cîștigarea drepturilor naționale», ridicarea prin cultură a poporului românesc la ni- velul popoarelor culte, și sporirea stărei materiale pe cale economică“. („Lupta nouă“, Giurgiu, 12 februa- rie 1913).

Cu treisprezece ani în urmă — februa- rie 1900 — fiica lui Gheorghe Pop de Băsești (Elena Hossu Longin) adresa de pe aceleași poziții o scrisoare deschisă deputatului Komjâth Béla, drept răspuns din afara zidurilor parlamentare la vehe- mentele discuții ce se purtau acolo în problema naționalităților și a planului guvernamental de maghiarizare. Citez cîteva pasagii :

„Ei bine, stimate dle deputat, per- mite ca în punctul acesta să-ți răs-

pundă tot atît de categoric o femeie română.

Pină cînd acea nenorocită de axio- mă a maghiarizării s-a accentuat nu- mai politicește, noi femeile n-am în- trat în dezbateri cu dv., ci am incre- dințat problema asta bărbaților noștri.

Îndată însă ce chestiunea asta vreți să o transportați și pe terenul social, trebuie să vă luați seama cu fiecare femeie română.

Noi ne iubim fierbinte patria ale cărei glii veacuri de-a rîndul le-a udat singe românesc eroic, și în numele sfînt al acestor eroi protestăm...“.

Și mai departe :

„Da, dle deputat, noi suntem mindre de a fi române. Mindre ne provocăm la trecutul nostru, la prezentul nostru, la viitorul nostru. Trecutul nostru e un trecut plin de glorie, prezentul nostru e nizuina nobilă de-a dezvoltat cultura noastră națională după modelul popoarelor culte apusene ; și astfel progresînd, privim cu încredere viitorul, ce pro- gresează pe această cale“.

Scrisoarea se încheie cu o nouă subli- niere :

„Eată punctul nostru de vedere, dle deputat, și de la aceasta nu ne vor abate nici «teamă», nici «iubire» fătarnică. Drept încheiere, încă una : Puteți spune și puteți face orice : noi ne-am născut aici români și voim să trăim și să muncim ca români în țara asta.“

ÎN 1916, oastea României a fost pri- mită în Ardeal ca o sărbătoare a izbă- virii. Un număr impunător de femei, fără deosebire de vîrstă și poziție sau clasă socială, au fost arestate și condam- nate la un an și doi ani închisoare pen- tru că au întîmpinat cu bucurie și flori intrarea dezrobitorilor. Împrejurările de- veniseră mai vitrege decît în 1877, dar cu atît mai vitejește înfruntate. Tot ce s-a făcut și s-a manifestat a riscat pier- derea libertății sau a vieții.

Simbolul participării feminine la epo- peea războiului și a Unirii naționale îl întruhidează mai bine ca nimeni alta **Maria Manciulea** : țărancă vitează din Păraul Făgărașului care a condus steagul biruinței în trecerea Oltului transilvan, la 2 septembrie 1916 ; femeia-erou care a fost răsplătită cu „Virtutea militară de război“ pentru că, așa cum consemnează brevetul de decorare : s-a oferit din elan propriu

„să servească de călăuză unui regi- ment de infanterie care avea misiunea să atace inamicul ce se găsea pe malul opus al Oltului, a intrat cu primii os- tași în apă și i-a condus cu cel mai desăvîrșit curaj prin ploaia de gloanțe, contribuînd astfel la reușita atacului“.

Maria Manciulea este un nume ilustrat deopotrivă în analele istoriei militare românești, în presa timpului și în marea literatură a războiului. Au imortalizat-o fotografi, graficieni și romancieri, cu numele și faptele ei reale, pe care le-a confirmat și completat cercetarea istori- că și literară de mai tîrziu. Camil Pe- trescu — sublocotenent în **Întîmplările de pe apa Oltului** — i-a închinat pagini de emoționată restituire în romanul **Ul- tima noapte de dragoste, întîia noapte de război**, care a cunoscut nenumărate reeditări de la ediția princeps, 1930, și pină astăzi.

Maria Manciulea, femeia infirmieră și soră de caritate, a fost decorată cu „Ser- viciul credincios“ pentru devotamentul dovedit în anii cîmplit de grei 1916, 1917, 1918, la Iași.

Trăind peste 50 de ani după minuna- tele-i fapte, la moartea sa — 27 iulie 1969 — „**Eroina de la Oltul ardelenesc 2 IX 1916**“ a fost înmormintată cu onor militar și gardă de onoare, ca un ostaș viteaz și brav, în cimitirul militar „Ghencea“.

GÎNDUL călăuză în alegerea acestor cîteva nume, fapte și date memorabile din marea panou al neamului a fost de a încerca o ilustrare, fie și numai în linii abia conturate, a unei permanente isto- rice românești : A acelei forțe lăuntrice a sufletului care ridică dragostea de pă- mint, de neam și țară la înălțimea idea- lului suprem, întotdeauna același, și ieri, și astăzi, și miine.

Cornelia Bodea



Maria B. Baiulescu, președintă a Reuniu- nii Femeilor Române din Brașov, 1907 ; prima președintă a Uniunii Femeilor Ro- mâne din Ungaria și Ardeal, 1913 ; prima președintă a Uniunii Femeilor Române după Marea Unire



Aurelia Boldea, născută Barițiu, judecată în mai 1908 pentru „agitatie politică“ națională



1909 — Anuța Vlad, învățătoare, condam- nată la închisoare pentru „agitatie poli- tică“ națională



Elena I. Săbădeanu, președintă de onoare a Reuniunii Femeilor Române din Brașov, condamnată la trei ani închisoare pentru „vina“ de a fi întîmpinat cu flori armata română dezrobitoare, la 1916



Maria Manciulea — „eroina de la Oltul ardelenesc, 2 septembrie 1916“



Dan MUCENIC:

Clarificări

MIIINE dimineată să fii la Constanța!
— Abia aseară am venit de pe teren...

— Fără comentarii! Ajungi la prima oră, te interesezi de-o țără mare de elevi și studenți care string recolta prin județ și mergi acolo. Miine seară sau poimîine dimineată transmiți un raid! Ceva mai substanțial, de patru-cinci file. Clar?

LA județeană U.T.C. nu era nimeni de găsit, la acea oră 9. „Tovarășu” e în campanie... tovarășu” e în teren... tovarășu” a plecat în sector...”. Pină la urmă am primit de la secretara tehnică statul de a merge la Nazareea (unde se găsește la lucru mulți tineri) și promisiunea că mi se va rezerva pentru noapte un loc la hotel. În autogară am ajuns la timp, așa că am găsit chiar și loc în mașină. Soarele îmi batea în obrazul sting, era o căldură plăcută, calmă, de sfîrșit frumos de octombrie. Doar un vînt obraznic stîrnea, cînd și cînd, valuri de praf.

Nazareea nu s-a arătat a fi — cum crezusem la început — o localitate, ci doar numele unei uriașe unități agricole din apropierea Constanței. Într-un birou, la etajul sediului, directorul minca aici. Mi-a oferit una în loc de bun venit, m-a invitat să beau un pahar de vin nou (și n-am refuzat), după care m-a dat pe mîna unei ingineri tinere — înaltă, foarte subțire și nemăritată — care să mă plimbe, în ARO-ul conducerii, pe la cîteva puncte de lucru. Fete multe acolo (studente în primii ani la A.S.E.), camioane defecte, TIR-uri venite la încărcat, șoferi moșîind la cîte o umbră de pom prăfuit, șefi de fermă lamentîndu-se continuu, înjurînd și amenințînd, cîteva autoturisme ai căror proprietari culegeau constiin-cios gogoșari și castraveți, gogonele și vinete, burdușindu-și portbagajele, căldură, transpirație, camerele mici ale celor ce rămîn și noaptea pe cîmp (cu paturi de campanie și scrumiere din cutii de conserve, nevărsate de multe zile), praf, praf, praf, elevi veniți de la Constanța, de la licee, fără profesori, absența telefoanelor și pana prostului făcută de ARO-ul cu care venisem, ceea ce ne-a obligat — pe ingineră și pe mine — să luăm la picior vreo patru kilometri buni ca să ne înapoiem la sediu.

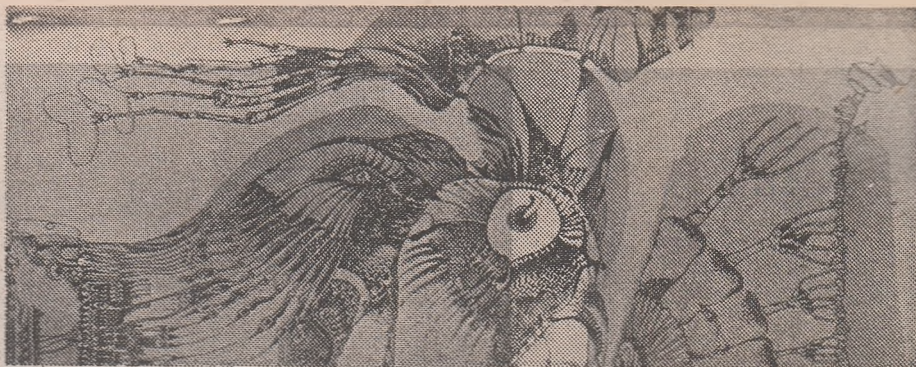
Masa era bună, asta însemnînd ciorbă fierbîntă și mîncare suficient de sărată. Mergea să bei după ea un pahar de vin. Un activist de la județeană (aflat „în teren”) și reprezentanta A.S.C. m-au condus într-o cameră unde erau pregătite niște pahare și cîteva sticle cu tînburel. Am tot zis la glume și ne-am amintit de unde auzisem unii de alții pină cînd s-a lăsat noaptea și ultima mașină spre Constanța se cam duse. Am ieșit la autostop și, după o lungă așteptare, am reușit să oprim un camion. Activistul — Liviu îl chema — începuse să-i facă declarații reprezentanței studenților — Rodica, măruntă și cam plinuță, rizînd neîncetat și privindu-l gales. Rodica stătea, ca și mine, la hotelul tineretului. Liviu s-a oferit să ne conducă pină acolo și, cu ocazia asta, a hotărît (pentru toți) să punem și un capac vinului de Nazareea, încercîndu-ne puterile cu cîte o votcă

mică în restaurantul de la parterul hotelului. Nu mă prea incînta ideea, n-aveam așa mulți bani și presimțeam că, în cel mai bun caz, se va merge pe plată nemțescă. N-am avut ce face, ne-am dus la restaurant și am început să descîntăm păhărelele. Apoi, una cîte una, s-au pornit să apară cunoștințele Rodicăi și ale lui Liviu, masa s-a lărgit (eram acum vreo opt), iar eu am renunțat la orice ar mai fi putut da farmec serii și am plecat să mă culc. Atunci cînd m-am trezit, după multe bătăi în ușă ale recepționerei, și m-am pregătit să ies din cameră, am găsit strecurat în gaura cheii un bilețel cu numărul de telefon din București al Rodicăi. Am zîmbit la gîndul că tot nu mă pricep la femei, deși am peste treizeci de ani și o grămadă de pretenții în sensul ăsta.

ÎN tren am terminat de citit o cărțuie a unui portughez (un lung dialog între doi bărbați, dintre care unul povestește neobosit, iar celălalt face din cînd în cînd „hm”, mai pune cîte o întrebare scurtă, nu întotdeauna la locul ei, și tace apoi multă vreme). Subliniez (obicei de student care a putut prefera conspectelor de bibliotecă studiul acasă, printre propriile sale cărți): „dimineată de vîzută marea, de auzit marea, de culegători de perle și baloane de săpun”. Așa mi se părea dimineată, doar că nu mai aveam cum privi sau auzi marea; trecusem deja de Medgidia.

LA Cernavodă nu mai fusesem niciodată. Drumul de la gară în oraș mi-a plăcut, cobora în serpentine repezi, dar m-am văzut în gînd, fără plăcere, urcîndu-le, la întoarcere, și am ajuns la primărie hotărît ca în cel mult trei ore să termin documentarea. Acolo, imposibil de găsit un mijloc de transport care să mă ducă pină la I.A.S., la vreo cinci kilometri distanță. Mi s-a propus să dau un telefon acolo, e un director, Georgescu, foarte de treabă. Avusesem un bun prieten în armată (dar șef de fermă la Ostrov) cu numele acesta; un bărbat mărunțel, grăsuț, blond... El era! La capătul firului s-a auzit — după ce m-am prezentat — un strigăt de bucurie și, după foarte puține minute, a apărut o Dacie care m-a dus la sediu. Georgescu nu s-a schimbat deloc în cei șapte ani de cînd nu ne mai văzusem. Avea în plus un birou mare și elegant, o secretară și un frigider (iar în frigider, whisky), covoare persane pe jos și (lucru care m-a dîmțit cel mai tare) toate ultimele numere ale revistelor literare din țară. N-am zăbovit prea mult asupra a ceea ce se întîmplă acolo, pe cîmp (prietenul meu, învățat cu reporterii, știînd să spună repede și exact ceea ce mă interesa), pornind să rememoram figuri de amici sau situații vesele din timpul armatei, văzute cu ochii de-acum.

— Ții mîntre — și Georgescu ride pină să înceapă povestea —, a venit căpitanu’ într-o dimineată, la raportul companiei, ne-a salutat cu mîna căus la cozoroc, ca de obicei, și a început de parcă era un orator în plină captatio benevolentiae: „Compa-nia! Cînd am intrat azi pe poar-



Grafică de DONE STAN (Galeria „Simeza”)

ta regimentului am primit o palmă! (Pauză.) Știți de la cine? (Pauză și mai mare, de efect.) De la plutonierul cu munițiile!! Zice că sînt elevi tere care, cînd alții sînt la instrucție, stau și ascultă iarba cum crește, beau nessuri și alte băuturi alcoolice, fumează țigări și joacă cărți lingă depozitu’ de muniții. Nu dau nume, da’ după toate semnalmentele era tovarășu’ Georgescu!” Mare om căpitanu’!

M-a dus cu mașina la gară și m-a suit în tren după ce ne îmbrățișasem de cîteva ori, el rugîndu-mă să mai vin pe-acolo, să stau mai multe zile, că n-o fi foc, eu promițînd, știînd că-l mint. În compartiment mi-am pus în ordine datele adunate (suicidente) pentru un articol exact la nivelul pretențiilor sefului meu. La Fetești, șederea trenului s-a prelungit mult peste timpul prevăzut. M-a lămurit un anunț rostit la stația de amplificare a gării, prin care călătorii erau informați că personalul acesta nu mai circulă, urmînd a fi preluați de un altul, cu plecare la ora 14. Imposibil să aștept pină atunci! Trebuia să dau materialul la zi. Cumpărasem bileț pină la București, așa că în buzunar nu-mi mai rămăseseră decît vreo 40 de lei. Puteam să încerc la ocazie. M-am așezat, chiar lingă gară, în apropierea primului indicator pe care scria BUCUREȘTI, gîndînd la cei 140 de kilometri pe care-i mai aveam de străbătut. Era 11 jumătate. Cu o mașină care să meargă obișnuit, cu 60 la oră, aș putea ajunge pe la două la prînz... Un ceferist, probabil ieșit din tură, m-a povățuit să merg două sute de metri mai jos, pină la o intersecție, unde aș avea mai multe șanse. Așa am făcut. Acolo mai erau cîteva care așteptau. Și cam de mult. După o jumătate de ceas, m-a luat un DAC. Mergea pină la Lehliu-gară, deci vreo 80 de kilometri. Era foarte bine. Șoferul și însoțitorul lui fumau într-una (Mărășești), ceea ce mi-a dat posibilitatea să fumez și eu în voic, fără teama de-a deranja pe cineva cu fumatul Naționalelor mele.

— Da’ de ce n-ai mai așteptat dumneata trenu’ și te grăbești așa? — m-a întrebat șoferul.

— În primul rînd pentru că azi e zi de salariu și trebuie pină-n trei să ajung. Apoi, mai am și alte probleme...

— Asta era! Salariu! Lefșoara! După asta alergăm, nu după vreo muncuță! Nu te supăra mătăluță, da’ ce serviciu faci?

— Sint reporter.

Mai boscorodînd, mai aprînzînd și mai aruncînd pe geam cîte-o țigară, șoferul vorbi pină ajunserăm la Lehliu. N-a vrut să primească banii, dar i-am lăsat un pol pe bordul mașinii. La intersecție — mare de oameni. DAC-ul mersese cam încet, era deja două ceasul și mari sperante de a găsi repede o mașină nu păreau să fie. Toți făceau semne, toți se-mbulzeau cînd oprea cîte un tractor sau o basculantă. Într-un tirziu, am reușit să mă strecur, împreună cu încă un tînar, în cabina unui camion cu remorca plină de porci. Se pornise și ploaia. Rea ploaie! Însoțită și de-un vînt care-o izbea de geamurile mașinii, făcînd și mai greu drumul, parcurs și așa cu destulă dificultate. Și de data asta am dat peste un șofer vorbăneț, bun povestitor, tată de

trei copii (doi băieți și o fată), dintre care numai cel mic nu se căsătorise. Șoferului i se zice în sat la el „Mesteru”, pentru că-i priceput la toate. Doar pe al mic nu s-a priceput să-l facă să se însoare.

„Acu’, c-o să se lase și toamna într-o rină și-o să-și facă bașajul, oi putea și tu, Mitule tată, să mai atingi cîte-o țuică” — îi spusese Mesteru’ într-o seară. „Ai oleacă de răbdare” — îi răspunse băiatul — „mai avem un hop și gata”. „Păi tot nu isprăvirăți?” Mitu țîții din buze și se ridică de la masă. „Merge să mai rup vreo două ceasuri de somn”. Mesteru’ nu vîu să-i spună, dar nu era prea vesel. Adică, el munceste de-atît amar de vreme pe camion, cîștigă bine, e cunoscut și stimat de totî (d’ala, nu-l așa, i se și zice Mesteru’), iar fiu-său, Mitu ăsta, n-a fost în stare să ajungă mai mult de tractorist. De se scoală cu noaptea-n cap să meargă la arat, vine după ce ies zorii, se culcă iar și iar se scoală să meargă, la cîmp, iar vine... iar pleacă... „Astă-i viața?! Să se prăpădească de tînar hurdacîit de mașina ala și-n culcare și-n sculare? Că tractoru’ nu e ca camionu’, să aibă suspensii bune, așa-i tovarășe?” D-ai-a vrea Mesteru’ să aducă mereu vorba de munca asta, dar Mitu se face că nu pricepe și taică-său nu se îndură să-l supere, știe că-l e drag tractorul și că nu-i bine să lovești un om, mai cu seamă dacă-i tînar, taman în ce iubește. „Îți aduce Ilie tractoru?” — îl mai întrebese Mesteru’, doar așa, să mai lungască vorba. „Nu, mă duc eu direct acolo, de ce să mai consume el motorină pin’ aici?” De data asta Mesteru’ chiar își pierduse răbdarea. Se vedea după cum gesticula, gata să antreneze și volanul camionului. „Dă-o-ncolo de treabă, Mitule tată! E simbătă seara, în loc să te duci și tu după fete, după Dina aia de zici că ti-e dragă de nu mai poți, da’ n-o vezi cu săptămîniile, în loc să stăm și noi de vorbă ca toți oamenii, să bem țuica asta d’antiia, să ne veselim, să-l chemăm pe nen-tu Nae Bondoc cu acordeonu’ și să ne bucurăm și noi de ultimele seri cînd putem sta în curte, tu — după tractor! Nu te gîndești un pic la tineretea asta a ta? Și-acu’, să și mergi tu în cîmp după tractor, să nu vină nici măcar el la tine! Crezi că mie mi-e bine cînd te văd chinuîndu-te?” Dar Mitu plecase deja să se culce, n-avea timp de sfadă și nici chef de asemenea discuții cu Mesteru’ n-avea. S-a trezit pe la miezul nopții, s-a îmbrăcat în grabă, și-a dat cu apă pe ochi și s-a îndreptat spre poartă. Mesteru’ era tot la masă, în curte, dar se făcea că nu-l vede. Pe Mitu l-a prins mila de bătrînețea Mesterului și de grija pe care știa că i-o poartă. S-a apropiat de el prin spate, ca-n copilărie, l-a bătut pe un umăr și el s-a dus în cealaltă parte. Mesteru’ nici nu s-a clintit. „Trece tată, campania, vezi-ți de treabă. Și ai răbdare cu țuica, am o poftă de nu-ți inchipui. Și mai păstrează și pentru nuntă, știi că ai Dini’ n-au ca a noastră...”. Pe uliță era liniste mare. Clopotul pistruiat al cerului liniștea, la rîndu-i, privirea. Mesteru’ se duse la gard și privi în urma feciorului. Pină la sola pe care trebuia să o însă-mînteze erau cîteva kilometri. Mitu mergea repede, cum avea de obicei. La ce s-o fi gîndind? Poate că la Mesteru’, la tristețea pe care i-o înțelegea, dar pe care bătrînul trebuia s-o învingă. Apoi, s-o fi gîndind că trebuie să vină iarna și o să aibă mai multă vreme de stat la sfat cu taică-său, o s-o vadă mai des pe Dina și o să aștepte împreună primăvara. Poate că, așa gîndînd, s-a trezit că-i vine chef să fluiera. Și a început să fluiera. „Auzîndu-l — sfîrși Mesteru’ povestea — mi-am dat seama că el e mulțumit în sufietu’ lui și nu mi-a mai părut așa rău că e tractorist. Da’ și mai bine era dacă se însura pin’ acu’, că are douășdoi de ani...”

LA Fundulea, mașina a făcut pană pe dreapta în față. Am coborît și am oprit o rată care mergea spre București și așa am ajuns, pe la patru, în capătul Pantelimonului. Primul gînd a fost să telefoniez la redacție, să văd dacă e cazul sau nu să mă duc. Eram obosit, avusesem prea mult ghinion pentru o singură zi și mi-ar fi prins bine o baie și-un somn de cîteva ceasuri.

La capătul firului, șeful striga de mama focului că l-am lăsat în plop cu materialul de agrar, că-s indisciplinat, că o să-mi taie „zilele petrecute pe litoral”, plus cîinci la sută pentru neîndeplinire de normă, să vin la redacție imediat, cu un taxi, mă privește dacă n-am bani, nu-l interesează, la cîinci — cel mai tirziu — să dau materialul la zi, patru file jumate, și a doua zi să plec în Telemann, e clar?

Clar.

(Din volumul „Reportaje de dragoste”, în curs de apariție la Editura Eminescu).

Literatura — cîntare a patriei

(Urmare din pagina 3)

le reinvie în mod concret, operație dificilă și grea mai ales în cazul celor trecute, a unei lumi dispărute de mult. În acest sens, cred că trebuie să înțelegem că **patriotismul este ceva mai mult decît un simplu sentiment**, dealtfel mareț și dintre cele mai nobile ale ființei umane. Insa-tisfacțiile, denaturările, suficiența reprezentării lui în literatură și artă nu sînt doar niște neîmpliniri „formale”. Ele sînt, în primul rînd, expresia unei neîmpliniri a felului cum noi gîndim, concepem și evaluăm acest sentiment, cum îl reprezentăm în imagini artistice.

Mai mult decît un simplu sentiment, sentimentul dragostei de patrie este un **dat fundamental al ființei umane**, cu rădăcini ontologice adînci în ansamblul relațiilor noastre existențiale și cu un conținut și raționament reale, datorat obiectivității sa’e. El ne apare astfel ca o stare de spirit existențială, ca una din **principalele dimensiuni ale însăși condiției umane**. Lucrul acesta e și mai evident în cazul patriotismului socialist — mai puternic, mai complex și mai angajant —, care ne obligă — potrivit filosofiei noastre, a materialismului dialectic și istoric — a descifra și exprima artistic adevărul evenimentelor istorice, sensul lor major, raportate la sensul devenirii umane, integrînd omul, ca obiect și obiectiv central al literaturii, în ansamblul relațiilor existențiale și sociale ce-l determină și-l definesc, în totalitatea estetică a faptelor istorice reprezentate. Caracterul patriotic al literaturii nu se realizează în redarea faptelor istorice doar „văzute prin sticla colorată” a dragostei de țară; pigmentii puternici, „genele” acestei coloraturi există în însăși structura esenței umane și creația literară le prela ca atare, marcînd astfel profunzimea caracterului patriotic al umanismului socialist.

Aceasta pentru că patria ne este primordială noastră vatră, spațiul geografic existențial, suprafața de pămînt în care ființa umană își are adînc înfipte rădăcinile: i antropologice, ochiul de cer curat și nemărginit spre care, privind înfiorat, omul caută împlinirea mărețelor aspirații ale devenirii sale. Totodată, ea reprezintă firul neîntre-rup al timpului său istoric, al trecutului, prezentului și viitorului colectivității din care el face parte, al identității cu sensul organic al acestei devenirii. Marcat de complexitatea acestui mediu istorico-natural, determinat nu doar ca ființă biologică, ci și ca un mirific ansamblu existențial, identificîndu-se cu idealul poporului și timpului său, omul își află astfel condiția supremă a existenței sale în existența patriei, ca vatră și cuib renăscător ale devenirii sale. De aceea înstrăinarea de țară și popor capătă aspectul unei ruperi totale a acestor rădă-cini, fapt ce provoacă un adevărat tragism existențial, omul devenind o frunză în furtună stării conflictuale ireductibile ce-l poate măcina definitiv.

ÎNTELES astfel, sentimentul iubirii de țară, de popor, ne apare mai substanțial și mai grav decît un simplu și mare sentiment uman. Gîndirea noastră estetică trebuie să descopere fundamentul său existențial; sensibilitatea noastră să-l trăiască profund și sincer, incandescent; iar intuiția noastră artistică să-l redea în imagini nepieritoare. Din acestea decurge nu doar legitimitatea și valoarea artistică intrinsecă a literaturii cu tematică patriotică, ci și importanța ei deosebită în susținerea actului educațional, procesului de făurire a omului contemporan. Fiînd în esența ei o măreață cîntare a omului, acesta fiînd obiectul său central, literatura este, în același timp, prin justa înțelegere a atitudinii patriotice ca o altă dimensiune a condiției umane, și o **sublimă cîntare a patriei**.

Aurel Mihale



Ada ORLEANU

Întoarcere de pe front

DINCOLO de Alecu, în stînga potecii, pămîntul era răscolit. Din nou am avut impresia absurdă a prezentei, într-un loc neprecis, a unei păsări de noapte pinditoare, gata de zbor, deși însăși luminozitatea celui blind sfîrșit de octombrie dezmințea senzația bizară, razele asfințitului stăruind colorate în impactul cu frunzele copacului mărginaș, răpindu-le arămiul roșiatic. Gropi numeroase s-au înșiruit dincolo de prietenul culcat spre adormire, între flori, gropi săpate proaspăt, dar într-un pămînt înghețat, și am recunoscut uimit strămutarea în cimitirul din Dobrovăț, în îndepărtata Moldovă, ce înghițise un sferd din compania mea și alte sute de soldați din celelalte unități ale diviziei noastre cantonate în acea comună, trimise în refacere după dramatica retragere din sud. Atunci, la începutul dezastrului pricinuit de exantematic, cînd mai aveam destule brațe zdravene, fiecare mort se odihnea într-o groapă a lui, gropile se incolonav aidoma unui pluton disciplinat, mai tirziu însă țărțile erau răsturnate de-a valma, fără nici un ceremonial în golul larg și adînc, trupurile inepenite de ger cădeau ca niște bușteni, bufneau, chiar trosneau, poate crăpau sau se despicau lovindu-se unul de altul. Ninsorea ne scutea de ultimul efort: prăvălirea pămîntului din uriasa movilă înghețată bocnă. Grijă noastră și a sanitarilor se concentra în jurul ostașilor vii, cîți mai rămăseseră vii, ciupiți și ei de păduche, zbătîndu-se în smin-teala arsitei de patruzeci de grade a trupului. Se știa de-acum că salvarea nu le putea veni decît de la rezistența propriului organism și nu de la mijloacele noastre rudimentare. „O selecție naturală în cel mai strict sens“ — cuvintele lui Alecu încărcate de sarcasmul nepuținței. „Și dacă tu, eu, am scăpat, deși am îngrijit sute de exantematici, se cheamă tot selecție naturală...“. Îmi cer-ceta trupul cu mare atenție și seriozitate, pînă găsisse ce căuta: „Uite-l, blestematul! e cit o gămălie de ac...“

Cit aș fi dorit să-l întilnesc pe doctor, pe Alecu, acolo, în Moldova, dar n-am dat de el în nici unui din orașele mai mari sau mai mici prin care m-au obligat ordinele superiorilor să trec. Abia în ultima zi — ce ironie! — cînd tocmai mergeam grăbit și furios, plecat de la Marele Stat Major injurînd îndesat, printre dinți, acea urgență cu care așa, nitam-nisam, mă expediau acasă, demobilizat, încredințîndu-mi ultima misiune, însoțitor de tren militar (un tren gemînd de demobilizați, pe care trebuia — „o chestiune delicată, domnule locotenent, cred că înțelegi...“ — să-l predau nemților la Focșani, mama ei de treabă!)... ei, și-atunci aud chemarea unică, felul în care mă striga numai el, doctorul: „Măi, Faune, încotro alergi atît de că-trînti? Crîncena mea minie a căzut pe caldarim ca un lucru concret, am jucat-o sub tălpi, în timp ce de pe trotuarul vecin se lansa cu brațele deschise, grozav de înalt și subțirel în uniformă militară, doctorul. „Poftim cînd mi-e dat să te-nțiles! am răbufnit, știind cit de limitat mi-era timpul în Iași. M-a tîrit într-o circiumă și eu am trimis pe moment, la toți dracii, misiunea încredințată, avînd oroare să dau ochii cu nemții și să le predau, pe deasupra, lor, ocupanților, pe învingătorii de la Mărășești! „Lumea e cînd prea mică de nu-ți poți trage respirația din pricina unor anumiți indivizi, cînd grozav de mare, că uite, prietenul tău, pe care-l credeai pierdut, se află rînit, aici la Iași, sub îngrijirea mea! Un patriot absolut. E, cred eu, înșăși definiția eroului. Numai că eroii, eroii ca el, trebuie să moară, altminteri se smintesc. Au o singură șansă: iubirea. El, prietenul tău, o iubește oare pe fata aceea frumoasă?“ Mîinile mele s-au întors cu palmele-n sus, un fel de „n-aș vrea să mă pronunț“...

IL SIMTEAM pe locotenentul neamț nemulțumit de sosirea mea în curtea carantinei. Fusese nevoit să întrerupă trecerea în revistă a soldaților, pe care îi repartiza după localitatea de destinație pe foile de drum colective. Rigid neamțul, dar eu m-am păstrat și mai întepat („fir-ar mama voastră... n-o să-mi poruncii voi mie după Mărăști și Mărășești, chiar dacă am fost obligați să renunțăm la triumful morții și să acceptăm armistițiul!“). „Trebuie să ne despărțim. Sopirlă, așa sună ordinul ăstora, și faci carantină, chit că ești ordonanța mea și eu răspund de tine. Pretind că în felul acesta împiedică exantematicul să treacă dincolo, la noi acasă...“

„Si uite că a trecut, Alecule, cu toată carantina nemților. Mai întii ciobanul din Racovița, pe care l-ai îngrijit, și pe urmă noi doi...“

PĂRĂSISEM Focșanii cu simțămîntul că am pierdut ceva. Ar fi trebuit să mă simt descătușat, porneam spre casă, ulti-

mul drum legat de război, uni-forma nu mă mai stînjenea, și totuși... După încetineala cu care înainta trenul, căminul meu părea pierdut în lume. Răsuflarea locomotivei se oprea în plin cîmp, pîrînd a fi sucombat din cauza sarcinii pe care o tira. Cînd își revenea, mersul ei nedecis mă menținea în apația cleioasă, „Transporturile sînt date peste cap, mama lor!“ Dușmanul negocia pacea, și ce fel de pace nu-mi era dificil să deduc, cunoscînd condițiile în care o încheiaseră rușii. Pricepeam til-cul purtării complezente a nemților din Focșani față de noi, ofiterii. Străbăteam partea stăpînită de dușman, dar natura se impodobește strălucitor, de parcă ar fi refuzat să-mi vorbească despre ocupanți. Privirea mea aluneca obosită peste privelestea ce defila încetisor, alte imagini se suprapuneau, imagini de-acasă, che-mate involuntar. Trenul staționase iarăși și zgduidura se repercutase din vi-gon în vagon, după care intepenise în fața unui canton cu o scîrțială stridentă ce-mi răscolise nervii, tot nu mă obi-snuisem cu opririle, mi se părea că am fost uitati acolo. După socoteria mea ne apropiam de Rîmnicul Sărat. Alt can-ton, altă staționare, mă trezeam inepenit, durerea pleca din ceafă, răsfîrîntă în coloană, amintindu-mi de orietenul imo-bilizat în corset, sub îngrijirea lui Alecu, de chipul, lui frumos surizînd din ceafă, o ceată groasă ce mi-l răpnea ca de atîtea ori în timpul luptelor. Căutam să îmi dezmortesc mușchii gîtului, dar altă imagine fugitivă, ca într-un joc, se ivea și dispărea, capul lui Alecu, cu surisul lui ironic, acolo, în circiuma din Iași, unde-mi debitatea o duzină de maxime l-tinești. „M-ai ametit, doctore, cu latineasca ta!“ I-o fi găsit, oare, pe francezii Batavard și Charan? O, toate într-au în negură cu stema rusă cu tot, un drum nesfîrșit, dezolant, fără o tîntă precisă — grupul francezilor se depărta brusc, ca absorbit de un curent. Cum mergea frontul în rest? Vacarm. Am scos capul pe fereastră, trenul orrise în dreptul depozitelor, valul cetățenilor năvălea înspre scări în căutarea rubedeniilor. De pe culoar căutau prin strigăte, sărînd peste ostășii ațipiti, o căutare zadarnică, mili-tarii demobilizați pregătindu-se să co-boare la destinație cu mult timp înaintea opririi trenului. Chipurile aprinse de speranță se retrăgeau dezamăgite, îi go-neau pe rîmnicești și posomoreala noas-tră. Existau și unii fericiți, care-i înhă-țau pe ai lor de pe scară cu tîpote de bucurie transformate lute în plînsete. Si cele mai mărunte gări se aglomerau. La Buzău aceași hărmlăie. M-am simțit zgîlțit. Din ce regiment făceam parte? Cu o expresie acră insul s-a retras: **eram un rezervist!** Mi se mai întîmpla-se să aud această jîgnire. Viteii, credeau unii, îl dăduse numai armata activă. Dar revolta mea scăzuse cu timpul pînă la nepăsare. Chipul prietenului încorsetat în ghios simboliza sacrificiul civililor. O, la naiba, ce zădărnice!

LA Ploiești am staționat trei ore. Min-care aveam, am coborît să beau ceva. Pachetul cu alimente pregătît de nemții din Focșani îl consideram o prăvă din ia-ful țării, ne înșelaseră așînd tot metode amabilitatea, rîmînd în con-tinuare atenți, circumspecți în acel punct care reprezenta granița pînă la semnarea păcii. M-am strecurat iritat prin imbulzeală. La fel la întoarcere, cetățenii stăruind pe peron a-trăși de uniforme venite din Moldova martiră — aveau ce vedea, și, mai ales, ce auzi, ce iscodi, m-au sîcîit și pe mine, le-am răspuns în doi perî, cum să alegi și ce dintr-un noian de dureroase tră-iri? și cum să ai chef de istorisirii așa, extenuat, dezgustat de propriul mîros, de hainele terfelite, de barba crescută sălba-tic? Pierderile de timp se înmulțeau mai cu seamă ziua, și ziua se scurgea înfiorător de încet. Noaptea mă înghe-suiam în mine, încercînd s-adorm, dacă se numea somn atîpeala-n șezut, cu pi-cioarele atîrnate, gata să plesnească prin pielea cîzmelor, inconvoiat de țaria lem-nului, cu spinarea inepenită. Refuzam să socotesc cit drum rămăsese de parcurs și, ca să nu disper, am ales o tîntă mai ap-propiată, Pitești, nădăduind s-o găses-că acasă pe sora mai mică. Cîndva, străbă-tusem acest drum invers, plecat într-o trăsura militară, în urma noastră mărșă-luînd trupa, iar cînd se deteriorase tră-sura, mărșăluîsem și noi, ofiterii, coman-dantii pe lîngă soldații incolonați, prin ploaie, apoi și prin zloată, prin nămeti pînă la briu, retrași din sud grabnic, să nu fim prinși în clestele german. Cînd fusese asta? Zădărnice!... În capitală m-am bărbierit, aveam un tren oeste două ceasuri, am răbdat în gară timpul, nu doream să revăd capitala în care gu-vernanti germanofili pactizaseră într-un fel cu inamicul. Eu personal nu le acor-dam nici o scuză, mă opreau zecile de mii de morți presărați pe pămîntul țării.

Ceferiștii se obișnuiseră cu arșagul mili-tarilor, ni-l întorceau prin glume răută-cioase: „N-avem deraieri, ăsta e orariul, ce-ați vrea după atitea transporte, să călătoriți cu simplonul? La Pitești în-cremenește șase ore...“

CITĂ mizerie în oraș! Murdăria stră-zilor, altădată curate, m-a scos din sărite. Făcusem liceul acolo. De la gară, am stră-bătut bulevardul ca să ies în Strada Mare, ignorînd prăvăliile posomorite, cu firme scorojite și praguri inghitite pe jumăta-te, galantare prăfuite, pline de muște moarte. O stradă îngustă m-a coborît în „tirgul Piteștilor“. Mergeam aproape im-pleticit. Casa, așezată într-un cartier de clădiri ieftine, mărunte, își expunea fa-tada către o curte îngustă care se oprea lîngă cotete și privată. Glasuri mi-au parvenit din subsol. La chemarea mea au amuțit. „Cine e?“ s-a aventurat o voce învăluită în speranță și emoție. Din nou am chemat. Un strigăt ce s-a frînt su-grumat. Am vrut să cobor, dar urca sora mea, capul ei brun, cu chip alb s-a și i-vit pe trepte, suia gîfîit și, fără un cuvînt, s-a aruncat în brațele mele. Un bărbat subțirel, cu mustați scurtă și ochi blinzi, surizători, a rostit simplu: „Bi-ne-ai venit! Nici eu n-am picat prea demult“. „Sînt în drum spre casă, dar trenul...“. „Stim, bine că te-ai abătut, nu aveam nici o veste despre tine“. Ne gă-seam sus, în mica lor sufragerie. „Ai noștri, tata?“ am întrebat cu teamă. „Bine, bine, s-a precipitat sora mea ster-gindu-și lacrimile. S-a întors din Mol-dova și fratele cel mare, cumnatul Vladi-mir mai înainte...“. „Și ceilalți?“ „De la ai tăi avem stiri proaste, a ocolit între-barea, dar o orbeau lacrimile, ai un bă-lat, fetițele sînt mărișoare...“. M-am ri-dicat sufocat, nu vedeam nimic prin o-chiulețul colorat al ușii, și m-am des-prins de-acolo după ce am scăpat de no-dul dureros din gît. M-am îmbăiat la subsol, în copaii lor de rufe, în timp ce sora mea încălzea bucatele. M-am sur-prins infometat, deși refuzasem mai înainte să mînînc. Se învălmășeau va-știle, sora le debita la întîmplare: „Flo-rica a pierdut tot, pe soția ta a prins-o năvala nemților la ea, tata a îmbătrînit grozav...“. „Ce colarează bună! am rostit înecat. Totdeauna ai făcut tu... tata să se odihnească... lucrurile pierdute... ni-micuri, desertăciuni, numai viața contea-ză...“. „Miron a luptat la Mărăști“. Vi-teazul a rostit domol: „Da, iadul pe pămînt acolo!“ Am incuviințat surorîns de ton și cuvinte: cine le mai rostose? din negură mi-a suris prietenul încorse-tat, cu jumătate de față ascunsă sub bandaj. „Spîngut, Balotă acolo au pier-rit“. Flăcăi din sat, și alte nume, multe, chipuri dragi apăreau și dispăreau. M-am ridicat automat: „E ora să plec la gară...“

SPRE Rîmnicul oltean, dar pînă acolo... la Piatra-Olt am așteptat legătura trei ceasuri, așa că am renunțat la oraș, hotărîndu-mă pentru postalionul din Băbeni. Po-pasuri, mereu popasuri, cantioane, halte... Am aruncat bagajul pe rambleu, singele începuse să circule vioi prin trupul meu. L-a cules vizitiul colegului meu din locali-tate. Trecuse postalionul. „Am luptat și eu la Oituz, mai e o țîră și se-molînes-te anu“. De-atunci nu s-a mai ordonat nici o bătălie, am tot așteptat, degera-răm mai abtîrit în iarnă, la instrucție, decît la răzbel, a naibii instrucție! două dește de la laba stîngă mi-au picat, gata, nu le mai am, cu toate că le simțesc, u-rită treabă!“ „Măi flăcăule, să nu mai aud de război! bine c-ai scăpat numai cu-atî!“ Colegul se tot scuza de lipsurile din gospodăria lui. „N-am decît o pre-tenție: să-mi faci rost de-o cărută“. E-rau semne de ploaie, dar am plecat. Și ploaia s-a dezlîntuit în rafale, felinare-le trăsuri stîne de vînt nu le-am mai aprins, dibuiam calea pe o șosea plină de hirtopae, ne balansam primejdios, caii înaintau la pas.

Ne-am răsturnat în șanțul șoselei nu-mai la șapte kilometri de Băbeni. O roată se rostogolise cine știe unde. Nu mai era bună de nimic, avea spitele rupte și o bucată din obadă lipsă. Pă-durarul însoțitor s-a necăjit pe vizitiu — cel cu deștele picate — iar el pe droșca lăsată de nemți. Cum primul sat se gă-sea la patru kilometri, i-am lăsat să în-jure și am pornit de unul singur într-a-colo, strigîndu-le că o să le trimit aju-toare. Mărșăluîam ca la armată, cu capul în piept, pasul întins, inversunat să do-bor distanța. Mersul m-a-ncălzit, mi-aș fi scos mantaua, dar mă pătrunsese ploaia. Cunoșteam niște gospodari din sat și speram să-mi găsească o cabrioletă. Mi-au oferit carul lor tras de doi iun-canî. „Cal și cabrioletă nu are decît în-vățătorul din satul...“ Erau cinci kilome-tri pînă acolo și, cu toată poftirea lor in-sistentă de a mă găzdui, am întins pasul, glumînd printre dinți: „Udului nu-i mai pasă de ploaie!“ Începusem să am fri-soane, dar efortul m-a-ncălzit din nou, ploaia curgea mărunț și vîntul se mai potolise, îmi simțeam pieptul încins sub hainele jilăvite, doar în spinare stăruia un briu lat de răceală. Lipăiam prin no-roiul șoselei, improscînd băltoacele fără să-mi pese, exact cum mărșăluîam pe lîngă trupă.

„Rămîneți la noi pînă la ziuă, m-au poftit și noile gazde, dar după ce am bătut o ulcea cu tuică fiartă, plescînd încîntat din limbă și am acceptat să pun în spinare lîngeaua învățătorului, am purces la drum. Și vizitiul purta înîng-ea, încît abia am încăput în cabrioletă, păream două matahale. Găsisem afară aceeași beznă de smoală, ploaia tot mai șiroia cu un sopcăit sîcîitor. „Calul cu-noaște drumul, a zis omul, intuînd fră-mîntarea mea. Mi-a vorbit de simțul a-



GEORGE ȘTEFĂNESCU : **Natură statică** (Galeriile de artă ale municipiului București)

nimalelor, care nu dă greș, cu toate că oamenii nu prea cred că au și ele minte, dar eu susțin că au mai multă decît mulți nătărăi, ce să mai pomenesc de un tîlhar ca Munteanu, ce-și face mendre-le-n tînutul nostru, pînă o să-nfunde miine-poimîine ocna! Calul mai cu sea-mă, dar și cînele, doar că nu cuvîntă, că de-nțeleș... altminteri n-ar indeolîni ce-l cere omul. Și păsărelele cit sint de mi-cuțe și c-un creieras cit gămălia se so-cotesc între ele și pun la cale... priveas-că-le oricine toamna, cînd vine vremea să plece, cum se-mărt în stôluri, cu cite-un sfătuitor în frunte, înaintaș care-va-să-zică, ce le instruieste pentru zbor lung întocmai ca un pluton sub su-pravegherea gradaților...“ — de la o vre-me ascultam doar c-o ureche, pierzin-du-mi liniștea pe măsură ce se micșora distanța de casă, aveam chiar îndemnul să sar din cabrioletă și să gonesc nebu-nește...

AM îndrumat calul spre poarta mare din dos. În curte lătrau cîinii. Nu-i împușca-seră nemții? Respectaseră pesemne insti-tuția. Cîinii m-au recunoscut după glas, lă-tratul s-a prefăcut în hămăit, apoi în sche-lălăit prelung, dureros în auzul meu. Pe acoperișul cancelariei bătea ploaia. Am zgîlțit de clanta ușii. Să nu se fi-ntors nici un pădurar? N-am primit răspuns nici la bătaia mea în ușa casei. Pe om îl lătrau cîinii, se refușiasse-n grajd, în grajdul gol de cai, doar mă avertizase colegul de la Băbeni („or să-ți dea și ție niște gloabe ca ale mele și o droaș-că“). Am ocolit clădirea prin micul par-c, ca să bat în ușa de la intrare, am bătut cu pumnul, tare, repetat. Soția plecase cu copiii la părinți? Dezamăgirea cobora tot atît de prăpăstios pe cit urcase de înalt bucuria de a-i vedea pe-ai mei. Cu un băt, o scurtătură de care mă înmie-dicasem, am bătut mînios în zidul micii sufragerii vecine cu bucătăria, așteptînd cu respirația oprită să se-nimple ceva înăuntru, degetele mele simteau în chio ciudat, prin zid, o căldură animalică, și am mai bătut o dată înainte de a mă îndrepta spre scara dosnică, în dorința de a găsi un miloc să pătrund în casă. Mișcarea dinăuntru era atît de vagă încît mă aflam sub imperiul absurdului, a-veam halucinații: se luminaseră fulgeră-tor ferestrele? Mă exasmera șusoteala ploii, tîrîitul burlanelor, tumultul singelui meu. Am lovit geamul înalt cu o piatră, sticla a plesnit. Sesizînd vorbe înăbușite, am re-gretat gestul — sau era tot o iluzie? un glas chema speriat, de ce? și un nume limpezit: „Dumitre!“ A bufnit o ușa în măruntaiele inaccesibile pentru mine ale propriului cămin. Nu mă puteam eli-bera din ghearele inchipuirii. „La pușca și vezi cine bate!“ Așa eram întîmpinat? „Deschideți odată!“ Mă cuprîndea furia. Mi-am auzit numele, glasul căuta să con-vîngă pe cineva și nu pricepeam de ce se tem, „Dumitre!“ și mormăitul unui bărbat. „Ieși, nătărăule, din bucătărie!“ Porunca soției, cu glas sugrumat.

Păsea ca dintr-o groță, cu lămbușul ce-și oscila lumina și, în loc de bun ven-it, a rostit năucă: „Știi, banditul se introduce-n case prin stratașe. Doame-ne, ești chiar tu! Lasă pușca, Dumitre, e domnul...“. Am întins brațe de urs s-o îndepărtez, îngăimînd stupid: „sînt ud learcă“, dar ea și-a lipit de ipingeaua mea șiroindă fața albă, brăzdată de dungi umede, și plîngea tăcut, cu desperare, o răscolire momentană a suferințelor îndu-rate, ce păreau să se fi terminat prea tirziu ca să se mai bucure, ca și mine dealtminteri — sau îi atribuiam senti-mentele mele? „Treci în bucătărie și dezbracă-te la piele, umblă exantemati-cul!“ Aici, acasă! Nemții, la Focșani, carantina, „să nu treacă... și uite că a trecut!“

Dar el, Alecu, suridea senin dintre flori, culcat spre adormire, și îmi făcea rău s-o aud pe soție cum îl strigă încet, printre suspine, tulburîndu-i liniștea.

(Fragmente)

CARTEA

Victor Ernest Mașek „Literatură și existență dramatică“

■ SUBTITLUL celei mai recente cărți a esteticianului Victor Ernest Mașek, **Replii dintr-o estetică a teatrului**, atrage atenția asupra a două elemente: primul se referă la raritatea abordării, din punct de vedere estetic, a problemelor literaturii dramatice și artei spectacolului, iar al doilea ne avertizează despre structura propriu-zisă a cărții. Deci **Literatură și existență dramatică** este un volum de comentarii ale faptului estetic, mai puțin o privire largă, de ansamblu asupra domeniului, pe care autorul cred că o va realiza. Motivele care mă determină să sper într-o lucrare mai sistematică din partea lui Victor Ernest Mașek sînt conținute în chiar acest volum.

Cele trei secțiuni ale cărții acoperă, în principiu, tot domeniul teatrului: literatura dramatică, spectacolul, publicul și critica. Ipostazele fiecărui element sînt realizate sintetic dintr-o perspectivă cuprinzătoare, bazată pe lecturi și informații din cîteva specialități teoretice: estetica dramei și a teatrului, filosofie, informatică și cibernetică. Alititudine teoretică de la care sînt privite diferitele probleme exclude dificultatea încifrării, căci Victor Ernest Mașek are „un stil suplu, dinamic în expresie, surprinzător, de multe ori, prin alăturarea frazei „jurnalistic“ conceptului estetic.

Scrind despre literatura dramatică, autorul cuprinde o arie de interes larg. Sînt avute în vedere construcția dramatică, conflictul, dinamica personajului, drama istorică și politică. Valorose imi par comentariile privind construcția personajului în dramă. Aici, autorul urmărește demonstrația nelăsîndu-se distras de elemente ce țin de altă arie problematică, așa cum se întîmplă cînd scrie despre „Corectitudine și adevăr“ în construcția dramatică. Capitolul privind dialectica „social-individual“ în construirea personajului relevă diversitatea tipologică a personajului, pe care Victor Ernest Mașek o definește succint și convingător. Tratatul pe care îl aplică teatrului „absurd“, servind scopurilor demonstrației, este, însă, lacunar din punctul de vedere al esteticii dramei pe care acest tip de dramaturgie a îmbogățit-o.

Remarcabil este capitolul despre dramaturgia politică, în care se afirmă un punct de vedere nou: alături de angajarea politico-ideologică a autorului dramatic este necesară și angajarea estetică a operei prin „conținuturi specifice artistice“ dar și prin „forme artistice“ în stare să asigure **receptarea optimă**.

A doua secțiune a cărții, „Ipostazele existenței dramatice — spectacolul“, are drept punct de susținere capitolul „Creativitate și experiment în arta dramatică“, unde creativitatea este analizată foarte convingător, cu argumente din teoria creativității aplicabile la arta actorului, în timp ce experimentul teatral este văzut dintr-un punct de vedere preponderent critic, ca și „Delimitarea amatorismului de profesionalitate în arta dramatică“.

Ultima secțiune a cărții lui Victor Ernest Mașek, „Ipostazele receptării — Publicul și critica“, se referă la statutul specific al spectatorului de teatru, adesea neglijat cînd se vorbește de educarea sa estetică. Autorul constată că „există o temporară contradicție între menirea socială, formativ-educativă a artei în socialism, pe de o parte, și capacitatea unei mari părți a publicului de a recepta adecvat, din punct de vedere estetic, operele cele mai reprezentative ale creației noastre artistice contemporane“ care are la bază „nedistingerea între cele două stadii diferite ale operei dramatice: **valoare socială** (potențială) și **valorificarea socială**“. Paginile referitoare la aceste probleme sînt demne de interes.

Cînd scrie despre critica dramatică, altă ipostază a receptării, autorul, ca și în alte cîteva locuri, nu dezvoltă punctele de vedere promițătoare, ca „preferința de gust și judecata de valoare“, sau, în cazul „univocității judecării de valoare“ — alt capitol de mare interes critic-teoretic, deși pleacă de la premise clare (cauza confuziei axiologice „trebuie căutată nu în libertatea de expresie, ci în lipsa fundamentării teoretico-filosofice a unor dintre opiniile divergente“), demonstrația nu mai este la fel de riguroasă.

Iată numai cîteva din temele și demonstrațiile remarcabile ale cărții lui Victor Ernest Mașek. Apariția lucrării sale, **Literatură și existență dramatică**, propunere valoroasă a Editurii „Meridian“, poate stimula cercetarea în domeniul dramei și teatrului, unde aparițiile editoriale de acest gen sînt rare, iar cele de valoare, precum a lui Victor Ernest Mașek, și mai greu de întîlnit.

Marian Popescu

Stagiunea la Pitești



Premieră cu o piesă românească la Budapesta: Gaițele de Al. Kirițescu, în regia lui Dan Alecsandrescu la „Népszínház“. Personajele (de la stînga): Aneta (Tancsics Mária), Vanda (Várnagy Kati), Colette (Illyés Mária)

COMEDIILE **Regele gol** de Evgheni Svart și **Jolly Joker** de Tudor Popescu, ultimele premiere ale Teatrului „Al. Davila“ din Pitești, completează un repertoriu destul de echilibrat, în care figurează nume și lucrări reprezentative ale producției naționale, alături de texte de valoare, românești și străine, mai puțin cunoscute: **D'ale carnavalului** de I. L. Caragiale, **Ultima oră** de M. Sebastian, **Pasacaglia** de Titus Popovici, **Ciudatul rol al întîmplării** de I. Băieșu, **Hai, e-a fost frumos!** de Paul Everac, cuplajul a două piese într-un act de C. Riulet, **Pălăria și Gura mahalalei**, **Un salt mortal** de A. Storin, **Dragoste la Madrid** de Lope de Vega, și lista sperăm să poată continua cu titluri la fel de interesante pentru ambele scene ale teatrului.

Reintorcîndu-ne la premierele recente, remarcăm în primul rînd valoarea opțiunii repertoriale. Comedii satirice, construite după rețete diferite, textele supuse observației au un element comun: atitudinea profund dezaprobată a autorilor lor față de minciună și abuz, manifestată printr-o vervă caustică puțin obisnuită. Evgheni Svart preia în **Regele gol** motive cunoscute din basmele lui Andersen, **Povestea porcului** și **Hainele noi ale împăratului**, imbinîndu-le în mod original, completînd sau simplificînd. Reușește astfel o satiră virulentă în interiorul căreia povestea de dragoste a celor doi tineri, care întîmpină o serie de greutăți generate de forțele răului, este mult simplificată, devenind doar pretext pentru dezlănțuirea unor situații amuzante. Prosta agresivă, cruzimea, lîngșirea, obtuzitatea, invidia slugarnică, corupția, duse la absurd, sînt denunțate ca elemente componente ale unui mod de guvernare absolutist, folosite cu dublul scop de desființare a valorilor și dezumanizare a indivizilor în masă. Piesa este construită pe două coordonate: adevărul și negarea lui. Astfel pusă problema, conflictul se

detasează net, iar elementele semnificante — personajele — deși implicate în mereu surprinzătoare situații, nascute de inventivitatea debordantă a autorului, evoluează ferm, consecvente cu ele însele. Un rege nătărău, bătrîn și ramolit, dorește să se însoare cu frumoasa prințesă, iubită, firesc, de un tînăr — în povestea noastră, porcar. Regele este convins nu numai că e cel mai potrivit mire dar că e și cel mai înțelept conducător, al celui mai ales popor, cel mai drept și mai cîstît rege. Obsesia adevărului, în realitate permanent sufocată de minciună, este atît de puternică încît expresia „sincer vorbind“ cu variantele „vorbind deschis“ și „vorbind fără ascunzîșuri“ devine în limbajul curtenilor tic verbal și introduce întotdeauna un fals. Reprezentarea colectivului piteștean e semnată de regizorul Mihai Lungeanu. Remarcăm, de la început, o diminuare a virulenței satirice de fond în favoarea unei artificializări a spectacolului. Ideea directorului de scenă, de a sublinia absurdul situațiilor datorate mecanismului dictatorial de guvernare, nu este servită de actori, iar personajele care semnifică trăsături de caracter specifice unei lumi odioase devin în spectacol schematic. Superficialitatea demonstrației scenice degradează tensiunea existentă în text, obținîndu-se uneori rezultate inverse decît cele scontate. Jocul scînteietor propus de dramaturg, translat în spectacol, devine obositor prin agitația nemotivată și neordonată a actorilor, din a căror interpretare verva lipsește. Relațiile dintre personaje se inversează, sau se frîng. Eroii importanți ai întîmplării scenice, sau mai exact cei care ar fi trebuit să aibă mai multă greutate, sînt tocmai cei care reușesc mai puțin. Împlinirile sînt rare și țin mai ales de aparițiile episodice. Spectacolul nu are suflu și impresia finală este de joc nematurizat. Se adaugă acesteia și o scenografie monotonă (sem-

nată de Alioșa Stancu) precum și costume neinspirate.

Comedia lui Tudor Popescu **Jolly Joker** are o mare calitate, detectabilă de altfel în întreaga operă a autorului: modul în care realitatea socială este observată cu un ascuțit spirit critic, însă fără răutate. Tudor Popescu ironizează ca să îndrepte. Altfel spus, moralizează în mod inteligent și subtil. Dramaturgul are o mare înțelegere față de oameni și de slăbiciunile lor, dar este conștient de răul pe care acestea îl pot declanșa necenzurate de rațiune — fie ea a unui individ, sau a unei colectivități. Personajele care fac abuzuri, cele care greșesc în piesele lui Tudor Popescu sînt oamenii slabi, nu cei înrăiți. Pe autor nu-l interesează caracterelor deformate, cazurile patologice. Tudor Popescu observă, înțelege și, chinuit el însuși de imperfecțiuni, le semnalează. Un abur de tristețe învaluieste comediile sale cele mai acide. Publicul îl simte și, probabil, de aceea le iubește.

Mincu, eroul principal al piesei recent montate la Pitești, este un personaj slab. Incapabil să lupte cu birocrăția și abuzurile, care se multiplică excesiv în jurul lui, se „adaptează“ situației, animat de cele mai bune intenții: să salveze bunul mers al producției. Tudor, noul director, este un om slab în alt sens: știe că trebuie să desființeze proastele obiceiuri, dar nu are nici curajul, nici puterea s-o facă singur și preferă să se retragă. Asistă dintr-un colț la întregul sistem de „concesii“ reciproce manevrat de Mincu care, personal, nu are decît de pierdut în activitatea aceasta (îi se destramă căsnicia neglijată pentru interesele fabricii).

Spectacolul păstrează ritmul alert al scriiturii, dilatănd unele semnificații, concentrînd sau eludînd altele. Există momente admirabil gîndite: Mincu în fața scaunului directorial gol cînd îi este dezvăluită dorința, nemărturisită pînă atunci, de a ajunge conducătorul întreprinderii, banchetul organizat la „punctul trei“ al ordinii de zi, instalarea temporară a lui Mincu în funcția de conducere. Supărător de mult e scurtat însă textul. Economia spectacolului nu credem că ar fi cerut-o imperios. Unele situații devin neclare: nu este justificat în întregime personajul Dora, sînt momente incerte în dialogul Mincu—Tudor, și Mincu—Benea. Remarcabil e efortul regizorului Costin Marinescu de a potența sugestiile dramaturgului, de a sculpta textul (și subtextul) fără frivolități inutile, fără exagerări dăunătoare, coordonînd materialul printr-o logică riguroasă a montării. Actorii evoluează meritoriu, interpretînd personaje credibile. Mincu, în formula oferită de Emilian Cortea, are savoare, mobilitate și, în general, este jucat mult mai în forță decît Tudor—Petre Dumitrescu, copleșit pe scenă de aparițiile sale. Ileana Zărnescu interpretează cu multă inventivitate și ferm diferențiate cele trei personaje, Olga, Victoria și madam Porumb. Wilhelmina Cita e stridentă în ambele ei apariții, Andreea Raicu joacă fără relief. Pompiurul, Dunea și Vereș se rețin pentru autenticitatea rezolvării lor scenice (Florin Pretorian) iar Benea pentru schematicismul și totala lipsă de haz (Cristian Tutză). Ilustrația muzicală semnată de Ileana Popovici și scenografia lui Emil Moise-Zsalla sînt în acest spectacol nu doar elemente funcționale, ci semne de definire scenică.

Liana Cojocar



Cu CĂTĂLINA BUZOIANU despre

„Ivona, principesa Burgundiei“

— **Semnificațiile piesei lui Witold Gombrowicz, Ivona, principesa Burgundiei, sînt multiple: sociale, politice, filosofice. Ea ilustrează și o teorie estetică a autorului despre Formă și Deformare, care o introduce într-o zonă a spiritului mai largă și mai profundă. Ca om de teatru, care au fost rațiunile ce v-au determinat să oferiți spectatorilor o versiune scenică a acestui text?**

— Opțiunea mea este mai veche. Este un text perfect ca structură dramatică și ca literatură, cel mai bun pe care l-am pus în scenă. Piesa oferă un material ideal pentru actor și scenograf. Fiind în același timp și ilustrarea unei teorii estetice, prilejuiește regizorului o experiență interesantă: să-și construiască spectacolul într-un anume sistem. Tema lucrării este etern valabilă și secolul XX a dat proba unor dezastre ce au supus popoarele unor mari traumatisme. Gombrowicz și-a dorit piesa o parodie tragică, shakespeariană, dar a reușit mult mai mult. Personajele sînt în mare cele cunoscute din *Hamlet*. Și aici avem de a face cu un prinț, Filip, dar problema lui este „a fi sau a nu fi rege“. Puterea presupune dezumanizare, închistare într-un sistem rigid, formal, imagine ofe-

rită de curtea tatălui său. El trebuie să aleagă între această Formă ce îl asigură drumul spre putere, sau Deformare, care în ochii curții se identifică într-un fel cu personajul Ivonei, reprezentantă a poporului. Eroina devine o forță uriașă inspirînd o frică de moarte, pentru că oamenii curții încep să-și vadă în ea defectele și crimele ca într-o oglindă deformată. De aceea va fi executată cu acordul tuturor, preluată ca un erou, ca un mit, totul încheindu-se cu victoria puterii, a Formei asupra individului liber. Relația dintre Filip și Ivona este momentul comuniunii între două ființe, moment asociat Iubirii, Libertății, Umanității care ar putea mina un sistem totalitar dacă prințul ar alege condiția de om în pofida celei de dictator.

— **De la premiera piesei, personajul Ivona a cunoscut prin reprezentații ipostaze variate. Unii gînditori de spectacol au văzut-o ca pe o ființă serafică și frumoasă, alții ca pe o făptură diformă, adusă de la circ, o pitică. În jurul căror idei v-ați structurat viziunea regizorală?**

— Spectacolul este pentru mine o profesiune de credință. El reprezintă ceea ce am învățat și mi-am imaginat că înseamnă teatrul; relația perfectă între text, spațiul

teatral ca instrument de spectacol, un instrument cinetic în care actorul este solicitat pe toate coordonatele sale. Munca mea a trecut prin mai multe etape. Acest tip de literatură solicită o structură scenică organizată riguros pentru că, altfel te poți ușor rătăci în hățișurile ei. Montarea pornește de la teoria Formei și Deformării. Curtea regelui Ignățiu este o lume închisă prin tradiție și opresiune. Concepută de scenografa Marie-Jeanne Lecca, ea va avea structura cristalului, aparent solidă, imuabilă, unde oamenii se mișcă, precis, după coduri stabilite, fiecare fiind un robot al puterii. Costumele Liei Mantoc sînt uniforme, pentru că ne aflăm într-o toamnă a patriarhului, într-o organizare politică și socială de tip fascist. Ideea că totul se întîmplă la infinit, în cerc, planează asupra edificiului, de cînd există pe lume raporturi sociale inegale, de forță, și politica puterii unei oligarhii oprîmînd alți oameni. Mi-am luat față de text două libertăți: Ivona nu este pur și simplu o fată ce vine la sărbătoare însoțită de două mătusi, nu este o făptură a hazardului, ci este programată, adusă de șambelanul curții ca un clown, de care toată lumea Formei își bate joc. Ea este introdusă pentru distracție în acest spațiu ca într-o cușcă, așa cum erau aduși gladiatori în arenă sau taurii la coridă. Prin libertatea spiritului, eroina își va depăși condiția de obiect, devenind pentru ceilalți o putere periculoasă și misterioasă care amenință sistemul dezvoltîndu-i fragilitatea. A doua libertate este faptul că Filip încheie cercul continuînd tradiția dictatorială a crimei moștenită de la tatăl său, dar într-o ipostază mai periculoasă a puterii absolute, reprezentată de fascism. Ideea este preluată din piesa *Nunta* de același autor.

Ludmila Patlanjoglu

Varna în octombrie

■ Fericit oraș al vacanțelor estivale, Varna devine în octombrie, din doi în doi ani, orașul animației mondiale. Aici se desfășoară un Festival internațional de animație, ajuns anul acesta la cea de a treia ediție și tinzând, prin tot sistemul de organizare și valorificare a premiselor oferite, să se permanentizeze la nivel de etalon, în competiție cu deja cunoscutele manifestări de la Oberhausen, Annecy, Zagreb, Otawa, Cracovia. Selecția prezentată — filme în concurs, retrospective și programe de informare — a reunit o diversitate de atitudini, stiluri, procedee și tehnici, capabilă să acrediteze ideea lipsei de limite a genului, cel puțin atunci când își respectă propria condiție. Totuși, în final, s-a desprins concluzia unei vizibile contaminări cu procedeele și temele filmului cu actori, ca și aceea a crizei de idei, propunându-se în schimb diversificarea și rafinarea mijloacelor plastice, de la desen și pictură la păpuși și lucrul cu plastilina sau cu obiectele. Consecință imediată, a proliferat utilizarea cuvintului, în comentarii, dialoguri sau naratiuni, paralel crescând și rolul coloanei sonore ca o componentă esențială a totalității video-auditive. Simptomatice pentru acest punct de criză a specificității au fost, chiar filmele alese pentru primele două mari premii, *Lumea dispărută a mănuiilor*, amalgam de episoade adaptate după capodopere ale filmului cu actori, amestecate cu filmări reale banale și exterioare, și *Focul lui Faust*, pantomimă expresionistă pe tema legendei cunoscute, cu final modificat și actualizat într-o pastă dramaturgică prea groasă. La fel ca în lumea filmului cu actori, violența și erotismul și-au făcut loc cu autoritate, ca niște structuri esențiale și nu doar simple accidente, motiv în plus pentru a vorbi despre criza genului și refugiu în zone exterioare, uneori chiar extraesthetice. Dacă *Scufița neagră*, aparținând acestei direcții, ne-a fost propusă ca posibil etalon prin premiul acordat, avem compensații morale și artistice a recunoașterii valorii intrinseci prin filmele *Ultimul an cînd a căzut zăpada*, al sovieticului Tatarski, Cucu, semnat de bulgarul Kazakov, *Ziua în care m-am lăsat de fum* și *O zi din viață*, ale iugoslavilor Dragić și, respectiv, Dvorniković, sau sensibilul *Păsărea al est-germanului Georgi*. Dealtfel, prin restul filmelor, multe demne de luat în discuție pentru un palmares obiectiv și mai ales orientat pe valorile specifice animației, Festivalul a confirmat existența unui fond latent, capabil de o mutație odată epuizată criza actuală, cîneștii români aflându-se, fără îndoială, printre protagoniștii acestui moment. Adevăr confirmat prin calitatea selecției — cel puțin unul sau două din filme puteau fi premiate la categoriile lor, în orice caz *Caligrafia* — și a „portretului” de autor semnat de Zoltan Szilagyi. Dar, ca în orice competiție de acest gen, criteriile sînt deseori complicate prin pasiuni sau inapetente, ambiguitatea nefăcînd nici un serviciu subiectului în discuție dar folosînd măcar drept cîmp de recul pentru judecățile ulterioare. De unde și șansa oferită calității, prin comparație și selecție, pentru alte ediții sau pentru alte festivaluri, plasate ca și acestea de la Varna sub deviza : „Umanism, mișcare, frumusețe”.

V. Caraman



În această săptămînă, în premieră, *Căruța cu mere*, adaptare a nuvelei omonime scrise de Dumitru Rodu Popescu, în regia lui George Cornea (în imagine, actorii Florino Cercel și Ion Dichiseanu)

„Albinuța”

UN film curios. Neașteptat. Care te umple de nedumeriri. Se petrece într-un orașel din Franța și cele mai multe scene se desfășoară într-un pension de călugărițe. Cunoșc bine acest tip de pensionate de domnișoare. Am avut și noi pensionate de tip Notre Dame de Sion, Pitarmos, Diaconese și altele, unde se învăța serios carte, bună creștere și maniere delicate. Acel jargon bisericesc stupid era practicat discret și oarecum de la sine înțeles că nici nu-l mai băgai de seamă. Principalul era învățătura și buna educație. Iar între „maici” și eleve domneau mai degrabă relațiile prietenesti, decît cele religioase. Ei bine, pensionul de maici din filmul *Albinuța* e, totuși, un iad de cruzime, răutate, incultură și sadism. Disciplina perinde ac cadaver ca în vechile stabilimente ale Inchizitiei. Asta n-ar fi fost cusurul cel mai mare. Monstruoasă și criminală era cretinizarea minții copiilor. În pensionul din *Albinuța*, cu toate că-și zicea pension, nu se învăța nimic. Nici matematică, nici istorie, nici literatură, nici geografie, nici științe naturale. Numai fraze sablon prin care eleva, dacă credea în Dumnezeu, Cristos și Maria, nu avea nevoie să se justifice, să se disculpe dacă ar fi săvîrșit vreun păcat! „Lectiile” în clasă erau liturghii, psalmi, imnuri, rugăciuni, toate cu texte incompreensibile. Fiecare vorbă, fiecare faptă a elevei era amenințată cu pedepse. Pedepse feroce: bătaii cu biciul, parcurgerea în genunchi, timp de cîteva ceasuri, a curții minăstirii pe ploaie și noroi, supravegheate de o „maică” sub umbrelă. Sau interzicerea de a vorbi cu celelalte colege, timp, de pildă, de 40 de zile. Sau infometarea combinată cu extenuarea prin muncă de rob. Mama Albinuței nu plătiise școlii banii dați de tatăl fetei pentru întreținere. Albinuța deci nu mîncăa aproape nimic. Apă și piine uscată. Iar pentru aceste două savuroase alimente, plătește în natură printr-o muncă de rob. Alt lucru curios. Pensionul are vreo cincizeci de eleve. Care tac, care nu scotesc monstruos și dement regimul de cretinizare. Cum se explică nare că Albinuța singură găsește ilogic, absurd, earaghios, stupid tot ce spuneau „maicile”? Explicația e foarte simplă. Elevele care tac fuseseră deja prelucrate, cu pedepse și pisălogeală. Așa că acum nu mai e nevoie ca roaba să fie „educată”. Tac toate și toate găsesc că așa e normal să gîndești și să te porți. Albinuța însă nu apucase să se idiotizeze!

Singurul om pe care îl iubește cu pașune fetița de opt ani e tatăl ei, care, și el, e un fel de martir. Lucrează toată ziua la fabrică și tot ce cîștigă trebuie predat scorpilor sale de nevastă. Aceasta intențase divorț și tribunalul îi acordase paza

copilului și-o pensie pe care trebuia să i-o plătească lunar soțul.

Tată și fiică se adoră. Scurtele duminici petrecute împreună în aer liber, la țară, în pădure, sînt momente de fericire paradisiacă, momente de iubire delicată și pură. Din fericire pentru amindoi, tribunalul acordă paza copilului, tatălui. Și filmul se termină cu triumful libertății și dispariția celor două iaduri: mama indiferentă și orgolioasă pînă la nebunie și pensionul.

Frazele pe care elevele trebuie să le învețe pe dinafară cuprind tot atitea incuieri. De pildă: „Cînd crezi în Dumnezeu n-ai nevoie să te disculpi pentru păcatele săvîrșite”. Sau: „N-ai voie să maltratezi o elevă fără aprobarea mea”. Sau: „Doamne, te iubesc din toată inima pentru că ești bun și-mi iubesc aproapele din dragoste pentru tine”.

Cînd o maică o pune pe Albinuța să cînte ceva, ca să vadă ce voce are, Albinuța, în loc să intoneze cucernic un pasaj de liturghie, izbucnește vioi: „Quand tu me tiens dans tes bras Et me parles tout bas, Je vois la vie en rose...”

La confesional, preotul îi atrage atenția Albinuței să nu-i mai zică: „Mon-sieur le curé”, ci „mon père”. La care Albinuța îi răspunde că niciodată nu o să se descurce: un tată, cel de la fabrică; altul, sus, care o controlează; iar pe popa de la confesional tot „mon père” trebuie să-l numească. Trei tați pentru o singură Albinuța, cam mulți! Cit despre mame, e și mai complicat. Cînd îi propune maicii Léonie să se mărite cu tatăl ei (al Albinuței), Léonie îi spune că nu poate, căci e deja căsătorită cu Domnul, așa cum sînt toate călugărițele. Mii și mii de mame! Cam mult!

Cine cunoaște moravurile religioase și școlare din orașele din Franța de astăzi, înțelege greu filmul regizat de Joska Pilissy. Să nu uităm însă că scenariul se inspiră din romanul autobiografic al Viviani Villamont (scrittoarea fiind toscană, alături de rezor), deci conține date ale unui caz autentic, dureros. În același timp, povestea e și foarte amuzantă, are dialoguri savuroase, cei doi protagoniști, tatăl și fata, au un haz special. De pildă, veselul bărbat, ca ruia netrebnica soție îi puneă fără jenă coarne, emite următoarea înțeleaptă cugelare: „Dacă totîncornorați ar purta clopotei, nu s-ar mai auzi nimic din cauza gălăgiei”. De asemenea, tandretea care leagă pe tată și fiică este de o admirabilă delicatețe și duioșie. Iar cei doi protagoniști, Emilie Montgenet (Albinuța) și Bernard Fresson (Claude), demonstrează într-adevăr, în acest film, calități de foarte talentați actori.

D.I. Suchianu

Poighița de adevăr

■ VERISMULUI pătruns în uzina de filme americană sub influența documentarelor de front i s-a alăturat în primii ani de după război și Henri Hataway, autor lipsit de inițiativă, gata să se plieze oricăror programe și mode, totuși interesant prin faptul că prezervă tendințele erocii, prin acest mimetism exact, poate mai bine decît chiar protagoniștii ei. *Sunați Northside 777* rămîne un exemplu aproape didactic de film verist, de ceea ce se înțelegea atunci prin asta. Este vorba de un fel de conventionalism pocăit, gata să sacrifice decorurile artificiale, atmosfera convențională, acea întregă mecanică rutinieră a platourilor, fără însă a le înlocui printr-un mod nou și penetrant de a deslusi realitatea, ci doar printr-o cultivare în sine a veridicității, evident fără alt cîștig decît acela formal. Cu alte cuvinte, cu cît se manifesta o mai mare bunăvoință pentru realismul aparent, cu atît exactitatea aceasta se strecura între film și spectator, ca o poighiță consistentă, gata să împiedice accesul spre interior.

Northside 777 este un film foarte exact, căruia nu i se poate reproșa nimic și care se privește cu plăcere, mai precis cu atașament. Cu toate acestea, la sfîrșitul lui nu rămii cu mai mult decît cu o poveste. Senzația de viață directă este sterilizată din prea marea dorință de a se respecta toate adevărurile: și cel comportamentist, și cel psihologic, și cel afectiv, și — mai presus de toate — cel dramaturgic. Însăși ancheta (căci e vorba de reconstituirea unui caz judiciar eronat, după o lungă perioadă de timp în care majoritatea martorilor au pierit și dreptatea nu mai poate răzbi decît prin miracol la suprafață), însăși această anchetă este foarte convingătoare, condusă spre deznodămînt cu o mare veracitate și precizie. Și totuși, senzația dominantă rămîne nu aceea de viață aburîndă și fremătătoare (cum și-ar fi dorit, evident, autorul), ci una „fîlmească” (să nu spunem „livrescă”), aflată între datele scenariului și dorita admirație a sălii, care privește cu sufletul la gură nu drama unor oameni adevărați, ci desfășurarea unei enigme care se știe de la bun început (aici e cheia problemei) că va fi deslășită, orice s-ar întimpla.

Un astfel de realism matematic, care înlocuiește misterul existenței cu acela introdus de scenarist, poate fi palpitant, dar nu mai mult decît atît, și din acest moment se transformă în altceva.

Romulus Rusan

Radio tv.

„Îmblinzirea îndărătniceii”

■ S-a spus că *Îmblinzirea îndărătniceii* (textul a fost tradus la noi, după 1900, și sub alte titluri: *Femeia îndărătnică*, *Îmblinzirea scorpiei*, *Năbădăioasa*) este un studiu de caracter. Observația este, desigur, întemeiată dar centrul de greutate al piesei poate fi găsit și în rafinamentul prin care sînt explorate capcanele iluzionării, nuanțele ambiguității, adevărul și falsul cuprins în abile înscenări. Textul debutează cu un prolog de care unele spectacole montate pe scenă sau transpuse pe ecran cred a se putea dispensa. Irremediabilă eroare, pentru că în mica istorioară de aici, în spiritul nu în litera ei, se află cheia desfășurării dramatice propriu-zise. Pe scurt: un nobil însoțit de vinători și slujitori găsește la marginea drumului pe Cristofor Sly (fiul bătrînului Sly din Burton Heath, neînsemnat căun dintre Strafford on Avon și Oxford) ce doarme dus, obosit de o prea îndelungată frecventare a circiumilor. Amuzat, nobilul pune la cale o perfectă înscenare. Sly (fost ursar, actualmente căldărar) va fi îmbăcat ca un

lord, va fi tratat ca un lord și convins că este un lord care a visat timp de 15 ani că este un om sărman. Mai mult chiar, pentru ca momentul „lecuirii” (trecutul ca boală!) să fie pe deplin sărbătorit, o trupă de actori ambulanți va juca în fața lui Sly o „bazălie comedie”, gata să aducă doar veselie și desăvîrșire, capabile a alunga melancolia (ce „zămislește delirul”) sau neagra supărare. Povestea, „tesută cu mare ndemănare”, nu este alta decît *îmblinzirea îndărătniceii*, pe care Sly ce acceptase cu mare ușurință metamorfoza propusă inversînd fără prea multe ezitări incredibilul și verosimilul („Vise? Sau pînă acum a fost un vis?”) o va urmări, cum ni se sugerează, cu un scăzut interes. Ciudat, căci ea nu este pînă la un punct decît tot istoria unei metamorfoze, cu un drum, însă, complicat, plin de tensiune și cu urmări decisive în viața sufletească a eroilor. Sosit la Padova pentru a se căsători cu o fată obligatoriu foarte bogată, Petruchio o întîlnește pe Catarina. Dacă sora acesteia, Bianca, este din prima clipă „dulce”,

„blîndă”, „gingașă”, de o „suava frumusețe”, Catarina nu poate fi, prin contrast, decît „zgripturoaică”, „grozav de rea”, „cicălitoare”, „afurisită”, „fiară” chiar, bună de pus în cușcă. Sub semnul iubirii, urmînd arta iubirii, Petruchio înțelege repede că toate acestea nu sînt decît detalii ale unei măști confectionate de tinăra fată pentru a-și ascunde frica de singurătate și umiditatea. Deci, pune la cale, cu intuiție fină și curiozitate bine simulată sub aparențe violente, un scenariu ce nu are drept scop decît a demonstra tuturor că soția sa e rea doar „de ochii lumii”. Folosînd chiar armele Catarinei (interesant schimb de roluri!) Petruchio izbindește nu atît a-și „îmblinzi” soția (aceasta este aspectul public al acțiunilor sale) cît a o reda sie însăși, a o face constientă și mîndră de propriile ei calități. În recenta ecranizare BBC (regia Jonathan Miller), actorul John Cleese a reușit pe deplin a evidenția seducătoarea inteligență a personajului, dîndu-i un relief de prim plan.

Ioana Mălin

Telecinema

■ MELON, pălărie, tihie, fes, ciplică, baseă, tricorn, bicorn, joben (îlindru), coif, șapcă, caschetă, beretă, căciulă, scufie (de noapte, dar și de zi), gambetă, chipiță, pălărie de paie (canotieră), sombrero, panama, potcap, tocă etc., etc. — iată o incompletă, sumară „tablă de materii” reunind acoperămintele de tot felul ale creștetului omenesc.

Pălăria — ca să folosesc un termen generic, umficator — mi s-a părut întotdeauna unul din cele mai expresive „personaje” ale unei piese sau ale unui film, unul din cele mai încărcate cu valențe dramatice. Dacă nu prin altceva, cel puțin prin forma ei imprevizibilă, prin capacitatea ei de a fi comică sau tragică, delectabilă sau bizară, grotescă, trasă reconfortant și amuzant pe ceață, sau amenințător, sumbru pe ochi. Nimic nu mi-a spus mai mult, într-un film sau într-o piesă, decît pălăria cutărui personaj, nimic altceva, nici măcar o pușcă zăcînd atîrnată pe un perete

al decorului, în actul întâi.

Cine poate trece astăzi peste nemuritorul melon ronțait de Stan? Cine poate trece peste meloanele lui Chaplin sau Buster Keaton? Cine oare peste nepieritoarea pălă-



rie a lui Nea Spirache? Inventarul e lung, complicat și fastuos: scufia lui Beligan în cutare comedie, bicornul cuiva în Napoleon, „îlindru” lui Beligan și Giugaru într-o noapte furtunoasă, coiful (lighean) al lui Mambrino purtat de Don Quijote, canotiera lui Clark Gable, potcapul lui Caragiu în „haiducii” săi.

scufiile lui Leonida și Efi-miței, fesul lui Cadir, basca lui... Basca, șapca lui Holmes, pălăria lui Mazilu din viață și din operă și încă multe altele...

Ceea ce însă m-a depășit total și mi s-a părut absolut fabulos a fost pălăria ducei de Brighton (ca orașul, ca orașul!) din insipida peltea de duminică seara numită *Ceața*. O asemenea pălărie, mărturisesc, nu am mai văzut: obiect imprevizibil și inefabil, aceea alcătuită de stofă ce stătea în veșnic echilibru instabil pe cărunțul creștet al unei mari actrițe (Margareth Rutherford) juca tot atît de mult, dară nu cumva și mai mult, decît toată distribuția la un loc.

„Puterea” unei pălării e mai mare decît ne imaginăm, așadar: totul e să știm cum să o folosim. Pălăria ducei de Brighton e una din creațiile semnificative ale unei arte de care nu avem niciodată a ne rușina, chiar atunci cînd stă într-o pălărie.

Aurel Bădescu

Desenele arhitectului

● SÎNT cîțiva ani de cînd, intrînd aproape întîmplător într-o sală de expoziție din preajma Pieței Romane, descopeream desenele MILITEI SION, acute și suave deopotrivă, desene al căror tuș negru mușca din albul imaculat al hîrtiei născînd forme îndărătul cărora ghiceai, la autoare, și vocația construcției și inclinarea spre reflecție și simbol.

Ignoram, pe atunci, experiența extrem-orientală a Militei Sion și faptul că se înțelea cu arhitectura. Aflîndu-le, amîndouă aceste împrejurări mi-au luminat mai bine personalitatea sa de artist ce va fi dobîndit, în șederea pe continentul chinez, tainica știință a desenului, a ideogramei ce ascunde atîtea exacte înțelesuri, și o experiență anume pentru lumea ideilor preschimbată într-o lume a formelor.

Simple epure ce trădează o stare de spirit, amintiri de călătorii irepetabile, dar și perspectiva unei realizări efective într-un spațiu social, desenele arhitectului spun mult despre gîndul celui chemat să lase în univers semnele palpabile și durabile ale trecerii sale prin lume, despre chipul în care — eventual — el năzuiește la o arhitectură posibilă a viitorului și a spiritului.

Milița Sion descinde dintr-o stirpe nobilă căci a fost eleva unui mare, unui foarte mare arhitect român, Octav Doicescu, ce a oferit succesorilor generații de ucenici lecția simplității. În atelierele studenției sale va fi învățat Milița Sion că desenul arhitectului nu trebuie să fie „frumos”, că el nu țintește la schițarea unei fațade, a unei scenografii, ci la captarea geometriei, la configurarea unor structuri. „Structuri” se și numește această a patra expoziție de desene ale Militei Sion, deschisă deunăzi la Institutul de Arhitectură. Am regăsit în ele simplitate, claritate, știință compoziției, cultivarea modernă și inteligentă a arhetipului, a unor arhetipuri ce pot fi deopotrivă ale naturii și ale arhitecturii. O corespondență misterioasă între aceste două stări ale lumii conduce parcă gîndul și desenul Militei Sion, arhitect lucid care ordonează azi orașe ale realității noastre cotidiene, dar a cărui reverie e obsedată de orașe născute în pustiri de piatră, în oaze de lumină, la margini de mare, ritmate de parcuri însingurate și învăluitoare, de piețe ale Libertății, acele piețe pe care arhitectul le poate investi cu sensuri ideologice și morfologice anume, locuri de adunare și reculegere, apăsătoare sau teatrale, gigantice sau cordiale.

Proiectîndu-și structurile urbane, desenate ample și nervos, într-un univers aproape fantastic, Milița Sion ne propune o cale către propriile noastre deșerturi sau grădini. Și dacă drumurile o vor duce cîndva spre pietroasa Italie de miazăzi sau spre peisajul lunar și rupestu al Capadociei, sint sigur că structurile acestora ale unor posibile așezări omenești i-ar învia aievea înainte, într-o atmosferă de planetă uitată unde viața a pulsă odată și unde este așteptată să înflorească din nou.

Metafore ale unui spirit care construiește și visează, desenele acestea sint poate mai mult, mult mai mult decît ceea ce ochiul calofil va descoperi într-o știință impecabilă a liniei născătoare de spațiu.

Răzvan Theodorescu



...și Pinocchio de C. Collodi



Ilustrații de EUGEN TARU pentru Povestea vorbei de Anton Pann...

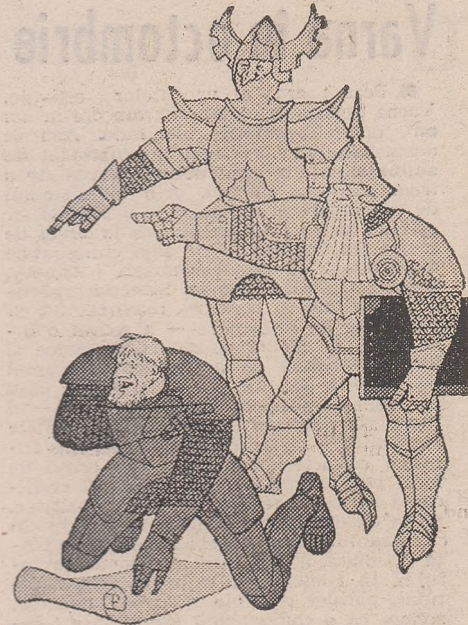
Dalles

■ FĂRĂ îndoială că o expoziție EUGEN TARU este totdeauna un lucru interesant, numele său confundîndu-se pînă la un punct cu destinul și evoluția caricaturii și ilustrației de carte din ultimele patru decenii. O retrospectivă devine, din aceeași perspectivă dar cu plusul de atracție presupus de reînfrînarea cu virfurile creației sale, un eveniment. Așa trebuie considerată și selecția din sălile „Dalles”, axată cu generozitate pe cele mai importante „arhitecturi” și decorații de carte — de altfel artistul este prin formație și rigoare un arhitect — și pe exemplarele „forte” ale vervei sale satirice, de o ironie nu totdeauna benignă, în orice caz niciodată gratuită.

Imaginea pe care artistul însuși o are despre propriul destin de „raisonneur”, de comentator lucid și pasional al realității, dar și de făuritor al viselor provocate de meditația la răscură dintre două lecturi, este sintetizată în iconografia afisului: un arlecchin sau bufon tragic, rîzînd chiar și atunci cînd, legat la ochi, își oferă viața ca țintă pentru ultima farsă, irecuperabilă. Dealtfel, această siglă a bufonului revine în expunere, ca o fertilă și aluzivă obsesie, în contexte ce denotă nu doar luciditate critică și maliție, ci și o superioară detașare de imediatele în favoarea perspectivei, a duratei. Lucru ce se degajă pregnant din întreaga selecție de caricaturi — termenul a fost ales de autor, personal așa fi optat pentru sintagma „desene sapientiale” sau „cronici omenești” — în care gratuitatea nu are acces iar subiectele minore, inodore și inofensive lipsesc prin inutilitatea lor socială și umană. Sint prezente, în schimb, cu o impresiionantă adresă a conținutului și formei, calitățile adevăratului desen cu finalitate, de la deschiderea tematică și diversitatea cimpului de interes, pînă la nuanțele unei linii sau implicațiile unui

obiect corelat cu planul mental provocator de asociații fertile. Recursul la valori și simboluri general umane, la cîmpuri de recul inepuizabile și vizînd mai ales condiția umană în diversitatea ei dialectic mobilă asigură artei critice a lui Eugen Taru nu numai adeziunea publicului, lucru esențial de altfel, ci și un statut de reper într-o istorie a genului bazată pe valoare.

Lucru în egală măsură valabil și atunci cînd transferăm termenii discuției în domeniul ilustrației de carte. Aici aria procedelor, consecutive conținutului literar, se diversifică, se nuanțează, oscilînd între picturalitatea imaginilor-comentarii din volumele Vecinii sau Povestea vorbii și grafismul elegant, sintetic, al selecției Esop, sau din Gargantua și Moș Teacă. Apetitul autorului pentru textul valoros, bogat în secvențe antologice demne de un film, îl conduce spre autori cu puternică personalitate, ceea ce atrage după sine imperativul unei echivalări cît mai fertile. sarcină dificilă pe care Taru și-o asumă și o împlinește cu har. Comentariul său iconografic nu reproduce doar simple scene atractive și lesne imaginabile prin analogie cu realitatea, ci instituie o perspectivă plurivocă, incitantă, invitînd la interpretări simbolice sau metaforice, utilizînd fantezia cu sursă în concret și imaginarii fabulos, ilustrațiile la Münchhausen sau Pinocchio relevîndu-ne această dimensiune. Simultan, am descifrat prin această succintă analiză a preferințelor și diversitatea motivelor alese, de la clasicii în cel mai strict sens al noțiunii, la modernii atît de diverși, numitorul comun fiind cel al inteligenței și curajului de a releva anomalii sau aberații, de a satiriza la modul superior de „castigat mores”. Obligația dificilă și riscantă totdeauna, la care se aliniază, convins de necesitatea și șansa demersului său bazat pe inteligență, generozitate și valoare, comentatorul neobosit care este Eugen Taru.



...Gargantua de Rabelais...

Holul

Teatrului de Comedie

■ PICTURA pe care ANGELA PAȘCA o expune la „Teatrul de Comedie” se bazează pe elementul tematicii poetice, de altfel explicit formulat prin titlatura metaforică a lucrărilor, pe verticalitatea imaginii ce sugerează o tensiune ascensională de natură simbolică, și pe o anumită prețiozitate a structurii cromatice, evanescentă pînă la difuzie spațială. Acreditarea acțiunii sale este și ea certă, textele prezente în catalog pîrînd semnătura unor comentatori români și străini ce analizează, sau doar constată, particularitatea formulei utilizate și relieful personalității artistei. De la Ion Frunzeti și Andrei Pleșu, la Mircea Deac și Adrian Beldeanu, de la Antonio Cobos la Javier Segura, în reviste românești sau madrilene, exegeții găsesc nuanțate calități de conținut și vocabular plastic, relevînd relația formă-conținut, calitatea metaforică a proiectiilor în spațiul umanului ca principiu și subiect. Lucrările expuse acum se grupează pe cicluri tematice — unele refac iconografic simbolurile tetralogiei, origine: Foc, Aer, Apă, Pămînt — mitologia autohtonă ocupînd un loc al său prin Miorița și Manole, la fel și ciclul anotimpurilor personificate, sau aluziile terifiante, cu sens apocaliptic, adică de premoniție Strigoii și Cavalerii. Căutarea simbolului devine astfel explicită, evanescența tematicii permite și proteismul structurilor, artista se mișcă dezinvolt printre forme și culori, fără restricții dar cu grijă pentru imaginea finală. De aici și calitatea picturii în întregul ei, mai curînd confesiune decît paradigmă, propunere și nu verdict.

Virgil Mocanu

MUZICA

Muzicianul Matei Socor

ÎN Editura „Muzica”, Grigore Constantinescu a publicat monografia consacrată lui Matei Socor, compozitorul, dirijorul și omul politic a cărui viață a fost dedicată clasei muncitoare și Partidului Comunist Român și de la a cărui naștere, la 15 septembrie, s-au împlinit șaptezeci și cinci de ani. O carte importantă prin însăși apariția ei. Într-o vreme, s-a scris despre muzicianul Matei Socor, dar, după părerea mea, niciodată așa cum a făcut acum Grigore Constantinescu, adică niciodată nu s-a păstrat distanța obiectivă față de creatorul de artă pentru a i se putea lumina, sub toate aspectele, personalitatea la valoarea pe care o avea. Intrarea lui în lumea muzicală, după temeinice studii în țară și în străinătate, a coincis cu începerea unei vieți activități politice în rîndurile tineretului comunist și ale partidului comunist și aceasta i-a marcat debutul cînd, cu toate că se bucura de aprecierea și sprijinul unor muzicleni de prestigiu, — Constantin Brăiloiu, Mihail Jora, Mihail Andricu îl socoteau o nădejde a tinerei generații de compozitori și dirijori din al patrulea deceniu —, Matei Socor avea să înfrunte dușmănia presei de dreapta din acea vreme care nu analiza activitatea muzicală a compozitorului și a dirijorului, ci lovea, cu cele mai ignobile mijloace, în omul politic. Am cunoscut în Matei Socor în acei ani de demult un curajos, tenace și neînduplecat activist al Partidului Comunist Român, uneori, poa-

te, prea aspru cu tovarășii lui de a căror muncă răspundea. Dar, s-a gîndit, oare, cineva la rănile pe care le provocau în sufletul celui tînr muzician, care pornea pe complicatul drum al artei, ticăloșeniile fascismului, calomniile și actele de huliganism îndreptate împotriva lui Matei Socor?

S-a scris apoi după 23 August 1944 despre Matei Socor, despre dirijorul și compozitorul cultivat și dotat, dar în focul vremurilor de atunci, din dorința de a se promova o artă legată de realitățile noi, nu s-a păstrat întotdeauna acea obiectivitate atît de necesară măsurării valorilor creatoare. Și s-au produs exagerări, ale căror consecințe tot Matei Socor le-a suportat. Pentru că, apoi, s-a asternut o tăcere nejustificată în jurul lui și iarăși a lipsit obiectivitatea. S-ar putea afirma că, din acest punct de vedere, destinul a fost aspru cu muzicianul Matei Socor. Aș spune aspru și nedrept, pentru că alta a fost personalitatea compozitorului.

Este, însă, îmbucurător faptul că abia la trei ani de la dispariția lui Matei Socor începe să se facă lumină în jurul lui. Monografia lui Grigore Constantinescu este un studiu temeinic, obiectiv, științific. Străbătut în subtext de respect și simpatie pentru om, deși l-a cunoscut puțin, așa cum mărturisește, ajutat de emoționantele însemnări făcute de Florica Mezinescu-Socor, cercetînd cu pricepere și spirit științific compozițiile rămase, Grigore Constantinescu oferă citito-

rul de astăzi și de mine un excelent instrument de înțelegere a omului prin arta sa și a artei sale prin om. Întrepatrunderea dintre biografie și analiza compozițiilor este de o asemenea manieră realizată, încît cititorul rămîne cu o imagine clară a celui ce a fost artistul creator Matei Socor și cu judecăți temeinice asupra operei sale. Dar, judecăți deschise, sugerante de noi aprecieri pentru viitor, pentru neiertătorul timp, față de muzica aceluia despre care Radu Gheciu afirmă: „Matei Socor se refuză unei formule rezumative, fiind de fapt un compozitor căruiă practica curentă a vieții muzicale rămîne încă să-i descopere creațiile de referință”.

Monografia lui Grigore Constantinescu este o solidă invitație făcută practicii curente a vieții muzicale de a ni-l releva pe compozitorul Matei Socor în adevărata lui lumină, pentru că de la „Sonata pentru pian” din 1932, trecînd prin „Sextetul pentru suflători și recitatori, Trei șalviri” din 1968 și ajungînd pînă la opera „Conu Leonida față cu reacțiunea” din 1978, pe acest compozitor „muzica l-a însoțit mereu, pretutîndeni, i-a oferit climatul vital și răspunsurile în care el credea, devenind astfel semnul permanent în lumea în care și pentru care a trăit” — așa cum apreciază Grigore Constantinescu în încheierea monografiei sale.

George Macovescu

Aspecte ale evoluției genurilor și speciilor în literatura română (II)

Școala

URMĂRIND evoluția genului epic în literatura română — de la epica populară, creatoare a unor balade pline de valori imagistice și filozofice și a unor basme de superbă bogăție imaginativă, și pînă la proza cultă contemporană — ne confruntăm cu două probleme importante: varietatea speciilor care îl ilustrează și raportul dintre speciile de mai mari dimensiuni și complexitate (*epopeea, romanul*), cu acelea ale așa-numitului „gen scurt” (*schîța, povestirea*).

Privite din perspectiva devenirii lor, variatele specii ale genului epic demonstrează, o dată mai mult, caracterul istoric al acestora. Dacă *genurile* reprezintă permanente ale istoriei literaturii, *speciile* se dovedesc a fi mai mobile, mai supuse proceselor de perimare și transformare, mai strîns legate de mentalitatea, gustul și creativitatea unei epoci.

Un exemplu în acest sens îl constituie *epopeea*, specie caracteristică antichității, perioadei de început a unei literaturi, și, dînd vastitatea tradiției orale începe să fie organizată și disciplinată prin fixarea în scris. În literatura română, epoca de puternică afirmare a idealurilor naționale și de febrile căutări în domeniul limbii literare din primele decenii ale secolului al XIX-lea este animată de dorința fârfirii unor epopei naționale în slujba cărora își pun pînă scriitorii de valoare a lui Heliade (*Michaida*), Negruzzi (*Ștefaniada*) sau Bolintineanu (*Traianida*). Toate acestea rămîn însă la stadiul de proiecte care de realizări fragmentare, dat fiind că nu mai avea vitalitate în epocă.

În gura autentică realizare în domeniul epopeii românești a fost și prima încercare de acest fel: *Țiganiada* de I. Budai-Deleanu. Este vorba însă de o epopee eroi-comică în descendență renașcentistă și iluministă, dovadă că *specia* nu mai putea fi cultivată cu succes decît la modul parodic. Și totuși spiritul epopeic a continuat să anime literatura românească, aflîndu-și împlinirea — în mod aparent paradoxal — nu în *specia* corespunzătoare, ci în romanul sadovenian, vastă evocare, în același timp istorică și legendară, a trecutului românilor, din perioada incertă a începuturilor, cînd se mai păstra încă înțelepciunea vechilor daci (*Creanga de aur*), pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea (*Zodia Cancerului*).

Există specii literare care cunosc, de-a lungul timpului, profunde transformări în epica românească. La începuturile ei în țara noastră, *literatura epistolară* stă sub dublul semn al clasicismului și romanticismului. Clasele sint opera lui C. Negruzzi, *Negru pe alb — Scrisori la un prieten*, ori *Scrisorile către V. Alecsandri* ale lui I. Ghica, scriere memorialistică de deosebită forță evocatoare. Pe linie romantică, *literatura epistolară* pătrunde în romanul românesc prin D. Bolintineanu în *Ianoil*, ca modalitate de confesare — nu influențată din romanul lui Goethe, *Suferințele tinărului Werther* — a pasiunii erotice trăită de o sensibilitate exacerbată. În cel de-al doilea deceniu al secolului nostru, Hortensia Papadat-Bengescu reia procedeul, devenit o expresie mai subtilă a unor trăiri interioare mai rafinate, în proza sa lirică: *Lui Don Juan în eternitate*. Odată cu perioada interbelică, epistola începe să fie integrată în roman cu rol de document omenesc, investită fiind cu atributul autenticității, ca în opera lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, în care scrisorile lui Ladima constituie una din perspectivele ce tind spre reconstituirea personalității autorului lor. În 1960, G. Călinescu atribuie

același rol scrisorilor Cathy-ei Zănoagă din *Scrinul negru*.

Termen imprumutat de la artele plastice, *schîța* sugerează prin însăși denumirea ei calitățile pe care le solicită această specie epică celor care o ilustrează: acuitatea observației, concentrarea, capacitatea de a creiona din cîteva trăsături un personaj sau o situație care să dea impresia vieții în ciuda spațiului restrîns pe care sint construite. Exemplul magistral al lui I.L. Caragiale ne poate face să credem că structura artistică a dramaturgului, capacitatea sa de a caracteriza printr-o replică sau printr-un gest sint apte a genera schițe de calitate. De altfel, schițele lui Caragiale sint cu ușurință reprezentabile, ca și *Rețeta* de C. Negruzzi (de fapt un monolog) sau, în zilele noastre, schițele lui Teodor Mazilu. Din similitudinile pe care poate să le aibă cu caricatura pare să provină adevărea schiță la satiric. Creațiile lui Gh. Brăescu, I.A. Bassarabescu sau D.D. Pătrășcanu constituie exemple în acest sens. În cazul unor scriitori ca L. Rebreanu sau Marin Preda schițele sint etape pregătitoare în procesul de realizare al marilor lor romane (*Ion*, respectiv *Moromeții*), în timp ce alți prozatori, ca Emil Gîrlău sau I.A. Brătescu-Voinești, utilizează *specia* pentru caracterul ei miniatural, adecvat surprinderii unor instantanee din „lumea celor care nu cuvîntă” sau din viața unor oameni mărunți și umili.

Cu *nuvela și povestirea* — specii adeseori greu de deosebit una de alta — intrăm în zona dominată de *narațiune*. Arta povestirii, una dintre cele mai fundamentale umane și cu existență mai îndelungată din întreaga literatură, își are originea în oralitate și, ca atare, presupune o întreagă tehnică a spunerii, a captării atenției ascultătorului (respectiv a cititorului), o implicare afectivă a povestitorului în acțiune, marcată prin procedee stilistice specifice (adresare directă, dativ etc.). I. Neculce și I. Creangă sint marii povestitori precursori, stăpînind la perfecție tehnica de a conferi narațiunii scrise un caracter oral, iar M. Sadoveanu este creatorul care a dus mai departe această artă.

Nuvela românească este inaugurată de o capodoperă: *Alexandru Lăpușeanul* de C. Negruzzi, remarcabilă prin vigoarea portretistică și sobrietatea mijloacelor. Patru decenii mai tîrziu, I. Slavici orientează *specia* în direcția observației sociale, caracterologice și morale (*Moara cu noroc*, *Pădureanca*), ce va culmina în romanul secolului al XX-lea, I.L. Caragiale cultivă *nuvela naturalistă*, pe linia investigației consecințelor unei eredități încărcate (*Păcat*) sau a cazurilor paroxistice surprinse cu acuitate psihologică (*O făclie de Paște*). Nuvelele lui Delavrancea oscilează între un romanticism cu puternice accente lirice (*Sultănică*) și naturalismul tentat de patologic (*Zobie*, *Milogul*).

Tradiția *povestirii* este reinviată de proza fantastică. Inaugurată pe dimensiunile ei filosofice de *nuvela eminesciană* *Sărmanul Dionis*, ilustrată la începutul secolului nostru de I.L. Caragiale prin *La hanul lui Minjoală*, această specie se îmbogățește, pe linia valorificării unui fantastic folcloric, cu scrierile lui Gala Galaction (*Moara lui Călfar*), Adrian Maniu (*Jupinul care făcea aur*), și culminează, în deceniul al șaselea, cu *povestirile* lui V. Voiculescu (*Ultimul Berevoi*, *Losrița*, *Pescarul Amin*, *Iubire magică*). La Gîb Mihăescu fantasticul este o creație a imaginației febrile, stăpînită de tiranice obsesii (*Vedenia*, *Semele lui Dă-*

nuț). În literatura contemporană fantasticul de coloratură populară și balcanică își pune amprenta asupra unor creații ale lui Fănuș Neagu sau Șt. Bănulescu (*Dropia*).

PRIMELE încercări de roman datează în literatura română din anii imediat următori lui 1840 (*Tainele inimii* de M. Kogălniceanu sau *Istoria lui Alecu de I. Ghica*, *Serile de toamnă la țară* de A. Cantacuzino). Romanul romantic se afirmă prin *Manoil* și *Elena* de Bolintineanu, pentru ca, în anii următori, să ia forma romanelor de senzație, de „mistere”, scrise, sub influența lui E. Sue și P. Féval, de Bujoreanu sau Baronzi.

Faptul că adevăratul act de naștere a romanului românesc este îndeobște asociat de apariția *Ciocoilor vechi și noi* dovedește legătura dintre *specia* romanului și *fresca socială*, deși în opera lui N. Filimon aceasta se imbină cu procedeele romantice (personaje antitetice, lovitură de teatru etc.). Într-o perioadă de peste cincizeci de ani (pînă la sfîrșitul primului război mondial) romanul a fost ilustrat în literatura noastră prin puține creații de valoare autentică: *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* de Duiliu Zamfirescu, *Mara* de I. Slavici, *Arhanghelii* de I. Agribiceanu, astfel încît, încă în 1927, M. Rălea punea în fruntea unui articol întrebarea *De ce nu avem roman?* și răspundea, printre altele, cu argumentul lipsei la noi a *epopeii*, din care ar fi derivat, în alte literaturi, romanul. În realitate, anul 1920 marchează, prin apariția lui *Ion*, o nouă eră pentru romanul românesc. În epoca de vertiginoasă înflorire care urmează, această specie se extinde atît prin lărgirea considerabilă a domeniilor din realitate investigate, cît și prin aprofundarea investigației, bazată pe rafinarea mijloacelor artistice. Aproape că nu mai există zone pe care să nu le acopere observația și imaginația romanescă; în domeniul socialului, inspirației rurale, care constituie în continuare un puternic filon, de la L. Rebreanu la Zaharia Stancu și Marin Preda, i se adaugă cea citadină din romanele lui Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu sau Cezar Petrescu. În plus, pătrunde în roman mediul periferic, cu pitorescul, dramele și frînturile lui de pură umanitate evocate cu sentimentism de G.M. Zamfirescu (*Maidanul cu dragoste*), ori cu o construcție epică riguroasă și cu intensă culoare lexicală de Eugen Barbu (*Groapa*). Domeniul istoriei este și el anexat de roman, fie în maniera epopeică și baladescă a genului sadovenian, fie în nota reconstituirii documentare, ca la Camil Petrescu (*Un om între oameni*). Fantasticul devine, de asemenea, dimensiune a romanului în creațiile lui Mircea Eliade (*Șarpele*, *Domnișoara Christina*, *Lumina ce se stinge*, *Strada Mintuleasa*).

În profunzime cîștigă romanul prin investigația psihologică, creațiile lui L. Rebreanu (*Pădurea spinzuraților*), Camil Petrescu (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*), Patul lui Procust și H. Papadat-Bengescu (*Concert din muzică de Bach*, *Drumul ascuns*) situîndu-se la nivelul realizărilor mondiale ale genului și fiind continuate în zilele noastre de analiști preocupați de sensul angajării omului în istorie ca Al. Ivasiuc și Augustin Buzura.

Multiplicitatea formulelor de roman care coexistă în literatura română poate fi ilustrată prin simultaneitatea unor experiențe apropiate de procedeele lui Marcel Proust, André Gide și James Joyce cu

tipul de roman balzacian cultivat programatic de G. Călinescu în *Enigma Otiliei*.

ACĂ n-am aminti formele de teatru popular (Irozi), legate de ritualul sărbătorilor calendaristice, și încercările dramatice din Blajul secolului al XVIII-lea (piesa scrisă într-o latină de colegiu *Uciderea lui Grigore, domnul Moldovei*), *dramaturgia* românească se afirmă cu adevărat în anii din preajma revoluției de la 1848. Conceput ca o tribună a ideilor înaintate, ca o școală de moravuri și un mijloc privilegiat de cultivare a limbii literare, teatrul îndeplinește în acea perioadă o importantă funcție socială, realizată în special prin comedile lui V. Alecsandri (*Iorgu de la Sadagura*, *Chirița în Iași*, *Chirița în provincie*), tradiție continuată și ridicată la perfecțiune de I.L. Caragiale (*O noapte furtunoasă*, *O scrisoare pierdută*), care reușește magistral să subordoneze conflictul de farsă profunde observații de caracter și creării de tipuri socialmente determinate.

În perioada interbelică asistăm la o schimbare de accente care duce la predominarea comediei lirice (*Jocul de-a vacanța* și *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, *Mușcata din fereastră* de Victor Ion Popa, ori piesele lui Mircea Ștefănescu).

În paralel se dezvoltă *dramaturgia* istorică, născută sub semnul romanticismului (B.P. Hașdeu, Răzvan și Vidra, V. Alecsandri, *Despot-Vodă*), continuată de Al. Davila (*Vlaicu Vodă*), B. Delavrancea (*Apus de soare*, *Viforul*, *Luceafărul*), M. Sorbul (*Letopisești*), N. Iorga (*Doamna lui Ieremia*), Camil Petrescu (*Bălcescu*), Horia Lovinescu (*Petru Rareș*), Paul Anghel (*Săptămîna Patimilor*). Tema permanenței unui popor în ciuda vicisitudinilor istoriei și a conducătorului văzut ca depozitar al „legii”, al tradițiilor neamului, opus aventurilor a căror operă, clădită pe nisip, se prăbușește odată cu ei, reprezintă constante ale teatrului istoric românesc.

Secolul al XX-lea reprezintă în *dramaturgia* noastră vremea cuceririi unor noi domenii pentru „teatralitate”. Dacă la premieră, drama *Apus de soare* a fost considerată puțin teatrală din cauza preponderenței conflictului interior, dintre Ștefan-omul și Ștefan-domnul, asupra celui exterior, viabilitatea piesei demonstrează că și un asemenea conflict poate fi scenic. Teatrale devin și înfruntările de idei încorporate în personaje, ca în dramele lui Camil Petrescu (*Jocul ieilor*, *Danton*), și miturile evocate nu în acțiune, ci cu puternice accente lirice în teatrul poetic al lui Lucian Blaga (*Zamolxe*, *Mășterul Manole*) și Adrian Maniu (*Mășterul*, *Lupii de aramă*). Problematica filosofică, tratată chiar monologic, dobîndește îndreptățire dramatică prin piesele lui Marin Sorescu (*Iona*, *Paralizerul*).

O ASEMENEA — prea succintă — trecere în revistă a genurilor și speciilor în literatura română nu-și poate propune nici pe departe o cuprindere exhaustivă, ci sugerarea, — în cadrul articolului de față, ca și în acela al unor sinteze realizate în clasă —, a unui criteriu de sistematizare a literaturii române, mai apt decît cel strict cronologic și tîna seama și de aspecte specifice literare, *genurile și speciile* fiind constituite pe baza unor similitudini de structură între operele beletristice.

Prof. Cristina Ionescu
Prof. Gheorghe Lăzărescu

MERIDIANE

Din lirica sudaneză contemporană

Abd Ar-Rahim Abu Zikra

Plecarea în noapte

Tu care pleci în noapte singur
Pierdut și solitar
Ieri mi-a sosit întîiul semn al toamnei
Și m-a spălat cu nea
Și străluciri de pașiști

Tu care pleci în noapte singur
Cînd mi-a sosit întîiul semn al toamnei
Vara-mi era-nghețată
Și fruntea rece
Întînsă-mi sta tăcerea pe casele de lemn

Și-și ascundea uimirea în copaci
Apusul fluviilor
Și revărsarea vederii
Ne-au fluturat cînd am plecat o oră
Cînd am plecat o oră
Apoi s-a-ntors întîiul semn al toamnei:
Cînd s-a-ntors

Vintul suflă-n catargele umflate
Soarele paradiselor scîldă pilăștri solitari

Și mă îmbrățișă soarele umed
Ce nu m-a-mbrățișat
Ce nu m-a strîns la piept
În timpul dintru-ntîi
În timpul ce lipsește ce s-a dus

Așteaptă-mă
Căci plec în noapte singur
Grăbit și solitar
În galeriile îndepărtate așteaptă-mă
În beznă și în mare așteaptă-mă
Așteaptă-mă în foșnetul aripilor
Și-n cerurile păsărilor călătoare
La ceasul cînd suspină sferile
Și s-a-nnegrit cerul zilei de ieri
Așteaptă-mă.

Mohammed Abd Al-Hayy

Zorile sau Focul lui Moise

Girafa rugului paște izma lunii
printre munți
iar cocoșul zorilor
se hrănește cu stelele bete
Îl dă de gol
vinul lor aprins în penele lui de aur
Din spate stăpînul tavernei l-alungă
ținînd în mină spada trasă goală pe zări
Scăldat în singe de struguri îl taie

în taverna sa veșnică
între întuneric și lumină legat...
Iar tu ești ucis în strălucirea beției,
Privighetorile deșertului tău ard
noaptea
în focul lui Moise al cărui început
s-a aprins
în visul tău omenesc.
Trandafirii din visul tău ucis sint
bolnavi.

Tristihuri

Nimic nu se pierde, nimic nu se cîștigă
Un picior se desface în iarbă, o ramură
se-ntinde
Verde prea plină pe-o ramură verde
prea plină.
Un picior trudește-n deșert și o mină
în neagra funingine
(Toată apa mării n-o spală) și-a
rămas doar

O ramură de spini de pe care curge
sîngele amestecat
cu durerea cuvintelor.
În oglinzile noastre ne-am uitat:
în oglinzile noastre
Nu erau decît umbre înșingerate,
ele le făceau să danseze
De bucurie înșingerate dansul de nuntă
al jertfelor.
În românește de
Ilie Bădicuț

LECTURA ȘI MASS-MEDIA MODERNE

ROBERT ANDRÉ (Franța):

În deschiderea dezbaterii

PE NOI, cei din Galaxia Gutenberg, crescuți printre cărți și prin cărți, dezvoltarea prodigioasă a mijloacelor moderne de comunicare, în mod deosebit a domeniilor imaginii animate și ale informaticii, nu ne-a afectat decât după ce am trecut printr-un anumit stadiu de educație și am dobândit deja anumite deprinderi mentale temeinic fixate. Modulurile noastre de gândire, de reflecție, de visare chiar, nu au putut fi în totalitate zdruncinate de fenomenul „mass-media”. Influența suportată diferă esențial de o educație care construiește structurile spiritului. Nu aceeași este situația contemporanilor acestei revoluții și cu atât mai puțin a copiilor a căror plasticitate mentală e bine cunoscută. Desigur e greu să ne imaginăm care vor fi efectele în timp ale mijloacelor de informare în masă asupra posibilităților viitorilor artiști, este însă foarte important să apreciem evoluția modalităților de expresie ale acestora, în special a cărții ca și evoluția amatorului de carte, fără de care bibliotecile ar fi condamnate.

În acest sens, e cazul totuși să ne preocupe și mutațiile mentale la care asistăm în comparație cu trecutul, cu modul în care cei din Galaxia Gutenberg abordau cartea, fără a merge prea departe și fără a uita decalajele istorice. Aici voi aminti ceva din propria mea experiență, situată între cele două războaie.

Dacă în acea epocă, a învăța să citești nu constituia condiția sine qua non a promovării sociale, ca în secolul al 19-lea, trecerea la înțelegerea celor scrise reprezenta însă un moment demn de luat în considerație. Un întreg mediu se modifica. Era clipa dezvăluirii secretului stimulator aflat în caracterele imprimate. Era sfârșitul unei anumite dependențe față de adulții pe care îi puneam să ne citească. Îmi amintesc cu precizie nerăbdarea, apoi entuziasmul meu atunci când am început să descopăr sensul. Copil fiind, în plimbările mele, nu mă puteam abține să nu descifrez cu voce tare, să nu declar aproape inscripțiile de pe ziduri, firmele magazinelor. Pe scurt, cuvântul era rege. Copiii nu erau duși la cinematograf, iar radioul, destul de puțin cunoscut pe atunci, nu constituia decât prelucrarea vocii umane, adică încă un discurs susceptibil de a fi, eventual, transcris pe hârtie.

Astfel, deprinderile noastre mentale erau orientate spre lectură, imaginația subordonată aparatului lingvistic, cu toate consecințele pe care acestea le pot avea asupra activității memoriei ca și asupra vocabularului, despre care sintem înclinați să credem că era, de timpuriu, ceva mai bogat decât cel al copiilor din ziua de azi; lucru lesne de presupus de vreme ce supletea inteligenței depindea de bogăția acestui domeniu, în condițiile în care nu eram solicitați de alt mod de expresie.

PE COPIL îl așteaptă acum o baie de imagini, imagini eliberate cu ajutorul tehnicii moderne de suportul lor tipărit. Imaginile noastre erau tăcute, ale lor vorbesc. Imaginile noastre erau inerte, ale lor sint în continuă mișcare. Așadar, progresul a înzestrat treptat imaginea cu toate atribuțiile percepției și ale vieții. A făcut din ea o ființă cu o extraordinară capacitate de iluzionare. Mă gîndesc la holograme, la aceste fascicule de unde care, printr-o corelare calculată, dau naștere, în viziunea noastră, unor fantome de obiecte în relief. Un fenomen oarecum asemănător caracterizează imaginile specifice mijloacelor de comunicare în masă, avînd nenumărate implicații: cheia descifrării lumii nu rezidă doar în cuvintele tipărite, în lecturarea acestora. O parte din sens a fost preluată de aparatele ce redau scenele audiovizuale. Acestea reprezintă, de altfel, și mediul ambiant de zi cu zi al copilului. Se pune întrebarea: atunci când va fi singur, se va lăsa furat de vise sau va deschide un album? Deseori se întîmplă să apese pe butonul televizorului care îl detașează de visare. Întîmplarea pe care altădată ar fi

citit-o o urmărește acum desfășurîndu-se pe micul ecran, aceasta fiind în fond o povestire supusă rigorilor adaptării televizate, în care acțiunea și dialogul sint privilegiate; analiza și pătrunderea sensului impusă de pagina scrisă sint automat supimate, ca și descrierea unui peisaj ce devine inutilă odată ce ai în față imaginea.

Bineînțeles, ucenicia lecturii rămîne o etapă importantă în evoluția intelectuală, însă mai puțin fundamentală, în special pe plan afectiv.

În această perspectivă se pot întrevădea posibile modificări în modalitățile de gândire. Paradoxul acestei priorități a imaginii asupra semnificației constă în faptul că nu încurajează cu nimic însăși activitatea funcției de fabulație. Dacă luăm doar exemplul unei descrieri dintr-o lectură, o putem imediat constata. Scriitorul dorește să-l determine pe cititor să vadă, fie un personaj, fie un anumit mediu și își dă pentru aceasta cit mai multă osteneală. De aceea, oricît de minuios și talentat ar fi, pentru a reuși, el trebuie să manifeste încredere în cititor, în efortul său personal, în așa fel încît în conștiința acestuia, succesiunea frazelor să se transforme în imagini. Lectura nu-și mai atinge scopul fără această activitate mentală, mai mult sau mai puțin solicitată în funcție de autor. Dacă nu ne străduim să facem acest efort, fie din cauza oboselii, fie din comoditate, atunci imensa muncă depusă este zadarnică. Dar pentru aceasta trebuie să fim și pregătiți și obișnuiți. Și cum ar putea fi pregătit micul cititor din ziua de azi, atîta timp cît mijloacele mass-media îl frustrează, ca și pe adult, de altfel, de acest drept? Cîte pagini i-au fost necesare lui Balzac pentru a descrie pensuina Vauquer în cele mai mici detalii! În cîteva planuri, cinematograful sau televiziunea reușesc deja s-o redea imaginînd în locul nostru. Astfel, apare marea tentație de a-l abandona pe laboriosul autor, mulțumindu-te cu adaotarea. Chiar dacă se perseverează în lectură, nu este exclus ca, în urma viziunii ocazionale a filmului, acesta să-și impună propriile sale imagini în detrimentul celor pe care ți le-ai putea făuri singur, iar aici intrăm într-un domeniu ce ar putea face obiectul unor discuții fertile și anume acela al transmiterii patrimoniului literar prin mijloacele mass-media.

ÎN ACEST context se cere subliniat faptul că, pe de o parte, în lumea contemporană oamenii sint tentați să citească mai puțin, datorită transformărilor ce se produc în deprinderile mentale ale tinerei generații, pe de alta, condițiile de lectură apar profund modificate.

Îmi amintesc de remarcabila comunicare a Annei Makonnen, prezentată la colocviul de la Berlin, în care tinăra autoare expunea peipețiile adaptării televizate a vastei epopei naționale a Finlandei — *Kalevala* — și regreta libertatea excesivă pe care și-a permis-o regizorul cu anumite episoade din cartea ce o fascinașe în copilărie. Or, e posibil ca generațiile ce vor urma să vadă filmul înainte de a fi citit textul. Este aici o realitate cu care trebuie să ne obișnuim. Dar cum anume? Ce putem și ce trebuie să păstrăm? De ce avantaje am putea profita din folosirea unor instrumente ce ar reprezenta, de altfel, și noi modalități de expresie? Răspunsurile sint nenumărate, iar pentru a conchide cu o notă optimistă după un bilanț puțin cam sumbru, aș dori să observ că marile schimbări istorice, în special în domeniul culturii, al artelor, nu fac decât să eclipseze pentru un timp trecutul și nu să-l abolească, dar această durată este variabilă, imprevizibilă, iar trecutul nu poate fi resuscitat în forma sa anterioară.

Progresul fotografiei în secolul al XIX-lea a creat grave probleme picturii. Unii se gîndeau atunci că aceasta nu va reuși să se mai remarce, că noua artă o condamnă pe cea veche, cu precădere portretul și peisajul. Apoi au venit impresionistii! Și cine știe dacă o surpriză tot atît de fericită nu-i așteaptă în viitor și pe scriitori și cărțile lor?

● Precum cititorii noștri au fost informați (în nr. 37 al revistei, pag. 22), între 5 și 9 septembrie 1983 a avut loc la castelul Opatowitz, din apropierea orașului Praga, cel de-al XI-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, la care au participat delegații ai centrelor A.I.C.L. din 23 de țări. El au dezbătut tema Lectura și mass-media moderne, cu specială privire asupra noilor condiții create literaturii prin radio și televiziune, respectiv exercitării criticii prin mijloacele audio-vizuale. În comunicările și intervențiile la Colocviu (prezidat de Robert André, președintele A.I.C.L.) redăm, în texte ușor prescurtate, pe cele mai semnificative.

EDMÉE DE LA ROCHEFOUCAULD (Franța):

Literatura și mass-media

ABORDIND problema mijloacelor de comunicare în masă — a raporturilor existente între radio-televiziune pe de o parte și literatură pe de alta — se poate pune aceeași întrebare ca și în cazul relațiilor stabilite între scriitori și critici: sint ei prieteni sau adversari? Dacă critica oferă ceva scriitorului, dacă scriitorul oferă totul — adică opera sa — criticilor, se poate afirma același lucru și despre mass-media? Altfel spus, radioul și televiziunea sint în întregime tributare scriitorilor — în ceea ce privește literatura — sau le oferă ele un element ce poate fi asimilat, fiind în același timp o sursă de inspirație? Pe scurt, noi, scriitorii de la sfîrșitul secolului XX, sintem influențați într-o anumită măsură de ceea ce auzim la radio și mai ales de ceea ce vedem pe micul ecran: imagini ale evenimentelor zilei (revoluții, cataclisme), dar și frumusețea artelor și a peisajelor din toate colțurile lumii, comemorarea unor ilustre personalități dispărute etc...? Cine ar putea răspunde la această întrebare, cînd există încă scriitori care nu se uită niciodată la televizor...

În afară de acela care va scrie un scenariu special pentru televiziune, un romancier își va compune poate cartea gîndindu-se și la o posibilă adaptare televizată în care aceasta își va găsi, desigur, culoarea (culorile), dar și o anumită accelerare a mișcărilor — durată nefiind aceeași pentru o carte ce se poate citi pe indelete și un film care rulează fără oprire.

În transpunerea pe ecran, ar fi indicat să fie eliminate în principiu romanele psihologice sau cu un stil cu precădere poetic, dificil de tradus într-un film de televiziune, unde acțiunea este, ca la teatru, esențială. Să nu uităm că televiziunea înseamnă înaintea de toate spectacol. Bineînțeles că există și producători rafinați care reușesc să fie poeți chiar și pe micul ecran.

Anumite opere clasice par la prima vedere străine normelor impuse de televiziune, însă romane celebre ca *Madame Bovary* sau *Lucien Leuwen* s-au dovedit perfect adaptabile și chiar ușor de transpus în mai multe episoade variate, sub formă de serial.

Un alt aspect ce ar trebui relevat: difuzarea unei opere poate să devindă de prezentare sa pe ecran: o emisiune ca aceea realizată de Georges Sufferit, iar înainte de Bernard Pivot — de aproape cincisprezece ani — urmărește și reușește popularizarea, cunoașterea și vinzarea cărții. Astfel, un interviu acordat acestei emisiuni a determinat scoaterea unui nou tiraj, de cinci mii exemplare, din studiul istoric *La Pompadour*, conform relatării autorului său, Ducele de Castries.

Și pentru că am amintit de o lucrare istorică e cazul să ne oprim — din păcate! — și asupra unor afabulații care apar uneori pe micul ecran, ce nu-și merită întotdeauna denumirea de „lucarnă a istoriei”. Desigur, nu fac aici aluzie la comentariile precipitate și uneori cam specioase ale evenimentelor contemporane, ci la marile fapte istorice ale trecutului, ce sint mult prea des deformate fiind extrase din anecdote și legende și sufe-

rind de o cronologie greșită ce duce, printr-o succesiune de apropieri intempestive, la confuzia evenimentelor.

ACESTE apropieri inoportune de timp nu sint rezervate doar micului ecran ci și cinematografului (de exemplu: Charlus, personaj plasat în *Un amour de Swann*, în romanul lui Proust apare mult mai tirziu). Este evident însă că publicul ca și scenariștii vor pretinde din ce în ce mai multă exactitate și, totuși, este nevoie și de un grăunte de inventivitate în transpunerea pe ecran a unui trecut de mult apus și în acest sens succesul celor *Trei mușchetari* de Alexandre Dumas va rămîne pentru totdeauna un exemplu de fantezie, seducînd generații de-a rîndul.

De altfel, cite progrese nu a înregistrat în timp a 7-a artă asimilînd proiectile și emulsiunile specifice ecranului! Întorcîndu-ne în trecut, pe vremea cinematografului mut, atunci cînd Charlie Chaplin (în 1921) prezenta *The Kid* (Pustiul), în film nu se pronunța nici un cuvînt dar personajele aveau gesturi expresive însoțite de muzica compusă chiar de Chaplin. Aici nu se poate vorbi de literatură, nici măcar de replica scrisă, prezentată doar pe alocuri pentru a ajuta la înțelegerea succesiunii situațiilor, începînd cu abandonarea copilului de către mamă și pînă la regăsirea din final, trecînd printr-o serie de episoade în stilul lui Charlot, pline de umor și uneori cu tente de reală emoție. (Încă un roman al celor sărmani, înveșelit de ironia sentimentală a autorului său.)

Desigur, nu e cazul acum să încercăm comparații între literatura scrisă și cinematograful mut, epoca tatonărilor în materie de film care, abia mai tirziu, devenînd sonor, ar putea fi, într-o anumită măsură, apreciat ca literar. Progrese care nu s-ar opri nici dacă, într-o bună zi, pe micile și marile ecrane ar apărea și cea de a treia dimensiune. Să ne imaginăm o proiecție în care actorii ni s-ar părea reali, mai aproape de noi, oarecum identici cu cei pe care îi vedem pe scenă. Ne-am simți ca la o reprezentație de teatru. Decorurile și personajele ar da telespectatorului impresia că este un spectator de operă sau al unor piese dintre cele mai moderne. Ce influență ar avea această nouă invenție asupra literaturii scrise e greu de anticipat...

Scriitorii care și-au început cariera acum douăzeci ori acum treizeci de ani vor rămîne ei fideli formelor literare care ne-au oferit atîtea capodopere, de la *Eseurile* lui Montaigne și pînă la confidențele lui Kafka? Departe de tot ceea ce s-ar putea numi „mass-media”, va fi însă întotdeauna agreabil și profitabil să fie cu tine în călătorie o carte bună, frumos scrisă sau în izolarea unei biblioteci să te lași absorbit de o lectură la alegere, căci există o anumită plăcere, durabilă, în practicarea acestui „vicu nepederșit” (cîtitul) cum îl definește Valéry Larbaud.

...Constatăm deci că mijloacele de comunicare în masă nu au dus nici la dispariția presei, a ziarelor (oamenilor le place să afle noutățile prin litera tipărită) și nu au înăbușit nici creațiile pur literare — și totuși poate că viitorul ne va oferi o alianță mai strînsă, nebanuită, între aceste două fenomene: literatura și mass-media.

DIMITRIS SIATOPOULOS (Grecia):

Cartea și lectura mai aproape

LECTURA constituie una din valorile remarcabile ale vieții culturale mondiale. Și trebuie să recunoaștem că în ultima vreme nu am abordat-o cu responsabilitatea necesară și nici cu înțelegerea pe care o solicită obiectivul său. Lectura deschide o perspectivă minunată asupra lumii, contribuînd, alături de capacitatea gîndirii și a verbului, la apărarea valorilor umane, a sociabilității și a dialogului fraternal, aceste elemente de progres cultural pe care cartea este singura în măsură a le asigura perpetuitatea în timp și spațiu.

Desigur că nu ignorăm imensa activitate desfășurată în domeniul editurii în ultimii ani pe plan mondial, apariția de cărți admirabile ca și efortul depus în vederea unei difuzări masive în rîndurile publicului. Cu toate acestea e cazul să facem și unele referiri la „criza tipografiei”, datorată unei lipse de interes

pentru lectură înregistrată la majoritatea populației. Și aceasta ca o consecință a absenței unui studiu pozitiv asupra problematicei cărții ce ar oferi soluții eficace nu numai în sectorul publicității lecturii ci și în inițierea unei campanii cu caracter mai general asupra modalităților și a metodelor de a face ca operele de calitate să parvină în forma lor tipărită în mîinile celor cu adevărat capabili să le estimeze.

Cauzele acestei stări de lucruri sint destul de numeroase și se impun a fi discutate în mod serios și curajos. La baza acestora se află lipsa totală de informare ce trebuie să se adreseze populației prin intermediul învățămîntului, insistînd asupra utilității lecturii, a valorii cărții ca mijloc de propagare a ideilor și de comunicare între oameni. Într-un mare număr de țări nu funcționează încă bibliotecile școlare elementare. O altă cauză este lipsa de publicitate ce ar trebui făcută edi-

Modalități de lectură

PROBLEMELE lecturii, la care Emile Faguet se referea odinioară, într-o căruță faimoasă, rămân — la prima vedere — cele de totdeauna. În realitate, conceptul de lectură și-a îmbogățit sensibil sfera, motiv pentru care dicționarele vorbesc de nu mai puțin de o duzină de sensuri, — de nivele de lectură, de lectură plurală, de lectură structuralistă sau psihoanalitică — formule în care lectură înseamnă, de fapt, interpretare, în funcție de anumite principii. Nu la acestea ne vom referi, ci la procesul de comunicare pur și simplu, la modalitățile în care autorul, opera și receptorul se întâlnesc într-un punct nodal, făcând ca, din acel moment, o carte să înceteze de a fi un simplu lucru, un obiect neînsușit, pentru a deveni un instrument de cunoaștere, o conștiință împărțită, mai exact spus, un mesaj uman, un mod de coerență peste timp și spațiu. Din perspectiva ca acestea vizind dialogul cu opera, actul lecturii — care nu se limitează la indivizi izolați — interesează în egală măsură antropologia culturală, psihologia și sociologia literaturii. Faptul că în rîndul maselor literatură dispune astăzi de o audiență crescîndă nu mai trebuie demonstrat, însă, paralel cu lectura de tip tradițional, intră în acțiune alte moduri de acces și trebuie spus că unele dintre ele cîștigă aderenți în dauna lecturii propriu-zise. A remarcat-o, printre alții, filosoful francez de origine română Lucien Goldmann, observînd că „societățile de consum au sporit considerabil difuzarea operelor culturale prin ceea ce sociologii numesc mass-media (radio, televiziune, cinema), la care se adaugă, în ultimul timp, cartea de buzunar” (Sociologia literaturii). Dacă teatrul beneficiază copios de canale de difuziune mass-media (termen cu mai puțin de două decenii de istorie), găsind o largă disponibilitate în toate categoriile publicului, situația literaturii diferă. În fond, Lucien Goldmann nu făcea decât să exprime constatări curențe, atunci cînd el afirma că „natura lecturii cărților și a audienței pieselor de teatru s-a schimbat esențial”. Căci una e „să citești o carte sau să asculți o piesă de teatru [...] rămînînd în discuție și în comunicare intelectuală cu textul sau cu spectacolul” și altceva să te situezi „la nivelul de consum pasiv, de distracție și recreere”.

Rezultă de aici că lectura ideală e cea asupra căreia poți să revii de repetate ori, în scopul aprofundării și înțelegerii, că nu lectura cantitativă contează, ci instalarea într-un cîmp favorabil întrebărilor și răspunsurilor. Altfel spus, romanului cu eroi problematici, incitînd la dezbateri, trebuie să-l corespundă, în egală măsură, receptorii în stare să problematizeze, lectorii cu deschidere spre meditație, capabili de lecturi totale, apți să treacă de la structurile de suprafață la cele profunde. Germanul Norbert Groeben, care constată că „în domeniul recepției operelor literare se fac mai puține cercetări decît în cel al creativității generale”, afirmă, pe drept cuvînt, că în procesul de comunicare autor-cititor variabilele de cititor sînt neglijate în avantajul variabilelor de autor, de cele mai multe ori privirea fiind captată de mitul acestuia din urmă (Psihologia literaturii). Rolul criticii literare, care ajută pe cititor să comunice cu opera, introducîndu-l în mecanismele ei revelatoare, ar trebui să fie, printre altele, și acela de a face legătura între autor și cititor. În practică însă, ea privește lucrurile aproape tipic din perspectiva autorului. A făcut carieră formula orizont de așteptare, lansată în 1970 de H. R. Jauss, expresie acreditînd teza, emisă anterior de alții, că lectorul, care este un „co-creator al operei literare”, e cel de la care, în ultimă instanță, se așteaptă adevărata valorificare a textului. Contribuții remarcabile în problema relațiilor dintre autor și operă, dintre autor și cititor, respectiv în problema comunicării de la emițător la receptor, a adus, în cadrul cercetărilor din România, sociologul Traian Herseni, dispărut nu de mult. De reținut

de la el cîteva principii referitoare la circulația, adică la comunicarea literaturii clasice și contemporane. Atît la nivelul creației cit și la acela al receptării, realități „de natură individuală, personală, literatura se învață”, — se înoculează, zice autorul — drept care lecturii îi revine un rol decisiv în ambele ipostaze. Observînd că operele se constituie „în ansambluri sau totalități mai mult sau mai puțin structurate”, în concurență cu trăsături diferențiate, receptorul de literatură ajunge mai devreme sau mai tîrziu la sesizarea particularităților naționale, în raport cu cele specifice altor literaturi. În procesul deschiderii spre universal, traducerea dețin o funcție dintre cele mai importante, contribuind la consolidarea unui umanism modern. Românii, de pildă, au, în traduceri felurite, ca și alte popoare, operele fundamentale ale literaturii universale, dar ei văd existența și universul în primul rînd prin intermediul unor iluștri creatori naționali: Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi și alții.

DOUA declarații contrastante arată deosebiriile dintre doi scriitori celebri în modul de a considera pe cititori. „Nu scriu decît pentru o sută de persoane” — declara odată Stendhal. „Nu mă interesează să scriu pentru mai puțin de o sută de mii de oameni”, — afirma, la rîndul său, Tolstoi. Adevărul e că, ulcerat de indiferența contemporanilor, Stendhal afișa un orgoliu disproporționat față de toată lumea. Creația sa e departe de a fi dificilă sau greu accesibilă cum va fi, să zicem, cea a lui Mallarmé. Fără o inițiere minimală, nu poate fi vorba de comunicare cu literatura, de unde constatarea că, din nefericire, mulți oameni rămîn în afara solicitărilor ei. Șanse mai mari în ochii cititorului de cultură medie sau elementară a operele în proză și mai puțin cele în versuri. Unui asemenea cititor îi convine mai degrabă să asculte sau să vadă pe micul ecran opere scenarizate decît să citească. Însă niciodată romanele ca *Le Grand Meaulnes* sau *Deșertul tătarilor* văzute la cinematograful sau pe micul ecran nu vor lăsa impresia pe care numai lectura o poate da! Suflul poetic al unui și sondajele psihologice ale celui alt vor fi sacrificate. Neajunsul unui mijloc de cultură instituțional cum este televiziunea, în cadrul căruia textul trăiește din sacrificii — e de a îngroșa numărul privitorilor pasivi, care, sedusi de anecdota, de imagini, de culori și lumini, renunță la contactul direct cu cartea, rămînînd în sfera minimului efort. Nu trebuie subestimată, totuși, partea de contribuție a literaturii văzute, comunicate prin intermediul ecranului, mai ales atunci cînd mari actori împrumută chipul, sensibilitatea și vocea lor diferitelor personaje. Se cade să semnalăm, deci, că nu puține texte ecranizate trag foloase privind atmosfera, decorul sau succesiunea secvențelor. Întorcerea la literatură, la cartea propriu-zisă, rămîne însă un imperativ; mai mult încă, Emile Faguet recomandă în al patrulea capitol din *L'art de lire* ca, odată întorși de la teatru, să citim piesa recent văzută pentru a ne forma o mai exactă părere despre ea decît cea din sală.

ȚINÎND seama că, în ciuda disponibilităților sale, cinematograful n-a dus la dispariția teatrului, putem conchide că afinența de mass-media, cu toate atracțiile legate de imagine și sonorizare, nu riscă să amenințe literatura. La posturile de radio românești și pe micile ecrane, paralel cu emisiunile de poezie — în lectura autorilor sau a unor actori renumiți — se difuzează săptămînal lecturi comentate, cronici și dezbateri literare, dialoguri cu scriitorii, — toate acestea ajutînd la o mai fertilă comunicare a publicului larg cu literatura. Formarea unui receptor de literatură la nivelul epocii noastre, orientat în literatura națională și totodată deschis spre universal, rămîne o problemă mereu actuală.

velele populației a cărții, acest element desemnat prin lectură spre cultură literară. Este procesul ce are ca scop apropierea sufletului popular de cartea de valoare, deci de studiu, care, așa cum spunea Aristotel, este condiția prealabilă a culturii.

În majoritatea țărilor însă, cartea este sub-estimată. Ea constituie încă pînă la un anumit punct un articol de lux; este scumpă și nu beneficiază de o publicitate deosebită. Deseori, presa și radioteleviziunea o ignoră sistematic, spațiul acordat de mass-media rubricilor de critică literară fiind destul de restrîns.

Este deci nevoie de o campanie internațională de popularizare și introducere a cărții, a lecturii și în cea mai modestă familie. Cartea trebuie să devină indispensabilă pentru oricine, iar lectura, canalul de comunicare spirituală între oameni.



Dob. 15 : partea nordică a casteiului

JEAN ŠTEVČEK (Cehoslovacia):

Literatura și Televiziunea

ROLUL meu este de a rezuma o parte din opiniile cehoslovace cu privire la raportul dintre literatură și televiziune, opinii desigur controversate. Astfel, pentru unii, televiziunea ar împiedica în conștiința culturală contemporană aceeași dizgrație ca aceea pe care a cunoscut-o olinionul Turnul Eiffel, cu care, de altfel, locuitorii Parisului s-au obișnuit imediat. Avînd în vedere normele culturale tradiționale, teledrama, prin sistemul său de vizualizare a lumii, ar reprezenta un factor anorganic, dînd impresia că ignoră sentimentele culturale ale oamenilor, cultura lor estetică în primul rînd, aspectul individual și contemplativ al literaturii. Transpunerea în imagini a lumii și reproducerea lipsită de dificultăți a acesteia, destinată înainte de toate privirii, pare a nega arhitectura precedentă a comunicării artistice, respingînd chiar și radioul care, orientîndu-se spre audiență, devine în mod paradoxal un complice liniștitor, relaxant al omului.

Potrivit opiniei celor „pesimisti”, televiziunea ar fi un soi de „monstru cultural” al societății de azi, comparabil cu acel personaj de basm „Micul Înghite-tot”. Realizat ca un mijloc tehnic de comunicare, acesta ar amenința, deci, sănătatea culturală a publicului neavizat. Într-o asemenea concepție, cultura literară pare a fi reprimată de „cultura” televiziunii; mai mult: televiziunea, datorită apetitului său nestăvilit pentru noi teme și subiecte, s-ar confrunta cu însăși moștenirea culturală, pentru că, în cele din urmă să o asimileze și pe aceasta...

Dimpotrivă, în ochii teoreticianului „optimist” al comunicării televizate, „Micul Înghite-tot” se transformă în ceva pozitiv în *Ecranizarea lumii* — titlul unei cărți scrise de un teoretician cehoslovac — fenomenul televiziunii este accentuat ca un fapt social incontestabil și irevocabil în același timp.

Aceste „minusuri” și aceste „plusuri” constituie epifenomene tipice discuțiilor purtate pe tema valorilor culturale ale televiziunii. Părerile emise, cu toată opoziția evidentă dintre ele, se aseamănă prin faptul că nu tin seama suficient de relativitatea valorilor culturale și de transformarea acestora în timp.

UN ALT plan mai concret de discuție l-ar putea constitui raporturile dintre textul literar și textul de televiziune. Aici atenția se concentrează în primul rînd pe seriile televizate ce ar trebui să servească drept argumente în demonstrarea inferiorității emisiunilor artistice ale micului ecran. Seriile televizate sînt pe bună dreptate comparate cu romanele-foileton (sau cu seriile literare ce pot fi urmărite în ziare), destul de numeroase în Cehoslovacia prin anii '20 și chiar anii '30 (romanul lui Karel Capek, *Uzina producătoare de absolut*, aparținînd, de exemplu, acestui gen literar). Inferioritatea textului televizat este concepută ca o inclinație a televiziunii pentru genurile literare degradate, ce nu manifestă nici un efort de inovare a conținutului și formelor lor. Această opinie ar putea părea o provocare — dacă tinem seama de succesul de care s-au bucurat în rîndurile spectatorilor unele filme seriale. E cazul să amintim aici că semnul tipic al anumitor seriale de televiziune este calitatea lor melodramatică, uneori comică, specifică încențurilor dramei burgheze moderne și comediei lacrimogene.

Într-adevăr, tonul melodramatic al anumitor filme seriale contemporane (de la subiect pînă la muzică) amintesc de perioada de început a dramei burgheze. Însă această asemănare genetică între comedia lacrimogenă și seriile de televiziune scoate în evidență un aspect interesant și instructiv: faptul că publicul larg dorește să se regăsească în scenele realiste ale vieții de familie și să se definească din punct de vedere social.

Analiza raporturilor dintre televiziune și literatură ar putea avea și o latură mai teoretică. Încercînd să facă aprecieri pozitive asupra emisiunilor de televiziune, unii critici au căutat să se inspire din es-

tetica comunicării literare. Această comunicare ține seama de trei factori fundamentali: autorul, în calitate de creator al operei; opera, interpretată ca factor social, și cititorul care, în procesul comunicării literare, nu rămîne pasiv, ci acționează ca un element ce determină soluția literară a autorului chiar în aspectele sale cele mai nuanțate — în logica fabulată ei și în mijloacele realizării sale lingvistice. Teoria comunicării literare ar ezăză cititorul-receptor ca pe un agent activ, considerîndu-l chiar scopul și sensul esențial al creației. Acesta poate reprezenta, grosso-modo, postulatul fundamental al esteticii literare contemporane. Dacă aceste idei reușesc să explice structura fină și complexă a operei, e foarte logic să presupunem că ele ar putea fi aplicate telespectatorului, cel ce nu trebuie să fie un individ pasiv, așezat comod în fotoliu, ci unitatea socială pe care teoria sau, mai bine spus, filosofia creației literare trebuie realmente să se bazeze.

ÎN ACEST context s-a vorbit de o dramatizare a emisiunilor de televiziune ca element specific al micului ecran. Această dramatizare este, de exemplu, prezentă în monologul de televiziune, în acțiunea de moderator a acesteia, în dialogul sau în discuțiile asupra unor probleme reale ale vieții sociale, economice, politice și culturale. Dramatizarea televiziunii, concepută prin corelarea acesteia cu comunicarea teatrală, reliefează unele aspecte estetice originale ale sale, ca și caracteristica estetică a emisiunii televizate în raport cu manifestările tradiționale ale artei. Acest aspect real devine interesant, căci compară estetica televiziunii cu unele estetici elaborate, cum ar fi estetica artei dramatice, dar nu utilizează ceea ce teoria comunicării literare apreciază efectiv în încercarea de clarificare a problemei supuse discuției, și anume publicul ce recepționează emisiunile de televiziune.

Analizînd raporturile dintre literatură și mass-media în condițiile societății moderne, se cuvine sublinia faptul că literatura, pînă nu de mult subiectul unei contemplări și al unor senzații pur individuale, s-a modelat din punct de vedere social, devenind mai accesibilă unui public larg de „tele-cititori”. Afirmînd aceasta, nu ne-am gîndit să abandonăm literatura pe seama acestor mijloace de comunicare ce par incompatibile cu spiritul său, mai precis cu cea cultură individuală ce se reflectă în manifestarea acesteia. În literatură, însușirile artistice colaborează, sînt complementare.

În ceea ce privește corelația dintre televiziune și literatură, una dintre ele ar putea fi desemnată prin expresia: „literatură adaptată la televiziune”, ce diferă de „literatură pentru televiziune”. Cele mai pregnante, adică adaptările televizate ale operelor literare, au cunoscut, în Cehoslovacia, un deosebit succes, nenumărate opere ale literaturii ceh, slovacă ca și universale bucurîndu-se de apreciere grație emisiunilor televizate ce pot fi calificate ca fapte artistice de certă valoare (de exemplu *Casa Buddenbrook* a lui Thomas Mann, sau nuvelele lui Cehov...).

Tendința de a transpune pe ecran tot ceea ce știm despre propriile noastre emoții ca cititori este foarte accentuată la cehoslovaci. De pildă, nu cred să existe cineva în Cehoslovacia care să nu cunoască romanul și povestirile lui Hašek! Noi dorim chiar să le facem să revină în actualitate, transpuse într-o formă vizuală și să creăm în noi, cititorii, o nouă formă de receptivitate artistică. Aniversarea lui Hašek, ce s-a transformat la noi într-o adevărată sărbătoare culturală, a stimulat în același timp o „relectură” a operei scriitorului.

Astfel, televiziunea devine o socializare a actului intim de lectură avînd avantaje indiscutabile — o încercare a unei noi interpretări a operelor deja cunoscute și o căutare a noului lor sens prin prisma ecranizării.

Traducerea textelor
Danisla Dobroiu

de sufletul poporului

turii, singurul mijloc eficient capabil să stimuleze interesul publicului pentru carte.

M-am întors de curînd dintr-o călătorie în Europa, bătrînul continent al artelor și al marilor realizări sociale. A fost o încercare de regăsire spirituală, în centrele de mare răsărit, a sensului mai profund al culturii, al acelor adevăruri esențiale ale omului așa cum se prezintă ele în expresiile specifice ale fiecărui popor. Astfel, m-am regăsit din nou în fața cărților și a comunicării prin lectură, sub diverse variante.

În multe țări, mai mici sau mai mari, funcționează fundații de studii publicitare în domeniul cărții de calitate, dispunînd de comisii specializate în toate aspectele vizînd editura, modul de prezentare și de difuzare a cărții ca și de biblioteci extrem de dotate. Dar foarte rar am constatat un efort rațional mai special pentru introducerea la toate ni-

„1934”



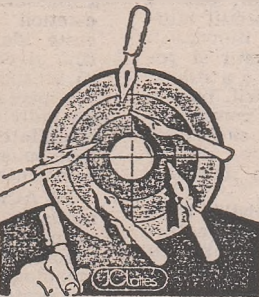
● După ce a scris **Desideria**, portret al burgheziei „ucigașă și sinucigașă” a anilor '70, renumitul scriitor italian Alberto Moravia publică acum la editura milaneză Bompiani un nou roman, **1934**, în care înfruntă tema disperării legate de condiția umană. Cu un maximum de clarviziune și în același timp cu un maximum de complexitate, Moravia ne vorbește de ciudata vacanță pe

care Lucio, eroul romanului, o petrece la Capri. Tânărul intelectual italian este profund impresionat de tragedia politică a instaurării fascismului care tocmai venise la putere în Germania și se consolida în acei ani în Italia. Ca și romancierul însuși, el nu se împacă deloc cu stările de lucruri din patria sa, dar spre deosebire de Moravia, care, ori de câte ori l-a fost posibil, a părăsit Italia, locuind în Anglia, în Franța, în S.U.A., în China, Lucio e nevoit să trăiască în patria sa. Preocuparea lui majoră este să știe dacă omul poate trăi într-o stare de disperare fără să nu se gîndească la sinucidere ca un obiectiv principal. De-a lungul acestui roman, atractiv și pasionant ca și un bun roman polițist, cititorul este chemat să găsească un răspuns acestei probleme existențiale.

„Scrieți, vi se va răspunde”

● Jean-Loup Milan este un profesor de engleză care, în momentele lui de răgaz, scrie și tot scrie. Ce? Scrisori. Cui? Miniștrilor, administrațiilor, instituțiilor, pe scurt, tuturor celor cărora vrei să te plîngi de ceva și care nu răspund niciodată. Scrisorile lui Jean-Loup Milan sint însă deosebite atît în ce privește fondul, cît și forma de cele obișnuite. În ce privește fondul, deoarece, sub o aparență flatantă, furioasă sau anodină, el își bate joc de corespondenții săi, îi repede, îi biciuiește. Cit privește forma, el a creat un stil de corespondență pe linia marii tradiții de umor care pleacă de la Al-lais la Pierre Dac. Corespondenții îl răspund, chipurile, pe tonul cel mai serios. Juxtapunerile acestor doi corespondenți fac din **Scrieți, vi se va răspunde**

Jean-Loup Milan
ECRIVEZ
on vous répondra!



efi, vi se va răspunde, apărută recent la editura Jean-Claude Lattès, una din cărțile cele mai amuzante și, totodată, cele mai feroce care s-a scris vreodată în Franța, este părerea unanimă a criticii literare.



Dámaso Alonso la 85 de ani

● Cunoscutul eseist, lingvist, stilistician și poet spaniol, Dámaso Alonso (n. 1898), elev și discipol al lui Ramon Menendez Pidal, căruia i-a urmat la catedra de lingvistică romanică a Universității din Madrid, director al publicației „Revista de Filología Espanola”, poet de frunte al generației 1927, mai ales prin excelentul volum **Fiii miniei**, exeget de marcă al lui Góngora, Quevedo și Lope de Vega, autor al lucrării **Poezia spaniolă** (tradusă în limba română în 1977), președinte al Academiei de Arte Spaniole, a împlinit la 22 octombrie a.c. venerabila vîrstă de 85 de ani. Din numeroasele sale lucrări și studii cităm cîteva: **Limba poetică a lui Góngora**, 1927, **Poezia arabo-andaluză și poezia gongoriană**, 1928, **Monstruozitate și frumusețe în „Polifem” de Góngora**, 1939, **Pentru biografia lui Góngora: documente necunoscute**, 1962, **Poezia din Evul mediu și poezia de tip tradițional**, 1935, **Poezia lui Gil Vicente**, 1940, **Poezii spaniole contemporane**, 1952, în jurul lui Lope, 1972.

Filmul lumii rurale

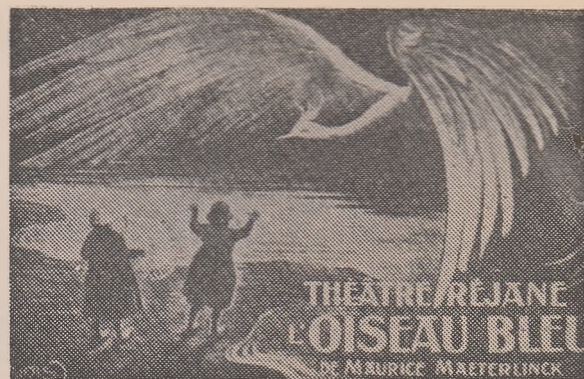
● Acest Charlot degheizat în sperietoare de ciori reprezintă afișul celei de a 4-a ediții a Festivalului filmului consacrat lumii rurale desfășurat la Aurillac (Franța). Programul a inclus 12 lung-metraje, precum și o amplă retrospectivă a filmelor maghiare consacrate universului sătesc, creații venite din Africa, America Latină și alte regiuni ale lumii. În total 40 de filme inedite sau puțin cunoscute publicului și aproximativ 20 de scurtmetraje.

Cum se fabrică vedetele

● Specialist în probleme de mass-media, Carlo Sartori este autorul volumului **La fabbrica di stelle**, publicat de editura Mondadori. Este vorba de un studiu sociologic privind fenomenul „vedetismului” în lumea spectacolului. Autorul observă că astăzi apariția „vedetelor” este strîns legată de rețeaua mass-media, care promovează anumite personaje uneori independent de valoarea lor profesională.

Festivalul Internațional de Poezie

● Duminică, 23 octombrie, în Mexic, la Morelia, statul Michuacán, s-a deschis cel de al II-lea Festival Internațional de Poezie. Cuvîntul inaugural a fost rostit de ing. Cuahutemoc Cardenas, guvernatorul statului. Participă poeți din numeroase țări ale lumii. Din România: Dărie Novăceanu.



„Simbolismul în Belgia”

● Sub acest titlu, revista „Septentrion” publică un studiu deosebit de interesant, a cărui primă frază sintetizează anvergură abordării: „Fizionomia simbolismului francez ar fi diferită fără aportul capital al belgiei”. Autorii belgieni analizați sînt Albert Mockel, Georges Rodenbach, Charles van Lerberghe, Max Elskamp, Emil Verhaeren și Maurice Maeterlinck. Semnat de profesorul Paul Gor-

ceix, de la Universitatea din Poitiers, Franța, articolul este ilustrat cu portrete ale acestor importanți scriitori și cu reproduceri de opere de artă purtînd și ele amprenta curentului la care literarele belgiene au contribuit în atît de mare măsură. În imagine — un afiș pentru premiera din 1911, la „Theatre Réjane” din Paris, a celebrei piese a lui Maurice Maeterlinck, **Păsărea albastră**.

Cele mai frumoase timbre



● Designerul britanic de timbre Adrian George este înfățișat în imagine alături de cele două mărci poștale care i-au adus importante distincții italiene „Il Gran Premio dell'Arte Filatelica 1983” pentru **Balerina**, considerată

drept cea mai incîntătoare marcă poștală din lume, și „Il Francobollo d'Oro” pentru **Arlechinul**, pe care cititorii revistei de specialitate „Il Collezionista” l-au situat primul în top-ul celor mai frumoase timbre.

De vorbă cu Nikita Mihalkov



● Piesa lui Ostrovski **Fata fără zestre stă la baza filmului Romanță brutală** pe care-l realizează Eldar Rezanov și în care rolul milionarului Paratov îl deține binecunoscutul și apreciatul Nikita Mihalkov. Într-un amplu interviu pe care l-a acordat ziarului „Izvestia”, Mihalkov (în imagine), actor în filmul lui Rezanov, se dezvăluie în cealaltă postură a

sa, de realizator al unor filme de mare succes. Printre multe altele, își definește crezul artistic: „Pentru mine cinematografia nu este o profesie, ci viața însăși. Și aceasta nu este o simplă afirmație «frumoasă». În munca mea mă ghidez, după cum am spus-o de nenumărate ori, după un singur criteriu: mi-e rușine sau nu de filmul pe care l-am făcut. Aici sînt și motivele determinante și rezultatul. În filmele mele există, bineînțeles, destule slăbiciuni, dar ele nu sînt consecința unor tranzații cu conștiința sau a unor prinosuri conștiente aduse necesităților. Dacă ceva nu a ieșit cum trebuie înseamnă că a lipsit talentul, dar nu mi-e rușine de lipsuri, pentru că am fost sincer. Filmez și sint cu toată ființa mea aici. Dacă place — mulțumesc! Dacă nu place — iertare! Este un fragment de viață — a mea și a prietenilor mei. Am făcut-o pentru că nu puteam să n-o facem”.

Monografie Franco Capuana

● O monografie dedicată unuia din cei mai mari dirijori ai teatrului liric din Italia, Franco Capuana, a apărut recent la editura Electa. În afara datelor biografice, inclusiv o bogată documentare privind activitatea artistică a maestrului, lucrarea cuprinde o parte din corespondența pe care Capuana o purta cu diverși compozitori, aprecierile de care s-a bucurat din partea criticilor, istoricilor și muzicologilor, precum și integralul repertoriu al operelor pe care le-a dirijat. Compozitorii săi preferați au fost Rossini, Bellini, Donizetti și Verdi. Capuana a fost mentorul



muzical al unora din cele mai frumoase voci pe care le-a avut scena lirică italiană: Renata Tebaldi, Tito Schipa, Mario Del Monaco, Toti Dal Monte. Sub bagheta lui a debutat la Scala din Milano Maria Callas.

O strălucită acțiune în viața internațională

(Urmare din pagina 2)

să corespundă intereselor și aspirațiilor popoarelor europene, ale păcii și securității pe continent și în lume.

Reliefînd starea negativă a economiei mondiale și, cu deosebire, gravitatea situației economice a țărilor în curs de dezvoltare, cei doi șefi de stat apreciază ca imperios necesară angajarea unui dialog economic internațional autentic între aceste țări și țările dezvoltate.

În continuare, după ce menționează probleme în care un rol important revine Organizației Unității Africane, **Declarația comună** relevă profunda preocupare față de persistența unor grave focare de tensiune și conflict în diferite părți ale planetei, o atenție deosebită fiind acordată situației tot mai grave din Orientul Mijlociu, a celei din Liban și a războiului dintre Iran și Irak.

Cei doi președinți au reafirmat convingerea lor că Organizația Națiunilor Unite reprezintă forul cel mai potrivit pentru negocierile multilaterale, pentru dezbaterile și reglementarea problemelor mari cu care este confruntată omenirea.

ÎN ZILELE de 24 și 25 octombrie, s-a desfășurat vizita oficială de prietenie a președintelui Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, în Republica Cipru, la invitația președintelui Spyros Kyprianou și a doamnei Mimi Kyprianou.

În cadrul convorbirilor, cei doi președinți au acordat o atenție deosebită dezvoltării raporturilor economice dintre România și Cipru. Precum subliniază **Declarația comună**, se apreciază că există posibilități de realizare a obiectivului de dublare a schimburilor comerciale bilaterale pînă în 1985, potrivit Programului de colaborare economică pe termen lung între cele două țări, încheiat în cadrul vizitei.

O largă convergență de vederi între cele două țări evidențiază **Declarația comună** în legătură cu încordarea gravă la care s-a ajuns în relațiile internaționale. Amplul document semnat la Nicosia reafirmă aprecierea celor doi președinți că actualmente problema fundamentală a asigurării păcii, securității și colaborării internaționale o constituie adoptarea de măsuri efective și substanțiale de încetare a cursei înarmărilor și

dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară. Între măsurile menite a spori securitatea și încrederea între state, o contribuție importantă ar avea-o crearea de zone denuclearizate, de zone ale păcii, colaborării și bune vecinătăți în Balcani și în alte regiuni ale lumii.

Subliniind necesitatea imperativă de a se exclude cu hotărîre din viața internațională politica de forță și amenințare cu forța, cele două părți apreciază că organismele internaționale și în primul rînd O.N.U. se cuvine a avea un rol mai activ și o contribuție mai eficientă pentru a determina și accelera soluționarea stărilor de tensiune și conflict pe calea tratativilor. În ce privește problema cipriotă, soluționarea ei pe cale pașnică ar constitui o contribuție la întărirea păcii, securității și cooperării în regiunea Balcanilor și a Mării Mediterane, în Europa și în întreaga lume.

Exprimînd solidaritatea cu lupta dreaptă a poporului palestinian sub conducerea O.E.P., cei doi șefi de stat apreciază preocupările pe plan internațional menite să găsească o soluție politică problemei complexe din Orientul Mijlociu prin organizarea unei conferințe internaționale, sub auspiciile O.N.U.

Privind pe ansamblu deteriorarea situației economice mondiale, cei doi președinți s-au pronunțat pentru trecerea de urgență la negocieri în cadrul O.N.U. cu participarea tuturor țărilor, pentru convenirea de măsuri care să contribuie la însănătoșirea economiei mondiale, la lichidarea subdezvoltării și edificarea unei noi ordini economice internaționale, bazate pe egalitate, echitate și avantaj reciproc între toate statele lumii.

CHIAR din această foarte succintă prezentare a liniilor principale ce definesc documentele finale încheiate în cele patru capitale recent vizitate, reiese cu pregnanță consecvența înaltei principialități pe care președintele Nicolae Ceaușescu a imprimat-o politicii noastre externe, valoarea excepțională a orientărilor sale, spiritul de inițiativă al unei neobosite activități întru propășirea României, într-un climat de asigurare a păcii, astăzi atît de grav amenințată, într-o concepție de solidarizare la scara mondială a tuturor factorilor călăuziți de rațiune și umanism.

„România literară”

Seninătatea plantelor

■ MĂ întreb uneori dacă plantelor le e frică unele de altele. Și nu știu niciodată ce să răspund. Îi este frică ierbil de umbra stejarului? Și stejarului de viclenia parazită a viscului? Îi este frică vinetei de troscoț, ardeiiului de brusturi, mazărele de urzici? Zmeurei îi e frică de mur? Cireșul se teme de nuc? Dar piersicul de cireș? Aroganța pirului înspăimintă via? Capșunilor îi e frică de veninul mătrăgunei? Dar trandafirului de volbură, dar crinului de stir? Dincolo de mașinăria suavă și implacabilă a propriei meniri, dincolo de faptul că știu o dată pentru totdeauna ce fructe să facă și ce seve să extragă din pământ, există în ele și un loc al așteptării la rău, un spațiu al presimțirii primejdiei? Sau totala incapacitate de a se apăra le-a atrofiat atât de obositoare clarviziune și le-a scutit de spaimele pe care ea, cu atita sadism, le implică? Frica se naște întotdeauna numai din bănuiala că mai există o șansă pentru ca răul să fie evitat, din neliniștea că nu au fost epuizate toate mijloacele îndepărtării primejdiei, din remușcarea că nu au fost încercate toate posibilitățile luptei. În timp ce, dimpotrivă, fatalitatea absolută, imposibilitatea totală a împotrivirii sau a eludării nasc o liniște aproape egală cu libertatea, o seninătate aproape comparabilă cu forța. Plantele sunt senine și libere pentru că, neavând nici o șansă de a-și schimba destinul, nici iluziile, nici spaimele legate de el nu le mai intră în socoteli. Rezultă de aici că frica ar fi o dovadă a evoluției? Oricum, cred că mi-aș fi dorit un destin vegetal și aș fi optat pentru el dacă nu mi s-ar fi cerut să optez și acolo între statutul trandafirului și cel al urzicii sau volburei și dacă aș fi fost sigură că mult sub sau peste înțelegerea regnului nostru animal, în alte stări de agregare și în alte sisteme de măsurare, seninătatea plantelor se țese, la rindul ei, din mai complicate și mai subtile spaime.

Ana Blandiana

„Hamlet” fără cuvinte



● De mare succes se bucură un spectacol al Teatrului de pantomimă din Wroclaw cu o adaptare după Shakespeare, intitulată *Hamlet, ironie și dolii*. Regizorul, Henryk Tomaszewski, a reușit să realizeze cu mijloacele pantomimei nu doar o formă nouă de exprimare a ideilor din capodopera shakespeariană, ci să creeze și o atmosferă impresionantă, în mare măsură, scenografia și rafinată artă a actorilor. În imagine — o scenă din spectacolul cu Marek Oleksy (*Hamlet*) și Lucyna Stankiewicz (*Ofeția*).

Nouă candidați pentru „Goncourt”

● Academia Goncourt a reținut nouă romane pentru a doua sa selecție: *Les Serpents* de Pierre Bourgeade, *A l'approche d'un soir du monde* de Henri Coulonges, *L'Ombre, le Fleuve, l'Élé* de Michel Host, *Le Charme noir* de Yann Queffelec, *La loi humaine* de Rezvani, *Triomphe de l'amour* de Catherine Rihoit, *Les Egarés* de Frédéric Tristan, *Le Radeau de la Méduse* de François Weyergans, *Le Cinquième fils* de Elie Wiesel. Premiul va fi decernat la 21 noiembrie. Presa franceză anunță totodată că Hervé Bazin, devenit decanul Academiei după dispariția lui Armand Salacrou, a sărbătorit 25 de ani în respectabila instituție. Opera sa va fi editată în colecția „Pléiade” a Editurii Gallimard.

Toamna moscovită

● A V-a ediție a festivalului muzical „Toamna moscovită” — manifestare unică în felul ei, fiind axată exclusiv pe prime audii, a cunoscut anul acesta o amploare fără precedent. Au participat compozitori și muzicieni din peste 50 de țări, numărul noilor lucrări de toate genurile interpretate ridicându-se la peste

Premiul criticii

● După ce a obținut Marele Premiu al Festivalului filmelor cehe și slovac care s-a desfășurat la Ostrava, filmul *Ea păștea caii pe beton*, realizat de Stefan Uher, a fost distins cu premiul anual al criticii cinematografice cehoslovace. Premiul este decernat celui mai bun film al anului de către critici cinematografici reuniți în Clubul ziariștilor de film, afiliat la Federația internațională a presei cinematografice.

„Strindberg”

● Serialul pentru televiziune în șase episoade consacrat vieții și operei lui August Strindberg pe care-l realizează televiziunea suedeză în colaborare cu cea daneză și vest-germană este, după aprecierea unanimă, cea mai ambițioasă antrepriză a realizatorilor de filme T.V. din patria marelui scriitor. Rolurile vor fi interpretate de actori suedezi, vest-germani, danezi, francezi. Partitura tinărului Strindberg a fost incredințată actorului Per Nülander, cea a scriitorului matur — lui Tommy Berggren.

Din biografia lui Hemingway

● În timpul celui de al doilea război mondial, marele scriitor american Ernest Hemingway a organizat în Cuba o rețea



de informații antinaziste care cuprindea 26 de persoane — relevă documentele ale F.B.I.-ului pe care le citează un ziar din Florida. Ambasada americană de la Havana subvenționa această rețea, iar cei 16 agenți locali ai F.B.I.-ului îi supravegheau în același timp pe naștiți și pe Hemingway însuși, suspectat pentru ideile sale politice de stînga.

o sută. Printre acestea: Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră de T. Hrennikov, Concertul pentru violoncel și orchestră de K. Haceaturian, cantata *Vintul războiului* de I. Levitin, oratoriul *Rusia eroică* de M. Marutaev, lucrarea originală de mari proporții *Prinos muzical* de R. Șcedrin etc.



Capodopera (scrisă) a lui Karel van Mander

● Apărută în 1604, *Cartea pictorilor* de Karel van Mander, deși republicată de mai multe ori în cei trei sute șaptezeci și șapte de ani care au trecut de la moartea autorului, devenise de negăsit altfel decât în marile biblioteci și chiar și acolo în exemplare puține, supuse regimului rarității. Recent, editura olandeză APA (Academic Publishers Associated) a retipărit ediția apărută la Paris în 1884—1885. *Cartea pictorilor* („Schil-der Boeck”) este capodopera lui Karel van Mander, care a mai scris însă și alte cărți de valoare și a fost de asemenea el însuși un pictor remarcabil. În imagine: o gravură destinată primei ediții, din 1604, a *Cărții pictorilor*, realizată de Jan Saenredam (1565—1607), după portretul pictat de Hendrik Goltzius (1588—1617).

695 de pagini inedite

● Opera lui Benito Pérez Galdós, unul din clasicii literaturii spaniole a secolului XIX, autorul remarcabilei epopei în 46 de volume, *Episoade naționale*, părea să fi fost studiată în toate detaliile. Nu demult, filologul american Alton Smith a descoperit un nou aspect din moștenirea scriitorului, mai precis un manuscris de 695 de pagini. Studiind, la Biblioteca națională din Madrid, manuscrisele lui Galdós, specialistul american a descoperit că pe verso-ul paginilor unuia din romanele sale, autorul a scris altă operă. După minuțioase căutări, s-au mai găsit încă 397 de pagini ale acestui roman necunoscut.

Un spirit european

A M mai avut și altădată prilejul să scriu desore Giancarlo Vigorelli, umanistul modern, gînditorul de o profundă generozitate intelectuală, desigur una dintre cele mai dinamice figuri ale culturii europene contemporane, despre marea sa deschidere spirituală, despre permanenta sa disponibilitate față de dialogul care semnifică înțelegerea complexității existențiale a acestui sfîrșit de secol și de mileniu.

Reiau, cu prilejul împlinirii vîrstei sale armonice de șaptezeci de ani, o serie de gînduri de admirație și de grațitudine intelectuală pentru a-l omagia, din partea prietenilor săi din România, pe criticul militant încă din primii ani ai tineretii, pe antifascistul declarat care a trebuit să ia calea exilului, pe acela care a fost colaborator activ la cele mai importante reviste și periodice literare ale Italiei. Profesor universitar, destituit de fasciști pentru convingerile sale umaniste democratice, director, după război, al unor importante reviste, dintre care pot fi semnalate, prin marea lor pondere culturală, *Il Dramma* sau *L'Europa letteraria*, Giancarlo Vigorelli a fost și spiritul rector al Comunității Europene a Scriitorilor. El este și un critic dinamic, un judecător sensibil al fenomenului cultural contemporan, cronicile lui, publicate în cele mai importante reviste italiene sau străine, fiind așteptate totdeauna cu cel mai profund interes. A scris și-o serie de cărți, între care primează masivele sale lucrări despre comparatismul european. Nu poate să nu fie semnalată lucrarea sa *Diario Europeo*, două volume care însumează însemnările sale critice despre ultimii douăzeci și cinci de ani ai literaturii europene.

Dar grațitudinea noastră se îndreaptă în primul rînd către acela care cunoaște, ca putini alții, literatura și arta românească. Marele organizator cultural, cu atîtea responsabilități în domeniul sistemului editorial și tipografic, al literelor și artelor, a fost și un călător, de mai multe ori în România, unde a putut să cunoască structurile transformări din această parte a lumii, fiind primit de cei mai autorizați reprezentanți ai forurilor conducătoare, avînd un contact direct și prelungit cu numeroși intelectuali, tot atîția germei stimulatori ai efervescenței culturale românești, ai continuului său dinamism. Am avut prilejul, în Italia, să-l ascult la conferințe publice sau să citesc, în cele mai importante periodice, impresiile sale puternice de călător atent în România, în care, amintind de fecundele, frecvențele sale întîlniri cu scriitori și oameni de artă, afirma hotărît caracteristica libertății responsabile a intelec-

tualilor români, dialogul instituit deschis între toți creatorii de valori, materiale ori spirituale, fluxul dinamic al acelor care nu neagă trecutul valoros atunci cînd aspiră la viitorul cel mai uman posibil.

În *Diario Europeo*, în care există, permanent viu, spiritul european determinat în sensurile umanismului și libertății, sînt numeroase referirile la efervescența culturală românească. Cu o luciditate deplină, cu un spirit de participare sinceră la înțelegerea situației sociale și politice a României și a construcției sale socialiste, Vigorelli surprinde și caracteristicile culturii românești contemporane. Remarcabile sînt observațiile sale asupra poeziei românești, ale cărei linii de forță le subliniază pe arcul care se încordează de la Eminescu la Arghezi, înrădăcinați în profundele straturi autohtone dar neignorînd niciodată nota nouă a modernității. Semnalînd excelențele traduceri din opera lui Arghezi datorate lui Marco Cugno, deplîngînd situația de debitor a culturii italiene față de cea română (unde au fost traduse majoritatea capodoperelor literaturii italiene), Vigorelli demonstrează, cu strălucire, cit de înjustă este ignorarea marelui astru al poeziei românești care ar putea avea reverberații pe cerurile literaturii europene comparabile cu Rilke, Claudel sau Aragon. El îndeamnă în permanență la cunoașterea aprofundată a complexei literaturii române, generatoare de mari surprize estetice pentru aceia care se apropie de excepționalele ei realizări contemporane, îndeosebi în domeniul poeziei, prozei sau al criticii literare. El face, cu acest prilej, o afirmație pe care ne place s-o repetăm, afirmatie cu a'tit mai valoroasă cu cit ea vine din partea unui cunoscător perfect al tuturor literaturilor contemporane: „...Oggi nell'arco dei paesi socialisti, la letteratura romana è forse la più viva...” („Astăzi, în arcul țărilor socialiste, literatura română este, poate, cea mai vie.”). Și el reia încă o dată discuția asupra responsabilității intelectualilor de a nu denatura umanismul culturii, reproducînd exemplul românesc, definitoriu pentru drepturile și datoritiile artei și creatorilor ei. Sînt numeroși scriitorii români pomeniți cu admirație de Vigorelli în paginile sale, fie ele publicate în cărți sau în reviste, nelipsind clasicii literaturii, reprezentanții prozei contemporane, spiritele efervescente ale avangardei poetice, reprezentanții italianisticii românești.

Totdeauna încrezător în libertatea creației și în umanismul colaborării, Giancarlo Vigorelli a fost și va fi un mare prieten al culturii românești și al reprezentanților valorilor sale spirituale.

Alexandru Balaci

Al 17-lea Congres A.I.C.A.

■ LA sfîrșitul lunii septembrie s-a desfășurat în Venezuela cel de al 17-lea Congres Extraordinar și cea de a 36-a Adunare Generală a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (A.I.C.A.). Salutată, chiar de la deschidere, de Președintele Venezuelei, dr. Luis Herrera Campins, încheiat solemn în prezența aceluiași și însoțit de numeroase semne de statornică sollicitudine din partea autorităților, Congresul a dezbătut, în fața unei largi asistențe — 339 delegați și observatori —, o problematică de interes contemporan și de amplă rezonanță culturală: *Perspectivile artei latino-americane*. Analizat în dubla lui dimensiune, a izvoarelor regionale și a audienței internaționale, pe care și-a dobîndit-o în veacul nostru, fenomenul artistic latino-american a fost obiectul unei abordări multilaterale, convergentă însă în a urmări dialectica identității, la scara unui continent.

Artele și mass-media

● Comisia națională elvețiană pentru UNESCO a organizat la Solothurn un seminar internațional cu privire la relația dintre creația literar-artistică și mijloacele de comunicare în masă. Discuțiile s-au referit, printre altele, la „Autoînțelegerea și funcțiile criticii de artă ca vehicul de cultură”, la „Profilul profesional al ziaristului cultural” și la „Interacțiunea dintre diversele mijloace de comunicare în masă și răspîndirea culturii”. Paralel cu această reuniune, tot în Elveția, la Zürich, s-a desfășurat un alt semi-

nar, organizat sub auspiciile Universității din acest oraș, unde s-a discutat despre influența presei, radioului și televiziunii asupra creației artistice și dezvoltării creativității. Au fost prezentate rezultatele unei anchete realizate de sociologi, psihologi și critici în rîndul citorva zeci de artiști și scriitori în legătură cu experiențele pe care le-au trăit în contactul lor profesional cu radioul și televiziunea, precum și cu efectele acestor contacte asupra devenirii lor de creatori. Una dintre concluziile comune ale celor două

seminarii a fost că, în general, relația dintre ziaristii care se ocupă de cultură și creatorii nu este destul de strînsă și de sistematică și că numai rareori poate fi vorba de un contact strîns, susținut. Seminarile de la Zürich și Solothurn au fost considerate ca împliniri utile pentru îmbunătățirea relațiilor dintre scriitori, artiști și gazetari. Ca atare, participanții au adoptat o recomandare către UNESCO pentru organizarea și a altor asemenea reuniuni.

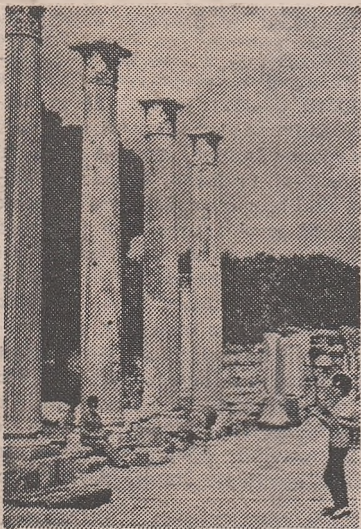
Tablouri cipriote



Golf in crepuscul

PEISAJE RURALE. Deosebit de frumoase în Cipru sunt satele. Mă gindesc mai întâi la satele litorale, așezări de pescari, încălzite de lumina albastră care ricoșează de pe suprafața mării; la acele tărături de stincă, roase de valuri, presărate cu mici debarcadere, în fața cărora se leagă o pușterie de bărci cărămizii, albastre și albe. Lambousa, așezare din preajma micului golf cu același nume, e o rostogolire de case albe, așezate pe panta muntelui care coboară în mare. Aici, pe tărâm, e întotdeauna o forfotă neobișnuită. Odată legate de pilonii mici ai debarcaderelor, bărcile încep să-și deșerte prada: alge, bureți, pești mici și strălucitori ca argintul, crustacee, toate răspinzind un miros puternic de alge și de apă sărată.

Casa unde locuiesc eu e veche, are etaj, un etaj mic, că abia mă strecor prin ușa vopsită în verde. Scara îngustă urcă direct din stradă, de pe nava, în balconul alb, coșcovit de bătaia neconținută a soarelui. Când deschid ușa și ies în micul spațiu suspendat deasupra străzii, văd toată întinderea satului, care coboară încet către mare, bărcile care stau nemiscate în golf sau în larg, în așteptarea peștelui. Bătrînii satului, — sint și citiva bărbați în putere printre ei — sint alături, în fața berăriei, vorbesc, cîntă, deavănă amintiri, fac planuri, joacă table. De după un colț apare o fetiță trăgînd un măgar care poartă în spate trei copii; aceștia îl imboldesc pe patrupeze cu picioarele. Capre singuratiche rătăcesc pe străzi și, într-un tîrziu, o întreagă turmă condusă de un păstor, îmbrăcat în trening, încălțat cu cizme de cauciuc și ras în cap. Ca să fii acceptat de grupul, mereu cam același, al bărbaților care populează cele citeva mese de tablă nu e suficient să te prezinti și să faci cînte. Ești rugat să cînti ceva, un cîntec de acasă, și în clipa în care vocea ta atacă primele măsuri chipurile lor arse de soare se încordează curioase. Apoi, timid, la refren, citeva voci te însoțesc, încercînd să pătrundă meandrele melodiei. În final ești bătut pe umăr, se spun citiva „bravo!”, apoi ești rugat să ascuți. Se cîntă un cîntec cipriot, Melodia începe încet, apoi tot mai în forță, capetele sint date pe spate, se ridică toți în picioare, gesticulînd și bătînd tactul cu piciorul. De la cîntec se trece la dans și încet-încet cerul începe să se rotească deasupra noastră. Se destupă citeva cutii de bere. Mă retrag în micul balcon, de unde se aude, în camera de jos, războiul de țesut al gazdei, o femeie vîrstnică, încărîntată, cu părul strîns într-o basma cenușie. E un război de țesut aparte, un model cum n-am mai văzut. Stilpii de susținere sint îngropați în pămînt, iar partea de sus e prinsă de grinzile tavanelor, o unealtă fixă, plasată într-o cameră destinată exclusiv muncii artisanale. Ar fi greșit însă să se creadă că gazda mea trăiește într-o ambianță strict rurală. Frigidul, mașina de cusut, mașina de spălat simbolifică mult existența casnică și realizează legătura cu lumea. Izolarea insulei în apele mării e doar aparentă, pentru că aici ne aflăm la o importantă intersecție a Europei. Orășan sau țaran, om de afaceri sau meșteșugar, cipriotul circulă, cumpără și vinde, cunoaște, intră în contact cu oameni feluriti, e deschis, temperamental, întreprinzător.



Salamis

Prima tentație e să parcurgi întreaga promenadă circulară, să te oprești la fiecare bastion. Pornim de la poarta Paphos către sud și facem o primă oprire la „Sala medievală” care reprezintă, după toate probabilitățile, resturile palatului regal al Lusignanilor, distrus de venetieni. Traversăm din nou prin Piața Libertății (se vede în profunzime strada Ledra, vadul comercial al Nicosiei vechi) și ajungem la bastionul Constanza, în spațiul căruia se află o mică moschee, Bayraktor, ridicată în 1570. Ne strecurăm acum pe

sub bolțile din pasajul Porții Famagusta, pe străzile Atena și Istanbul, pînă la Poarta Kyrenia, lîngă care se înalță clădirea fostei minăstiri Tekke, azi muzeu de artă populară turcă și musulmană.

Odată traseul încheiat, parcurgem la întimplare străzile orașului vechi. Ceva îmi amintește de Florență, culorile alunecă însă mai mult spre alb și spre roșietic, iar soarele, atunci cînd bate vertical, la amiază, devine sîcitor. Mai întâi pe Strada Victoria care cunoaște o metamorfoză bruscă, atunci cînd intrăm în zona armeană, apoi cea turcă. Biserici, moschei, clădiri administrative, o piață, Ataturk, ruinele unor monumente venetiene. Din Piața Ataturk, pe străduțe lăturalnice se ajunge la moscheea Selimiya (fosta catedrală Sfînta Sofia), locul cel mai vizitat de turiștii care trec prin Nicosia. Porniți în căutarea ei, ajungem într-o mică piață cu aer oriental, dominată de clădirile superbe ale unor vechi hanuri, Koumarjilar khan („hanul jucătorilor”) și Büyük khan („hanul cel mare”), renumite în vechea Nicosie, locuri de popas pentru cavalerii și negustorii care treceau prin capitală.

Traversăm spre stînga un bazar foarte animat. Pătrundem apoi într-o piață vastă, dominată de clădirea masivă a catedralei Sfînta Sofia. A devenit moschee în 1571, cînd i-au fost adăugate două minarete, a căror înălțime domină orașul. Intrăm în pridvorul monumental, conturat de trei arce gotice apoi, împreună cu grupul de turiști, ne îndreptăm către imensul portal de marmură albă, în spațiul căruia a fost fixată o poartă banală, cu destinație funcțională.

SALAMIS. Ajungem la Salamis cînd lumina difuză a crepusculului tîvește ca o aureolă infraroșie pînă, mimozele și eucaliptii ce cresc în zona ruinelor. Ce triumfător și ireal trebuie să fi fost altădată Salamisul, ce viață pulsa pe străzile și în edificiile cetății. Din strălucirea de altădată n-a mai rămas, evident, nimic, dar aceste ruine par a fi cele mai bine conservate din tot Ciprul. Sint resturi de ziduri, coloane, statui, săli și subterane, scoase la lumină de echipele de arheologi. Tradiția spune că Salamisul a fost fondat de Teucros, erou al războiului troian (fratele lui Ayax și fiul al lui Telamon, regele Salaminei atice), care a dat orașului întemeiat de el numele cetății natale. Cele mai vechi măturii datează din secolul IX î.e.n. și ele confirmă ideea că Salamisul a preluat stafeta puterii de la o cetate învecinată, Egnomi, cîndva cea mai strălucitoare și mai influentă. Sub dinastia Teucrizilor, Salamisul cunoaște o puternică înflorire, cedează apoi locul Paphosului pentru a redeveni capitala Ciprului în secolul IV î.e.n. Ruinele actuale sint din epoca elenistică și romană: gimnaziul, termele, teatrul roman (mai mare decît cel de la Epidaur), o mare statuie a lui Zeus, o frescă. Dacă pronunți un cuvînt sunetul reverberează, parcă o forță necunoscută l-ar amplifica deasupra mării.

KURION. De la Nicosia automobilul aleargă spre Kurion (Curium) cetate ruinată de vreme și de suflul mării care izbește faleza înaltă și pustie. Zidurile groase, subteranele, coloanele de marmură, mozaicurile, apeductele, amfiteatrul se înalță ca o sfidare în fața mării și încheagă în conturul lor erodat imaginea cetății magnifice care a existat aici în urmă cu două milenii. Chiar în apropierea porții, în fața căreia își face apariția un paznic somnoros, îmbrăcat într-un tricou vîrgat și pantaloni scurți (ne înmînează biletele cu un gest mașinal), ne oprim pentru a privi un splendid mozaic („al lui Ahile”) bine conservat, din plăcuțe foarte mărunte, în culori dulci, lipsite de violență. Realizat în secolul IV în interiorul unui edificiu rezervat oaspeților nobili ai cetății, mozaicul îl reprezintă pe Ahile la curtea regelui Skyrosului, Licomede, descotorosindu-se de veșmintele femeiești în care se deghizase și plecînd la luptă, în prezenta lui Ulise, travestit în negustor Desdameei. Cîteva mozaicuri alăturate, mai precar conservate, reprezintă povestea lui Ganymede, vulturul lui Zeus are aripiile măcinate de timp, rarefiate, lipsite de vlagă.

Din zona mozaicurilor urcăm, cu automobilul, o colină. Iar la stînga, construcția fîntîni publice, la dreapta, o capelă imponentă, iar jos, la baza înaltei faleze, marea, ca o oglindă uriașă de crom topit. Vizităm teatrul, o construcție romană (secolul II î.e.n.) refăcută ulterior de mai multe ori, fără a-și pierde linia. E locul unde oamenii cetății urmăreau lupta cu animale sălbatice sau spectacole reunind diferite arte. În partea de est, în spatele teatrului ruinele unui fost hotel și ale unei băi publice.

Ca să vedem stadionul, ieșim din perimetrul pîzit de abulicul personaj în pantaloni scurți și parcurgem cîteva sute de metri pe șoseaua spre Paphos. Degajarea construcției de straturile succesive de pămînt a fost făcută atît de bine încît poate fi zărit cu precizie locul liniei de start de pe pista athletică. Nu departe, tot pe șoseaua spre Paphos se văd ruinele sanctuarului lui Apollo, unul din cele trei mari temple aflate pe teritoriul Ciprului, alături de cel al Afroditei — la Paphos — și cel al lui Zeus, la Salamis. E templul unde șirurile de nelerini veneau să aducă ofrande lui Apollo Hylates, protector al pădurilor de pini și cipri ale insulei. La plecare privim încă o dată marea și soarele care o sferă de platină topită, dispărînd după orizont, dizolvîndu-se în apă.

Mircea Florin Șandru

Prezențe

românești

U.R.S.S.

● „Literaturuli Sakartvelo”, organ al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Gruzină, a consacrat aproape o pagină din numărul 34 (2267/1983) din acest an poeziei lui Lucian Blaga, în traducerea semnată de Moris Pothişvili. Cele treisprezece poeme sint precedate de fotografia autorului și de o vibrantă prezentare făcută de talmăcitor.

ALGERIA

● În cadrul convenției culturale, o delegație a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, alcătuită din George Bălăiță și Pompiliu Marcea, a vizitat Algeria. Delegația a avut discuții de lucru colegiale cu conducerea Uniunii Scriitorilor algerieni, și a fost primită de cele mai înalte foruri politice și administrative ale regiunii și orașelor vizitate.

S.U.A.

● La Omaha a avut loc, între 6—8 oct. a.c., cea de a 8-a Conferință națională de studii europene organizată de statul Nebraska. În acest cadru, criticul român Marcel Pop-Corniş a prezentat comunicarea **Metaromanul românesc contemporan**.

R.D. GERMANA

● La începutul lunii octombrie a avut loc la Leipzig, în organizarea Facultății de lingvistică teoretică și aplicată a Universității „Karl Marx”, al II-lea Seminar internațional de lingvistică hispanică. La seminar au participat specialiști din Austria, Cehoslovacia, Cuba, Danemarca, România, Spania, Ungaria, R.D.G. Din țara noastră a participat Marius Sala, șef de sector la Institutul de lingvistică al Universității din București, care a prezentat rezultatele cercetărilor referitoare la spaniola din America și a condus lucrările mesei rotunde consacrate problemei raportului dintre evoluția limbii și cea a societății.

R.F.G.

● Wilhelm Goldmann Verlag a publicat recent, în „Bibliothek der SF — Weltliteratur”, **SF aus Rumänien**, o antologie întocmită de Mircea Opriță și Herbert W. Franke. Sumarul cuprinde povestiri de Voicu Bugariu, Vladimir Colin, Ovid S. Crohmălniceanu, Constantin Cubleşan, Dorel Dorian, Ion Hobana, Eduard Jurist, Mircea Opriță, Adrian Rogoz, Georgina Viorică Rogoz. În „Cuvîntul înainte”, Mircea Opriță prezintă principalii autori și direcțiile de dezvoltare a anticipației românești.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În Iugoslavia a apărut (în trei limbi) volumul **Reprezentanța teatrală și limbajul criticii**, cuprînzînd lucrările celui de-al 5-lea Simpozion mondial de teatrotologie de la Novi Sad (1982). Sint publicate integral comunicările (și participările la dezbatere) ale lui Ian Kott, Bernard Doil, Peter Iden, Clas Zilliacus, Ernest Schumacher, Dušan Mihailovici, André Camp, Petar Salem, Carlos Tindemans, Jean Pradier, Margareta Bărbuță, Valentin Silvestru și alții.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1 poarta B2-B3, telefon 17-60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 11 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

5 lei