

# România literară

Centenar

„O SCRISOARE PIERDUTĂ”

(Paginile 12—13)

## AN NOU REPUBLICII

ANUL 1984, an jubiliar, marcând împlinirea a patru decenii de la înfăptuirea marelui act de la 23 August 1944, care a deschis calea revoluției socialiste în România, se încheie în atmosfera de puternic entuziasm creator și de strinsă unitate patriotică determinată de istoricele hotărâri ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, eveniment de însemnătate excepțională pentru viitorul patriei noastre. Exprimând concepția revoluționară a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, orientările, direcțiile de acțiune, obiectivele stabilite de Congresul al XIII-lea jalonează cu îndrăzneală și clarviziune științifică dezvoltarea României socialiste, constituind un înșuflețitor program de muncă și viață pentru întreaga noastră societate. Anul 40 al istoriei socialiste a țării devine astfel și anul în care, pornindu-se de la experiența acumulată pînă acum, de la rezultatele mărețe obținute în construcția socialistă, se prefigurează o etapă nouă, superioară, de o mare complexitate, a înfăptuirii socialismului și comunismului pe pământul românesc. Se poate afirma, de aceea, că anul 1984 s-a înscris în filele istoriei contemporane a României ca un moment de glorioasă retrospectivă și totodată de cutăzătoare stabilire a perspectivelor, această îngemănare de atitudini reprezentînd o sinteză simbolică, în cel mai înalt grad definitorie pentru spiritul constructiv și profund patriotic al epocii în care trăim, pentru responsabilitatea față de destinele patriei, elocvent manifestată cu prilejul sărbătoririi celor patru decenii de revoluție socialistă și în cadrul marelui forum al comunistilor, precum și în viața și munca eroică, de fiecare zi, a poporului nostru.

ACUM, cînd Republica pășește într-un nou an al devenirii sale socialiste, cînd, la cumpăna dintre ani, țara întreagă își sărbătorește succesele și își pregătește viitoarele împliniri și victorii pe drumul ridicării continue a nivelului de trai material și spiritual, factorul dominant îl reprezintă încrederea în temeinicia programelor stabilite de documentele Congresului al XIII-lea și hotărîrea neabătută de a le transpune în realitate, conferindu-le forța incontestabilă a faptelor. Mobilizarea exemplară a conștiințelor, adîncirea spiritului revoluționar, înaintat, novator, consecvență și devotamentul față de întreaga politică a partidului, față de gîndirea și activitatea secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, strategul și conducătorul încercat al edificării societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră, — iată principalele elemente constitutive ale vibrantei atmosfere în care oamenii muncii din România, întreaga noastră societate întîmpină trecerea în noul an, primul an al celui de al cincilea deceniu de dezvoltare socialistă și totodată al etapei istorice marcate de Congresul al XIII-lea. Anul 1985, an în care se împlinesc două decenii de la magistralele hotărâri ale Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment capital în istoria contemporană a țării, înseamnă astfel o nouă treaptă în ascensiunea statornică, atît de bogată în grandioase înfăptuiri, a patriei noastre către noi culmi de civilizație și progres, către realizarea unui viitor luminos, către edificarea comunismului pe pământul românesc. Este voința unanimă a poporului român, a întregii noastre societăți, strîns unită în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui strălucită personalitate a conferit epocii în care ne aflăm un profil unic, inconfundabil, fără egal în succesiunea istoriei românești, aceasta fiind și îndreptățirea pentru care a fost denumită „Epoca Ceaușescu”.

Anul 1985, an nou al Republicii și al construcției socialismului în România, este astfel și un an sărbătoresc al „Epocii Ceaușescu”, pe care oamenii muncii, întreg poporul, îl întîmpină cu bucurie și devotament revoluționar.

„România literară”



INDEPENDENȚA — monument de Gabriela Manole Adoc și Gheorghe Adoc

LA  
MULȚI  
ANI !

## E ZIUA TA

E ziua ta, Republică Română,  
Pe frunte ai treizeci și șapte sori  
Stăpină peste vatra ta bătrînă  
În ani roțiți de două mii de ori.

Pe capul tău cunună sint Carpații  
Iar Dunărea la pieptul tău e briu,  
Aici trăim la sinul tău ca frații,  
Mineri, fierari, sămănători de griu.

Din Pontul Euxin în Maramureș  
Sub glie sint morminte de eroi,

Dar pe vrăjmaș l-am frînt în crîncen  
iureș,  
Și am rămas stăpîni pe țară noi.

Pe piscul cel mai nalt e tricolorul  
Iar strînsi sub el ai țării harnici fii  
În frunte cu Partidu-ntreg poporul  
Noi patriei îi punem temelii.

Republică, fii binecuvîntată  
Și preamărită fie ziua ta,  
În fața ta ne punem viața toată  
Și unde tu ne chemi vom nainta.

Mihai Beniuc



## România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor  
şef adjunct: Ion Horea. Secretar  
responsabil de redacţie: Roger Câmp-  
peanu

# Viaţa literară

## Festival de datini şi obiceiuri

● În zilele de 22 şi 23 decembrie 1984, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, în cinstea zilei Republicii, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ialomiţa şi revista „Contemporanul” au organizat prima ediţie a Festivalului de datini şi obiceiuri de iarnă. Festivalul a fost înaugurat la Casa de cultură a sindicatelor din Slobozia. Au luat cuvîntul Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, şi Corneliiu Leu, redactor şef adjunct al revistei „Contemporanul”. A urmat un spectacol folcloric care a inclus o paradă a costumei-  
lor de iarnă, cu concursul formaţiilor din Maramureş, Vaslui, Bacău, Călăraşi, Tulcea, Constanţa, Ialomiţa.

În prima zi, a avut loc par-  
tea întâi a unui concurs de  
filme folclorice la cinematografele „23 August” şi „Ialomiţa” din Slobozia, au fost  
vernise o expoziţie tematică de carte şi discuri la  
Casa de cultură a sindicatelor şi o altă expoziţie de artă  
populară contemporană, re-

cuzită de obiceiuri şi ţesături  
specifice de iarnă.

La spectacolele folclorice  
şi-au dat concursul colective  
de colindători din comunele  
Jilavele, Miloşesti, Cocora,  
Scinteia, Vlădeni, Amara şi  
Munteni-Buzău.

Duminică, 23 decembrie,  
s-a desfăşurat a doua parte  
a concursului de filme fol-  
clorice, iar seara a avut loc  
un spectacol de gală, urmat  
de acordarea premiilor celor  
mai valoroşi interpreţi şi cel-  
or mai bune formaţii.

Au participat: Traian  
Iancu, directorul Uniunii  
Scriitorilor, Corneliiu Leu, re-  
dactor şef adjunct al revistei  
„Contemporanul”, Ioan Adam,  
Vasile Băran, Delia Caraman,  
Călin Căliman, Radu Căr-  
neci, Florin Costinescu, Dana  
Duma, Ion Truică, Benone  
Şuvăilă, Laurenţiu Ulici.

Oaspeţii au fost primiţi de  
tovarăşul Gheorghe Tănase,  
prim-secretar al Comitetului  
judeţean de partid.

Au fost însoţiţi de pre-  
şedintele Comitetului de cul-  
tură şi educaţie socialistă,  
Gheorghe Antonescu.

## În spiritul colaborării

● În cadrul vizitei pe care  
o întreprind în ţara noastră,  
traducătoarele de literatură  
română în limba engleză  
Andrea Deletant şi Brenda  
Walker s-au întâlnit, vineri  
21 decembrie a.c., la Casa  
Scriitorilor „Mihail Sado-  
veanu”, cu Alexandru Balaci,  
vicepreşedinte al Uniunii  
Scriitorilor, Ion Hobana, se-  
cretar al Uniunii, şi Maria  
Sorescu.

## „Bună ziua, prietenii”

● Secţia pentru copii a  
Bibliotecii „M. Sadoveanu” a  
iniţiat o suită de manifestări  
în cinstea Zilei Republicii,  
sub genericul „Bună ziua,  
prietenii”, în cadrul cărora  
scriitorii se întâlnesc cu pio-  
neri şi alţi şcolari la sediul  
sau unităţile bibliotecii, din  
Capitală. Astfel, s-au întâlnit  
cu micii cititori Doina Uri-  
cariu, Elena Preda, Horia  
Aramă, Dan Mironiuc şi Dan  
Apostol.

## Cenacul umoristilor

● Cenacul umoristilor al  
Asociaţiei scriitorilor din  
Bucureşti a fost invitatul  
oamenilor muncii de la Între-  
prinderea pentru întreţine-  
rea şi repararea utilităţilor  
de calcul şi de electronică  
profesională (I.I.R.U.C.)  
Bucureşti. Au citit din scri-  
erile lor: Aristotel Pirvu-  
lescu, H. Salem, Valentin  
Silvestru, Cornel Sofronie.  
Au interpretat proză şi poe-  
zie umoristică antologică  
actorii: Ion Besoiu, Nae Lă-  
zărescu, Rodica Mandache,  
Virginia Rogin. A dat un re-  
cital de chitară clasică. Ion  
Boeriu.

Ii s-a alăturat Brigada  
artistică a întreprinderii-  
gazdă şi grupul satiric „Pro-  
parodia” din Craiova.

## Simpozion

● La Facultatea de limba  
şi literatura română a avut  
loc, în organizarea Catedrei  
de literatură comparată şi  
teoria literaturii, un simpo-  
zion consacrat împlinirii a  
50 de ani de la apariţia Este-  
ticii lui Tudor Vianu. Au  
participat cadre didactice de  
la catedra universităţii, cer-  
cetători, studenţi.

avut lupta românilor pentru desăvîrşirea  
statului naţional-unicar.

lentin Gheorghiu, Remus  
Manoleanu, Ioana Ostafie.

Manifestarea, organizată în  
colaborare cu compozitorul  
Doru Popovici, va avea loc  
vineri, 28 decembrie, orele  
17, la sediul muzeului (str.  
Fundatiei 4).

## Revista revistelor

## „Magazin istoric”

● NOUL număr, 12/1984, al revistei se  
deschide cu articolul **Voinţa partidului —**  
**voinţa poporului**, dedicat măreţului eve-  
niment din viaţa partidului şi a ţării,  
Congresului XIII al P.C.R. „Toţi cei care  
au participat la Congres — subliniază  
autorul articolului, Ion Popescu-Pufuri  
—, ca şi toţi cei care l-au urmărit ca pe  
un eveniment major al vieţii interne şi  
internationale, au văzut că lucrările — ca  
şi pregătirile sale — au însemnat o im-  
portantă manifestare a democraţiei re-  
voluţionare a societăţii noastre socialiste,  
o expresie nemijlocită a participării  
directe a tuturor oamenilor muncii din  
patria comună, a întregii naţiuni, la  
făurirea conştiinţei a propriei istorii, a  
viitorului liber, independent, comunist.”

Sub genericul **Contribuţia României la**  
**înfrîngerea fascismului**, este evocată  
contribuţia Armatei 1 şi 4 române, a  
Corpului aerian, a altor mari uni-  
tăţi, în cadrul operaţiei „Debreţin”, la  
nimicirea inamicului într-o zonă cuprinsă  
între frontiera româno-ungară şi riul  
Tisa.

Unirii Transilvaniei cu România înfăp-  
tuită la 1 decembrie 1918, acest număr  
al revistei îi consacră un grupaj de arti-  
cole semnate de Mircea Musat, Ion Ar-  
deleanu, Ioan Ursu şi Ion Voicu, în care  
sînt reliefate contribuţiile românilor  
afiaţi peste hotare la realizarea marelui  
act înfăptuit la Alba Iulia, precum şi  
amplul ecou internaţional pe care l-a

Memoriul inedit al Marthei Bibescu  
din 1917 aduce noi mărturii privind  
activitatea patriotică, umanitară a cu-  
noscutei scriitoare, din al cărui Jurnal  
politic „Magazin istoric” a publicat frag-  
mente în 1977-1978. Inedite sînt şi în-  
semnările scriitorului Ion Pas despre dr.  
Petru Groza.

Acest număr al revistei cuprinde con-  
tinutul serialului consacrat duelului  
secret De Gaulle—Churchill din anii celui  
de-al doilea război mondial şi, respectiv,  
bătăliei americano-japoneze din 4-6  
iunie 1942 pentru atolul Midway din Pa-  
cific.

R. V.

## Întîlnirile „României literare”

● La sfîrşitul săptămîinii  
trecute, redactori şi colabo-  
ratori ai „României literare”  
s-au întîlnit cu lucrători din  
cercetare, proiectare şi in-  
formatică ai unor institute  
de studii şi proiectări, pre-  
cum şi ai Centrului informa-  
ţional şi de calcul din sec-  
torul 1 Bucureşti. A avut loc  
o dezbatere pe tema „Rolul  
literaturii în dezvoltarea  
culturii contemporane şi în  
formarea omului nou”. În  
deschidere, au vorbit ingine-

rii Eugeniu Dumitru, secre-  
tar adjunct al Comitetului de  
partid, şi Valeriu Pescaru,  
director al I.S.P.C.A.I.A. În-  
tîlnirea s-a încheiat cu o se-  
zătoare literară.

Au participat Ana Blan-  
diana, Adriana Bittel, Vasile  
Băran, G. Dimisianu, Octa-  
vian Paler, Toma George  
Măiorescu şi Valentin Sil-  
vestru. A fost prezentă Doina  
Constantinescu, instructor al  
Comitetului de partid al sec-  
torului 1.

## Cenaculi literare

● Cenacul literar al Aca-  
demiei a iniţiat, în întîm-  
pinarea zilei de 30 Decembrie,  
o amplă manifestare care a  
inclus prezentarea noilor lu-  
crări „Pe urmele lui Neculce”  
de Dan Sămintescu şi „Ca-  
lea Griviţei” de Tudor Şte-  
fănescu, precum şi un atelier  
literar (în cadrul căruia au  
citit Alina Rotaru şi Cristina  
Efremescu). Au participat la  
comentariile ce s-au desfăşu-  
rat, pe lângă autorii amintiţi,  
Petre Paulescu, Viorica Far-  
caş Munteanu, Const. Stîhi-  
Boos, Ion Potopin.

● La cenacul literar „Co-  
lumnă”, de pe platforma in-  
dustrială Militari, a fost ini-

ţiată o seară omagială dedi-  
cată lui Nichita Stănescu,  
din lucrările căruia s-au citit  
poeme patriotice. Au parti-  
cipat profesori de limba şi li-  
teratură română, precum şi  
poeţi membri ai cenacului.

● În cadrul cenacurilor li-  
terare de la şcolile din Podul  
Turcului şi Glăvăneşti, jude-  
ţul Bacău, după conferinţele  
susţinute de C.D. Zeletin,  
despre „Personalităţi ale Văii  
Zeletinului ce s-au impus în  
literatură de-a lungul vre-  
mii” şi „Viaţa şi opera filo-  
sofului Ştefan Zeletin” — au  
citit poeme dedicate patriei,  
partidului, scriitorii George  
Genoiu, Sergiu Adam şi Vir-  
gil Mitocaru.

## Premiile revistei „Pinguin”

● La sediul Asociaţiei  
Scriitorilor din Bucureşti a  
avut loc în ziua de 10 de-  
cembrie a.c. tragerea la sorţi  
a premiilor oferite de revis-  
ta „Pinguin”. Au fost omo-  
logate următoarele rezul-  
tate:

PREMIUL I (3 000 lei):  
Aurelian Păduraru — Bucu-  
reşti; PREMIUL II (2 000  
lei): Genucea Delescu —  
Bucureşti; PREMIUL III  
(1 000 lei): Constantina  
Zgăonă — Ploeni; PRE-  
MIUL IV (trei premii a cite  
500 lei fiecare): Costică Las-  
co — Jimbolia, Constantin  
Bodeanu — Ploieşti, Magda-  
lena Bodea — Bucureşti; La  
tragerea la sorţi au

cite 300 lei fiecare): Elena  
Vlad — Reşiţa, Mariana Chi-  
vu — Bucureşti, Matei Ale-  
xandru — Hunedoara, Iovu  
Sieglinde — Timişoara, E-  
milian Valeriu — Bucureşti;  
MENȚIUNI (zece menţiuni a  
cite 100 lei fiecare): Ga-  
briela Gorea — Galaţi, Ma-  
ria Gheorghe — Piatra  
Neamţ, Cristina Moldoveanu-  
Cristian, Braşov, Oprea I.  
Marian — Ploieşti, Ioan Li-  
bet — Bucureşti, Vasileică  
Pavel — Bălan, Carmela  
Lambert — Bucureşti, Anca  
Hagiu — Constanţa, Ma-  
riana Savu — Constanţa, E-  
lena Ionescu Teodoru —  
Bucureşti.

La tragerea la sorţi au  
participat 7 356 dezlegători.

## Premiile Uniunii Compozitorilor, 1984

Ludovic Feldman: Marele Premiu al  
Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor pe  
anul 1984 pentru întreaga activitate în do-  
meniul creaţiei.

Sergiu Eremia: „Înălţăm colonne de  
lumină” — piesă corală pe versuri de Jean  
Gheliuc.

Laurenţiu Profeta: „La patruzeci de ani”  
— piesă corală pe versuri de Eugen Frun-  
ză; „Povestea micului Pan” — operă pen-  
tru copii pe libret de Eugen Rotaru.

Radu Paladi: „Pionierii, Ceauşescu,  
România” — piesă corală pe versuri de  
Mihai Negulescu.

Doru Popovici: „Poemă de August” —  
cantată pentru soprană şi orchestră pe ver-  
suri de Dan Mutaşcu; „Transilvania” —  
cantată pentru cor şi orchestră pe ver-  
suri de Martha Popovici.

Alexandru Paşcanu: „Pro Humanitate”  
— poem vocal-simfonic pentru cor, orgă şi  
orchestră.

Iosif Hentz: „Concert pentru orgă şi or-  
chestră”.

Tudor Jarda: „Dreptul la viaţă” — operă  
inspirată din revoluţia de eliberare socială  
şi naţională, antifascistă şi ant imperialistă  
de la 23 August 1944, pe libret de Daniel  
Drăgan.

Mircea Neagu: „Horia” — poem coral pe  
versuri de Aron Cotrus.

Liana Alexandra-Moraru: Simfonia a  
IV-a „Ritmuri contemporane”.

Ion Cristinoiu: „Vîrsta epocii de aur” —  
cîntec pe versuri de Mircea Block; „Pen-  
tru pacea lumii” — cîntec pe versuri de  
Angel Grigoriu şi Romeo Iorgulescu; „De  
n-ai să vii” — cîntec pe versuri de Ovidiu  
Dumitru.

Marius Teicu: „Trandafiri pentru armata  
Ńării” — cîntec pe versuri de Angel Gri-  
goriu şi Romeo Iorgulescu.

Paul Urmezescu: „Vila cu iluzii” — spec-  
tacol muzical pe libret de Rodica Padina.

Corneliu Pătrăşcu: „Zi de sîrbătoare” —  
rapsodie pentru fanfară.

Felicia Donceanu: „Cîntind cu Enăchită  
Văcărescu” — patru cîntece pentru soprană,  
lăută, flaut, violă, gamba, spinetă şi  
percute.

Viorel Cosma: „Exegeze muzicologice” —  
volum de studii.

Corneliu Dan Georgescu: „Jocul popular  
romănesc — tipologie muzicală şi corpus  
de melodii instrumentale”, monografie.

Titus Moisescu: „George Breazu” — scri-  
sori şi documente — ediţie critică.

Corneliu Cezar: „Introducere în sonolo-  
gie” — volum de studii.

Personalităţi ale vieţii culturale româneşti şi străine  
despre literatură, cinema, arte plastice — în

## Almanahul

## „ROMÂNIA LITERARĂ” 1985



# „O nouă generație se ivi“

**N**U-I oare prea devreme să încercăm o panoramă a ceea ce numim anul literar, acum când ultimele lui cărți abia au ajuns în miinile criticilor și încă nu în miinile tuturor cititorilor? Fără îndoială, distanța în timp, care e o realitate pentru cele mai multe din cărțile anului, ne face să vedem încă de pe acum care anume din ele au șansa să se sedimenteze în conștiința literară și să devină operă durabilă, și nu numai să împlinească setea de lectură a publicului, ne poate duce la constatări care se cer împărtășite. Nu intenționăm un bilanț în sensul clasic al cuvintului, în accepțiunea pe care considerente de protocol literar și nu o dată extraliterar îl transformă într-o deferentă colecție de nume. Ceea ce ni se impune tuturor — în ciuda unor denivelări evidente, a unor inegalități frapante, a unei productii epigonice, de serie — e faptul că anul literar 1984 a atins cote valorice însemnate, atât pe tărîmul creației originale, cit și pe acela al reconsiderării valorilor naționale. Dar în ultimele luni, împreună cu alți confrăți și mai ales în coloanele „României literare“, am încercat să schițăm configurația anului 1984 pe tărîm literar. Ultimele apariții nu au făcut decît să confirme tendințele pozitive și să întărească relieful calitativ înalt al acestui an. De aceea nu voi mai reveni, ci îmi voi permite să mă opresc asupra fenomenului cel mai sesizant al ultimului și ultimilor ani, și anume afirmarea unei generații care nu mai constituie doar o speranță ci a devenit o adevărată certitudine a literaturii noastre, care nu mai reprezintă numai viitorul ci și prezentul ei. Scriitori de la care nu mai așteptăm cartea **confirmării** ci le **așteptăm** cărțile validate de creațiile lor anterioare. Cărți care ne fac să-i citim și să-i comentăm, nu făcîndu-le rabatul datorat tinereții și incertitudinilor.

Anul 1984, inscriindu-se într-un proces marcant și evident, a confirmat plenar acest proces ireversibil care nu impune numai nume noi, ci aduce schimbări în structura peisajului literar românesc, în substanța fenomenului nostru artistic, începînd să acționeze în mod fericit și asupra gustului public. Pentru că în acești din urmă ani au apărut volume de proză semnate de Eugen Uricaru, Gabriela Adameșteanu, Gheorghe Schwartz, Ștefan Agopian, Mihai Sin, Mircea Nedelciu, Alexandra Stănescu, George Arion, Vasile Radu, Gheorghe Crăciun, Ion Dan Nicolescu, Gheorghe Cușnărescu, Gheorghe Voica; volume de versuri de Adrian Popescu, Mircea Florin Șandru, Mircea Dinescu, Lucian Avramescu, Dinu Flămând, Viola Vancea, Ioana Ieronim, Paul Balahur, Gabriel Chifu, Cornel Ostahie, Grete Tartler, Doina Uricariu, Daniela Crăsnaru, Florin Iaru, Horia Bădescu, Ion Mircea, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Liliana Ursu, Cornelia Maria Savu; s-au afirmat prin volume sau prin activitate în paginile revistelor Ioan Adam, Alex. Ștefănescu, Cornel Moraru, Marian Papahagi, Mihai Coman, Dan C. Mihăilescu, Ion Cristoiu, Sultana Craia, Ioan Holban, Gheorghe Lăzărescu, Ion Vartic, Silvia Urdea, Ion Istrate, Valentin F. Mihăescu, Mariana Vartic, Radu G. Teșosu, Mioara Apolzan, Ion Pecic, Irina Petras, Al. Cistelean, Daniel Dumitriu, Paul Dugăneanu, Mariana Ionescu, Tania Radu, Lucian Alexiu, Smaranda Vultur, Mihai Dinu Gheorghiu, Dan Ciachir, C. Sorescu, Val. Condurache, Radu Călin Cristea, Dumitru Radu Popa.

Și am amintit doar cîteva nume pentru a marca acest proces cu un profund caracter pozitiv pentru evoluția literaturii române și care — în toate domeniile — începe să creeze alte cote valorice, ne obligă să avem în vedere faptul că ierarhiile de pînă acum încep să devină caduce în fața acestui „nou val“.

**C**EEA CE caracterizează această generație e înaltul ei nivel intelectual, care nu mai constituie doar excepții de la regulă, ci o regulă cu extrem de puține excepții. Cînd G. Călinescu spunea despre autorii „Semănătorului“ că în marea lor majoritate erau „foști ofiteri, oameni cu studiile neterminate“ din păcate constatarea sa era valabilă nu numai pentru începutul secolului. Acum, această generație dovedește o intelectualitate deosebită nu numai prin cultura acumulată pe bîncile școlii, ci prin orizontul larg deschis și într-o permanență înnoire. Puțini, foarte puțini fac parte din categoria talentelor fruste, a acelor care aduc în primul rînd o experiență de viață și nu și una de cultură. Dar chiar și ei se deosebesc de unii înaintași caracterizați prin agresivitate și dispreț față de cei a căror prezență este condusă de o aspirație intelectuală. Pentru că sensul general al afirmării acestei generații e unul intelectual, astfel explicîndu-se de pildă de ce, după opinia mea, abia prin reprezentanții ei istoria nu mai e ilustrată ci transfigurată în valori spirituale și morale perene. Așa se face de ce în critică și în istorie literară ei aduc puncte de vedere care tind să inscrie fenomenul literar autohton în relațiile sale universale fără complexe dar și fără emfază. Așa se face că poezia lor încărcată de experiența

vieții de fiecare zi, în care cotidianul e prezent pînă în cele mai autentice și comune detalii, capătă valori intelectuale, se transformă într-o meditație profundă asupra existenței noastre. Fiind adînc împlînați în realul pe care îl absorb prin toți porii ființei lor, acești poeți îl domină prin această perspectivă spirituală, transformînd spectacolul vieții într-o adevărată filosofie asupra vieții. Eliberați — de data aceasta prin împrejurările biografiei lor — de amintirile „obsedantului deceniu“ în romane sau în speciile genului scurt la a cărui revigorare au contribuit esențial, așa cum ne dovedește excelenta antologie întocmită de Cornel Regman, ei aduc problematica specifică unei actualități surprinsă în implicațiile ei caracteristice și în semnificațiile ei morale. În poezie ca și în proză ei deschid largi unghiuri de percepție: analiza stărilor sufletești nu mai are nimic din amatorismul abisal întortochiat, pretențios și fastidios al celor care încearcă să-și ascundă astfel propriul deficit cultural, ci pătrund în stările sufletești specifice și complexe ale omului de astăzi. Observația lor socială e acută, percutantă, plină de nerv, relevînd zone inedite ale realității inconjurătoare. Chiar la cei care — așa cum spuneam — aduc în primul rînd o experiență de viață simțim că nu vinătoria de „cazuri“ în sine e urmărită pentru a cuceri un public care și-a format o anume optică a lecturii decupînd din pagina de carte numai **scene** și **întîmplări** tari, cu anumite înțelesuri — ci mărturia asupra unei noi realități, văzută nu în relația **bun-rău**, ci în nuanțele ei multiple și nebănuite. Scriitura a cîștigat în conciziune și elocvență, nu o dată prin apelul la ceea ce reprezintă limbajul vieții cotidiene. Esențial mi se pare la această generație refuzul limbuteii, diluției, grandilocvenței. Sint numai cîteva din „noutățile“ pe care această generație le-a adus, contribuind la transformarea însuși a peisajului nostru literar, contribuind la ridicarea nivelului general al scrisului nostru, determinînd transformări de substanță.

**F**ĂRĂ îndoială publicul reacționează încă inegal față de această generație. Nu toți au cititorii pe care îi merită valoarea scrisului lor. Optica cititorului este formată și uneori chiar deformată de o anume înțelegere a literaturii care pune pe primul plan aluzia, cheia, subînțelesul, adresa și nu urmărirea unui destin uman în imagini artistice. Or, această generație nu urmărește să șocheze prin episoade tari ce garantează cărții succesul, ci prin implicarea substanțială în destinul omului de astăzi. Procesul selectării de către public este îngreunat deoarece **selecția** pe care o face critica nu este totdeauna condusă de criterii de valoare ci de apartenență la grup, iar nu de puține ori criticii de mari înzestrări și de vastă cultură scriu numai sau mai ales la publicații de mic tiraj și de răspîndire redusă.

Nu am putea nega însă faptul că anumite forme de evidentiare a tinerilor, cum sint în primul rînd premiile acordate de C.C. al U.T.C., reprezintă un gir și o recomandare de o categorică, nedezmințită și confirmată valoare. Dar credem că, alături de premiile de debut acordate de Uniunea Scriitorilor, s-ar putea afla încă alte modalități care să vină în întîmpinarea acestui fenomen atît de viu al literaturii române contemporane.

Nu aș putea vorbi aici decît în treacăt, rezervîndu-mi dreptul să revin asupra a ceea ce cred că reprezintă un fenomen cu implicații asupra cărora dacă în momentul de față nu atragem atenția poate avea consecințe cit se poate de nefericite: formarea tinerelor generații de editori, îngrijitori de texte, autori de note, comentarii etc. Cei mai mulți din autorii edițiilor critice de mare amploare sint trecuți de cincizeci sau chiar șaiszeci de ani. Puțini se află între patruzeci și cincizeci de ani; și mai puțini între treizeci și patruzeci de ani (și aș vrea să-i amintesc aici pe Ioan Adam, N. Mecu, Andrei Nestorescu, Ecaterina Vauni), iar perspectivele se cuvine a ne preocupa în mod creator. Căci punerea în valoare a moștenirii noastre culturale nu este o operațiune tehnică, mestesugărească; ea implică o pregătire interdisciplinară și o perspectivă care să atragă tinăra generație la această operă de interes național.

Ceea ce am spus în acest final de articol nu reprezintă o paranteză și nici un element subsidiar. E încununarea firească a fenomenului la care cu toții asistăm: o generație care contribuie esențial la relevarea prezentului are toate înzestrările să contribuie la relevarea patrimoniului național. Prezența ei plină de vigoare în actualitatea culturii române de astăzi, — prin ceea ce a adus și aduce profund nou în peisajul nostru spiritual — va face pe istoricul de mîine să spună cînd va privi acest moment literar, parafrazînd cuvintele lui N. Iorga: „O nouă generație se ivi“.

Valeriu Râpeanu



ION SĂLIȘTEANU: Timp și răspundere

## Uneori zăpezile...

Uneori zăpezile vin pe neașteptate  
aici, în țara tăcută din Nord, în țara cea veche,  
cînd prin codrii vineți, în nopți fără fund, să-ți cîntă-n  
ureche  
cit de plină de noimă e aspra lor singurătate.  
Aici niciodată nu-i greu să revezi scufundata mea  
copilărie  
venind ca o sanie plină de stele pe drumuri aprinse de  
lună  
cînd basmele iernii invie  
în văile-n care lung tulnicul serii spre zare răsună...  
Aici s-ar putea, rătăcit, să găsești oglinda pierdută,  
în care  
trecutul și ceasul de-acum și zarea cu lumi viitoare  
invie  
în clipa sărmană menită pe neobservate  
să nască, vai, o veșnicie...  
Aici îți dai seama că totu-i acum cu puțință, că-n  
codru

îți poți întîlni fără spaimă ființa pierdută  
sub dune de-atîtea decenii, că-i modru  
cîntarea din veac căutată  
să-nvie deodată  
în inima-ți mută.

## Iarnă în munți

Lumea cit de departe s-a tras învelindu-se-n plăpumi  
de nea,  
cerul cit de aproape-și aprinde lămpașele-n noaptea,  
ceasu-i un fagur de tîhnă, de pace, de singurătate,  
e-un fagur de liniște inima mea.  
În nopți nesfîrșit de adînci se aude de foarte departe  
jalea din veci hărăzită a lupilor prinși de zăpezi  
în lațuri de foame și ger, în zidiri de îngheț și de  
moarte,  
cînd zarea adoarme pe-aici pe aproape, în prag,  
în livezi...  
Zăpezile cresc ne-nctat îngropînd tot ce-i zvîcnat de  
viață,  
cu greu înzîdindu-ne-n aspra tăcere ce-o știm de ani  
peste o mie...  
Dar fără de greș se trezește în inima noastră, din  
codrii de nea și de ceață,  
o necunoscută vecie.

Francisc Păcurariu



# Spiritul revoluționar în critică

**C**ITIND Raportul prezentat de secretarul general al Partidului la cel de al XIII-lea Congres și constatând că în el se pune un accent deosebit pe afirmarea în continuare a spiritului revoluționar, m-am întrebat ce ar trebui să însemne acest spirit în critica literară. Să începem cu ceea ce e mai evident. Spiritul revoluționar în critică presupune asumarea activă a responsabilităților pe care ea le are în ce privește orientarea ideologică a creației. Un exemplu: nimic nu poate fi mai organic străin conștiinței umanismului socialist decît manifestările de naționalism, șovinism, antisemitism, rasism: „De asemenea — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu —, este necesar să fie combătute cu hotărîre orice manifestări de naționalism, șovinism, antisemitism și alte forme de înjosire a omului, străine concepției revoluționare, socialiste. Aceste manifestări aparțin trecutului, perioadei capitaliste, imperialiste, societății împărțite în clase antagoniste, care totdeauna au acționat pentru dezbinarea și învâlbirea oamenilor de diferite naționalități. În societatea noastră trebuie să dispară pentru totdeauna astfel de manifestări!”

Critica e datoră să combată la rîndul ei cu toată energia asemenea manifestări. Ca și alte manifestări regretabile, precum estetismul, amoralismul, cinismul. Criticul trebuie să fie nu numai un ideolog, ci și un om moral, nu în sensul că i-am cere să fie, doamne ferește, un sfînt, sau ușă de biserică (e o problemă care îl privește personal) ci în acela că el trebuie totuși să reacționeze, citind sau comentînd o carte scandalosă (una, să zicem, care a și apărut de altfel la noi în urmă cu cîțiva ani, e drept, undeva la periferia literaturii și în care un soț își omoară soția fără să știe prea bine de ce, așa, ca să fie mai cu moț probabil). Pe de altă parte, spiritul revoluționar în critică presupune deschidere, receptivitate, înțelegere față de procesele și formele de înnoire ale literaturii și artei. Susținerea curentelor și tehnicilor moderne preocupate de progresul cunoașterii artistice, a ceea ce este revoluționar în arta ca artă.

Spiritul revoluționar în critică înseamnă — nu mai puțin — luptă hotărîtă, necruțătoare împotriva a tot ce este mediocru, cenușiu, uniformizant, a pseudo-artei și kitsch-ului; împotriva înțelegerii înguste, minimalizatoare a creației artistice; pentru afirmarea în cultură a dreptului personalității și a legitimității talentului ca excepție. Spiritul revoluționar în critică înseamnă luptă pentru calitate, adică pentru recunoașterea valorii, pentru menținerea și consolidarea unui climat favorabil impunerii libere a valorilor.

Despre importanța patriotică a acestora, despre rolul culturii ca factor decisiv de dăinuire a unei entități spirituale s-a vorbit nu o dată. Atîtea popoare în cruntate și războinice au dispărut fără să lase vreo urmă certă; un altul a rămas însă în istorie pentru că s-a „jucat” și a născocit niște semne ciudate: alfabetul. A pune cărțile care apar una după alta, în aparență foarte „disciplinat”, dar în realitate deosebite între ele și oferind un spectacol nu chiar atât de pașnic, în ordinea lor firească, a le aseza într-o ierarhie, a le respinge pe cele slabe și mai ales pe cele slabe care trec (vor să treacă), dintr-un motiv sau altul, în chip fals drept bune constituie una din misiunile criticii. O misiune deloc ușoară, deloc lipsită de riscuri, pentru că dacă poți dispune în voie cărțile pe rafturile unei imaginare bibliotecii a valorilor, autorii lor nu se lasă tot atât de lesne clasați. Problema judecării de apreciere este problema lui a fi sau a nu fi în critică. De aceea criticii și fac atîta caz de ea. Ea nu este o manevră estetizantă (cum par să creadă unii), ci însăși esența unei activități nu exterioară, ci interioară literaturii, creației, fără de care acestea nu mai pot fi concepute. Ca și medicii, criticii — criticii adevărați — își au jurămîntul lor profesional. Spiritul revoluționar în critică înseamnă deci, nu în ultimul rînd, curaj. Spiritul revoluționar înseamnă de asemenea îndrăzneala faptei literare. Acest spirit s-a manifestat, de pildă, din plin în critica noastră atunci cînd G. Calinescu a scris marea sa **Istorie a literaturii române**, o operă pe drept cuvînt revoluționară. Căci spiritul revoluționar autentic, în critică, în literatură ca și în orice alt domeniu înseamnă construcție: el tinde în ultimă instanță nu să distrugă, ci să creeze.

Valeriu Cristea

■ La muzeul „Deștei Dunării” din Tulcea s-a deschis o amplă retrospectivă **PAUL MIRACOVICI**, personalitate complexă în arta românească modernă și contemporană, în egală măsură pictor de șevalet, pictor muralist, autor de grafică publicitară și critic de artă.



## Prioritatea „întrebării active”

**D**ACĂ putem vorbi de angajare, odată cu începuturile cunoscute ale literaturii române, spiritul revoluționar aparține cu precădere celor patruzeci de ani de literatură contemporană, deși antecedente se pot găsi destule pe traiectul istoriei culturale și literare. Prezent în formulările teoretice ale primilor ani de literatură care s-a dorit nouă, adevăratul spirit revoluționar nu a fertilizat decît o parte din producțiile acelei timp. În numele lui s-a preconizat o literatură numită realistă dar care numai realistă nu era: a fost eliminată din critică moștenirea raționalistă a unui Maiorescu sau Lovinescu, au fost elogiate, din motive tematice, lucrări născute moarte și rămase moarte, oricîte respirații artificiale li s-au făcut.

I-a revenit etapei deschise de Congresul al IX-lea datorită de a pune lucrurile în făgașul lor normal, de a restaura sensul unor noțiuni și de a le acorda valoarea unor principii active ale existenței. Spiritul revoluționar nu este ultima dintre acestea. Cea dintîi operație întreprinsă ține de restabilirea înțelesurilor pierdute, de validarea prin opere a direcției inițiate. Este o lucrare de durată care și-a dovedit eficacitatea în timp, cu fiecare carte bună apărută. Dacă înainte prezentul era inabordabil pentru scriitorul român altfel decît printr-o optică îngust reportericească, acum el nu mai constituie un subiect interzis sau limitat la o anume interpretare. S-a produs, încă din deceniul al șaptelea, o îndreptare, cu semnificație recuperatorie, spre trecutul apropiat, apoi, mai direct, chiar spre actualitate în toată complexitatea ei. O astfel de schimbare radicală exprimă tocmai acțiunea spiritului revoluționar. Meritul scriitorilor este cu atât mai mare, cu cît au trebuit, practic, să facă figură de întemeietori. Se știe din estetica receptării, așa cum a formulat-o Hans Robert Jauss, că o operă nu apare întîmplător, că ea e preformată de opere anterioare care instituie un model, cerută de un gust al publicului pe care, la rîndul său, îl formează. Din această ecuație, evident simplificată aici, a lipsit, la începutul deceniului al șaptelea, primul termen, astfel că scriitorii au creat ei înșiși modelele care lipseau în experiența deceniului atunci încheiat.

Ideea de revoluție presupune schimbarea radicală, uneori imprevizibilă, ruptura față de ceea ce a intrat la un moment dat într-o rutină cu primejdia de a se transforma în anchiloză. Literatura care se scrie astăzi exprimă, prin operele ei reprezentative, o asemenea tendință novatoare, în acord cu permanența căutării. Elemente ale spiritului novator pot fi consemnate și în etapa începuturilor cînd, împotriva coercițiilor dogmatice, au apărut cîteva cărți de referință scrise din perspectiva epocii noastre. Și din acest punct de vedere volumul întîi din **Moromeții** ne apare superior altor opere apărute în aceeași perioadă. **Desculț** are un patos al vindicției, romanul interesează și acum prin paginile sale liric-pamfletare. Complexitatea **Moromeților** ține nu numai de arta literară, ci și, poate în primul rînd, de bogăția și frumusețea etică a mesajului. În plus, **Moromeții** dă răspuns unei mai vechi dis-

pute privind accesul lumii rurale în materia romanului românesc.

Direcția politică și socială cultivată în lucrările inspirate din actualitate sau dintr-un trecut foarte apropiat, simțit tot prin implicațiile sale actuale, reprezintă unadin cele mai pregnante expresii ale spiritului revoluționar. Istoria, trăită și construită prin decizia omului, rămîne o obsesie a scriitorului român, interesat de impactul ei cu destinul individual. Acestei preocupări îi datorăm opere care, cît putem anticipa, au șansa durabilității, semnate de Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Radu Popescu, Constantin Toiu, Dumitru Popescu, Augustin Buzura sau Fănuș Neagu. Specifice acestor cărți înscrise într-o extremă diversitate stilistă sînt căutarea neconținută a adevărului prin efortul propriu al fiecărui scriitor, prioritatea „întrebării active față de răspunsul confecționat”, cum scria în 1968 Alexandru Ivasiuc. Nu se pot stabili nici un fel de rețete într-un climat al libertății de creație, singure rezultatele dau măsura justeții unei direcții culturale, așa cum au dat-o totdeauna în istorie. Interogațiile, gîndurile scriitorilor despre munca lor, despre ideile și morala care o prezidează sînt totdeauna instructive pentru climatul unei epoci, spiritualitatea ei inconfundabilă. Într-un text din **Imposibila întoarcere**, Marin Preda se ocupă de mentalitatea unor artiști de a-și ascunde adevăratul chip pentru a apărea înaintea contemporanilor și a posterității altfel decît sînt în realitate. Problema depășește sfera biograficului extinzîndu-se la însuși izvorul de inspirație al scriitorului, concluziile lui Marin Preda se aplică nu numai exegezei critice, dar și actului de creație în genere, care are obligația de a respecta un adevăr obiectiv, fără a-l idealiza sau a-l denigra: „Dar falsificarea în prealabil a adevărului unei opere sau a unei vieți (decî a unei conștiințe) nu este justificată cu nimic, precum nu este justificată nici invocarea absenței momentului prielnic pentru revelarea unor fapte de mare interes, în cazul nostru cultu-

ral, cînd analiza aceluia moment ne arată dimpotrivă că nimic nu ne împiedică să discutăm despre scriitori așa cum sînt ei și nu așa cum vor ei sau noi să fie. Asta nu înseamnă că defăimătorii sau babele literare, dornice de a scormoni în cenușa din vatra scriitorului, să vadă în rîndurile mele o încurajare de a o face. După cum nici sincerii păzitori care venerează și apără mormintele sfînte ale oamenilor noștri de valoare nu trebuie să vadă în indemnul de a nu ne teme să ne uităm în oglindă, un sacrilegiu”.

Desigur că nu orice modificare în raport cu media unei producții și a unei mentalități literare aparține spiritului revoluționar. Avem în vedere numai acele opere sau tendințe care reprezintă un pas înainte din unghiul ansamblului de valori ale societății. Dacă privim astfel, începutul deceniului al nouălea aduce semnele unei noi vîrste literare. Este o vîrstă a sintezelor, măcar în intenție, a încercărilor de a surprinde semnificația unor procese sau destine și în implicațiile teoretice ale experienței istorice. **Cel mai iubit dintre pămînteni**, **Viața și opera lui Tiron B.** (indeosebi primul volum, **Lepurele șchiop**), **Pumnul și palma** sînt numai cîteva din operele care își propun o cuprindere panoramică, în extensie și în profunzime, sistematic și istoric, a epocii noastre așa cum au trăit-o și o trăiesc, cu grade diferite de înțelegere, oamenii antrenați într-o întreprindere constructivă fără precedent. **Însoțitorul** încearcă — pornind chiar de la titlu — a descoperi un tîlc ascuns care dublează actele concrete ale indivizilor. Rezultatele sînt, evident, deosebite de la o carte la alta, de la un scriitor la altul, ca finalizare artistică. Importantă rămîne starea de interogație ca expresie a prezenței spiritului revoluționar. Fiindcă autenticul spirit revoluționar are calitatea rară de a fi o permanență și de a se manifesta de fiecare dată în formele noi și imprevizibile ale efervescentei creatoare.

Liviu Leonte



PAUL MIRACOVICI: Peisaj cu case



# Patriotismul literaturii noastre

CEEA ce numim „actualitatea clasicilor”, în cultura și literatură noastră are, în sensul etimologic al cuvântului, o altfel de valabilitate temporală. Clasicii noștri sînt mai apropiați, pe scala istoriei, de prezent decît în alte părți.

Scriitorul român a căutat să-și nuanțeze conceptele-metafore cele mai intime și profunde ca **Patria-Mamă, Patria-limbă, Patria-spațiu**, Patria ca un loc geometric care focalizează toate virtuțile omenești. Opera clasică, reprezentativă se recunoaște numai în acele cărți în care poporul își cristalizează toate potențele sufletești. Întotdeauna capodopera a reprezentat zona de interferență între capacitatea scriitorului de a-și exprima distincția sa umană și posibilitatea de a reflecta specificul național. Comunitatea culturală va îmbrățișa cu atît mai repede (și atașamentul va fi cu atît mai armonios și durabil) cu cît descoperă în operă propriul trecut, dar și actualitatea, permanența și aspirațiile, cu cît simte limbajul operei ca pe propriul său limbaj, cu cît realitățile existențiale nu sînt simple referințe marginale și pitorești, ci coordonatele firești ale modului său de a fi prezent și activ în istorie. Poporul român a înconjurat cu mare stimă valorile sale, căci cultura activează masele, dar există și reversul — socializarea capodoperelor. Iată o armonie desăvîrșită în dubla relație creator-popor.

Malraux avertiza undeva că absența marilor valori culturale, nerăspîndirea sau neînțelegerea lor pot să mineze edificiul social. Un lucru cert: un popor nu recunoaște operele în care nu se recunoaște.

Patriotismul marilor clasici nu e declarativist, are o discreție gravă, cu reținerea oamenilor care au pu-doarea marilor sentimente. Ei știu că nu se fac declarații de dragoste — de orice fel de dragoste — în piața publică. Mai subliniat patetice sînt celelalte declarații — de ură împotriva calamităților interioare și eroziunilor: neomenia, josnicia, minciuna, teama, trădarea.

Matricea spirituală a Patriei, a genezei se recunoaște ca o obsesie și ca un reper la care marile opere se **con-formează** intenționat sau nu. Marile opere se integrează cosmosului organicist al patriei în care **Topos** și **Ethos**, spațiul fizic și umanitatea integrată, cei doi poli gravitaționali ai conștiinței artistice prin care marii clasici își justifică și își semnifică existența în lume.

Cum afirma G. Călinescu, de știința de a fi specifici, de a construi durabil și național „aere perennius”, depinde pătrunderea și integrarea culturii noastre în univers european. De altfel, prin marile sale realizări clasice și actuale, literatura noastră parcurge un „proces de continentalizare”, cu formula lui Teilhard de Chardin.

**MODALITĂȚILE** de a susține sentimentul patriotic sînt diverse (și, uneori, chiar divergente), ținînd atît de structura umană a creatorilor, cît și de ambianța culturală a epocii istorice.

La primii noștri scriitori, aproape pînă la Eminescu, patriotismul a însemnat implicarea în istorie; la scriitorii mai apropiați de epoca noastră, patriotismul a devenit sinonim cu adeziunea politică, fermă, clară, vizionară, în numele și de pe poziția masei. Indiferentismul, negativismul, ocolirea „lucrurilor” cetății sînt calitative străine marilor noștri scriitori. **Turnul de fildes** este înlocuit de **Turnul cetății** din care apare comunitatea căreia îi aparține prin sînge și aspirații. Chiar pe un scriitor ca Lucian Blaga — așa cum o demonstrează ultimele documente de istorie literară — considerat indeobște apolitic, îl găsim în anii premergători celui de al doilea cataclism mondial reprezentînd cu fermitate interesele României în capitalele „fierbinții” ale Europei.

Patriotismul, ca formă perenă a

culturii noastre, a oscilat între formele de emotivitate și raționalitate. Nicolae Iorga a fost numit, de E. Lovinescu, personalitate cu opinii și opțiuni estetice total diferite, „**director de sensibilitate națională**”, după ce, cu o generație în urmă, Maiorescu fusese unanim recunoscut ca „**director de conștiințe**”, dovadă că momentele de simțire artistică și cele de conștientizare critică alternează spre echilibrarea sumei istorice a existenței culturale.

Încă de la rădăcinile istorice ale literaturii noastre se poate urmări firul viu al patriotismului care a animat pe marii cărturari. Miron Costin își povățuia voievodul: «Nu da Locul, Măria Ta...», argumentînd că acolo sînt moșii și strămoșii noștri cei pe care îi continuăm prin prezența fiecărei generații istorice. Cetățile alegorice ale lui Cantemir așează Patria sau, mai exact spus, locurile de referință geografică națională în centrul universului politic european. Pacea teritoriilor noastre este conturbată de confruntarea pentru Putere în momentul de culminație al ascensiunii otomane.

Idealul preromantic de a constitui un Panteon mitologic, al substratului eroic, se împlinește în imaginea Daciei eminesciene, spațiul unei civilizații singulare, în care poetul găsește timpul fericirii integrale, nu sub chipul paradisiului adamic, ci al unei trăiri în deplină armonie cu cosmosul.

**PATRIOTISMUL** structural al literaturii noastre poate fi ilustrat prin două personalități, sub toate aspectele exemplare: Alecsandri și Eminescu.

„Bardul de la Mircești” s-a angajat plenar în toate acțiunile epocii și, practic, nu există eveniment social, politic, istoric de-a lungul vieții sale la care să nu fi participat „cu pana și spada”, cum se formulează metaforic: de la dezrobirea ultimilor robi în 1844, revoluția pașoptistă (**Deșteptarea României**), lupta unionistă (**Moldova în 1857 și Hora Unirii**), războiul de independență (volumul **Ostașii noștri**) și pînă în ultimii ani ai vieții sale, cînd încă vibrează la greutățile existenței țărănilor, răbufnite în răscoalele țărănești din 1888 (**Plugul blestemat**).

Adolescentul Eminescu își cîștigă ideea de patrie pornind de la un sentiment regionalist, de la „frumoasa Bucovină”, pentru ca tînarul, după acumulări uriașe, repezi, după arderea etapelor spirituale, să ajungă la ideea de „Dulce Românie” care traversează întreaga sa operă de maturitate sub diverse atitudini și formulări.

Într-un alt sens, patriotism înseamnă pace, căci numai atunci umanitatea „leagănului de veșnicii” se exprimă integral. Și pacea Patriei implică o Pax Mundi. Prin folclor, poporul nostru și-a manifestat dezaprobarea față de război care contravine flagrant unor caracteristici consubstanțiale sieși: comprehensiunea largă față de toți și toate, toleranța, buna vecinătate. Războaiele moderne au oferit un subiect de largă popularitate literaturii noastre culte moderne, dar în nici o operă, nici în cea mai nesemnificativă, nu se poate desluși o apologie a confruntării, o undă cît de cît perceptibilă a instigației la focul „purificator” al zeului Marte.

Literatura de azi, componentă a unei construcții istorice, continuă tradiția plenară și nu intențiile rămase nerealizate sau ideile oprite în faza de proiect. Nici o distincție a literaturii române: vechi, moderne, clasice, interbelice nu lipsește din corolarul virtuților fenomenului literar actual, și aceasta din cel mai firesc sentiment al tradiției și continuității. De la firul de izvor răsărit în clipa de restriște istorică, apele înalțează ocolind sau înfrîngînd opreliștile și ajung în timp și spațiu marele fluviu de neînfrînt.

**Aureliu Goci**

## Corinde din Maramureș



Cu Plugșorul  
Foto Ioan Nădișan

### 1.

Sculați, sculați, boieri mari,  
Sculați, voi, români plugari  
Că vă vin corindători  
Noaptea pe la cîntători.  
Sculați, gazde, nu durniți  
Că nu-i vreme de durnit  
Că-i vreme de să gătat,  
Curțile de măturat,  
Mesele de încărcat;  
Că-i vreme de-mpodobit  
Tăt cu aor și argint,  
Pe la ușe cu blindușe,  
Pe pereți cu șterguri multe  
La ferești cu flori domnești,  
Pe la masă cu mătășă.  
Noi îmblăm a corinda  
De la-o casă la alta,  
Noi îmblăm să împlinim  
Obiceaiu din bătrîni.  
Să aveți zile frumoasă  
Cu noroc și pace-n casă!  
Corinduța de-o gătam  
Sus la gazde o-nchinăm;  
Corinduța nu-i mai multă,  
Să trăiască cine-ascultă!

### 2.

Mult se roagă brădușu  
Să nu-i ciunte virușu.  
Batăr cît el s-ar ruga  
Virușu i l-or ciunta:  
L-or pune domnii-n păhară  
Tăt la fală-n astă sară.  
Asta-i sara serilor,  
Bucuria pruncilor.  
Pucă neagră cu o labă  
Mie cinci colaci imi treabă,  
Tri păhare de horincă  
Și un talger cu plăcintă,  
Cu plăcintă și cirnaț  
Ce mărg bine pe grumaz  
C-așe-i rindu la Ajun  
Să cîstîm cu ce-i mai bun.

### 3.

Ce curți is aceste,  
Curți înalte minunate?  
Înainte curților  
Sunt tri rînduri de pomuți:  
La umbruța pomilor  
Șede doamna curților  
C-un păhar galben a mină,  
Tăt închină și suspină.  
Pe toarta păharului  
Scriș-i raza soarelui,  
Pe fundu păharului  
Scriș-i spicul griului,  
De unde ține cu mina  
Scriș-i luna și lumina.

### 4.

Scoală, gazdă, fă-ne zare  
Că răsare sfîntul Soare  
Cu trei raze-n trei laturi:  
Una-i raza Soarelui,  
Alta-i vița vinului,  
Una-i raza răzimată  
De creanga molidului;  
Molidul se clătina  
Treii porumbi din el zbura  
Și zburară jos la țară  
La fintina gălbioară;  
Fintina-i încunjurată  
Tot de stele minințele  
Și de fete feciorele.

### 5.

În cea gură de părau  
Este-on brad înrămurat  
Cu stîlpări  
Pînă la ceri!

Vin meșteri de la Izvoare  
La pămînt să mi-l doboare  
Cu securi și cu topoare  
Și să-l taie scindurele  
Și să facă păhărele  
Să beie domnii din ele:  
Pe toarta paharului  
Scriș-i Luna și lumina —  
Să ție domnii cu mina.

### 6.

Leagănă-se fagii-n codru  
Dai-liu-liu-liu  
Leagănă-se de nu-i modru.  
— Ce vă legănați, voi fagi?  
— Da cum nu ne-om legănare —  
Vin meșteri de la Brașeu  
Cu săcuri late la briu,  
Cu săcuri și cu topoare  
Ca pe noi să ne doboare,  
Să ne facă colțișei,  
Colțișei și drăncioare  
Să ne facă temnicioare  
De robdit fete fecioare  
Și feciori fără musteață  
Care-nvață-a strînge-n brață.

### 7.

La masă galbină-i, doamne,  
La masă galbină  
Dai corinde  
Boierii s-adună.  
Sub măr înfloritu  
Cu mere de-argintu;  
Beu, mulătuescu,  
De lume grăiescu.  
Vintu trăgănară  
Merele pticăre  
Prunci le culesară  
Și le trimăsară  
Pe-o gură de raiu  
La fecior de craiu.

### 8.

Pom înrămurat  
De poame-nărcat  
Vintu-și trăgănară  
Poamele pticăre  
Prunci le culesară  
Și le trimăsară  
Pe-un picior de rai  
La fete de crai.  
Luna-n drum le-o stat  
Frumos le-o-ntrabat:  
— De unde le-duceți  
Înapoi le duceți.  
— De la sfîntu Soare  
Cu mare rugare,  
În coate și-n gerunț'e  
Pe cel virf de munte —  
Muntele s-o rupt  
Noi am tot trecut.

### 9.

La curțile dorului  
Lilion  
Paște-și murgul lăncului;  
Murgu paște și rîntează,  
Lăncu doarme și visează  
Și visează că se-nsoară  
Și-și ia o fată fecioară.  
— Da pe fată cum o cheamă?  
— Mărie de bună seamă.

### 10.

La mulți ani cu sănătate,  
De bine să aveți parte  
Și de rău să fiți departe;  
Să roiască binele  
Ca vara albinele;  
Să aveți zile frumoasă  
Cu noroc și pace-n casă  
Și belșug mare pe masă!  
La anu și LA MULȚI ANI!

Textele — de mai veche sorginte — fac parte din colecțiile: Ion Bogdan, Augustin Botiș, Ion Chiș Șter, Parasca Făt, Andrei Grobei, Georgeta Maria Iuga, Vasile Lătiș, Petre Lenghel-Izanu, Mihai Olos, Dumitru Pop, Silviu Pop, Veronica Pop — membri ai Asociației de Arte „Măiastra” — și au fost culese de prin satele celor cinci „țări” ale nord-vestului românesc: Maramureș, Oșezime, Lăpuș, Codru și Chioar. Selecție realizată de ION BOGDAN.



# POETII CÎNTĂ PATRIA

## De ziua Republicii

Republicana sărbătoare-i faptă  
A luptei noastre multe și-a speranței  
Cu care singuri ne-am alcătuit  
De la-nceputuri, steagul cutezanței.

Și-atit de-al nostru-i steagu-acesta greu  
De toată truda nouă sau mai veche,  
Încit, împovărindu-ne cu el,  
Ne-am scris în lume-un rost fără pereche :

E rostul muritorilor de rînd  
Dar care-aici, cu piinea lor pe masă,  
De două mii de ani se nasc și mor  
Și iar se nasc, durind aceeași casă.

Ne fie dar republicană casa  
Și țara ne rămînă casă mare  
Ca să-ncăpem și noi și cei ce vin  
Mereu mai mulți în casa-sărbătoare.

Teofil Bălaj

## Coloana infinită

Ca fulgerul ce taie vertical  
istoria cu-nvolburat nesațiu  
Republica e imnul general  
ca o coloană infinită-n spațiu  
cioplită din granitul unui dor  
care-n adîncul patriei se-nvoaltă  
cicatrizate răni unde-mai dor  
și flacăra e vie și înaltă !

Republica e tot ce-avem mai drept  
e calea cea mai demnă ce se taie  
e glasul viu al inimii din piept  
e cea dintîi și ultima bătaie  
ce ne trimite soarele-n artere  
cu dimineți în crisalida lor  
putere din mirifica putere  
a patriei țesută-n tricolor...

Cum să nu-i dăm ce-avem în noi mai bun  
mai demn de viața noastră fără moarte  
cînd ea e glasul unui dor străbun  
chemindu-ne departe... mai departe !

Îi dăm odrasla fiecărui vis  
ii dăm întiul vers de poezie  
al ei e drumul către culmi deschis  
e dimineață și-ăsfințit de zi e.  
E nava amiral tăind pe mări  
mirificele drumuri triumfale  
sub bolta ei, ard stelele-chemări  
răsar luceferii Măriei Sale !

Slăvită fii, prin anii care vin  
să-ți fie steag de aur omenia  
coloana infinitului senin  
Republică Socialistă România !

Ion Potopin

## Imn patriei, de ziua ei

Aud un imn Republicii sunînd  
la vad de inimi dinspre apa vie,  
ce curge clară, grea de-atita gînd  
a laudă-ntru tine, Românie.

Omul-Cirmaci te seamănă cu vis  
și cresc semințe de-adevăr tezaur,  
luminile de pace-n lume ni-s  
mereu mai scumpe decit orice aur.

Hai, caii mei și-ai dragostei de țară,  
zvonind din clopoței noii soarte,  
la sania cu trupul de vioară  
spre comunism departe, mai departe !

Aud un imn Republicii-nchinat,  
rostogolit pe turla vremii-n zare  
și aripi de-nsorire-n zboruri bat  
la umeri tricolore,-n fiecare.

Ion Socol



REPUBLICA — sculptură de Justin Năstase

## Cuvintele Președintelui Țării

Cuvintele președintelui țării  
Sînt o planetă de pace  
Ce-a îmbrățișat ca o eșarfă  
Toate meridianele pămîntului.

Cuvintele președintelui țării  
Sînt uneltele de muncă  
Prin care România  
Își scrie o nouă istorie.

Cuvintele președintelui țării  
Sînt roadele țărîinii  
Ce se dăruiesc fără egoism  
Cînd brațele și mințile noastre  
Își varsă vrednicia  
Deopotrivă cu dragostea.

Cuvintele președintelui țării  
Sînt vatra cuptoarelor  
Incandescente  
Ca și idealurile noastre.

Elena Codrescu

## Cîntec

Nu pot să respir tăcerea din munți  
Dacă auzul nu simte zăpada  
Înveșmintînd sămînța  
Încolțită sub brazde.

Doarme cîmpul întors pe-o parte  
Visîndu-se piine  
Pe-o față de masă  
A imaculatelor cuvinte  
Din colindele  
Ce brodează nopțile  
Lui decembrie.

Noi trecem cu toate cîntecele  
Prin poarta anului  
Ca printr-un arc de triumf  
Învăluți.  
În entuziasmul care a modelat  
Pentru veșnicie  
Republica.

Al. Florin Țene

## Republicii

Ești pururea în noi Fericire  
și, de ziua ta,  
îți numărăm cerbii, mieii frumoși, semnele,  
cu picături de nufăr —  
sentiment perpetuu...  
Unică prin sine, clipa omului  
printre oameni și cineva  
deschide ușile, proaspăt,  
mai proaspăt ; anotimpul  
livezilor suie spre noi hotarul  
pupilelor.  
La ceas de sărbătoare —  
fii ramură ca o pasăre albă  
spre foarte departe...

George Corobea

## Cîntec de țară

Munții — însăși veșnicia !  
Uluiește pieptul lor.  
Aerului bei țaria  
Ca răcoarea de izvor.

Și-ntinzînd spre creștet mina,  
Poți luceferi să aduni.  
Mai în sus, pe-aici, e vîna  
Și orgoliul de străbuni.

Un țărîm de basm și-o lume  
Cu vîpaia unui grai,  
Împletit prin vîi anume,  
Ca și luminosul strai.

Vatră cu vestitii meșteri,  
Leagăn unic al ființii,  
Cumpene trăite-n peșteri  
În belșugul suferinții.

Pulberea drept mărturie  
A străvechilor ruine,  
Volbură de vitejie  
Suie-n buciom din Rovine.

Mult pătruns de răscolirea  
Anilor în frămîntare,  
Văd cum s-a făcut zidirea  
Peste aprigă vîltoare.

Ape, — șarpe prin zăvoi, —  
Cu iuteală se strecoară.  
Sub al frumuseții roi  
Cîntec e cuvîntul „ȚARĂ” !

Octav Sargeșiu

## În zori de Decembrie

În zori de Decembrie — cit o lumină —  
Se scaldă privirea noastră caldă, cu soarele  
vecină,  
Brațe-ngemănate, impletite-n demne zămisliri  
O nouă eră potrivesc în culori de tricolor prin  
noi zidiri

O țară avem și ea este a noastră  
Și-i potrivim lumina după lumina ochilor din noi,  
Adunîndu-i prin raze aurite aureolă de-mplinire  
Iar prin fața-i azi destinsă — tihnele șuvoi

Ne rotunjim prin soartă nouă-indeminarea,  
Prin nou avînt al gîndului cu aripi noi de vise  
În timp ce vetrele sclipecesc în soarele de vară  
Și dau contur înalt orizontului cu porți deschise

În zori de Decembrie — cit o lumină —  
Se scaldă privirea țării, caldă, cu soarele vecină,  
Și brațe-ngemănate, impletite-n demne zămisliri  
O nouă eră potrivesc în culori de tricolor prin  
noi zidiri !

Horvath Dezideriu

## Noul An

Alb, decembrie, din țară, pleacă sub nuntiri de  
stele,  
Cînd Republica își pune strai curat, sărbătoresc ;  
Pe obrazul zilei roșu înfloresc din nou corole  
Și e pace și e bine pe meleagul românesc.

Nou prinos de-avînt și muncă, de belșug și  
bunăstare,  
Pe tipsia dimineții, fiii țării-aduc cu drag ;  
Picur rece de lumină peste horbota de fapte  
Cade-n tihnă alb și rece pe al nostru scump  
meleag.

Noul an vestit la graniți, treaptă-ntiie de suîș,  
În chenare de lumină vine plin de năzuinți,  
Pe statuile zăpezii flutură fierbinți drapele  
Și e cald la noi în iarnă c-avem suflete fierbinți.

Nicolae Rotaru

## Datină

O zi, ca o solie-a prîmenirii,  
Încinsă-n dalbe, proaspete petale,  
Își încrustează-n calendarul firii  
Adîncul semn al înnoirii sale.

Ne sună vie-n suflete și-n minte  
— Superb refren de datină-n Carpați —  
Urarea-aceea irumpînd fierbinte :  
„Aho, aho, copii și frați...”

’Nalt, sunetul se-amplifică-n ecou  
Cînd, pură, luminează peste țară  
Nînsoarea ce în dune mari se-adună.

Fereastră spre-mpliniri e Anul Nou  
Cu iarna care-n visuri ne-nfășoară :  
„Mulți ani în pace, spor și voie bună !...”

Ion Segărceanu



## Scrisori către

## OVID DENSUSIANU



Ovid Densusianu văzut de Iser

ÎN RECENTUL volum<sup>1)</sup>, publicat cu aceeași meticulozitate ca și precedentele, figurează la rubrica **Scrisori personale, nefamiliale**, de la Emil Isac la Pericle Papahagi, așa cum ne avertizează Nota asupra Ediției, „100 de eminenți ai scriitorilor”, din care „69 români și 31 străini”. Vom menționa, după specialitatea adresantului, mare romanist și șeful școlii lingvistice bucureștene, cîțiva iluștri corespondenți dintre aceștia din urmă, în ordinea cronologică: Wilhelm Meyer-Lübke (1861—1936), celebrul romanist german, Eduard Koschnitz (1851—1904), alt romanist german, Paul Meyer (1840—1917), notoriu romanist francez, Jacques-Raoul Montmitonnet (1869—?)<sup>2)</sup>, fost coleg al lui Densusianu la Ecole Pratique des Hautes-Etudes, slavist, Adolfo Mussafia (1835—1905), romanist austriac, la care audiase și Eminescu, Hertrik Jarnik (1877—1938), fiul lui Jan Urban, romanist ceh, Maximilian Krepinsky (1875—1971), romanist și balcanolog ceh, Jan Jakubec (1862—1936), mare istoric și critic literar ceh, Georges Millardet (1876—1953), dialectolog, romanist francez, Fritz Krüger, cunoscut romanist german, Jakob Jud (1882—1952), romanist elvețian etc.

O strînsă legătură s-a stabilit între Densusianu și un grup de felibri, în frunte cu Frédéric Mistral (1839—1966) avocat al baroului din Avignon, nepotul marelui poet provençal, a cărui primă scrisoare din cele opt, datînd din 1926, conține această interesantă mărturie (în tîlmăcirea noastră):

„Aflară în tradiție orală și prin studiu legăturile de neam care unesc pe români cu popoarele latine din Europa și, cu deosebire, ne amintim de Serbările latine din 1878, cînd se întîlniră catalanul de Quintana, provençalul Mistral și românul Vasile Alecsandri, știm pe de rost versurile lui Mistral către România. (Iles d'or)“.

Alături de el, sînt numiți poeții Jouveau, Azéma, Farnier, Ripert<sup>3)</sup> și „gasconii”. Prietenul său, Marius André<sup>4)</sup>, a participat în ultimul lui an de viață la Congresul Presei latine din București.

Militant de la catedră și în revista sa, „Viața nouă”, în favoarea simbolismului, Densusianu a cultivat relații cu fruntașii francezi ai curentului literar respectiv. La 4 octombrie 1909, aflîndu-se la Paris, e invitat la o cină de poetul francez, de origine american, Stuart Merril, care-l poftește și pe comitalul și conaționalul său, Vielé-Griffin, „cu alți doi sau trei amici”.

La revista franceză, simpatizantă a simbolismului, „Mercure de France”, Densusianu a avut corespondenți literari pentru literatura română pe Pompiliu

Păltinea, cu care a întreținut o vie corespondență și pe francezul Marcel Montandon, care i-a fost devotat, păstrînd și țării noastre o caldă amintire.

La 14 aprilie 1905, îi scria din München: „Născut la București și rămas foarte român cu inima, am păstrat legături foarte intime cu țara — în care-i mai am pe părinții mei — și n-am pierdut niciodată contactul cu producția scriitorilor noștri. Asta vrea să spună că voi vorbi de lucrurile românești — oameni și opere — nu în calitate de străin, ci ca unul care le cunoaște, care le-a simțit și care le-a păstrat în inimă.

Voi fi, poate, domnule, străinul pe care-l doriți („Viața nouă”, 1 martie<sup>5)</sup>) care a trăit destul viața d-stră, viața și a țaranului, ca să vă înțeleagă și să vă înfățișeze așa cum sinteți și să dea o idee fidelă a activității d-stră intelectuale“.

În calitate de admirator al revistei „Viața nouă”, întreținînd rubrica sa timp de 11 ani, Montandon a adus mari servicii atît grupării literare a lui Densusianu, cit și literaturii și artei noastre, rareori în divergență cu acesta<sup>6)</sup>. Recomandăm întînsa notă (pag. 150—155) despre Montandon, din care nu lipsesc datele despre tatăl său, Arnold L. Montandon (1852—1922), originar din Besancon, administrator al unor domenii ale Co-roanei, dar și „excelent cunoscător al presei românești”, autor al mai multor cărți de entomologie și despre țara noastră, și membru corespondent al Academiei Române, din 1905.

Despre acel Ritter, de care vorbește în scrisoarea de la 22 septembrie 1907, nota ne spune că se numea William Ritter, „publicist și critic de artă francez”. Poate de la acesta va fi luat Montandon păreră optimă despre Grigorescu, căruia îi consacrase un studiu, părere combătută de Densusianu, din considerente moderniste.

O ultimă notă despre Montandon: în 1913, se arată cuprins de „un imens interes” pentru **Dacia preistorică** a lui Nicolae Densusianu, apărută recent și-l întreabă pe Ovid „pină la ce punct” ar putea să se încreadă în „datele” ei, în amănuntul filologic“.

Mă despart cu greu de Montandon, care scria la 14 decembrie 1920: „Sufletește, spiritualicește, din toată inima mea, trăiesc mereu în România“.

DINTRE foștii săi colegi francezi de studii pariziene, cel mai apropiat de Densusianu a fost desigur slavistul Jacques-Raoul Montmitonnet, căruia îi destăinuia succesele sale de făclău, primînd acest răspuns jovial: „Dragutule Ovidiu! Ești mereu norocos în dragoste. Noile mele felicitări“.

La rîndul său, îi comunica știri din recentul său sejur din Siam. Pe siameze, le vede ca pe „niste roabe bune, ca la Roma, supuse, respectuoase, foarte dibăce în îngrijirea lor și în a-ți face viața plăcută. Fiecare european are cite una în casa lui” (scris. de la 28 decembrie 1898).

Sub raportul sentimental al virstei noastre, sînt de meditat scrisorile primite în anii 1930—1935 de Ovid Densusianu de la asistenta sa, Alexandrina Istrătescu (1901—1979). Nota vorbește cu discreție de „expresia unei alese și creatoare comuniuni spirituale între cei doi”. E prea frumos ca să nu fie adevărat, nu-i așa?

Fără a-l cunoaște personal, Al. Macedonski, șeful școlii simboliste române (rivală, pe undeva, cum se spune astăzi, celei conduse de Ovid Densusianu), îi scrie la 4 iulie 1912, intervenind pe lîngă profesorul universitar, în favoarea unui „tînăr, student însă și fiu al Muzelor”, care nu era altul decît... Al. T. Stamatiad, în celebra limbă<sup>7)</sup>.

<sup>5)</sup> Cuvintele dintre paranteze în românește.

<sup>6)</sup> Îl găsește de Densusianu „cam dur față de transilvăneni” și chiar față de Goga, acuzat că n-ar fi „gînditor”. Se înșală însă crezînd că romanul lui Fogazzaro, **Il santo**, „n-a fost dezavuat la Roma”. A fost totuși, poate mai tirziu pus la **Index** de Congregația respectivă.

<sup>7)</sup> „Données” în limba franceză are un sens mai larg decît datele cronologice, și cele ideologice, tezele! Se știe să acestea au fost total înlăturate de V. Pârvan, dar tracomanii noștri le iau drept literă de evanghelie.

## Trapez

CXX

447. Nu mă indoiesc că atunci cînd vor zăbovi vreme mai îndelungată pe alte planete, astronautii nu vor întîrzia să dea Pămîntului o poreclă. Dacă vor fi români, i-ar putea spune Costică.

— Ce o mai fi pe Costică? Imaginați-vă cit de tandru ar suna o asemenea întrebare pe Saturn.

448. S-ar putea ca anii secetoși să se compenseze prin faptul că, făcîndu-se mai puțin porumb, să fie mai puțini și cei care fac pe mortul în păpușoi.

449. Doar după tramvai nu mai alerg ca pe vremuri. Dacă n-ar fi fost el, nu mi-aș fi dat seama de anii care au trecut peste mine.

450. Profesiunea ei, pe care o practică de mult și în forme tot mai perfecționate, este candoarea.

451. Transmitea cu atîta plasticitate — aș zice cosmică — ideea de mizerie, încît mă făcea să cred că m-am născut într-un univers al cerșetorilor.

452. A fi ninsoare care cade din cer fulg cu fulg și îmbracă lumea în alb. Mi-ar plăcea să fiu.

453. Compar obrazul pe care îmi port mașina de bărbierit cu acela pe care îmi aduc aminte că îl aveam la douăzeci de ani, și mă întreb cu spaimă dacă nu tot așa vor fi stînd lucrurile și cu ceea ce scriu.

454. Dacă ar fi să mi se facă dovada că în vreo împrejurare a vieții mele m-am arătat meschin, aș cere favoarea ca, în aceeași clipă, să mă înghită pămîntul.

455. Oglinda ni-ar arăta cu totul alt cap dacă aș fi semănat cu mine insemi.

456. Virginitatea ține mai mult de psihologie decît de anatomie.

457. Să nu știe stînga ce face dreapta. Dar numai cînd e vorba de miini.

458. Dacă bătrîni — fie chiar stareți de mînăstire — nu sînt și un pic năzdrăvani, n-au nici un haz.

Geo Bogza

tiad, în recomandăție „Alex. Stamatiade”<sup>8)</sup> se vede, nu prea bine pregătit pentru examenul de filologie.

A doua și ultima misivă de la șef la șef datează din 1915 și referindu-se la o serbare de binefacere, i se adresează lui Ovid Densusianu cu epitele „mult amabilul” și „înaltul poet”. Se știe că autorul **Noptii de Decembrie** nu era măsurat în epitele lui, mai ales cînd erau adresate ciracilor săi. După încheierea războiului de întregire, Densusianu îi propunea pe Macedonski în scaunul vacant al lui G. Coșbuc, ca membru al Academiei Române, retrăgîndu-și însă recomandarea la aflarea elogiului adus în „Literatură”, lui Mackensen<sup>9)</sup>.

Dintre poeții moderniști, cel mai asiduu corespondent a fost ardeleanul Emil Isac, aprins adversar al cite unei reviste, pe nedrept acuzată ca „o publicație de șantaj” și ca „oficiosul opincărismului valah” (dublet memorabil al „pășunismului”, epitet pus în circulație de Ovid Densusianu). De fapt „Flacăra” lui C. Banu era eclectică: promova pe tinerii moderniști, dar cîntea pe reprezentanții tradiției. Emil Isac era prieten cu noii poeți lirici maghiari „Ady, Ignotus, Kosztolányi și Szomory”, considerîndu-i, pe drept cuvînt, „foarte demni pentru a-i recomanda publicului nostru” (scrisoare din Cluj, 1914). Recomanda în același timp un număr omagial al „Vieții noi” pentru Eminescu, la împlinirea a 25 de ani de la moartea acestuia. Încheia cu o justă observație față de una din noile inițiative oficiale: „Cu teatrul sîtesc nu va progresa cultura poporului“.

Să fi fost ideea lui G. Diamandy, unul dintre foștii socialiști, trecuți la liberali și dramaturg ocazional?

În 1930, Emil Isac se bucura că la Berlin îi fuseseră traduse poemele în proză, și anume „în esperanto”. Se lega cu iluzia „și va urma publicarea în celelalte limbi“.

A rămas pînă la urmă un mare admirator al lui Ovid Densusianu, considerat „un rar suflet alimentat de genialitate” și ca „o rară stea pe cerul nostru tricolor” (scris. din 10 decembrie 1936).

De la colaboratorii la „Viața nouă” s-au păstrat două scrisori, din 1907, de la Barbu Nemțeanu, acceptînd schimbările propuse în textul poeziilor trimise (**Printre vedenii și Bordeia**). Se vede că și Densusianu proceda ca M. Dragomirescu cu debutanții, colaborînd discret, pentru îmbunătățirea versurilor unul, pentru realizarea capodoperei, celălalt.

Dimitrie G. Nanu, cu un an mai în vîrstă decît directorul „Vieții noi”, se simte fericit, în 1914 (avea 42 de ani!) că „poezia trimisă” plăcuse. „Meremeticisirea” bucății — după „vorba lui Maiorescu” — ar fi ținut șase luni.

Un alt colaborator, poet în tinerete, a fost C. Narly (1896—1956), viitorul profesor universitar de pedagogie. La moartea lui Paul Papadopol-Calimach, la Tecuci, în 1918, raporta cu umor acest dialog cu unul din prietenii defunctului:

<sup>8)</sup> O notă ne spune că poetul-student semnase pînă în 1907 „Al. T. Stamatiade”, chiar în revista „Viața nouă”.

<sup>9)</sup> Cu toată împotrivirea lui Stamatiad, redactor șef, și a lui Vianu, secretar de redacție.

— Știi? Îmi zice.

— Știu, răspund.

— S-a dus și el, ne ducem toți, nu mai sînt oameni.

— Nu mai sînt, răspund.

— Și vinu-i scump, și țuică nu mai este; — dar mai ales nu mai sînt oameni“.

Acest adagiu este tipic bătrînilor de altădată. Pedagogul în mugur avea și simț psihologic și umor (mai mult decît talent poetic).

Unul dintre cei mai buni foști studenți ai lui Ovid Densusianu, G. Oprescu, funcționînd la una din comisiile Societății Națiunilor, la Geneva, îi cere, la 27 noiembrie 1929, o prefață la traducerea în limba engleză, din poeziile lui Eminescu, de cunoscuta luptătoare laburistă, Miss Silvia Pankhurst. Profesorul refuză, temîndu-se tocmai de o interpretare „prea unilaterală despre opera lui”. Datorită admirației lui explozive pentru **Împărat și proletar**, cuvîntul introductiv a fost dat de însuși G.B. Shaw!

Premiul mare, oferit de juristul C. Hamangiu pentru tîlmăcirea **Poeziilor** lui Eminescu, o ispitește pe Margareta Miller-Verghy în 1932, mai veche traducătoare a aceluiași, dar Ovid Densusianu, solicitat să o sprijine, îi recomandă o versiune în proză, așa cum obișnuiesc francezii.

Cu referire tot la Eminescu și față de nedumerirea îngrijitorilor ediției asupra identității unui D. Mazilu, corespondent din anul 1908, precizăm că nu poate fi vorba decît de D.P. Mazilu, „Colaborator temporal la *Viața Nouă*”, iar nu de D.R. Mazilu, fostul nostru coleg de Facultate de filosofie și litere din București de acum peste 60 de ani, „editor al unui valoros volum de poezii și variante de M. Eminescu (București, 1940)”<sup>10)</sup>.

Alt eminescolog, negativist din principiu față de omologii săi mai valoroși, profesorul universitar Leca Morariu, salută în 1925 „întiul congres al filologilor români” și cere să fie înscris ca participant. La acel congres, a luat apărarea istoricilor, cărora li se mai spunea **ciribiri**, pentru persistența rotacismului în dialectul lor (**ciri** pentru **cine** și **biri** pentru **bine**). Trimite în 1927 și 1928 salutări din localitatea istrieană Susnevița (Valdarsa), iar în 1932 propune spre publicare texte culese cu prilejul acelei călătorii.

Despre statutul aromânilor se interesează, ca reprezentant al lor, studentul C. Lița, în 1919, fost elev al liceului român din Bitolia. Era și autorul (sau posesorul?) unor cărți de filologie, bune de înlocuit, dacă profesorul nu le-ar găsi „de competență“.

Ultimul, în ordine cronologică, dintre corespondenți, și el aromân, eminentul lexicograf, folclorist și dialectolog Pericle Papahagi (1872—1943), este invitat în 1915 de Ovid Densusianu să facă parte din comitetul de redacție al „Vieții noi”. Și el adera la inițiativa tinerii sus-numitului congres, la care însă nu face nici o comunicare.

Multitudinea și varietatea corespondenților din acest volum, remarcabil prin tinuta sa științifică, alături de precedentele, îi asigură interesul, în continuarea lucrării.

<sup>10)</sup> Criticat de Perpessicius.

Șerban Cioculescu





M. Blecher — ultima fotografie

**D**ACĂ Fortuna n-ar fi fost atât de nedreaptă cu M. Blecher, el ar fi implinit acum 75 de ani. Vitregia nu l-a ocolit nici pe scriitor, de vreme ce stă încă sub apăsarea unei indifferențe cvasi-generale.

Autorul *Întimplărilor în irealitatea imediată*, într-adevăr de excepție, personifică, în gradul cel mai înalt, imaginea damnațiunii. Timp de zece ani, de la terminarea bacalaureatului și până la moarte, în 1938, a stat „înțepenit și înjunghiat de dureri”; „Proptea peste genunchi o scindură cu picioarele tăiate piezis — continuă Sașa Pană — și în aceeași poziție în care dormea, în care minca — Blecher sprijinea cartea ori caietul”; „Viață în aceeași poziție: pe spate cu genunchii împietriți în W întors. Săptămîni, luni de vară cu zile mari, luni de iarnă cu nopți fără sfîrșit, ani, ani după ani. Citiva, la Berck-Sur-Mer; alți doi la Levsin, apoi la Brașov, la Techirghiol și ultimul popas în mahalaua Romanului“. În singurul interviu al său acordat revistei „Rampa”, Blecher răspunde „cu amabilitatea care caracterizează firea moldoveanului”; inițial, la întrebarea despre debutul literar: Argezi i-a publicat în 1930 cîteva schițe, în „Bilete de papagal” („Înțelegerea prietenească a d-lui Tudor Argezi ca și, de multe ori, examenele sale de severă acuitate, au îndrumat pe scriitorii tineri mai înainte de toate spre o anumită și foarte necesară probitate literară. Aș vrea ca aceste cuvinte, care constituie o simplă evocare personală, să fie în același timp și un cald omagiu de recunoștință și admirație adresat d-lui Tudor Argezi”). Împrejurările în care a apărut capodopera lui, *Întimplări în irealitatea imediată*, sînt relatate cu o discreție excesivă. Răspunsul e „animat” tot de impulsul unei recunoștințe, datorate, de data aceasta, lui Geo Bogza, cel care l-a asistat la scrierea cărții, l-a impulsivizat s-o termine, i-a luat-o la București și s-a ocupat de apariția ei: „În afară de incurajările literare, ei (Geo Bogza și soția sa, n. C.T.) au mai suscitât în mine și noi elanuri de viață, noi și binefăcătoare tensiuni interioare”.

Desigur, M. Blecher nu putea, în situația în care se afla, decît să exprime deziderate în ordinea atitudinilor vitale. El, „omul sfîrșit”, recomandă ca scriitorii „să scoboare din «turnul de fildeș» în «forum»! Și, cu tot scepticismul privitor la forța într-adevăr operantă a lite-

# Destin tragic și conștiință modernă

raturii, adică la posibilitatea ei de a provoca mari prefaceri sociale, speră că, în noile circumstanțe, „un scriitor conștient de tot ce se petrece în jurul lui trebuie să aducă contribuția lui ideologică la elaborarea noilor forme sociale”. Cu următoarea precizare bine chibzuită, exemplară sub raport etic și estetic: „Intervenția lui însă trebuie să se facă, pentru păstrarea demnității de scriitor, în sensul celei mai umane iustitii și a celei mai largi libertăți spirituale”. Convingerea lui este că orice moment are o sumă de preocupări și intenții care îl caracterizează spiritualmente, iar artistul să fie solidar cu idealurile generației sale, cu înțelegere și însuflețire fără margini. Tînărul tintuit în ghips, pe patul de suferință „trăia” acest imbold mai intens și mai just decît mulți dintre „confrăți”. „Autenticității”, „experiențialității”, „trăiristității”, „criterionistității” au săvîrșit nu numai o salutară schimbare de optică, dar și, din păcate, erori citeodată lamentabile, cum ar fi devierea în acel voluntarism care nu era nici „elanul creator” preconizat de Bergson, nici explozia anxioasă din viziunea kierkegaardiană. Alianța cu generația sa, mult rîvnită și considerată ca necesară, este înțeleasă de acest lucid intelectual în semnificațiile ei adînci; căci, altminteri, îi displac spiritul gregar și dizgrațioasa pornire spre generalizări, înregimentări și automatisme: „Îmi repugnă clasificările vaste și vag definite. Încadrările în generații și echipe literare mi s-au părut întotdeauna oarecum artificiale”, spune el în același interviu.

Între timp, M. Blecher publică o plachetă de versuri, *Corp transparent*, în 1934, colaborează cu eseuri în coloanele săptămînzinului „Vremea” și în „Azi”, traduce versuri din Guillaume Apollinaire, Richard Aldington, Shane Leslie, Pierre Unik, tîlmăcește în franceză versuri de Bacovia și Sașa Pană, tipărește o prozopoeemă în revista lui André Breton, „Le surréalisme au service de la Révolution” și o alta în „Feuilles inutilles”; corespundează cu Camil Baltazar, Geo Bogza, Lucia Demetriade-Bălăcescu, Lucia Demetrius, Stavri Ghiolu, Sașa Pană, Marieta Sadova, Mihail Sebastian, Vasile Spiridonică, cu Claude Aveline, André Breton, Leon-Paul Fargue, Micheline Fondane, André Gide, Martin Heidegger, Jean Maret, Vanquier, Ilarie Voronca etc. Citește literatură franceză și engleză, în original, preferă poezia detonantă gen Rimbaud, Lautréamont, se informează vast în filosofia existențialistă mai cu seamă, îl pasionează arta de avangardă, muzica, artele plastice, Bach, Dali... El însuși pictează cu multă aplicație, ca Franz Kafka.

Acest cadru reprezentativ, în care se formează și se manifestă Blecher, dez-

voltă extensiuni speciale, determină elemente noi, susține condiția creatoare. Reiese de aici că, în pofida unei pudori ieșite din comun, Blecher s-a comportat ca un scriitor imboldit să-și împlinească chemarea pînă la capăt; adică vocația lui artistică s-a afirmat fără opreliștile pe care le presupune o situație-limită. Sau poate tocmai șocul declanșează textul. Simțind presiunea parcelor, și-a comprimat trăirea într-o maximă explozie spirituală, ca într-o cursă contra-cronometru. În absența mișcării fizice, s-a produs, prin compensație, o exacerbare metafizică. Acele inclinații intelectuale dobindeau gradul superlativ prin însuși accidentul existențial. Creativitatea era pentru el o virtute remarcabilă și a făcut din ea scopul și sensul prea scurtei sale vieți. *Întimplările în irealitatea imediată* (dar și *Înimi cicatrizate și Viziuna luminată*) le scrie cu o teribilă febricitate, aflăm dintr-o scrisoare trimisă aceluiași Sașa Pană: „Continui să lucrez la «Exerciții» (așa se intitula inițial *Întimplările*, n. C.T.) cu o înfrigurare ascuțită la extrem. Cred că peste cîteva săptămîni voi avea gata primele capitole. Cartea ia proporții și se plămădește ca o ființă proteică: N-am scris încă nimic cu atîta «pasiune». Totodată, scrisul este și un refugiu, un mod de recuperare: „Toată luna aceasta am avut fel de fel de tracăsări, ba din partea bolii, ba de ordin moral, încît sunt puțin cam descompus. Continui totuși să scriu la carte: e o insulă în care alerg cu inima grea ca un nor de ploaie și mă reintorc mai pur, aproape suav”. Și, bineînțeles, mai este scrisul un mod de a se defini, cum spune el, o formă de existență. Recunoaște că se apropie de gruparea de la unu, cu toată conștiința lui ardentă, înțelegînd că suprarrealismul „trebuie să doară ca o rană profundă”.

Despre condiția creației, tînărul scriitor se va pronunța în cîteva rînduri, dînd la iveală o conștiință modernă dintre cele mai acute. Relevantă în acest sens este luarea de cuvînt intitulată *Care este esența poeziei* („Vremea”, 3 martie 1935). Articolul, atît de dens, ar trebui citat în întregime, dacă acest lucru ar fi posibil. Să reținem aici că Blecher polemizează cu Paul Valéry privitor la „esența poeziei”. Poetul francez (mai subtil și mai profund în exegeză, observă și scriitorul nostru) pledează (și în practică procedea în consecință) pentru rigoare și luciditate, pentru claritatea „clasică” și, paradoxal, pentru ermetismul mallarméean, pentru „construire” și „harmonie indéfinissable”. Deși încearcă o împăcare a melodiei cu gîndirea, autorul *Introducerii la metoda lui Leonardo da Vinci* pune mai mare preț pe cerebralitate și pe severa disciplină. Pînă la

un punct, unele constrîngeri sînt de conceput, și anume „în conformitatea expresiei poetice cu acel ritm interior care îl stăpînește pe poet în cursul compoziției unui poem...” Rigoarea vine din obligația poetului de a se servi de cuvînte și sintaxă, însă nu în manifestarea lor diurnă, ci printr-o „atitudine de liberă alegere”. Mai mult: „În alegerea subiectului, a impresiei ori a sentimentului care va locui poemul, poetul trebuie să fie liber de constrîngerea entuziasmului, a vreunui sentiment ocazional și mai ales a dorinței de a spune ceva necesar. Atitudinea aceasta de liberă alegere poate fi dublată de inutilitatea ei, nu însă și de inutilitate. Util sau inutil, poemul este pentru poet în aceeași măsură în care viața lui întreagă este utilă sau inutilă [...]. El trăiește obsedat de o realitate misterioasă pe care ceilalți oameni din jurul lui nu o percep și a cărei vibrație intimă și patetică el o ascultă în sine, organizîndu-se în poem”.

Recunoaștem aici, concentrată, o „imagie” a structurii liricii moderne de mare profunzime. Fără a intra în amănunte, să notăm accentuarea unui nivel intelectual, dar și „posibilitatea de abandon interior și de miracol excepțional”, spontaneitatea și sinceritatea „necontrolată”; nici „recea disciplină mintală”, nici „moartea intelectualului” cerută de Breton et comp.; nici poezia ca „fabrication”, nici ca „intoxication of the heart”, nici sentimentul circumstanțial, pragmatismul mărginit, nici refuzul absolut al cotidianului: „poetul autentic se încorporează acestei universale rumori și prin structura lui mintală particulară o pătrunde în întregime, scoțînd din ea cele mai sublime adevăruri”. Între alte dovezi de înțelegere superioară a esenței poeziei un loc special îl ocupă credința că poezia modernă are posibilitatea de a exprima „revolta pură a poetului în fața in justiției, a inegalităților umane și a conventionalismului stupid”, cum au demonstrat, după exemplificarea lui Blecher, Tudor Argezi, Richard Aldington, Geo Bogza. Să spunem încă o dată că scopul suprem al acestui artist este rimbaldiana „dereglare a simțurilor”, introducerea în lumea imaginară a unor „evidențe inedite”, a unor accente pure, condensate într-un lirism „clocotitor”. Un exemplu posibil, dintre cei „vechi”, ar fi „vizionarul genial și chinuit”, William Blake, cu viziunile lui fantastice de coșmar, cu vibrarea extremei sensibilități și a superbe melancolii. Mai presus decît acestea stă, însă, opera lui M. Blecher care înștiințează de „bizara aventură de a fi om” și de miraculoasa „întimplare” de a fi artist.

Constantin Trandafir

## Filosofie și cultură

## Omul între două infinituri

**S**TIINTA, ca și arta și filosofia, caută realul spre a-și construi sistemele lor de concepte și imagini pe o bază traică. Confruntarea cu realul este necesară și esențială pentru orice demers al spiritului care-și încearcă puterile cognitive și creativ-axiologice. Nu întîmplător conceptul de real a constituit multă vreme și în multe împrejurări — de exemplu în celebra ceartă a universalilor — obiect de dispută filosofică. Aici nu ne interesează însă această controversă, deoarece dezvoltarea modernă și contemporană a cunoașterii a scos problema aceasta din contextele ei speculative tradiționale, punînd-o în alți termeni și într-un alt orizont teoretic.

Profesorul Edmond Nicolau face parte din categoria acelor savanți de care epoca noastră și cultura noastră are nevoie — imbinare a specialistului de înaltă calificare (fizică, matematică) cu o profundă vocație teoretică și interes veșnic viu, activ pentru filosofie și artă, pentru esența și destinul culturii contemporane, călăuzit mereu de criterii filosofice materialist-dialectice și umaniste în aprecierea faptelor de știință și cultură. Lucrările sale au fost consacrate întotdeauna unor probleme pasionante și de mare actualitate, cum o dovedesc chiar titlurile lor, din care voi cita *Roboții și viața*, *Mai repede ca gîndul*, *Prietenul meu robotul*, *Omul informațional*, *Omul între*

*două infinituri*, *Om-mașină-cibernetică*, *Creierul electronic* și multe altele.

Ultima sa carte, apărută la Editura Albatros, este intitulată semnificativ *Căutînd realul* și ea sintetizează oarecum multe din preocupările sale din ultimele două decenii.

*Realul* este un termen polisemic, acoperînd un evantai de fenomene, structuri, procese care merg de la fantasticele alcătuirii ale universului, pînă la inefabilele mișcări sufletești din care se hrănește arta. Sub raportul mărimii, realul se situează între infinitul mic și infinitul mare sau, pentru că e vorba totuși de ceva constituit, avînd o anumită consistență și efectivitate, între *cuarcuri*, un fel de particule super elementare, și *cuarșari*, uriașe corpuri cerești, situate la zeci de miliarde de ani lumină. Chiar dacă este vorba de niște ipoteze, „în fața noastră se ivește o imagine splendidă — scrie Edmond Nicolau. Omul ne apare ca o ființă unică în sistemul nostru solar, capabilă să reflecte splendoarea universului înfinit în ambele sensuri — al distanțelor nesfîrșite, ca și al complexității formelor de existență ale materiei. Suspendat între cele două infinituri, omul înțelege universul, organizează devenirile și constatățile în structuri, legi, sisteme”.

Omul suspendat între două infinituri, între două moduri de organizare ale materiei, diferit de întregul univers cunos-

cut prin puterea conștiinței sale — iată o idee scumpă profesorului Nicolau, la care revine mereu, sub o formă sau alta, în lucrările sale. Indiferent de obiectul imediat al preocupărilor sale, ceea ce îl interesează mereu este omul ca ființă muncitoare și comunicațională, ca ființă informațională și culturală, omul rațional, a cărui putere în creștere stă în capacitatea de reflectare și conștiință, de autorefectare, creație, comprehensiune și solidaritate umană. Numai așa el poate înfrunta *Universul*, cu distanțele și complexitățile sale amețitoare, aflîndu-se mereu — de cînd e conștient de puterea minții sale, în *căutarea esențelor* (cum se intitulează unul din eseurile acestei minunate cărți). Însăși cunoașterea universului și, respectiv, ideea de univers are o istorie, a trecut prin mai multe etape pînă la radioastronomia epocii contemporane — un nou prilej pentru autor de a pune în lumină dimensiunea demiurgică a lui homo faber, deoarece tocmai „activitatea creatoare tehnică a omului a fost baza pe care s-a dezvoltat întreaga cultură și civilizație tehnică umană”.

Cerul însuși, care a hrănit atît de copios imaginația mitologică și continuă s-o hrănească metaforic pe cea poetică, în legătură cu care au fost plămăuite poate cele mai frumoase imagini mitopoetice, devine obiect real de investigație științifică: „Astfel a dispărut un mit și o întreagă concepție legată de inexistența cer”. Aș face totuși remarcă: înțelesul mito-poetic al cerului va continua să existe fără a tulbura tabloul științific al universului, așa după cum Luna, de pildă, nu poate fi înlocuită din orizontul poetic prin dezolantele imagini ale fotografierii și contactului direct al omului cu acest satelit aspru, neprimitor. Parafrazîndu-l pe Pascal, am putea spune că realul poetic are legile sale, pe care realul științific nu le poate întru totul clasifica și nu li se poate substitui, deoarece starea mito-poetică nu reprezintă doar un stadiu perimat, ci și o perma-

nență umană. Este vorba, desigur, nu de o perspectivă anacronică, ci de una complementară celeia pe care ne-o propune știința ce spulberă mereu tenebrele ignoranței și deschide noi ferestre spre cer prin *radarul planetar*, prin cunoașterea radiațiilor cosmice ce înconjoară planeta noastră, așa-numitele *brile ale pămîntului*, prin descoperirea cuasarilor și pulsarilor care modifică sensibil vechea imagine despre univers, ca să nu mai vorbim de teoria ciclică a universului, consonantă cu mitul veșnicei întoarceri, confirmată parcă de teoria Big-Bang, a giganticei explozii prin care a luat naștere universul nostru.

Toate aceste probleme sînt mereu raportate la om, singurul în stare să contemple și să-și explice splendorile universului, fantasticele sale arhitecturi, dar iată că omul, cu faptele și puterile sale, reprezintă și obiectul unor eseuri speciale, căci „Ce problemă poate fi mai apropiată omului decît însăși problema umanului?” Și aici se trece de la orizontul mitologic la cel științific. Omul ca un mic univers, ca o ființă rațională și ca măsură a tuturor lucrurilor, omul ca zoon politikon, ca animal social etc. sînt doar cîteva dintre topoi culturali umaniști ai filosofiei antice, dar omul este examinat de asemenea din perspectiva unei istorii naturale; prin tot ceea ce omul aparține naturii și se integrează într-o asemenea istorie, culminînd cu fascinantul și controversatul proiect al unei ființe vii prin manipulare genetică sau creație mecanică, ceea ce a torturat de mult imaginația unor savanți și scriitori (cf. homunculus din Faust, golemul rabinului Löw, roboții lui K. Capek etc.). Se deschid, astfel, nebănuite perspective ale cunoașterii de sine, dar apar totodată noi și complicate probleme umane pe care le va rezolva desigur cultura și știința viitorului.

Al. Tănase



# Fără început și fără sfârșit

**R**OMANUL lui Alexandru George (**Caiet pentru...**) are un anumit aer călinescian, mai ales în primele pagini, lucru care nu poate trece neobservat venind din partea unui cititor atît de puțin indulgent al **Scrinului negru**. Înainte de orice, procedeul. Naratorul, un scriitor pe numele mic Mihai, descoperă în raftul unei biblioteci dintr-o casă de oaspeți un caiet vechi conținînd jurnalul (fără început și fără sfârșit) al unei adolescente dintr-o familie boierească. Îl citește printre picături, dacă pot spune așa, căci se află în respectivul loc însoțit de o doamnă, care l-a și invitat, o fostă balerină cu care avusesese mai demult o legătură pasageră, și, în plus, trebuie să facă față unor obligații profesionale. Aflăm că a mai avut și altă dată în miini acest caiet, cu douăzeci de ani înainte, cînd fostul conac și actuala casă de oaspeți cunoșcuse avaturul intermediar al unui preventoriu. Și atunci, ca și acum, caietul părăse a-și păstra locul, în ciuda schimbărilor radicale din jur, ignorat de absolut toată lumea, cu excepția scriitorului. Cînd a comentat **Scrinul negru**, Alexandru George a fost scandalizat de lipsa de motivație a procedului scrisorilor găsite în scrin conchizînd că „nimic nu legitimează curiozitatea arhitectului pentru scrisorile primite de o femeie oarecare etc.” (**Semne și repere**, p. 243). În **Caiet pentru...** o astfel de curiozitate există și poate fi motivată (un scriitor, nu e așa, își viră imediat nasul într-o bibliotecă și e atras inevitabil de manuscrise vechi etc.), ceea ce nu răpește cu totul procedului caracterul arbitrar, căci, pe de o parte, prin prea multe prefaceri trecuse intact caietul și, pe de alta, el îi iese în cale naratorului nu o dată (treacă-meargă !), ci de două ori, și încă, de fiecare dată, pe fondul unei relații de iubire oarecum neașteptată. Nu spun aceasta ca reproș. Eu n-am crezut niciodată că un procedeu artistic poate fi perfect firesc. Dar iritarea cu care Alexandru George l-a judecat pe G. Călinescu pentru împlinirea cu scrisorile nu putea să nu se răzbune! Cu aceeași ocazie, el scrie : „De-altminteri, incurcat în chingile procedului pe care și l-a ales, romancierul abandonează la un moment dat ideea de «anchetă» și narează totul la persoana a III-a, intercalînd arbitrar din cînd în cînd scrisorile pe care le are în față ca să mențină orîșicum ficțiunea cronologiei. El se întoarce însă în trecut,

Alexandru George, **Caiet pentru...**, Ed. Cartea Românească, 1984.

cînd are nevoie, și se menține în prezent cu aceeași dezinvoltură, fără să mai dea cititorului nici o explicație. Procedeul e aici copiat după Huxley, care în **Eyless in Gaza** a procedat tot așa, fixînd etapele romanului său în altă ordine decît cea cronologică...” (idem, p. 243—244). Ce constatăm citind **Caiet pentru...** ? Un procedeu asemănător în multe privințe. Și aici cronologia este „jucată” fără explicație. Singura deosebire constă în menținerea persoanei întîii. Dar trecerile de la jurnalul Nataliei (așa o cheamă pe adolescentă) la povestirea scriitorului și de aici la propriul lui jurnal în care își comentează proza sînt menite să surprindă pe cititorul neprevenit, ca și alunecările narațiunii în trei (sau patru) timpuri diferite. Din nou, nu vreau ca autorul să considere aceste observații drept reproșuri. Le fac doar spre a-i semnala „călinescianismul” probabil involuntar. Și care merge și mai departe. Am identificat mai de mult în romanele lui G. Călinescu acele descrieri **apreciative**, în care un balzacianism originar (ori intenționat) era deviat spre estetism. Naratorul lui Alexandru George are exact aceeași manie a aprecierii („M-am uitat pe pereți; o zugrăveală foarte proaspătă ștersese orice urmă de vechime din această parte a clădirii, dar era simplă, netedă, **fără fatalul și oribilul calcio vechio pe care îl vezi pe toți pereții caselor ce vor să-și dea aere de oarecare noblețe**”), cu o motivare ceva mai evidentă, trebuie să admit, căci perspectiva este aici deobicei a scriitorului, deși adolescența face la rîndul ei unele aprecieri similare și cam peste puterile de expresie ale vârstei („Mă uitam la figura ei fină și stinsă și îmi veneau în minte duritatea, veselia agresivă și vulgaritatea ostentativă și suverană a tușei Varvariga”). Această Natalie seamănă, de altfel, pînă la un punct, cu Caty Zănoagă tinără, într-un mediu boieresc, ca și cel de la Călinescu, în care chiar și unele nume sună la fel : Constance Cornescu nu e, de exemplu, un nume, parcă scos din scrin ?

**L**ĂSÎND la o parte aceste, în definitiv, mărunțișuri, trebuie să spun că romanul lui Alexandru George este foarte fin, plăcut, inteligent, deși fără anvergură și chiar puținul de decepționant, în cele din urmă, prin lipsa unei mize mai serioase. Prozele scurte din **Întîmplări în timp și spații** mi s-au părut din toate punctele de vedere superioare. „Rețeta” e cam aceeași și în roman (din care nu lipsesc nici considerațiile

teoretice despre literatură), iar vina îmi aparține, într-o măsură, mie însumi; mă așteptam la mai mult.

Chiar și așa **Caiet pentru...** se citește cu emoție artistică și nu e o carte banală. Titlul, neobișnuit, provine de la coperta caietelor de școală unde se lasă loc liber ca să completezi cu numele obiectului respectiv. Natalie explică : „Am lăsat caietul acesta fără nici un titlu; nu mai știu ce am scris în el și nici pentru cine. Poate că atunci cînd am să-l recitesc, peste foarte mulți ani, am să dau cu totul alt înțeles împlîrîrilor...” Naratorul-scriitor se referă el însuși de cîteva ori la proză, afirmînd că îl satisface (începuse cu poezii) fiindcă „leagă lucrurile între ele, dă coerență disparatului, ba chiar dezvăluie o legătură necesară între cele mai neașteptate evenimente”. Și, mai încolo : „Cred acum că scriitor este acel om pentru care orice pagină citită e un palimpsest...” Aceste subtile remarci explică bine natura prozei din roman, în care funcționează cel puțin două principii esențiale: aleatoriul și ecoul. Jurnalul Nataliei are textul „la mijloc”, multe file albe rămînînd înainte și după el. Dacă adolescența ar fi gîndit ca un scriitor, aceste file albe ar fi putut fi destinate unei continuări, în ambele direcții, ale povestirii ei. O sumă de coincidențe, speculate abil, leagă firele. Aflat în preventoriu, naratorul se taie la un deget cu marginea dură a foilor caietului, întocmai ca Natalie pe vremuri. Amîndurora, apoi, le place valsul **Les adieux** al lui Chopin. Prin astfel de suprapuneri, proza își creează unele ecouri interioare. Metafora lor o constituie o anumită încăperea de la conac („conacul acestor popasuri ciudate în timp”) unde șoapta cea mai slabă se reverberează sonor. Caietul fetei se încheie cu un strigăt de iubire adresat unui oarecare Mihai, la fel cum povestea celor trei zile petrecute de scriitor în casa de oaspeți cu fostă balerină Gina (sau Giny) se sfîrșește cu declarația ei patetică de dragoste în care același nume, Mihai, dar al altui bărbat, răsună ca un ecou. Trecutul (stratificat), prezentul și viitorul comunică. Un medalion grecesc dăruit de Natalie unei slujnice ajunge pe căi întortochiate la gîtul Ginei.

Mai ales la început, între planul actual al romanului (situat prin anul 1973) și cel trecut (probabil în jur de 1900) observăm un contrapunct. Nu știu dacă cu intenție, relațiile și atmosfera diferă radical. Natalie e o adolescentă grațioasă, inteligentă și cultivată (la un „pensionnat” elvețian), care scrie și primește scrisori în franceză. Jurnalul ei e bilingv. Se plimbă

călare sau cu trăsura pe moșie. Se crede îndrăgostită de un „cousin”, Paul, dar e dezamăgită de grosolănia lui, apoi e gata să se lase răpită de un Mihai, tînar de viitor, preocupat de exploatarea petrolifere. Totul decurge în termeni de „se cade” — „nu se cade”. Comportamentul este esențial. Cum primești pe cineva, ce figură faci în situații surpriză, dacă „se cade” să adresezi prima cuvîntul unui tînar etc. etc. Pe celălalt plan, Mihai și Gina trag la o casă de oaspeți, li se servește o masă ușoară în cameră, cu brînză și țuică, după ce fosta balerină a făcut un duș și s-a îmbrăcat cu un capod scurtuț, care-i lasă la vedere genunchii. Atmosfera e „vulgară”, mai ales prin contrast cu aceea de la conacul de odinioară, în măsura în care lumea modernă e „vulgară”, fără atenție la comportare, neghidată de codul manierelor. Între cele două episoade, se situează un al treilea, de la începutul anilor 50, cînd scriitorul a fost internat cîțva timp în preventoriu și a avut o iubire trecătoare cu Ana, o asistentă medicală. Acest episod e ușor „romanișos”. Femeia intră și dispăre din viața eroului la fel de neauzită cum intra și ieșea, cu pantofii ei silențioși cu talpă de crep, din camera de spital. Scopul conștient al romancierului este acela de a lega între ele astfel de experiențe dispartate, în care totuși detaliile prind, de la un punct încolo, să se estompeze, figurile să se suprapună, timpul să semene cu o cameră cu ecouri ciudate... Fraza-cheie pentru înțelesul prozei din **Caiet pentru...** e aceea de la pagina 193, în prelungirea unor considerații la care m-am referit, despre pauzele dinaintea și de după textul jurnalului Nataliei : „...Rămîn la ipoteza cea mai simplă și cea mai miraculoasă, anume că întregul a căpătat pur și simplu altă viață, prin transformarea inexistentului în simple pauze semnificative. Eu i-am impus această soluție...” Romanul apare, astfel, construit din alăturarea unor texte aflate „la mijloc”, fără cap și fără coadă, cuprinse între spațiile albe ale inexistenței. E o formulă modernă, prin aleatoriu, care ne arată în Alexandru George și un neașteptat frecventator al teoriilor mai recente ale textului. De altfel, romanul pare făcut din sertare ce intră unul în altul și care se referă unul la altul, dacă pot spune așa. Metaromanul cunoaște o vogă remarcabilă, cum se vede. Nu întîmplător acțiunea din **Caiet pentru...** este plasată lingă Tirgoviște. Școala de proză de la Tirgoviște are în autorul romanului un emul.

Nicolae Manolescu

## Manifestări

## Panait Istrati în Grecia

● În zilele de 10—16 decembrie au avut loc în Grecia o serie de manifestări consacrate sărbătoririi centenarului nașterii lui Panait Istrati, la care au participat — ca invitați de onoare ai Ministerului Culturii și Științelor din Grecia și ai Asociației „Evgheros-Panait Istrati” — Margareta Panait Istrati, soția marelui scriitor, Alexandru Talex, și Mircea Iorgulescu, exegeți ai biografiei și operei lui Panait Istrati.

Seria acestor manifestări a fost deschisă la Opera din Atena, unde, în prezența unui numeros public, au vorbit despre viața și opera lui Panait Istrati : Melina Mercouri, ministrul Culturii și al Științelor din Grecia, Margareta Panait Istrati, Iannis Ritsos, Ion Bistreanu, însărcinat cu afaceri a.i. al României în Grecia, Panaiotis Likudis, președintele Asociației „Evgheros-Panait Istrati”, Elli Alexiou, Marios Floritis, Mihail Raptis, Rita Tsindili-Vlisma, alți scriitori și oameni de cultură greci. A urmat un spectacol artistic.

Marți, 11 decembrie, la sediul Asociației „Evgheros-Panait Istrati”, a fost inaugurată o expoziție fotografică și de cărți consacrată lui Panait Istrati, dăruită de Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Cu acest prilej au luat cuvîntul : Panaio-

tis Likudis, Mircea Iorgulescu, Alexandru Talex, Florian Unchișu, atașat cultural al Ambasadei Române din Atena, Rita Tsindili-Vlisma.

Vineri, 14 decembrie, în sala de conferințe a Asociației, Alexandru Talex și Mircea Iorgulescu au prezentat comunicări despre viața și creația lui Panait Istrati („Prietenia dintre Panait Istrati și Nikos Kazantzakis” și, respectiv, „Vers l'autre Istrati”). În continuare, membrilor delegației române prezente la aceste manifestări li s-au conferit plachete jubiliare, de aur (Margaretei Panait Istrati) și de argint (Alexandru Talex, Mircea Iorgulescu).

Duminică, 16 decembrie, în comuna Faraclata din insula Kefalonia a fost dezvelită o placă de marmură la casa în care s-a născut Gheorghe Valsamis, tatăl lui Panait Istrati, și o altă la Centrul cultural al localității, care a primit numele marelui scriitor. De asemenea, s-a atribuit numele Panait Istrati unei străzi și bibliotecii publice din Faraclata. La aceste festivități au participat și au luat cuvîntul : Margareta Panait Istrati, Panaiotis Likudis, Sofia Haritidou, prefectul insulei Kefalonia, Hristos Floratos, director în Ministerul Culturii și al Științelor din Grecia, Nicolas Polatos, primarul Faraclatei, Alexandru Talex, Florian Unchișu și Mircea Iorgulescu.

O prezentare în detaliu a sărbătoririi în Grecia a centenarului nașterii lui Panait Istrati va fi publicată într-un număr ulterior al revistei noastre.

M.I.

## Limba noastră *Expresii traduse*

■ NU toate expresiile care folosesc figuri de stil se găsesc în dicționarele bilingve: autorii acestora scotesc că adesea vorbitorii sînt în stare să analizeze unele expresii și, în felul acesta, să le înțeleagă. Aceasta nu înseamnă însă că vor să înotdeauna să le traducă.

A apărut de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, un **Dicționar Frazeologic român-maghiar**, opera lui Béla Kelemen și a lui Lőrincz Szász. Scopul lucrării, după cum ne spune în cuvîntul înainte primul dintre cei doi autori, este de „a ajuta pe cei care doresc să se exprime cît mai corect și precis românește”, cum și să dea posibilitatea traducătorilor din limba română în limba maghiară să-și facă bine treaba. Expresiile sînt într-adevăr mai greu de învățat decît cuvintele izolate.

Lucrarea cuprinde, după aprecierea mea, peste douăzeci de mii de expresii, care au, uneori, cîte două paralele maghiare. Cînd într-o formulă sînt două cuvinte esențiale, au fost înregistrate amîndouă, de exemplu **o palmă de loc** e înregistrat și la **palmă** și la **loc**. Lucrul este util, pentru că cel care consultă dicționarul ar putea să nu știe unde să caute expresia

Mărturisesc că pe mine mă interesează în primul rînd expresiile formate în același fel în ambele limbi : e vorba de formule traduse dintr-o limbă într-alta, eventual preluate în ambele limbi dintr-o a treia. După cum am spus-o mai

demult, nu vād nimic jenant în faptul de a imprumuta cuvinte și de a traduce expresii. Mi se pare că ar fi o rușine să fi fost în relații, timp de sute de ani, cu altă populație și să nu fi învățat nimic de la ea.

Prin urmare ne așteptăm să găsim în dicționar expresii românești împrumutate din maghiară, cum și maghiare luate din românește. De asemenea sînt și multe împrumutate de ambele limbi, de exemplu **în galop**, „repede”.

Lucrarea este îngrijit elaborată și va corectarea celor două scapori pentru care a fost scrisă. Ea va putea servi ca punct de plecare pentru alte dicționare, care vor traduce expresiile în alte limbi.

Singurul regret este că Béla Kelemen n-a ajuns să o vadă apărută : a decedat acum doi ani, după ce a isprăvit redactarea. L-am cunoscut de multă vreme și am avut numeroase ocazii să-i recunosc capacitatea. În primul rînd mă gîndesc că a lucrat multă vreme în colectivul care se îngrijește de etimologia la Dicționarul Limbii Române, publicat pe litere de Editura Academiei Republicii Socialiste România : întotdeauna Béla Kelemen și-a îndeplinit la timp sarcinile și fără greșeli, iar acum i se resimte lipsa.

În orice caz, e bine că a apărut Dicționarul Frazeologic, care, împreună cu alte lucrări, îi va menține amintirea.

Al. Graur



# „Viitorul doi” al unui precursor



**SCRIEREA** acestui **C. A. ROSETTI** i-a fost prilejuită Danei Dumitriu, ne închipuim, de impresiunea documentare pe care a realizat-o pentru **Prințul Ghica**, operă ce absoarbe spre a valorifica epic o cantitate imensă de informații privind evenimente și oameni din celălalt veac, legate în special de trei mari momente ale istoriei noastre: anul revoluționar 1848, Unirea de la 1859, Independența. C.A. Rosetti apare, desigur, și în roman, nu putea să nu apară, pentru că, pe de o parte, ca personaj istoric, a fost într-adevăr în inima împrejurărilor pe care romanul le evocă, iar pe de altă parte pentru că oferă, ca fire și ca stil de existență, destule trăsături ce îl propulsau spre condiția de posibil erou literar. Viața lui C.A. Rosetti, agitată, deloc săracă în evenimente, atît în latura intimă cît și în aceea socială, publică, prezintă un preaplin de „aventuros” și o specifică tensionare traductibile în situații epice.

Dar nu stăm să amănunțim acest aspect fiindcă autoarea însăși este aceea care, aici, se ține departe de posibilitatea fructificării epice. Perspectiva sa e peste tot a criticului și tot ce este portretistic în acest studiu e înfăptuit cu mijloacele reconstituirii critice, dedus prin analiză de texte și expus cu tehnica analizei. Romancierul se reprimă în scopul obținerii unei imagini așa-zicind obiective despre om și operă, dispensată de aporturile ficțiunii, la locul lor în roman.

Începe prin a presupune că multora li se va părea ciudată inițiativa ei: o introducere în opera lui C.A. Rosetti. Opera propriu zis literară este puțină și în registru minor: un volum de versuri scris în tinerețe (**Ceasurile de mulțumire**), o traducere din Byron (**Manfred**) și jurnalul intim descoperit și dat la iveală tirziu, mai întîi cu substanțiale amputări de Vintilă C.A. Rosetti și abia în 1974 publicat într-o versiune cvasiintegrală de Marin Bucur. Altfel, C.A. Rosetti s-a răspîndit în febrile activități de ecou public, ca om politic, ca ideolog liberal, ca ziarist, toate așezîndu-l în umbră pe omul de literă.

Atunci?  
Un prim argument al preocupării de

\*) Dana Dumitriu, **Introducere în opera lui C. A. Rosetti**, Editura Minerva 1984.

C.A. Rosetti ca scriitor Dana Dumitriu îl găsește în faptul că opera acestuia tocmai prin caracterul ei minor se încarcă de o anume **exemplaritate**, dînd seama poate mai bine decît operele marilor scriitori despre ceea ce autoarea numește **gustul epocii**. „Ne aflăm, scrie Dana Dumitriu, printr-un paradox, în miezul problemelor unei culturi de epocă mai curînd cu ajutorul creatorilor fără avertisment inspirației și a talentului decît cu ajutorul geniilor, forțe ale spiritua-lității care depășesc mediul și își găsesc, prin intuiție și clarviziune, o cale de acces spre viitor”. Alt motiv de apropiere îl află autoarea în faptul că C.A. Rosetti fiind, prin **Ceasurile de mulțumire**, în epoca modernă, unul dintre primii noștri poeți, face parte din categoria „cu totul extraordinară pentru o literatură” a **intemeietorilor**. Aici găsește sprijin într-o reflecție a lui Nichita Stănescu, din **Carte-rea de recitare**, despre destinul precursorilor care pot părea desueți pentru „viitorul întîi” dar plini de farmec și de la-tențe în stare să stîrnească ecouri activi-zatoare în „viitorul doi”, adică azi.

„A venit deci „viitorul doi” constată Dana Dumitriu, adică acel moment cînd precursorii, oamenii începutului de drum în literatură, trebuie și pot fi considerați nu numai în contribuția lor istorică, dar și integrați literar perspectivei actuale, prin relevarea acelor elemente din scrierile lor care în chip real au transmis sugestii de îmbogățire poetică actualității. În acest context Dana Dumitriu vorbește de „fondul aluziv” al unei literaturi și mai departe de o „patrie a poezilor” ai cărei componenți de ieri și de azi comu-nică unii cu alții prin faptul că se ra-portează toți la acel **fond aluziv** „care este cu atît mai substanțial, scrie ea, cu cît este neîncetat actualizat”.

Se vede, cred, fie și numai din ce am înfățișat pînă aici, rezumînd cu destulă avarie, spiritul în care procedează autoa-rea studiului consacrat lui C. A. Rosetti: din perspectiva incăpătoare a întregii evo-luții literare românești, deloc prizonieră factologiei momentului C.A. Rosetti pe care totuși atît de bine îl stăpînește, cu treceri firești, în comentariu, prin Ba-covia, Arghezi, Botta, Nichita Stănescu, Sorescu, pînă la exponenții celei mai noi serii lirice, în temeiul ideii integra-toare că teritoriul poeziei reprezintă o **patrie** și un prezent perpetuu. Și la alți critici de azi întîlnim, desigur, asemenea „îndrăzneli”, asemenea inițiative de a lega cu aceleași fire epoci și perso-nalități depărtate unele de altele, producînd ingenioase motivări în sprijinul demonstrației, însă de multe ori pro-cedările acestea fie că forțează adevărul, realitățile, fie că rămîn simplu joc al inteligenței speculative care poate impresi-ona în clipa lecturii, dar nu convinge definitiv.

Admirabile în studiul Danei Dumitriu sînt găsirea perspectivei armonizatoare și acel spirit firesc al asocierilor sale care sînt emanația ideii înseși și a **felu-lui** urmărit, căci dacă se referă, pe par-curs, la ațiția mari scriitori clasici și actuali o face nu doar pentru a caracte-riza ca poet pe Rosetti, ar fi fost un abuz și o disproporție, dar pentru că în discu-ție este în fond **poezia**, poezia română

ca teritoriu spiritual cu atîtea canale comunicante. Dar să dăm și un exem-plu de cum este stilul critic al autoarei în această lucrare, mlădios și exact cu toată arborescența, plastic fără a forța efectele, deși se simte că i-ar sta în pu-tere acest lucru celei care îl minuieste, apt să armonizeze contraste, să formuleze comparații originale, să asocieze curajos teme și simboluri lirice, să adune laolaltă „personaje” ale poeziei românești din timp istorici diferiți și despre care nu ne-am fi putut închipui că pot veni în vreun fel în contact, pe faimoasa, de-acum, Clementina a lui Mircea Cărtăres-cu și „femeia cea nobilă” a lui C.A. Ro-setti. Iată: „Iubita este un ulucitor stim-ulent de senzații și sentimente confuze, unul dintre obiectele lumii, un inconș-tient participant, dar vital, de o energie aberantă la spectacolul cotidian, aproape dominîndu-l. Isolda modernă e un perso-naj multiform, hiperadaptat (iață una din trăsăturile eterne ale femeii iubite: știe mereu să se adapteze!), o ameobă cu vir-tuți nebănuite, printre care, nu cea din urmă, aceea de a stîrni miracolul iubirii în imaginația unui poet gata să-i înre-gistreze toate gesturile grotesti și cu o tandrețe de data aceasta sfîșietor de lu-cidă. Ea îngurgitează pantagruelic socie-tatea, o aduce spre sine cum aduce flă-mîndul bucată de piine la gură, oricît ar fi de mucețită. Aceasta este Clementina lui Mircea Cărtărescu, deloc departe, în fond, de „femeia cea nobilă” a lui Ro-setti”.

Dacă prin relevarea caracterului de „exemplaritate” al scrierilor lui Rosetti Dana Dumitriu crede a găsi o cale de ac-ces dintre cele mai semnificative spre ceea ce numește **gustul epocii**, trebuie arătat că preocuparea pentru acest as-pect nu o duce la pierderea din vedere a personajului Rosetti ca personaj. Acesta nu va rămîne în carte doar un pretext, un element prin care e definită mai bine, mai bogat epoca sa de manifestare ci o prezență care focalizează toate con-siderațiile autoarei, oricît de îndrăzneț lansate în trimiteri pe tot spațiul literar național, și nu numai.

După ce își duce la sfîrșit demonstrația în sprijinul ideii că producția poetică a „romanticului de salon” C.A. Rosetti, mi-noră, sentimentală, marcată de gustul burghez pentru romanță, a avut totuși importanța sa în „construirea limbajului liric românesc”, Dana Dumitriu înaintează în studiul său pe alte două direcții im-portante. Una privește acțiunile omului public, ale revoluționarului și ale ideolo-gului liberal C.A. Rosetti, relevabile atît din jurnal, din corespondență cît și, mai ales, din involburata, pasionata sa zia-ristică. Cealaltă direcție privește „imagi-neea intimă” a omului Rosetti pentru a cărei reconstituire documentul de bază desigur că este jurnalul.

Comentînd orientările omului politic, Dana Dumitriu subliniază inflexibilul democratism al lui C.A. Rosetti, re-cunoscut ca atare și de camarazii săi de campanii politice („cel mai democrat din-tre noi toți”, afirma despre el I.C. Bră-

tianu), republicanismul din tinerețe și nuanța radicală a liberalismului său du-să pînă la proiecte utopice lesne de ridi-culizat de adversari. Acestea sînt lucruri cunoscute, dar ce realizează important Dana Dumitriu în studiul său nu este re-amintirea lor ci punerea în altă lumină a felului în care Rosetti și-a susținut cre-zurile și ideea politică. Este vorba în primul rînd de o reconsiderare / reabili-tare a ziaristului, a acestui om din veacul trecut îmbătat de „viciul ziarului”, a acces-tui timpuriu „fanatic al presei”.

„Ziaristul avea miez, chiar dacă îl am-bala în prea multe cuvinte” arată Dana Dumitriu și consideră că „analiza reto-rismului său este necesară pentru a în-țelege atitudinea spiritelor lucide (Car-a-giale) sau pătmaș conservatoare (Emines-cu)”. Și întreprinde această analiză la rîndul ei cu luciditate și cu normala de-tășare de clocotul pasiunilor politice în mijlocul cărora ziaristica lui C.A. Rosetti s-a desfășurat și pe care în mare măsură le-a și provocat. „Publicistica lui C.A. Rosetti, scrie Dana Dumitriu, a suferit de limbuția agresivă necesară liberalismului. În ea au încăput de-a valma marile idei ale veacului și răfuielele personale, pam-fletul și profetismul, speranțele națio-nale și interesele de partid. Intrarea în demagogie a articolelor din **Românul** se datorează unei inadapătări temperamen-tale a directorului la vremuri”. Într-adevăr, prin multe aspecte Rosetti rămăsese și în anii tirzii în gestică, în manifestările de tribună un om al patruzeci și optului, al mesianismului patetic, al retoricii ample, care sunau însă strident în fa-za de consolidări sociale de după 1866, trimițînd în ridicolul cu atîta promptitu-dine speculat nu numai de inamicii poli-tici, dar și de literații situați pe pozițiile junimiste ale bunului gust și măsurii.

Despre omul intim C.A. Rosetti va fi vorba nu doar în ultimul capitol al stu-diului, unde autoarea realizează împlini-rea în toate articulațiile a portretului moral, ci în întreaga lucrare, fiindcă, în-tr-un fel sau altul, Rosetti nu a putut face abstracție de sinele intim în nici o împre-jurare. În paginile jurnalului, care cu-prind, după Dana Dumitriu, „o mărturi-sire de intelectual și de martor lucid al epocii” tot ea deslușește prezența a trei „microromane”: „al iubirii filiale”, „al iubirii, al „amorului pentru femeie” și al „revoluționarului”. Pe toate acestea au-toarea studiului le citește cu multă aten-ție și circumspecție, izolînd zonele de sinceritate desăvîrșită de acelea în care vizibil cel care se confesează adoptă o „mască”, un travesti (cu observația fină că și acest gest își are valoarea sa dez-valuitoare, de-mascatoare, altfel zicînd).

Pe cît de restrînsă ca pagini, pe atît de bogată în idei, cartea Danei Dumitriu despre C.A. Rosetti și vremea lui este un text critic de mare densitate, incitant, scris cu naturalețe și căldură, cu farmec.

G. Dimisianu

## Virtuțile fantasticului

**SE AFIRMA** indeobște despre a doua carte a unui tînar că infir-mă sau confirmă speranțele avan-sate de comentatorii debutului. Regret că nu am avut la îndemînă **Călă-torii neobișnuite** a lui Cristian Vele-scu. Așadar, comparațiile de rigoare între vo-lumul de început și actuala „povestire fantastică” **Strania pățanie a unui virtuoz**, nu pot fi operate\*). Subtitlul mi se pare mai exact decît titlul, fiindcă descopăr mai multe pățanii și, încă, nu-i vorba în lunga povestire de un virtuoz, ci de un Icsulescu, repetitor la Filarmonica bucu-reșteană. Narațiunea este cursivă, incitan-tă, plăcută. Dar despre ce-i vorba în acest mic roman? Anonimul corepetitor își caută o gazdă prin „Mica publicitate”. O află în persoana unei bătrîne cam bizare, pe str. Semilunei, în apropierea cheiului Dimboviței. Pînă la Filarmonică, la Ate-neu, poate merge lesne pe jos, deși core-petitorul, va renunța cu prima ocazie — o răceală, să-i zic gripă banală —, să mai frecventeze serviciul. Gazda are un mo-tan, și el cam bizar, Biju, și nevrednicul patruped reușește să-l enerveze pe vio-lonist, chiar să-i ferfenițeze fracul de protocol. Bătrîna, încă de la mutarea

\*) Cristian Vele-scu, **Strania pățanie a unui virtuoz**, Editura Eminescu.

tinăruului de nici 30 de ani, îl anunță, cumva fericită, că știa că el va poposi în casa ei (întorcheată, vag labirintică, în-curcat supraetajată) și, în plus, că-i con-vinsă că el va ajunge o celebritate, deoa-rece... antecesorul chirișă a parcurilor... ace-lași itinerar de la un nimeni la o vedetă. Un avertisment, nota bene. Existența ba-nală a violonistului continuă, într-un fel, și-n prima fază a gripei. E îngrijit do-mestic de bătrîna gazdă, el face exerciții de interpretare ca să-și mențină tonusul interpretativ, meditează la originea sa umilă și la lipsa totală a contactelor cu semenii (!) și doarme, doarme pe rupte (înțelegînd prin somn și un soi de terapie ad hoc). În sfîrșit, se convinge într-o bună zi că bătrîna participă foarte dis-cret la improvizările lui sonore, ascu-lîndu-l în extaz. Și totuși, — un al doi-lea avertisment, sau o nouă „spărtură în real” — ea se află și-n odaia chiriășu-lui, și dusa cu treburi prin oraș, în ace-lasi timp! Treptat, casa e înconjurată cu nămeți de zăpadă aproape impractica-bili și, violonistul renunță la orice mărunt contact cu exteriorul. Cîntă la vioară, meditează, somnolează, mîncînd și doar-me. Aparent rigurosul (și banalul) pro-gram pe care și-l impune devine intere-sant prin aceea că-l extrage pe prota-gonist din contingent.

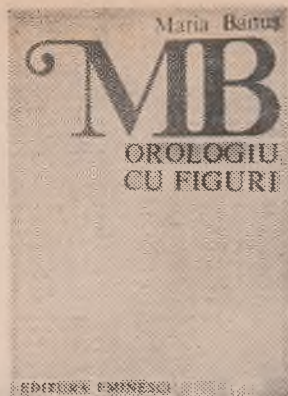
Un virtuoz (real!), Jasha Heifetz nu mai ajunge la București pentru concertul

programat la Ateneu datorită iernii grele și atunci corepetitorul este invitat să-i fi-nă locul. O face cu brio, devenind peste noapte o celebritate, așa cum îi prorocise bătrîna gazdă. Afița doar că pentru a ajunge în seara concertului la timp, întru-cît taxiul comandat nu mai sosește, in-terpretul și bătrîna circulă prin acoperi-surile (podurile) bucureștene de pe cheiul Dimboviței și pînă la Filarmonică. Nota bene, gazda **cunoștea** acest traseu care, dacă ar fi să mitologizez, reprezintă echi-valentul unui „pasaj” inițiat, „rit de trecere” intramundan... Urmează o nouă luxare a realului, imediat după concertul de pomină, locțiitorul lui Heifetz nu mai este căutat de nimeni de la serviciu, nu mai primește salariu, ci continuă să zacă în timpul său propriu, interior, egotist. Cînd va renunța, s-a făcut deja primă-vară. Pleacă la Filarmonică să vadă des-pre ce-i vorba, constată că aici toți îl tratează oarecum compătimitor: da, cînd-va cineva cîntase în locul lui Heifetz, dar acel cineva se află acum într-un turneu în Australia, deci n-are cum să fie totu-na cu Icsulescu cel din fața lor. Așadar, corepetitorul constată că și-a pierdut identitatea, sau că are două identități. Revine acasă, însă aici s-a demolat car-tierul și un lucrător îi dă o recipisă să-și ridice bagajele de la Gara de Nord. La gară, altă dandana, nu i se eliberează bagajele decît dacă plătește o sumă exor-

bitantă pentru că valizele, inclusiv vioa-ra lui au stat acolo... 7 ani. Anxios, de-presiv, devaldat bizar de identitatea cea mai probantă, se decide să „locuiască” în gară. Se întreține ca vai de lume și n-are altă preocupare decît să-și aștepte tizul sau dublul la revenirea acestuia din tur-neu, cum i-a sugerat discret directorul Filarmonicii. Totuși, așteaptă zadarnic, el continuînd să viețuiască într-alt timp decît semenii. Un post-scriptum avertizea-ză: „Identitatea nu mi-am redobîn-dit-o, încă, pentru simplul motiv că Icsulescu nu s-a mai arătat. La drept vorbind, tot hălăduind prin Gara de Nord... am început să mă îndoiesc de existența acestui mare virtuoz, a acestui Icsulescu. Dar, iată că acum îmi vine ideea: oare nu este acesta primul semn al redobîndirii identității?!” Mai urmea-ză un post-scriptum explicativ care, lite-rar vorbind, poate nu era necesar. În fond, Cristian Vele-scu — ca și M. Micu, în alt registru, în nuvelele sale de ultimă oră, — exploatează cu bune intuiții, antrenant, filonul prozei fantastice cultivate de Mircea Eliade.

Mircea Constantinescu





# Antologie Maria Banuș

Poezia

**J**UMĂTATE de veac (veacul nostru, al douăzecilea, apropiindu-se, cum vedem, de al său sfârșit) de prezență literară, de veritabilă (cu știute, triste eclipsări) poezie, într-o lucidă, severă selecție, desigur auto-selecție. Maria Banuș ni se înfățișează, cu îndeajuns de concludente *referințe critice* într-o imagine nu lipsită de dramatism, „selectivă”, absolut consolidată, de bun gust, de bun tact, confruntându-se cu un criteriu onest : al (relativ, cum altfel ?) definitivului, reținând puțin uneori și alteori mai mult, și îndreptățit, din volumele succesive, începând cu *Țara fetelor* (1936), terminând după câteva decenii, cu *Noiembrie inocentul* (1981). Ov. S. Crohmălniceanu prefăcează selecția\*). Observațiile sale sînt, ca de obicei, fundamentale : „În versurile necrisse de circumstanță, fără să existe nimic pretențios, speculativ sau încrîncenat, totul e grav la Maria Banuș. Fiindcă mereu se vorbește aici cu o sinceritate liminară și o *stăruință disipată* (s.n.) despre condiția *ființei*”.

POEZIA — este adevărat — nu poate fi doar confesiune, transcriptie („pe curat”) de sincerități biologice și (limitat) existențiale, dar nici să se constituie cu totul în afara lor nu poate fără a-și asuma considerabile riscuri în ordinea autenticității, riscul obiectivării abuzive, riscul abstragerii neconvingătoare și al vorbirii deșarte ; pînă la urmă găsirea accentului potrivit al nuanței distinctive între o primejdie și cealaltă îi asigură viabilitatea. Maria Banuș, trebuie spus, descoperă dificila cale, accentul adevăării cade la timp, cade unde trebuie în poezia sa, dictat de ritmuri lăuntrice, de un puternic, teafăr *reflex* ; deopotrivă feminin și artistic, deopotrivă corporal și poetic. Confesiunea este plină de interes, impresionează și uneori zguduie în adevărul ei nud, percutant, brutal ; poezia profită de intensitățile confesiunii, dar nu le absolutizează, nu se încrede cu totul în seducția lor (o seducție a tristeții) și, mai ales, nu se rezumă la ele.

Fidelitățile de pur jurnal existențial, transcrierile de adevăruri, necruțările mărturisirii întîmpină, în cuprinsul propriei etalări, departe și foarte departe împinse, un *prag*, la fel de natural ca dezvăluirea necomplezentă, al sublimării, al generalității prudente, al detașării decente, care le izbăvește de impuritățile țipătului, tonul unei admi-

\*) Maria Banuș, *Orologiu cu figuri*, Colecția *Poeți români contemporani*, cu prefață de Ovid S. Crohmălniceanu și numeroase *referințe critice*, Editura Eminescu, 1984.

## PRIMA VERBA

## Da și nu

■ **DAN CIACHIR : Muzică și memorie** (Ed. Cartea Românească). Univers liric predominant citadin, o poezie a orașului într-un anotimp pluvios, bacovian, într-o exprimare însă ce coagulează viziuni expresioniste și imagini rafinat sinestezice, căutătoare de pregnantă ca niște definiții lirice, după — probabil — model garetian ; o lume în resorbție acvatică, potopită pînă la lichiefiere, e cercetată de privirea poetului cu interes pentru revelarea corespondențelor cu propria-i alcătuire lăuntrică — împede atitudine expresionistă — dar și pentru fixarea unor note opționale : „S-a resorbit orașul. / Femeie cu minile-n poală / Lumea transpare / Împăcată, pian acoperit. / Pe cablul coboririi bine uns, / Aviatori, scafandri, schiori, / Ultima rotire / Dintr-un abia oprit fuor. // Ce rug mistuie pleoapele ? / Șters de oboseală / Din colțurile gurii / Ca o tencuială cade surisul // Acest ceas ca un ponton / Saliva grumajilor și truda de peste zi / Îmi string hainele-n brațe / Și cineva / Se așterne / Cu ochii în ochii lumii” ; dicțiunea poetului e sigură, denotînd deopotrivă experiență a rostirii poetice și, firește, intelectuală ; deși notația pare să dețină poziția privilegiată, nu lipsește discursului unda reflexivă, confesiunea prevalent melancolică și izbucnirea interogativă, toate prind un remarcabil simț poetic și abilitate a găsirii tonului ;

rabile *demnități* a rostirii, un ton al bunei-credințe și al bunei-cuviințe restabilește echilibrul o clipă amenințat de convulsile „documentarului” strict personal (și personalizat la exces). Demnitatea tonului nu înseamnă rigiditate, identificarea cu ființa intimă implică și o noblețe a reticenței, și poeta noastră posedă în chipul cel mai firesc secretul (și tactul) acestei drepte puneri în ecuație. Revelarea de sine nu ignoră că există și o cotă a receptivității, a interesului (cum altfel să-i spun ?) public față de avatarurile și suferințele sinelui individual, de care trebuie să țină seama dacă vrea să se facă *ascultată*.

Poezia impune în fazele din urmă un ritm al *urgenței*, al timpului drămuț și dramatic accelerat, de fapt al crizei de timp, producînd o esențializare a rostirii care nu-și mai îngăduie răsfățul și zăbava „inspirației” ample, dezvoltate, luxuriante, accidentale, dar limitarea, presiunea, constrîngerea și o anumită simplificare voit nevoită, chiar o anumită *sărăcire* a mijloacelor pot duce la un spor de expresivitate. Sînt pierderi și renunțări (în ordinea vitalului) care aprofundează ființa, dilată, acutizează conștiința și Maria Banuș a ajuns să știe aceasta, să le pună în valoare *reversul* neașteptat de fecund : „repede repede / cit mai e singe cit mai e vreme / cit mai e frunză cit mai e apă / scrie cu degetu-n singe muiat / în lumină muiat : / copilul se teme / de întuneric” (*Repede*). Acum, ea, Poezia : „S-a făcut tot mai mică / și mai mică / acum e cit bobul de mazăre / acum cit grăuntele de piper / acum nu o mai vezi /.../ se rupe și fuge // acum e departe / doarme-ntr-un somn adînc / hrănit de lapte / somnul copiilor” (*Ea, Poezia*).

Pierderile, impasurile, împutînarile, rarefierile, golurile, neputințele care se înmulțesc își află, deci, binefăcătorul, totuși, revers în planul imediat eficient al *spunerii*, poezia reducîndu-se în suprafața cuprinderii generosoase cîștigă într-un plan mai adînc, dobindește o nouă (și foarte proaspătă) *stringență*, la punctul fertil de joncțiune (nimerit dintr-odată cu pricepere tăioasă și aer expert) dintre cruda expunere a faptelor și recuperarea lor afectivă, dintre mărturisirea dură, cu totul necomplezentă, cu totul necoruptă sentimental și săgetătoarea compasiune : „dar e tîrziu / capul întorc / de la fețele lor spuzite de Furii / și te legăn mamă / îți legăn în mine cenușa” (*Columbar*) sau : „antagonice / cu cea mai implacabilă ură a dragostei / cu singe tinăr, / nesăutul dușmănos / se înfruntă // tirziu / năpădită de milă / îi mîngîia fruntea pleșuvă / puținele fire de păr argintii / iertare a fost sau ce ? / furtuna trecuse — / două bătrîne” (*Cele două*).

FORTA acestei poezii care în procesul evoluției a „învățat” să se cunoască mai bine vine din explorarea vulnera-

bilității, din asumarea loială a precari-tății, slăbiciunii, a fisurii existențiale și a deteriorării ; ca și din *candoarea*, păstrată de demult, intact păstrată (din cîntecele adolescenței) a ofertei sufletești ; programatic „inabile”, de o „stîngăcie” (strategică) captivantă la orice vîrstă, ademenitoare, seducătoare. Eșecul care dobindește cîștig de cauză, falimentul care îmbogățește, Maria Banuș excelează în a folosi cu succes și a *stoarce* (literalmente) resursele dificilei teme (cine pierde cîștigă !) etern productive (și, iată, inepuizabile) în materie de poezie : „aveam o datorie de plătit / și nădușeam în somn / Visam urit / dobinzile creșteau / aveam de dat / un ochi pentru-un briliant /.../ restituai / mereu eram în urmă / cu plata / falimentul m-a refăcut / renasc imponderabil / în pene zdrențuite aurii / dintr-o cenușă / de fenix păgubos / Ce-și face meseria să renască / să cînte / dimineața / la șosea / plăteam / plutesc” (*Datornicii*, cu dedicația : lui Radu Cosașu). Reportajul ființei, al corpului, al stărilor de spirit, al evenimentelor sufletești, emisia de „știri” (anodin-senzaționale) despre sinele încă neobosit (începînd cu știrea-senzație neverosimilă a vîrstei înaintate), curajul exhibării în degradare și umilîță dau poeziei de astăzi a Mariei Banuș (în felul ei mereu neastîmpărat, propriu debuturilor) substanță, credibilitate, savoare ; noul stil (auster, complice, tandru, cutezător ironic și auto-depreciativ) o prinde pe Maria Banuș nu mai puțin decît cel vechi, dezinvolt tînesc : „bătrîno, interbelico / multe-am tras cu tine // m-ai umilit / m-ai îngemunchiat / tirană știrbă și mofturoasă // ce farse sinistre-mi jucai // eu îți viram pe gît / cu precauție / <mielul-blana lui cirionțată>” și ce scoatei tu negru pe alb ? / <lupul stă la fereastră>” / [...] mereu gifii / te-neci / scîrții / praful îți face rău / cînd plec de lingă tine / îți trag pe față o cirpă / cu gestul pe care-l face / eroul filmului / cînd trage cearceaful / peste chipul celei asasinate” (*Mașina de scris*).

CICLUL *ineditelor* încheie volumul antologic, precizîndu-i și mai bine structura de patetic jurnal al vîrstelor, de autobiografie în trepte exponențiale, marcînd o diagramă a interiorității, spirala unui destin uman poetic, el însuși exponențial. Confesia abruptă subiectivă, de o autenticitate niciodată silită, dobindește, într-un fel încă mai palpabil, un caracter de generalitate încăpătoare, comunicativă, transmisibilă. Cîteva propoziții sincopate, cîteva versuri perfect coincidente conștiinței lăuntrice ajung spre a da seama, cu tulburătoare simplitate, de starea actuală a ființei, de convulsile, coșmarurile, peregrinările ei în căutare de ultime, umile, rezistente rosturi, puncte de sprijin și de posibil în continuare contact cu lumea : „spaimă mare în vis : / Doamne, am patruzeci de ani, /

lui niciodată” ; poet format, Dan Ciachir este, prin univers liric și manieră, o voce lirică demnă de toată atenția.

■ **ION OPREA : Ca o primejdie** (Ed. Litera). Versuri simple și naive afectînd gravitate conceptuală și gesticulație de înțelept, într-o retorică grandilocventă pe un fond romanțos ; sursa textelor e memoria afectivă ale cărei evenimente sînt versificate corect într-o frazeologie tocită : „Tot mai adun în cupe desfătărea / Ce-o gust la ceas de cumpănă divină / Tot desenez cu ochii castele cit e zarea / Pînă pe cer zăresc o dungă de lumină // Tot răscolesc albume de senzații / Cînd munții mei sfidează depărta-rea / Aud și acum nebunele orații / De la nuntirea cerului cu marea // Și toate-s amintiri stingîndu-se în vreme / Și toate sînt prezentele poeme” ; banalitatea și platitudinea stăpînesc discursul autorului, care rămîne totuși un meșteșugar de serie ; ce se poate reține e puțin, iar din acest puțin face parte și o parafrază parodică (poate că involuntar) a un celebru poem barbian : „Din ram, cuprîns oblnicul acestei sălci-agreste / Pătrunsă prin minune în mistuit azur, / Legînd pe înălțarea lianelor oneste / În zgomotele văii un adăpost mai dur // Se unduiește-n cîntec o șoaptă, un murmur / Ce interzice gestul banalelor mișcări, / Deasupra se-nstrevede al norilor susur / Iar în fințina noastră scînteia altei stări // Havuz nebun ! În tine tresaltă inserarea / De zile rătăcite în dans printre livezi / Și sunet izvoadește prelung cum numai zarea / Ființele cînd pierde sub ramuri de amieză” ; astfel de compuneri versificate se pot scrie, fără prea mare efort, de orice cetățean trecut cit de cit printr-o școală.

Laurențiu Ulici

Dar eu sînt copil. / Cu ce ți-am greșit ? // M-am deșteptat. / Prin oblon, se filtrează lumina. / E dimineață. Am șaptezeci. / Umilul extaz de a fi” (*Copil rătăcit*).

Prin ușoară, delicată *atingere* (abia *atingere*) a obiectelor uzuale, domestice, umile sau a împrejurărilor, situațiilor, relațiilor omenești (ale celor „de familie”, ca fiind mai apropiate și mai la îndemînă) și printr-o caracteristică, de imediat efect, *modestie* a omului și a debitului verbal, departe de orice amplitudine și deopotrivă de orice regie a punerii în scenă, poezia de ultimă oră a Mariei Banuș descoperă accentul de intimitate cel mai potrivit, calea de nemijlocit acces la sufletul cititorului, făcîndu-l să tresară și să se lase captat, marcat, iradiat, într-o mișcare de autentică participare, de efectivă, fulgerătoare comuniune : „Fugi, fiule, de noi. / Nu sîntem demoni tutelari / ci biete făpturi, / cu botul lung, / și văduviți de dinți, de păr, / de singe teafăr, iute, / breugheliene arătări / căzute în fundul apei. // Între pești ciudați / mai dăm au ralenti, / din miini, din capul țuguiat. // Te binecuvîntăm. // Și-acuma fugi de noi ! / Să nu te molipsim // [...] Să-ți fie înotul ritmic, / brațul egal, / în valul de deasupra, / în stropul de soare dăruit” (*Portret de familie*). Astfel evocată, pînă la desăvîrșita transparență, lumea își micșorează proporțiile, dimensiunile ei scad la strictul necesar, distanțele dispar, obiectele, lucrurile cad de-a dreptul sub privirea care și le apropie și le umanizează sfișietor ; și din această continuă restrîngere la familiar, din această ascetică diminuare, propunînd doar un *minimum* al ambianței, poezia (cu precarele ei cuvinte, zgîrcit articulate) stîrnește un maximum al implicării, al cotei de simțire : „Zice bătrîna mea haină lăptoasă : / mîngie-mă, / sînt ciinele tău, / straniul ciine, / cu viața mai lungă / decît a ta. // Și eu o mîngîi, / o trag de urechile lungi / ca de cocker / adică de mîneci / și o întreb : / cui să te las, / haină credincioasă, / haină călduroasă, / haină de lînă, / din vremea bătrînă ? // Tristă zicea ea : / cine să mă vrea ? / că sînt ca și tine... / Ca să se aline, / eu îi zic așa : nu te întrista. / Las aici diată / să fiu îmbrăcată / cînd o fi să mor, / în palton ușor. / Acolo-n cup-tor, / să te răsucești, / să te risipești, / fir de merinos / cu iute miros /.../ Mac străluminat, / pe trupul uscat, /.../ tu să arzi frumos, / fir de merinos, / să-mi tremuri făclii / din anii cei vii” (*Cîine de credință*).

Lucian Răicu

## Calendar

- 29.XII.1894 — s-a născut Emilian I. Constantinescu (m. 1977).
- 29.XII.1928 — s-a născut Nicolae Tic.
- 29.XII.1978 — a murit Franyó Zoltán (n. 1887).
- 30.XII.1826 — s-a născut Ianeu Alecsandri (m. 1884).
- 30.XII.1892 — s-a născut George Magheru (m. 1952).
- 30.XII.1894 — s-a născut Al. Marcu (m. 1955).
- 30.XII.1975 — a murit Zoe Verbecianu (n. 1893).
- 31.XII.1842 — s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1933).
- 31.XII.1889 — a murit Ion Creangă (n. 1839).
- 31.XII.1919 — s-a născut Jean Grosu.
- 31.XII.1953 — a murit Mărgărita Miller Verghy (n. 1865).
- 31.XII.1956 — a murit Eugen Herovanu (n. 1874).
- 31.XII.1980 — a murit Ana Mășlea-Chirilă (n. 1938).
- I.I.1843 — s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932).
- I.I.1868 — s-a născut Al. Brătescu-Voinești (m. 1946).
- I.I.1868 — s-a născut George Murnu (m. 1957).
- I.I.1913 — s-a născut Radu Popescu.
- I.I.1907 — s-a născut Constantin Finlineru (m. 1975).
- I.I.1917 — s-a născut Vera Hudici.
- I.I.1923 — s-a născut Mihail Crama.
- I.I.1928 — a murit Valeriu Braniște (n. 1869).
- I.I.1928 — s-a născut Teodor Păcă (m. 1978).
- I.I.1943 — s-a născut Jiva Popovici.
- I.I.1944 — s-a născut Mircea Muthu.





# Centenar „O SCRISOARE PI

1901

## Drumul în veac

**N**ICI UN rid pe fața luminoasă a capodoperei **O scrisoare pierdută**, la împlinirea vârstei de 100 ani. S-a jucat pe aproape toate scenele naționale, a parcurs cele mai lungi trasee planetare străbătute vreodată de o scriere românească. Continuă să fie percepută ca o comedie proaspătă, actuală, atât de noi cit și de alții. E cuprinsă și analizată în mari dicționare, enciclopedii și istorii literare (ori teatrale) universale ca o creație modernă. I s-au consacrat întinse studii și a generat spectacole de anvergură. E înțeleasă la fel de bine în Anglia ca și în China, în Irak sau în Costa-Rica.

Ce o impune pretutindeni și neconținut? Desigur, **actualitatea** politică, conștient în demontarea mecanismului puterii ce se instaurază și se menține fraudulos. Ceea ce remarcă în epocă Pompiliu Constantinescu privitor la etiologia și consecințele mistificărilor electorale — „abuzul de putere e ultima evoluție a falsei democrații” — și Paul Zarifopol, referitor la ingenuitatea moravurilor detracate — „In societatea românească ticăloșiile de orice fel poartă aproape constant semnul inocenței” — e intuit azi, în diverse țări, ca implică direct și denunț sarcastic la zi. Acesta e conținutul principal al operei — a scris un critic francez după premiera de la televiziunea pariziană. Spectatorii japonezi — ne spune criticul din Tokio — au ris în hohote de candoarea afișată de șiretul Trahanache și au uitat pur și simplu că piesa a fost scrisă cu multe decenii în urmă. De aceea ne apare ca emoționant ceea ce-i zicea Duiliu Zamfirescu lui Titu Maiorescu : „Caragiale e un mare vizionar”.

E tot atât de neîndoios că universalitatea și contemporaneitatea i-o conferă și **valoarea satirică-umoristică** excepțională, producând totdeauna mari bucurii indiferent căru public. Ioan Slavici credea (în 1922) că e imposibil să se transleze într-o altă limbă comedile lui Caragiale. Realitatea ultimelor decenii atestă că nu există limbă în care să nu poată fi traduse. Timpul — cum observa Perpessicius — „a sporit causticitatea satirei”. Umorel multicolor al **Serisori...** s-a păstrat în singaleză — după cum ne asigură Darjuanda Gunawardena din Sri Lanka —, în arabă, a fost sesizat ca percutant în Finlanda, nu s-a împiedicat de nici o barieră lingvistică.

Mai e indubitabil că neistovita actualitate a comediei rezidă și în **teatralitatea** ei genială. Caragiale a compus tipurile, relațiile, mediul, caracteristicile ambianței intime și ale celei publice cu o invenție continuă și, deopotrivă, cu o expresivitate comică ce nu cunoaște nici o sincopă. Instantaneitatea imaginii, cadențele climatului, logica evenimentială, simplitatea și precizia tehnică a expozeului, comicitatea substanțială, policromia limbii sint aspecte ale unei arte desăvârșite. „Replicile, toate parcă sînt cele mai extraordinare

sinteze artistice din cite s-au scris pentru teatru” — exclama Camil Petrescu. A fost nu o dată subliniată organicitatea operei, natura de cosmos comic în care capodopera centenară e un centru galactic, „talentul fantastic al autorului” (Eugen Ionescu). În convingerea lui G. Calinescu, ce are azi numeroși susținători, Caragiale e „un mare artist, creator al unei lumi totale, cu instituțiile și limbajul ei, cu toate coardele vieții umane de la tragic la grotesc”.

**B**OGĂȚIA de sensuri a capodoperei fiind inepuizabilă, era firesc ca ea să capete felurite înfățișări scenice pe măsură ce se apropiau de dinsa noi talente actoricești, regizorale, scenografice și intra în sfera de interes estetic a altor generații de spectatori. Re-evaluată — după o perioadă în care fusese degradată de excese histrionice și căzuse în desuetudine din cauza unor amorsări rutiniere — comedia și-a recăpătat scintile diamantine și grația ironică în spectacolul Teatrului Național din 1949, realizat de Sică Alexandrescu. Datorită celebrei echipe de interpreți români din deceniul cinci și modalității atât de comunicative de reprezentare, montarea Naționalului a slujit o vreme de model pentru alte trupe din țară și chiar din străinătate (Lodz — 1952, Tampere — 1956, Anvers — 1957, Uhan — 1958, Berlin — 1955, Viena — 1952, Luxemburg — 1954, Buenos Aires — 1956, Montevideo — 1958 ș. a.) unde Sică Alexandrescu, ori alții, au pus-o în scenă uneori chiar în plantațiile scenografice și costumele bucurăreștine, cu aceleași determinări ale tipurilor și mișcărilor sufletești. Totuși, încă din 1953, printr-o viziune schimbată — a lui Radu Stanca, la Sibiu — s-au propus și alte accepții dacă nu ale ambianței, cel puțin ale unor raporturi între personaje, căutându-se descifrări inedite ale misterele pe care, ca orice capodoperă, și **Scrisoarea** le conține. Marin Iorda la Craiova, Horea Popescu (la Timișoara — 1958), Ion Fintescu (la Studioul Institutului) au oferit noi puncte de vedere asupra tipologiei. În același timp, unii regizori străini au abordat piesa din unghiuri foarte personale, spectacolele de la Moscova (Teatrul de Satiră), Budapesta, Atena, Paris, Milano, Cairo, Lisabona (jucat în semiclandestinitate) schimbând uneori registrul genologic (de pildă, montarea budapestană, violent caricaturală, sau spectacolul egiptean, conceput vodevilic, cu muzică și dans), ori modificând dispozitivul eroilor (reprezentarea greacă avându-l ca personaj principal pe Cetățeanul turmentat, cea pariziană mizând pe un Trahanache vicelan care-i joacă pe degete pe toți). Televiziunea britanică a propus chiar un mod neașteptat de privire, personajele fiind situate în epoca modernă, iar televiziunea braziliană (care, în urma succesului, a reluat de cinci ori

emisiunea) a conceput exclusiv grotesc tribulațiile în jurul faimoasei epistole rătăcite, dînd și unele inflexiuni macabre amenințărilor, spaimelor, încăierărilor.

Tentativa de remodelare săvîrșită de Liviu Ciulei în 1972, la Teatrul „Bulandra”, cu o altă echipă strălucită, a iscat controverse, a fost apreciată ca o jumătate de pas înainte, a produs entuziasme și imprecășii devenind însă și mai clar, acum, pentru spiritele lucide, că opera însăși își cere noi situații pentru a se afla, teatralmente vorbind, pe orbita contemporană a evoluției sensibilității și gustului. Sigur că opera — cum nota chiar Caragiale — are o logică a ei, „în ea însăși”, și „dacă ne importă altcumva decît logica proprie a lucrării atunci ne rătăcim de nu ne mai putem găsi”. Dar ca orice product constituit și șlefuit prin vreme, — ca și creațiile lui Aristofan, Moliere, Gogol — ea are laturi stabile și laturi labile, într-o frământare interioară inefabilă, care-i dă caracterul peren de fenomen viu.

Examenul acestei convulsii interne și al conjuncțiilor inerente cu timpul l-au făcut la noi exegeți avizați, ei înșiși înaintînd prin ani în profunzimea abisală a capodoperei — Șerban Cioculescu, G. Calinescu (care constata, în 1963, „incoerența haotică a eroilor în expunerea ideilor”, „energia titanică lipsită de vocație”, „risul enigmatic” și „risul adinc ca formă a criticii constructive”, exprimînd și adevărul memorabil „caracterele rămînînd în schema lor ceea ce sînt și se prefac celular”), apoi Silvan Iosifescu, Ștefan Cazimir, B. Elvin, Al. Călinescu, Ion Constantinescu, Mircea Tomuș, Maria Vodă Căpușan, Florin Manolescu, V. Fanache — cărora m-am alăturat și eu cu **Elemente de caragiologie** — și alții; dar și Vito Pandolfi în Italia („Istoria teatrului universal”), Margret Dietrich în Austria („Das Moderne Drama”), Eric Tape la New York (o carte despre Caragiale), Elena Azernikova la Moscova — și nu numai ei, iscînd gînduri noi și supunînd discuției probabilități.

**O** SUBLINIERT de finețe dintr-un eseu al lui George Ivașcu explică, într-o măsură, natura procesului de refacere continuă a interpretării capodoperei pe scenă : „E atît de dialectic textul comediei, momentului sau schiței comice caragialești, încît nu-i rezistă decît regizorii și actorii într-adevăr dotați, cu o concepție și o dinamică scenică pe măsură”. Într-adevăr, semnă-lînd că în deceniul opt regizori și artiști tineri au dat remarcabile spectacole novatoare cu **O scrisoare pierdută** — Anca Ovanez la Iași, Mircea Cornișteanu la Craiova, Mircea Marin la Brașov — vom observa că alte reprezentații au scrutat cu timiditate universul ei sau n-au izbutit să pătrundă în acest univers, rămînînd la porțile lui în fixații de artefact imagistic.

Dar după ce s-a vorbit (și se va mai vorbi mult) despre modul în care beneficia însușire spectaculară menține, cu certitudine, piesa în circuitul viu al scenei române, în ultimii treizeci și cinci de ani, e momentul, cred, să observăm și că **tendința novatoare** continuă a teatrului românesc modern, precum și aspirația spre universalitate, cu puternice afirmări în lumea contemporană, și-au aflat argumente de o extraordinară forță probatorie în teatrul lui Caragiale, și în special în **O scrisoare pierdută**. Linia evolutivă a artei noastre teatrale e jalonată indiscutabil de operele scenice inspirate de comedile caragiene. Este, poate, capitolul de dramaturgie națională care a dat cel mai viguros impuls — direct și indirect — modernizării gîndirii și practicii teatrale.

Avem destule temeiuri să considerăm că **O scrisoare pierdută** — ca și celălalte piese ale genialului scriitor — va continua să-și exercite această funcție în noul ei veac de existență și că ne va produce, — nouă și altora — cele mai voioase desfășări.

Valentin Silvestru



● Interpreți ai Scrisorii : Iancu Brezian

## Spec

**I**N atmosfera picoloasă a sfîrșitului de veac, marele maestru al satirei a adunat sub cupola operei sale — în consens cu Eminescu, care afirma : „Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și irozii” — o lume de papnotticum, a cărei principală trăsătură de caracter este amoralitatea, știut fiind că modul de manifestare al unei epoci este determinat de un impuls psihologic comun unei întregi societăți, adică al unor indivizi care se străduiesc să intre, în același timp, în raport unii cu alții, precum și cu istoria.

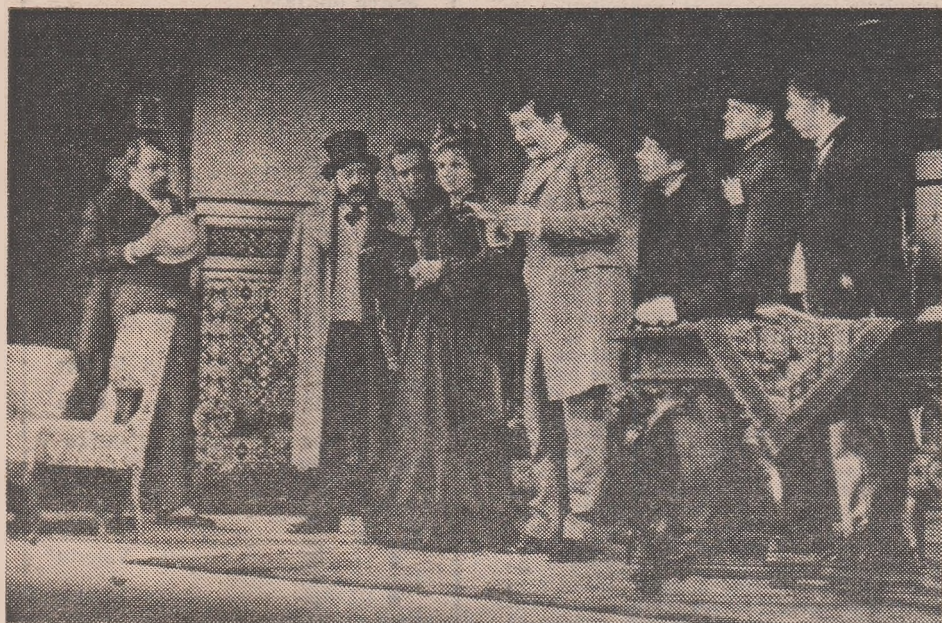
Saltimbancii săi, adevărați campioni ai deghizamentului, își urmăresc cu viclenie interesele oneroase sub masca decentă a responsabilității.

Umbrele lor multiplicat colcăie insidios într-o sarabandă care te cuprinde amestec, refuzîndu-ți posibilitatea de a dezmetici. Cînd tumultuosul dans al înreselor s-a încheiat, umbrele s-au șters, iar protagoniștii, cu toată oboseala de care sînt marcați, mai au puterea de a-și așterne pe chip un zîmbet onest de mulțumire pentru că au luptat și au triumfat. Pentru ce au luptat ?

Ei spun că pentru cînte, adevăr și progres. Derutantă imagine ! Ar trebui să rememorăm umbrele-măști. Dar umbrele nu lasă urme, ele te arată dar te și ascund în același timp și oricum nu te vindecă niciodată. Cunoașterea și manevrarea acestui adevăr îi adună și le creează un puternic sentiment al solidarității, în ciuda conflictelor majore, întreținîndu-le falsă speranță că istoria le va rezerva un capitol ditirambic. Existența lor este un veșnic complot împotriva istoriei-adevăr, fapt ce a dat naștere unui tip special de conștiință — **conștiința complotistă**.

Cetățeanul turmentat se cunoaște cu Trahanache de la 11 februarie 1866, data complotului împotriva domnitorului Al. I. Cuza, complot ce a avut repercusiuni majore asupra istoriei Moldovei și a Țării Românești, și par a întîlni relații oculte și în prezent ; Farfuridi și Brînzovenescu complotază împotriva lui Trahanache ; Cațavencu și ai lui complotază împotriva partidului de guvernămînt ; între Zoe și Pristanda se stabilește o înțelegere secretă împotriva vointei lui Tipătescu. Fenomenul apare și în celelalte opere : Ipănescu îl apără cu pieptul său pe Rică Venturiano de furia lui Chiriac și nu pare a fi cu totul străin de relația dintre Veta și Chiriac ; Iordache se înțelege în taină cu cele două femei ; și exemplele ar putea continua, multe dintre schițe conținînd o relație de acest tip.

Convinși de versatilitatea caracterelor omenesți, ei stau în permanență la pîndă. Cuvîntul de ordine fiind **suspiciunea**, se trăiește o neconținută **stare de teroare**, fapt ce a determinat dezvoltarea capacității de disimulare. Asistăm la un spectacol în care se folosește un **limbaj codificat**, ce ascunde un mister pe care numai ei îl pot înțelege, fiind neputincioși în fața diseminării și a prosperării



● O scrisoare pierdută pe scena Teatrului „Bulandra”, în regia lui Liviu Ciulei : Octavian Cotescu (Cațavencu), Petre Gheorghiu (Trahanache), Ștefan Bănică (Pristanda), Rodica Tapalagă (Zoe), Toma Caragiu (Tipătescu), Mircea Diaconu (Brînzovenescu), Dem Rădulescu (Farfuridi), Aurel Cioranu (Cetățeanul turmentat)



# RDUTĂ



inul turmentat) ; Ion Finteșteanu (Brânzovenescu), Al Giugaru (Trahanache), Gr. Vasiliu-Birlic (Farfuridi) ; Tamara Crețulescu (Zoe), Costel Constantin (Tipătescu)

## colul unei lumi

ui in lume. Automatisme verbale de „Mișel”, „curat mișel”; „Murdar, murdar”; „Rezon” — au o funcție trapunctică cu sens tainic in euritmia bajului.

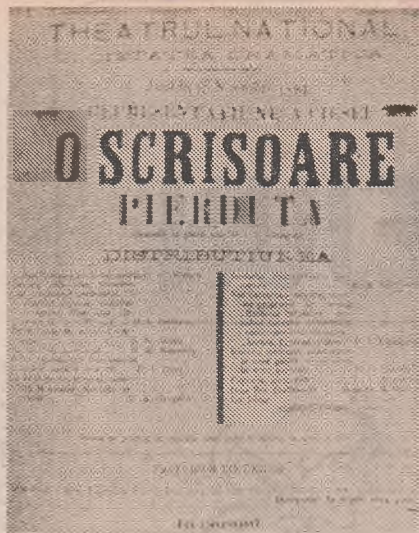
ceastă paradă de clovni părelnic boi sau flușurateci, imitatori indoiel-ai bonjuriștilor sau pur și simplu unind imaginea induioșătoare a unor gei nătărăi, la o privire mai atentă rată a fi de o reală primejdie. Cânta de energie pe care o consumă pen-și atinge scopurile, ca și actele de ență de la care nu se dau înlături ci cind situația le-o cere, îngrijor-și neliniștesc, intrucit lumea lor dominată de o profundă notă de fe-ate, violența manifestându-se ca

## La o aniversare

AM deschis ochii către teatru pe vremea marilor spectacole caragialene ale lui Sică Alexandrescu. Mulți ani arta punerii in scena lui nenea Iancu, ca și cea a inter-ării partiturilor sale au fost influen-uneori până la totala inhibare a tului creator, de montările maestrului. A trebuit să apară spectacolul lui an Pintilie care să spargă, cu mare a, tiparele și să dovedească și că e **carnavalului**, piesă pe nedrept con-rată minoră, este tot o capodoperă. azi, cind spectacolul lui Pintilie este l clasicizat, a devenit și el inhibito-pentru unii și model pentru alții, care arcă, cu varii rezultate, să scape de colosala-i apăsare.)

risoarea mea din 1974 se voia, evi- altfel decit cea a lui Sică Alexan- cu și altfel decit cea a lui Ciulei de Bulandra“. De la dorință la realizarea practică era însă un drum lung și . Ceea ce doream și am reușit numai tal in acest spectacol a fost aceea că vrut să nu fac cu orice preț altfel se făcuse inaintea mea, să nu cad în primejdioasa capcană a noutății fragil noutății. Acolo unde gîndurile despre lumea piesei și personajele pînceau cu cele ale înaintașilor ori-rturi aș fi făcut pentru a găsi alt- am mers pe linia lor. Au fost însă estule lucruri care mi s-au părut a fi ite dar in același timp credibile și ficate de text, fără a-i forța struc-(mai ales in ceea ce privește rela-dintre personaje și motivațiile ace-s. Nu am încercat deci să propun cu linadinsul altceva, ci numai ceea ce e părea nou, dar verosimil și posibil port cu piesa.

considerat că trebuie să pornesc de structurarea spațiului scenic, a de-lui, in așa fel incit să încerc să risi- imaginea deja știută de mai toți tatorii (fie de la lectură, fie din spec-ele anterioare) pe de o parte, pe de pentru a avea posibilitatea unor ine-locuri de joc. Astfel, din casa lui tescu am adus la vedere nu numai



● Afișul reprezentației din 13 noiembrie 1884 pe scena Teatrului Național din București



stare naturală. Vidul tenebros al sufletului lor este dominat de o enormă vanitate și de ambiții periculoase.

Prinși in caruselul grotesc al propriu-lui lor vid spiritual, ei se agață cu disperare de masca pe care o consideră capabilă a rezista judecății posterității. Surprinzător, o lume fals stabilă, măcinată de instabilitatea relațiilor și a afec-telor aspiră la bronzul strălucitor al nemuririi. Spectacolul acestei lumi este cutremurător și de dispreț.

Luciditatea vindictivă a marelui dramaturg ne sugerează reflexele crude ale tăișului de lumină ce prevestește răsări-tul soarelui.

Mircea Marin

salonul cerut de text, ci și dormitorul, și camera pentru jocurile de cărți ale prefectului. Unele dintre scenele Zoe—Tipătescu din primele două acte se petrec in dormitor, iar cea a numărătorii voturilor are loc la masa de joc. In acest fel, ele capătă, cred, semnificații noi. Actul al treilea, cel al intrunirii electorale, are loc nu la primărie, ci intr-un local cu muzică, gen „Carul cu bere”, masa de la care se țin discursurile electorale fiind așezată pe podiumul orchestrei, ea dezvoltându-se mai apoi a fi de fapt țamba-lul de concert al restaurantului. Un zid gros și o poartă grea de fier forjat separă curtea casei lui Trahanache din ultimul act de lumea exterioară. Îndără-tul ei se adună alegătorii plouați, căci plouă tare in oraș in ziua alegerilor și tot acolo ei asistă, împreună cu Cetățeanul turmentat — revenit in mijlocul lor — in plină ploaie și in plină stradă, la toastrile finale ale notabilităților aparate de ploare de umbrele și de acoperișul verandei casei. Aceste modificări ale decorului cerut de autor nu mi s-au părut a abate de la spiritul textului, ele per-mițindu-mi in schimb să luminez noi și importante sensuri. De altfel și in cele-lalte spectacole pe care le-am pus in scenă — cu **O noapte furtunoasă**, **D'ale carnavalului** sau **Conu Leonida** am pro-cedat la fel.

Spectacolul cu **O scrisoare pierdută** din 1974 nu a fost pe de-a întregul reușit. La noua montare a **Scrisorii** (din 1982) pe baza aceleiași gândiri din 1974, desigur nuanțată, cu unele modificări de distribu-ție, dar in exact același decor (autor, Vasile Buz) am realizat unul dintre cele mai importante succese ale carierei mele, care mi-a adus de altfel și premiul pen-tru regie al A.T.M. pe anul 1982.

Îmi permit, la o aniversare cum este aceasta, să-mi reamintesc și să fac pu-blice aceste gînduri ca pe un omagiu adus piesei ce le-a provocat și mai ales ge-niului care i-a dat viață.

Mircea Cornișteanu

## Starea de bucurie

**A**BIA acum realizez că replici ce-lebre din nu mai puțin celebră **Scrisoare pierdută** le știam încă înainte de a învăța să citesc, încă înainte de a fi văzut piesa. Le știam de la bunicul meu, de la el am auzit prima oară „aveți puținică răbdare”, „curat murdar”, „trecute fix” etc., etc. Nu știu, n-am apucat să-l întreb cum le aflase, dar e sigur că ele făceau parte din lim-bajul lui, erau ale lui.

Asta se întâmpla acum vreo 50 de ani, cind **Scrisoarea** împlinise abia 50 de ani și iată că, acum, la centenarul ei, este la fel de prezentă, de vie in inima și in su-fletul nostru. Am avut bucuria să-l joc pe Tipătescu in spectacolul Teatrului „Bulandra” pus in scenă de Liviu Ciulei. Am convenit că Fănică este un îndrăgos-it sincer, atît de robît frumoasei și focoasei Joița incît și-a pierdut cu totul personalitatea. Abia intr-o situație limită, atunci cind este șantajat cu scrisoarea pierdută, el acționează. Acționează pripit, riscant, penibil. Și tot coana Joița, săraca, rezolvă totul, îl salvează, îl iartă și el, fericit, se gudură din nou la picioa-rele ei.

Am jucat cu bucurie in acest spectacol.

## Agresivitatea personajelor

**P**ROBLEMA principală pentru mine, atunci cind am montat **O scrisoare pierdută** la Iași —cit și **D-ale carnavalului** și **O noapte furtunoasă** — a fost de a pune actorii in situatiile-limită pe care le-a creat Cara-giale, de a înțelege și juca această mar-gine de prăpastie, pe care se află, in fie-care moment, fiecare personaj. „Fănică, tu nu-ți joci viața ta, ci o joci pe-a mea”. Dar Zoe are dreptate : ei își joacă viața, totii, și ea, și Cațavencu, și Fănică, și Agamiță chiar. Pînă și zaharisitul Trahanache este un ramolit „agresiv”. De orice pot fi acuzate personajele lui Ca-ragiale, numai de pasivitate nu. Sint agresive pînă la violență și violente pînă la demență.

Condiția lor umană este derizorie, mimetismul se confundă cu adevărul pen-tru ei, dar sint demascați de limbaj pen-tru noi și aceste gesturi enorme sfîrșesc lamentabil, iar zbaterea demențială este ridicolă. Comediile pe care le-am pus in scenă se termină cum au început. Adul-terul își reia cursul, sotul înșelat rein-tră pe făgașul credulității, alegerile se dovedesc a fi fost hotărîte, înainte de a începe etc... Astfel ne întoarcem exact la punctul de la care am plecat cind s-a început piesa. Cercul se închide, nu exis-tă ieșire. Lacrimile s-au dovedit inutile, apoplexia care-i prindea la fiecare pas e o farsă tragic-grotescă, gesturile enorme, ridicole. Condiția socială este admirabil exprimată prin limbaj la Caragiale. Comi-cul verbal se naște tocmai dintre ceea ce-și doresc personajele a fi și ceea ce sint, iar simțirea nu corespunde cu vor-

Bucuria noastră, a celor de pe scenă, s-a împletit, s-a împlinit întotdeauna cu bucuria publicului din sală.

Nu știu de ce, dar întotdeauna, fiecare spectacol cu **Scrisoarea...** a avut in el ceva sărbătoresc.

Chiar și atunci cind l-am jucat in afara hotarelor țării. Îmi amintesc de specta-colul de la New York, de ovațiile nes-fîrșite de la sfîrșitul spectacolului, de lacrimile de bucurie, de recunoștință din ochii celor din sală. Caragiale ar fi putut suride multumit, spectatorii lui îi erau recunoscători.

Visez să joc toate personajele **Scriso-rii...**, bineînțeles cu excepția Joițichii. Aș vrea să fiu un Cațavencu, și Farfuridi, și Brinzovenescu, și Conu Zaharia.

Aș vrea să interpretez pe oricare din ei, in spectacole care să nu fie o compe-tiție de gaguri cu interpretii precedenți, ci care să-și propună să „foreze in adin-cime”, cum spunea Liviu Ciulei, in adin-cimea caracterelor, a sentimentelor, a relațiilor și să scoată de acolo personaje vii, adevărate, memorabile, in spectacole memorabile.

Victor Rebengiu

birea, ba chiar intră in contradicție cu ea. In **Scrisoarea pierdută** am imaginat (cu George Dorosenco) o primărie murdară, jalnică, acolo unde de fapt nu trecea pri-marul sau prefectul niciodată, decit la evenimente mari, cind politica o cerea. A juca piese la „ei” acasă, este altceva : acolo este elegant, confortabil, acolo-și petrec ei timpul și amorurile.

Iar acum, cu ocazia alegerilor, sint puși intr-o situație limită de șantajul lui Ca-tavencu și năvălesc cu fracurile lor ele-gante, cu volanele scrobite, in primăria veche. Aici năvălește Tipătescu, urmat de Ghiță citind ziarul, aici intră Zoe cu tot riscul, ca-ntr-o piesă polițistă, ascun-zindu-se după uși ca o răufăcătoare, aici se numără voturile pînă la miezul nop-ții, aici au loc discursurile, pavoazindu-se pereții coscoviți cu steaguri, și tot aici se joacă hora finală.

In spectacolul meu, fanfara (4 persoa-ne) prefata fiecare act, iar Popescu și Ionescu citea din ziar, ca un song, mo-mentul cheie al intrigii la care s-a ajuns.

Nu aveam figurație, discursurile se ți-neau la scaune goale, care, după ce ora-torii își epuizau talentul, deveneau vaj-nice arme de luptă.

Acum, aducîndu-mi aminte de specta-col, îmi dau seama cit de multe mai erau de făcut. Nu am văzut încă nici un spec-tacol cu **O scrisoare pierdută** care să cu-prindă întreaga demență absurdă a cam-paniei electorale a acestei mari piese politice.

Anca Ovanetz

## Montînd comedia la Debrețin

**I**N prima parte a acestui an, am montat **O scrisoare pierdută** pe scena prestigiosului teatru „Cso-konai” din Debrețin, fapt care a coincis in mod fericit cu împlinirea unui secol de la nașterea piesei.

In ciuda comicului, adesea irezistibil, cred că mesajul lui Caragiale este un me-saj grav, care obligă la plasarea unor anume accente in favoarea unor idei mai acut contemporane, la reliefaarea unor nuanțe care atenuează obligatoriu pito-rescul. Racordarea atență a modului in care facem astăzi teatru la sensibilitatea intelectuală și estetică a omului modern, cred că ar trebui să însemne, totodată, restituirea in plan estetic a unor tensiuni pe care epoca însăși le generează. Nimic mai firesc : un teatru al tensiunilor intr-un timp al tensiunilor... Cheia unei realizări scenice moderne a acestei opere fundamentale caragialene nu poate fi găsită intr-o zonă mai potrivită decit aceea a grotescului și absurdului, iar con-cluzia finală nu poate fi decit una dra-matică, dacă nu tragică.

...Partizanii și adversarii politici din actul al treilea al piesei, actul alegerilor, trebuie să apară in scenă cu mult mai devreme, la prima ridicare de cortină ; mai mulți Tipătești, mai mulți Cațavenci și chiar mai mulți Cetățeni turmentați, organizați cu toții intr-o decisiă și largă desfășurare de forțe. Această desfășurare impinge întîmplările piesei dincolo de pereții strîmți ai unor camere și le arun-că intr-un spațiu public ; o piață de a-preciabil dimensiuni, un imens cîmp de bătaie, in care deținerea provizorie a pu-terii trebuie să se ordoneze atît pe ori-zontală cit și pe verticală. Întreg spațiul va fi dominat de un mare arc de triumf, pe a cărui platformă superioară va tre-bui să urce ultimul învingător, sin-gur, însoțit doar de adierile unor aripi multicolore de fluturi, ca intr-o frumoa-să iluzie... Totul reflectat in uriașe oglinzi, care trimit imagini nebușești, multiplicare, spre o confortabilă și mo-dernă sală de spectatori, construită in amfiteatru.

In consecință, subordonate unui adevă-rat mecanism, personajele lui Caragiale urmează traiectorii care vor ajunge obli-gatoriu la momentul zero. Sanguinul Ti-pătescu se topește in preparativele pro-tocolului final, combatanta Zoe își pierde vlagă in războiul mușamalizării scandalu-lui și trăiește o pasivă beatitudine, Cațavencu, schimbîndu-și convingerile odată cu pălăria, cade intr-un cabotin histrio-nism, zmeul Trahanache începe să evoce

întîmplări pe care nu le-a înțeles, Farfu-rizii acceptă cuminți condiția de sacri-ficați intru marea idee a trădării. In fine, Cetățenii turmentați, consumîndu-și euforia in mascarada alegerii, trăiesc mulțumirea naivă și timpă că votul lor ar putea avea vreo importanță pentru destinul universului și dănuiesc destul de aproximativ in ritmul signalului lui Pristanda, și așa mai departe...

Anihilarea totală este condiția dezno-dămîntului, care nu-i altceva decit o su-mă de patetice discursuri, prea patetice ca să fie sincere, dar care constituie ul-tima soluție. Simulacrul alunecă treptat intr-un fel de sinceritate ; festivismul declanșează, in ființa lipsită de spirit, resorturi nebănuite de vibrație, explozii de entuziasm, circumstanțiale și trecătoare, dar adevărate pînă la ebrietatea ge-nerală... Motivul și mobilul principal al acestor istorii nu pare a fi pierderea unei scrisori, ci pur și simplu, pierderea uzu-lui rațiunii. Pe această valoare, mai mult sau mai puțin umană, se sprijină, lejer, ascensiunea unui singur om, „alesul nos-tru”, care nu poate fi decit „onéstul, ad-mirabilul și sublimul” Agamiță.

Ultima imagine este aceea a unui dans moale, făcut parcă fără șira spinării, intr-o muzică scîrțită prelung pe o singu-ră coardă. Acest dans uniformizează mulțimea de personaje și o adună intr-o masă amorfă, tinzînd către orizontală, către grămada aceea de ziare, pe care ea însăși le-a consumat timp de două cea-suri. Ghiță Pristanda veghează rămînerea in picioare a lui Dandanaache ; locul ace-suia din urmă e deasupra tuturor, unde-va sus, cit mai aproape de zeu!

...In seara premierei, spectacolul nostru — onorat de prezența unor înalte per-sonalități ale misiunii diplomatice române, reprezentanți ai ministerului maghiar al culturii, ziariști și un numeros public — a demarat la o anume temperatură pe care eu o socoteam esențială. Reacțiile prompte și inteligente din partea publi-cului au asigurat interpretărilor actori-cești o frenetică desfășurare, care s-a păstrat pînă la ultima lăsare de cortină. După spectacol, am trăit surpriza și emo-ția să aud replici din piesă purtate de spectatori prin foaierul teatrului, pînă in stradă. **Scrisoarea pierdută**, in noua ei înfățișare, își luă zborul... M-am gîndit atunci că fără Caragiale, marele nostru compatriot, prezența noastră in lume ar fi poate mult mai săracă.

Sergiu Savin





Marius TUPAN

# MARELE DEJUN



**C**OBORIRĂ scările lucioase ca oglinda, străjuite, de-o parte și de alta, cu lămi și smochini, plantați în căzi uriașe, iar dincolo de ei, rămuroși, înalți, se întindeau castanii, aruncându-și în grădina restaurantului umbra lor deasă. Un aer amăgitor te obliga să respiri adînc, din rărunchi. Din stradă, tifoșii alergaseră în parc și, de după copacii groși să-i cuprinzi numai în două perechi de brațe, urmăreau cu smerenie pașii idolului. De cum atinseseră pragul, străjerul, căruia Plocon nu uită să-i strecoare în palma deschisă o hirtie de cincizeci, înlătură aerul cu plecaciunile sale și-i conduse la locul bine știut de el, în stînga, dincolo de cele trei saloane, Verde, Roșu și Albastru, cum le identifică Anatol după culoarea plușului. Intrară pe rînd, respectînd un ritual impus de străjer, dîndu-i întîietate lui Plocon, și aleseră masa din colț, ultima de lingă fereastră. Ropotică nu uită să facă un semn străjerului, răsucind în aer o cheie nevăzută, și omul înțelesese fără alte explicații că nimeni nu trebuia să-i tulbure. Abia așezat în fața tacîmului de argint, Rovina, căruia Narcis Plocon începuse să-i fie simpatice în lăudăroșeniile sale necontrolate, îi suflă în foalele orgoliului, simulînd emoția de a-l fi cunoscut și de a fi onorat să-i stea în apropiere. După numai cinci minute își răscolii memoria și dezgropă un toast rostit cîndva, în vremea cînd era și el delegat pentru protocoale, apoi vorbi cu subînțeles de un prînz cu un academician la C.O.Ș.

— Care coș? clipiră a neînțelegere ochii lui Plocon.

— Cum care C.O.Ș. ! se zburli Ropotică. Ți-am spus doar că domnul e umblat, chiar și la Casa Oamenilor de Știință. Și-acolo sint convivi pe sprînceană. Apoi, pricepînd unde bătuse cuvîntul noii cunoștințe, întoarse capul către Anatol și se întrebă : să cred că sînteți ușor intrigat de compania noastră ?

Rovina îl privi neutr, fără măcar o mică nederimere.

— Cine nu și-ar dori un scaun vecin cu al celui care ține cel mai sus steagul aurarilor ! se indignă Ropotică.

— Fără ghearele leilor mei, n-aș fi nici eu atît de mare, cobori Plocon de pe un soclu ce și-l aclama cu atîta fervoare în orice împrejurare. Recunosc, însă, că strategia este a mea. Știu să-i așez în trepte. Primii insistă ca damblagii, rîndul doi atacă la claviatură, valsul, băieți, valsul, le strig, vin apoi următorii și, dacă ei dau gres, intervin măturătorii : curățenie mare în fața careului, ce mai vorbă, sint adevărați detergenți ! Dacă și ei o zbircesc, apare băiatul cu aspiratorul și le culeg balonul la piept. Tactică mare, gagiule, i se adresă lui Anatol, care era numai ochi și urechi, îi trebuie caracter pentru asta nu glumă !

Venită de cîteva clipe, chelnerița nu îndrăznea să întrerupă discursul lui Plocon. Chemată din ochi de acesta, fata se apropie sfioasă, temătoare, îl urmări nemîșcată și clipa asta se prelungi, fiindcă Narcis voia să-i demonstreze noii sale cunoștințe fascinația pe care o exercită asupra sexului slab. Își plimbă palma pe una din coapsele fetei și glasul îi sună aspru :

— Ce-al înghețat, Celestino, nu știi ce așteptam ?

— Cabernet ? !

— Astăzi o luăm altfel, o încurcă Plocon. Mai întii ceva pentru așternut, adică salam de Sibiu, cașcaval și măsline. Urmează whisky tăvălit prin gheață, șalau, purcel de lapte, nu-i așa, domnule Rovina ? Primind o confirmare prin înclinarea capului, continuă : se cere apoi ca-

bernet, frigărui. De acord, Professore ? Aici tu ești specialistul.

— Înainte de toate, purcelus de țită ! hotări Ropotică.

Imediat ce se depărtă chelnerița, Plocon se concentra asupra cuțitului, străjuindu-l cu palmele sale încordate, gata să-l împingă către un năvod imaginar, apoi ridică fruntea, semn că reușise să reintre în mediul ce-i descreșea fruntea.

— Nu sint numai strateg, domnii mei, se luți glasul ușor afectat al lui Plocon, eu sint mai ales psiholog. O să vă explic de îndată. Ne pregăteam pentru meciul cu prunarii. Luăm două puncte — le-am zis — și ne rotunjim chiar și golaverajul. Nu m-au crezut și rău au făcut. La terminarea meciului aveam patru boabe virite în plasa inamicului. Și drept răsplată, părintele Deianu mă sîcie, spunîndu-mi că au fost mijlocașii noștri în suflu. Auzi, suflu, să mori de ris, nu alta : moș Gheorghe și suflu ! Păi asta abia se mai ține în ghete și scoate limba ca boul pe brazdă după un sfert de oră. Cum să-l păzească el pe Giscan, cînd orăntania aia e în stare să-ți piardă pe drum o întreagă echipă ! Greul l-am dus tot eu, ca de fiecare dată. La prima minge care vine spre mine, mă întind, o scot de la rădăcina barei, îl las pe Giscan să se apropie, că simte el nevoia să facă presing la portar, îl fixează cu privirile cam vreo treizeci de secunde, mai ceva decît uritul ăla pe celălalt urit în gala de box.

— Foreman pe Frasier, preciză Ropotică.

— Așa, și orăntania rămîne țeapănă. Gata, mi-am zis, e terminată. Nu puteam tocmai eu să mă înșel : comedie mare, și-a ieșit din fentă rapid. Numai pase la adversar, numai baloane în plopi, ieșiri cu bășica în tușă, căderi în fundescu, că-ți era mai mare mila cum se chinuia să termine meciul în picioare.

**C**AZU cu capul în palme, semn că atît aducerile aminte cît și relatarea cît mai fidelă a fazelor îl cam obosiseră.

— Am înțeles bine : sînteți un magician ; hipnotizați, îi ținu isonul Anatol.

— Eu nu hipnotizez pe nimeni, le iau doar puterea, ceea ce-i cu totul altceva. Trebuie să simți hiba fiecăruia, că după aceea poți aplica metoda care-ți convine. Uite, în prima etapă cu gazarii nu m-am obosit, n-am ales tactica, n-am dat indicații leilor, crezînd că se vor descurca și fără mine, și-a ieșit albastru : scor alb. Tifoșii, ce să-ți mai ciripesc, să ne ia cu fulgi cu tot. Pe arbitru l-au așteptat la ieșire să-l măcelărească. Nu știu ce-or fi văzut ei, dar spuneau că dricarul ne-a halit meciul. Mă rog, nu suflase el cum am fi voit noi, că era un federal la tribună, dar golu, drăguțule, golu, sublinie, fixîndu-l cu stăruință pe Anatol, în bocancul nostru stătuse și nu în fluiericiul lui. N-au dat gazarii, dar n-am dat nici noi.

Tăcu cîteva clipe, navigînd cu privirea peste încăpere. Se vedea bine că se încorda și-și forța memoria.

— Da, izbucni el înveselit, mi-aduc bine aminte acum. Ce zice băiatul atunci, adică eu ? Dacă gazarii o iau pe caft, federalul ne topește terenul cîteva etape. Nu tu drum spre divizie, nu tu steaguri în jur, nu tu curaj să intri la corp. Mă duc în mijlocul tifoșilor și le zic : „Ce-

tățeni, fraților, iubiții mei — că știu și eu să merg pe coarda inimii — lăsați în pace dricarul că divizia secundă ne îngroapă !”. Dar tifoșii, colțoși, infierbinați, îmi pisează auzul : „Să-i facem de petrecanie ! Hoțul ! Hoțul ! Ticălosul ! Ce-are el cu noi, de ce ne mîncă punctul ? Să ne înapoieze banii, că știm cît a primit. A luat și de la unii, a luat și de la alții, că mai cunoaștem cazuri din astea. Să răspundă în fața comisiei de judecată ! Nu sint destui care fură ? Mai vine și el cu jula acum ! Chiar la noi, în Cetatea de Aur ! Rușine ! De trei ori rușine ! În felul ăsta n-o să mai prindem divizia”. „Ba o s-o prindem, i-am asigurat eu, o prindem dacă mă ascultați pe mine”.

Nu sfîrșise bine relatarea Plocon că un ins, ascultînd-o și el probabil, să fi avut în jur de șaizeci de ani, țîșni de după draperia de catifea galbenă și se aruncă de gîtul lui.

— Așa este ! exclamă el gîuit de emoție. E un inger, o icoană pentru tot orașul nostru !

Întreprupt din dizertație, Narcis își ieși din pepeni și-l aruncă pe tifos în afara Săpareului. Auzind bufnitura, Anatol se ridică să-i sară în ajutor, dar Plocon se întinse și-l trase înapoi.

— Stai blind, taticu', doar ai fost de față cînd le-am spus să vină pe Urlătoare și să mi se închine : în altă parte nu primesc nici o rugăciune. Știi bine că în altar nici un popă nu este deranjat de enoriași. Bine spun ?

— Prea puțin ne mai iubesc cu adevărat acum, se posomorî Anatol. Omul asta nu merita un astfel de tratament.

Plocon nu se înduioșă de cuvintele lui și, dînd draperia la o parte, ordonă :

— Auzi, tataie, vii matală duminică la slujbă și-acolo poți să faci tumbe cîte vrei. Și spune-le băieților că e slujbă mare, ori le cîntăm noi prohodul, ori ni-l cîntă ei. Să faceți pregătiri și să fie toată formația, cu scule, cu tobe, cu cîritori, c-altfel e mare bucluc. Aud ? !... Ești tot aici ?... Intrați chiar de azi în pregătiri !...

**I**N vreme ce Plocon da sarcini nefericitului tifos, Anatol își plimba ochii prin încăpere. Săpareu își merita fama. Geamul mare și limpede cum e cleștarul dădea spre Dunăre, deschizînd o panoramă largă și odihnitoare. În locul obișnuitei lustre se afla un sfeșnic de argint suflat cu aur, împodobit cu luminări albe. Ele aruncau o lumină blindă, lăptoasă, muind aerul laolaltă cu razele ce insufleau sticlele colorate, toate în nuanțele auriului, înfipite în cei doi pereți, față în față. Tocurile ferestrelor erau și ele suflate cu un strat auriu și toată încăperea avea în ea ceva ce sugera amurgul pre timpuriu în care gîndul sec mlădiază și privirea se reîntoarce în sine.

— Viață grea, rupse tăcerea Plocon, văzînd că atît Anatol cît și Gelu erau cu gîndurile duse aiurea. Nu poți să scoți un pantof de stradă, că ți-l recunosc imediat, nu poți să mai admiri gazelele că-s pe urmele tale. Îmi împing în pat muierile, surorile și fetele lor, mă trag în cerciumi, îmi trimit pe ascuns plocoane, icoane și taloane, mă ademenesc cu bani, mă cheamă la reuniuni, pregătesc simpozioane cu viața și activitatea mea, mă tirăsc prin școli și fabrici, mă împing prin ceapeuri. Toți vor să știe ce mal este prin cele strălătături. M-am scîrbit, scriitorasule, mi-e lehamite, vreau să trăiesc și eu ca un om normal, așa, ca tine, nevăzut, necunoscut, anonim, să ies pe stradă și să nu mă întreb nimeni cît

este ceasul. Nu spun că nu-mi place uneori și dragostea lor, dar prea sint mereu în călduri. Dacă stai mereu pe lingă băiatu', continuă Plocon după o scurtă pauză, află că ai să ajungi mare. Îți interzic, însă, să mizgălești hirtia fără știrea mea : așteaptă și tu să-mi închei socotelile cu bășica. Cînd am să părăsesc poarta, atunci poți să scrii ce vrei, dar numai adevăr să fie, adevărul meu adică, așa cum ți-l spun. Pînă atunci, sănătate și glorie !

Plocon, ca și Anatol de altfel, se ridică în picioare, obligați de gestul protocolar al Profesorului, care țînuse ca un asemenea moment să nu se desfășoare oricum.

— Mulțumesc ! zimbi Anatol, amuzat de comedia ce se juca în Săpareu. Ceea ce mă neliniștește acum este că orice aș face, veșnic voi rămîne în umbra dumneavoastră.

— Ce-ai vrea ? să zburli Plocon. Nu ești mîndru c-ai ajuns în halta noastră ? Păi știi tu cîți te pizmuiesc pentru o astfel de baftă ?

— Ei, încercă Ropotică să-l mai tempereze, fiecare cu cariera sa.

Plocon bău paharul pînă la fund și turnă iar singur. Cuvintele Profesorului îl ofensaseră.

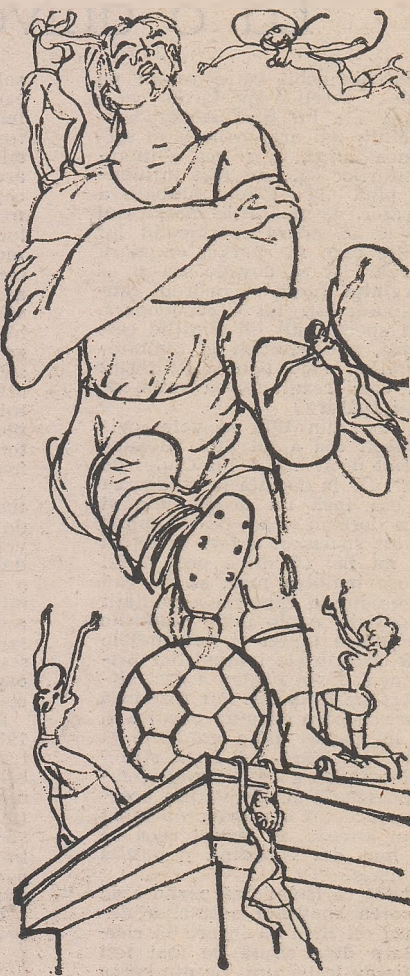
— Așa îți inchipui tu ? Te înșeli. Numai cariera de piatră e cu totul altceva. Nu-ți doresc s-o cunoști și pe asta.

Gustînd vorbăria lui Plocon la fel de amuzat ca și Anatol, Gelu nu ținea, totuși, să-l scoată din pepeni. Cum obișnuia în astfel de cazuri, schimbă tonul și-o dată cu el subiectul.

— Dar n-ai terminat-o pe aia cu arbitru, e mortală.

Illuminat și împăcat în același timp, ca și cînd cucerise o redută ce-i fusese multă vreme inaccesibilă, Plocon se însufleși.

— Da, domnilor, cum vă spuneam, zarvă, comedie, scandal mare ! Tifoșii nu puteau fi potoliți cu una, cu două. O țineau sus și tare : „Să-i altoim și să-i băgăm sub tămie”. „Prindem divizia și fără fluierul lui”, le-am zis. „Cum ?” m-au întrebat. „Cu răbdare. Etapa viitoare scoatem două puncte de afară. La joc, pe tractoriști îi îngropăm sub brazdă de ies la primăvară în spicul griului. Le vîrsăm tot carburantul”. Le-a plăcut expresia mea. Știi, îl fixă pe Rovina ca un dascăl pe un învățăcel, eu sint omul expresiilor : cum aud una mișto, cum o notez și, mai ales, o păstrez aici, la cuțiuță, arată cu degetul spre timplă. De aia îmi plac barosanii de nea Jenică, nea Fănuș, nea Radu și nea Gică : stau bine la mansardă, au limba grasă și cuvinte haoase. Lingă ei mă simt și eu mai intelectual. Și, să revin, chiar pe tarlaua lor le-am copt-o : două boabe le-am dat. Ce mai, am făcut un meci de milioane. S-au rupt ceva tribune, după aceea, cîțiva furioși erau să ne spintece, dar



Desene de RADU GEORGESCU



ne-au venit întărituri și le-am arătat repede legea îmbastonată. S-au liniștit ca pruncii cînd au zărit uniforma. Dar, ce credeți, acasă altă nasolie : enoriașii se împing în mine și mă supun la cazna : „Cum ați știut să luați două puncte ?” „Simplu, le-am răspuns, am avut încredere în labă”. M-au luat în brațe, vericule, și m-au aruncat în sus, m-au cărat cîteva poște, de erau să-mi frîngă oasele.

— L-au dus ca pe un popă în lectică ! chicoti Ropotică.

Ca și cînd capul lui Rovina era o minge, Plocon abandona paharul pe masă și întinse brațele pentru a-l apleca spre pieptul său. Il sărută pe frunte, pînă tește, apoi pe obraji, în sfîrșit pe gură.

Abia reprimindu-și repulsia stîrnită de efuziunile fotbalistului, Anatol trebui să le suporte, ceea ce erau mult mai greu, pe ale lui Ropotică. Dacă primul o făcuse cu toată naivitatea celui care se gîndește la o prietenie trainică, cel de-al doilea purta pe chip o expresie vicleană de copoi care cîntărește fiecare pas înainte. El îl îmbrățișa pe Rovina și, împotriva voinței acestuia, își lipi obrazul de al lui.

Vinul negru, catran, gîlgii în pahare și cel mai setos se dovedi tot Plocon, care-și arunca licoare în gîtlej cu o nebunească plăcere. Ropotică, în schimb, descinta picătură cu picătură, conform unui rituros ritual. Pususeră cîteșitrei tacimurile în cruce, așteptau purcelușul de lapte, cînd, de după draperie, cu o forfecuță în mină, se arăta insul înalt, suplu, cu umerii strînși, cu un nas drept și o bărbie ușor întoarsă la virf.

— Pe unde îmi arzi gazul, Boboce-lule ? îl întîmpină supărat Plocon. Aflat-ai cumva de înmulțirea haitei și te-ai virit de frică în vreo vizuină ?

— Ei, și tu ! înălță capul noul venit. A trebuit să lămuresc lucrurile cu Pom-pierii : iar i-a trimis Milutina pe capul meu. Voi stați aici și nu știți că afară e un circ de-ți vine să te iei cu mîinile de cap.

— Cum, iar ? se interesă Plocon amuzat.

— Acum o săptămînă, cînd au mai venit, am înțeles că-i vorba de o glumă, dar azi mi-am ieșit din fire și le-am zis : dar voi nu controlați telefoanele, oamenii, ieșiți așa la voia întîmplării, numai să știe lumea că sinteți în rost ? Ei, nimic, au fost anunțați, gata s-au și deplasat să stingă focul.

— Dar nu se poate, stăruie Plocon.

— Ba uite că se poate. Muierea asta a înnebunit de-a binelea. Eu nu știu ce dracului face ea acolo la spital de se ține toată ziua de șotii. N-are șefi, n-are pacienți, n-are...

— Nu te mai amări, îl domoli Plocon, hai mai bine să te prezint !

Îl împinse spre Anatol zicînd :

— Potaia asta este nici mai mult nici mai puțin decît șeful haremului, pardon, al mai mare peste separați și **Separeuri**, tacimul director, vinul împărat. Dragoș Boboce se cheamă, 23 de ani are, dar nu arată, adică vreau să spun că are mai mult la cap, ajuns căpitan de navă cu derogare, dată special de Amiral. Ce-ai făcut, mă, de te iubește atît de mult Val Bordsescu ?

Chipul șefului de restaurant încinta ochiul lui Rovina, chiar dacă Plocon strecurase printre atîtea laude mici răutăți. Avea, spre deosebire de Ropotică, o privire fără ascunzișuri și, spre deosebire de Plocon, o înfățișare lipsită de vulgaritate.

— Sperăm să-l vedem cît mai des pe la noi, se înseninează Dragoș, inclinîndu-se respectuos.

— Te îndoiști cumva de asta ? pufni Plocon.

— Nu fi rău ! îl apostrofă Ropotică.

— O masă se va găsi oricînd ca să nu așteptați în picioare, glăsuie Boboce cu aceeași voce joasă, caldă.

— O masă ! sări Plocon. Cum, adică, o masă ! Tot **Separeul**, mînzule, tot restaurantul dacă vrea el. Oprești orice nuntă, că prea le-ați înmulțit și nu mai are omul unde să cheuiască, trimiți mireasa acasă, dai învoire nașilor la baie, fiindcă știi tu cine este el ?

Cum Boboce își declină orice competență, uitîndu-se intrigat la noul apărut în Cetatea de Aur, Plocon continuă :

— E cronicar, gagiule, din ai mai granzi, un fel de scriitor, dacă ai auzit de meseria asta, adus cu bănet greu de Andrei Deianu să ne scrie viețile noastre. Uită-te bine la el, e bărbat haios, țepăn, suflet de haită ca și al nostru ! Pe deasupra, îl mai cheamă Anatol Rovina. Hai, că te-am dat gata !

Pe chipul lui Boboce apărură cîteva cute.

— Nasule, dar știi bine că **Separeul** aparține Amiralului și intimilor săi. De ce trebuie să ne expunem...

— Hai, isprăvește ! Amiralul e în campanii. Din campanie în campanie. Foarte bine, foarte bine, să stea mai mult în cîmpul muncii, să-și facă și el o vechime ca lumea ! Marinarii au nevoie de muștrului și indemnuri, altfel nu ies la lîman. Aici noi ținem steagul sus, astăzi eu sint la cîrmă !

(Fragmente din romanul **Vitrina cu pă-sări împăiate**).

Profira SADOVEANU

## SONETE



Desen de BENONE ȘUVALA

### Sonet glumeț

La ușă stau sonetele ș-așteaptă  
la mine consultație să ieie ;  
din cîrdul de micuțe curcubeie  
ce gitul colorat spre mine-ndreaptă,

se-ntreabă juna-mi, fină secretară  
pe care-nții de toate s-o aleagă ?  
— căci toate se-mbulzesc, se trag, se bagă —  
desigur că scinteia cea mai clară.

Sonetul, roș, la ușă se oprește...  
Hm ! ce-i cu el ? Ori poate mă iubește ?  
Îi bate inima ca prînsă-n clește...

Eu îl despoi brusc, fără nacafale,  
cu grabă îl consult și-i pun, agale  
și dignosticul, — fără de parale.

### Sonet alb-verde

Copacul alb e verde peste-o clipă,  
ce-i fulg e în același timp și floare,  
e dulce chinul, fericirea doare  
și vreascul, uite-l, a făcut aripă...

Mereu e plină zi, mereu e noapte,  
mereu închid și ușile-s deschise,  
mă scol și-ndată mă cufund în vise,  
mereu tăcerea se preface-n șoapte...

Ochi n-oi avea, în schimb avea-voi stele  
drept călăuz și totuși mă voi pierde  
în închisoarea Veșniciei mele.

Vor ride lacrimi peste umbra-mi tristă,  
eu voi avea în juru-mi drept batistă  
un Univers întreg, — ba alb, ba verde...

### Sonet optimist

De ce vă înspăimîntă moartea, oameni ?  
Vi-i groază de sicriu, gropi, luminare,  
de florile ce pe vechi stîrvuri sameni ?  
De cruci și de cuvinte funerare ?

Doar timp și spațiu sînt o fantezie  
în Fa și omul este dirijorul  
ce trudnic o conduce, în decorul  
rupt dintr-un colțișor de veșnicie...

Eu, stînd turcește pe-ale serii vetre,  
oricînd cu stelele mă joc în pietre,  
la cap avînd Luceafărul drept sfeșnic ;

gîndirea mea bea apă din izvorul veșnic  
ș-aruncă — piatră-n neființă — versul ;  
căci eu, chiar eu sint însuși Universul.

### Sonet anarhic

Azi, ca să schimb un pic monotonia,  
o să mă spăl cu soarele la baie,  
o să îmbrac tăcerile drept straie,  
cafea : a nepăsării simfonie...

Voi pune-n vase roșile regrete,  
voi scutura velințele iubirii,  
voi incuia dulapul amintirii  
și-oi da foc visurilor desuete...

Apoi, cu prînzul o voi face lată :  
singurătăți tăiate drept salată,  
dureri însingerate drept triptură,

alături, lacrimi boabe garnitură.  
Drept dulce-o înghețată-poezie,  
drept băutură-un strop de veșnicie...

### Sonet naserios

Aș vrea să fiu dantelele de spumă  
ce se izbesc de țîrm și se descoasă,  
aș vrea să fiu o prea frumoasă glumă  
pe apa vieții — mare furtunoasă.

De unde-apar ? Din vechi, uitate basme ?  
Și cum de saltă-așa viu pe talazuri,  
cînd peste-o clipă brusc dispar — fantasme  
ale-unor stranii, strălucite hazuri ?

N-aș vrea să fiu un vînt ce scurmă-n ramuri,  
n-aș vrea să fiu o ploaie fistichie,  
nici un destin de om ce trage-n hamuri

și nici o arșă, girbovă cîmpie...  
Aș vrea să fiu dantelele de spumă,  
aș vrea să fiu o prea frumoasă glumă...

### Sonet mahmur

Prin Univers am colindat ast'noapte...  
— făcînd năzdrăvănii, ca acrobații —  
am dat prin nalt văzduh reprezentații  
ș-acum picioarele-mi parc-ar fi coapte...

În vine-mi bat vitezele luminii,  
am cap enorm și gol cît o stamboală,  
în gură doar cenușă, fum și smoală  
și în urechi îmi cîntă-un stup de-albine...

Dar, pe Pămînt, de ce m-am întors oare ?  
De ce am părăsit petrecerea hăzlie ?  
A, da, mă aștepta a mea sosie :

O Profiriță mică, muritoare...  
Căci celelalte de prin galaxie  
— ciorchini rămas-au agățate-n Soare...

### Sonet scamator

O floare a murit, încet, în vază...  
A strălucit, stelar, o săptămînă  
și-apoi am tot ținut-o-n apă, pînă  
î-a dispărut și cea din urmă rază.

Azi, un prietin bun, de-odinioară,  
împachetînd valiza lui cu glume,  
a părăsit de tot a noastră lume, —  
așa cum pescărușii, toamna, zboară

și se topesc încet în zarea oarbă...  
Pe toți Neantul crud o să ne soarbă ;  
dar, ca și-a florii splendidă stafie

ce-n mine stăruie de parcă-i vie,  
portretul celui dus pentru vecie  
mi-apare cînd invîrt a vremii coarbă.

### Sonet alintat

De ce mă vaoiet că sint muritoare,  
că de pe-al meu mosor se rupe ața,  
c-adesori mi-i o povară viața  
și inima necontenit mă doare ?

Cînd eu mă simt al Mării cînt patetic,  
la fel de sprinteră ca și talazul  
— clovn verde care își trosnește hazul  
și publicul l-aplaudă, frenetic ?

Și cînd apare luna străvezie  
și eu din valuri mă ridic — stafie  
chemată de-nălțimea sinilie —

mă duc să fac în veșnicii o baie  
și, în a stelelor măiestre straie,  
sint iar copila dulce și bălaie ?



## Teatru

# Spectacole brăilene

**F**AIMOS odinioară doar ca oraș de testare a turneelor teatrale, grație publicului său avizat și exigent, Brăila avea să-și capete un teatru propriu, cu o trupă stabilă, de-abia în urmă cu 35 de ani. Aniversându-și azi, cu firească emoție, colectivul teatrului are cu ce se mindri, căci se află într-unul dintre cele mai bune momente ale scurtei dar zbuciumate sale istorii. După o perioadă în care spectacolele fuseseră nevoite să se desfășoare în condiții improprii, obligând la improvizații ce afectau grav calitatea reprezentațiilor, cu nu mai puțin grave repercusiuni în starea de spirit a trupei și chiar în aceea a publicului teatral brăilean, actorii joacă acum, de cîteva stagiuni (coincinzînd nu doar întîmplător cu directoratul lui Constantin Codrescu), într-unul dintre cele mai frumoase și mai îmbietoare lăcașuri teatrale ale țării (restaurat prin hărnicia și mișaloasă strădanie a unui grup de artiști plastici, în frunte cu Virgil Mihăiescu).

În condițiile în care chiar unele trupe teatrale bucureștene prestigioase n-au reușit încă să scoată, pînă la finele lui '84, nici o premieră a noii stagiuni (!), se cuvine să remarcăm că teatrul brăilean se prezintă, în acest moment aniversar,

cu nu mai puțin de cinci spectacole noi, avînd toate șansele să mai producă pînă la sfîrșitul stagiunii cel puțin încă cinci (prezența pe afiș a comediei s-ar dovedi salutară).

Selecția oferită la această manifestare a cuprins două premiere absolute (**Martor și judecător** de Ion Bălan și **Roata de Corneliu Ifrim**, ambii din localitate, dar propunînd lucrări de interes nu doar „local”) și trei premiere pe țară, din dramaturgia străină contemporană (**Intr-un parc, pe o bancă** de Alexandru Ghelmaș, **Încercare de zbor** de Iordan Radicov, și **Bătrînii nu-s de aruncat la vechituri** de Maurizio Constanzo). Sînt piese de calibrul și valori diferite, unele conducînd la remarcabile rezultate scenice, altele justificînd numai parțial investiția artistică încorporată. Astfel, piesa lui Ion Bălan, dedicată lui Panait Istrati, prezentînd un cert interes, nu numai „documentar” sau „afectiv”, ci și „psihologic”, prin surprinderea resorturilor interioare ale scriitorului militant dar neînregimentat, avînd totodată meritul de a oferi o posibilă și onestă cheie de înțelegere a operei, a beneficiat de o inspirată transpunere regizoral-scenografică (Constantin Codrescu, secondat de Gheorghe Mosorescu). În ciuda dificultăților reale și nu puține ale tex-

tului, reprezentarea a căpătat — prin alternanța planurilor, a tonalităților afective și a modalităților de tratare specific regizorală — un ritm strîns și o autentică vibrație emoțională, care sfîrșesc prin a cuceri întreaga sală. Se remarcă aici, dincolo de unele precipitări supărătoare, combustia interioară și capacitatea de transfigurare a ideii în fapt scenic de care dispune tînărul Gheorghe Toropoc, în rolul lui Panait Istrati. Izbuțite profilurile morale realizează, între alții, Petre Simionescu (Moșul), Rodica Mușețeanu (Mama) și Nicolae Ciocoiu (Prefectul).

Același cuplu regizoral-scenografic, exercitîndu-se în transpunerea scenică a piesei lui Corneliu Ifrim (după poemul **Roata cu șapte spițe** de Dominic Stanca) ajunge la rezultate artistice mult mai modeste, monumentalitatea cadrului plastic și sobrietatea unor interpretări actoricești (ca aceea a lui Mircea Valentin, în Dămian) neputînd suplini carențele de construcție ale textului, lipsit de o conflictualitate specific teatrală, cu multe „licențe poetice” (dintre care am reținut, pentru... cromatismul ei, comparația ridicării fumului „ca un curcubeu negru”).

Interesantă, dar numai parțial reușită a fost și reprezentarea scenică a piesei **Încercare de zbor** (regia Constantin Codrescu, scenografia Stela Bărcuș și Constantin Codrescu), montarea demarînd cam greoi și fără haz, pentru a se înviora (relevîndu-și totodată remarcabile valori plastice) în partea a doua, redevenînd însă trenantă în ultima parte. Metafora „zborului” trece rampa; totuși, mai multă fantezie (interpretativă) credem că nu i-ar fi stricat. Oricum, spectacolul e valid și viabil, ceea ce, din păcate, nu se mai poate spune despre una dintre reprezentațiile de la sala Studio, cu de tot modesta piesă a lui Maurizio Constanzo, despre vîrsta a treia. Nu sîntem în principiu împotriva atît de simptomaticei prezențe a acestui gen de piesă în repertoriile actualei stagiuni, pentru că ele nu sînt scrise doar pentru

vîrsta a treia, ci au darul de a sensibiliza mai ales tînăra generație în comportamentul ei față de vîrsta a treia. Cînd însă lipsa oricărei elevații spirituale le condamnă **ab initio** la caducitate, ca în cazul de față, ele nu-și mai justifică prezența pe afișele teatrelor. Ildy Codrescu (în Isabella) e obligată la un debit verbal rapid care-i creiază probleme de accent. Mihai Stoicescu (în Federico) e handicapat de evidente deficiențe. Valoarea reală a celor doi actori merita un alt text.

În schimb, bizuindu-se pe talentul robust și excelenta profesionalitate a Marilenei Negru (Ea) și a lui Bujor Macrin (El), spectacolul brăilean cu piesa lui Alexandru Ghelmaș, **Intr-un parc, pe o bancă**, se situează la cota de vîrf a posibilităților trupei, oferindu-ne surpriza redescoperirii textului într-un registru grav, capabil să-i releve în profunzime universul dramatic. Personajele sînt bînuite de spaima și disperarea singurătății, se descoperă treptat, cu luciditate dar fără leac, împrumutîndu-și unul altuia doar o speranță iluzorie, cu care amîndoi să poată totuși continua a trăi. Se poate vorbi chiar de un dostoevskianism al personajelor piesei, pe care reprezentarea îl face sensibil fără a contrazice latențele textului. Forța dramatică tensionată din jocul celor doi actori de prim-plan ai scenei brăilene, exemplaritatea slujirii celor mai profunde sentimente umane, conferă reprezentării o valoare de referință în actuala noastră stagiune teatrală.

Nu vom uita să remarcăm ampla deschidere culturală pe care a știut să si-o asigure manifestarea teatrului brăilean prin prezența unor reputați profesori, critici, alți oameni de teatru, îngrenați în dialog public cu autorii, cu realizatorii spectacolelor. Participarea spectatorilor la colocviul final e și ea elocventă pentru prețuirea și dragostea cu care publicul brăilean își cinstește actorii.

Victor Parhon



Moment din spectacolul brăilean **Martor și judecător** de Ion Bălan (regizor Constantin Codrescu)

## Gînd la răscrucea anilor

**C**ÎT de intens ne trece trecutul prin față!... Și cit viitor am sperat în acest trecut... Da, învățăm mereu să trăim răs-turnări în gînduri. Cultural vorbind, nu sîntem decît răs-pîntii doritoare de sens și umanitate. Părăsînd din ce în ce mai mult propria noastră viață, ne apropiem de ceilalți tinjînd după mărturisiri profunde. Sîntem solitari căutători de solidaritate. Roși de timp de-a lungul timpurilor, înecați în încredere și disperare, forăm nădejdele de mai bine.

A trece prin teatrul acestor ani înseamnă a-ți pleca fruntea pînă la temelia visului și-a sîruta cu evlavie talentul. Au crescut, au rodit și au ars artiști născători de spirit și simțire, eliberatori de idealuri și viață. Atunci cînd istoria își slăvește momentele dramatice scrijelite adînc și pentru totdeauna în carnea sa, arta și cultura își cîntăresc curajul de a fi existat, de a fi răspuns demn și liber, responsabil și implicat, la solicitările reale ale unui popor, ale unui timp.

M-am născut și încheat, am trudit și sperat în momentele unei istorii pe care încerc să o cuprind **dinlăuntru** meu, în dimensiunile ei reale, înțelegînd-o adînc și responsabil, cercetîndu-i ramificațiile, disonanțele și armoniile și deslușind mai mult decît oricînd cit de necesară și mesianică a fost sudoarea gîndului în consolidarea conștiinței acestui popor. Anii eternizați de spiritualitate, cuprinzînd efortul de minte și brate, nu sînt altceva decît tezaur național. Nu întotdeauna am vrut să înțelegem cu adevărat acest deziderat și ne-am buimăcit muncile pentru nimicuri și ridicole justificări. Și totuși trebuie să fim mindri că luminăm în constelația culturală a lumii. Mă bucur și trăiesc **din valoarea care a rămas** — fie ea și egmentată, înmagazinată în studii,

iconografie sau viu grai — a momentelor de artă teatrală care se pot numi **Bălcescu** de Camil Petrescu, **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale în în-truchiparea Teatrului Național de acum cîteva decenii. **Domnișoara Nastasia** a Teatrului Gîulești, **Apus de soare** a lui Delavrancea (cu G. Calboreanu), **Procesul Horia** al lui Voitița (creat scenic de Liviu Ciulei). Cînte și recunoștință, respect și dragoste acelor minunați oameni, artiști-animatori ce au construit din suflul și gîndul lor deceniile de aur ale teatrului românesc. Teatrele Bulandra, Mic, Comedia și alte cîteva, prin în-tregul lor program artistic născut din talent și conștiință au vegheat ca arta teatrală să trăiască și să cucerească locul cel mai de frunte în ierarhia mondială.

Scoala românească de scenografie și regie, operă a cîtorva personalități marcante (nici nu le amintim nominal pentru a nu-i uita pe cei mai de frunte) a stimulat un climat de creație născător de valori teatrale. Artiști formați și ocrotiți cu dragoste și însemnătate mai sînt și acum pilonii teatrului nostru contemporan, nu, nu, chiar etern. Avem un izvor binecuvîntat de omenie și har, de vitalitate și gîndire, de umor și înțelepciune, de forță și rezistență, de muncă și transfigurare, de sinteză și analiză — deci putem **crea**!... Să creăm cu toată energia și conștiința necesare acestui timp. Supuși doar de libertatea de a gîndi și crea adevărat, să credem în valoare și să obligăm la valoare. Să ne iubim și să ne respectăm ideile, gîndurile și oamenii ce luptă pentru impunerea lor. Să fim vii, necesari și artiști.

Eu cred că timpul nostru ne-o cere. Și noi o cerem...

Alexa Visarion

## CARTEA

## „Teatrul romantic european”

**A**UTOR al unei documentate și generoase **Istории universale a teatrului**, profesorul Ion Zamfirescu revine asupra principalelor secțiuni ale acelei ample lucrări — dezvoltîndu-le. Și iată că, la trei ani după **Teatrul european în secolul luminilor** — tot în Editura Eminescu și în aceeași colecție „Masca” — vede lumina tiparului studiul **Teatrul romantic european**. Calitățile cărții tîin deopotrivă de virtuțile viziunii asupra fenomenului și de metoda ce stă la baza investigării lui. Organizarea sistematică și riguroasă a materiei (pe fenomene naționale, imbinînd criteriul cronologic cu unul tematic) amintește de practica la catedră și vocația de profesor a autorului. Studiul cucerește însă prin larga circumscriere a fenomenului și perspectiva superioară, comprehensivă a abordării lui. Altfel spus, obiectul e stăpînit excelent, atracția fiind dată mai ales de contextualizarea istoric-culturală, socială și politică a teatrului romantic. Romanticismul îl preocupă pe Ion Zamfirescu ca o formă importantă, semnificativă a spiritualității europene și ca o adevărată deopotrivă existențială și gnoseologică, relaționată strîns de anumite poziții sociale și politice. Mișcarea literară, curentele, școlile și stilurile specifice sînt privite mereu în contextul lor mai larg cultural, în raza cercetării intrînd atît condiționările cit și consecințele morale și sociale ale fenomenului. Punctele de vedere ale autorului se conturează pe un fond de fină problematizare, jalonat de pătrunzătoare și lucide interogații. Adîncirea doctrinei reface atît țesătura principiilor dialectice dar include și contradicțiile ori paradoxurile ce au caracterizat-o.

Examenul atitudinii revoluționare față de clasicism este însoțit mai adesea de identificarea formelor reinnoirii legăturilor cu tradiția. De asemenea cercetarea originalității fiecărei mișcări naționale nu exclude — într-un unghi comparativ superior — surprinderea influențelor, fascinația modelelor ori, dimpotrivă, lupta cu ele. Acea direcție însemnată a romantismului care este reabilitarea valorilor individualității și investigarea lor pînă în zonele de mister ori inefabil, transcrierea vibrațiilor sentimentului și

înregistrarea aventurilor imaginației ori manifestarea gustului pentru fantastic — e pusă în cumpănă cu tendința opusă: relevarea consecvenței a angajării în istorie și în societate.

Autorul reface adesea drumul de la doctrină la acțiune, implicare directă, militanță a protagoniștilor romantismului, evocînd procesele redescoperirii naționale specifice începutului secolului al XX-lea.

Prezența „cauzelor” și legitimităților umane, sesizarea temeiurilor de gravitate, a fondului moral și a virtuților revoluționare în plan etic, estetic și politic rămîn criterii însemnate.

Parcurem un număr impresionant de fișe-portrete, evenimente, pagini de istorie literară și teatrală, considerații estetice. Tratarea nu e atomizantă, ci sintetică. Fenomenele individuale sînt încadrate în tipare naționale, opțiunile estetice sînt relaționate celor morale și politice.

Prin intermediul cărții, cititorul se va familiariza cu ușurință nu numai cu destinul aleatoriu al dramei romantice, ci și cu prefigurări și cristalizări de doctrină. Cercetarea este făcută cu limpezimea unui raționalist și vocația de sistem al unui om cu talent didactic, dar și cu căldura și entuziasmul unui spirit sensibil, receptiv, reflexiv. Volumul fiind generos și riguros informativ cu privire la nume tutelare, reprezentative tendințe caracteristice, studiul conține totodată minuțioase și pătrunzătoare investigații ale variațiilor manifestări naționale din unghiul unui comparativism lucid și matur, atent la influențe dar și la convergențe (anticipări propuse de străvechi tipuri autohtone). De asemenea: descrierea concisă a fiecărei opere majore tîinde deopotrivă, alături de o fixare a semnificației sale istorice, la un examen al universalității ei, al rezistenței în timp, prin surprinderea valorii în actualitate.

Studiu de istorie literară și examen modern al unui fenomen datat, cartea profesorului Ion Zamfirescu se dovedește extrem de utilă atît pentru categorii mai largi de cititori cit și pentru omul de teatru.

Natalia Stancu



## Sursele comediei

■ MAREA plăcere de a povesti pe care o au unii autori este egalată numai de aceea, prezentă la alții, de a se prefăce că povestesc. Atunci, acțiunea se transformă într-un pretext pentru etalarea a cât mai multe elemente de lexie cinematografică, fie preluate direct, fie parodiate după cinematograful începuturilor. Tentația de a spune lucrurile cât mai curat, cât mai conform candorii filmului mut, duce la un dispreț neascuns pentru rigurozitatea epică și chiar la transformarea acțiunii într-un fir, fie el și innădit strîmb, pe care să poată fi înșirate mărgelele gagurilor și procedeele tehnice. Într-un prim timp, această operație cu dublu sens (antisofisticare transformată într-o nouă sofisticare) deconectează, pentru ca abia mai târziu, prin acumulare de secvențe, sau prin acumularea de mai multe filme de același fel, să își deslușească intențiile.

Este ceea ce se întâmplă, cu cele două comedii (*Domn pentru o zi*, regia Nicolai Vilev; *Succes, inspectore*, regia Petr Donnev — prezentate în cadrul „Zilelor filmului bulgar”), care, plasate într-un timp interbelic, adoptă o gramatică și un limbaj aproape contemporane acțiunii, adică voit tributare filmului mut, story-ului absurd, acțiunii fără memorie, fărâmițării ei în gaguri cu înțeles limitat. Prima comedie este povestea unui țăran nărușnic și păgubos, un fel de Dănilă Popileac mai nou, care adaugă sârăci și ghinionului social o întreagă artă de a se complica și de a se autopedeza în propria originalitate, prin contrarietatea încercărilor de a se sustrage mizeriei și banalității. Cu o droaie de copii și cu perpetua groază că nu-și va putea plădi impozitul, că i se va lua totul, Purko imaginează fel de fel de acțiuni salvatoare, care-i ies tocmai pe dos și-l cufundă tot mai rău în disperare. Rezultatul este că, în cele din urmă, amanetîndu-și pămîntul, se îmbracă elegant, consumă banii într-o singură zi și, după ce stîrșește stupoare și respect printre cei din jur, se autocondamnă la o paupertate absolută, dar care îl scutește măcar de viitoare complicații.

Cea de-a doua comedie este o mimare voit parodică a filmelor din anii tângoului, în care detectivul este în același timp gangster, iar gangsterul este fiul unui ministriabil. Cu o morgă rizibilă, cu tabieturi livrești, inspectorul Tiuhcev anchetează într-un oraș de provincie și, cu nelipsita-i lupă în mînă, dezvăluie o ambianță în aparență numai socială, dar care este în același timp a comediei din epoca de aur, cu hoți și vardiști care se învîrtesc în cerc și nu se ajung niciodată.

Ioana Creangă

Romulus Rusan

## Efort de comunicare

AUTORII filmului *Raliul* (scenarista debutantă Melania Chiriacescu-Constantiniu și regizorul Mircea Drăgan) se străduiesc evident ca pilduitoarea lecție de viață imaginată de ei să ajungă la publicul tinăr; povestea maturizării eroinei se derulează printre instantaneele unei întreceri sportive — surprinse pe viu, de camera minuită cu siguranță de operatorul Ion Marinescu —, iar pasajele deziluzii sentimentale sînt comentate muzical de Florin Bogardo (șlagărul cîntat de Stela Enache anunță și explică „subtextul” tuturor întâmplărilor). Stilul convenției epice se apropie de cel al producțiilor interbelice: amintirile sînt chemate direct de întrebările unui reporter, confesiunile acoperind pînă și episodul cel mai tensionat (în care cei doi concurenți se preocupă mai puțin de redresarea mașinii răsturnate în albia riului și mai mult de rememorarea unor amănunte biografice) iar semnificațiile fiecărei peripeții — din trecut și din prezent — se subliniază repetat spre o cit mai lesnicioasă înțelegere. Totuși, pe fragmente, *Raliul* se constituie în replică la opere cinematografice mai recente, precum *Marele premiu* (1967, regia: John Frankeheimer) ori *Septembrie* (1978, regia: Timotei Ursu). De altfel, nu multe dintre elementele de construcție ale filmului aspiră a fi originale; totul pare cunoscut, indiferent de perspectiva receptării. Poate și pentru că „unitățile” folosite în structurarea story-ului și în recomponerea lui vizuală sînt întotdeauna de intensități și de dimensiuni medii. Spectaculosul cursei de automobile este cu măsură explorat, deși itinerarul cuprinde pe lîngă traseele fără probleme și

drumuri forestiere desfundate de ploaie, și pante abrupte, și viraje periculoase, ba chiar o „probă a groazei”; secvențele de cascade sînt citeodată evitate (se vede cum specialiștii studiază urmele unui accident, însă nu și accidentul), iar de cele mai multe ori sînt calculate pentru a-și păstra în primul rînd alura verosimilă, niciodată spre a provoca emoții prea mari. Se socotește, probabil, că înregistrarea unei mărturisiri succinte („m-am simțit ca la zidul morții”) întregeste imaginea modestă a saltului cu mașina către bacul ce se îndepărtează de mal. Domoală expresivitate dobîndesc și peisajele montane sau maritime (periplul turistic intrînd de asemenea în ecuația atractivității scontate). Iar frumusețea muncii prilejuiește un dublu micro-documentar despre întreprinderea de autoturisme „Dacia”, integrat la început mai discret (către final, mai apăsător) în curgerea lung-metrajului de ficțiune. În sine, acest mod de elaborare merită apreciat, din păcate el nu se aplică tocmai asupra momentelor propriu-zise de confruntare dramatică. Înălțuite mai ales prin acorduri verbale, eșecurile ca și victoriile fetei pasionate de motoare, ajunsă de la orgoliile și erorile adolescentine pînă la înțelegerea de a lupta — în calitate de controlor tehnic la banda de montaj, de mecanic și pilot de încercare — nu numai pentru strălucite performanțe, ci și pentru a trece cu demnitate linia de sosire din „competițiile” vieții, pendulează incert între banalitate și senzaționalul de serie.

Echilibrul autenticității se restabilește la nivelul decorurilor (în genere, bine concepute de Ioana Cantuniar-Marcu) și

al tipologiilor, atent și inspirat aleși fiind reprezentanții diferitelor vîrste, profesii, caractere (o pereche fizionomică, de pildă, alcătuiesc, cu toate că nu se întîlnesc în acțiune, bărbatul matur întruchipat de Eugeniu Ungureanu și puștil jucat de Răzvan Popa). Potrivită ca înfățișare partiturii încredințate este fotogenica studentă la I.A.T.C., Diana Gheorghian; după rolul secundar din filmul *Acordați circumstanțe atenuante*?, devenită acum protagonistă, ea rămîne însă tot stingace, atît în ipostaza de copil teribil, cît și în cea de femeie fascinantă, imprevizibilă. Costumele lui Ion Nedelcu (prea numeroase și prea elegante) îi dezavantajează silueta, iar dialogul cu experimențarii actori Constantin Diplan, Ștefan Sileanu și Monica Ghiuță nu o ajută să treacă dincolo de pragul simplei apariții decorative.

Accesibilitatea și forma agreabilă de prezentare a discursului educativ își demonstrează eficacitatea — în primele săptămîni scurse de la premieră —, filmul *Raliul* avînd un număr destul de mare de spectatori. E mult, e puțin? S-ar putea spune că pentru un realizator ce are înscrise în palmaresul său opere de valoare, precum *Scetea* (1961), *Lupeni '29* (1963) sau *Explozia* (1973), este un succes neînsemnat; totuși, acest al optsprezecelea lung-metraj are importanță în cariera prolificului regizor, marcînd — credem — încercarea lui Mircea Drăgan de a ieși din inexplicabila curbă descendentă, străbătută vreme de un deceniu.

### Radio-tv.

### În atenția ascultătorilor

■ Un poet numit Nichita Stănescu, la ultima ediție a *Fonoteciei de aur* (realizator Julius Tundrea), iată un superb portret și autoportret radiofonic. Ascultînd eseu despre *Luceafărul* (muzica lui Mozart i se părea a fi confînă cadentelor eminesciene) sau reascultînd versurile pe care și le recita și tărăgănat și intempestiv, și suav și sub boarea de gheață a lucidității, auzindu-l, deci, pe Nichita Stănescu, am apreciat din nou atașamentul *Fonoteciei* față de valorile tradiției și actualității noastre culturale, capacitatea ciclului de a realiza retrospective memorabile prin integrarea înregistrărilor „de aur” în cuprinsul unor dense exegeze de specialitate. A străbate răcoroasa arhivă a *Fonoteciei*, a te lăsa cuprins de liniștea aceea cu totul specială, luminoasă ca o obsesie, din sălile de manuscrise ale marilor biblioteci sînt experiențe a căror semnificație își prelungește multecul în timp. Prin intermediul radioului, milioane de oameni pot trăi asemenea experiențe, apropiindu-se de marile opere și de marii crea-

tori pe o cale cu totul nouă, cea a mărturiilor, a confesiunilor, a lecturilor înscrise pe bandă magnetică, unele dintre ele rămase doar aici, nereluate vreodată în volum, toate rostite de oameni de litere, de oameni de știință, de oameni de artă al căror nume este înscris în istoria culturii naționale. De aproape două decenii (mai exact, de la 14 ianuarie 1967), *Fonoteca de aur* se difuzează neîntrerupt, săptămîna de săptămîna, și nu ni se pare lipsit de importanță a sublinia acest element de stabilitate în programul radiofonic românesc.

■ Cum, în ultima vreme, publicația „Tele-radio” lărgeste număr de număr spațiul acordat dialogului cu corespondenții, constatăm că multe dintre opțiunile formulate de-a lungul timpului în rubrica de față intrunesc adeziuni mai largi. Între ele, structura de ansamblu și multe dintre rubricile programului III, și ascultînd ultimul *Club al artelor* (inspirat alcătuit de Titus Vîjeu) am găsit argumente pentru o astfel de călduroasă primire din

partea ascultătorilor: sumar variat, bine articulat în jurul unei idei generoase, interviuri pline de autenticitate, exemplificări muzicale bune. Și, în plus, ceva greu de calificat printr-o metaforă sau printr-un epitet, ceva greu de trecut în cuvinte, dar foarte ușor de sesizat imediat după începerea transmisiunii, acel ceva care se poate comenta astfel: emisiunea a fost alcătuită nu numai cu profesionalism și competență, ci și cu afecțiune.

■ Un univers într-un ghiozdan, revistă cultural-artistică pentru școlari (redactor Georgeta Adam), a fost, la radio, un util ghid al noutăților editoriale, al afișului teatral și cinematografic, toate de mare interes acum, la începutul vacanței de iarnă.

■ Miine, în ciclul *Carte frumoasă, eînste cui te-a scris*, o emisiune cu tema *Patria, o permanență a poeziei românești* (redactor Arșaluis Ceamurian).

Ioana Mălin

### Telecinema

■ „Lowry, cîndva, a lucrat la un scenariu de cinema după „Blindețea nopții” a lui Scott Fitzgerald: „Cu materialul eliminat — observă cel care-și dăduse poalele vulcanului peste cap — Puccini ar fi realizat o operă”. Scott Fitzgerald a lucrat, de asemenea, la un scenariu de cinema, dar după cartea doamnei Margaret Mitchell, „Pe aripile vîntului”, din care nu avea dreptul să schimbe o replică. Faulkner, tot ca scenarist amărit la Hollywood, nu visa decît la o ecranizare după Orwell; Jack Warner — nu chiar „The big” ci al doilea dintre „brotheri” — i-a comandat însă, în '42, un scenariu despre generalul De Gaulle, sugerat cu apăsare producătorului de către Roosevelt; scriitorul, pentru 200 de dolari, a încropit ceva, cu un tinăr soldat francez care caută să ajungă la Londra („Prima-i Londra?”, întreabă un cetățean urcînd la Televiziune, într-un 331) în preajma generalului, la poalele mantalei sale. Consilierul literar al lui De Gaulle la Hollywood strîmbă din nas și scenariul căzu. Faulkner mai lucră cu Hawks la scenariul filmului „Pămîntul faraonilor”. Într-o dimineață, la Roma, bătu tare în ușa regizorului: „Howard, habar n-am cum vorbesc faraonii! Eu știu doar cum vorbesc coloneii din Mississippi”. Paul Georgescu îmi dă un telefon și-mi

### (s)Teleenciclopedia

spune înainte de orice: „la revedere!”, avînd în vedere că o convorbire precedentă s-a întrerupt și n-a mai apucat să-i spună unui amic „la revedere”. Apoi mă anunță că a recitit „Le rouge et le noir”, care e formidabil — „e formidabil cum mai ține atît la vîrsta lui cît și la vîrsta mea...”. Mă întîlnesc cu o vechi tovarăș de arme de la U.T.C. — „presa e arma cu bătaia cea mai lungă...” — și stabilem că după 50 de ani, vîrsta de 20 devine foarte gravă. Prin august, am intrat cu falcicul Radu Albala — nume provenit, mai mult ca sigur, din arabul „El bala”, cel falcic — într-o grădină de vară, nu găsîm decît o masă într-un soare torid, rugăm chelnerul să ne-o mute mai la umbră, acela refuză categoric: „Cine rezistă, bine — cine nu, nu!”. Graham Greene are perfectă dreptate în „Miezul lucrurilor”: „Nu poți fi mereu desțept. Ai muri de dezgust”. Tvetăeva are și ea, nu mai puțin, dreptate: „Ceea ce știi din copilărie, știi toată viața; ceea ce nu știi din copilărie, nu mai știi toată viața”. Dar — mă întreb — un om se naște, se dezvoltă și... oare? Rossif, extraordinarul documentarist, pe vremea cînd nu era nimic, a lucrat în barul lui Vian ca „videur” (se înțelege, nu „voyeur...”) și după aceea a rupt bilete la Cinematecă: „Veneau Gide, Sartre, Malraux, Truffaut era un puștan care intra pe

șest...”. Caragiale însă îl enerva pe Maiorescu prin cordialitatea prea bruscă, unul din puținele fenomene pe care le înțeleg de cînd m-am născut cu pieleenciclopedia mea. Dar ce-i scria Duiliu Zamfirescu lui Maiorescu despre Caragiale era nu mai puțin dulce: „Caragiale trebuie rugat, dacă se poate, să lase fleacurile și jocurile de cuvinte, spre a scrie ceva traicn...”. Acest „trebuie rugat, dacă se poate...” cere cordialitatea bruscă din „vino nene să te pup”. Oricum, de vrei să auzi materia plîngînd — ascultă un burlan dezghețîndu-se. Dar și tăcerea burlanelor înghețînd e ca a marilor spații stelare. De altfel, Buñuel spunea, odată, la Cannes, auzind că publicul a ris urît la „El”-ul lui: „Cu atît mai bine! E normal ca oamenii să ridă cînd le e teamă să plîngă!”. Thomas Mann, la sfîrșitul primului volum din „Iosif și frații săi”, folosea expresia: „trufia deznădejdiei”. Eu, pe Calea Călărași, aud un bătrîn întrebînd un copil: „De unde ai cumpărat dumneata bradul ăsta atît de frumos?”. „Din piața Decebal!” răspunde o femeie bătrînă, de lîngă copil. „Nu pe tine te-am întrebă, ci pe dumnealui!” ripostează sever bătrînul, și mi se împăienjenesc ochii de dorul unui Stan și Bran vinzători de brad.

Radu Cosașu





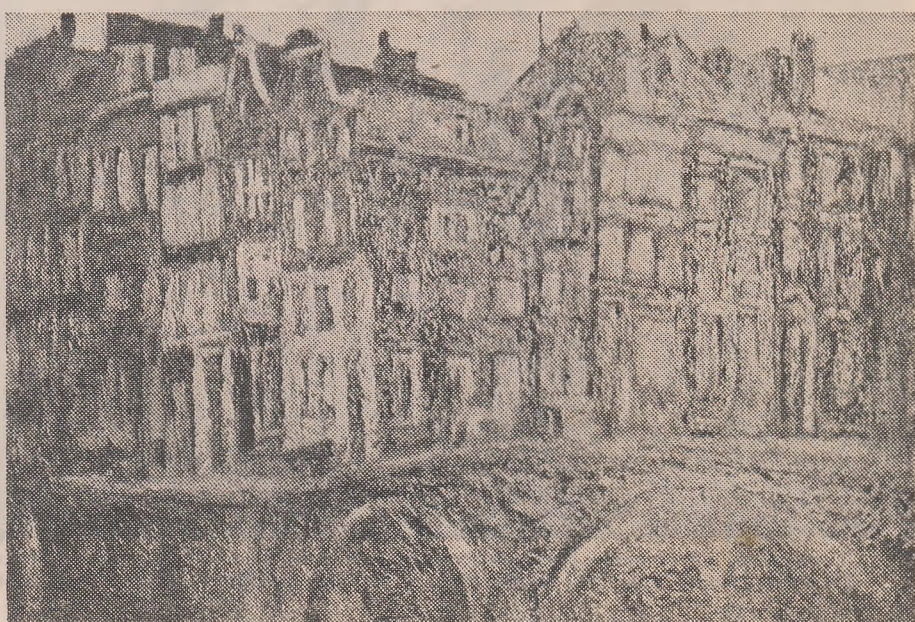
# Jurnalul galeriilor

**I**NDISCUTABIL, indiferent de atitudine adoptată, de programul estetic sau familia stilistică, peisajul rămâne una din preferințele manifeste ale picturii în general, ale celei autohtone în special. Se poate vorbi despre un spirit panteist dominant, despre o conștiință difuză a cosubstanțialității, despre nevoia regăsirii prin natură, dar dincolo de aceste explicații, și prin ele, realitatea unei comunicări empatice cu ceea ce se constituie ca peisaj activ, dincolo de imediatul recunoscut este evidentă și operantă. Descoperim, în virtutea acestei relații virtuale, o dialectică legătură spirituală între preferința receptorului și impulsurile creatorului, deci între apetitul publicului și programul artistului. Din acest punct al generalizării încep nuanțele, disocierile, se izolează concepte și maniere, interpretări și prelucrări, dar fenomenul în sine rămâne același, ca o constantă recurentă, dincolo de etalarea în prim-plan a unuiu sau altuia din genurile proprii picturii. Și chiar acest sfârșit de an în galeriile bucureștene, destul de caleidoscopice stilistic și valoric, subliniază constatarea noastră, alăturând cele mai diferite atitudini.

■ La „Galateea”, pictorul **ILIE ARDELEANU** prelungește o linie a postimpresionismului românesc, mizând pe efectul termodinamic al gamelor în tonalități luminoase, cu accente de profunzime dăătoare de volum și spațialitate, în același timp filtrind lumina prin consistența

materiei fără a o pulveriza. Subiectele par alese pentru calmul lor interior și pentru consistența lor atemporală, remanentă dincolo de avataruri și anotimpuri, supunându-se mai curind emoțiilor privitorului decît unei metafizici intrinseci. Pictură solidă, fără veleități novatoare dar cu respect funciar pentru triada compoziție-desen-culoare, arta lui **Ilie Ardeleanu** rămîne pe linia unei tradiții care, nu numai că nu s-a epuizat sub raportul existenței sociale, ci tinde să se relanseze și să se autofructifice printr-o ecloziune ce merită un plus de atenție și o analiză aplicată, profundă și relevantă.

■ Peisaj pictează și **AUREL IACOBESCU**, expozantul de la galeriile „Orizont”, dar dintr-o perspectivă evident diferită, ca urmare a unui alt tip de priză asupra realității, tonul elegiac și o sublimare a mijloacelor pînă la nivelul instaurării unui climat general, depășind particularul subiectului, reprezentînd evident un temperament meditativ, introvertit. Născut pe malul mării, impregnat de atmosfera și lumina spațiului maritim, purtînd nostalgii jasonice și visînd peripluri odiseice, artistul rămîne un fanatic al spațiului acvatic, cu ceea ce are particular și inefabil, căutîndu-l și aducîndu-l la numitorul comun al propriilor proiecții. De aici omogenitatea de conținut afectiv și unitatea stilistică, particularitatea sau geniul locului transpirînd prin multiple și discrete detalii, repere ale geografiilor spirituale și nu neapărat sigle turistice omologate. Spațiul mediteranian, cel grecesc în mod special, îi prilejuiește artistului o relație cu peisajul de un ton special, auster și în același timp pulsînd de o existență secundă, cu tentă conținut apolinică dar fără a nega sau refuza vibrația permanentului viu. Dacă o piesă ca **Strada mării** poate reprezenta reperul nostalgic al neîncetatei reîntoarceri la o Ithaca paradisiacă, deliberat părăsită și de fapt irecuperabilă, pinzele din Grecia, din Creta în mod special, poartă în ele și amprenta locului anume, dar și sedimentările latente de livrese și legendă, alături de accentul observației sintetice. Căci **Aurel Iacobescu** are această obsesie a generalizării, a evitării anecdoticului chiar și atunci cînd apelează la detalii, ceea ce face din arta sa o posibilă treaptă către abstracția de culoare. Regimul cromatic mizează pe tonuri egale ca valoare, luminoase dar pastelate, ca învăluite de un fel de anvelopă vaporeasă, de fapt filtrul nostalgic al elegiei ce domină întregul rostirii, tenta plată prevalează, cu unele intervenții în masa primară, tușe rapide ce dau volum și relief, fără a provoca separări tranșante. Există, ce e drept, cîteva piese cu exuberante fove diseminate în masa griurilor colorate, după cum florile, nu foarte multe și parcă nici atît de importante pentru artist însuși, aduc o carnalitate senzuală ce ne dezvăluie o altă posibilă dimensiune interioară, poate inconștient reprimată sau nevalorificată încă. Oricum, o pictură de sensibilitate și deliberată triere a elementelor conotate, pasională și în același timp sever cenzurată pentru a nu cădea în savuros, o pictură făcută prin echilibrul atent menținut dintre afect și cerebralitate, ca



DUVAL : Peisaj

sumă de spații infinite, de aspirații și sinceritate franc etalată.

■ La celălalt pol al dichotomiei austeritate-pasiune, propulsînd culoarea către zonele autonomiei autoritare mai mult decît pînă acum și promovînd contrastul ca regulă ce organizează afectiv spațiul imaginii, pictura lui **VIRGIL DE-METRESCU-DUVAL**, expusă la „Galeriile municipiului”, relevă o sonoritate cromatică ridicată la puterea expresionismului, cu rezerva menținerii coerenței de conținut și a echilibrului intrinsec. De aici și o anumită voită monumentalizare a subiectelor, în primul rînd repere ale unui peisaj citadin cu infinite fețe, intruziunea elementului acvatic înzîndu propensiunea către spații largi și orizonturi exotice, existente și disponibile chiar și în peisajul autohton. De aici și alternața de teme, senzația de periplus pasional și neobosit prin cele mai diferite locuri, numitorul comun fiind cel al unui fast vetust, ca repere ale unui trecut păstrat intact în zidurile de o acuzată consistență. Din cînd în cînd, o pinză cuprinzătoare de infinite evadări, pune în contrast cerul și apa, ca o ecuație știută și mereu inedită, susceptibilă de infinite soluții, artistul oferîndu-ne una din ele, alături de o întreagă tradiție a genului. Printr-o solidaritate ascunsă, de conținut și sentiment, peisaje din Delta dunăreană alternează cordial cu Veneția sonor-decrepitate, cu peisaje olandeze sau siciliene, sub ceruri de un albastru intens și cu ape în culori pure, case din Sighișoara sau Sibiu, pitorești prin ele însele, intră în dialog cu cele din Austria, Paris, Iugoslavia sau Germania, ca pentru a completa un atlas al specificității prin arhitectură. Factorul egalizator nu este doar de natura temei comune, ci și al co-

loritului, al modului de tratare prin tușe viguroase, aducînd pasta la consistența emailurilor și la strălucirea unor prețiozități savant speculate. În general pictura lui Duval este o artă a eclatărilor și sonorității, o artă ce implică trăire exacerbată, în plină lumină și tumult al materiei, alternînd decupările tranșante cu vibrațiile materiei fluidizate, artistul înscriindu-se astfel într-o direcție bine reprezentată în arta noastră, dacă nu prin număr cel puțin prin calitate, prelungînd tradiții de consistență și sentiment, de construcție și bucurie solară.

■ O consemnare intirziată, despre o expoziție cu un caracter mai specios, poate pentru că imaginile au un statut aparte, într-un alt univers semantic și în contextul larg al accesului prin carte, cea a **STELEI CREȚU**, de la „Căminul Artei”, grupînd ilustrații pentru copii. Artistul este o profesionistă a genului, cu activitate notorie și cu rezultate de primă mărime în ierarhia genului, înțelegînd universul copilăriei și, mai ales, sensul formativ, educativ, propedeutic, al ilustrației în sine și ca adiutiv al textului. Dealtfel, de una singură sau în colaborare, Stela Crețu este autoarea a numeroase cărți cu declarată finalitate pedagogică, dar în sensul bun, firesc și creator al noțiunii, livrînd cu umor și alegruțe mici sfaturi sau principii generale, altfel mai insipide la vîrsta tuturor visurilor și a fanteziei nelimitate. Simplitatea percutantă a desenului, coloritul atractiv și știința dozajului de estetic, educativ și amuzament fac din cărțile acestei artiste o reală bucurie optică, una din bucuriile simple și esențiale ale copilăriei fiecăruia din noi.

**Virgil Mocanu**



AUREL IACOBESCU : Pe plajă

## MUZICĂ

## Personalități în recitaluri

### Aurelian-Octav Popa

■ AM urmărit un excelent recital al lui Aurelian-Octav Popa, la Ateneu, acompaniat de orchestra de cameră pe care o conduce, „Quodlibet musicum”. De prisos să spun că e un mare artist. O știe nu numai publicul nostru. Muzician complet, are o imensă bucurie de a cînta — de a căuta și adapta partituri care nu au fost scrise pentru clarinet. Nimic forțat în ceea ce înfățișează. Totul de un firesc cuceritor, de la tăietura ritmică a frazei muzicale la sunetul amplu, fremătător, de la privirea prin care se înțelege cu muzicienii din orchestră, la pasul săltăreț cu care părăsește scena, în tamente de aplauze, lăsînd parcă să se înțeleagă că succesul trebuie trăit în singurătate, undeva în culise. Aurelian-Octav Popa reușește să dea clarinetului o gamă extraordinară de culori, mișcîndu-se dezinvolt din registrul grav în cel supraacut, creînd armonii imitative neașteptate, ori acele superbe „luncări” feline, atît de specifice instrumentului, capabil însă și de sunete metalice, strălucitoare, adevărate capricii timbrale. Pasional ori tandru, insinuant, comunicativ și jucăuș, trecînd pe neobservate de la euforie la melancolie (alunecînd), pulverizînd un aparent echilibru al expunerii melodice printr-o singură inflexiune, instrumentul acesta relativ tînăr (istoria lui numără aproximativ două secole și jumătate), demon-

strează mereu Aurelian-Octav Popa, are o elasticitate deosebită: multe pagini care nu i-au fost dedicate întîneresc parcă prin glasul lui. Probabil că acesta a fost și gîndul neexprimat al muzicianului nostru, care și-a prezentat singur programul, în puține dar pline de semnificație cuvînte. El a parcurs drumul de la barocul tirziu, sintetic, temperat, la semnele, mai mult sau mai puțin discrete, ale romantismului. Între piesele lui Telemann (**Sarabanda**, **Rossignol**, **La Trompete**), pline de savoare, cu naivitatea lor figurativă, atît de naturală, și cele ale lui Weber (**Fantezie**, **Menuet capriccioso**, **splendidul Rondo**), în care clarinetului i se conferă profunzime, maturitate solistică, temperament, am ascultat piese transcrise cu măiestrie de Aurelian-Octav Popa: trei părți ale **Cvin-tetului în sol minor** de Mozart au alcătuit un perfect verosimil **Concert pentru clarinet și orchestră de coarde în sol minor**. Așa cum a fost interpretat, nu pare cu nimic mai prejos decît celebrul **Concert pentru clarinet și orchestră în La Major**, prin care instrumentul introdus de Mozart în orchestra simfonică și atît de iubit dobindea demnitate solistică. Frumosul **Adagio** în mi minor din **Sinfonia nr. 12** de Haydn, de-a dreptul romantic — paradoxal romantic — și-a evidențiat prin pregnanța clarinetului lirismul. Foarte bună ideea dirijorului Aurelian-Octav Popa de a prezenta, la bis, versiunea originală, restituînd viorilor prime partitura pe care o intonasă la clarinet. O comparație edificatoare. Să adăugăm **Rondo-ul în Si bemol major**

de Mozart și transpunerea **Sonatei „Arpeggione”** de Schubert pentru a completa rezumatul unei incintătoare seri muzicale.

### Iancu Văduva

### și Florin Chiriacescu

■ TOT la Ateneu, un frumos recital semnat de Iancu Văduva și Florin Chiriacescu a reunit două instrumente cu îndelungată tradiție, care sună atît de bine împreună: trompeta și orga. Probabil tocmai pentru a sugera hieratismul acestei combinații, seducător, iată, și pentru sensibilitatea veacului nostru, interpretii au alcătuit un interesant program de muzică preclasică și clasică: Fasch, Kerll, Purcell, Bach, Loeillet, Stanley, Mozart, Vejvanovski. Așadar nume de primă mărime din istoria muzicii, alături de piese „cătute” în arhive, de pe care însă, odată șters praful, impresia este mai mult decît favorabilă. Frumusețea, „rotunjimea” programului s-au sprijinit pe interpretări de același nivel. Iancu Văduva este fără îndoială cel mai bun trompetist al nostru. Un muzician exemplar, stăpînînd perfect toate dificultățile instrumentului, de la cele fizice (suflatul la trompetă este, se știe, extrem de dificil, presupunînd un „antrenament” intens și un regim de viață realmente sportiv) la cele stilistice: sunet pătrunzător, dar păstrînd culoarea caldă chiar și în stridentă, frazare și nuanțare producînd acele „surprize” sonore care fac farmecul trompetei. Desigur că trăsătura dominantă rămîne atmosfera hieratică, în cadrele căreia melodia și armonia ei se insinuează tot așa cum pata de culoare apropie sufletește și umanizează

chipul personajului dintr-un tablou religios. Ce poate fi mai hieratic — și în același timp mai solar decît trompeta alăturată orgii, în această muzică adesea cu puține pretenții formale, dar cu cită strălucire lăuntrică: au dovedit-o deopotrivă **Concertul în Re Major pentru trompetă și orgă** de J. Friedrich Fasch, piesele lui Purcell, Loeillet sau John Stanley ori **Sonata în sol minor pentru trompetă și orgă** de Vejvanovski. Ascultînd aceste compoziții ai parcă impresia transparenței culorilor dintr-o pictură pe sticlă, acea transparență invîntînd la levitație. Simbioza dintre cele două instrumente, desăvîrșită, a dovedit o profundă asimilare a spiritului preclasic, o gîndire muzicală ce susținea întotdeauna simpla virtuozitate tehnică. În parfumul arhaic al muzicii există o însemnată doză de prospețime. De remarcă, deosebi în piesele lui Henry Purcell, în „naivitatea” lor lucrată, ca și în bisul oferit de Iancu Văduva și Florin Chiriacescu care, personal, m-a entuziasmat: **melodia pentru trompetă și orgă** de William Boyce (**Trumpet Tune**). Tînărul organist Florin Chiriacescu cîntă cu acuratețe, domină materia sonoră, conferîndu-i naturalețe și, nu o dată, suplete, are stil. Aspectul a fost evident în fugile de Bach, unde a reușit să pună în valoare pregnanța fiecărei voci, echilibrul superior al lanțului de imitații. Exact această înțelegere morfologică aș ține să o evidențiez la organistul nostru, dezvăluînd spiritualizat sensurile **Preludiului și fugii în si minor** și ale **Fanteziei și fugii în si minor** de Bach. Asemenea recitaluri demonstrează o dată în plus calitatea artei interpretative contemporane.

**Costin Tuchilă**



# Regional și universal în literatură

**M**IJLOACELE de comunicare din epoca în care trăim au lăsat multor oameni impresia că participă într-un fel sau altul la conștientizarea unei **conștiințe planetare**. Dacă deschidem aparatele de radio și televiziune aflăm ce se petrece pe diferite meridiane ale globului și în cosmos. Viteza de deplasare în spațiu a devenit extrem de rapidă iar posibilitățile de transmitere a unor informații îi pun pe emițători în contact cu receptorii într-un mod aproape instantaneu.

În această eră a civilizației post-industriale, nu putem eluda faptul că societatea contemporană este structurată în feluri foarte variate. Diferite etnii de proporții mai mari sau mai reduse fac parte din cadrul unor state multinaționale situate pe mai multe continente. Ele pot fi răspindite și în țări mai mici, ca Elveția, iar în numeroase cazuri, evidente mai ales pe continentul african, acestea au rămas structurate sub forma unor arhaice grupări tribale. În aceste împrejurări, comunicarea dintre oameni se realizează prin coduri lingvistice naționale, internaționale și locale. În funcție de specificul lor, de moravuri, concepțiile politice și gradul de civilizație, comunitățile umane au un caracter deschis sau închis. Există însă suficiente semne din care rezultă că explozia de informații din epoca actuală presupune o largă deschidere spre universalitate.

Ceea ce poate să pară ciudat pentru unii, dar rămâne perfect explicabil pentru timpul nostru, ni se pare a fi faptul că într-o asemenea perioadă de internaționalizare a mijloacelor de comunicare, popoarele lumii nu aspiră spre anumite moduri de organizare de tip cosmopolit. Dimpotrivă, pe diferite continente observăm o recrudescență a spiritului național, a dorinței de independență, iar pe planul culturii se constată o năzuință din ce în ce mai evidentă de relevare și respectare a specificului. Fenomenul acesta nu se observă numai în cadrul unor state multinaționale, ci și în felul de manifestare a micilor etnii dispartate în cele mai multe țări. În unele arii de cultură se face simțită de mai mulți ani o timidă întoarcere a unor scriitori spre literatura dialectală. Atenția pentru particular, pentru specificul regional sau zonal sporește astfel mereu.

Dar drumul firesc de la internaționalizarea unor coduri de comunicare la particularizarea lor locală excesivă ni se pare foarte greu de realizat. Cauzele nu sînt nici ele întotdeauna aceleași.

În **Istoria literaturii neofrancice**, Janheinz Jahn preciza că în 1969 existau în Africa 900 de scriitori dispersați pe un continent unde sînt vorbite circa 700 de limbi africane. Dintre aceștia 510 scriu în limbi europene, iar 490 în limbi africane. Același cercetător adaugă că în mapa amintită existau circa 900 de opere scrise în limbile europene și 560 în limbile africane.

Fără îndoială că recunoașterea și consacrarea artistică a unor astfel de scriitori depinde de circulația operei lor. Acei care scriu în limbile locale se pot impune pe un plan mai larg doar prin traduceri greu acceptate de editurile din metropolele ce guvernau vechile colonii, iar oamenii de litere care scriu în limbile europene intră într-un cadru axiologic conferit de marile culturi în a căror limbă și-au conceput operele. Consacrarea definitivă a lui Senghor, Chinua Achebe, Agostinho Neto etc. s-a realizat în Europa.

Dar și într-un context socio-politic cu totul diferit pot să apară unele probleme asemănătoare. În U.R.S.S., de pildă, există scriitori care și-au publicat operele în circa 87 de limbi. Dar accesul multora dintre aceștia spre o recunoaștere universală se realizează prin intermediul limbii ruse.

Pe cît de cert pe atît de nedrept ni se pare faptul că, în pofida unor fericite excepții, statele mari și-au impus cu mai multă ușurință scriitorii pe plan universal, deși geniul și talentul nu sînt determinate de dimensiunea geografică a unor țări, nici de forța lor economică. Se știe doar cît de greu este încă accesul lui Eminescu spre universalitate în comparație cu destinul literar al unor poeți ca Byron, Novalis, Pușkin, Heine etc. Dar relația dintre specificul regional și deschiderea unor opere spre universalitate trebuie examinată și din alte unghiuri de vedere. Conceptul de universal trimite atît spre circulația unor opere, cît și spre faptul dacă acestea acordă o mare pondere unor acte de comportament sau fenomene sociale cu un caracter general uman. Scriitor de limbă germană, praghezul Franz Kafka reprezintă în parabolele sale o lume abstractă, menită să pună în lumină relația posibilă dintre in-

divid și sistem. Prozatorul de odinioară din monarhia habsburgică — **celăteanul** **lară țară** — a intrat însă în patrimoniul literaturii austriece. Tot în limba germană scria și R. Musil, dar universul său literar nu se limitează la reprezentarea unor comportamente arhetipale. În **Der Mann ohne Eigenschaften** (Omul fără calități) putem descifra o lume degradată. Dar **Kakania** este imaginea caricaturală a imperiului habsburgic în plin declin.

**I**N epoca noastră deschisă spre realizarea unei **conștiințe planetare** ni se par pline de semnificație și excepțiile fericite, cînd scriitorii mari din țări mici au avut un rapid acces spre universalitate. Cei doi elvețieni contemporani, M. Frisch și Fr. Dürrenmatt, sînt universali prin înseși datele fundamentale ale operelor lor în care se găsesc extrem de puține referințe directe la viața din Elveția. Recunoașterea acestor scriitori în spațiul literar german nu presupune nici un act de generozitate din partea unor culturi mai mari, ci acceptarea unei ierarhii de valori pe care o impun operele lor în mod direct.

Atunci de unde provine noul val de interes pentru particularismul regional și ce semnificație capătă acesta în procesul său posibil de conexare cu universalul? Este oare **balcanismul** o expresie originală, caracteristică lumii din Balcani, arie geografică ce însumează mai multe popoare cu o psihologie atît de diferențiată? Mărturisesc că-mi este greu, dacă nu imposibil, să accept componentele bune și rele ale balcanismului ca o trăsătură unificatoare pe plan literar a popoarelor din această zonă.

Cînd M. Eliade a urmărit mitul sacrificiului într-o creație folclorică (Legenda Mesterului Manole), el a înregistrat mari diferențe de comportament de la o țară balcanică la alta.

După părerea noastră și pe planul geografiei culturale conceptul de **zonal** este mai extins decît cel de **regional**. Spațiul zonal poate să aibă un caracter **supranational**, în vreme ce acela de regional acoperă doar o parte a unei țări. În unele cazuri particulare, regiunea reprezentată în cadrul statelor multinaționale o anumită etnie specifică. Dar în cele mai frecvente situații, regiunea indică o arie geografică a unei țări cu o populație ce vorbește aceeași limbă ca și ceilalți locuitori, dar care păstrează unele trăsături particulare ce coexistă cu altele ce o integrează în matricea națională.

În **O teorie științifică a culturii** (1944), B. Malinovski demonștră că ființele umane și-au creat un prim mediu de viață, rezultat din dorința de satisfacere a unor nevoi elementare. Peste acestea se suprapun unele **cerințe derivate**, apte să ducă la realizarea unui **mediu secund** care este însăși cultura. Relațiile primare dintre comunități și mediu, la care se adaugă fenomenele de ordin cultural, poartă amprenta întregului ansamblu de existență a grupului socio-cultural.

După știința noastră, cercetările despre particularismul local și regional, implicat în creația literară, sînt extrem de puține și neconcludente. Antropologii oferă mai multe informații despre obiceiurile, miturile și specificul creației orale a unor triburi africane decît despre felul de-a fi al unor mici comunități umane din Europa. De altfel, civilizația de pe continentul nostru a imprimat grupurilor sociale o anumită omogenizare, care nu este încă posibilă în comunitățile de tip arhaic.

**O**RICUM, se impune să reflectăm la ce nivele anumite particularități regionale ale unor popoare, ca și ale unor mici etnii integrate în spațiul unor națiuni omogene, devin perceptibile prin operele literare. Se cuvine de asemenea să știm ce informații din ansamblul unor scrieri literare sînt transmisibile prin traduceri și recunosciibile de cititorii străini ca elemente referențiale specifice. Fără îndoială că lectura unor texte în original furnizează mai multe aspecte particulare decît traduceri. Dar actele fundamentale de comportament, evidente în proză și în teatru, mai puțin în poezie, trimit spre informații psihologice, morale, istorice, etnografice, politice, nu spre structura discursului literar în sine. Aria acestor tipuri de informații poate să găsească o sferă mai largă sau mai restrînsă de comprehensiune. Rareori există texte literare total închise față de microclima socio-moral în care au fost realizate.

Pe parcursul timpului scriitorii au avut un comportament foarte diferit în raport cu informațiile atît de complexe și numeroase pe care le puteau transmite prin operele lor. Aria geografică și caracteristicile comunităților umane din romanele lui Balzac, Tolstoi, Sadoveanu, Re-



IULIA ONIȚĂ : Portret

breanu, Marin Preda etc. este recognoscibilă. Lumea din foburgurile pariziene descrisă de Céline poate fi, de asemenea, comparată cu o realitate dată, în vreme ce „**cloșarii**” din romanele lui Beckett și clovnii din farsele tragice ale lui E. Ionescu au un caracter interșanjabil. Relația universal-particular-regional înregistrează în procesul de dezvoltare a literaturii permanente deplasări de accent.

Unii scriitori contemporani se comportă față de personajele lor într-o manieră asemănătoare cu dramaturgii din antichitate sau cu cei din secolul al XVII-lea francez. Cine urmărește, bunăoară, ipostazele Fedrei la Euripide, Seneca și Racine nu poate să nu găsească unele analogii cu modul de structurare arhetipală a personajelor din operele lui Kafka, J. P. Sartre, Beckett, Ionescu, M. Frisch. În toate aceste cazuri deschiderea spre general uman este foarte mare, iar elementele particulizante, locale sînt foarte puține. Indiferent ce nume poartă asemenea personaje, ele nu sînt recognoscibile prin naționalitate, ci doar prin stereotipurile de comportament.

**A**TITUDINEA aceasta variată a autorilor față de modul de configurare a mediului și a personajelor din operele lor este evidentă și în proza unor scriitori germani și maghiari din România. În romanul lui Adolf Mensehdorfer, **Die Stadt in Osten** (1931) este reprezentată viața și devenirea unei comunități germane (săsești) din Brașov, situată la sfîrșitul veacului trecut. Elementele etnografice regionale sînt pregnante, dar comportamentul personajelor este definit prin aspecte general umane. În memoriile lui Sütő András, **Un leagăn pe cer** (1972), istoria unui copil maghiar din România capătă de la început valențe universale lipsite de un cadru local evident. Romanul memorialistic al lui Erik Majtény, **Clopot de bord în strada lui** (1978), reconstituie sub o formă memorialistică un destin uman confruntat cu anumite evenimente-limită. Cartea lui Meliusz József concepută ca un voiaj prin Europa nu are expresie națională decît prin limba în care a fost scrisă. Ea este opera unui spirit european. În romanul scriitorului german Georg Scherg, **Paraschiv Paraschiv** (1980), universul de viață reconstituit de autor este românesc și contemporan.

Este astfel evident faptul că și unii scriitori de origini diferite care scriu în alte limbi decît în română, dar trăiesc în același microclimat cu ceilalți oameni din țara noastră, rămîn în operele lor într-un cadru referențial general de existență sau, în alte cazuri, stăruie cu precădere asupra modului de viață al etniilor din care fac parte. Asumarea condiției umane rămîne asemănătoare cu aceea a scriitorilor români. Atitudinea aceasta nu are nimic neobișnuit. Antropologii, etnografii, ca și psihologii, stăruie adeseori asupra faptului că de foarte multă vreme în Europa există aceeași **structura mentis**.

Chiar dacă oamenii de pe continentul nostru nu se găsesc nici astăzi la aceeași **virslă intelectuală** nu se poate contesta că gîndirea europeană a impus unele modele de gîndire și de cultură și pe alte continente. De aceea ni se pare normal că dincolo de o firească specificitate artistică pot fi regăsite aceleași structuri mentale în operele scriitorilor din țara noastră, chiar dacă ei scriu în limbi diferite.

În una din cărțile sale celebre (**Vingt-huit siècles d'Europe**), Denis de Rougemont afirma fără ezitare că „De la nasterea sa, Europa a exercitat o funcție nu numai universală, ci, de fapt, univer-

salizantă”. Paul Valéry stăruie și el asupra felului de ordonare a lumii după modele europene.

Departe de noi gîndul de-a nu recunoaște unele tendințe europocentriste exagerate în operele unor gînditori sau scriitori de pe continentul nostru. Dar dincolo de toate acestea este greu de contestat faptul că gîndirea greacă a impus modele de gîndire pentru întreaga omenire. Structurile logice generale, ca și unele modele instituționale universalizante nu înlătură însă particularismul național sau regional. Literaturile de limbă franceză sau engleză din Canada își au specificul lor. Ele nu au fost scrise de modelele franceze și engleze. Scriitorii de limbă engleză, franceză, spaniolă sau portugheză din Africa, atunci cînd au talent, sînt la fel de originali și de valoroși ca și cei de pe continentul nostru.

Cînd în America latină au apărut la mici diferențe de timp romanele lui A. Carpentier, **Recurs la metodă** (1974), **Eu, supremul**, (1974) de Augusto Roa Bastos și **Toamna patriarhului** (1975) de G. Garcia Márquez s-a putut observa cu ușurință că în cele trei opere au fost realizate tipologii de dictatori din această lume. Fiecare univers literar și-a păstrat însă amprenta sa specifică.

Cînd particularismul regional capătă o amploare foarte mare, rezultat din cronica de mentalități sau moravuri, lectura comprehensivă poate descoperi un cîmp semantic mai larg doar atunci cînd este ghidată de unele informații anterioare. Dacă avem în vedere unele opere din vremea noastră ca **Un veac de singurătate** de Márquez sau **Garabombo invizibilul** de M. Scorza nu se poate să nu constatăm că deși textele nu au frontiere, așa cum a demonstrat Yves Delahaye, receptarea unor elemente regionale, specifice doar unei anumite lumi, nu este lipsită de dificultăți destul de mari. Se știe doar că operele foarte originale care au revoluționat cultura au stîrnit efecte de șoc, iar înțelegerea lor a putut fi eronată sau superficială. Relevarea unor aspecte regionale în operele literare poate contribui la sporirea efectului de originalitate a acestora, dar în același timp mărește și obstacolele ce intervin în modul lor de comprehensiune.

Fundamentală în actul valorizant al creației artistice rămîne originalitatea. În literatură actele de repetiție nu au aceeași importanță ca pe planul civilizației. Dimpotrivă, ele se nimicesc în timp unele pe altele. Dacă particularul regional și național devine în mare măsură transmisibil prin traduceri, comprehensiunea sa presupune adeseori un timp destul de lung de acomodare. Receptarea este însă mult facilitată de polarizarea particularului în jurul unor situații arhetipale.

Astăzi este de multă vreme lîmpede faptul că nici literatura din țările socialiste nu mai poate fi înțeleasă într-un mod simplificator, ca un val comun lipsit de particularități și nuanțe. Siberianul Rasputin este altfel decît leningrădeanul Alexandr Kron, iar aceștia se deosebesc de chirghizul Cinghiz Aitmatov.

Alte elemente caracteristice ies pe prim plan în romanul citadin al bulgarului I. Popov decît la scriitorii români A. Buzura sau N. Breban.

Atenția față de particularismul regional și național este fertilă numai în măsura în care mesajul informațional și estetic al operei își păstrează o anumită deschidere spre universalitate.

Dar adevărata valoare a unei opere literare nu rezultă doar din circulația sa foarte largă, ci mai ales dintr-o durată cît mai îndelungată de timp.

Romul Munteanu



# „Important este să ții capul sus“

**L**A 27 decembrie 1984, **MARLENE DIETRICH** împlinește 82 de ani. Și 54 de cind chipul și silueta ei au devenit sinonime cu **Ingerul albastru**.

Ce a făcut din Dietrich un mit care se identifică cu aproape întreaga istorie a filmului sonor? Indiscutabil frumusețea, stilul, talentul. Dar cei ce au cunoscut-o adaugă și acel licăr al sufletului ei înzestrat cu bunătate, generozitate, dăruire și care a dat, probabil, personajelor ei acea magnetică lucire de umanitate. „Frumusețea ei se impune de la sine, scria Jean Cocteau, este deci inutil să vorbim despre ea. Eu mă inclin însă în fața bunătății ei“. Dietrich nu s-a bătut niciodată pentru a se impune. A muncit pentru profesiunea aleasă. A făcut-o cu o rigoare și cu o disciplină greu de presupus la personajele ei, dar care ei i-au dat echilibrul celui ce primește daruri de la soartă cu eleganță și, totodată, cu recunoștință.

„E curajoasă, leală, bună, generoasă, nu te plictisești niciodată în compania ei. E incapabilă de o răutate, de o injustiție“ scria Hemingway. Și tot el adăuga: „Desigur e frumoasă; dacă n-ar fi decit vocea ei și ar fi de ajuns să-ți sfărime inima; dar ea are un chip și un trup de o frumusețe eternă“.

Maltraut îi acorda fără echivoc statutul de mit: „Dietrich nu e o actriță ca Sarah Bernhardt. E un mit ca Phryné“.

I s-au adus atâtea omagii încât Jean Cau a spus: „I-a transformat pe toți cei ce au scris despre ea în agenți de publicitate!“

Și cum altfel ar fi putut fi pentru cei ce au urmărit de-a lungul anilor pe Lola, Ingerul albastru, ce a sedus odată cu profesorul Unrath un întreg mapamond cinematografic? Pentru cei ce au urmărit-o prin vinturile din **Morocco**, sau trecind prin **Expresul de Shanghai**, așa cum apăruse în lumina exotică a celui numit „Leonardo Da Vinci al camerei de filmat“, pygmalion-ul ei, regizorul Joseph von Sternberg.

„Profesiunea de actor nu este demnă de un om, spune ea. Dar un mare talent poate ridica până la sublim o existență în care te dai mereu drept altcineva“. Căci, cu o modestie autentică, hărăzită numai celor inestrați, ea nu-și recunoștea talentul: „Răbdarea este cea mai mare virtute a mea, iar educația primită m-a învățat că perfecțiunea trebuie să fie scopul oricărei acțiuni“.

Educația primită fusese într-adevăr demnă de familia berlineză — von Losch — făcând parte din aristocrația Republicii de la Weimar. (Era și ceea ce o deosebea pe Marlene Dietrich de majoritatea colegilor ei de breaslă din acea epocă.) Banderola neagră, pusă pe minica paltonului ei de elevă, a însoțit-o toată adolescența în semn de doliu pentru tatăl și toți morții din familia ei de pe frontul primului război mondial. Trăia într-o lume de femei și în tot acel răstimp a găsit o consolare în muzică. Bach, Brahms, Chopin îi umpleau câte opt ore pe zi la pian și apoi la vioară. Se pregătea să devină violonistă. Absolventa colegiului de la Weimar — orașul impregnat de cultul lui Goethe, va rămâne pentru tot restul vieții o pasionată cititoare și o rafinată cunosătoare a poeziei și literaturii germane și universale. Hemingway avea să-i trimită, peste ani, manuscrisele și îi aștepta verdictul mai mult decit pe cel al criticilor profesioniști. Dar atunci, în tinerețe, pentru ea muzica era totul. Marlene urmează cursurile Academiei de muzică din Ber-

lin. Un accident îi impune interdicția de a persevera pe drumul ales. Și atunci, cea pe care mama ei o învățase să iubească „frumosul și disciplina“, alege teatrul, pentru că numai acolo putea recita versuri... După muzică, ea iubea cel mai mult poezia, Goethe, Heine, Rilke...

Dar nu teatrul a făcut din ea o Actriță, ci întâlnirea cu Filmul.

„Am început să lucrez de la 17 ani și am știut întotdeauna că trebuie să mă îngrijesc să-mi plătesc impozitele“, scrie azi Marlene Dietrich, nu fără aluzie la una din dezamăgirile pe care i le-a adus patria ei de adopțiune, cind, la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, a fost urmărită de trezoreria americană, deși o lege scutea de taxe pe cel ce purtaseră haina militară. Iar Marlene Dietrich se numărase printre ei.

**P**OATE nu mulți mai știu astăzi că „Ingerul albastru“ a refuzat invitația oficială a Führerului de a reveni la Berlin, transmisă prin ambasadorul Germaniei naziste de la Paris, asigurînd-o că i se va face o intrare triumfală prin poarta Brandenburg. Ca răspuns, Marlene Dietrich s-a alăturat Comitetului de ajutorare a refugiaților din Reichul hitlerist, iar cind Statele Unite au intrat în război, ea a pus punct tuturor proiectelor personale, a schimbat celebrul ei frac cu haina de soldat și a ales drept scenă teatrul de război. Pe linia fronturilor din nordul Africii și Europa, în spitale de campanie, în camioane sau jeep-uri, printre tancuri și avioane, Marlene Dietrich dădea cite patru, cinci, șase show-uri pe zi. Probabil ceva din singele ostășesc al strămoșilor și-a spus cuvîntul. A traversat prima un cîmp minat din Italia pentru a-l proteja pe prea-tînărul ei partener, Jean-Pierre Aumont; s-a amuzat la replicile unui sofer care, culegînd o într-o zi de pe o șosea de front, i-a spus: „Dacă tu ești Marlene Dietrich, eu sint generalul Eisenhower!“. În sfîrșit, a plîns, împreună cu Jean Gabin, în noaptea victoriei de 8 mai 1945, ascultînd discursul generalului de Gaulle. Președintele Roosevelt a primit-o la Casa Albă, generalii Gavin, Bradley și Patton au adresat cuvinte de laudă și recunoștință pentru curajul ei, nu Ingerului, ci soldatului. Cu atît mai mult cu cît Dietrich era germană



prin naștere: „Am fost obligată să-mi schimb naționalitatea din pricina ascensiunii lui Hitler la putere. Altfel nu aș fi făcut-o niciodată. America m-a primit atunci cind nu mai aveam o patrie demnă de acest nume și îi sint recunoscătoare. Am trăit în Statele Unite și i-am acceptat legile. Am fost o bună cetățeană, dar în fundul sufletului meu am rămas germană“. Splendidă confesiune a unei realități imprescriptibile.

Ordine și medalii franceze (cavaler și ofițer al Legiunii de onoare) și americane (Medalia libertății) sint astăzi așezate printre cele mai dragi amintiri ale vieții ei.

Nu li s-a alăturat însă, din păcate, distincția supremă a actorilor americani: Oscarul. O altă omisiune nepermisă a Academiei de Arte și Științe a filmului de la Los Angeles.

Ce ciudat! Hollywoodul nu a iubit-o! Ca și pe Garbo, pe Chaplin, pe Bergman, Hollywoodul a încercat să o alunge.

**E**RA în vara anului 1939. Studiourile Paramount și Metro Goldwyn Mayer, urmărind să tragă maximum de profit de pe urma reginelor lor, Dietrich și, respectiv, Garbo, au emis o decizie prin care orice dis-

tributor dornic să cumpere un film cu ele în distribuție era obligat să achiziționeze, pe deasupra, încă alte șase filme mediocre. Supărați, distribuitorii contratacă. Un oarecare Mr. Brandt, proprietarul unei mari rețele de săli de cinema, dă un anunț în toată presa americană prin care oricine putea afla că „Dietrich și Garbo sint la cota zero la box office“. Oricît de absurdă ni se pare azi o asemenea afirmație, dată fiind puterea de influențare a presei, anunțul mincinos a determinat studiourile să revoce filmările ce urmau să înceapă cu cele două vedete. Dietrich pleacă în Europa. Totuși, un producător temerar are curajul să „riște“ un film cu ea și o recheamă la Hollywood. Cariera ei continuă.

De la sfîrșitul anilor '50, cu cîteva notabile excepții (**Procesul de la Nürnberg**), Dietrich s-a întors la prima ei pasiune: muzica. Dar în alt fel. În show-uri pe scena teatrelor de cabaret.

„Dacă Dumnezeu a proiectat universul, ar face mai bine să-și revadă planurile“, obișnuia să citeze Marlene Dietrich cuvintele lui Goethe. O făcea ori de cîte ori pierdea pe cineva drag — Remarque, Cocteau, Hemingway, Piaf, Cybulsky, Nat King Cole, Coward — oameni de care a fost legată prin clipe sau ani de eterne prietenii. O făcea ori de cîte ori cei ce au profitat de pe urma talentului și strălucirii ei, au dat-o uitării.

Ingerul albastru a început să suridă din ce în ce mai trist — semn al profunzimii personajului — Dietrich: „Timpul nu vindecă rănilor, poate doar pe cele superficiale, nu și pe cele profunde. Viața m-a obligat mereu să mă minunez de capacitatea omului de a îndura. Important este să ții capul sus și bărbia înainte. Nu conați pe simpatia celor din jur, poți trăi bine și fără ea“, spunea cea care și-a ales ca ultimă formulă de viață solitudinea. „Cocteau îmi spunea că am ales de bună voie solitudinea. Cred că avea dreptate. După un timp te obișnuiești. Dar asta nu înseamnă că te-ai reconciliat cu ea“.

Astăzi părăsește foarte rar apartamentul ei parizian din bulevardul Montaigne: „Nu vreau să mă mai las fotografiată. Fotografia sfîrșește prin a te ucide. Acest mit nu mă mai interesează. Ceea ce contează acum pentru mine sint fiica mea și cărțile“.

Este fața ascunsă a celei ce pare să-și fi asumat în viață dificilul rol de inger-soldat.

**Adina Darian**



■ Marlene Dietrich și Jean Gabin în *Martin Roumagnac* (1946)

## Ray Bradbury: 5 400 secunde de fericire

secole, că Dumnezeu ți se adresează, în somnul de veci, grîind: Îți dăruiesc cel mai incredibil loc, pentru o vizită de un ceas și jumătate, atît, nimic mai mult. Ai refuza revenirea la viață și Parisul? Eu nu, n-aș putea. De altfel, nici n-am făcut-o.

Acum cîțiva ani am avut de făcut a-ceastă alegere. Călătorind cu trenul de la Calais spre Roma, trecînd prin Paris, în compartimentul vagonului de dormit, am ajuns într-o seară de aprilie. Cu același tren călătorea un lord englez cu prietena sa; cînd au aflat că rămîn nouăzeci de minute în gară pînă la plecarea spre Italia, m-au convins să-mi las bagajele în tren și să merg cu ei pentru a cîna în viteză, înainte de a porni mai departe. Cu oarecare teamă mi-am părăsit vagonul la orele 18, un taxi conducîndu-ne la Deux Magots.

Priveliștea Parisului la asfințit m-a întors pe dos imediat. Era o oră albastră, era incîntător; trecînd pe lîngă Luvru și el era învăluit într-un vîl de aur vechi al amurgului. Fiecare frunză a fiecărui boschet, a fiecărui arbore părea de bronz. În Place de la Concorde, în dreapta noastră, Madeleine se înalță ca un templu mîndru, puțin mai departe Arcul de Triumf ardea într-o lumină muribundă, iar turnul Eiffel se ridica asemenea unei torțe uriașe arătîndu-ne drumul spre te-

rasa proaspătă de la Deux Magots, în noaptea care se lăsa. Eram surescitat și la un moment dat mi-au dat lacrimile. Murisem și înviasem într-un loc plin cu bani de aur curgînd cu zecile de mii din gura zeilor în fîntini. Tot ce auzeam în jurul meu — cu toate că nu pricepeam o iotă — mi se părea firește, mister și neobișnuit, oamenii mergeau, se așezau cu fețele luminate și colorate asemenea măștilor de ultimele raze ale soarelui. Paharul pe care îl țineam în mină era ca un pocai vechi de două mii de ani. În mijlocul unor legiuni de tineri mi se părea că îl văd mergînd cu pași mari pe Caesar în culmea gloriei. Prietenii mei așezați alături erau scîldați în aur lichid și nimbați de nemurire.

Timpul trecea, se făcuse 18,30, nu ne mai rămînea decît o oră ca să găsim un mic bistrâu și să infulecăm ceva. Chiar în josul străzii, într-un pasaj, am descoperit un pui de gîină extraordinar și un vin — provenind fără îndoială din mormîntul unui rege — păstrat cu unicul scop de a ne dărui un nou spirit în conversație. Nu ne-am sfiit să vorbim amestecînd alandala pe Camus cu Molière și Voltaire. Deodată lumina de aur s-a stins. Puiul fusese mincat, vinul băut, timpul nostru sfîrșit. Orele 19! Numai treizeci de minute pentru a găsi un taxi să ne reîntoarcem la trenul nostru. Alergam pe străzi stri-

gînd, făcînd semne cu brațele. Degeaba, nîcăieri nici un taxi, sau erau pline sau treceau goale refuzînd să se oprească. În sfîrșit, unul a binevoit să ne ia străbătînd în trombă Parisul luminat încă slab de torțe, asemănător Romei cu cîteva secole în urmă.

La gară am zărit trenul alunecînd încetîșor. Mi-am părăsit în grabă prietenii și m-am urcat la timp, cu ochii strălucînd de o bucurie pe care nu o voi uita niciodată. Le-am făcut cu mina prietenilor mei care se îndreptau micșorîndu-se în penumbră pe măsură ce Parisul se strecura într-un ungher oficial al trecutului. Am rămas mult timp, în picioare, la fereastră, savurînd vinul și siluetele orașului, scîldat în riul nopții. Așa am descoperit că prietenii mei îmi făcuseră un dar neobișnuit, descoperînd Parisul într-o falie incremenită a timpului: puteam să revin peste cîteva ani, de cite ori aș fi dorit, dar niciodată nu ar mai fi fost o aventură neașteptată și incîntătoare. Nu recomand nimănui o asemenea călătorie, dar cîteodată, tirziu noaptea, mă urc din nou în tren, ajung la Paris într-o lumină năucitoare și regăsesc unele din cele cinci mii patru sute de secunde indestructibile ale timpului trecut.

(Traducere din „l'Express-Paris“, nov. 1984, de ANDRIANA FIANU)



■ **DACĂ** ești un călător venit de departe, de la celălalt capăt al lumii, și dacă ți se oferă o șansă unică de a vedea Parisul numai în nouăzeci de minute ce faci? Dacă știi că nu vei mai putea reveni niciodată, să nu pierzi ocazia, să-ți încerci norocul și să vezi acest oraș fabulos chiar numai în cinci mii patru sute de secunde prăpădite?

Închipește-ți că ai murit de cîteva



## „VERBA VOLANT ?”



„L'ambizione inebria al pari del vino”  
(Proverb italian)



„A ne rien faire on fait des dettes”  
(Proverb francez)



„Zum Begräbnis der Wahrheit gehören viel Schaufeln”  
(Proverb german)



„Il faut aimer les gens non pour soi, mais pour eux”  
(Collin D'Harleville, L'Optimiste)



## Hervé BAZIN:

## „ABECEDAR”

■ NĂSCUT în 1911, Hervé Bazin și-a făcut, în 1948, cu romanul *Vipera* sugrumată, o intrare în literatură atât de spectaculoasă, încât, obținând Premiul Cititorilor, cartea s-a vândut în 1400 000 ex. A urmat o întreagă serie de alte cărți de succes, printre care *Moartea călușului* (1959) a realizat și ea peste 1 milion de exemplare. Descriind cazuri „psihologice” (*Matrimonia* — 1967, *Fericiții de pe insula Dezo-lării* — 1970, *Strigătul bufniței* — 1972 etc.), continuând seria succeselor de public, Hervé Bazin a devenit în 1972 președintele Academiei Goncourt.

Recent, scriitorul a publicat la ed. Grasset un *Abecedar*, în care, precum însuși mărturisește, apar ideile tăcerilor, contradicțiile, trăsăturile sale de caracter, dar și o sumedenie de anecdote. Redăm din acest volum câteva spicuiri:

## ACTUALITATE

CE are importanță azi și nu va mai avea mine. Doar evenimentul are puterea datei: dar depinde și de mine ca să-l simt astfel și voi ști asta cu mult mai târziu, cînd amintirea îl va fi fosilizat.

## ARTICOLE

ÎN toate dimnețele, funcționari ai editurilor taie din ziare articolele care vorbesc despre autorii tipăriți de ele, extra-tele fiind apoi clasate în dosare. Bernard Grasset le citea rareori. Punea doar pe un funcționar să măsoare coloanele, apoi să-i anunțe cifra și, complet indiferent la conținutul lor, îmi comunica telefonic: „Merge, dragul meu, ai săptămîna asta 2 metri 80 !”

## BIBLIOGRAFIE

SUB tichia cu pătrățele a lui Mac Orlan se produceau uneori idei extravagante. Glasul i se schimba, devenea asemănător cu cel al papagalului său (cărui îi spu-

nea magnetofon cu pene inventat de evoluție.) Într-o seară luam masa cu el la Saint-Cyr-sur-Morin: „Îți dai seama, Hervé Bazin, îmi spuse el pe neașteptate, că ești mormintul atîtor pui de găină ?” Și fără nici o tranziție: „Un scriitor ar trebui să se lase incinerat. I s-ar amesteca bine cenușa cu pasta de hirtie folosită pentru o frumoasă ediție postumă. Ar fi incinerat de cititorii lui”.

## BIOGRAFIE

ÎN materia asta, partea supărătoare e că morții n-au dreptul să răspundă.

## CAUZALITATE

ESTE știut că motive ridicole pot avea efecte importante și fac ca gloria istoriei să devină uneori ridicolă. Napoleon ar fi pierdut bătălia de la Waterloo fiindcă suferea în ziua aceea de o criză puternică de hemoroizi. Alt exemplu: o singură disciplină nu e reprezentată la Premiul Nobel: matematicile. Fiindcă soția fondatorului acestui premiu ar fi fugit cu un matematician...

## CORRIDA

N-AM asistat decît o singură dată la o corrida, dar nu m-aș mai întoarce niciodată acolo. Fanfarele, costumele strălucitoare, abilitatea, curajul cu care-i înfruntă primejdia, nimic nu împiedică totuși ca ea să se termine cu un măcel. Firește, taurul poate muri (fără glorie) la abator: pentru el nu-i nici o diferență între ciocan și spadă. Dar noi nu sîntem inventatorii, nici responsabili foamiei. Ultima lovitură cu virful spadei este gratuită și omorul în arenă este spectacol (prelungirea luptei gladiatorilor, așa cum o fac pistolarii westernurilor, forme atenuate ale jertfei umane). Știu bine că aceste lupte cu taurii sînt execuții magice. În ce-l privește pe toreador, el moare în locul nostru (asta-i fundamentul unor religii și, indeosebi, al creștinismului). Iar picardul triumfă și el în locul nostru. Să nu se supere Montherlant, dar asta mi se pare umilitor.

## EPITAF

CEL mai simplu dintre toate — și cel mai expresiv — ar fi de pildă: Născut la... (aici data). Neant... (aici data)

## EXPERIENȚĂ

ÎNTR-UN mic recipient conținînd mercur am cufundat, la liceu, penița de aur a stiloului meu, al cărui virf de iridium s-a desprins repede. Idiot, nu-i așa? Știam. Dar asta-i tipul de experiențe pe care accepți, cu ușurință, să le faci în domenii mai grave, doar pentru plăcerea de a le fi încercat tu însuși.

## ÎNCEPUTUL

CE a fost la început: oul sau găina? Celebra și falsă problemă! Am avut odinioară un oarecare succes adresîndu-i abatelui Hesry, profesorul nostru, această rătăcioasă butadă: „Fortamente, găina. Altfel cine ar fi clocit oul ?”

## MANDAT

CAMUS îmi scria, în chiar anul morții lui: „Uneori mi se pare derizorie meseria asta. Noi luăm cuvîntul, dar nimeni nu ni l-a dat...” Într-adevăr. Dar scriitorul se întreabă mai mult decît intervine și chiar în acest caz există aprobarea — imediată sau viitoare — a cititorilor lui care îi acordă, retroactiv, delegația.

## MODEST

E un om destul de rar care nu prea e imitat, pe care îl socotim foarte amabil și cu siguranță puțin prost atunci cînd, în trenul vanităților, ne dă locul.

## PARABOLA

ADOR parabola asta, demnă de un mare umorist. Agentul 41 615 se întoarce acasă, istovit: vine de la o manifestație, în care și-a folosit mult bastonul de cauciuc. Nevasta lui îl îmbrățișează, apoi exclamă deodată: „A, da ce-i asta ?” Uniforma

soțului e acoperită de fire de păr blond. „Ei, răspunde agentul, asta-i meseria !” Doamna, privind mai de aproape, se liniștește: firele de păr sînt pline de singe. Există mai multe moduri de a fi nevinovat.

## POSTERITATE

DOMNUL de Montesquiou, poet modern — pe care Proust nu se sfia să-l tîmîie — ar fi exclamat: „Posteritatea, îmi bat joc de ea !” Și ea i-a respectat disprețul. Dealtfel, e enorm de mare numărul celebrităților cărora posteritatea le asigură un Nu în viitor.

## ȘAPTESPREZECE

EXISTĂ în viață date care se repetă întocmai ca un reifen ? Bineînțeles, nu. Dar unele coincidențe ne impresionează, ne incită să ținem seama de ceea ce ni se par a fi zilele noastre faste și nefaste.

Eu m-am născut într-o zi de 17. Am luat bacalaureatul tot într-o zi de 17. Prima scrisoare pe care am primit-o de la iubita gîndurilor mele era datată 17. Am început să-mi iau avînt la 34 de ani (17×2). Remarc că doi bunici de ai mei, morți la 85 (17×5), mă încurajează să fac la fel ca ei și, chit că mai aștept cîteva zile, procedez cele mai adeseori în așa fel încît să-mi semnez contractele într-un 17...

Și cu atît mai rău dacă eu sînt primul care ridic din umeri, gîndindu-mă că micile superstiții sînt mucegaiul rezonabilului !

## VANITATE

LA ce bun ?  
În mod inexorabil, 1×1 = 1

## VIRSTA

VOI fi bătrîn din clipa cînd ziua de azi mi se va părea mai puțin importantă decît cea de ieri.

Prezentare și traducere de  
Paul B. Marian



„Le bruit ne fait pas de bien et le bien ne fait pas de bruit”  
(Proverb francez)



„I am not what I am”  
(William Shakespeare, Othello)



„Celui à qui vous dites votre secret, devient maître de votre liberté”  
(Proverb francez)



„Qui veut un cheval sans défauts doit aller à pied”  
(Proverb francez)





### H. C. Andersen — retro

● La Londra a fost publicată în facsimil **Cartea cu poze a Cristinei** (Christine's Picture Book), un album de familie compilat în 1859 cu ajutorul încă de pe atunci celebrului autor danez de

### „Strămoșii săi spirituali : Ioana d'Arc și Napoleon”

● Așa consideră sir Bernard Ledwidge că trebuie să vorbească despre Charles de Gaulle, continuând : „trebuia să existe ca Franța să continue a fi Franța”. Autorul, universitar, diplomat și scriitor, mărturisese că mobilul cărții sale — căci despre o carte este vorba — a fost faptul că De Gaulle n-a fost înțeles nici în Anglia, nici în Statele Unite. Sir Bernard Ledwidge a scotocit în Franța și în alte țări prin arhive care nu erau încă acum zece ani accesibile,



basme și povești Hans Christian Andersen. Printre „pozele” din carte se numără și aceste două ilustrații la povestea despre **Lebăda sălbatică**, semnate de Henry Warren și Wilhelm Pedersen.

a apelat la amintirile sale ca director pentru Europa la Foreign Office și ministru consilier la Paris, la convorbirile avute cu persoane care l-au cunoscut bine pe De Gaulle. Lucrarea (apărută la ed. Flammarion) are o mare claritate în expunere și siguranță a raționamentului, ceea ce este meritoriu, De Gaulle fiind considerat, chiar după cincisprezece ani de la moarte, un personaj controversat și neînțeles — obiect de admirație și iritare.

### „Scene din viața de fiecare zi”

● Este titlul unei cărți de artă, bogat ilustrată, despre pictura olandeză din secolul al XVII-lea, semnată de Christopher Brown, apărută la editura Faber. În afară de binecunoscuții Vermeer, Terborch, de Hooch, Jan Steen, Metsu, Van Ostade — autorul are meritul de a reevalua prin pre-

zentare și comentariu lucrările unor pictori, destul de mulți, talentați și plini de imaginație, mai puțin cunoscuți sau chiar necunoscuți. Christopher Brown face, în lucrarea sa, „dreptate tuturor”, prin luciditatea analizei ; autorul își argumentează pledoaria printr-o bogată iconografie legată direct de text.



### „Viețile poetilor”

● Șase povestiri și o nuvelă alcătuiesc noua carte a scriitorului american E. L. Doctorow (în imagine), devenit celebru mai ales prin romanul său din 1975, **Ragtime**. Noul volum, intitulat **Lives of the Poets**, nu face parte, cum s-ar putea crede, din genul biografic, ci mai degrabă din cel autobiografic. De fapt este vorba de șapte opere de ficțiune cu oarecare reminiscențe autobiografice, ca de obicei la acest autor. Iată câteva din titlurile incluse în carte : **Scriitorul în familie**, **Rezervorul de apă**, **Vânătorul**, **Legăția străină**, **Omul în haină de piele**.

### Drumuri pariziene

● Drumurile într-un oraș — fie și lecturate — descoperă cititorului locuri necunoscute, chiar în zone intens circulate, despre care ai crede că știi tot. Un alt oraș, având privilegiul de a găzdui și personalități cunoscute ale culturii. Așa se întâmplă cu cartea **Trajets parisiens**, de Jean Pluy-mene, (apărută la ed. Julliard). La un colț de stradă se încingea cite o discuție între Fargue, Gide, Claudel. Pietonul André Breton, mergând adesea pe urmele unor necunoscuți, Aragon la cafeneaua Certa, înainte de a scrie **Beaux Quartiers**, frații Goncourt, neatenți la stradă, la oameni, nevrind la peisaj decât în fața unui tablou... Scriitorii sint însoțitori ai autorului care se „plimbă” pe străzi, prin cărți și muzee.

### Un „Wozzeck” la Dresda

● Opera de Stat din Dresda a inclus în repertoriul ei **Wozzeck** de Alban Berg, incredintând regia spectacolului lui Joachim Herz, iar conducerea muzicală lui Hiroshi Wakosugi, din Japonia. Interpretii rolurilor principale : Agnes Habender (Marie) și Karl-Heinz Stryczek (Wozzeck).

### De la „Mefisto” la „Redl”

● „„Oscarul” nu a schimbat cu nimic nici viața, nici munca mea” — a declarat regizorul Istvan Szabo, care realizează în prezent un nou film : **Redl**. Acțiunea se petrece în timpul primului război mondial. Actorul principal este Klaus Maria Brandauer, cunoscutul interpret al filmului **Mefisto**. Colaborarea dintre regizor și marele actor pare să fie ideală, după cum reiese din precizarea făcută de Istvan Szabo : „este o plăcere să lucrezi cu un om atât de sensibil și cult, atât de bogat în idei originale, cum este Brandauer”.

### Expoziție Kipling

● O mare expoziție la Londra, care va fi itinerată și în alte capitale, este menită să-i restituie lui Rudyard Kipling (1865—1936), neglijat și „ieșit din modă” în ultimii ani, locul său de cel mai citit autor din Occident. Printre numeroasele exponate se află și edițiile princeps ale cărților sale : **The Just So Stories**, **The Ballad of East and West**, **Stalky and Co**, **Kim** și, bineînțeles, **The Jungle Books**.

### Ediții aniversare

● Schiller. O antologie pentru astăzi, **Operele lui Schiller în cinci volume**, Schiller. **Mărirea și tragedia unui geniu german**, acesta din urmă semnat



de Alexander Abusch, sint câteva titluri din vasta listă de apariții editoriale consacrate în R. D. Germană împlinirii a 225 de ani de la nașterea marelui poet și dramaturg. Este în curs de republicare și așa numita „Ediție berlineză” a operelor complete ale lui Schiller în zece volume.



### Reconstrucția unui monument

● Țăranii din cartierul Haidian, situat la periferia nord-vestică a Beijing-ului, s-au hotărât, împreună cu conducerea locală, să alocie o sumă pentru reconstrucția palatului Yuanmingyan — vechiul palat de vară al dinastiei Qing (1644—1911). Palatul, a cărui construire a durat șaiszeci și trei de ani (1709—1772), era celebru prin frumusețea sa. În 1860 a fost incendiat de trupele franco-engleze. Astăzi există numai ruinele. A

luat ființă o întreprindere însărcinată cu reconstrucția și exploatarea acestui complex, care va începe lucrările la palatul Fuhai (Marea fericirii) și la Pendaoyatal, locul de plimbare al împăraților dinastiei Qing, incluzând și lacul cu același nume, cu o suprafață de 28 de hectare. Șapte poduri, pe un drum lung de 2.500 metri, vor fi construite în jurul lacului. În imagine, palatul Yuanmingyan, astăzi.

### Renașterea operetei

● În stagiunea aceasta, pe mai multe scene europene au fost montate opere, cu mare fast, cu nume sonore în distribuție. La Paris, **Pericola**, de Offenbach, este fără întrerupere pe afișul de la Théâtre des Champs-Élysées, de la 17 septembrie până la 7 ianuarie. Revista „L'Avant-Scene-Opéra” consacră cel de al șaiszeci și șaselea număr al său celebrei opere a lui Offenbach prin comentarii muzicale și literare, precum cel semnat de David Risson, mai cuprinzând titluri ca **Al doilea imperiu**, între ris și ipocrizie, de Pierre Euckell, **Filiația Pericolei** și **Portretul Ortansei Schneider**, de Robert Pourvouyeur, **Străbuni**, de Jacques Conte de Offenbach, sau **Offenbach, un animal teatral**, de Alain Decaux. Numărul este completat de discografie, bibliografie și numeroase ilustrații.

### „Mesia mea”

● Unul dintre marii păpușari ai lumii, Serghei Obraztsov, directorul Teatrului de păpuși din Moscova, președinte al UNIMA (organizație specializată a păpușarilor și



marionetiștilor din întreaga lume, aparținând de UNESCO), a scris o carte, intitulată **Mesia mea**. Este o autobiografie cu valoare de ghid pentru cei care iubesc teatrul de păpuși, de manual pentru cei care-l practică, dar mai ales de carte frumoasă. Pe coperta ei — această păpușă, preferata artistului-autor.

### Am citit despre...

## Tragicomicele întâmplări ale unui scriitor în criză de inspirație

■ ÎN declarația de neputință și de abdicare din poziția de scriitor pe care o constituie **Lecția de anatomie**, personajul lui Philip Roth, Nathan Zuckerman, îl atacă cu toate armele derizorii pe influentul critic fictiv Milton Appel care, în revista „Inquiry”, respinsese ca trivială și defaimătoare cartea lui, **Carnovski**, în termeni aproape identici cu cei în care criticul în carne și oase Irving Howe infierase în „Commentary”, revistă reală de același profil ca și inventata „Inquiry”, romanul **Suferința lui Portnoy**. El începe să-și asume, în fața necunoscuților întâlniți întâmplător, numele de Milton Appel și să se recomande ca editor al unei reviste pornografice, ambalându-se tot mai puternic și nascocind detalii autobiografice, atitudinii și justificări cinice cu o fantezie și o frenezie într-un crescendo abrupt. Este modul lui, zuckermanian, de a demasca ipocrizia lui Appel, care formulase într-un eseu din tinerețe, într-o manieră și mai radicală decât personajul Carnovski, nevoia de a se desprinde de influența apăsătoare a unui tată dominator și a unei comunități cu mentalitate parohială. Modul în care Roth i-a replicat lui Howe a fost ceva (dar nu mult) mai academic. În volumul de eseuri și interviuri **Citind din mine și din alții** (1975), el respinge critica lui Irving Howe și ale altora care își exprimaseră opinia că apariția cărții **Suferința lui Portnoy** a fost inoportună, intrucât dădea apă la moară celor care detestă mediul, moravurile și oamenii cu bonomie satirizați de Roth, scoțind în evidență, în cuvinte nefariseice, fariseismul acestui îndemn la recitență.

Intrucât nu se simte nicicum vinovat, este firesc ca Zuckerman să respingă cu violență ideea că suferința lui ar fi, așa cum cred majoritatea medicilor, de natură psihosomatică : „Nimic n-ar fi putut să-l convingă că avea această durere pentru că ar fi crezut că o merită. Presupunerea îl jignea tocmai pentru că nu credea una ca asta. Nu se despoșăra de un sentiment de vinovăție. Nu avea sentimente de vinovăție. Dacă ar fi fost de acord cu cei din categoria lui Appel

și cu reproșurile lor, nici n-ar fi scris aceste cărți. N-ar fi fost în stare s-o facă. N-ar fi vrut s-o facă. Sigur că se săturase de toată această luptă, dar asta nu însemna că boala lui ar fi reprezentat o capitulare în fața verdictului lor. Nu era o pedeapsă ori expierea unei vini. Nu pentru a sfârși prin a explia prin suferință organică o vină irațională i se băgase în cap timp de patru ani, la universitate, un umanism rațional. Nu scrisese vreo douăzeci de ani despre sentimentele iraționale de vinovăție pentru a sfârși irațional vinovat. Nu voia să fie o ființă suferindă din nici un banal motiv romantic, poetic, teologic sau psihanalitic”.

Perfect. Dar atunci ce era durerea aceea persistentă căreia nu-i veniseră de hac nici acupunctura, nici masajul, nici hidroterapia, nici medicamentele cele mai sofisticate și pe care o amăgea cu Percodan, un analgezic puternic, și cu vodcă ? O nimica toată, un fleac, un mofft în raport cu adevărata durere, cu durerea insuportabilă pe care omul, totuși, o suportă — va afla în final când îi vine să urle dar nu poate pentru că are gura cusută. Cu falca ruptă, cu dinții sfărâmați, singur noaptea, în camera de spital, „a descoperit, în sfârșit, ce poate să facă durerea dintr-un om ; nu avusese, până atunci idee”. Acest chin atroce pe care și l-a provocat năpustindu-se asupra unui om bătrîn și amărît, tatăl unui prieten din copilărie, care i-a apărut, într-un moment de furie necontrolată, ca „ultimul din seria tărilor dornici să li se facă pe plac” (nu va ști niciodată dacă a căzut și s-a lovit de o piatră de mormint, scena petrecându-se într-un cimitir, sau dacă l-a izbit, pur și simplu, în obraz, cu cizmele ei de cavalerist, soferita limuzinei închiriate, excedată de obrăznicile proferate de el în numele lui „Appel-pornograful”) se raportează la durerea lui cronică, așa cum se raportează viața adevărată, plină, la viața imaginată din capul unui scriitor. În spital, hotărîrea lui devine fermă : nu va mai scrie și va începe, la 40 de ani, studiul medicinei, pentru că s-a săturat „să mai trăiască din traista propriei persoane”, deși a fost avertizat că „problemele care l-au persecutat pe cînd scria nu vor dispărea cînd va ajunge doctor”. În ultimele rânduri ale cărții, Roth ne spune că Zuckerman se comporta „ca și cum ar mai fi crezut că va putea să se descătușeze de viitorul său de individ singuratic și să evadeze din propria sa ființă”.

O carte superb de simplu, de neapăsât și de antrenant scrisă, probleme mari tratate în registrul superior al metonimiei, un **Muntele magic** de-a-ndoaselea, **Lecția de anatomie** încheie con brio odiseea tragicomică a lui Nathan Zuckerman.

Felicia Antip

### Record Stradivarius

● Recent, la Londra, în cadrul unei licitații, s-a vîndut o vioară Stradivarius la suma de 400 de mii de lire. Cumpărată de către Peter Biddulph, unul dintre cei mai mari comercianți în materie de muzică și instrumente clasice, această vioară a fost construită în anul 1707. Ea este denumită „catedrala”, datorită sonorității deosebite a cutiei de rezonanță. Printre proprietarii săi s-au numărat un ofițer din armata lui Napoleon, precum și un muzician de la curtea franceză a reginei Marie Antoinette.

Peter Biddulph, afirmă că din cele aproape 700 de Stradivarius existente în lume, acesta este cel mai bun exemplar vîndut pînă acum. Așa se explică și prețul record al licitației amintite.

### Studioul „Pannonia” — 30

● Studioul de filme animate „Pannonia” din Budapesta a aniversat, recent, 30 de ani de activitate. Cunoscut pentru producțiile sale, el este organizat azi în 8 filiale artistice, în care lucrează peste 300 de specialiști în animație. Dintre creațiile purtînd firma „Pannonia” amintim de „Matelaș Gisca-

### Agatha

● În jurul vieții și operei scrise de Agatha Christie, supranumită „regina suspansului”, s-au țesut de-a lungul anilor o serie de istorii, mai mult sau mai puțin adevărate. Una dintre acestea se referă la celebra dispariție de 11 zile, din anul 1926, cînd, căutată fiind de către 150 de poliști, 350 de voluntari, ciini de vîntoare și două aeroplan, nu a putut fi găsită. După acest rastimp, ea a fost identificată sub un nume de imprumut — Tereza Neele —, la 300 de km de Londra, într-un hotel.

Biografa sa, Janet Morgan, sugerează în noua sa carte, **Agatha Christie — o biografie**, că acest fapt nu are nimic senzațional și misterios, fiind vorba de o pierdere temporară a memoriei cauzată de decesul mamei sale.

● (1976), cu un mare succes de public, și „Zborul”, film distins în 1981, cu premiul Oscar pentru animație. În prezent, se lucrează la o serie de noi filme, printre care „Tragedia omului” (după cunoscutul poem al lui Madách Imre), „Capcana de pisici”, „Țiganul baron”.



● Stră-stră-stră nepoasă a cunoscutei contese de Ségur, Sophie de Ségur (în imagine) este o revelație a stagiilor muzicale franceze, absolventă în această primăvară a Clasei Naționale de Operă, are un contract pentru cincisprezece reprezentații ale operei **Orfeu în Infern**, interpretând rolul zeiței Eurydice, la Espace Cardin. Sophie de Ségur s-a devină dansatoare, dar n-au rămas decât iluziile. Bunica sa, acompaniatoarea lui Louis Casals, mama, pianistă de origine, era



...are o înălțime de 1,70 m. „Am început să cânt imitând-o”. Întâi a fost elevă la cursurile Simon, apoi a lucrat la galeria de arheologie, și — în sfârșit — opera. „Încă studentă, a cântat nici roluri pe scena sălii Favart, apoi a câpătat probarea să cînte **Văluva veselă** la T.M.P. După **Orfeu în Infern**, va pleca pentru patru luni în Statele Unite, cu o bursă de perfecționare. „Pentru a reuși trebuie să te dăruiești total meseriei tale, artei”, crede ea.

● ...este concluzia con-vorbirii, consemnată de Aleksandr Afanasiev, cu scriitorul Vasil Bikov. a-părută în revista „Auro-ra”. Recent, cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani, lui Vasil Bikov i s-a conferit înaltul titlu de „rou al muncii socialiste”, împreună cu Ordinul Lenin și medalia de aur „Pentru merite”. Iată ce a spus din răspunsurile la întrebările ce i s-au pus: „Am intitulat fiecare carte pe care o scriu cu o temă. De ce nu scrieți romane?” „Toți scriitorii au cititori. Ca cititor am încredere în romanul contemporan. Nu



## Personaje : poezii literaturii clasice

● Un nou tablou dedicat lui Du Fu (712—770), altul lui Li Bai (709—762) sunt opere aparținând pictorului Lin Danzai născut în 1931 la Wenzhou, provincia Zhejiang, lucrând acum la Academia de pictură din Shanghai. Lin Danzai este un specialist al picturii tradiționale, reali-

zindu-și lucrările în tehnica specifică, alegându-și personajele cu predilecție dintre poezii vechii literaturii chineze. În afară de Du Fu sau Li Qingzhao (1084—1151) — în imagine — a mai realizat și imaginile poetilor Lu You (1125—1210), Su Shi (1037—1101) și alții.

## Jules Renard redivivus

● Nu demult era semnalată transpunerea scenică a celebrului **Jurnal** al scriitorului Jules Renard. Iată că el revine anul acesta cu pregnanță, și prin numeroase reeditări: în colecția „10/16”, seria **Fins de siècles**, a apărut, în două volume, **Jurnalul**, cu o prefață de Hubert Juin, care semnează și prefața, tot tot în aceeași colecție, a reeditării **L'Ecornefle**, împreună cu **Les Cloportes**, iar la Gallimard, în colecția **Folio**, s-au editat **Histoires naturelles**, **Nos frères farouches**, cu o prefață, biografie și note bio-bibliografice

semnate de André Bournin. Fără să fie un scriitor uitat, Jules Renard a intrat — cu toate că televiziunea și cinematograful l-au popularizat, cu toate că **Jurnalul** său a fost editat în „Pléiade” de peste cincisprezece ani, — într-un con de umbră, excepție făcând populara sa carte **Morceveață**. În toată opera lui caută să fie fidel lui însuși. „Să vezi tot ce se petrece în lume, într-o lumină personală” — afirma el. Operele sale, și mai ales **Jurnalul**, rămân și ca un prețios document al unei epoci.

## „Cărțile răsar din adevărul lui”

cred că se pot umple trei-patru volume cu idei și sentimente fără literaturizare...”. „Și atunci ce se întâmplă cu clasicii?” „Voi spune, poate, un lucru riscant, dar, socot eu, destul de just. Ritmul vieții s-a schimbat într-atât încât e cu neputință a fi redat în tomuri nesfârșite. Părerea mea e că o narațiune trebuie condensată la maximum, pentru că s-a condensat viața însăși”. Întrebat de ce a scris atât despre război, Bikov spune: „A scris despre război sau a scris exclusiv despre pace este pur și simplu imposibil. Dacă scrii, trebuie să scrii despre viață. Ceea

ce mă străduiesc să fac. Dacă scriu despre război, o fac de bună seamă numai pentru că războiul este și el viață. Dar la limitele posibilului, la ultimul hotar al omenescului. [...] Trebuie arătată viața în tot ce este, în tot ce este posibil. Numai atunci se poate spune mai deplin adevărul despre război și despre om”. Scriitorul își încheie mărturisirile astfel: „Nimic nu e mai presus de valoarea vieții omului și eu mă încumet să spun că nu este drept să trimiți un om să înfrunte un risc dacă tu însuși nu riști nimic...”

## Gabriel García MÁRQUEZ

# Un dicționar al vieții reale

A CUM citiva ani a fost adus la Paris corpul mumificat al faraonului egiptean Ramses al II-lea ca să fie supus unui examen medical prin care să se determine natura și leacul unei erupții parazitare care amenința să-l distrugă. Avind în vedere că la cadavru monarhului unei țări cu care Franța are bune relații, președintele de atunci, Valéry Giscard d'Estaing, l-a primit la aeroport cu onoruri militare. Dar nu aceea a fost problema cea mai grea pe care a ridicat-o examenul medical, ci alta, mai puțin convențională și poate fără soluție: viscerele erau pline de un fel de rumeguș făcut din diverse erii vegetale și, între ele, tutun tăiat unt.

La descoperire părea o aiureală istorică. Într-adevăr, Ramses al II-lea a trăit la 1235 înainte de Cristos. Adică, 3000 de ani, și este un adevăr cunoscut de toată lumea că tutunul a fost cunoscut de Cristofor Columb și adus în Europa după descoperirea Americii. Faptul că un faraon milenar îl fumigase cu tutun, cu toate acestea, nu deschide la posibilitatea ca egiptenii să fi cunoscut tutunul, dar nu pentru uz medicinal, și, mai ales, pentru a îmbalsăma pe acei faraoni care credeau că vor continua să

existe atâta timp cât corpul le va fi conservat.

Această informație surprinzătoare, pe care nu-mi amintesc să o fi citit în presă, am găsit-o într-un dicționar totodată curios și amuzant pe care l-am cumpărat de curind din întimplare. Se numește **De cind?** și este catalogul originilor a opt sute de obiecte și obiceiuri din viața de zi cu zi, scris de francezul Pierre Germa. Odată am auzit spunându-se că Aldous Huxley citise pagină cu pagină cele aproape treizeci de volume ale enciclopediei britanice și ani de zile am visat să repet această ispravă obositoare și fructuoasă. Acum am obținut un premiu de consolare: într-o singură noapte am citit acest dicționar al vieții cotidiene cu aceeași tensiune și cu aceeași plăcere cu care se citește un roman de suspense.

LA școala primară mi se părea curios că învățătorii atribuiau chinezilor invențiile cele mai fantastice, în afară de praful de pușcă și de busolă. Mi-am adus din nou aminte de acest lucru pentru că învățătorii care au studiat mumiile lui Ramses al II-lea au bănuț că tutunul venise în Egipt din China și că de acolo a trecut spre Americile noastre. În schimb, dicționarul originilor lucrurilor spune că len-tilele pentru corectarea defectelor de ve-

# În căutarea zăpezii

■ CERUL era nehotărît și închis, colindele încercau să țină locul zăpezii. În căutarea zăpezii și a colindelor, ne părăsisem casele însingurate în iarna întunecată a orașului, pornind înspre ținuturi în care alcoolul euforizant al tradițiilor magice, întrevăzute în nopțile copilăriei, încă nu s-a evaporat cu totul. Din această abia sperată, nesigură de sine, iluzie a luat naștere acea ireală săptămână de sfârșit de an, începută în umbra săgeților de șindrilă îndreptate spre cerul maramureșan și încheiată sub broderiile de lemn ale Neamului trecut din istorie în literatură.

Noaptea colindelor maramureșene a început pe la orele patru ale amiezii, cînd, odată cu întunericul care nu îndrăznea încă să coboare peste sat, dar stătea ca o cunună agățată, rotundă, pe munți, au început să curgă cetele de colindători preșcolari. Cite doi-trei, sau, mai organizați, cite șase-sapte, copii de patru-cinci ani — încotoșmăniți în sumane de lînă țigăie tîghelită cu negru, în țări, zădii și opinci, abia știind să meargă și abia știind să vorbească, dar intrați de pe acum în port și tradiție ca niște adulți miniaturali deocamdată — se opreau sub geamuri sau la uși și-și împleteau glasurile subțiri ca niște firicele de arnici, cîntînd ingenuu și aproape preclasic cîvinte pe care nu le înțelegeau în întregime și care ajungeau la ascultător ca niște misterioase fărîme sonore, pe cit de ermetice, pe atît de încărcate de puteri vrăjitoresci. Au urmat apoi — odată cu orele serii crescînd și vîrstele — elevi mai mici și elevi mai mari, tineri — oricît ar părea de incredibil — țărani, studenți întorși la părinți de sărbători, fete și băieți, bărbați și neveste, babe și moși, într-un fel de progresie rituală care împunea sărbătorii o rigoare ancestrală și o severitate fascinantă, iar în gurile lor — cu dinți în schimbare sau știrbe de mult — colindele se repetau ca într-un carusel fermecat, devenind tot mai limpezi, tot mai de înțeles, și apoi pierzîndu-se din nou în ceața acustică a incompreensibilului vîrșelor. Spre dimineață — să fi fost ora șapte, sau poate chiar opt — după vicleșmuri feerice cu tineri travestiți în fecioare, magi, crai, ingeri, ostași, noaptea colindelor a fost încheiată, aproape magic, de un moșneag trecut de oțzeci de ani, care a cîntat cu o voce tremurătoare, ca pe un descînt, colindul bătrînesc al fermecei mioare: „Mărguși trei păcurări / Hoialin, iară lin, / Cu oile după ei, / Hoialin, iară lin, / Mărguși cu oile-n munte, / Hoialin, iară lin, / Cu iarbă pină-n gerunche, / Hoialin, iară lin...”

Peste cîteva zile și cîteva sute de kilometri, la Văratec, ascultam și priveam — cu dimensiunile visului mult mai limpede decît cele ale realității — un plugușor cu boi adevărați, purtînd în coarne colaci și în jug panglici și ramuri de brad, narînd cu o fermecătoare seriozitate medievală întîmplările satului în anul care se încheia în felul acesta tradițional și miraculos. Au urmat apoi nenumărate cete de irozi, ajunși cu umor din protoistorie sub zidurile Plevnei și povestind în rime avîntate prinderea lui Osman de către generalul Cernat, în timp ce, acoperiți cu mantale de hirtie creponată, distînși prin coroane de carton poleit și înarmați cu palose de lemn, regi și sultani, ostași și ieniceri se tăiau din vorbe și din gesturi grandilocvente și sfîrșeau prin a intona un înduioșător și comun imn păcii universale.

Începută ca o abia îndrăznită iluzie, pornită nesigur în căutarea tradiției supraviețuitoare și a zăpezii, săptămîna aceea, alunecată ca pe un tobogan al nerenunțării din valea Izei în cea a Ozanei, a fost intervalul unui sfîrșit nu de an, ci de ev, desfășurat — incredibil și totuși — sub semnul speranței.

Ana Blandiana

## 60 de ani de la moartea lui Puccini

● Acum șaiszeci de ani, Giacomo Puccini se stîngea din viață într-un spital din Bruxelles, în urma unui infarct, după ce cu cinci zile înainte, la 24 noiembrie 1924, trebuise să fie operat de urgență de un cancer al gîtului. Plecat atît de dramatic din lumea aceasta, la vîrsta de 66 de ani și în plină putere de creație — lucra atunci la finisarea operei **Turandot** — el lasă în urma lui un număr impresionant de creații cărora și azi publicul de pretutindeni le acordă întreaga lui admirație. Născut la 22 decembrie 1858 în orașul Lucca, dintr-o familie de

muzicieni, Giacomo Puccini, după studii muzicale serioase, începe să compună: menuete, un preludiu pentru orchestră, o cantată, o elegie, obținînd primul său succes cu un **Capriccio simfonic**. Încurajat, scrie opera într-un act **Villi** (1884), apoi **Edgar** (1889), **Manon Lescaut** (1893), această din urmă operă impunîndu-l ca pe unul din reprezentanții de seamă ai tinerii școli muzicale italiene. Au urmat apoi **Boema** (1896), **Tosca** (1900), **Doamna Butterfly** (1904), **Fata din Far-West** (1910), opere care l-au făcut pretutindeni cunoscut și, după ce mai

crează: **Il Tabarro** (1913), **La Rondine** (1915), **Gianni Schicchi** (1916), **Sora Angelica** (1917), **Trittico** (1918), compune **Turandot** (1924), operă pe care n-a apucat s-o termine, finalul fiind completat de Franco Alfano, după schițele și fragmentele lăsate de Puccini. Aceasta l-a și făcut pe Toscanini, cînd a dirijat această operă la Scala, la 25 aprilie 1926, să pună bagheta jos după moartea lui Liu din operă și, întorcîndu-se spre public, să spună: „Aici s-a terminat opera maestrului. El ajunsesse aici cînd a murit” — și cortina s-a lăsat încet în jos.

dere au fost anunțate în anul 990 de fizicianul arab Ibn al Haytam, dar că nu au fost tăiate pentru ochelari decît în 1285 de către sticlarii italieni. Cu toate acestea — poate că datorită unei deformări pe care mi-au sădit-o învățătorii în școala primară — eu eram convins de faptul că și ochelarii fuseseră inventați în China. Nu am la îndemînă **Cartea minunățiilor lumii**, de Marco Polo, dar mi se pare că el spune asta, iar călătoria sa de douăzeci de ani prin Orientul îndepărtat s-a terminat la 1292.

Datele cele mai interesante sînt cele referitoare la progresul științei și mai ales al medicinei. E bine de știut că Junona, soția lui Jupiter, a fost în Olimp sau în Italia protagonistă a unei nașteri fără dureri, grație virtuților narcotice ale salatei. E bine de asemenea să amintim încă o dată că operația cezariană nu se numește așa de la Caius Iulius Caesar, cum s-a spus de atîtea ori fără motivație. În realitate ea se practica din timpuri imemorabile la femei care mureau cînd erau gata să nască, și în acest fel se salva viața copilului. Prima cezariană i-a făcut-o unei femei vii în anul 1500 un măcelar de porci, din Shiegherhasen, în Thurgovia, după ce medicii și moașele locului au declarat că soția sa nu poate să nască. Omul, care se numea Jacques Nufer, i-a deschis burta cu cuțitul cu care castra porcii, a cusut-o cu ață de cusut, fără nici o anestezie, și atît ea cît și copilul au trăit mulți ani.

ÎN 1667 — povestește dicționarul vesel — colegiul medicilor din Londra i-a plătit douăzeci de șilingi unui nebun ca să lase să i se facă o transfuzie de singe de miel. Nu era prima oară cînd se încerca acest lucru, dar transfuziile fuseseră interzise în Anglia cu cîțiva ani înainte

pentru că numai foarte puțini le supra-viețuiau. Cu toate acestea, nebului nu numai că a asimilat foarte bine singele de miel, dar un martor din epocă a declarat că transfuzia îl transformase într-alt om.

În sfîrșit, dicționarul originilor ne povestește cu precizie și grație cine a inventat mașina de spălat, unde s-a construit primul far, pe ce mare a navigat primul petrolier, de cînd se folosește uleiul de ricin, cine a fost primul om care s-a lansat cu parașuta, și alte atîtea lucruri care de-abia dacă încep în ordinea sa alfabetică. Scriitorilor poate le va face plăcere să afle, de exemplu, că una dintre mașinile de scris construite în secolul trecut se numea „pianul de scris” și că cel mai entuziasmat client al său a fost scriitorul Mark Twain. Vă veți întreba fără îndoială — pentru că dicționarul nu spune — ce s-a făcut cu mașina de scris în chineză, care după cite se spune a fost inventată cu mulți ani în urmă de scriitorul americanizat Lin Yutang. Vă va face plăcere să aflați că, de pildă, corsetul cu balene metalice a fost foarte popular în secolul XIX, cu toate că era atît de incomod și de periculos încît în unele cazuri putea provoca moartea. Dar trebuie spus — semnaleză dicționarul — că femeile din Statele Unite nu l-au mai întrebuințat nu din cauza riscului, ci ca răspuns la o chemare pe care a făcut-o guvernul în 1917 ca să contribuie cu balenele lor metalice la efortul patriotic din primul război mondial. Astfel au fost recuperate 28.000 de tone de oțel, care au fost de ajuns pentru construirea a două cuirasate în epocă.

În românește de  
Miruna Ionescu



# Opțiuni ale politicii noastre internaționale

**S**TABILIND bilanțul realizărilor obținute, Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român a dat o înaltă apreciere rolului determinant al tovarășului Nicolae Ceaușescu în elaborarea și traducerea în viață a politicii internaționale a partidului și statului nostru, inițiativelor pe care le-a luat și prodigioasei activități pe care a desfășurat-o pe arena mondială. Gîndirea și acțiunea șefului statului român au dus în mod evident la amplificarea relațiilor externe ale României, au făcut să crească contribuția țării noastre la soluționarea marilor probleme ale lumii contemporane, la promovarea unei politici de destindere, de pace și colaborare între toate statele lumii. Constatînd cu satisfacție justetea și aprecierea analizelor conducerii noastre de partid cu privire la evoluția situației internaționale, Congresul a trasat totodată liniile de forță și a formulat orientările menite să călăuzească și să impulsioneze în viitor politica internațională a partidului și statului nostru.

Subliniind că în lume s-au consolidat cuceririle revoluționare și s-a întărit independența națională a popoarelor care au scuturat jugul dominației coloniale, documentele Congresului au pus totodată în lumină faptul că, în același timp, au avut loc o serie de acțiuni ale forțelor reacționare, imperialiste, care nu pot accepta schimbările produse în viața internațională și nici tendința generală de dezvoltare istorică a omenirii pe calea progresului și a independenței.

Atît magistralul Raport prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cît și Rezoluția Congresului pun accentul pe necesitatea ca la temelia păcii, securității și colaborării să stea respectarea neabătută a principiilor egalității în drepturi a statelor, independenței și suveranității lor naționale, neamestecului în treburile interne, renunțării la forță și la amenințarea cu forță, respectarea dreptului fiecărui popor de a-și hotărî în mod liber destinele, fără nici un amestec din afară.

**U**N loc deosebit îl ocupă în documentele Congresului problemele dezarmării și în primul rînd ale dezarmării nucleare, de vreme ce în situația internațională actuală s-a ajuns la o încordare fără precedent, a crescut considerabil pericolul unui război nuclear, care ar nimici însăși viața și civilizația umană. Faptul că cele două mari puteri dețin stocuri nucleare care pot distruge de mai multe ori omenirea face ca azi războiul să nu mai fie posibil de conceput. În această situație, așa cum nu a încetat să arate tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu există problemă mai arzătoare decît preîntîmpinarea unui holocaust nuclear, consolidarea păcii și reluarea politicii de destindere și înțelegere internațională. În condițiile actuale este ca atare imperios necesar să se treacă la negocieri efective în domeniul dezarmării, în primul rînd al dezarmării nucleare, pentru apărarea dreptului suprem al națiunilor, al oamenilor la existență. Trebuie oprită atît amplasarea rachetelor nucleare americane, cît și realizarea contramăsurilor Uniunii Sovietice, stabilindu-se o dată limită pentru retragerea celor amplasate pînă acum, și trebuie reluate negocierile dintre U.R.S.S. și S.U.A. în vederea ajungerii la un acord corespunzător pentru eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune din Europa și apoi a tuturor armelor nucleare. În acest context, tovarășul Nicolae Ceaușescu a salutat, ca un factor important pentru pace și dezarmare, faptul că U.R.S.S. și S.U.A. au căzut de acord să inițieze noi convorbiri în scopul înțelegerii reciproc acceptabile asupra întregului complex de probleme referitoare la armamentele nucleare și cosmice. Documentele Congresului au relevat, de asemenea, necesitatea ca țările europene membre ale celor două alianțe militare — N.A.T.O. și Tratatul de la Varșovia — să participe, într-o formă corespunzătoare, la negocierile de dezarmare.

Nu mai puțin semnificativ este locul pe care continuă să-l aibă în politica noastră externă procesul multilateral al edificării securității și dezvoltării cooperării în Europa, inițiat de Conferința de la Helsinki, de la a cărei încheiere, cu succes se vor im-

plini zece ani în 1985. În acest context, România este hotărîtă să acționeze cu fermitate, în continuare, pentru ca, prin rezultatele ei, Conferința de la Stockholm consacrată măsurilor de încredere și securitate și dezarmării pe continent să-și aducă o contribuție de seamă la politica de destindere și de colaborare, pentru întărirea prieteniei între toate țările continentului european. Trebuie să se facă totul pentru făurirea acelei Europe unite, în care, pe baza respectării diversității orînduirilor sociale, a dreptului fiecărui popor de a-și alege orînduirea pe care o dorește, state independente și suverane să dezvolte larg raporturile politice, economice, tehnico-stiințifice, culturale și în alte domenii, să contribuie la întărirea încrederii și securității, la desfășurarea unei colaborări neîngrădite și diversificate, în interesul popoarelor europene, al păcii și securității internaționale.

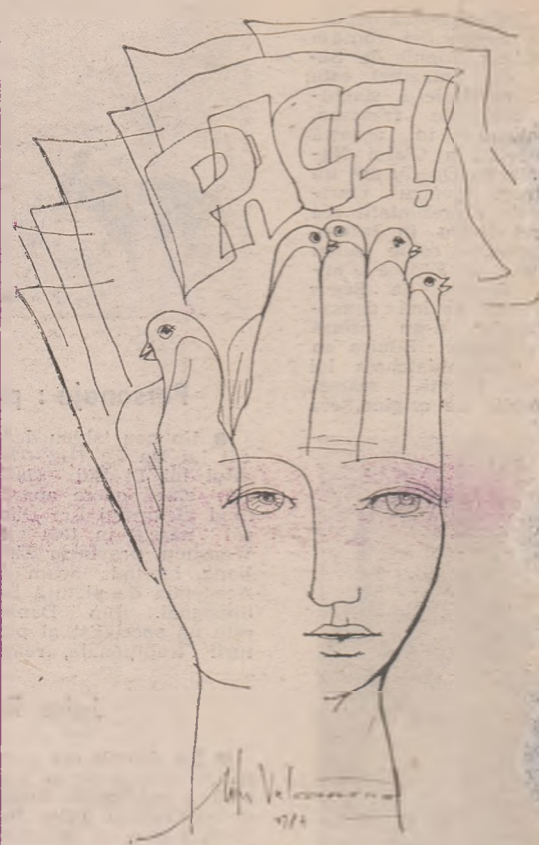
Congresul al XIII-lea a reconfirmat interesul constant al României pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, a bunei vecinătăți și a colaborării, lipsită de arme nucleare și de baze militare străine, după cum a evidențiat faptul că țara noastră se pronunță deopotrivă pentru crearea de zone denuclearizate în nordul și centrul Europei, ca și în alte părți ale lumii.

**D**ÎND expresie preocupării față de agravarea situației țărilor în curs de dezvoltare, a prăpastiei care nu încetează să se adîncească între țările sărace și cele bogate ca urmare a crizei economice mondiale, marele forum al comuniștilor români s-a pronunțat ca, prin negocieri reale, efective, să se ajungă la restructurarea cadrului economic internațional, astfel încît să se asigure lichidarea subdezvoltării, a marilor decalaje existente între țările în curs de dezvoltare și cele dezvoltate, prin făurirea unei noi ordini economice mondiale, bazată pe echitate și egalitate, care să excludă vechile raporturi de dominație și exploatare, ajungîndu-se astfel la depășirea crizei economice mondiale, la stabilitatea și dezvoltarea armonioasă a economiei mondiale, ceea ce ar avea o însemnătate deosebită pentru politica de destindere, de colaborare și pace.

Documentele Congresului au reconfirmat, de asemenea, justetea politicii noastre externe cu privire la reglementarea exclusiv pe cale pașnică a tuturor diferendelor dintre state, subliniind totodată valabilitatea acțiunii neobosite pe care, cu înaltă principialitate și consecvență, tovarășul Nicolae Ceaușescu o desfășoară pentru lichidarea stărilor conflictuale numai pe cale pașnică, politică, la masa tratativelor, pornindu-se de la principiul că, în soluționarea problemelor complexe ale vieții internaționale, trebuie să se plece întotdeauna de la renunțarea folosirii forței și amenințării cu forță, de la respectarea neabătută a deplinei egalități în drepturi, independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, dreptului fiecărui popor de a-și alege liber calea dezvoltării economico-sociale.

Totodată, Congresul a subliniat necesitatea ca țările mici și mijlocii să joace un rol sporit în soluționarea marilor probleme cu care omenirea este confruntată. România va continua, ca atare, să militeze pentru creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite și al altor organisme internaționale la soluționarea democratică a tuturor problemelor mondiale, cu participarea tuturor statelor lumii, a țărilor mici și mijlocii, a țărilor nealiniat și a celor în curs de dezvoltare, care sînt vital interesate în promovarea unei politici de independență, de colaborare, pace și progres social.

Documentele Congresului au confirmat justetea largii deschideri internaționale a politicii externe a României socialiste, materializată prin dezvoltarea pe multiple planuri a relațiilor cu toate țările socialiste, în primul rînd cu țările vecine, cu țările în curs de dezvoltare și nealiniat și, în spiritul unei coexistențe pașnice active, cu celelalte state ale lumii. România și-a adus și-și va aduce astfel, în continuare, contribuția la schimbul mondial de valori, la dezvoltarea colaborării și a dialogului în vederea soluționării tuturor problemelor, pornind în mod constant



Desen de Mihai Vălcănescu

de la interesele fiecărei națiuni, ale independenței libertății și progresului general al tuturor popoarelor.

**C**ONGRESUL al XIII-lea și-a încheiat sușit pe deplin în Rezoluția sa orientările cuprinse în Raport cu privire la dezvoltarea în continuare a relațiilor Partidului Comunist Român cu toate partidele comuniste și muncitorești, considerînd că este necesar să se facă totul pentru depășirea unor divergențe, pentru întărirea solidarității și realizarea unei noi unități, bazate pe egalitate, pe respectarea dreptului fiecărui partid de a elabora linia politică în mod independent, corespunzător condițiilor istorice, naționale și sociale din fiecare țară.

Documentele Congresului au subliniat faptul că în tinirile și consultările reciproce — inclusiv organizarea unor consultări și conferințe regionale și internaționale — care să aibă drept scop un schimb liber de păreri, fără a se lua hotărîri și a impune altor partide anumite puncte de vedere, constituie o necesitate a dezvoltării contemporane. Congresul relevat că întărirea solidarității și unității reprezintă un factor esențial pentru unitatea forțelor progresive revoluționare de pretutindeni, pentru politica progres economico-social, pentru colaborare și pace în lume.

Partidul Comunist Român va acționa, ca atare, la toată hotărîrea și în viitor pentru extinderea relațiilor cu partidele socialiste și social-democrate, mișcările de eliberare națională, cu partidele progresiste din țările care au scuturat jugul dominației imperialiste și au pășit pe calea dezvoltării libere, sine stătătoare, după cum va dezvolta, în continuare, relațiile sale cu toate partidele și forțele politice democratice — lupta lor unită constituind un factor semnat pentru soluționarea democratică, în interesul tuturor popoarelor, a problemelor internaționale, pentru progres, independență și pace în lume.

**P**RIÎN întreaga desfășurare a lucrărilor sale, ca și prin documentele adoptate, Congresul al XIII-lea a constituit un moment strălucit de confirmare și de impulsivitate a politicii externe a României socialiste, demonstrîndu-și cu putere capacitatea partidului de a conduce destinele patriei și a-i asigura un loc tot mai demn în rîndul tuturor națiunilor libere ale lumii.

Sînt tot atîtea opțiuni menite să călăuzească în continuare, cu consecvență, acțiunea partidului și a statului nostru în viața internațională pentru atingerea marilor idealuri de pace și libertate, dezarmare, securitate, înțelegere și colaborare între națiuni, pentru care nu încetează să militeze secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Sînt tot atîtea jaloane ale acțiunilor viitoare ale României socialiste pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, în care egalitatea în drepturi, libertatea și propășirea popoarelor să devină realitatea zilei de mîine.

Valentin Lipatti

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

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