

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

42

În împlinirea  
Conferinței Naționale a Partidului

**DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ MODERNĂ**

(Paginile 12 — 13)

## CU POPORUL, PENTRU POPOR

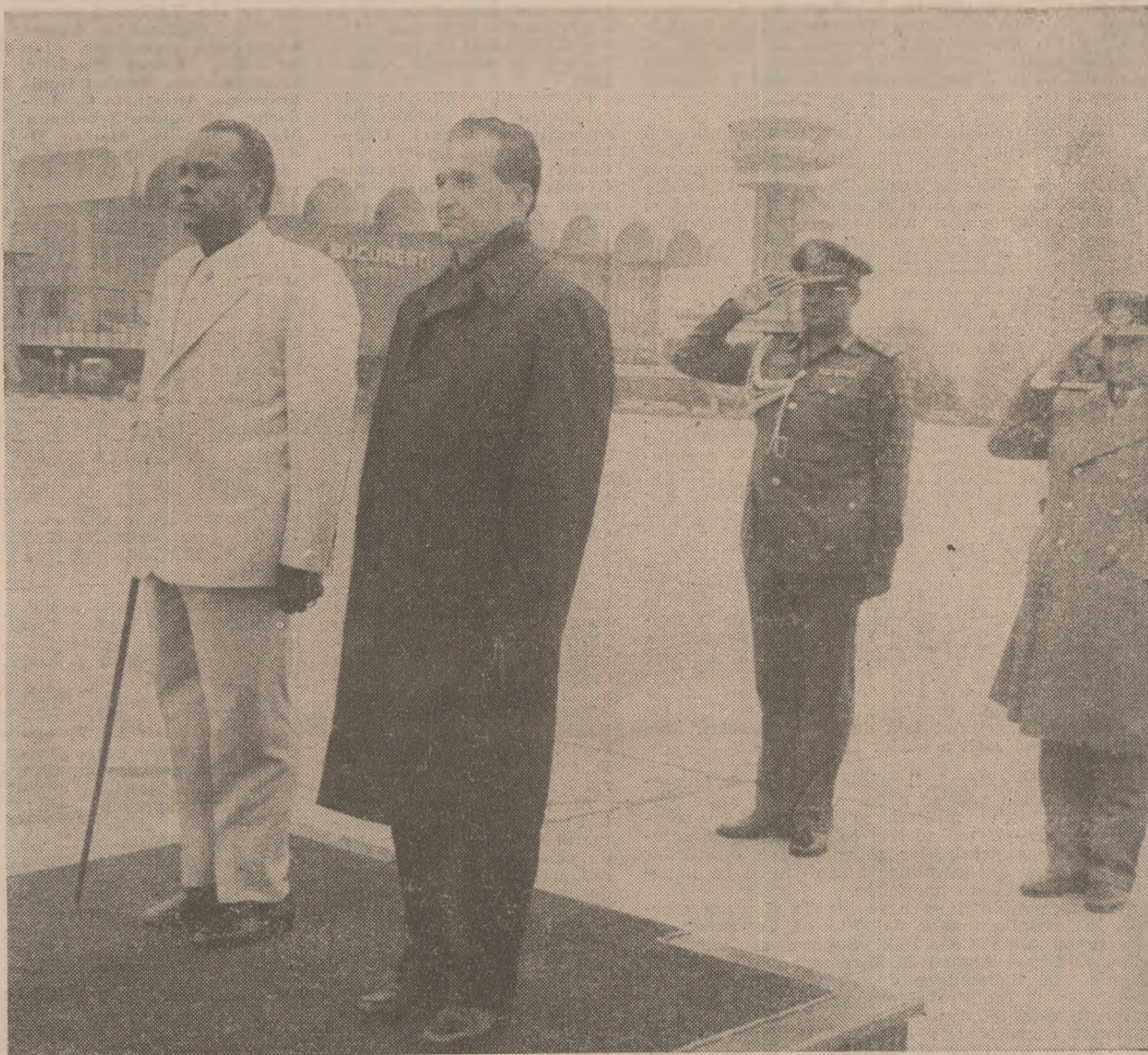
**F**ACTOR fundamental în edificarea noii orânduiri, democrația socialistă asigură participarea largă a întregului popor la conducerea și desfășurarea procesului de transformare revoluționară ce se desfășoară în toate domeniile de activitate, schimbând radical și profund toate structurile vieții sociale, economice și politice. Făurită ea însăși în cadrul acestui proces, dezvoltată, adâncită și perfecționată necontenit, în deplin acord cu obiectivele și exigențele fiecărei noi etape din construcția socialismului, democrația socialistă, democrația muncitoresc-revoluționară s-a afirmat, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, ca una dintre cele mai importante forțe motrice ale societății românești contemporane, prin care se manifestă hotărât și unanim voința poporului nostru de a-și făuri în mod liber și independent viitorul său socialist și comunist.

Primordială în concepția secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, teza construirii socialismului cu poporul și pentru popor se reflectă în modul cel mai elocvent în complexitatea și varietatea modalităților și a formelor prin care se realizează participarea directă a tuturor oamenilor muncii la conducerea întregii activități economice și sociale, demonstrându-se astfel superioritatea orânduiri noastre socialiste, în care poporul este deplin stăpîn pe destinele sale și își construiește liber și conștient societatea în care trăiește.

Adâncirea și perfecționarea democrației socialiste implică în chip dialectic ridicarea nivelului general de cultură, intensificarea activității de formare a conștiinței noi, revoluționare. Legătura strînsă, indisolubilă, dintre activitatea cultural-educativă și democrația socialistă a fost subliniată cu nestrămutată convingere de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea rostită la cel de al III-lea Congres al educației politice și culturale socialiste: „Este necesar să acționăm cu toată hotărîrea în vederea bunei funcționări a cadrului democratic care asigură participarea tuturor categoriilor sociale, a întregului popor la conducerea societății, să perfecționăm continuu activitatea acestora, să facem să crească spiritul de răspundere, de ordine și disciplină în toate domeniile de activitate. Activitatea politico-educativă și culturală trebuie să asigure generalizarea experienței bune, să combată stările de lucruri negative, înapoiate, corupția, furtul, lenevia, inerția, birocratismul, tot ceea ce este străin principiilor de etică și echitate socialistă. Ea trebuie să contribuie la crearea și dezvoltarea conștiinței revoluționare și a spiritului revoluționar de muncă, la promovarea noului în toate domeniile, la perfecționarea conducerii și planificării, la creșterea răspunderii activiștilor și cadrelor din toate domeniile de activitate, la întărirea legăturilor cu poporul“.

Emananție a forțelor și resurselor creatoare ale poporului nostru, cultura socialistă românească se întregăște astfel pe deplin cursului avîntat al construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. Rolul său în activitatea de formare a omului nou, în impulsivizarea cunoașterii, în afirmarea spiritului revoluționar, în sporirea responsabilității individuale și colective, îi conferă un loc însemnat în cadrul dezvoltării generale a patriei noastre, în făptuirea cu succes a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism.

Este un rol de înaltă răspundere, care angajează deplin pe toți oamenii de cultură din patria noastră. A fi cu poporul și pentru popor constituie finalitatea supremă a creației culturale, artistice și literare din România socialistă.



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, marți, 13 octombrie, a sosit la București, într-o vizită oficială de prietenie, președintele Consiliului Suprem al Republicii Sudan, El Sayed Ahmed El Mirghani.

### Sîntem ai tăi

Patrie — unică ancestrală creație  
Căreia vis și faptă și jertfă îi stăm,  
Cu ochii noștri ești vie constelație  
Din Iza la Mare, din țarm în țarm.

Sîntem ai tăi, patrie, și tu ne ești vecie,  
Cum ai fost, cum ne ești, cum vei exista,  
Îți simțim adincul gata eflorescență să fie,  
Înșine înălțînd în ființă imaginea ta.

Argumente de piatră și duh îți sîntem  
Din noi pină în stîncile ploilor,  
Pe noi înșine cu soare viu tu ne scrii  
Prin milenii, în limba român-a eroilor.

E o sete adîncă ? Înalt un nesațiu în tot ?  
Lubirile străzilor tale-s salcimi  
Cu miresele prea limpezi și tari ?  
Numai lingă zidurile cetăților tale simțim  
La tîmple odihnitul senin.

### Ființa patriei

E-a noastră patria, sîntem ai ei,  
Ea ne cuprinde cu hotar și riuri,  
Noi toți răspundem de destinul ei,  
Cu generațiile de sub griuri.

Celule vii și patriei ființă  
Sîntem în omeneasca simfonie,  
Datori sîntem cu-nalta ei credință —  
Cu brazi un codru, stele cu vecie.

Durerile ni le-nfrumusețăm  
Cu trandafiri și gard viu al tăcerii ?  
E și zăpada primăverii țarm  
Dar muguri vor da rodirile verii.

În fascinantul lucru, timpul, șie  
Aștearnă-și pururi floarea și zăpada,  
Pe tîmpla ta întotdeauna vie,  
O, patrie străluminînd arcada !

Ion Rahoveanu



## România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpănu.

Din 7 în 7 zile

## Coordonate ale colaborării şi păcii

POLITICA externă a României socialiste — având ca puncte cardinale prietenia şi colaborarea multilaterală cu toate ţările socialiste, dezvoltarea continuă a legăturilor cu statele în curs de dezvoltare şi extinderea conlucrării cu ţările capitaliste, în spiritul coexistenţei paşnice — îşi găseşte o vie ilustrare în evenimentele acestor zile. Segmentul de timp ce formează obiectul cronicii a înscris momente din cele mai semnificative pentru ansamblul acestor orientări: vizita efectuată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în R.P. Bulgaria, vizita preşedintelui Consiliului Suprem al Republicii Sudan în România, precum şi anunţarea apropiatei vizite a preşedintelui Nicolae Ceauşescu în Turcia.

VIZITA tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Bulgaria socialistă a ilustrat din plin trăinicia, vigoarea şi profunzimea legăturilor de prietenie româno-bulgare. Întâlnirile între conducătorii de partid şi de stat ai României şi Bulgariei au caracterul unei practici tradiţionale, desfăşurându-se cel puţin o dată pe an şi relevând, consecvent, noi posibilităţi şi obiective pe linia adâncirii şi diversificării legăturilor de conlucrare rodnică pe multiple planuri. Este o tradiţie ce s-a găsit confirmare şi acum, desfăşurarea vizitei încheindu-se cu rezultate importante, aşa cum reflectă Comunicatul comun dat publicităţii — rezultate salutate cu satisfacţie de întregul popor prin însuşiţoare mesaje şi telegrame.

Schimbul fructuos de opinii asupra vieţii internaţionale a relevat încă o dată similitudinea şi convergenţa poziţiilor ţărilor noastre socialiste asupra celor mai stringente probleme ale actualităţii — caracterul imperios al încetării cursei înarmărilor, în primul rând al eliminării totale şi definitive a armelor nucleare, însemnătatea istorică a încheierii acordului privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune şi operativ-tactice, necesitatea reducerii armelor convenţionale şi a cheltuielilor militare. O atenţie deosebită a fost acordată dezvoltării relaţiilor de colaborare şi întăririi legăturilor de bună vecinătate dintre ţările Peninsulei Balcanice. Pornind de la faptul că transformarea acestei regiuni într-o zonă a înţelegerii, colaborării şi păcii, fără arme nucleare şi chimice, fără baze militare străine ar marca o contribuţie efectivă, concretă şi de mare însemnătate la edificarea securităţii europene, România şi Bulgaria şi-au exprimat sprijinul faţă de ideea realizării unei înţineri la nivel înalt a ţărilor balcanice.

ÎN politica sa externă, România porneşte de la premisa că în zilele noastre pacea a devenit indivizibilă, iar securitatea militară se împleteşte cu securitatea economică, extinderea colaborării internaţionale, lichidarea decaolajelor şi sprijinirea eforturilor ţărilor în curs de dezvoltare afirmându-se ca imperative ale stabilităţii mondiale.

Sint coordonatele în care se înscrie şi vizita efectuată, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de către preşedintele Consiliului Suprem al Republicii Sudan, El Sayed Ahmed El Mirghani.

România şi Sudanul se deosebesc prin structura crindurii social-politice şi economice, sint situate pe continente diferite, dar din prima zi a vizitei s-au evidenţiat convergenţele de opinii şi aspiraţii spre marile ţeluri ale păcii şi colaborării internaţionale, accelerării progresului şi consolidării independenţei, soluţionării constructive a problemelor complexe ale actualităţii.

S-a reliefat, astfel, pregnant dorinţa reciprocă de a extindere a conlucrării bilaterale în multiple domenii de interes comun, subliniindu-se necesitatea extinderii cooperării în producţie, sportivă volumului şi diversificării schimburilor comerciale pe baza unor acorduri de lungă durată. În acest scop s-a hotărât efectuarea, chiar în cursul vizitei, a unor analize privind căile şi modalităţile concrete de dezvoltare a colaborării româno-sudaneze.

Începerea convorbirilor oficiale, toasturile rostite la dincul oficial oferit de preşedintele Nicolae Ceauşescu în onoarea preşedintelui El Sayed Ahmed El Mirghani au evidenţiat unitatea de vederi în legătură cu cerinţele imperioase ale vieţii internaţionale, precum realizarea unui program amplu de dezarmare, în primul rând nucleară, soluţionarea pe calea tratativelor a conflictelor din diferite regiuni ale lumii, asigurarea unei păci trainice şi juste în Orientul Mijlociu, subliniindu-se importanţa convocării unei conferinţe internaţionale în această problemă, încetarea războiului dintre Iran şi Irak, lichidarea regimului de apartheid din Africa de Sud, eliberarea Namibiei — concomitent cu rezolvarea acutelor probleme ale subdezvoltării, agravate considerabil de strivitoarea povară a datorii externe. Realizarea unei noi ordini economice şi politice internaţionale a devenit, aşa cum relevă dialogul româno-sudanez la nivel înalt, un imperativ major al contemporaneităţii.

Vizita ilustrează pregnant voinţa de apropiere şi conlucrare a celor două ţări, în interes bilateral şi în consens cu aspiraţiile generale ale popoarelor, de pace şi înţelegeri internaţionale.

Îşi găsesc astfel, încă o dată, deplină confirmare orientările spre extinderea multilaterală a legăturilor cu toate statele, de pe toate meridianele, orientări rodnice ale politicii externe a României socialiste, elaborate şi promovate neabătut de strălucitul său conducător, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

## Viaţa literară

### Colocviul româno-italian

■ În zilele de 7 şi 8 octombrie 1987 s-au desfăşurat la Bucureşti lucrările colocviului româno-italian cu tema **Relaţii culturale româno-italiene în secolele XIX şi XX.**

Manifestarea a fost organizată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, în colaborare cu Centrul italo-român de studii istorice din Milano.

Lucrările colocviului au fost conduse de Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, care a subliniat în cuvîntul de des-

chidere bunele relaţii dintre scriitorii români şi italieni, tradiţia raporturilor pe multiple planuri dintre oamenii de cultură din cele două ţări. În continuare au prezentat comunicări din narcea italiană Pasquale Buonincontro, Marco Cugno, Bruno Mazzoni, Roberto Scagno, Luisa Valmarin, iar din partea română Alexandru Balaci, Florin Chirleşcu, George Lăzărescu, Marin Mincu. Au mai luat cuvîntul Haritina Gherman, Romul Munteanu, Valeriu Ră-

peanu, Grigore Tănăsescu, Constantin Toiu.

A fost de faţă Gianfranco Silvestro, directorul Institutului italian de cultură din Bucureşti.

Oaspeţii au avut convorbiri cu Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, George Bălăiţă, vicepreşedinte, Ion Hobana, secretar. Ei s-au întâlnit, de asemenea, cu profesori şi studenţi de la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti, cu editori, alţi oameni de cultură.

### Analiză a activităţii cenaclurilor

■ La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara s-a desfăşurat o şedinţă a comitetului de conducere în cadrul căreia a fost analizată activitatea celor patru cenacluri timişorene şi a cenaclului literar din Arad al Uniunii Scriitorilor, în perioada 1986—1987.

Preşedinţii comitetelor de conducere ale cenaclurilor respective — Cornel Ungureanu, Mandics György, Eduard Schneider, Slavomir Gvozdenovici şi Florin Bănescu — au prezentat informaţii cu privire la desfăşurarea programelor de lucru. Au participat la discuţii Alexandru Jebeleanu, Ivo Muncian, Maria Pongrácz, Mircea Şerbănescu şi Ion Dumitru Teodorescu.

În cadrul şedinţei, au fost ratificate propunerile cu pri-

vire la componenţa comitetelor de conducere ale cenaclurilor amintite în perioada 1987—1988, după cum urmează: Cenaclul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Knjivni Jivot” — Slavomir Gvozdenovici, preşedinte, Gioca Mirianici, Ivo Muncian, Svetomir Raicov şi Miomir Todorov.

Cenaclul din Arad al Uniunii Scriitorilor — Florin Bănescu, preşedinte, Vasile Dan, Corneliu Marandiu, Ilie Măduţa, Gheorghe Schwartz, Andrei Stefanovici şi Horia Ungureanu. Cenaclurile îşi vor relua activitatea în ultima decadă a lunii octombrie.

Şedinţa de analiză a activităţii cenaclurilor a fost condusă de Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara.

te, Luzian Geier, Hans Mokka şi Anton Pálfi.

Cenaclul de limbă sîrbă al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Knjivni Jivot” — Slavomir Gvozdenovici, preşedinte, Gioca Mirianici, Ivo Muncian, Svetomir Raicov şi Miomir Todorov.

Cenaclul din Arad al Uniunii Scriitorilor — Florin Bănescu, preşedinte, Vasile Dan, Corneliu Marandiu, Ilie Măduţa, Gheorghe Schwartz, Andrei Stefanovici şi Horia Ungureanu. Cenaclurile îşi vor relua activitatea în ultima decadă a lunii octombrie.

Şedinţa de analiză a activităţii cenaclurilor a fost condusă de Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara.

### Manifestări la Botoşani

■ La Botoşani şi Miorcani, în zilele de 29—30 septembrie 1987, în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, a avut loc ediţia a II-a a „Colocviului Ion Pillat”. Au susţinut comunicări despre viaţa şi opera poetului şi au ilustrat legăturile sale cu Miorcanii: Monica Pillat — nepoata poetului, Victor Crăciun, Lucian Valea, Dumitru Ţigăniuc, Gheorghe Amarandei, Emanoil Marcu, Daniela Davidescu, Lucia Focea. Actorul Alexandru D. Lungu a recitat din poezia lui Ion Pillat.

Au participat la manifestări: Lazăr Băciuc, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi Gheorghe Jauca, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani.

Cu acelaşi prilej, în organizarea Muzeului judeţean, în fostul conac al Pillăteştilor, a fost deschisă expoziţia „Ion Pillat şi Miorcanii”, care cuprinde numeroase acte şi documente literare, fotografii, obiecte aparţinînd familiei, cărţi şi reviste.

■ Cu Expoziţia Taberei naţionale de artă a sticlei şi

porţelanului, deschisă recent la Dorohoi, s-au încheiat „Colocviile de artă plastică ale Botoşanilor”, ediţia a III-a, pus sub semnul Conferinţei Naţionale a Partidului.

Timp de trei luni de zile — în Botoşani şi alte localităţi din judeţ — au fost deschise 8 expoziţii personale de pictură şi grafică (Viorel Mărginean, Tia Peltz, Ilie Boca, Costin Neamţu, Horia Paştină etc.) şi cinci expoziţii colective („De la Luchian la Ciucurencu”, „Peisajele Botoşanilor în arta plastică”, „Arhitectura americană contemporană” etc.).

În cadrul „Colocviilor...” şi-au desfăşurat lucrările Tabăra naţională de artă a sticlei şi porţelanului Dorohoi, Tabăra de pictură Agafon, Atelierul-scoală al meseterilor olari din judeţul Botoşani.

La reuniunea de încheiere a „Colocviilor...” au luat parte critici şi istorici de artă, artiştii plastici, un numeros public.

■ În intîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului, timp de două zile s-a desfăşurat manifestarea tradiţională, ajunsă la ediţia a

XI-a, intitulată „Scriitori pe plajuri natale”. Scriitorii invitaţi, originari din judeţul Botoşani — Dumitru Corbea, Alecu Ivan Ghilia, Ion Cringuleanu, Anda Boldur, George Damian, Vasile Constantinescu, Ioan Holban, Alexandru Vergu, Alexandru D. Lungu, Alexandru Tănase — au fost oaspeţii comunelor Răsăuţi-Prut şi Virful Cimpului, ai Bibliotecii judeţene, Liceului industrial nr. 2 din Botoşani şi ai Întreprinderii de sticlărie şi porţelan din Dorohoi. Au mai luat parte scriitorii Nastasia Maniu, Ioan Beldeanu, Dumitru Ignat, Gellu Dorian. Au fost realizate dezbaterele: „Literatura română în perspectiva documentelor Congresului al III-lea al Educaţiei Politice şi Culturii Socialiste”, „Literatura română şi dezideratele contemporaneităţii”, sesiuni literare, lansări de cărţi.

Participanţii la manifestarea „Scriitori pe meleaguri natale” au fost primiţi de tovarăşul Iulian Ciostinaru, prim secretar al Comitetului judeţean de partid, preşedintele Consiliului popular al judeţului Botoşani.

### „Magazin istoric”

nr. 10 / 1987

■ În intîmpinarea Conferinţei Naţionale a P.C.R., noul număr al revistei publică editorialul **Naţiunea română pe coordonatele istorice ale socialisului**, în care sint relevate marile transformări revoluţionare aduse în viaţa ţării de opera de edificare a socialismului, începînd în anii de după Congresul IX al Partidului, epocă de profunde transformări şi mutaţii petrecute în întreaga societate românească, definită pe drept cuvînt sub numele de Epoca Nicolae Ceauşescu.

General-locotenent dr. Ilie Ceauşescu, în articolul **Voinţa întregii naţiuni**, evocă eroismul şi abnegaţia cu care armata, poporul român au luptat în august-octombrie 1944 pentru alungarea hitleriştilor şi horthystilor din ţară, angajîndu-se în continuare în războiul antihitlerist pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei şi a nord-estului Austriei. Valeriu Avram prezintă contribuţia corpului aerian român la bătăliile de pe frontul antihitlerist.

H. Brestoiu publică noi mărturii documentare din arhive străine pri-

vind expansiunea hitleristă asupra României. Sint evidenţiate, totodată, eforturile statului român de a-şi apăra independenţa şi suveranitatea naţională, atitudinea net antihitleristă a maselor largi populare. De la Cambridge, Barbu Călinescu, fiul lui Armand Călinescu, trimite o corespondenţă revelatoare pentru descifrarea unor evenimente din urmă cu aproape cinci decenii. Este vorba de „codul secret” al fostului prim ministru român (asasinat de legionarii în 1939), cod prin intermediul căruia au putut fi transmise ministrului român la Londra, V. V. Tilea, „instrucţiunile de a dezlănţui o suită de intervenţii pe lingă guvernul englez pentru a atrage atenţia cu orice chip asupra presiunilor ultimative exercitate de Germania asupra României în cursul negocierilor economice de la Bucureşti”.

Valeriu Buduru şi Ioana Ursu conţinut publicarea însemnărilor inedite ale diplomatului Trandafir G. Djuvara, aflat între 1909 şi 1920 în misiune la Bruxelles, la Hăvre şi Luxemburg. Dr. Romus Dima prezintă noi momente din viaţa şi activitatea militantului pentru drepturile ţărănimii române din a doua jumătate a veacului trecut, Constantin Dobrescu-Argeş.

În cadrul microarhivei „Magazin istoric” Valeriu Răpeanu reuneste câteva scrisori inedite din fondul de do-

cumente Edmond Mihalovici donat Academiei Române de compozitorul Marcel Mihalovici (1898—1985). Sint mărturii preţioase privind viaţa culturală din ţara noastră în prima jumătate a sec. XX, provenite de la H. Santeleveci, C. Rădulescu-Motru, Al. Marghiloman, P. P. Carp.

Transilvania — pămîntul strămoşilor noştri. Sub acest titlu, Stoica Lăscu prezintă amplele acţiuni de solidaritate cu cauza românilor transilvăneni desfăşurate în România la sfîrşitul veacului trecut.

În celelalte pagini ale acestui nou număr al revistei, mai pot fi întîlnite: o prezentare a activităţii lui Maksim Litvinov (1876—1951) la Londra în anii premergători Revoluţiei din Octombrie 1917 din Rusia; o relatare privind unificarea Chinei în anul 221 î.e.n., sub împăratul Zheng, precum şi un episod din cel de-al doilea război mondial, referitor la tezaurul slovac, salvat de jaful hitlerist.

Continuă seriile revistei: pagini din însemnările memorialistice ale diplomatului francez Armand Bérard, ambasador la Berlin în anii cînd Hitler pregătea dezlănţuirea celei mai mari şi mai sîngeroase conflagraţii din istoria omenirii; corespondenţa secretă dintre Roosevelt şi Churchill în anii 1939—1945.

R.V.



# Valoare și Universalitate

**C**ONTRAR unei credințe încă larg răspândite, gradul de universalitate al unei creații culturale sau artistice nu depinde de mărimea ariei sale de influență și receptare. Notorietatea ei da, nu însă și universalitatea. Aceasta este un atribut axiologic și nu geografic, o dimensiune a profunzimii și nu a extensiunii, referindu-se deci exclusiv la nivelul de generalitate și altitudine ideatică iar nu la răspândirea, cunoașterea și omologarea planetară a unei opere. Este bineînțeles de dorit ca orice operă cu o semnificație universală să se bucure de o cât mai largă cunoaștere și răspândire în lume. Ea nu își va pierde însă pecetea universalității nici în condițiile în care vitregia unui destin istoric sau conjuncturi nefavorabile i-au refuzat audiența la care ar fi avut dreptul.

Precizarea mi se pare necesară pentru dobândirea unor criterii autonome și obiective în conformitate cu care să apreciem valorile în sine ale unei culturi, ca și pentru configurarea unei strategii culturale care să urmărească și să favorizeze în primul rind nașterea unor asemenea valori și nu atât prezența, oricare și cu orice preț, în arena (care se dovedește adesea doar „piața”) unde se cucerește „celebritatea” internațională.

S-a spus, nu o dată, că obsesia universalității ar fi proprie indeosebi culturilor tinere sau celor mici, geografic și lingvistic periferice. În numele acestei obsesii sint imaginate apoi adevărate strategii de „pătrundere în universalitate”, riguroase tactici de management, menite să susțină ofensiva asupra centrelor culturale tradiționale. Pentru unul din neobosiții strategii ai unei asemenea „lansări în universalitate” a fi universal în mod practic și concret înseamnă a dobindi „o circulație internațională cât mai intensă, pe cât mai multe canale de difuziune, cu finalitatea de a fi acceptat pretutindeni sau în sfere cât mai largi posibile”. Dar preconizarea unei asemenea legitime și necesare „deschideri spre universal”, pe baza unui metabolism spiritual echilibrat, de schimb de substanță ideatică, prin asimilare și emiterie de valori, este nu condiția, ci rezultatul existenței și proliferării unor creații universale în cuprinsul unei culturi, existență independentă de și indiferentă la aceste determinări exterioare. Formulată ca necesitate de „pătrundere în universalitate”, de „salt în” sau de „acces la universalitate” problema mi se pare prost pusă. Fiindcă universalitatea nu circumscrie un spațiu cultural privilegiat, situat undeva în afara culturii naționale, un loc spiritual (chiar simbolic) unde ar trebui să ajungem și la care avem sau nu acces, ci ea înfățișează în interiorul oricărei culturi ajunse la maturitate ca o potențialitate ce se cere descoperită și confirmată. Nu „pătrunzi” în universalitate cum ai pătrunde într-un club elitist și nu „ajungi” la ea cum ai ajunge la Viena, Paris sau New York, ci ești universal atunci când Viena, Parisul sau New Yorkul se află etc, prin ceea ce au mai bun și mai reprezentativ, la tine, implicate în dezmarginirea creației proprii. Universalitatea anulează diferența dintre „centru” și „periferie”, ea transformă universul cultural într-un spațiu infinit, cu centrul oriunde.

Universalitatea este o calitate în sine și pentru sine, o valoare absolută și nu un atribut relațional, relativ. Ea își este suficientă sieși, indiferentă la recunoașterea ei ca atare, din afară. Când o creație spirituală atinge gradul universalității înseamnă că ea ar putea fi receptată oriunde și oricând (chiar dacă, practic, această potențialitate nu s-a confirmat încă) și nu numai în aria socio-culturală sau în contextul istoric care au generat-o. Ea se adresează tuturor oamenilor indiferent de situația lor în aria geografică și de plasarea lor în prezent sau viitor. Pentru Tudor Vianu, de pildă, posedă o valoare universală acele opere care „reprezentind cu mare forță și claritate timpul și locul lor, au izbutit să-și prelungească însemnătatea dincolo de acestea și, după proba repetată a secolilor sau deceniilor, să se mențină în conștiința culturală a oamenilor de azi”. Formularea ce preia și dezvoltă un gând adânc al lui Titu Maiorescu după care ești universal când „fără a pierde elementul național, ești capabil să descoperi și să formulezi idei pentru omenirea întreagă”.

**M**AI toate personalitățile de amploare universală ale culturii noastre s-au sustras complexului provincial al omologării valorilor în fața unui ipotetic arbitraj internațional. „O operă poate să se fi bucurat de o mare notorietate într-o epocă destul de lungă — notează tot Tudor Vianu — și în multe puncte ale lumii; nu-i vom recunoaște însă valoarea universală dacă n-a ajuns pînă la noi ca un element integrant al culturii înaintate a vremii noastre”. Iar în *Istoria literaturii române*, G. Călinescu considera și el că „universal și absolutul... Chestiunea răspândirii e de ordin cu totul secundar și depinde de legile difuziunii”. Legi care „pun în circulație și tot felul de pseudo-valori. Valoarea intrinsecă, absolută, universală nu joacă în astfel de cazuri nici un rol”. Cu alte cuvinte, valoarea universală a operei unor personalități ca Shakespeare sau Goethe ar fi rămas nealterată și în condițiile în care ea s-ar fi născut într-un context lingvistic restrâns și nu ar fi cunoscut circulația și notorietatea de care, în mod legitim, s-au bucurat. E cazul altor valori de o uimitoare profunzime și generalitate aparținând unor culturi arhaice sau asiatice, rămase practic necunoscute timp de milenii sau încă și astăzi

conștiinței culturale europene, deși au fost contemporane cu epoca de înflorire a Greciei antice sau au premers-o chiar. Cum semnala Mircea Eliade — cultura europeană a manifestat permanent indiferență și opacitate europocentristă pentru alte universuri culturale mult mai vechi și adesea mai profunde. Această obișnuință de a percepe universalitatea doar prin lentilele paradigmei europene a împiedicat multă vreme pe istoricii culturii universale să înțeleagă și să aprecieze semnificația unor opere concepute în tiparele unei gândiri și unui mod de interiorizare formal diferite de ale noastre. Acest fapt nu a împiedicat însă operele respective să existe și să-și manifeste influența formativă, iradierea universală pentru și în sinul culturilor izolate care le-au produs. Starea de „izolare” sau de „anonimat” a unor valori cu deschidere universală prejudiciază în primul rind toate celelalte culturi (oricât de numeroase) ce încă nu au luat cunoștință de ele și mai puțin pe aceea căreia îi aparțin. Este o pierdere pentru orice cultură dacă nu-i cunoaște pe Eminescu, Blaga, Brâncuși sau Enescu și nu pentru substanța și esența culturii noastre, ce va suporta astfel un handicap de prestigiu dar nu va fi, prin aceasta, mai săracă sau mai puțin profundă. După cum, și spiritualitatea noastră ar fi fost împuținată în gând și simțire de nu i-ar fi cunoscut și asimilat pe Shakespeare, Voltaire sau Goethe, pe Beethoven sau Chopin. Dacă, așadar, universalitatea se poate dispensa, fără riscul anemierii, de avantajul celebrității și largului ecou internațional, ea nu-și poate refuza în schimb cunoașterea și asimilarea celorlalte orizonturi spirituale, chiar dacă acestea o ignoră încă. Căci universalitatea se sprijină pe universalitate. Istoria culturii și artei românești nu a reținut nici o personalitate care să nu fi dovedit o largă deschidere spre universal, o studiere temeinică a tot ceea ce tezaurul creației universale a acumulat mai prețios pînă atunci.

Operele universale ale culturii noastre își păstrează această calitate în absolut, indiferent de ecoul lor exterior, pentru că au instaurat universalitatea în și pentru cultura noastră, adică au făcut-o să se plaseze la cele mai înalte cote pe care le-a atins cultura umană de oriunde. Universalitatea unei valori nu depinde, prin urmare, de faptul dacă a luat naștere într-o cultură „mare”, devenită element de referință tradițional, sau în una tină, în plin proces de afirmare, chiar dacă vechimea și densitatea axiologică a mediului cultural amniotic îi oferă, desigur, o șansă de apariție în plus.

**I**N lumina considerațiilor de mai sus dobîndește o nouă semnificație și polaritatea conceptelor național-universal. Strădania de a se identifica și separa într-o operă elementele de universalitate și cele de ordin național sau regional denotă o concepere formală și eronată a universalității și, implicit, a caracterului național. Universalitatea nu poate exista în stare pură, ca o abstracție inodoră și incoloră, ci suportă „impuritatea” unei corporalități specifice care e totdeauna și națională, avînd o cromatică proprie, inconfundabilă. Orice valoare universală este totodată și națională, așa cum muzica lui Beethoven, Ceikovski sau Enescu este universală fără a înceta să fie profund germană, rusească sau românească și la fel cum Tolstoi, Cehov, Balzac, Dostoievski, Caragiale sau Sadoveanu nu ar putea fi concepuți în afara climatului spiritual (lingvistic, cultural, moral) în care s-au format și pe care l-au exprimat. Desigur, între valoare universală și valoare națională nu funcționează un raport de necesitate reciprocitate. Nu orice valoare națională poate și trebuie să fie universală. Universalitatea nu reprezintă condiția necesară a oricăror valori, dar trasează, cu necesitate, orizontul lor de aspirație. Dezvăluim astfel și croarea ce stă la temelia credinței că valorile naționale cîștigă în semnificație universală dacă le demonstrăm o anumită prioritate, în epocă. A fi primul într-o direcție spirituală nu înseamnă însă cu necesitate și a fi universal. Noțiuni temporale precum „anterioritate” sau „prioritate” își pierd aici orice sens. Universalitatea are o existență exclusiv pancretică, fiind un fenomen al simultaneității. Două valori universale sint simultane indiferent de situația lor diferită pe scara timpului istoric, sau de lipsa contactului direct între ele. Numai astfel pot deveni Homer și Shakespeare cu adevărat „contemporanii noștri”. Sfera universalității circumscrie nu numai un spațiu nemărginit, ci și un timp total relativizat, în care noțiunile de trecut, prezent, viitor își pierd statutul univoc.

Ar fi contrar oricăror intenții ale escului de față dacă precizările de mai sus ar fi interpretate ca o depreciere sau descurajare a eforturilor benefice prin care se urmărește ca valorile reprezentative ale spiritualității noastre să dobîndească recunoașterea și prestigiul internațional pe care le merită. Cu atât mai mult cu cât, atunci cînd aceste valori ating un real grad de universalitate, comunicarea și circulația lor în lume devin nu numai cu atât mai necesare dar și mai lesne de realizat. Considerațiile noastre au intenționat, în această privință, doar reșezarea în normalitate a raporturilor de prioritate dintre cauză și efect.

Victor Ernest Mașek



T. RĂDUCANU : Peisaj

## Eu merg cu toamna

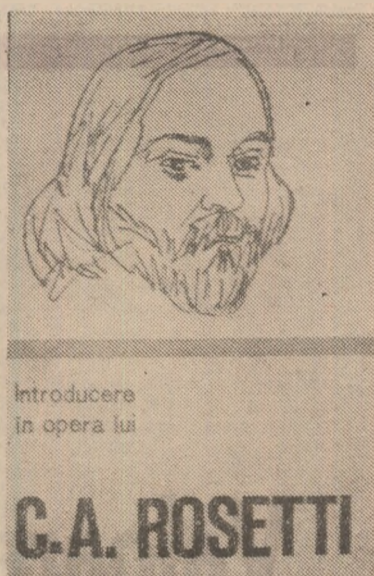
Răscrucea zilei are bolți de vată  
Și marginile orelor de fum,  
Dar după cite semne mi-se-arată  
Spre toamnă duce fiecare drum;  
Ca-n sihăstriei robite de culoare  
Se-aude vremea cum coboară blind,  
Poate de-aceea toamna clipa moare  
Mai sfînt și mai frumos decît oricînd;  
Nu stau s-aleg, e drumul înainte,  
Deschis ca marea luntrilor subțiri,  
În toamnă nu-i nevoie de cuvinte  
Cînd se îmbată luna în iubiri;  
Nu știu a cui e umbra ne-nțeleasă,  
Doar cite-un zbor mai rupe ceru-n lat,  
Poate că doar lumina e mireasă,  
Poate e numai liniștea-n palat,  
Poate așa e scris, să se imbine  
Ce n-a venit cu tot ce-a mai rămas;  
Eu merg cu toamna semnelor din mine,  
Îmbelșugat de fiecare pas.

## Periplu rotund

Acum un an, octombrie roșie  
Obrazul țării pînă-n briu de munte  
Și ceasul era blind ca-n paraclise  
Or ca-n tăcerea ploilor mărunte;  
Noi am plecat spre albele izvoare,  
Poveștilor de fulgi să le fim casă,  
Văzduhul era apă călătoare  
Și ora era naltă și frumoasă;  
Apoi, ca-ntr-o minune așteptată,  
Ne-am adunat în muguri și-n lumină,  
Pămîntul a-nviat ca prima dată  
În iarba ne-ntinată și deplină;  
Și am trecut de mină, fără știre,  
Din miez în miez de cimpuri și de griie,  
Percă-nsemnați cu geana-n amintire  
De clipa care-ar vrea să mai rămîie;  
Dar obosiți de-atita vreme sfîntă,  
Cu sufletul rivnind o vară nouă,  
Ne-ntoarcem iar în toamna care cîntă,  
Ne-ntoarcem iar în toamna care plouă.

Ion Stoica





## În căutarea vieţii ascunse

**P**RIN neaşteptata încreiere din viaţă a Danei Dumitriu (9 septembrie 1943 — 10 octombrie 1987), la numai patruzeci şi patru de ani, se încheie brutal cursul unei opere profund originale şi care se anunţa de proporţii considerabile.

După debutul său editorial, în 1971, cu volumul de nuvele *Migraţii*, socotit la data apariţiei o revelaţie, scriitoarea a publicat o suită de romane cu problematică morală şi insistent analitice (*Masa zarafului*, 1972; *Duminica mironosişelor*, 1977; *Întoarcerea lui Pascal*, 1979; *Sărbătorile răbdării*, 1980), trecând apoi, oarecum surprinzător, la o vastă reconstituire istorică, trilogia epică *Prinţul Ghica* (vol. I — 1982, vol. II — 1984; vol. III — 1986). Două cărţi de eseuri (*Ambasadorii sau despre realismul psihologic*, 1976; *Introducere în opera lui C.A. Rosetti*, 1984), precum şi un mare număr de cronici şi articole de critică rămase în paginile revistelor la care a colaborat, de obicei în cadrul unor rubrici permanente („Argeş”, 1969 — 1973; „România literară”, 1968 — 1987), completează imaginea unei prodigioase activităţi literare, susţinută cu un profesionalism şi o devoţiune exemplare.

Dubla vocaţie a Danei Dumitriu, de prozator şi de critic, s-a impus de timpuriu, fiind expresia unei înzestrări excepţionale. Intrată în literatură într-un moment de efervescentă culturală şi de patetic avânt spiritual, în a doua jumătate a deceniului al şaptelea, nu a făcut însă figură de începător entuziast şi deopotrivă ezitant, impulsionat de frenezia pionieratului: scrisul ei, foarte sigur pe sine în cele două mari direcţii în care s-a manifestat, este dominat de o luciditate a consolidării, de o atenţă, metodică supraveghere a atitudinilor, de voinţă constituirea unui spaţiu sustras dezordinii accidentalului. În critică — şi, fiind îi vor fi strîine în cărţi, vai, de acum postume, articolele şi cronicile, se va vedea încă mai bine că a fost unul dintre cei mai statornici şi mai importanţi comentatori ai literaturii române din ultimii 15—20 de ani —, în critică, aşadar, Dana Dumitriu a evitat în mod programatic tonul şi atitudinea de tip artist, fixându-se cu o specifică rigoare în perimetrul unui examen analitic şi interpretativ expert, cu aparentă distanţă prin tehnicitate şi profesionalism. Sobre, cum-

pănite, deduse argumentat şi minuţios, judecăţile de valoare sint exprimate fără complezenţe şi întortochieri diplomatice, dar şi fără încordarea turbure a respingerii sau adeziunii determinate de cauze neliterare, cu un calm izvorit din conştiinţa practicării unei necesare discipline şi a situării la o altitudine intelectuală ferită de impurităţi şi improprietaţi. O critică, încă o dată, de consolidare, de selecţie şi recunoaştere specializată a valorii, de atenţă, exactă separare a neghinei de griu, deschisă oricărei îndrăzneli şi oricărei experienţe dar neîngăduitoare cu veleitarismul şi mediocritatea. Este, în critica Danei Dumitriu, o seriozitate aproape neverosimilă, izvorită, probabil, dintr-un respect organic pentru ideea de literatură şi, nu mai puţin, din convingerea profundă că absenţa gravităţii deschis asumate deschide calea riscantă a deriziunii şi a superficialităţii voioase şi complice. Şi poate că tocmai spre a se proteja de inevitabilele extravagante, ce frizează uneori lipsa de responsabilitate a opiniei, ale criticii şi eseisticii amatoare, de factură artistică, şi-a impus Dana Dumitriu această severitate faţă de propria-i expresie critică, făcîndu-şi din exactitate şi aplicaţie un stil definitoriu. O auto-exigenţă care a impus-o, totodată, printre cei mai buni critici ai actualităţii literare, conferindu-i prestigiu şi autoritate.

„**M**Ă simt foarte rău, doctore, mă simt îngrozitor de rău. Nu mai vreau nimic. Sau, totuşi, vreau ceva, dar ce anume nu ştiu şi tocmai de aceea spun «nimic». Parecă toate întîmplările s-au pus împotriva mea, parcă am nimerit din greşeală în propria mea biografie. M-aş lepăda de ea, dacă n-ar trebui să-mi justifice într-un fel starea de acum. Ţi s-a întîmplat vreodată să nu ştii care dintre tine şi tine eşti chiar tu? să nu ştii dacă între fiinţa ta aşa cum o gîndeşti şi fiinţa ta aşa cum eşti nevoită să fie, n-ai alege pînă la urmă cu durere şi silă pe ultima, de teamă ca prima să nu se dovedească o stupidă invenţie?” — cu această confesiune tulburătoare se deschidea prima carte a Danei Dumitriu, prefigurînd, prin anunţarea temei dominante, întreaga ei creaţie epică. Nuvelele din *Migraţii*, ca şi romanele ulterioare, inclusiv *Prinţul Ghica*, se află în căutarea vieţii ascunse, auten-

tice, alta decît aceea exterioară şi tur-nată de hazard în tiparul întîmplărilor ce alcătuiesc biografia. Între conştiinţa şi reprezentarea de sine a personajelor şi viaţa lor faptică există întotdeauna în proza Danei Dumitriu un dezacord — cînd înăbuşit, cînd disperat, cînd acceptat ca o fatalitate, cînd luînd forma unui refugiu în ficţiune şi cînd ajuns la o tensiune insuportabilă, cînd moleşit de comodităţi şi obişnuinţe, cînd acut, intens, aproape paroxistic. Privirea scriitoarei asupra acestei zone se opreşte, analizîndu-i imponderabilele, scotocindu-i ascunzişurile, dezvăluindu-i funcţionarea şi mecanismele. Este o intuiţie (dar şi, totodată, o obsesie) a unei nepotriviri — „Între noi şi propriile noastre întîmplări, între noi şi propriile noastre accidente de viaţă. Fiecare a avut, măcar o dată, senzaţia acută că fiinţa lui aşa cum este (duh abstract şi lut plămădit), şi fiinţa lui aşa cum se expune sint două lucruri cu totul distincte. Întîmplările vin din afară şi ne arată lumii cu chip străin pe care cu greu ni-l recunoaştem şi foarte anevoie îl acceptăm. Cine dintre noi ar putea, minat de orgoliu, să creadă că şi-a construit biografia prin voinţă sa şi nu prin voia hazardului? Uneori te retragi şi încerci să-ţi refaci fiinţa, să migrezi spre tine”. Tema „migraţiei spre sine”, tot de volumul de debut enunţată, este complementară celei a „nepotrivirii”; şi va fi tratată în acelaşi spirit circumspect şi neîngăduitor, cu o înţelegere analitică oscilînd între bunăvoinţă şi sarcasm, între refuz şi fascinaţie, o înţelegere, în fond, marcată de un tragism difuz, pretutindeni insinuat, ce decurge din prezenţa confruntării cu instanţa incontrolabilă a destinului. Construcţiile imaginare din *Migraţii* şi din *Masa zarafului*, proiecţiile compensative în iluzoriu ale unor personaje ce trăiesc drama nepotrivirii dintre fiinţa lor adîncă şi întîmplările constituite în biografie lasă loc, în *Duminica mironosişelor*, *Întoarcerea lui Pascal* şi *Sărbătorile răbdării*, confruntării tenace cu iraţionalitatea şi accidentalul. Avînd aspectul dezlegării unei enigme poliştice, *Duminica mironosişelor* analizează de fapt o încercare de sustragere din banalitatea incoerentă şi agresiv-trivială a hazardului: despre eroină se spun aceste cuvinte elocvente pentru sensul adevărat al romanului şi pentru direcţia demersului autoarei: „A încercat să se sustragă! A spus că discreţia i se părea o garanţie a demnităţii... [...] A fost pedepsită. De cîte

ori nu şi-o fi spus: «Mie nu mi se poate întîmpla aşa ceva!» A avut ghinion. Ei, într-adevăr, nu i se putea întîmpla aşa ceva. Ori de cîte ori bănuiesc în sufletul cuiva această dramă a inaderenţei la propria lui biografie, tresar. Pentru că e tema mea... Înţelegi? Uneori, cum este acum de pildă, mă întreb de ce nu mă las impresionată de fapte poate mai grave, mai semnificative, dacă vrei, care ţin de necesitate, cum spui tu, şi tresar la auzul unei teme minore, obscure, aparţinînd poate mai degrabă unei preţiozităţi literare, ca să zic aşa, decît vieţii reale. De ce? Cred că e tema mea. Dar, pornind de la această temă, ştiu să văd mai bine oamenii decît îi vezi tu. Relaţiile dintre ei capătă o coeziune...”

**Coeziunea** aceasta sufletească, lăuntrică şi exprimată deopotrivă în relaţiile cu celălalt şi cu ceilalţi, formează materia romanescă a cărţilor Danei Dumitriu. După dezlănţuirea din *Sărbătorile răbdării*, unde eliberarea de nepotrivire şi inaderenţă se manifestă şi la nivelul expresiei, elastică, mobilă, expansivă, frenetică, tensionată de o remarcabilă pliere la cotidian, într-o alternanţă de registre şi tonuri ce merg de la exasperare pînă la ironie, proza Danei Dumitriu a părut că se îndreaptă spre un alt făgaş. Amplu tablou istoric al vieţii politice din Principate de la mijlocul veacului trecut, romanul *Prinţul Ghica* analizează însă, utilizînd o documentaţie imensă, acelaşi obsedant raport dintre fiinţa proiectată pe ecranul sinelui şi cea mărturisită de evenimentele biografice. Evocînd evenimente, persoane situaţii atestate, Dana Dumitriu are în vedere un consistent spaţiu al interferenţelor dintre istorie şi existenţele individuale, dintre fapta istorică şi viaţa oamenilor care au participat la constituirea acesteia. Tema scriitoarei este urmărită într-o materie dificilă: lumea politică şi socială a unei perioade de tranziţie şi de incertitudine în cursul căreia s-au pus înseşi bazele României moderne. Nimic esenţial nu lipseşte din tabloul conturat cu o precizie şi o fineţe desăvîrşite, iar dincolo de rumoarea surdă a evenimentului răsună chemarea implacabilă a destinului: **Prinţul Ghica** este o carte deschizătoare de căi noi pentru naraţiunea istorică românească.

...Avea să fie însă ultima carte anumă a Danei Dumitriu, scriitoare a cărei dispariţie lasă în literatura română de azi un mare şi dureros gol.

Mircea Iorgulescu



CAROLINA IACOB : Peisaj fantastic

### Octombrie

Faptele voastre lumini de vară  
merită odihnă  
Ai timpului simburj dau aripi  
privighetorii plecînde

Cheia de intrare-n octombrie  
atîrnă la şold  
Într-un pretutindeni de aur  
înaintez fără teamă

Acum cunoaşterea noastră îşi face  
focul prin umbre şi rouă

Limba dulceată la pîndă  
se frăgezeşte în murmur

Voi arături de toamnă lila  
treceţi ca norii pe şesuri  
Număr hematiile-n arbori  
iubirea în mere s-a stins

Cu genunchiul pe ţărină  
fără măsură suflet dau şi primesc  
Uşurinţă deasupra izvoarelor  
Şi cîntecul e-un schimb de faguri

Ovidiu Genaru



# N. Iorga și fascinația realului



ÎNCEPÎND să călătorească din timpurie să tinerete cu un bagaj livresc atît de împovărat pentru a mai lăsa loc observației vieții imediate, tinărul Iorga s-a răzvrătit împotriva acestei condiții și primele sale impresii atestă această luptă între ceea ce știa și ceea ce dorea să vadă, între imaginile cu care venise și cele ce îl înțimpinau, dintre citire și privire. Opera sa de călător peste hotarele țării e construită pe această contradicție armonioasă și sinteză dialectică între lăcomia cu care N. Iorga devora toate imaginile pe care viața cotidiană și natura, în infinitele și neprevăzutele lor înfățișări, i le scoteau în cale, pe de o parte, și între imaginile livresce ce erau instantaneu chemate de ceea ce întâlnea, pe de altă parte. A spus-o însuși, patruzeci de ani mai târziu, vorbind cu îngăduință despre primul său volum de *Aminiri din Italia*, pe care îl considera izvorit: „din încestarea unor idei și sentimente ieșite mai mult din cartea citită decît din privirea naturii și a oamenilor cu ochii mei, cu propriii mei ochi; prea învățat a primi, a asimila riscînd pe alături numai o timidă cugetare proprie — păcatul scolii —, nu proiectam asupra realității însăși ființa mea [...] n-am știut întrebuinta acest minutar locul de evadare din cetiți și știut, care e, în toate lucrurile și în toate sufletele ei, Italia”.

Că ceea ce afirma în 1933 despre una din cărțile extremei sale tinereti nu rezevina doar o simplă cochetărie a scriitorului ajuns pe culmile consacării, ci perspectiva din care a privit încă de la început literatura de călătorii, ne dovedesc considerațiile dedicate acestui capitol al operei lui N. Filimon din studiul publicat în anul 1891<sup>1)</sup>. Îi reproșează autorului *Excursiunilor în Germania* aceleași defecte pe care le va observa — așa cum spuneam — după patru decenii în ceea ce privește cartea lui de tinerete: „În loc să insiste asupra celor văzute de dînsul, să deie acele note individuale de observație, care fac meritul operelor de felul acesta, autorul îi face un curs asupra istoriei boemiene sau austriece, cu o pedanterie care e departe de a fi atrăgătoare. Cu felul acesta și mulțămînta unei imbielsugate colecții de dicționare speciale ori de manuale, ajuși și face volume întregi de așa-zise călătorii în care află mai mult cele știute decît cele văzute de scriitor”.

O cercelare a celor cîteva scrieri critice din perioada tineretii, dedicate memoriilor de călătorie confirmă organizarea acestei perspective. Oricît ar părea de paradoxal, N. Iorga nu aderă la tipul călătorului erudit, nu apreciază încărcătura livrescă evidentă, ci modul în care autorul reușește să capteze imaginile și impresiile fascinante ale vieții. Adică tot ceea ce cade sub incidența privirii: „Ce izvor de senzații splendide și curioase e desertsul, cu fantasticele schimbări ale cerului, cu piatra și năsipurile sale, veșnic același, dar adeseori schimbîndu-se și în aparențe, neobișnuite pentru ochii călătorului!” Aceste rinduri desprinse din recenzia volumului *Le Desert* de Pierre Loti vădesc încă o dată faptul că N. Iorga nu releva din paginile unei cărți despre lumi atît de departate pentru acea vreme, considerații de natură istorică sau geografică, ci aprecia și pune în evidență ceea ce pare de-a dreptul contrariu imaginii noastre despre el, **pitorescul** pustului compus din două coordonate, **fantasticul și nemărginitul**. Iar cronica propriu-zisă reprezintă, în primul rînd, o parafrază artistică pe marginea cărții, o călătorie imaginară pe tărîmuri unde N. Iorga nu ajunsese și nici nu avea să ajungă vreodată. E mai mult și mai puțin decît o pagină de critică, deoarece din rindurile ei simțim deopotrivă adeziunea pleneră la formula și structura cărții dar, mai ales, simțim pe artistul însetat de spații necunoscute, nemărginite și misterioase care își desfășoară artele inchipuirii către ceea ce nu-i era cunoscut. Aici, mai mult decît în articolele sale teoretice de mai târziu, se descoperă „fața nevăzută” a călătorului N. Iorga, se dezvăluie acel „vis cu ochii deschiși” despre care vorbea Freud.

DOI ani după publicarea acestei cronici — deci cînd primul său volum de călătorii *Aminiri din Italia* devenise o realitate editorială — N. Iorga se apropia de următorul volum al lui Pierre Loti, *Jerusalem*, a cărui apariție o aștepta. E drept, nu se referea aici la viața de zi cu zi, ci la reacția pe care o ai în fața acelor urme ale trecutului ce intruchipează imaginea livrescă despre o epocă sau alta. Acum judecata criticului se interferează cu experiența călătorului: „Orice călător sincer a trebuit să simtă — cu o ciudă împotriva sa însuși — că tocmai rămășițele materiale ale unei lumi sînt cel mai puțin potrivite pentru a sfărîma viziunea interioasă ce s-a încheiat în noi despre dinosa. Pentru care om fără sfială în a spune adevărul, Roma veche s-a ridicat din țărna ruinelor fo-

ruului? Într-o clipă clădirea frumoasă din minte se risipește ca o iconă de mort iubit, zilnic înălțată, înaintea grozăvii vulgare a unei dezgropări”.

De data aceasta nu-l mai aflăm în ipostaza celui ce visează „cu ochii deschiși” pe marginea cărților scrise de alții dincolo de litera lor, lăsîndu-le mult în urmă, ci pe tinărul învățat care vede el însuși ceea ce citise, care se întâlnește cu ceea ce s-a păstrat din lumile de altădată, cunoscute atît de timpuriu de el pe cale livrescă. Și atunci se naște cea de a doua stare conflictuală: **iluzia livrescă și realitatea vestigiilor**, prezentă ce-i drept într-o formă radicală, mai ales în paginile de tinerete și, în special, în cele dedicate Italiei, stare conflictuală estompată pînă la dispariție sau, în orice caz, neexteriorizată atît de evident pe măsura trecerii timpului. Și aceasta deoarece cînd N. Iorga se întâlnește cu monumentele Germaniei, ale Angliei, ale provinciei franceze, ale Spaniei, ale Portugaliei, ale Greciei, cînd revine în Italia, **iluzia livrescă** este întrecută de **realitatea fascinantă** a mărturiilor istoriei, mai cu seamă atunci cînd contempla un monument medieval.

Fără îndoială, aceste două ipostaze nu au o existență strict delimitată, și nu putem stabili cu precizie matematică momentul în care una dispăre și cealaltă apare, dar nici nu putem să nu observăm ponderea lor diferită în perioadele amintite. Semnificativ și caracteristic e faptul că și atunci cînd și-a mărturisit deziluzia și atunci cînd a dat glas emoției N. Iorga nu interpunea în calea sentimentelor obstacole izvorîte din conveniențe intelectuale și sociale. El era condus în ceea ce spunea și în modul în care spunea de o **sinceritate funciară, absolută trăsătură fundamentală a notelor sale de drum**.

Cea mai elocventă definire a impulsurilor vieții sale de călător cit și a operei ce a rezultat din acest periplu ne-o dă însuși N. Iorga în cunoscuta sa prefață la volumul **Pe drumuri departate**, apărut în 1904. Mărturie autobiografică și profesione de credință, această prefață care debutează cu celebra propoziție: „mi-a plăcut totdeauna să călătoresc”, citată de toți exegeții acestui capitol al operei lui, relevă într-o formă concisă atît impulsurile psihologice, morale și intelectuale ale nevoii de a călători cit și modul în care acestea s-au materializat în pagini de carte. Aici N. Iorga vorbește de faptul că „a văzut cea mai mare parte din Italia fără a pune un rînd pe hîrtie. Dar într-o sară de mai m-am trezit în Neapole cu condeiul în mînă și am însemnat atunci cele dintîi întipărituri ce primise de la natura și arta Italiei sufletului meu de băietan care nu împlinise nouăsprezece ani”. Încadrează această ipostază a scrierii în ceea ce numea, cu o expresie care definește întreaga structură a personalității sale, drept o: **mişcare comunicativă a sufletului** („s.n.”), ca după cîteva rînduri să caracterizeze cu acea pregnanță specifică stilului său esența experienței de călător: „Obiceiul de a însemna ce vedeam a rămas însă, ca și patima de a vedea alte locuri, de a-mi îmbogăți viața prin viața foarte deosebită a oamenilor ce trăiesc aiurea, prin frumusețea adusă la îndeplinire de străbuni, morți de mult, ai acelor oameni”.

A trecut pînă acum aproape neobservată această sintagmă ce reprezintă la vîrstă de treizeci și patru de ani, cîți avea atunci, cînd primul deceniu și jumătate al călătoriilor sale se încheia, deopotrivă o concluzie și o perspectivă. Deci chiar N. Iorga mărturisea faptul că obiectivul primordial al călătoriilor peste hotare a fost îmbogățirea orizontului său prin cunoașterea **vieții oamenilor** și, bineînțeles, a **frumuseții** pe care cei de altădată o concretizaseră în monumente și opere de artă. Aici se află structura înconfundabilă a paginilor sale de călătorie: ele reprezintă o sinteză indisolubilă între observarea existenței cotidiene surprinsă în detaliile, în uniformitatea și multiplicitatea infinite a desfășurării și înfățișării ei; între contemplarea ingenuu și perspicace a metamorfozelor naturii și considerațiile unui erudit care comentează, încadrează, situează fenomenele vieții, vestigiile istoriei, monumentele de artă în evoluția lor istorică, în contextul social și geografic, totul convertindu-se într-o trăire estetică finalizată de o apreciere morală. Descoperim deci, datorită acestor note de drum, o altă dimensiune a personalității lui N. Iorga: aceea a omului însetat de viața din jur pe care o absorbea cu aviditate prin toți porii ființei sale, care nu lăsa în afara percepției sale nici un amănunt, nici un fapt care putea părea anodin.

Toate aceste pagini nu reprezintă doar trăsăturile mai puțin vizibile ale unui portret ci una din cele două componente esențiale ale personalității lui, ale structurii sale morale: pe de o parte omul ce a trăit în sfera a tot ceea ce reprezintă o mărturie livrescă despre viața datorită altora și, pe de altă parte, omul care a vrut să cunoască în mod nemijlocit viața fără ca nimic și nimeni să se interpună observației sale. Modalitatea

specifică a notelor sale de drum constituie una din componentele esențiale ale portretului său. Unitatea acestui portret, din care nu rezultă o disparitate, un amalgam ci o armonioasă și indestructibilă sinteză, o dă înfruntarea contrariilor.

Așa cum arătăm în studiul dedicat memorialisticii sale, savantul care părea confundat pînă la uitarea de sine în universul arhivelor și al bibliotecilor se cobora cu frenezie și voluptate în lumea aflată la antipodul ei, aceea a luptelor politice, fiind un adevărat „homo politicus”; călătorul cu cea mai largă și mai adîncă înzestrare intelectuală, primul călător român cu o formație enciclopedică se lupta cu imaginile livresce de pe retina memoriei pentru a putea primi cit mai direct, cit mai puțin transformată de filtrul gândirii și sensibilității altora, ceea ce vedea el însuși. Și într-un caz și într-altul se manifestă o trăsătură esențială a personalității lui: **magnetismul vieții** care a acționat permanent, fără scop și fără să-și tocească nici o clipă puterea de atracție. A fost prezent încă din adolescență și nu și-a pierdut din ascuțime nici cînd anii s-au acumulat, după cum ne atestă notele sale de drum. Și ceea ce mi se pare semnificativ este faptul că, reîntorcîndu-se pe aceleași locuri, N. Iorga confruntă mai întîi **aspecte ale realității cotidiene**, urmărindu-le schimbările survenite în modul de a trăi, transformările de comportament și de mentalitate ale oamenilor, modificările în înfățișarea așezărilor urbane și rurale, ale peisajului. Cînd revede Londra, după douăzeci și trei de ani, într-o ipostază oficială, așteptîndu-l „încercările cit și solemnitățile unui congres istoric”, gândul îl poartă în vremea studenției sale, reînviînd, în primul rînd, atmosfera vieții de familie, conturînd un tablou plin de farmecul vieții autentice ca, după aceea, să ajungă la lecturile ce i-au format o imagine asupra literaturii engleze).

SĂ înțelegem de aici că N. Iorga nu ar fi tipul călătorului erudit, că această direcție a memorialisticii noastre nu l-ar avea pe el drept prototip și reper neîntrecut? Ar fi fără îndoială o gravă eroare deoarece structura binară la care ne-am referit este simultan prezentă, călătorul N. Iorga privind viața ca o entitate coerentă: prezent și trecut, cotidian și vestigii ale istoriei, peisaj și operă de artă ni se înfățișează simultan, se intercondiționează permanent. Între cele două aspecte el a creat o adevărată stare osmotică cu o naturalețe desăvîrșită, cu un firesc ce dă fiecărei pagini de călătorie a lui N. Iorga și tuturor loialtă o amprentă inconfundabilă, de o individualitate sesizantă. Chiar și în volumul **În Franța**, subtitulat **Drumuri ale unui istoric** și care relatează în mod deliberat experiența studierii unora dintre monumentele istorice ale acestei țări — pe care nu le cunoscuse în anii studenției sale — observațiile nu se rezumă la scopul net delimitat al acestei călătorii. Imaginea vieții cotidiene se furișează prelungit, este prezentă neconștient în propoziții și fraze concise ce fac corp comun cu întregul ca rezultată a perspectivei sale asupra lumii. Notațiile de această natură, poate mai sumare decît în alte părți, alcătuiesc totuși o imagine elocventă și concludentă asupra **Franței profunde** în anii imediat următori primei conflagrații mondiale, dovedind ascuțite daruri de observator al atmosferei sociale.

Dar paginile care potențează în cel mai înalt grad din toate punctele de vedere această dominantă a gândirii și a concepției sale, exprimată în fraze ce ating incandescența artistică și virtuozitatea evocării, sînt cele dedicate Venetiei. La început Venetia nu l-a fascinat, impresia fiind aceea de **oras necropolă** cum îl numește în mai multe rînduri, iar din punct de vedere moral un **tîrg de paraziți** care trăiau în cea mai mare parte în chip nedemn pe seama gloriei trecutului. Pe măsură ce a cunoscut Venetia, pe măsură ce s-a inserat în existența de fiecare zi a orașului și a trăit viața ob-

ș) Ni se par concludente, pentru a demonstra faptul că N. Iorga nu și refuza nici o formă a cunoașterii vieții ci utilizează la maximum fiecare ipostază a călătoriei sale, aceste două notații. Prima aparține relatărilor „telegrafice” din **Memorii** și se referă la o etapă a celui dintîi periplu spaniol: „Drum lung de o zi întreagă, cu opriri dese, dar permițînd să se vadă în toate amănuntele o țară întreagă” (*Memorii*, V, p. 183). Cea de a doua este extrasă din volumul **Țara latină cea mai departată în Europa: Portugalia** și se referă la escala maderienă: „De pe fereastra otelului privesc la trecători, cel mai bun mijloc de a surprinde obiceiurile și datinele unei nații”, și în sfîrșit spectacolul elaci întîi a vaporului care îl poartă spre America i se pare un „cinematograf viu”.

ștească a locuitorilor săi făcînd abstracție de tumultul pretențios și ridicol al valurilor de turiști, N. Iorga a conferit acestei așezări umane o valoare exponențială. Dar perspectiva sa asupra cetății dogilor nu își avea ca sursă numai contemplarea a ceea ce a fost păstrat de monumentele arhitectonice, văzute din perspectiva însemnătății lor istorice sau a valorii lor artistice perene din muzee, biserici, palate. Fascinația pe care Venetia a exercitat-o asupra lui pornea de la o idee generală și anume faptul că „trecutul trebuie să-l ai întreg, și în mediul lui, neschimbat, nestrămutat — mai ales nestrămutat, fiindcă e o schimbare și în orice strămulare”. Și atunci, în paginile neîntrecute în literatura română, în pagini pe care numai un Proust avînd perspectiva istoriei le-ar fi scris, N. Iorga pleacă din prezent către trecut ca să revină în aceeași frază la realitatea imediată, la existența de fiecare zi a contemporanilor săi. Și, deși afirmația noastră poate să pară hazardată, avem certitudinea că nu exagerăm spunînd că în literatura română nu aflăm alte momente în care memoria involuntară să se implicească în atît de somptuoase desfășurări ca în conferințele lui N. Iorga despre Venetia, mai cu seamă în acel capitol care atinge culmi ale prozei artistice românești, intitulat **În ce stă frumusețea Venetiei...**

Dar Iorga e un partizan al însemnărilor de călătorie ale lui Stendhal care „a văzut pînă în fundul sufletului italian, [...], a înțeles viața italiană în toate timpurile și totalitatea ei”. Comparația între Goethe și Stendhal nu are numai valoarea unei aprecieri critice ci însemnătatea unei profesii de credință retrospective.

ȘI cred că cea mai potrivită definiție a notelor sale de drum ne-o dă însuși Iorga cînd folosește ideea de **totalitate**. Pentru că N. Iorga ne-a conturat într-adevăr o imagine **totală** asupra lumilor cunoscute de el, cuprînzînd fără ostentație, fără căznă și crispare, uncoară numai prin sugestii existența omului în actele cele mai obișnuite și cele mai comune, în dinamica și în statica ei cotidiană, în peisajul, cadul în care se desfășoară viața, odihna lui; vestigiile timpurilor văzute și explicate în împrejurările geografice, istorice, sociale în care au fost înălțate, unde au cunoscut mărețea dar, unele, și decăderea lor; operele de artă în locurile unde și pentru care au fost comandate, în expoziții ad-hoc sau în muzee, urmînd un gînd sistematic sau hazardul achizițiilor și al donațiilor; oameni de seamă ai acestui timp, mai ales profesori și învățați iar, după cel dintîi război mondial, oameni politici sau conducători de stat. Și prin toate aceste însușiri, notele sale de drum își vădesc valoarea **unică** în literatura română. Ca și în **O viață de om**, ca și **Oameni cari au fost** care, alături de aceste note de drum, constituie triada victoriei sale estetice, situîndu-l în zodia permanentei literaturii române, N. Iorga vădește capacitatea de a surprinde **totalitatea** vieții la care ne-am referit deopotrivă în desfășurarea ei orizontală și verticală, adică în spațiu și în timp, arta de a contura portretul fizic și psihologic din cîteva trăsături de penel atingînd adeseori virtuozitatea. Multe din întîlnirile cu oamenii de stat, mai ales cele din deceniul patru, nu au fost consemnate decît în lapidarele însemnări din **Memorii** și n-au mai fost reluate în **O viață de om** sau în **Oameni cari au fost** pentru a căpăta trăsăturile complementare, lumile și umbrele necesare unei înțelegeri mai complexe a personalității celor întîlniți. Dar, adeseori, chiar și în enunțarea fugărilor a primei impresii arta neîntrecutului portretist nu se dezmințe.

Viziunea panoramică asupra lumii mergînd de la individual către colectiv, de la amănunt către general, de la obișnuit către excepțional, observarea existenței cotidiene metamorfozîndu-se în exegeză savantă, topîndu-l într-o sinteză în care fiecare din ele își păstrează particularitățile, farmecul și individualitatea reprezintă originalitatea notelor sale de călătorie peste hotare, conferindu-le statutul de culme neîntrecută în istoria literaturii române. Bineînțeles, o personalitate de anvergura intelectuală neobișnuită a lui N. Iorga nu contura în notele sale de drum doar o imagine a lumilor pe care le-a străbătut ci **perspectiva** lui asupra acestora. Artă lui N. Iorga constă în îngemănarea acestor două aspecte care, chiar dacă își păstrează identitatea, decurg firese unul dintr-altul, se intercondiționează, avînd de cele mai multe ori o prezență simultană.

Valeriu Răpeanu

<sup>1)</sup> Vezi **Neculai Filimon în Pagini de tinerete**, I, ediție de Barbu Theodorescu, p. 120, studiu datat 15 nov. 1891.





## Doina URICARIU

### El nerostitul

Inghite-i numele, el nerostitul  
precum un nod de foc pe cerul gurii,  
vezi soarele ce-i scaldă dinții  
strigindu-și razele făpturii ?

Cind peste noi își trece mina,  
lumina fără să ne ceară  
nimic în schimb, poate doar umbra,  
așchia noastră cea amară,

nu-l spune, ține-l pentru tine  
silabele ce pot să-l nască,  
strivite-așa de cerul gurii  
pot mult mai mult să-i poruncească.

### Nu știe de ce

Și plinge lama cuțitului,  
ea care nu știe de ce  
mina mea o atinge  
buricul degetului alunecă pe oțel  
o tandrețe asemeni durerii.

### Din transparență

Din transparență e făcută tristețea  
vezi totul prin ea  
căci sint mistuite virtețul, vuietul  
țipătoarele înălțimi  
și bulboana de semne în care  
orbecăim, ochii lenevind în miera minciunii  
sint dintr-o dată jupuți  
de întuneric și smulși  
din pielea albă  
și-n miezul luminii care ajunge la ei în sfârșit  
stă chiar lacrima  
dacă astfel se cheamă  
ceea ce stă în genunchi  
și se roagă de sine  
să nu mai fie.

### Acesta era locul

Te iubeam,  
acesta era locul unde  
puteam să înalț citeva lemne,  
un foc ațîțat :  
vreascuri, respirația gurii suflind peste el.

Te iubeam  
pe mine se clădea piramida  
și creșteau găteje și paie  
în fierbinte măcel

Te iubeam  
în cenușa,  
în fumul crengilor prea verzi  
pentru a arde strigam  
și chiar eu voi fi fost  
limba dulcilor flăcări  
sub care piercam

Și în harta arsă, în locul  
mistuit pe care-l lăsam  
mi se părea că văd  
gura lui încercînd să ne spună :  
«cu tăcerea focului  
vă iubeam».

### Întoarce-te cu fața înspre munte

Întoarce-te cu fața înspre munte  
albul curat în tine blind să ningă  
și să adormi ferit de locul unde  
o pierdere mai poate să te-nvingă.

Cum trece un izvor prin părul moale,  
pe gitul tău așa să curgă toate,  
cum umblă cerul cu picioarele goale  
pe sufletele noastre clătinate  
de cremenea acestui munte,  
de aerul ce vine din pădure,  
de piatra ce alunecă sub frunte.

Știi, creierul e doar un pumn de mure.  
Te doare ? Vezi durerea n-are gânduri  
sintem striviți ca murele în mină  
Cădem ? Și cerul peste lume cade  
Pierzindu-se, pe sine se adună.



CRISTINA TĂNĂSESCU. Din expoziția „Desen,  
pictură, obiect” („Căminul Artei”)

### Adormi, acum

Adormi acum, cu botul rece  
stele  
ling întunericul pînă departe  
Ce animale cresc în cer ?  
ce vietăți fără de moarte ?

Ca niște dinți rupînd din noi,  
din noapte iarba-ntunecată,  
adormi acum, ceea ce vezi  
numai astfel și se arată.

În mina cui stăm așezați ?  
Ce pîntec poate să ne nască ?  
Cu botul cald lumina vrea  
din pieptul tău lăstari să pască

### Cu stîngăcia unui copil

Cu stîngăcia unui copil  
binele și răul ajung pînă la tine,  
cînd crezi că ți-e rău  
eu simt că ți-e bine.

Și vorbele despre cutremur  
sint cutremur,  
mută ziduri, jupuiască tencuiala, dărîmă,  
cu stîngăcia unui copil durerea te  
ține de mină.

Și urli, doamne,  
și te aud scîncînd,  
de-a bușilea te întorci înspre bine,  
lovești în sufletul meu  
cu puteri tot mai puține.

Răul de azi, plînsul de-acum  
bulbul de moarte,  
ca o pietricică de rîu  
nu ne desparte.

Cu stîngăcia unui copil  
o rostogolim dinspre tine spre mine,  
cînd crezi că ți-e rău  
eu simt că ți-e bine.

### Cum aleargă un mînz

Oare de ce auzind am răspuns  
și de ce răspunzînd nu am  
tăcut avînd această putere  
aș vrea să văd cum  
aleargă un mînz,  
cum împinge cu botul pușin  
din durere.

### Născătoarea de rouă

Nu voi mai fi niciodată copil.  
Plouă și creștetul meu cu oasele tari  
nu se lasă spălat de ceea ce știe,  
fulgerul nu mă sperie ca să uit,  
tunetul nu-mi umple timpanul,  
nu-mi cioplească din nămol bogăție

de chipuri, cu degetele nu adîncesc în pămînt  
case și oameni pe care altă ploaie să vină să le  
spele,

aud cum cad aceste gloanțe de apă  
picăturile cresc mușuroaie de ploaie, inele

Acum știu că nici o mină nu le va purta,  
că nici o cîrțiță nu-și va săpa cuib  
sub creștetul apei umflate  
și fluturii uzi în baltă nu vor zbura,  
că cerul plouînd nu-și coboară stelele-n noi  
lăsîndu-le astfel de tălpile noastre călcate.

Nu voi mai fi niciodată copil  
n-o să mai sparg nici un pepene  
lăsîndu-i zecama pe piept să se scurgă  
și să spun : „iată și eu cu minile mele sint  
cerul ce plouă”,  
izvoarele n-o să le fac să țîșnească  
ciorchini nu voi strivi  
cu stropii lor să mă laud că sint născătoarea  
de rouă.

În marea din care voi ieși cu pieptul și roind  
de apă,  
marea ce mă va uda acum cînd ploaia lipește  
cerul de mine  
n-o să mai văd decît valurile ei ce se sparg  
într-un pîntec ce nu mă mai ține.



# Liviu Rebreanu

## cronicar teatral (II)



ÎN INTERVALUL celor șase ani de activitate a cronicarului dramatic<sup>1)</sup>, cu o singură scurtă întrerupere de șase luni<sup>2)</sup>, s-au perindat la conducerea Teatrului Național din București șase directori-generalți ai teatrelor: Pompiliu Eliade, Ion Bacalbașa, Alexandru Davila, I. Al. Brătescu-Voinești, George Diamandy și Alexandru Mavrodi.

Entuziasmat de activitatea celui dintâi, cronicarul își începe astfel articolul în **ajunul stagiunii 1910—1911**: „Cu venirea<sup>3)</sup> d-lui Pompiliu Eliade la Teatrul Național, s-a inaugurat o eră care trebuie să umple de nădejdi pe toți cei ce se interesează de soarta artei dramatice românești. Și rezultatele frumoase ajunse până acum sînt o dovadă că drumul pe care a îndrumat d-sa teatrul este cel merit să ducă spre țintă: spre perfecționarea dramei românești și în legătură cu aceasta, spre romanizarea repertoriului teatrelor noastre”.

Intr-adevăr, absolvent al Școlii Normale Superioare din Paris și discipol al lui Ferdinand Brunetiere, Pompiliu Eliade a înțeles mai bine decît toți predecesorii săi rostul educativ, atît din punctul de vedere artistic, cît și din cel etic, al primei noastre scene, făcînd totodată din funcția sa și pe aceea de profesor, cu prelegeri înaintea repetițiilor lor. Cronicarul anunța o parte din programul directorului-general, relevînd importanța promovării literaturii dramatice originale, încredințarea traducerilor unor scriitori consacrați, reprezentării cu precădere a capodoperelor teatrului clasic, precum și lărgirea accesului scriitorilor la reprezentările. Din nefericire, Pompiliu Eliade încetează din viață înainte de vreme<sup>4)</sup>, în cursul primului an de activitate cronică-rească a lui Liviu Rebreanu și este urmat de Ion Bacalbașa (fratele umoristului Tony și al lui Constantin, ziarist notoriu), care se făcuse cunoscut cu încercări teatrale onorabile (în drama **Mort fără luminare**, se arată influențat de atmosfera din **Năpasta**). Direcția lui a fost aspru judecată de Liviu Rebreanu retrospectiv. Încercările în repertoriul său **Praznicul calcilor**, de Mihail Sorbul, dar... „Dl. Bacalbașa [...] nu s-a grăbit s-o prezinte și publicului, deoarece avea pe cap

<sup>1)</sup> 1910—1916.  
<sup>2)</sup> Detenția dintre 15 februarie și 18 august 1910.  
<sup>3)</sup> Din anul 1908.  
<sup>4)</sup> A murit în 1914, în vîrstă de 45 de ani.

### Revista revistelor

#### „CRONICA”, nr. 40

■ De mai multă vreme centrul de greutate al revistei îl reprezintă pagina de critica literară. Și de astă dată la fel. Semnează Al. Călinescu, Ioan Holban, Zaharia Sângeorzan și Dorian Obreja. Al. Călinescu despre a treia carte de versuri a lui Sergiu Adam, **Peisaj cu prințesă** („Sergiu Adam e, structural un citadin atașat universului mic. intim...”, Ioan Holban despre **Făpturile paradisului**, a lui Radu Albala („...pentru Radu Albala, tot ce este trăire înseamnă lectură, textul fiind unicul spațiu epic al rafinatei și senzualității sale povestiri.”), Dorin Obreja despre cartea de eseuri **Cum prinzi o pasăre măiastră**, datorată lui Al. I. Friduș și, în fine, Zaharia Sângeorzan (în serial) despre mult discutata **Istorie...** a profesorului Ion Rotaru.

Pagina 5 a revistei este dedicată în întregime poetului Ioanid Romanescu, la împlinirea a 50 de ani. Un interviu („percep și admir pină și tăcerea limbii materne”), Virgil Cuțitaru se ocupă de opera autorului aniversat, fragmente din poemul **Zamolxis** închid pagina.

autori și autoare cu greutate și cu piese submedice pe cari se simțea obligat să le joace ca să nu fie acuzat de inconsecvență”.

Și, ceea ce era mai grav: „Vreme de un an și mai bine — de la plecarea d-lui P. Eliade și pînă la venirea d-lui Davila — d-ra Eleonora Mihăilescu a fost atotstăpîitoare la Teatrul Național”.

Liviu Rebreanu o socotea „...că a rămas tot o artistă de mina a treia, care trebuie să joace roluri de mina a treia”, dar căreia fostul director-general îi încredințase roluri principale, convins de „calitățile stelei descoperite”<sup>5)</sup>.

ÎN ACESTE CONDIȚII, revenirea lui Alexandru Davila, în acel moment director al unui teatru propriu<sup>6)</sup>, la direcția Teatrului Național, a fost salutăată de Liviu Rebreanu cu satisfacție. În prealabil, inițiativa sa fusese binevoitor primită, la lumina considerentului după care „...Bucureștii nu se mai pot mulțumi cu un singur teatru de dramă”. Ca director de teatru particular „ceea ce a făcut d. Davila este vrednic de admirația și lauda tuturor”. Singura obiecție ce i-a ridicat-o în pragul primei stagiuni, 1910—1911, a fost lipsa totală a pieselor românești: „Nu este nici un teatru în lume care să desconsidere pînă într-atita literatura dramatică națională...”

Cronicarul avea dreptate, desigur! De aceea notase bucuros căderea piesei lui H. de Rotschild, **Fericiți**, cu care se deschisese stagiunea, deși interpretarea fusese „excelentă și ireproșabilă”.

Spre satisfacția lui Liviu Rebreanu urmasă însă, la Teatrul Modern, o piesă într-un act, **Femeile culate**, de Al. T. Stamatiad și Const. Răuleț, primită mai călduros de către cronicar, decît de public.

Să revenim însă la noua direcție generală a lui Alexandru Davila, care avea să se încheie cu un mare succes al celui ce prezenta un proiect de modificare a Regulamentului Teatrului Național, unanim respins de către corpul artistic al acestuia și de către scriitorii.

Trecînd peste incidentul de natură personală dintre autoritarul director-general și obiectivul său judecător, incident relatat în articolul precedent, ne vom opri un moment la campania dusă, în toată discuția regulamentulului cu pricina, pe tema paternității dramei istorice **Vlaicu-Vodă**, atribuită în coloanele „Flacărei” lui C. Banu, defunctului Al. Odobescu. Or Liviu Rebreanu se situează, ce e drept, cu moderație, dar categoric, printre cei ce se îndoiu de calitatea de autor al lui Al. Davila<sup>7)</sup>. Viitorul i-a dat însă dreptate acestuia, în lipsa probelor fluturante de contestatari.

A doua zi după demisia celui ce-și făcuse imposibilă rămînerea în fruntea Teatrului Național, Liviu Rebreanu consacră plecării lui un articol, în care constată că „Al doilea directorat al d-lui Davila n-a fost decît o serie lungă și neîncetată de... răfuieli personale”. Obiectiv, notează însă împrejurările plecării: „Demisia n-a ve-

<sup>5)</sup> Liviu Rebreanu, **Opere**, 12, 1987, **Egre-ta**, pag. 112—113. Severitatea față de această acțiune se mai atenuează ulterior.  
<sup>6)</sup> Teatrul Modern, compania dramatică Davila.  
<sup>7)</sup> Liviu Rebreanu, **ibid.**, **Vlaicu-Vodă**, în „Rampa” 4 februarie 1914.

În rest, revista se structurează pe rubricile fixe, mai demult știute, remarcîndu-se efortul pe care redacția îl face pentru a atrage publicul larg, cu seriile de mare popularitate: **Războiul marilor spioni** și **Premiile Oscar, realitate și legendă**.

#### „TRANSILVANIA”

● Lucrările celui de-al III-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste le sînt consacrate paginile de început ale revistei „Transilvania” (nr. 8/87). Sînt reproduse: **Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, Cuvîntarea tovarășei Elena Ceaușescu la încheierea lucrărilor congresului, Hotărîrea privind adoptarea cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu ca document programatic al întregii activități politico-educative, de dezvoltare a conștiinței revoluționare și formare a omului nou, de împlinire a culturii socialiste precum și Apelul Congresului al III-lea al educației politice și culturii socialiste din România pentru dezarmare nucleară și generală, pentru pace. Problemele și temele dezbătute la**

## Trapez

CCXXXVI

1 068. Cămășile de noapte puse la uscat în curte și înghețate de ger. Stafii ale unor monștri geometrici.

1 069. Numeroase dealuri înconjurau Buștenarii. De pe cele dinspre apus, venind de la Cimpina, de unde era cel mai ușor — dar nu chiar atît de ușor — de venit, satul se vedea ca într-o strachină. La mieznoapte îl înconjurau cele mai înalte, singurele fără sonde și stîlpi de înaltă tensiune. Acoperite cu păduri, dintre ele cobora o șuviță de apă, captată într-un rezervor. Spre răsărit, strachina era spartă. O vale largă deschidea soarelui drum din primele ore ale dimineții, iar noaptea oferea lunii o depresiune haotică, pe care ea o umplea cu un abur verzui și rece. Cît despre miezăzi, nu era palmă de loc pe care să-ți poți odihni ochiul: ripe și creste fuseseră invadate de sonde, cu rapacitatea unor păsări de pradă.

În fiecare dimineață, această priveliște îmi sărea în față ca o panteră.

Geo Bogza

nit totuși în urma rezultatelor (sic) destul de grave ale anchetei și a situației intolerabile create, ci în urma schimbării guvernului căzut tocmai la vreme”.

Dacă ne-a plăcut obiectivitatea constatării, n-am încercat însă același sentiment și în privința clauzei finale, care consfințea un nefericit obicei al vremii, de a se schimba conducerea de tot felul, chiar și cele de natură artistică, pe cîrării de rotativă a clientelei politice.

DELEGAT pe termen de trei luni cu conducerea Teatrului Național, I. Al. Brătescu-Voinești face figură steașă în acest prea scurt interval. Liviu Rebreanu pune însă speranțe în **Directorul care vine**<sup>8)</sup>, văzînd în el „un filosof, sau mai exact, credem, un om înțelept, căruia nu-i plac aventurile” și care „nu vine cu pretenții de om de teatru”. O spune și o repetă, crezînd că în fruntea acestei instituții nici nu e nevoie de un astfel de om, pe motiv că specialistul este și „un unilateral”. Nu intrăm în discuție pe această temă, dar să-l vedem la lucru pe autorul **Microbului**, a cărui scurtă trecere a fost socotită de prea binevoitorul său critic „pașnică, blîndă, binevoitoare”. Să vedem dacă a fost chiar așa.

Îată ce ne spune o notă foarte densă din vasta lucrare a regretatului Ioan Massoff, **Teatrul românesc**, volumul V, pentru perioada 1913—1925. Văduva lui Caragiale, de la Berlin, solicită la 4 ianuarie 1913, Teatrului Național, din taniemele anuale ale pieselor defunctului, evaluate la 3 000 de lei, acordarea unor rate trimestriale. Comitetul teatral, precut, aprobă 600 sute de lei lunar<sup>9)</sup>, care se trimit la adresa cea nouă, din Helms-lädterstrasse nr. 20. La schimbarea direcției, după expedierea a două rate, ele se suspendă, „întrucît drepturile de autor sînt mici și că se mai datorează teatrului”.

Așadar, generozității îi la locul rig-ditatei contabilicească: ilustrul dispărut era pus în situația de debitor căruia i se retrage orice credit!

<sup>8)</sup> Liviu Rebreanu, **ibid.**, în „Rampa”, 4 februarie 1914.

<sup>9)</sup> Eroare: trimestrial, cf. I. Massoff **op. cit.**, pag. 48, în notă, petiția văduvei: „a plăti pe an pentru piesele lui Caragiale, modica sumă de 2.400 de lei — și încă în rate trimestriale...” Dacă prima sumă a fost de 600 de lei, după actul citat din Fondul Teatrului Național, de la Arhivele Statului, ea a reprezentat întia rată trimestrială. Ne îndoiim așadar că s-ar fi trimis la început Alexandrinei Caragiale „timp de cîteva luni suma de 600 de lei”. Se poate controla la dosarul 7/1912—13, f. 40v.

congres slau și în centrul eseurilor semnate de Miron Moldovan (**Spiritul lui, revoluționar al culturii noastre socialiste**), Vasile Crișan (**Modelul în cultura socialistă: structură, funcții, acțiune umană**), Ștefan Mărza (**Exigențe culturale ale de-venirii noastre**), Alexandru Găteji (**Festivalul național „Cîntarea României”**).

Cronicele literare ale revistei sibiene se referă la volumele de **Literatura populară I** de C. Rădulescu-Codin, **Pavilionul de vinătoare** de Tudor Teodorescu-Braniste, **Povestiri pe o temă dată** de Corneliu Rădulescu și **Introducere în opera lui Costache Negruzzi** de Gabriel Dimisianu, fiind semnate de Constantin Crișan, Vasile Chifor, Radu Ciobanu și respectiv, Simion Bărbulescu. Mai semnalam din acest număr al revistei versurile de bună factură patriotică grupate în **Antologia „Transilvania”** aparținînd lui Miha Dragomir, George Macovescu, Haralambie Țugui, Romulus Vulpescu și Mariei Banuș, calitate asemănătoare întîlnind-o și în acelea semnate de Ioan Gabor. Dumitru Pricop, Mioara Marcu și Călin Hera, publicite în celelalte pagini ale „Transilvaniei”.

R. V.

Scrisoarea Alexandrinei I. L. Caragiale, din care se dau extrase emoționante, pare a fi fost elaborată de mezinul Luky (Luca), cu consultarea lui Paul Zarifopol. Demersul a fost zadarnic. Suma de 2.400 de lei, plătită anual, în patru rate, i s-a părut noii conduceri a Teatrului Național exorbitantă. Cel ce anulase decizia comitetului se considera discipolul lui Caragiale și-i rostise un emoționant elogiu funebru. Avea lacrimile ușoare.

La 24 martie 1914 a fost numit director-general al teatrelor George Diamandy, deputat liberal, dintre „generoșii” captați de Ionel Brătianu. Era și autor dramatic; evenimentul a fost în genere bine văzut. Liviu Rebreanu anunțase în cronica sa din pragul stagiunii 1910—1911 a Teatrului Național, **Bestia**. „o piesă de mare interes social”. După premieră, îi dedică o analiză aprofundată a caracterului eroinei, Njnetă, o „m-me Bovary a secolului al XX-lea”, elogiînd jocul Mariei Filotti în rolul protagonistei și accentuînd cu satisfacție că a fost chemată „la rampă de nenumărate ori la sfîrșitul fiecărui act”. Criticul relevă succesul spectacolului, atribuindu-l străduințelor actorilor și evitînd să se pronunțe asupra valorii dramei. Mai călduroasă a fost cronica la premiera piesei istorice **Chemarea codrului**, reprezentată întia oară la 2 martie 1913, cu un succes foarte călduros. Se completează după două zile de-a-rea de seamă cu observația inițială: „**Chemarea codrului** e a patra piesă a dlui Diamandy și e întiul d-sale succes adevărat”.

Liviu Rebreanu laudă meșteșugul, limba, căldura sentimentelor, calitatea de artist a autorului. Protagonista, aceeași d-ră Filotti, „are o creație de o valoare excepțională”. Ansamblul e și el elogiât fără rezerve. Liviu Rebreanu avea vibrația patriotică la o treaptă foarte înaltă. Numirea lui George Diamandy ca director-general e primită cu satisfacție, relevîndu-i-se calitățile de „autor dramatic și îndrăgostit de teatru”, de „om energic, cu autoritate și cu dor de muncă”, ba chiar cu „idei foarte largi, foarte mari despre însemnătatea și menirea culturală a teatrului și cu deosebire a Teatrului Național”. Primele măsuri luate îi arată „dornic de disciplină și de progres”, și ca atare „binevenite și de mult așteptate”.

Copleșit de prea multe sarcini, adeveseori itinerant, în chestiuni de politică externă, George Diamandy nu s-a putut dărui misiunii sale. Demisionînd la 20 august 1915, după o „stagiune istorică”, curios motivată, e înlocuit de Alexandru Mavrodi, care avea să intrinească toate calitățile de autoritate ca să se mențină și interbelic, mulți ani la conducerea Teatrului Național. Activitatea lui, timp de o stagiune, cît durează cronicile lui Liviu Rebreanu pînă în ajunul intrării noastre în războiul de întregire, nu a fost însă discutată.

Cît despre predecesorul său, același Ioan Massoff ni-l arată într-o postură regretabilă față de memoria și opera lui Caragiale, amintînd mentalitatea îngustă și fanatică a lui D.A. Sturdza. De la el aflăm despre teatrul lui Caragiale că „nu are nici o părțică de noblete artistică și deci e cu desăvîrsire lipsit de elementul etern omnesc fără de care nu se poate concepe nu operă genială, dar măcar operă impodobită de frumosul artistic”, că opera lui nu conține „nici măcar o pagină care să ridice nivelul moral al spectatorului, trezînd în el un sentiment curat, fie de artă pură sau de artă cu tendință, fie de patriotism”. De aceea „operele lui Caragiale nu mai au trecere la public”.

Tot de la Massoff aflăm că Liviu Rebreanu a dat un răspuns pertinent la aceste aberante judecăți, în „Rampa” de la 11 iunie 1914. Păcat că editorul volumului 12 nu l-a integrat selecției sale. A evitat, probabil, deshumarea unui proces etico-literar de mult rezolvat în favoarea marcului nostru clasic, care a lăsat o inegalabilă operă de artă, de acută observație și de tirziu apreciată salubritate spirituală.

Șerban Cioculescu



# Floarea rară



Niciodată n-am putut despărți imaginea Ștefanei Velisar Teodoreanu, chiar cea din ultimele decenii, în care ne-a legat mai mult prietenia comună a iubitei noastre Valeria Sadoveanu, de imaginea livrescă fixată de soțul ei. Măruntă, grațioasă, foarte brună, îmbrăcată original și purtând bijuterii grele, Ștefana de atunci se suprapune într-una pentru mine pe „doamna Lily” de astăzi. De altfel greu o pot desprinde de fundalul acela ieșean care prin ea este mereu viu, mereu prezent. „Domnul Ibrăileanu”, „conu Mihai”, „Philippide”, „lonel”, „Păstorel” se prelungesc nu ca umbre, ci ca realități aproape tangibile, deopotrivă prin fascinația prezenței acestei stranii făpturi, ca și prin forța evocatoare a talentului. Dar mai cu seamă prin puterea neînfrântă a iubirii. Căci toți au iubit-o și pe toți i-a iubit. Și lanțul acesta nevăzut o leagă pentru totdeauna de o lume pe care nu încetează a o rechema, a o reprezenta ca într-o perpetuă tinerețe, fără amurg.

A rămas ultima dintr-o lume strălucită a unei epoci anume, a unui loc anume. Și tinerețea ochilor și a glasului care povestește, unic în felul său, poartă mai departe flacăra acelei vremi. Nucleul însufletit, cuplul Lily-lonel, eternii adolescenți învăluți în dragostea lor ca într-un etern miracol, a cărui putere de jăratec păstrează și duce spre unitatea abia bănuțată a înaltei lumi a ideilor.

Suprapunerea aceea din care mereu încerc să o aleg mi s-a relevat într-o clipă a unei împrejurări speciale, festive pentru noi, în miezul unor „Zile Sadoveanu”, pe care le frecventam pasionat. Lipsa de camere la un hotel din Tirgu Neamț m-a făcut să rămân peste noapte în aceeași încăpere cu „doamna Lily”, încercând o bucurie respectuoasă și plină de afecțiune. A doua zi dimineață, in-

tr-o rază intensă de soare, am văzut-o într-o rochie de casă din mătase chinezească de culoarea paiului, pieptănându-și părul desfăcut. M-a izbit deodată adevărul imaginii culese de soțul ei, tinerețea ascunsă acum de unele artificii ale timpului ostil. Am murmurat câteva versuri din Tagore care i se potriveau. Mi-a răspuns la fel, ne-am înțeles și în iubirea față de marele bengalez, poetul său preferat, care se potrivește nemai-pomenit tipului său de sensibilitate. Apoi câteva aluzii învăluite, câteva amintiri despre cel dus, în vecie iubit...

ATUNCI, în câteva ceasuri, i-am descoperit sufletul de fluture și de floare rară, pe care nu mi l-a mai putut ascunde sub hazul, sub ironia poveștilor cu care ne-a fermecat ani de-a rândul. Povestitoarea și scriitoarea de superioare înzestrări care a mers cu pasul sigur și măsurat al drumețului pe muntele propriei sale creații de la **Calendar vechi și Cloșca cu pui** până la înfiorat de dureroasele versuri **Șapte într-un asfințit**, nu se destăinuie decît fragmentar. Sub demnitatea sa superioară de om și scriitor, sub înțelepciunea cuprinzătoare a tot ceea ce ține de condiția umană, palpita încă sufletul tinăr cu elanurile obosite poate de suferințele nu puține care l-au încărcat, dar gata să iasă la iveală în bătaia razelor benefice ale amintirilor, ale marii, uneori iubiri păstrate ca într-un chivot.

Și acum cînd împlinește 90 de ani, îi urăm mult dragei noastre doamne Lily Teodoreanu (Ștefanei Velisar) să ne stea în față mulți ani înainte, tot atît de dreaptă, de curată, de arzătoare, pentru a ne nutri pe noi, cei însetați, cu sentințele sentiment al duratei, al permanențelor, al tinereții perpetui a spiritului.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga



## La aniversară

OTOGENARUL Constantin Nisipeanu e un vechi modern, scriind o poezie cu un registru polivalent. Dacă s-ar face (experimental) o istorie a impresionistilor români, urmărindu-se, desigur, cultul refracției lumini în poezie, Constantin Nisipeanu ar fi un membru marcant al acestui curent artistic cu glorie mai ales în pictură. Dar, în același timp, opera sa ține de suprarealism, de un suprarealism, paradoxal, supravegheat, în care defuziunea onirică e vecină cu luciditatea.

Și versurile din ultimele volume conțin, la un mod ponderat, aceeași fantezie și spontaneitate a perioadei de debut, contribuind la convertirea avangardismului estetic la cel social. Cine nu-i cunoaște antecedentele lirice, întilnește azi în Constantin Nisipeanu un personaj cu o linie clasică, nebănuind în bărbatul cu o voce domoală și sfătoasă un nonconformist, care, în tinerețe, era un insurgent din gruparea revistei lui Șașa Pană („unu”), el însuși scoțînd prin 1928-1931, la Craiova, o revistă cu un titlu ce definea (chiar dacă numai intențional) o revoltă estetică absolută: „Radical”.

În linia scriitorului otogenar poetica avangardistă s-a clasicizat, nu însă și tehnica expresiei. Consecvent cu idealurile sale juvenile, poetul cultivă și azi teme erotice, fără să adere la un stil simbolist-madrigalesc. Pentru cursivitatea expresiei și pentru spontaneitatea versurilor cităm un poem din recentul său volum cu titlul poetic **Arbori cu aripi de harfe**: „Să mergem. Vreau să mergem cît mai departe / printre lianele și pădurile din inima ta, / din inima ta peste care au năvălit / apele unui tulburător ocean, tulburător ca buzele tale, ca părul tău / ca părul tău pe care-l beau / păsările de umbră ale viselor mele, / păsările de flăcări ale inimii mele, / ale inimii mele ce-a devenit o furtună / pe care numai buzele tale o pot stăpîni” (**Păsări de flăcări**).

Acest citat, extras dintr-un poem datat 1948, este dovada certă că poetul are în tot ce scrie o continuitate. Autorul acestei strofe nu e numai un ludic sau numai un combinator de imagini, ci un slujitor mereu tinăr al poeziei (deși la vîrsta senectuții), salvînd astfel de la tehnicizare stilul său bazat pe metaforă. Iată în acest sens o definiție tropică a unui sentiment erotic ce spune totul în cuvinte puține: „...și dacă dragostea ta seamănă cu ti-graoica infometată...” sau „te văd din pragul nopților mele albe / cum prîmte transdăfării dimineții / alergi cu brațele încercate de muzică...” (**La grădina viselor tale**).

Un sobru sentiment al naturii străbate prin filoane bine conturate întreaga sa creație lirică de pînă azi; cităm la întâmplare o strofă, dintr-un poem scris cu patru decenii în urmă: „Hei, păstorule de capre sălbatiche, adună-ți cîreada și pleacă, / luna și-a lustruit cimpoiul / în nesfîrșita giră și cînd o să cînte din el / o să umplă zarea de nuferi!”

Să amintim, acum, la această aniversară, că debutul poetului are loc în „Bilete de papagal”, în 1928, iar la revista sa „Radical” (1928-1931) au colaborat, printre alții, Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Geo Bogza, Ionathan X. Uranus. Și să mai amintim că despre cărțile sale au scris G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Șașa Pană etc.

Îl întilnesc adesea și orice convorbire cu poetul devine un prilej de a mă convinge că tinerețea sau senectutea nu sînt vîrste ci numai sentimente. Îmi vine cu pregnanță în minte, acum, prima întîlnire cu trei decenii și ceva în urmă. George Călinescu, în cadrul Institutului pe care-l conducea, organizase excursii cu tema „Pe urmele scriitorilor”. Una din aceste escapade avea drept subiect orașul Sinaia unde scrisese și Caragiale, dar profesorul nostru voia să vedem și Castelul Peleş, pe atunci în organizare ca muzeu. Portarul muzeului, ca un aprig cerber administrativ, ne-a oprit spunîndu-ne că din ordinul drastic al ministerului și al directorului de muzeu nimeni nu poate intra. „Dar eu sînt Călinescu — i-a rostit cu vocea iritată profesorul — sînt deputat în Marea Adunare Națională”. (G. Călinescu se mindrea cu această demnitate). Dar cerberul era ferm pe poziția lui și ne-a amenințat că va raporta directorului, adăugînd că pierdem timpul degeaba. Directorul era poetul Constantin Nisipeanu, care în momentul cînd a auzit de G. Călinescu, a venit personal să ne ia de la poartă și să ne conducă prin muzeu, spre uimirea portarului care vedea sub propriii ochi cum șeful său contravenea dispoziției respective.

Emil Manu

## Limba noastră

### Rolul și sensul neologismelor

ACĂ e adevărat, cum spunea Eminescu, vorbind despre importanța limbii în viața unui popor, că limbajul e „măsurarului civilizațiunii”, atunci stratul cel mai nou al lexicului limbii, **neologismele**, constituie un indice grăitor al înnoirii limbii, pe măsura progresului civilizației moderne care reclamă continuu termeni adecvați și expresivi pentru noțiuni concrete, pentru realități, invenții, perfecționări de tot soiul.

De aproape două secole, mai ales de la afirmarea Școlii Ardelene ca moment al resurecției naționale și al modernizării conceptelor și a limbii literare, asimilarea neologismelor s-a realizat într-un ritm dinamic, îmbogățind și rafinînd mijloacele de expresie, potențînd viguros romanitatea ei specifică. Prin neologisme, în covîrșirea lor majoritate de sursă latino-romanică, limba română literară s-a ridicat la nivel european, alături de celelalte limbi neolatine, occidentale, — toate avînd un imens fond lexical comun, cum dovedește orice text, ca acesta, de ex.: „Dicționarul recent de neologisme conține explicații precise ale termenilor de circulație intensă, ilustrînd progresul civilizației contemporane și eforturile perfecționării surselor generale de exprimare”. Toate cuvintele sînt aici latino-romanice, ca un reflex direct al modernizării limbii prin atitea neologisme. Acestea pun însă probleme de sens, de formă, de pronunțare, de scris corect, încît o lucrare consacrată neologismelor, un dicționar al lor, e, fără îndoială, nu numai binevenit, ci chiar necesar pentru a ne descurca în miile de termeni noi, care circulă intens în cultura contemporană.

Florin Marcu a publicat recent un **Mic dicționar de neologisme** în cunoscuta colecție de dicționare a Editurii Albatros, după ce împreună cu C. Manca au tipărit trei ediții din **Dicționar de neologisme**, lucrare masivă, de certă importanță pentru dezvoltarea limbii naționale, pentru istoria romanisticii în ansamblu.

Găsim în acest **Mic dicționar de neologisme** circa 15 000 de cuvinte, cu vreo 35 000 de sensuri, oglindind „bogata terminologie a multiplelor domenii ale științei și tehnicii, precum și a literaturii și artei”. Cu experiența sa de decenii, autorul ne-a dat o lucrare cu adevărat instructivă și bine făcută: explicații riguroase și dense, indicații ortografice și ortografice, uneori și sinonimii ajutătoare și — fapt remarcabil: etimologia tuturor termenilor, adesea cu trimitere la sursa greco-latină a unor neologisme. Cititorul se va lămuri deci imediat cu privire la sensul și forma exactă a termenilor întilniți la fiecare pas; își va risipi nedumeriri asupra diferenței dintre cuvinte apropiate ca formă, dar diferite ca sens (familiar-familial, literar-literal etc.), va întilni poate pentru prima dată cuvinte ca **piez**, **reologie**, constatînd ce conțin, la ce se referă.

Firește că sinonimia joacă un rol important în explicarea multor termeni și trimiterile de la un cuvînt la altul, evasiale ca sens, sînt un ajutor pentru cititor, contribuind la lărgirea tezaurului lexical al fiecăruia. Găsim astfel explicarea generală a neologismului **futureologie** („știința viitorului” — mai exact era, credem, „studiul viitorului”, sau, și mai bine, „asupra viitorului posibil”), cu trimitere la **viitorologie**, care, cum se știe, s-a generalizat mai degrabă la noi, dar care la locul său alfabetic nu figurează. Dimpotrivă: explicația cuvîntului medical: **cancer** se repetă aidoma la **neoplasm**, — fără a stabili vreo relație între aceste sinonime perfecte; era suficientă o trimitere simplă la acesta din urmă. Dacă există **aeroglisor** ne așteptăm să fie și **aerobuz**, — azi mult mai frecvent, — o realitate a tehnicii moderne. Dar trebuia explicat **OZN**, — nume din inițiale pentru „farfurii zburătoare”, — despre care se discută mereu în toată lumea. **Hipotermie** e o practică medicală, răcirea organismului, — care merita atenția autorului. Firește, așa, multe mai puteau fi introduse din dicționarul mare. Problema e de a da sintetic elementele cele mai folosite și, în privința aceasta, Florin Marcu a făcut cu siguranță o lucrare foarte utilă, servind procesul modernizării, perfecționării, îmbogățirii lexicului românesc, odată cu ocuparea actualului dicționar de cultivare a limbii și de cunoaștere a provenienței neologismelor noastre.

Dacă e adevărat că nici un dicționar nu e perfect, pentru că dinamica limbii, a cuvintelor, e foarte greu de fixat în formule, glossari, explicații absolut ireproșabile, — acest **Mic dicționar de neologisme** e o realizare practică, indispen-

sabilă și desigur perfectibilă, ca orice dicționar. Fiecare pagină a sa relevă precizia, corectitudinea, bogăția datelor menite să elucideze sensul miilor de neologisme, stratul cel mai larg, mai nobil și mai nou al limbii noastre naționale, vorbind de lexicul acestei limbi. Căci, neologismele, ținînd pasul cu cerințele progresului, ilustrează convingător calitatea a limbii noastre despre care Alf Lombard vorbea cu o perfectă documentare istorică: capacitatea de asimilare și de modelare pe românește a termenilor primiți cu mare ospitalitate, cum e însăși firea românului. Dar aceste neologisme mai au un rost practic de mare pregnanță: prin ele limba noastră veche, latină, s-a ridicat la nivelul modern al întregii romanități, fiind accesibilă oricărui om cult de pe continent. Cînd statistica riguroasă (D. Macrea) indică, în circulația cuvintelor limbii noastre unitare, moderne, 85% termeni de sursă latino-romanică, iar în vocabularul tehnic peste 95%, înțelegem că limba română devine accesibilă oricărui ins instruit, cunoscător cît de cît al unei limbi românice apusene, pentru că, de pildă, din propoziția: „**Vecinul meu și-a construit un apartament elegant**”, — aceleași cuvinte latino-romanice sînt folosite de franceză, italiană, spaniolă, portugheză pentru a exprima aceeași idee. Iar modernizarea limbii și rostul unui bun dicționar e să ne explice acest cel mai recent strat lexical al limbii noastre.

**Mic dicționar de neologisme** al lui Florin Marcu îndeplinește cu succes o sarcină majoră a vremii noastre: cunoașterea și cultivarea limbii.

Gh. Bulgăr



T. RĂDUCANU : Pomi





## „Cuvinte de aer, cuvinte de hirtie”

**D**IN volumul de versuri recent publicat (\*), un singur poem (Viața) mai amintește de poezia cu care a debutat Ioana Ieronim: însemnări lipsite de solemnitate lirică despre existența obișnuită, fuga de marile simboluri, cenzurarea sentimentalității, simplificarea limbajului poetic până a introduce în chip programatic limbajul prozei.

Notațiile din volumul **Luni dimineață** sînt mai concise, mai abstracte și, pe alocuri, mai ermetice. Lirismul s-a purificat, poemul evită epicul, discursul e fragmentat pînă a deveni o adițiune de propoziții autonome și chiar o succesiune de cuvinte rebele, fără nici o legătură între ele, în stilul poeziei metalingvistice pe care a preconizat-o (și-a folosit-o) în ultimele cărți Nichita Stănescu. Prin această opțiune, Ioana Ieronim se desparte de promoția ei, (promoția), care cultivă un lirism de tip liric și un bucolism spiritualizat, nu se întîlnește nici cu poezii din generația '80, care gîndesc lirica în termenii postmodernității. Ea se vrea „uce-nicul Asymmetriei” și al Imperfecțiunii și, trebuie să spun, reușește să fie. Poemele nu sînt muzicale, nu au culoare și nu folosesc decît într-o mică măsură narcoticul imaginii (drogul supra-realismului). Ele mizează pe acele tensiuni disonante în care s-a specializat spiritul modern și traduce într-un limbaj ușor conceptualizant și programatic ambiguu obsesiile și impresiile unei sensibilități controlate sever de gîndire. O gîndire rece, penetrantă, puțin sofisticată, hotărîtă să evite „cămărilor senzuale”. Într-un **Legămint**, Ioana Ieronim jură să spună adevărul, dar cînd citim cu atenție poemul vedem că „ferestrele semnelor” sînt abia

\* Ioana Ieronim: **Luni dimineața**, Editura Cartea Românească.

întredeschise iar adevărul rămîne o abstracțiune. Versurile comunică încordarea spiritului, **starea de reflecție**, voința de cuprindere și, pînă la urmă, oboseala spiritului de a merge pînă la capăt, în fine, un refuz al grației lirice într-un text care nu-i lipsit, se va vedea, de grația inteligenței: „jur să spun adevărul și numai adevărul / să numesc acea corespondență / acea proprietate / acea valoare, cu toată sinceritatea, / după ce am deschis ferestrele semnelor / și am privit peisajul de care acestea se leagă / cu frîngii subțiri, plutind // să spun adevărul și numai adevărul / în această zi în care / vîntul abia adie / și zmeiele / se lasă la pămînt”.

Un număr de poeme se cheamă **Treaptă**, altele **Metamorfoze**, **Flux-reflux**, **Ah, făptură în evaporare**, **Imperfecțiune** și, dacă este o sugestie în toate acestea, ea ar putea fi obsesia inconsistenței și, cum zice de mai multe ori poeta, a Asymmetriei. Sugestia e întărită de tema altor versuri care vorbesc în chip mai direct de „dulcissima certitudine” și de imposibilitatea de a o atinge. **Imperfecțiune** comunică tocmai această unicitate în asimetrie (o unicitate a poeziei și, poate, a ființei), abaterea de la regulă, fuga din lege, ceea ce este dincolo de serie: „funcționezi după legile obiective / și totuși... / te conformezi la variate statistici / totuși... / crezi în frumoasele mituri ale științei, / nu furi nu ucizi nu rivnești / și totuși... / spaima durerea un simplu cuvînt zburător / te string în cercuri / și totuși... / el spune: știu TOTUL despre tine / — ești în puterea mea! / totuși... / (doar cu o palmă — tatăl mai înalt decît fiul) / nu te baza pe caracatița șchioapă a Memoriei // arunci zarul, aștepți o cifră / care nu există / inse-tezi și tu să ai / totul totul totul / dar spune! / cît de repede poți lua culoarea

peretelui? / cît de repede te poți ascunde / (fără zgomot fără vedere fără umbră) / în culoarea dușmanului tău?”.

**C**ITEVA noțiuni se repetă (**Causă**, **Memorie**, **Asymmetrie** de care am vorbit deja, apoi **Totul**, **Vacarmul universal**, **Vuetul**, **Prezizibil și Imprezizibil**) în poeme care, folosind procedeele textualizării, reproduc în paranteză versuri din alte poeme, în scopul, bănuiesc, de a da o idee despre mecanismele discursului poetic. **Oglindirea** începe prin a transcrie de trei ori aceeași propoziție: „nu sunt eu dar nu sunt altul”, **treapta** de la pagina 33 reia două versuri dintr-un **dans al umbrei** (pag. 11) într-o rostire mai prozaică: „Saturn mineral în țeastă / un timp nenăscut pe pleopă”. O altă **treaptă** (pag. 59) reproduce cu mici modificări cinci versuri dintr-un poem de la începutul volumului (pag. 7). Procedeele autopastîșării este folosit de regulă de romanul autoreferențial (un exemplu: Radu Petrescu). Preluîndu-l (nu este cea dinții care face acest lucru) Ioana Ieronim vrea să ne amintească faptul că poemul modern se naște și din propria parodiare. Sensibilitatea lirică este fecundată de o memorie culturală care computerizează totul. „Timp nenăscut” amintește de o sintagmă nichitiană. Sînt și altele („geana lui A”) și, în genere, impresia este că discursul dezmembrat, rupturile din **Epică Magna**, acele stranii repetiții sfredelitoare, disonante în corpul poemului revin acum în versurile mai puțin ludice ale Ioanei Ieronim. Efectele, în plan liric, sînt de mai multe feluri. Unele notații sînt prea abstracte și, din cauza indeterminării lor, par ermetice. Sînt doar inexpresive, rod al unei elaborații curioase: poeta se străduiește, aceasta este impresia, să coboare

limbajul poeziei la gradul zero, acolo unde figurația și emoția nu mai pot fi percepute. Citez din textul intitulat **Ești un simulant**, de o aridă banalitate: „Ești un simulant / exclamă cineva cu 8 sunete / Mai înalt decît tine / (o făptură în blană, / un braț de marmură divin / — din unghii de sîdef — conjuncții violet / din făptura de catifea / o cătușă oarbă) // ...la Jocuri Mecanice s-a închis... / iar Evenimentul / se petrece mereu la distanță / — ori nu se petrece deloc?”.

Ascuțimea de minte și grația lirică a Ioanei Ieronim se văd mai bine în notații ca acelea din **Lentilă** („Dar cine cine cine / ce zeu miop privește lumea / prin bobul de rouă?”) sau **Grafică**, de o remarcabilă delicatețe: „Fața ta, fața mea / — unghiul îngust ca o lamă // unde fluturile nu mai are loc / să zboare / și, încet, se destramă”...

Eugen Simion

**Erată:** În articolul **Blindul poet naturalist**, în primul paragraf se va citi corect: „Limbajul recurge la ceea ce A. E. Baconsky numea cu trei decenii în urmă noua poetică a simplității”.

### „Zilele Muzeului Literaturii Române”

● Ediția din acest an a „Zilelor Muzeului Literaturii Române” (21—24 octombrie), propune publicului o nouă confruntare, prin modalități specifice, asupra stadiului actual al valorificării moștenirii literare naționale, din perspectivă muzeală, al integrării acesteia în amplul proces formativ-educativ al tinerei generații. Manifestarea inaugurală (miercuri, 21 octombrie, orele 12), va cuprinde vernisajul expoziției „Comori ale patrimoniului Muzeului Literaturii Române”, după care va urma sesiunea de comunicări „Contribuții la opera de teaurizare și valorificare a patrimoniului literar-național”.

Vor participa personalități ale istoriei literare și specialiști din cadrul muzeului.

Joi, 23 octombrie, orele 16, va avea loc simpozionul „Ediția națională Eminescu și întemeietorul ei, Perpessicius”, cu participarea unor eminescologi și cercetători din colectivul editorial Eminescu.

În cea de a treia zi a manifestărilor, vineri, 23 octombrie, orele 12, este programat un nou vernisaj al expoziției „Capodopere ale literaturii române în viziunea graficienilor contemporani”, urmat de sesiunea de comunicări „Muzeul literar și memorial — factor activ de valorificare a patrimoniului cultural-național și de educație socialistă”, realizat în colaborare cu Centrul special de Perfecționare al C.C.E.S., la care vor participa muzeografi literari din Capitală și din țară.

În încheierea „Zilelor Muzeului Literaturii Române”, se va desfășura simpozionul „Manuscriptum și problema valorificării fondului inedit din patrimoniul literar național” (sîmbătă, 24 octombrie, orele 10) — manifestare care va reuni specialiști din domeniul istoriei literare, colaboratori permanenți și membri ai colectivului redacțional.

Cu acest prilej, „Furiul celor 13” va decernia premiul anual „Perpessicius” al revistei „Manuscriptum” pentru cea mai bună ediție critică a anului 1988.

## Promoția '70

## Istorici literari (II)

■ **MIRCEA POPA** (n. 1939): **Ilarie Chendi** (1973), **Spații literare** (1974), **Ioan Molnar Piuariu** (1976), **Tectonica genurilor literare** (1980), **Octavian Goga între colectivitate și solitudine** (1981), **Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu** (1982). Istoric literar de formație tradițională, increzător în factologie, pe care o cultivă în compoziții narative, bun colecționar și reordonator de opinii curente, Mircea Popa s-a ilustrat în special ca autor de monografii, gen „viața și opera”, dedicate cîtorva scriitori transilvăneni de notorietate și valoare diferite, unitare prin echilibrul atitudinii față de subiect și, mai ales, prin probitatea documentară și modestia inițiativelor personale în interpretare. Dacă în cazul unor scriitori mai puțin cunoscuți și, în orice caz, nu de prima linie, cum sînt criticii Ilarie Chendi și oculistul autor de istorică și gramatică Ioan Molnar Piuariu, efortul de restituire istorico-literară nu pretindea, spre a fi valabil, originalitate în lectura critică, în cazul unor autori importanți și binecunoscuți, precum Goga și Agârbiceanu, absența acesteia transformă textul istorico-literar în compilație de uz, eventual, didactic. În genere o anume prudență diplomatică stăpînește cercetarea istoricului literar. Cînd e vorba de opera unui Ilarie Chendi, ea e binevenită și ajută la o justă situare în context, profilul criticului sămănătorist conturîndu-se din analize temeinice, moderate în concluzii și plauzibile ca ipoteză istorică: „Apropiindu-se cu comprehensiune de opera lui St. Petică și Iuliu C. Săvescu, văzînd în Argezi, Topîrcănu, Eftimiu sau Minulescu niște autentice talente și promisiuni ale literaturii noastre, Chendi nu poate fi socotit deci un dogmatic și un închistat. N-a fost un partizan al artei simboliste, dar nici n-a stăvilat noile

direcții de orientare estetică, intervenînd favorabil atunci cînd opera o justifică. Mișcîndu-se în general în cadrele sămănătorismului, criticul a fost pe cît posibil un promotor al tuturor valorilor reale ale timpului său, un analist fin și perspicace al multora dintre operele contemporanilor, „asupra cărora a dat verdicte demne de luat în considerare. Revistele pe care le-a condus, ca și cronicile adunate în volume conțin numeroase dovezi de acest gen, căci acțiunea sa de stăvilire a non-valorilor își avea o singură rațiune interioară: aceea de a lăsa calea liberă dezvoltării artei autentice”; acest fel de a defini prin negație și de a lăsa mereu loc indeterminării ține, poate, în cazul monografiilor Chendi numai de diplomația istoricului literar.

Cînd e vorba însă de un Octavian Goga, prudența diplomatică e nepotrivită fiindcă, tot ferindu-se să aibă un punct de vedere personal despre opera poetului și tot colportînd idei critice ale altora, istoricul literar lasă impresia că a scris o carte despre autorul **Mustului care fierbe** numai pentru că avea la dispoziție o sumă de documente biografice iar nu dintr-un interes hermeneutic; iată cum găsește el originalitatea poeziei lui Goga: „Există în gestică lui Goga o ambianță eminesciană ușor sesizabilă, în care lamento-ul, plîngerea, jalea nu devenit un mod de existență sui-generis. În arta cu care știe să îmbine această «plîngere» cu protestul, cu revolta și credința în izbăvire, tipic pașoptiste, stă întreaga originalitate a poetului transilvănean”; dar acesta nu-i decît un loc comun al receptării critice de la debutul poetului pe care un G. Călinescu, recuperîndu-l, l-a transferat într-o viziune critică dintre cele mai sensibilezante din întreaga sa **Istorie**, iar Mircea Popa îl readuce, printr-un act de mimetism

critic, la condiția de loc comun. Ape-tența propriu-zis critică e scăzută la el, incomparabil mai scăzută decît plăcerea restituirii documentare; de aceea muzeografia despre Ilarie Chendi este superioară celei despre Goga și Agârbiceanu (aceasta din urmă e chiar mai impersonală dar are senza colecției cu caracter de „introducere” în care a apărut) iar cea dedicată lui Ioan Molnar Piuariu mai bună decît toate căci, neavînd a încerca o interpretare critică a operei literare (inexistență la medicul sibian), toată puterea analitică a istoricului literar s-a îndreptat spre elucidarea umbrelor biografice și spre exegeza descriptivă a scrierilor cărturarului iluminist, respectiv **Economia stupilor**, **Dicționarul germano-român și Retorica**.

În schimb în articolele de istorie literară adunate în **Spații literare** și în **Tectonica genurilor literare**, Mircea Popa e mai tranșant în formulări decît în monografiile, evită și chiar denunță locurile comune exprimate despre un autor sau altul dintre cei de care se ocupă și face, în cîteva rînduri, pe lângă actul de restituire biografică și unul de veritabilă restituire critică a operei, precum în cazul uitatului azi V. Benes în ale cărui cărți (**Hatul roșu și Somn rău**) vede un exemplu remarcabil de fantastic literar de nuanță ferică. De altfel de cîte ori se limitează la ceea ce știe și i se potrivește, adică la cercetarea factologică, „istoricul literar e convingător și produce util; cînd se lasă în voia veleității critice sau teoretice ne apare, în ciuda informației teoretico-critice pe care o deține, superfluu.

Laurențiu Ulici



# Aventura Sonetului



UN redevabil sonetist, Tudor George, propune „o vastă incursiune în «istoria» Sonetului”, o suită de eseuri fermeceătoare, deopotrivă discurs despre Poezie, cu numeroase transpuneri, o celebrare a Sonetului, cu și mai numeroase tălmăciri dar și cu texte personale, care conferă cărții calitatea unei antologii. Avem de-a face, cum s-ar spune, cu o carte-mosaic, mai ales dacă luăm în considerație repetatele vizite pe domeniile învecinate sau înrudite cu Poezia, pictura (cu precădere), sculptura, arhitectura, muzica, filosofia și (chiar, numaidecât!) știința. Un dialog al artelor și al producțiilor spirituale umane de o plăcută comprehensiune și de o modernitate indiscutabilă. Desigur, centrul de gravitație al tuturor acestor excursuri este Sonetul — „formă supremă” a liricii, „cea mai enormă dintre pasiuni” (Verlaine). Poetul-eseist și-a organizat (efervescent!) impresiile pe nimburi concentrice, construindu-și, cum zice, eseu liric „cu orbite planetare, dar și cu un sorb central” care este, de bună seamă, sonetul. „Istoria” acestuia începe de pe vremea primelor frecvenții ale endecasilabililor și ajunge, până astăzi, când sonetul a devenit „un fenomen cultural de masă și un impetuos exercițiu de stil cerut poetului”. „Toate aceste aventuri și realizări intelectuale cu «le visam» incluse într-o unică și enciclopedică alcătuire: **Cartea Sonetului**. Iată această carte...”

\*) Tudor George, **Cartea Sonetului**, Editura Cartea Românească, 1987.

Primul eseu, **Percna Poesis**, e o vastă (peste 150 de pagini) „introducere” în materie, cum însuși titlul sugerează, „sorbul” fiind bine „ascuns”, pentru a lăsa loc contextului, poate fi spus: zărilor matriceale. Eseistul glosează despre spiritul competitiv modern, despre tendința de a ierarhiza și cataloga valențe umane de orice fel, discută adică despre impactul civilizației bazate pe ebuliția tehnico-științifică, pentru a arăta că, în ciuda unei fructuoase colaborări, omul nu poate fi înlocuit, că sint anumite imponderabile care se refuză încifrării. Dezvoltarea acestei chestiuni îi slujește lui Tudor George, cum se vede, pentru a admite, pe de o parte, prioritatea forței creatoare a omului, „genuitatea” spiritualității sale, iar pe de altă parte, pentru a susține necesitatea rigorii, a cooperării, a **modelului** neînrobitor, a moștenirii. Inevitabil, i se impune discutarea raportului dintre ficțiune și realitate, dintre etic și estetic, așa cum se manifestă în perspectivă istorică. Iată, dacă într-o vreme arta era „alungată” din Cetate („străjerii” socratici, „utopia” platoniciană!), cu timpul ea invadează Cetatea, fiind un factor activ (**poeta vates**). În fluxul divagațiilor eseistice (de loc hazardate), Tudor George revine asupra noțiunii de **normă** în regimul de libertate a creației, invocându-l cu nesfârșită admirație pe profesorul său Tudor Vianu. Poetul, „hăruiț cu forța expresiei”, nu se dispensează de erudiție și de spirit critic, nici de legile artei, de echilibru și control (**lo fren dell'arte**, cu cuvintele lui Dante). Reabilitarea deplină a Creatorului, implicit a libertății lui esențiale, presupune și prezența stimulatoare a vederilor normative: „departe de a-l oprima — scrie T. Vianu — acceptarea conștientă a normelor eliberează pe artist, punându-l de acord cu legea intimă a creației sale”. Libertate și rigoare — acestea sint termenii de căpătii ai artei. Scriind despre „preceptul temperanței”, despre simțul măsurii și al ordinii, ca premise ale armoniei dobândite prin artă, eseistul nostru ajunge, firește, la geneza și condiția sonetului.

Că sonetul a apărut la începutul mileniului nostru în Sicilia, la curtea regelui-poet Frederic al doilea, sau, poate, la curtea provençală a lui Thibaud de Champagne — e un fapt important din punct de vedere istoric; mai interesant, însă, este faptul că „mitul sonetului” se extinde peste înțelesul de „joc sterp și

criptic sortit desfătării combinatorii”, constituindu-se în „prototipul aceluși mult discutat **mimesis** care, prin intermediul simțurilor, redimensionează o a **doua natură**”. La fel de palpitate se arată a fi considerațiile privitoare la evoluția sonetului, cu temele lui predilecte, precum și digresiunile care acompaniază comentariul. Nu e rostul acestor însemnări să stăruie asupra temelor și motivelor (iubirea, creația, focul, lumina, apa, popoul, nava în furtună, părul, dinamica zborului etc.) așa cum le identifică Tudor George la Dante, Petrarca, Leonardo da Vinci, Michelangelo etc. Interesul e stăpinit de legătura dintre plastică și poezie (**Ut pictura poesis**), cu trimiteri la Botticelli, Dürer, Dali (prin sonetul lui Lorca — Ut poesis pictura!), Brâncuși, Apostu. Prin „abracadabrantul” Baudelaire, pasiunea poeziei pentru pictură se perpetuează în timp. E momentul unei paralele între cele două faze ale modernității poeziei (sonetului), cea reprezentată de Petrarca („pragul «neofitului» renascentist”, care se înalță spre o simbolistică divină) și cea reprezentată de Baudelaire („treapta «inițiatului»” care proclamă dogma cunoașterii Raționale, „satanice”, instituind o nouă religie). Poetica modernă, de la Poe la Baudelaire, de la Mallarmé la Valéry imprimă, pe o direcție, ceea ce Ion Barbu numea „starea de geometrie”, iar pe de altă parte se constituie în elemente care intră în structura simbolismului — în primul rând muzicalitatea. Ut musica poesis! Tudor George zăbovește însă (odată cu „cuvintele oculului”: despre metodă, disjuncția operă-biografie, luciditatea artei, paralelismul timp-spirit) tot asupra picturii („Sentimentul picturii și pasiunea sonetului răsucindu-se mai cu osebire în șnurul preocupărilor mele...”) și în foarte întinsa analiză (descriere) a eseuului lui Valéry, **Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci**. De la „Ochiul” lui Leonardo modernitatea etapei a doua e vegheată de „Ochiul” lui Cézanne, „precurorul universal” — crede T. George — al tuturor școlilor și curentelor picturale ce i-au urmat, fie prin adevăzune, fie prin contrarietate la preceptele sale. În fine, **pointillismul**, Seurat, Pollock etc. fundamentată plastică nouă pe temeuri științifice, de unde se inspiră și celelalte arte...

Structura permanent comparativă se menține și în al doilea eseu intitulat **Poesis spațiu conflictual**, cu o insistență

mai mare, de data aceasta, asupra „stării” sonetului. Evident, geneza ca și creșterea acestuia sint puse sub semnul tensiunii contrariilor. În vechime, „conflictul”, cum am văzut, avea chipul „zi-zaniei” platoniciene sau al năstrușnicei **Întreceri dintre Homer și Hesiod**, așa cum apare aceasta în opera anonimului din Antichitate. La originea formelor scurte și a celor proteice se află vrajba dintre Calimah și elevul său Apollonios din Rodos. Poezia concentrată, meșteșugită prefigurează o obsesie a evului mediu, dar și poemul fluviu, mozaicat, ține treaz interesul. Dante, de pildă, scrie grațioase sonete dar și **Divina Comedie**. Din tendința de canonizare formală a poeziei lirice reduce ca proporții descindecă Sonetul. După trecerea în revistă a unor definiții (Collelet, Du Bellay, Boileau), Tudor George ne face cunoștință cu François Maynard și cu Olivier de Magny, pentru ca, apoi, Petrarca să-l pună pe poetul-eseist în consens sau în dezacord cu G. Călinescu. Dezbinarea sonetiștilor din evul mediu capătă intensități neobișnuite, transferind „lupta din Cimpul lui Marte în cimpul lui Apollo”. Exemple celebre ale înfruntării: **Voiture** și **Benserade**, dar mai cu seamă linia venerabililor dantești și a lamentațiilor petrarchiste, pe de o parte, și, de cealaltă parte, linia efectelor burlești ale lui Cecco Angiolieri și a trivialităților lui Pietro Aretino. „Afurisitul” Cecco i se consacră un întreg eseu. Cel care, înaintea lui Villon, a profestat magistral „anecdotică glumeată”, „solticăria satirică”, „casmul sumbru”, autopersiflarea, caricatura vieții cotidiene, este „primul mare sonetist universal”. În **Petrarca și petrarchismul** accentul cade pe al doilea termen, iar în **Michelangelo — magistrul sonetului** — ca peste tot de altfel — studiul aplicat se întovărășește cu evocarea caldă, informația fastuoasă cu rafinamentul gustului, acolada cu asaltul pieptiș, inventivitatea verbală cu expresia iluminată: „Mai mult decât un puternic și prietenesc omagiu adus lui Vasari, îl vom considera (un sonet al lui Michelangelo, n.m.) nu numai ca pe un venerabil «cuvânt înainte» propus cărții sale, dar ca pe un nemuritor elogi adus **cuvintului** scris pe frontispiciul Vieții, precum și ca pe o supremă Iubire într-o formă anume aleasă, cu magistrala-i virtute: Sonetul!”

Constantin Trandafir

## VITRINA

● G. CĂLINESCU — **Ion Creangă (Viața și opera)** (Editura Eminescu). Ediție în „Biblioteca Eminescu”, reluare a celeia apărută în 1973 în aceeași colecție și în aceeași formulă (minus indicoale de nume, absent acum): pe trei pagini „în loc de prefață” sint antologate referințe critice semnate de Pompiliu Constantinescu, Eugen Simion, N. Manolescu, G. Munteanu, S. Iosifescu și A. Marino. Monografia călinesciană a făcut — cum bine se știe — epocă, oferind un model de mitizare folclorizantă a figurii unui mare artist. Ideea criticului era că, fiind „un erudit, un estel al filologiei” (p. 237), Creangă e totuși un instinctual pur, un soi de intermediar (în sens oarecum platonice) între un anumit fond cultural arhaic și operă. Astfel imaginat, aliajul dintre rafinamentul rezultatului și așa-zisa spontaneitate a naracției humu-loseanului e paradoxal: „compunerile sale sint menite să nu fie gustate decit de intelectuali” (ibid.), plăcerea receptării lui Creangă e „una de rafinament erudit” (p. 256), „numai cititorul de mare rafinament artistic îl poate gusta cum trebuie” (p. 270). Inșă totul ar ieși din „simpla” calitate de ransod popular: „el nu vorbește ca autor, ci ca povestitor, ca un om care stă pe o lavită ori pe o prispă și povesteste altora, fiind el însuși erou subiectiv în naratiunea obiectivă” (p. 220 — utopică suprapunere între autor, autorul implicat și narator, favorizată de caracterul fals-memorialistic al **Amintirilor**). Prozatorul ar fi — în concluzie — „o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune. Ion Creangă este, de fapt, un anonim.” (p. 280) — pasaj remind cu știuta afirmație a lui Ibrăileanu despre „homerismul” scriitorului, sau cu altele de același fel: „Autorul profund — demiurgos — al operei

lui Creangă e poporul: concepțiile lui Creangă sint ale poporului; al lui Creangă e numai talentul, pe care-l are din nastere.” (**I. Creangă — Tărânuș și țirgovașul**, 1924, în **Scriitori români și străini**, Ed. Viața Românească, 1926, p. 156)...

● NICOLAE SINEȘTI — **Călătorie într-o sămință** (Editura Albatros). Plachetă de versuri, începută cu această **Solară dăruire**: „Solară dăruire / Trăiește-ti patria, omule! / Cu bucurie / Și cîntă / Cînd i-ai aflat fericierea! / Pe fiecare dintre noi. Ea / Ne va tine minte... / Vegnicia patriei / E un aer aurit. / Cu miros de țărînă... / De fapt cerul — / Sub care-i facem / Timpului casă / Și nume.” (p. 5). Pentru descifrarea bizarului titlu al plachetei se dau cîteva sugestii vagi: „Într-un pui de sămință / O lume întreagă am găsit” (p. 13); „Călătoresc într-o sămință, / Cu voi la semănatul timpului...” (p. 76). Suflet sincer, deschis generos către lume, autorul plutește în vîzduțul unui pasnic modernism, cu adevărat solar. Producțiile sale atestă o certă imaginație metaforizantă, după cum se vede din următoarele spicuiuri: „Scriu poezie / Ca și cînd m-as fi născut / Cu părul cărunt...” (p. 6). „Cine numără boabe de griu — / Numără cuvintele mele” (p. 7). „Pe acoperișul înalt / Tropăie timpul” (p. 9). „Sint munte, / Și fulg legănat...” (p. 10). „Semăn griu / Și de teamă răsăr pe cîmp / Soldați” (p. 11). „Mă înfirip în puritate / [...] Din fiecare zi / Îmi fac o jucărie de os” (p. 16). „Patria — această cetate — / Nu poate să cadă / De pe umerii noștri” (p. 17). „Dorul tău / Să aibă țărînă pe dinți” (p. 27). „Am neliniștea unui canar” (p. 30). „Îmi sterg sudoarea / Și se cojește peretele” (p. 43). „Ioană, / Mi-a înflorit o floare / Pe numele tău...” (p. 48). „Nu există moarte. / Dacă respirăm albatrosi!” (p. 60). „Colindătorii au călcie de griu” (p. 66). „Acolo-i masa mea de scris, / Fără năzuințele atomice” (p. 74) etc.

● VIRGIL SORIN — **Personalitate și succes** (Editura Albatros). Subintitulat **Resorturi interioare**, e al treilea volum de interviuri întocmit de autor. În **Cuvîntul introductiv** și apoi în **Argument** sint lămurite intențiile sale. Formația profesională aparte (neuropsihiatru și psiholog) determină o „specializare” a interviurilor, prin care nu se mai caută ineditul jurnalistic, ci „adevărul spiritual și psihologic” al interlocutorilor (p. 6). „autenticitatea comunicării” (p. 7). Autorul

și pune singur problema „demersurilor” sale (cum le numește): „Ce sint ele? Interviuri? Conversații pe teme de creație? Dialoguri cu un medic-psiholog, prilejuind o auto-revelare?” (p. 6). Cîteva pagini mai încolo răspunde vorbind despre efortul de „forare în straturile pe care le ascunde universul pasionant al personalității umane” (p. 13). despre o „hermeneutică general-psihologică și general-umană a faptului exceptional care este creația” (p. 15). despre o „fenomenologie a personalității creatoare” (p. 20). Fără să afișeze specializarea „psihologică” în limbaj, interviurile sint — într-adevăr — firești, destinate. „Subiectii” provin din medii sociale foarte diverse: un medic, o aviatoare, un tractorist, un inginer agronom, un constructor-siderurg, un cercetător-agronom, un chirurg veterinar, un maestru strungar, apoi cîteva artiști din branșe diverse (un sculptor, o actriță, doi cîntăreți de operă) și — în oel mai mare număr — scriitori: Ana Blandiana, Paul Everac, Ion Lăncrăjan, Nicolae Manolescu, Fănuș Neagu, Ecaterina Oproiu, Eugen Simion, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Constantin Toiu (în ordinea alfabetică din sumar). Autorul obține în aproape toate cazurile opinii libere, incitante, citeodată pasionate, ca în această pledoarie a Ecaterinei Oproiu pentru o anumită gazetărie: „Iată, am în față cartea celei mai mari, mai curajoase, mai inteligente ziariste — poate s-ar putea spune chiar ziarist — care funcționează la ora asta în Europa, Oriana Fallaci. Titlul spune ceva: **Intervista con la storia**. Sint aproape șapte sute de pagini de interviuri. Cu Kisinger, cu Brandt, cu Golda Meir, cu Indira Gandhi, cu Arafat, cu Carrillo, cu Alvaro Cunhal. Eu una n-am citit demult o carte mai pasionantă despre secolul pe care îl traversăm și care ne traversează. Femeia asta a făcut să vorbească toți sfîncșii. Ea a străbătut aproape toate cecurile infernului planetar. E un Dante al gazetăriei! [...] Întrebările italieneze sint dure, dar niciodată nu sugerează o curiozitate — cum să-i zic eu? — comercială, vandabilă. Pe Oriana Fallaci o interesează sistemele, structurile, nu biografiile propriu-zise, și din acest punct de vedere oamenii, chiar și cei mai importanți au aerul că nu sint pentru ea decit un pretext, un vizor care te lasă să privești măruntaiele unui mecanism.” (p. 186—7)...

Lector

## Concursul de poezie și proză „Aron Cotruș” ediția a IV-a

● Consiliul municipal al sindicatelor Medias, prin Casa de cultură a sindicatelor și Cenaclul literar „Aron Cotruș”, organizează în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României”, ediția a IV-a a concursului de creație literară, poezie și proză, „ARON COTRUȘ”.

Concursul este deschis tuturor categoriilor de creatori din întreaga țară care nu au volume tipărite și nu au fost distinși în edițiile anterioare.

Lucrările (minimum 5 titluri pentru poezie, maximum 15 pagini proză), dactilografiate în două exemplare, vor fi expediate pe adresa:

CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR — MEDIAS — Str. M. Eminescu nr. 7, tel. 158 44, județul Sibiu — Cod — 3125.

pină la data de 15 noiembrie 1987, data poștei, cu mențiunea: „PENTRU CONCURS”.

Textele prezentate vor purta un „motto” în loc de semnătură, ales de autor. În plicul mare va fi introdus un plic închis care va conține, pe lângă motto-ul ales, adresa exactă, numele, data, locul nașterii, profesia, denumirea cenaclului din care face parte și numărul de telefon unde poate fi găsit concurentul.

Vor fi luate în considerare numai lucrările originale, inedite. Autorii premiați vor participa la manifestările prilejuite de finalizarea concursului, care se vor desfășura la Casa de cultură a sindicatelor Medias, în data de 19 noiembrie 1987.



# Existența ca sărbătoare

Proza

**S**-A CONVENIT, într-un consens semnificativ, că proza lui Fănuș Neagu reprezintă mai mult decât rodul unei acute priviri asupra vieții și că puterea de observație, profundă, nu delasează subiectul cunoscător de lumea observată și descrisă. Cea dintâi caracteristică a acestui extraordinar roman, *Seauul singurătății*, provine din implicarea autorului într-o lume pe care o simți „a lui”, el nu doar scrie ci, în fiecare pagină, reînviază culoarea și farmecul locurilor, ale fizionomiilor. Pe cit de particulare pe atât de profunde din această încă puțin cunoscută și fabuloasă arie a cimpiei eterne a Dunării.

Lumea dunăreană din *Seauul singurătății*, deși, strict cronologic, mai recentă decât cea din *Ingerul a strigat* este, în trăsăturile sub care se revelează acum, cu mult mai veche. Evenimentele sociale, mai noi decât acelea din *Ingerul a strigat*, sînt aduse la proporțiile și dimensiunile morale ale unor eroi structural vechi, a căror putere de înțelegere este, fatalmente, parțială. Ei nu sînt, propriu-zis, „contemporani” cu faptele prin care trec dar cu acelea pe care și le inventă în virtutea unui cod ce rămîne a fi descifrat. Pe de altă parte, *Seauul singurătății*, mai mult decât oricare altă carte a lui Fănuș Neagu, este un roman „liric” și mitologic și aproape deloc o reconstituire istorică și anecdotică. De aceea, trebuie citit și înțeles în dimensiunile sale simbolice și poetice, la nivelul temelor profunde care sînt: dragostea și moartea, sufletul „natural” și maladiile civilizației moderne, antinomiile insolubile pe care un anumit ritm al evoluției le învește în spiritul unei umanități canonice: nu primitive sau elementare ci consolidate prin vechime în tipare și tipologii specifice, modelate de un cadru natural și uman de o izbitoră originalitate. Romanul înalță un imn impresionant naturilor libere, sănătoase, neînfricoșate de vicleniile istoriei. „Orbii” simbolici ai lui Fănuș Neagu sînt suflete nemătușate, pure în felul lor, care nu „văd” tot ceea ce altora le poate produce frică, lașitate, spaimă de moarte. „Orbirea” este un orgoliu, un „blazon” și, totodată, un refuz: o formă de revoltă. Acești oameni trăiesc — în existența lor iluzorie, ca sub un clopot de sticlă — vîrsta veche a omului mîndru și „sălbatic” neperversit, pe cînd frica nu se cuibărise în suflete iar sentimentele păreau nealterate de calcul și abilitate materială. Avînturile, pasiunile și patimile lor sînt expresii ale unei particulare forțe vitale, ale unei mari puteri de a iubi viața. Intimplările narate, „neverosimile”, se grupează mereu în jurul acestei confruntări simbolice dintre asemenea naturi umane ireductibile, dintre cei care „îndrăznesc” să-și ducă pînă la capăt năzuințele, visele — fie și nesăbuite — și „cumințenia”, echivalată cu lașitatea — a celor care se conformează obedient unor else imperative. Pe mari porțiuni, romanul este poetic și „biblic”; evocă o „religie” păgînă a existenței și a iubirii, încarnează principii de viață coordonate de mentalități opozite și nu ilustrează, decît pe alocuri și convențional, istoria în datele ei conjuncturale. Scriitorul are un suflet „liric”, iar metafizica lui este de esență poetică. Lumea veche este zămisliță și evocată „pe măsura nopții”, într-o geografie insolită, marcată de semne intraductibile intrusului, tînuind un cod accesibil numai inițiatilor: o lume învăluită în aburul fantastic și fabulos ce o apropie mult de granița umanității sadoveniene, structural indatabilă. Cu alte cuvinte, în maniera sa extrem de personală, scriitorul folosește doar ca puncte de plecare unele semne ale realității și istoriei exterioare spre a se îndepărta vertiginos de ele, înainte sau înapoi, după cum îi dictează logica eroilor săi. El evocă nu evenimente și conjuncturi ci, într-o manieră poetică și metafizică, naturi umane, mentalități aflate într-o intimă legătură cu natura, cadrul geografic și cosmic ce le determină, din adînc, ritmul și stilul existenței. Funcțiile personajelor sînt copleșite de natura lor profundă și ele rămîn, în destule cazuri, simple etichete civile ce nu corespund structurii lor adevărate, mitice. De aceea, Saltava, Garofeanu și Ibrîș, Bălăuz, Salcia Vîfor și ceilalți protagoniști sînt naturi duale, existente ce-și joacă rolurile nu pe partitura dată ci pe un registru dublu, imposibil de „prins” în formula sociologică a etichetei ce denumește funcția exterioară sub care ne sînt acreditate. Identitatea eroilor scapă tiparelor comune din ceea ce ne-am obișnuit a numi proză „realistă”: literatura lui Fănuș Neagu evocă o lume de roluri al căror sens primar s-a pierdut și în care esența este nu doar ascunsă dar se și opune, de cele mai multe ori, aparenței. De aceea această lume întreruptă, rotindu-se în jurul unui ax fragil, ne apare descentrată, „buimacă”, imposibilă. Om la șaptezeci și șase de ani, cu o prezentă „realistă”, vie și pregnantă, spectaculoasă chiar și avînd o funcție bine precizată în „nomenclatorul” zonei, Salcia Vîfor este mai adevărat ca existența „impalpabilă”, ca „duh” tutelar al locurilor, ex-

ponent reprezentativ al unei comunități arhaice, un mit al lumii vechi a cărei existență este amenințată cu dispariția: pe marginea mormintului, această lume de „regi detronați” își joacă, prin oameni ca el, ultimul rol, tragi-comic, afectînd o vitalitate pitoresc-barocă, semnul unei iremediabile fragilități lăuntrice. Prin asemenea exponenți, prozatorul îi comensează agonia fastuoasă îmbrăcată în forme ludice și ironice a căror excentricitate și bizarerie nu fac decît să accentueze gratuitatea și tragismul unui destin incompatibil cu noul val al istoriei. Această lume nu se „transformă” în chip idilic ci, resimțîndu-și inutilitatea, își trăiește agonia într-un spasm de vitalitate. Este descrisă cu accente patetice dispariția unei lumi răcitate, ca o enclavă mitologică, în apele involburate ale istoriei unde nu-și mai găsește locul. O lume bătrînă care, aidoma lui Salcia Vîfor, nu-și mai poate „stăpîni trupul” și, recurgînd la formele rituale ale unei existențe puternic teatralizate, îmbracă, într-un gest baroc, straiul negru al morții. Nu este însă vorba niciun fel de o lume resemnată: ci de una ce înțelege să-și trăiască ultimul act făcîndu-și agonia expresivă prin exces, travestînd-o mereu în formele unei vitalități debordante, dîndu-i aparențele unui act festiv, sărbătoresc. *Seauul singurătății* (titlu cu mai multe straturi de semnificații: unul aparținînd diabolicei infirme Luiza Maleta, „regizor” ocult și, parțial, inconstient al unei vaste conspirații sau inscenări a fricii) devine, în acest sens, simbolul excentric al stingerii unei „specii” umane ale cărei trăsături supraviețuiesc, dincolo de vîrsta protagoniștilor, în copii și bătrîni, infirmi ori sănătoși, fecioare neprihănite sau femei de moravuri ușoare. „Descentrarea” caracteristică eroilor și lumii lui Fănuș Neagu departe de a se traduce prin simple bizarierii, este intim determinată de o lege implacabilă a istoriei. Schematizînd la extrem, putem spune că această literatură plină de freamăt pasional transcrie crepusculul somptuos-magnific al unei lumi arhaice și semnificative „despărțire” nesurizătoare de trecut. Natura ludică, pitorescă și excentrică barocă a acestei lumi profund tragice nu provoacă risul eliberator ci „instruiește” asupra esenței unei moșteniri spirituale: a umanității orientalo-balcanice evocate aici cu strălucire de Fănuș Neagu.

**E**VOCATOR, romanul nu se alcătuiește, ca atare, dintr-o narațiune istorică și cronologică, ci lirică și mitologică iar evenimentele și împrejurările la care se fac diverse trimiteri nu joacă rolul principal ci sînt doar elemente ajutătoare, „material” pe care imaginația scriitorului îl utilizează în vederea altor scopuri decît acela al evocării justițiilor sau in Justițiilor dintr-o epocă istorică ori alta. (Un anume balast anecdotic, „colportaj” folcloric nefuncțional, se resimte negativ în unele pagini.) Cezar Saltava, bunăoară, personajul care leagă episoadele romanului, aparține, tipologic, familiei „frumoșilor nebuni” din cartea anterioară a scriitorului. Acest înrădăcinat în prezent este, la o privire mai atentă, un „dezrădăcinat”. Prin funcție și rol, este purtătorul noilor realități în acest foarte particular colț de lume româ-

nească; structural, însă, el este un produs al acelei lumi „vechi” cărcia îi poate, tocmai de aceea, înțelege și trăi din interior declinul și ruina, resimțîndu-le la nivelul adînc al propriei sale structuri. Nu este un personaj dilematic ci tragic; el este un exponent mai evoluat, mai conștient, al agoniei și declinului descrise de roman. Așadar, cartea nu dă judecăți de valoare asupra evenimentelor, obiective și inevitabile, ci descrie tipologii, existențe subiective și drame umane, simptomele unei lumi declinante surprinse nu din afară ci chiar în mentalitățile și formele trăite. „Nomadismul” spațial și temporal al eroilor — ființe migratoare, instabile — nu exprimă altceva decît deruta cu care-și trăiesc declinul precum și eforturile omenesii de a-l înveșmînta (travesti) în haina viu colorată a unei perpetue aventuri sărbătorești. Ceva din înveșmîntarea mioritică a morții răzbată în această viziune metafizică a cărții. Altfel, eroii săi par ființe vitale, gata să smulgă vieții tot ce aceasta le refuză. Trăiesc pătimaș, inventîndu-și scenarii senzaționale. O senzualitate așiftătoare, un delir al formelor, culorilor, universurilor străbat întregul roman; un „triunf” al simțurilor dereglate, explozive, cu pondere materială (Tuia simte cum „răsuflarea” orbului îi „julește tălpile”). Însă această exuberanță senzorială de care clocotește proza lui Fănuș Neagu este tocmai simptomul unui mare gol (deficit) lăuntric, al spaimii de vid, al fricii de moarte. Mai puternic și mai organic decît în *Ingerul a strigat*, și aici istoria și evenimentul se topește în rama unor „povești” baroce despre viață și moarte, iubire și ură, speranță și deznădejde. În felul său, *Seauul singurătății* este un tulburător poem al condiției umane, o scriere ce-și transgresează datele concrete spre a proiecta în mit, ca singura formă de supraviețuire, un anume tip de existență ideală, fabuloasă, de un pitoresc esențial și major.

Pe alt plan, mai toate personajele din *Seauul singurătății* sînt, ca și ale brăileanului Panait Istrati, niște oameni revoltați: contra propriei neadaptări. Există la ambii scriitori un fond comun, de esență „rousseau”-istă: credința în valorile și libertățile naturale ale existenței umane. Eroii lui Fănuș Neagu parcurg însă o altă traiectorie decît „idealizarea” haiducească a celor istratieni. „Trădat” de o decisivă contaminare cu moravurile altei civilizații, ei rămîn prinși între două tendințe contrare, la fel de puternice. Făpturile lui Fănuș Neagu au, mitologic privindu-le, poziția centaurului: ființe destructurate al căror echivalent literar este, de regulă, cămironul, asocierea imposibilă a unor trăsături ce se resping provocînd tocmai ruinare explozivă a structurii intime. Fastul, sărbătoreț, „fiesta” și existența sub regimul farsei grotesce a acestor personaje lacomme de a trăi sînt formele strălucitoare și violente ale eșecului de care sînt pîndite. Toate emană o melancolie sinucigașă ce nu-i decît semnul fricii de singurătate sub care trăiesc și pe care încearcă să o alunge sau să o amine travestîndu-și identitatea într-un șir de măști carnavaliste. Însă regimul măștii

are durată scurtă a sărbătorii rituale. Ieșiți de sub ea, eroii acestei lumi sînt aruncați într-o confruntare inegală cu propriul și adevăratul chip alungat. Des-trămarea iluziei și întîlnirea cu ei înșiși, cu adevărul că au încetat de mult să fie vilefutoarele imaginate — „ființe naturale”, libere de orice constringeri etc. — sînt mortale în plan fizic sau metafizic. De aceea, scriitorul evocă numai scurta durată a existenței „inchipuite” și sărbătorești a eroilor săi: de aici ritmul narațiunii, „acelerația” vieții, cavalcada poveștilor și episoadelor „senzaționale”. Dincolo de rama „sărbătorească” a vieții ar recădea în anonim și banalitate. În-tregul roman este, potrivit acestei „arte poetice”, o derulare amețitoare de spectacole carnavaliste, bufonade, scene burlești, episoade de un pitoresc vecin cu bizareria, „virtuejuri” existențiale: ceea ce nu este senzațional nu merită a fi trăit — par a spune eroii acestui roman baroc în care reintîlnim un Fănuș Neagu aflat la cea mai înaltă cotă a scrisului său.

**N**U se poate insista îndeajuns asupra specificității și originalității frapante a lumii acestui roman: „religia” ei este una naturală ce respinge idolatrizarea unui chip recurgînd, în schimb, la sacralizarea unui „duh” al locurilor materializat în semne, simboluri, cutume, tradiții inspirate din viața tainică a apelor, vîntului, vegetației și a cresurilor alcătuiind un subol puternic consolidat al mentalității magice a acestei lumi arhaice. Ea simte că vechile „semne” sînt destituite și detronate de simbolurile unei puteri încă necunoscute sau insuficient înțelese. Structura acestei mentalități clătinate din echilibrul ei secular, simbolizată de Salcia Vîfor, se resimte, în proporții diferite, la toate personajele. Avem de-a face cu o umanitate „canonică” dislocată, o familie spirituală pe „nepoții” și „fiii” căreia, altădată, scriitorul i-a numit „frumoșii nebuni”. Anumite gesturi ale lor echivalență cu naive forme de protest ale lumii vechi ai căror exponenți sînt. Altminteri sînt gata să scrie oriunde pe asfalt „ținînd pensula în dinți: jos rechini americani”, cu condiția, însă, de a ne „lăsa Brăila Veche și Strada Regală” sau „Strada Mare” frumoasă „ca un drum pe ocean”. Acești „adulatori” ai trecutului și prizonieri ai reveriei se simt eliminați dintr-un spațiu tainic și sacru plin de frumuseți numai de ei înțelese, lăsate în umbră, demonetizate și scufundate în ape necunoscute. Fărăsă că de atari frumoase nostalgii „profită” scriitorul însuși care pune în gura eroilor săi unele din cele mai profunde pagini consacrate în literatura noastră unei Brăile balcanice și orientale, „căutînd cu mărul catargului nu vestul Europei ci Istanbulul, Smirna, Pireul, Alexandria”, populată și modelată de un conglomerat uman menit să dea locului patima, culoarea și parfumul unei civilizații inconfundabile. Este vorba, anume, despre un colț din acea „romantate orientală” pe care Fănuș Neagu o portretizează memorabil în *Seauul singurătății*, consolidînd astfel o tradiție literară de mare viitor (cîteva repere ale acesteia se pot găsi în *Gloria Constantinii* de Gala Galaction, la Panait Istrati și Sadoveanu etc.). Această lume capătă la Fănuș Neagu o pregnanță și o consistență ce dau romanului nu doar valoarea unei reconstituiri dar a unei veritabile restituiri. În descifrarea plină de înțelegere a specificului național al acestei lumi românești și în arta literară cu care este ea evocată constă adîncul patriotism al cărții. Căci dispariția istorică a unei mentalități fiind ireversibilă, nimic nu îndrituiește abolirea sau ignorarea nucleului rămas ca o moștenire semnificativă și, spiritualmente, profitabilă. Lumea aceasta stă în fața noastră — prin cartea lui Fănuș Neagu — ca o pledoarie pentru o umanitate generoasă, vitală, în a cărei viziune grandioasă se cîștigă prin suferință, pătrunsă de sensul iubirii și al solidarității cu sevele vieții, naturii, tradiției, răscolită de pasiunea adevărului și a frumuseții. *Seauul singurătății* este, în acest sens, și un roman al rezistenței și permanenței unui popor într-o arie de civilizație străveche ale cărei izvoare pot alimenta consistent literatura actuală.

C. Stănescu

Fănuș Neagu, *Seauul singurătății*, Editura Cartea Românească, 1987.

CRISTINA TANĂSESCU. Din expoziția „Desen, pictură, obiect”.





# DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ

**L**ITERATURA dramatică română continuă să se dezvolte, sub toate raporturile, sporindu-și ponderea în cultura națională și ocupind, acum, locul principal în repertoriile teatrelor. E evident că, în afara unor excepții neglijabile, piesele sunt scrise pentru a fi jucate și ceea ce-i interesează, îndeobște, pe autori e să se vadă reprezentată, mai curînd decît să fie analizată ori cuprînșă în studii privind mișcarea literelor. Totuși, datorită valorilor pe care le implică, dramaturgia — întotdeauna în atenția cea mai susținută și mai stimulativă a criticilor și istoricilor teatrali — a intrat, de la o vreme, și în preocupările criticilor și istoricilor literari. După cum se poate constata, e și în grațiile cititorului, căci mai toate cărțile cu piese dispar lute din librării, circulația lor printre lectorii din bibliotecile publice fiind și ea simptomatică.

Contribuții în această direcție au adus, desigur, critica teatrală — prin publicistică ferventă în întreaga presă culturală — istoriile teatrale, antologiile, dicționarele și scena însăși. Hotărîtoare e însă creația, care s-a impus. Cei mai mulți dramaturgi sînt și poeți, prozatori, eseiști, și nici un cercetător literar serios nu poate face abstracție de o parte a operei unui autor sub motiv că nu l-ar interesa genul dramatic.

O panoramare a domeniului n-o poate realiza însă, deocamdată, decît tot criticul și istoricul teatral. Unele lucrări sînt tipărite, altele rămîn în manuscrisul versiunii de spectacol. Unele din piesele ce se cer cunoscute sînt reprezentate în Capitală, altele doar pe scenele din restul țării. Nu toate piesele sînt editate în colecții notorii, bibliografiate, semnate. Astfel că, oricît de studios și prob ar fi, istoricul literar e hotărînit în catalogarea fenomenului dramaturgic prin faptul că recurge doar la bibliotecă. Așa se și face, de altfel, că în istoriile literare existente unii din autorii dramatici importanți lipsesc, piese meritorii nu sînt consemnate, iar unor scriitori reputați nu li se cunoaște și nu li se notează activitatea dramaturgică. Consecințe imediate sînt aprecierile — care s-au demonstرات prin nonconcordanță cu realitatea și prea deasă folosire —, anume că acest compartiment literar ar suferi de o „rămînere în urmă”, n-ar avea nici succesele și n-ar dispune nici de personalitățile altor genuri etc.

În fapt, avem de-a face cu o „provincie a geografiei literare” care, mai ales în climatul creat de Congresul al IX-lea al Partidului, a devenit întinsă și mănoasă, și în care sînt cultivate toate genurile și speciile, de către creatorii de toate generațiile, vîdînd o productivitate ieșită din comun și o continuitate de substanță intrutotul relevabilă. Ultima istorie literară apărută în arena fireștilor dispute (a lui Ion Rotaru) recunoaște, cu onestitate, că nu poate ignora genul dramatic, deși abordarea lui i se pare cu deosebire dificilă, căci spre sfîrșitul deceniului cinci e o abundență de piese, iar în anii următori — pînă spre mijlocul deceniului nouă — apar operele configurative, de prim rang, prin care dramaturgia românească își cucerește o fizionomie proprie.

**I**NCASTRATA decis în istorie, literatura dramatică evocă trecutul și prefigurează viitorul prin luminarea înțelesurilor actualității. În parabolele de amplu ambitus filosofic și aspirație universalistă ale lui Horia Lovinescu — **Hanul de la răsucece**, **Omul care și-a pierdut omenia**, **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**, **Paradisul** —, ca și în comediile realiste ale lui Aurel Baranga — **Mielul turbat**, **Sfîntu Mitică Blajinu**, **Opinia publică** —, în satirele grotești ale lui Teodor Mazilu sau în dramele ontologice ale lui Marin Sorescu materia o constituie procesualitatea ale timpului nostru, examinate din perspectiva dialecticii sociale a revoluției. Unele categorisiri mai vechi au devenit acum inoperante. „Teatru literar” nu mai semnifică azi nimic, căci chiar în cazul unor monumentale construcții epico-dramatice, cum e **Mormintul călărețului avar** de Dumitru Radu Popescu, sau în cuceritoarele drame, saturate de lirism, ale lui Fănuș Neagu, **Echipa de zgomote** și **Scoica de lemn**, viziunea este teatrală și ține seama de condiționările exprese ale scenicității. Tot astfel a decăzut în nefolosință „teatru de idei”, dramaturgia conceptualizată a unora din cei numiți mai sus, ca și a lui Dumitru Solomon, Leonida Teodorescu, Romulus Vulpescu, Mihai Neagu Basarab — reprezentînd un mod superior de problematizare, prin absorbția realului — cum zice unul dintre ei — în chiar formele sale stratificate social și prin investigarea fenomenelor de conștiință. A involuat, pînă aproape de dispariție, „teatru de salon” (sau de alcov), scrierile de vector etic avînd azi o sferă largă de cuprindere, explorînd cimpuri de relații, clivînd atitudinile din unghiuri de responsabilități față de angajamentele morale și proiectînd conexiunile umane pe un ecran civic. Astfel e o bună parte din oferta lui Paul Everac, la fel sînt și unele piese de Laurențiu Fulga, I. D. Sirbu, George Genoiu, Eugenia Busuioceanu, Andi Andrieș, Doru Moțoc, Ștefan Oprea, Dan Plăeștu, Mehes György, Viorel Savin, Aurel Storin.

Au apărut categorii noi, în ritm sincron cu orientări din alte culturi, sau în originalitate absolută. S-a dezvoltat și la noi **teatru documentar**, care-și are rădăcina în conceptul brechtian non-aristotelic, declarîndu-și conformități cu evenimente și personaje reale, reducînd rolul ficțiunii la acela de liant, imaginînd doar explicații posibile privitoare la înlănțuirea faptelor și determinările de detaliu: **Procesul Horia** de Al. Voitin, **Zodia Taurului** de Mihnea Gheorghiu, **Nu pot să dorm** de Ion Brad, **Reduta și șoarecii** de Mircea Radu Iacoban, **Vasile Lucaci** de Dan Tărchilă, **Hotărîrea** de Mircea Bradu, piesa despre viața lui Pașa Istrati, a lui Ion Bălan și — într-o formulă insolită, ce grefează ipoteze hermeneutice pe biografia unei personalități fundamentale în destinul națiunii — **Săptămîna patimilor**, **Viteazul**, **Regele descult** de Paul Anghel. Istoria este astfel reprivită atît în datele-l cunoscute cît și în cele care au rămas enigmatice dar se cer inseriate în cursul logic al marilor mișcări sociale. În **Petru Rareș**, de pildă, Horia Lovinescu reia informațiile din cronicile despre domnia urmașului lui Ștefan cel Mare, folosește cercetările de dată mai recentă despre relațiile internaționale extinse ale acestui voevod-diplomat și, în același timp, emite supoziții fascinante privitoare la prube-

lele Mușatinului, întîlnirea acestuia cu sultanul Soliman (în urma căreia și-a recăpătat tronul pierdut), tribulațiile sale secrete pentru pregătirea unei campanii europene anti-otomane.

S-a consolidat, în ultimul sfert de veac, un **teatru politic** din ce în ce mai afirmat și mai personalizat, reflex al înfuziei masive a politicului în existența și gîndirea societății românești postbelice și a înaintării acurmate a revoluției socialiste. Avîndu-și punctul de pornire în **Bălcescu** de Camil Petrescu, acest tip de teatru se regăsește în piesa consacrată unor sinuozități din chiar cursul revoluției noastre moderne, **Puterea și adevărul** de Titus Popovici, în ampla trilogie a lui Theodor Mănescu **Politica**, original colocoliu inspirat de istoria Partidului Comunist Român și a mișcării revoluționare internaționale din secolul nostru, în impunătoarele drame **Evel mediu întimplător** și **Amurgul burghez** de Romulus Guga, rechiziții ale concepțiilor și practicilor politice de dreapta, ale curentelor de gîndire extremiste, antipopulare, din lumea contemporană, în **Schimbarea la față** de Paul Cornel Chițic — apolog ce-și are ca sursă convulsiile răsturnătoare din țări ale Americii Latine, unde se năzuiește spre o independență și o identitate spirituală — în **Martin Bormann** de Marin Preda și în altele.

Noi dimensiuni și structuri inoite prezintă **teatru istoric** — cu desfășurări mai ample și ramificații mai diverse decît în simpla dramaturgie de evocare de odinioară — cu viziuni inspirate de epopeea națională, ce imbină faptul atestat cu legenda, desacralizarea modernă și remitizarea, integrarea personalității de excepție și a momentelor cardinale din istoria poporului român în serii mari de evenimente planetare, într-un elan deopotrivă restituitiv și vizionar.

Și aici domină diversitatea de stiluri, atît de fecundă pentru creația românească și atît de caracteristică tuturor genurilor — conferită nu numai de modalitățile constructive, ci și, normal, de subiecte extrase din întreaga istorie, din străvechime pînă azi. **Muntele** — frumoasă parabolă de Dumitru Radu Popescu, despre regele scit agrest Dromichete, care nu numai că-i bate pe cotropitorii macedoneni dar le dă și o usturătoare lecție de conviețuire normală între popoare —, **Greul pămîntului** de Valeriu Anania, aburoasă, poetică invocare a unor momente de zămislire și consolidare etnică, din perioada imperiului romano-bulgar al Asăneștilor —, **Horea** de Mihai Beniuc, imagine complexă a celebrei răscoale și a eroului ei, în protecție fabuloasă, **Traian și Decebal** de Mihail Davidoglu, **Moștenirea** de Titus Popovici, **Io, Mircea Voevod** de Dan Tărchilă, **Ovidiu** de Grigore Sălceanu, **Ovidiu la Tomis** de Claudiu Iordache, **Sintem și rămînem** de Paul Cornel Chițic, **Capul** de Mihnea Gheorghiu sînt printre exemplele definitorii.

Explorarea trecutului istoric a fost totdeauna pretextuală — într-o mai mare sau mai mică măsură —, prezentul căutîndu-și, firesc, întemeieri în tradiții, scriitorii oferînd conștiinței naționale argumente în sprijinul idealurilor actuale. Dramaturgia românească de azi a deschis larg compasul acestei cercetări, modernizîndu-și totodată modalitățile de expresie. Fără idilism ori culori bucolice, Paul Everac reușește, în unele piese scurte, să imbine realul și fantasticul, iar

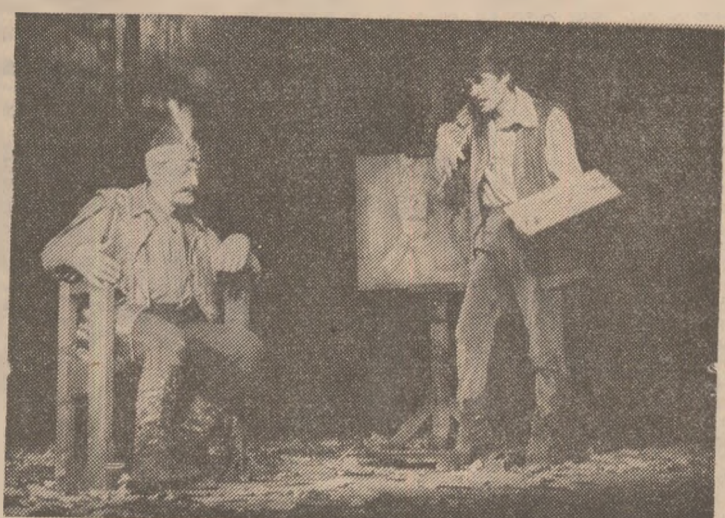
în **Constandineștii** să dea un roman dramatic somptuos, de un realism crud, tonuri virile, al începuturilor domniului Brîncoveanu, urmărînd soarta unei stirpe. Alexandru Sever construiește el o genealogie (a Leordenilor) pentru evoca răscoala țărănimii de la 1907, evocînd un conflict de turnură baladesc cu o descriere în falduri largi a lumii tului. De o formulă cu totul originală dialogia lui Marin Sorescu, **Răceala** și **treia țepă**, unde compoziția liberă, chestrată de poet și cadențată savant dramaturg, stilul viguros, limbajul c turăresc-țărănesc, simbolurile tragice, vehemența sarcastică, parfumul medvist și acuitatea contemporană, mai seamă patosul patriotic, au un farmec extraordinar. Dintre autorii tineri, p mițător cu deosebire e Nicolae Ionel, **Vlad Țepeș**, poem în versuri ce au n reție și cu tablouri de gen în policror breugheliană.

**I**N toate direcțiile fertile apar producții minore, desigur, ir tații decolorate ale marilor m dele — autohtone ori străine, confecții conjuncturale, cum de întimplă în toate genurile. Au fost în linii generale, tezismul clamant și ilustrativismul searbăd, factologia și scimatismul, s-au îmbogățit caratele teatlității, se remarcă îndeobște o scriit mai elaborată, mai sigură. Pe fiecare în din spirala dezvoltării apar însă și pie false, de alte nuanțe decît cele aec. Din categoria lucrărilor de oriente ecă și civică, care scrutează realitățile adîncime, scizînd mutațiile psihologice din relațiile insului cu colectivitatea, observînd cu perspicacitate felul c mediul înriurește caracterele sau c individualizarea, prin mai înaltă conșință de sine, alimentează pasiunea p tru adevăr și, prin aceasta, pentru reac benefice față de tot ce frizează înaută ticitatea, fac parte piese excelente Dumitru Radu Popescu — **Omul de c nușă**, **Timp în doi**, **Dormind pe un șar**, **Hoțul de vulturi**, **Balconul** — Adrian I hotaru — **Anchetă asupra unui tînar c n-a făcut nimic**, **Insomnie**, **Concurs împrejurări** — Viorel Cacoveanu — **Se tînjă pentru martori** — Theodor Măneș — **Noaptea pe asfalt** — Ecaterina Opr — **Interviu**, **Cerul instelat deasupra noi tră** — Paul Ioachim — **Nu sintem îngo Goana** — și nu puține altele, de calitate diferite, de George Genoiu, Eugenia Ștefan Oprea, Nelu Ionescu, Viorel Savin, Ștefan Oprea, Aurel Storin, Eugenia Busuioceanu (și nu numai ei). Proliferea însă și scrieri ce plutesc în banalitate expunînd cu simplism întimplări anodine ce se desfășoară liniar. Deficitul de problematică, teatralitate și literaritate — vulgă o dezangajare ce nu e deloc caracteristică domeniului și în nici un c stării generale actuale a literaturii gen.

Dar dacă, în ansamblu, sub raport axiologic critica și, pînă la urmă, istoria specializată întocmesc ierarhii posibile diferențînd creațiile veritabile de succedanee, tensiunile dramatice de narative, eroii individualizați de personaje amorfă și așa mai departe, din unghi g nologic lucrurile apar mai complicate. anevoie a se stabili — privind depozit enorm de piese — ce e dramaturgie și nu e. Cînd e vorba de autori cu activitate notorie și însușiri recunoscute,



Muntele de Dumitru Radu Popescu, parabolă de inspirație istorică și acut sens actual, avîndu-l ca erou pe regele Dromichete.



A treia țepă de Marin Sorescu, tragi-comedie istorică despre vremea lui Vlad Țepeș, evocare de patos patriotic, în limbaj dramatic original.



Passacaglia de Titus Popovici, dramă de acuitate inspirată de evenimentele capitale ale anului 194



# MODERNĂ

mai lesne — cel puțin teoretic — să explice inegalități, sporuri de atractivitate ori, dimpotrivă, carențe de construcție. Un fluture pe lampă e net superioară piesei Acord, în aceeași parcelă tematică din creația lui Paul Everac; **Intilnire la metrou** e mult sub **Timp și adevăr** a aceleiași Eugenia Busuioceanu; **Agamemnon** de Iosif Naghiu e cețoasă și descuamată, spre deosebire de **Absența**, care e o dramă solidă, rezistentă; **Lubirile de-o viață** de Platon Pardău e mai conturată compozițional și ideatic decât **Ionestii**; **Familia** de Dina Cocea are un tonus artistic mai pronunțat decât **Dulcele-amare bucurii**, în care, de fapt, tot de existența unei familii e vorba — numai că aici aceasta e descrisă static, în timp ce cealaltă invderează o bună dinamică a stărilor. Când însă sintem în fața unui debut, nu totdeauna se pot face afirmații sau negații nete cu privire la faptul dacă intră ori nu în sfera teatrului. Tipărită sau reprezentată, lucrarea e declarată, ipso facto, ca aparținătoare genului, în timp ce poezia sau romanul sint supuse unor întregități fatale privitoare la identitatea lor domeniială. Chiar și în cazurile fericite — cite unui monolog declarat izbutit, și în cazul colocoiviului dintre trei femei ce-și fac confesiuni reciproce — **La un pas de fericire** de Petre Sălcudeanu — sau în expozecele semnate Dan Văiteanu ori în scenariile lui Valeriu Sărbu se disting cu dificultate trăsăturile specifice dramaturgiei. Simple discursuri rostite pe scenă, causerii simpatice de prezentare-competență a cite unui actor ce-și propune să țină singur scena sint declarate, de anumiți gazetari: „dramaturgie“, „intrare în teatru“, „debut fericit“: tot așa, și colaje de poezie — mai îngrijite sau doar modeste juxtapunerii de versuri — devin, în viziune publicistică, „adevărata piesă“, „spectacole lirice“ etc.

**EXISTĂ** însă realmente trăsături specifice? Iată o întrebare pe care o impune diversitatea enormă de soluții și modalități, determinate de eliberarea autorilor de fetișuri și dogme, deci de pozițiile lor necanonice și legată de faptul că nu mai sint luate în discuție cu caracter de obligativitate norme, etaloane. Teoreticienii pretind că drama ar fi: numai dialog, fără nici un comentariu extrinsec; aici poetul dispăre în umbra personajelor sale (Aristotel); unitatea nucleică a fabulei e și unitatea dramatică (Tvetan Todorov); acțiunea semnifică acțiune, tipul însuși e o esență dramatică, ce se dezvoltă în acțiune (Henri Gouhier); astfel că „meandrele evoluției literaturii și ideologiei literare fac dificilă o definire a genului dramatic aplicabilă la variabilele formații istorice“ (Silvian Iosifescu), conceptul se modifică mereu.

Tentativele taxonomice, fie că aparțin antichității sau Renașterii, fie că sint ale unui prezent imediat, tin în bună măsură de normativele estetice clasice. Dramaturgia modernă nu poate face abstracție de unele din aceste normative, dar introduce și altele, fie în replică, fie în prelungire. Teodor Mazilu nu se simte obligat să construiască întotdeauna culminații, acțiunea din unele piese ale sale se menține într-un relief constant, generat de o constantă „foame de concret“ a paraziților sociali pe care-i descrie. Comicul absurd din **Există nervi** de Marin Sorescu e exprimat într-un limbaj în aparență adramatic. Apar topos-uri noi, ducind la alte organizări și concentrări dramaturgice, uneori cu semn schimbat. În interesanta literatură a poetului Matei Vișniec, într-o celulă medievală (dintr-o comedie dramatică), condamnatul la moarte face un proces drastic călăilor, directorului pușcăriei, guvernatorului orașului, pentru culpa de incurie administrativă în privința instrumentelor de tortură, butucul, securea, ceea ce aproape că primejduiește execuția. Eroul piesei **Răccala** de Marin Sorescu nu apare deloc în scenă. Comediile (și citeva din dramele) excelente ale lui Tudor Popescu — **Paradis de ocazie**, **Transmitem în direct**, **Sisif cel mic**, **Șarpele monetar**, **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă**, **Jolly-Jocker**, **Un suflet românesc**, **Domide contraatac**, **Lungă poveste de dragoste** — nu au numai un singur climax artistic; urmărind ceea ce i se pare „a destabiliza moral“, autorul constată, cu surprindere, la eroii săi, alte serii de subterfugii și stratageme — după ce le-a descoperit pe primele — și atunci se inversunează a lua demonstrația de la capăt. În cele două comedii ale vîduului sufletesc, scrise până acum, cu un remarcabil talent, de Dumitru Dj-nulescu, situațiile par redundante, iar acțiunea pare a stagna; după ce eroii

se hotărăsc a face ceva, decid imediat contrariul și se invirt în cerc. Dar, între timp, se insinuează, cu finețe, schimbări rizibile în starea lor civilă și au loc modificări din cele mai comice în ghemul relațiilor. Fracturarea continuă a acțiunii pentru a produce revelații e o caracteristică a pamfletului dramatic **Miriiala** de Paul Cornel Chitic, sau a puternicei drame satirice **Hardughia** de Mircea Radu Iacoban, a pieselor sarcastice ale lui Mihai Neagu Basarab, a comedii satirice ale lui Mihai Ispirescu, sau a dramei **Regina balului** de Nicolae Mateescu. Nu se mai pot trasa granițe atât de nete între real și fabulos, între adevăr direct și simbol. În piesele lui Romulus Gușă ce n-au fost jucate pînă acum, **Cele cinci zile ale orașului** și **Moartea domnului Platfus**, există convenții polivalente, cu intensă pulsație imagistică, obsesia tana-tică a autorului stabilind relații subterane între personaje ce trăiesc și personaje ce au decedat, printre care, serpentinind mereu, acțiunea continuă neîntreruptă, eroii constituind fațete contrarii ale citei unei idei: eroism și fals eroism, sentimentalism și fals sentimentalism. Comediile și dramele lui Dumitru Solomon — **Iluzia optică**, **Noțiunea de fericire**, **Socrate**, **Platon**, **Diogen**, **Arma secretă a lui Arhimede**, **Erasmus**, — sint de substanță fi-



Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă de Tudor Popescu, elogiu adus virtuților unor personaje exemplare ale timpului nostru.

losofică. Pentru regnul comic e o nouă-itate. Autorul nu e de acord cu subtitulatura de „comedie filozofică“ ce le-a fost atribuită, tot astfel și unii din recenzorii săi; dar e neindoielnic că, punind în ecuație comică idei ale filosofilor, a căror doctrină o folosește ca materie literară, dramaturgul se bizuie, în conflictualitățile pieselor, pe negație, negarea negației și sinteza afirmativă conținută în acele doctrine, ca și (în fond) pe o contradicție de esență etică între gîndirea aceluia și situații ale prezentului. Se lărgesc astfel — la el, ca și la alții — „frontierele realului cunoscut“ — cum zicea Dürrenmatt — și care susținînd că tragedia presupune o lume „formată“, iar comedia o lume „în formare“, aprecia caracterul dialectic al acesteia din urmă. Teatrul însuși e „o stare dialectică“, admite și Dumitru Solomon. Astfel se și explică prezența, în dramaturgia sa, a Filosofului ca un arhetip — prin urmare o esență imuabilă, ce suferă doar felurite conver-tiri și declinări în dinamica realului examinat — la fel cum funcționează arhetipul Tortionarului în dramele lui Gușă, acela al Solitarului în piesele lui Sorescu, ale Tatălui și Mamei în unele din piesele lui Dumitru Radu Popescu.

**F**ĂTĂ de diversificarea continuă a mijloacelor și corespondență unor evoluții rapide ale gustului — asupra căruia acționează, în cultura noastră, mulți factori pozitivi — se nasc uneori controverse de opinie critică privitoare la o operă sau un autor — ceea ce, la urma urmei, favorizează o percepție globală mai acută. Dramaturgia lui Mazilu are parte de o atare controversă (neîncheiată). Asemenea, cea a lui Ion Băieșu, autor al unei opere de anvergură, în care comedii și dramele se rînduiesc surprinzător, ca și drama și comedia din aceeași lucrare, scriitorul ne-avînd, nici el, fetișuri genologice (**Preșul**, **Vinovatul**, **Boul și viței**, **Iertarea**, **Alibi**,



Speranța nu moare în zori de Romulus Gușă, insuflit poem dramatic închinat inceputurilor revoluției socialiste.

**Autorul e în sală**, Gărgărița, Ciudatul rol al întimplării, Chițimia, Jocul ș.a.). Criticul literar Alex. Ștefănescu are impresia că Ion Băieșu degradează teme existențiale și chiar metafizice, prin umor și tratare foiletistică, mărunțind probleme grave (și se recunoaște doar simțul de observație și acela al caricaturii); Eugen Simion e de părere, dimpotrivă, că literatura lui Băieșu îmbrățișează teme profunde și este, în multe privințe, „excepțională“. Criticul teatral Dinu Sărauru vede în această operă întinsă și variată „o rară ascuțime de spirit usturătoare“, „un talent robust, gilgiilor“ ce se contrazice uneori pe sine prin abandon al exigenței; însă natura umorului la Băieșu „este poate cea mai profund românească din literatura noastră actuală“. Din punctul meu de vedere, opera, cu toate denivelările ei, observabile de-a lungul a douăzeci de ani (atita a trecut de la debutul autorului pe scenă!), are o valoare înaltă, fiind caracterizată de dinamism evenimental, comic vital, exploziv și tragic sublimat, analizînd, uneori cu mare finețe, maladii ale personalității, eroizmi și scleroze ale simțului de justiție, amoralități, furnizînd eroi interesanți, în formule literare diverse, agîtîndu-i într-o soluție existențială ce cunoaște o necontentită compresie și detentă.

**O**PRIVIRE de ansamblu, chiar și într-un conspect restrîns, asupra dramaturgiei române actuale relevă o cuprindere amplă, din parvitate, a realităților românești, preocupare — indiferent de teme și subiecte — pentru contextualități. Cum schimbările realităților sint mari și iuți, iar eroii acestor realități în transformare devin ei înșiși din ce în ce mai complecși și mai pasionați, e neindoielnic că așezarea acestora — în reflectare directă, în metaforă și simbol — în centrul acțiunii dramatice e o cerință pe deplin îndreptățită. La Congresul educației politice și culturii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu adresa oamenilor de artă chemarea de a face loc, în creațiile lor, acelor eroi care fac totul pentru a asigura înălțarea patriei pe noi culmi de progres și civilizație.

Fenomenele de conștiință, percepute din unghiul formării continue a conștiinței omului de azi, sint, desigur, și ele, sursă de înobilare a dramaturgiei și de implantare mai caracteristică a ei în peisajul spiritual; lumea de azi vrea să se recunoască în literatură și artă, cu toate preocupările și năzuințele ei, rîvnind a înțelege mai apropiat, astfel, mutațiile de adînc și a deslusi, cu ajutorul imaginilor, sensuri ale existenței. Firește, și enigme ale ei, niciodată îndestul cercetate. Nevoia de visare nu poate fi potolită nici ea vreodată, iar teatrul e una din posibilitățile cele mai atrăgătoare și mai populare de a infuza poezie vieții, luminînd ceea ce e înălțător în ea.

Cum numărul dramaturgilor e în creștere permanentă, e de presupus că dorințele celor ce prețuiesc acest gen literar, de a vedea răspunzîndu-se mai concludent unor obligații create literaturii și artei de dezvoltarea societății, vor fi satisfăcute. Dacă numelor evocate pînă acum li se adaugă și cele ale unor oameni de condei ce se exercită în domeniu cu puteri felurite și rezultate așezate, statornic sau întimplător, adică scriitori abilitați și în alte genuri, ca Mircea Micu, Vasile Rebreanu, Francisc Munteanu, Petru Vintilă, apoi scriitori cu o activitate recunoscută, ca Dorel Dorian, Ștefan Berciu, Virgil Stoescu, Gheorghe Vlad, I.D. Șerban, Alecu Popovici, Valentin Munteanu, — mai noii veniți, suscitînd interes — Dinu Grigorescu, Dimitrie Roman, Mircea Marian, Emil Poenaru, H. Salem, Dan Plăieșu, Constantin Munteanu, Mihai Dușescu, Constantin Cubleşan, Radu Bădilă, Tudor Negoită Elena și Nicolae Roșu, Constantin Popa, Radu Iftimovici, Ion Bucheru — scriitori la prima piesă, deocamdată — citiva, de la clujeanul Constantin Zărnescu la bucureșteanul Ioan Gărmacea — putem zice că această cauză, a dramaturgiei, e în mîini bune. Majoritatea absolută a autorilor putînd fi citați direct, nu numai prin spectacole (deși acest tip de lectură mediată e îndeobște mai eficientă pentru cunoaștere) se va observa

fără dubiu că în climatul lucrării lor e viu sentimentul participativ la mările cauze sociale și politice ale națiunii.

Unora li se poate detecta o preocupare dominantă (sau, mai exact, criticii au impresia a o detecta): la Aurel Baranga, satira împotriva birocratismului în viața socială și în cea sufletească, într-o perspectivă comică de seriozitate funciară (autorul însuși e de părere că întotdeauna „comedia autentică e un amestec nehotărît de ris și de lacrimi“). Ion Vartic socotea că, la Lovinescu, o piesă, **Citadela sfărîmată**, „rămîne «cheia» întregii sale creații, — atît a celei realiste cit și a celei simbolice — deoarece aici se cristalizează toate motivele esențiale“. Pentru Ioan Holban, „tema generației“ reprezintă „nucleul în jurul căruia se coagulează majoritatea pieselor lui Andi Andrieș“. Totuși, atît ca tematică, și cel mai adesea ca expresie, fiecare creație a unui dramaturg prezintă, în interiorul ei, diversitate, tocmai datorită auzului fin cu care autorul percepe sonorile multuoase circumstanțe actuale și intuițiilor adînci ale schimbărilor de mentalități, sensibilitate și gust public. Mircea Iorgulescu a explicat remarcabil tipul de diversitate al operei lui Dumitru Radu Popescu. Romulus Diaconescu a făcut același lucru pentru opera lui Marin Sorescu. M-am străduit, într-un sens asemănător, să lămuresc și eu mobilurile și coordonatele varietății în lucrări ale celor de mai sus și ale lui Romulus Gușă, Mircea Radu Iacoban, varietatea măștilor în teatrul lui Mazilu sau aceea a speciilor în teatrul lui Ion Băieșu. Recent, Dan Tărchiilă a produs surpriză cu un nou volum de piese, propunînd un teatru de ambianță lirică, delicat-sentimental, parabolizînd în arc mic, ce-l drept, teme modice, dar nu chiar lipsite de însemnătate, relevînd un om spiritual care nu s-a prea divulgat ca atare pînă acum. După reconstituirea documentară **Credința**, Ion Coja a apărut pe scenă cu o piesă (mai veche), comedia fantezistă cu inflexiuni grave **Jucătorul de table**. De la drama eroică **O șansă pentru fiecare**, Radu F. Alexandru a trecut la o comedie frenetică, intitulată **Căutătorii de aur**. Alte exemple se pot adăuga. Dar dincolo de aceste diversități — firești semne de vitalitate — apar, în factori comuni, creativitatea actuală dramaturgiei, înălțarea cotel ei de expresivitate specifică, exploatarea resurselor limbii în maniere personalizate și curajoase, capacitatea de invenție epică, ingeniozitate în arhitecturarea compozițiilor, o aspirație tenace spre stil. Istoria literară și teatrală a perioadei pe care o trăim se cere scrisă, deci, cu aceeași cerneală cu care se întocmesc rapoartele către eternitate despre toate faptele românești de creație ale acestui anotimp istoric.

Valentin Silvestru



Un fluture pe lampă de Paul Everac, piesă politică ce-și menține actualitatea.



# „Un duh fierbe în lume”

## Consecvență exemplară

**P**RIIN unul din acele nedrepte și crude edicte ale ei, împotriva cărora nu încetăm să ne lamentăm și indignăm, din păcate zadarnic, soarta, parcă jucându-se cu cifrele, a hotărât ca Dana Dumitriu să părăsească prematur această lume, la 10 octombrie a.c., la o lună și o zi după ce împlinise 44 de ani (s-a născut în nouă a noua și s-a stins în zece a zecea!). De-abia aflasem că e bolnavă și că suportase o intervenție chirurgicală, când a sosit, implacabilă, vestea morții. Totul s-a petrecut neînchipuit de repede. Ultima oară am văzut-o în 4 sau 5 septembrie, la Uniunea Scriitorilor: ea ieșise prin ușa din față și avea un avans de câțiva pași când eu, folosind ca de obicei ușa laterală, „din dos”, ajunsesem în curte. Am păstrat aceeași distanță și pe stradă, mergând unul după altul. Aveam necazurile mele și nu voiam să o împovărez cu ele. De altfel, nu mă mai întâlnisem și nu mai vorbisem cu ea de multă vreme. La colț, lângă semafor, am ajuns-o totuși din urmă și am apucat să o salut, să-i spun „la revedere” înainte ca ea să traverseze, să treacă pe celălalt trotuar. Pe celălalt mal, mi se pare acum. După ce am traversat la rindul meu, drept înainte, am întors pentru o clipă capul. N-am reușit însă s-o mai zăresc. Parcă dispăruse.

Când am văzut-o pentru prima oară pe Dana Dumitriu? În toamna anului 1968, cred, la o sedință de redacție, în plen, în vechiul sediu de pe Ana Ipătescu al revistei. Atunci ne-a și fost prezentată „noua noastră colegă”. Șe-dea pe o margine a elegantei canapele din biroul redactorului-șef, dreaptă, țepăună, surzătoare și — amănuntul mi-a rămas în mod deosebit în

memorie — clipind fantastic de des, pudic-speriată, ca o păpușă mare. Expusă atîtor priviri, era desigur emoționată (fiind într-adevăr o emotivă, deși nu și o timidă); la prima vedere însă, avea continuu zbatere a pleoapelor, mici aripi agitate, putea să pară un joc, o inocentă ipocrizie. Tipul ei de frumusețe evoca, după cum a observat odată Marcel Mihaș, într-o discuție în trei, la „Turist”, aducându-i, aș spune, un omagiu perfect obiectiv, portretele școlii venețiene. La început, a lucrat la secția de publicistică. Ținea însă mult să facă parte din secția de critică. Îmi amintesc de tenacitatea cu care a luptat (mereu cu zimbetul pe buze) ca să „treacă la critică”. Nu s-a putut imediat. Nu s-a putut decît peste un timp. Pînă la urmă a reușit, și astfel a început să semneze mai des în paginile de critică ale revistei. Așa a început cariera unuia dintre cei mai consecvenți croniciari ai literaturii noastre contemporane. Această tenacitate, o tenacitate a pașilor mărunți, i-a fost caracteristică. O tenacitate ieșită din comun și pentru că era ferită de supărătorul orgoliu al altor confrăți. Aș putea spune că i-a fost proprie o mare ambiție plină de modestie. Voia să facă ceea ce știa că are de făcut — și atât. Dar în această privință nu dezarma niciodată. Opera ei a fost fructul „sărbătorilor răbdării”.

O altă trăsătură definitorie a Danei era discreția. Vălu acesteia i-a acoperit viața, scrisul, boala și moartea (moartea grăbită, prea grăbită). Nu se confesa oricui, nu se plîngea — în general. Avea — mai ales în ultima vreme — o demnitate a suferinței. Discretă, surdinizată, egală ca umoare și critica ei de intimpinare, consacrată de predilecție unor autori

la rindul lor discreți. Rareori a scris despre „cei mari”, deși știa s-o facă. Îmi amintesc de un admirabil articol din „România literară” dedicat lui Marin Preda, volumului *Timpul n-a mai avut răbdare*, articolul intitulat, memorabil, *Lupta pentru seninătate*.

Discretă, această critică era și pentru că ea a crescut în umbra activității sale de prozatoare. Am fost, dacă nu primul, printre cei dintii care am crezut cu putere în talentul de scriitoare al Danei Dumitriu. I-am salutat *Migrațiile*, cartea de debut, am scris apoi despre toate romanele ei de actualitate, „cu femei” (*Masa Zarafului, Întoarcerea lui Pascal, Duminică mironositelor, Sărbătorile răbdării*) — pînă la trilogia istorică *Prințul Ghica*, la care a lucrat cu pasiune în ultimii ani, reușind să o încheie cu brio. Discretă și ca prozatoare, fină analistă înzestrată însă cu forță epică și de reprezentare, tăia adinc, uneori pînă la insuportabil, în carnea, în făptura personajelor sale. Proza ei mi s-a părut pe alocuri crudă. I-am spus-o și am avut impresia că obiectiile mele n-au lăsat-o indiferentă, deși a continuat să meargă, ca orice scriitor autentic, pe drumul ales, pe care îl știa mai bine. Prin întreaga ei manifestare: de prozatoare, de critică, de redactor (deși în urmă cu doi-trei ani s-a transferat la „Secolul 20”, ea și-a identificat existența literară cu cea a „României literare”, a fost și a rămas colega noastră), Dana Dumitriu și-a câștigat merite importante, de neșters, un loc care îi aparține, inconfundabil, în cadrul literaturii de azi. A avut o linie, o atitudine numai ale ei. Cred că a fost unul din cei mai consecvenți scriitori români contemporani.

Valeriu Cristea

la lor amară și, zău, dacă n-o fac cu o sofisticată forță convingătoare. Omul de pe stradă, scumpe domnule Bolliac, negustorul ce-și vinde cu greu marfa din pricina sărăciei generale și amărîtul care n-o poate cumpăra din aceeași pricină, ca și micul proprietar rural care n-are cum să-și plătească boierescul, ce să mai vorbim de umiliții țărani, toți într-un fel de hilară unanimitate, nu? nu știu cum să-și mai arate indignarea. Sintem într-o situație burlescă: vinatul și copiii se plîng de vinător; și cei care îi sînt victime și cei care îi ajută în hăituirea lor se lamentează în cor, fiecare păstrîndu-și, însă, locul, nu fără oarecare scrupulozitate.

— Pe copoii care schelălăie i-as pune la zid, spune Bolliac și ochii lui miopi rătăcesc parcă într-un peisaj de iarnă în așteptarea momentului în care va vedea șirul venerabililor acoliți ai lui Alexandru Ghica Vodă, pleoscînd cu pantofii lor fini în zăpada pe care pămîntul cald o topește încetîșor, și îndreptîndu-se spre zidul fatal. Liotă de lepădături, lingăi aroganți cu cei mici, sforari și profitori! Și deplîngînd ce? Propriile lor prevaricațiuni, răul care macină societatea — răul pe care îl înțeleg cu cinism, cu lichelism ordinar! La zid cu ei! La zid!

— Domnul meu, un cinic este întotdeauna scutit de rigorile demnității și de necesitatea consecvenței.

Prin fața lor trece semețul Marin Serghiescu. Calcă fără finețe, cu sumeție pe covoarele salonului, de parcă libertatea este o chestiune ce depinde de o hotărîre urgentă. Vijelioasa încredere în el se vede din lejera mișcare a membrelor. Știe ca nimeni altul să vorbească oricărui categorii de oameni. Țiganii și țirgoveții, domni cu lecturi fine, circiumarii, preoții și slujnicele (ah, să nu uităm această categorie subtilă în comportament ca și în influența ei asupra slăpinilor — una este amantă desăvîrșită, alta pune bine prîșnile, alta e confidentă doamnei, alta oferă voluptate bătrînului a cărui moștenire e așteptată de întreaga familie; aceste ființe nefericite au intrat în interesul public, sînt victime ca atîtea altele și au avantajul că sînt mai răzbuunătoare și pot da informații nenumărate și utile), frumoasele mondene care se vor în pas cu moda franceză liberală și adolescenții aduși cu forța la colegiu, toți îi ascultă cu devoțiune frumoasele cuvinte rostite de miri pe unde, la nimereală. Și pune-i să le cite Marseeza și adună tot poporul, ca la Moși, și fără să înțeleagă o lotă îl înșină. Un trup atît de tinăr și de vîguros nu poate greși în ordinea naturii dacă vrea fericirea, libertatea, fraternitatea, egalitatea, ceea ce pot pricepe și ei din cîntecul acela avîntat.

Juncherul Bălcescu dă din cap grăbit la vorbele pe care profesorul Vaillant se precipită să i le spună în șoaptă:

— La Vilcea este un om al nostru care a dosit niște arme. Stăpînirea crede că le-a ridicat, dar în fapt nu au fost predate toate. Cîțiva de-ai noștri trebuie să meargă prin județe să adune parlizani. Armele și munițiile ca și oamenii devotați i-am putea aduna la o moșie pe care intenționez s-o iau în arendă în marginea Bucureștilor...

— Trebuie să înfrîngem teama oamenilor, domnule Vaillant, aceasta este marea problemă a unei mișcări românești! Nevoiașul are foarte puțin, dar ține la el, nu-și dă seama, de fapt, cît ar putea avea prin curaj colectiv! Puținul, crede el, este mai greu de conservat decît bogăția pe care o vede risipită cu atîta nepăsare de către cel ce o are. Proverbul care stăpînește sufletele nefericite este: nu da vrabia din mină pe cioara de pe gard! Vrabia din mină nu-l îndestulează, iar cioara de pe gard ar putea fi curcanul de Crăciun. Trebuie să-i facem să înțeleagă un lucru esențial: că sînt mulți. Stăpînirea se teme de amintirea revoltei lui Tudor pentru că a antrenat mase mari ale populației, dar populația păstrează încă în memorie gustul înfrîngerii ei! Pentru ca miriada cîrcotășă a omului din mulțime să devină strigăt de luptă trebuie să fim convingători. Să înfrîngem această senzație de izolare, frica de singurătate în fața pericolului!

Ușile sufrageriei se deschid larg și mesele încărcate cu platouri și cafele, luminate de sfeșnice de alamă se arată imbiitoare, fără cucernicie. De aceea puținii se feresc să se apropie de ele sau să le privească sfîlnic. Stomacul își cere mai impetuos hrana, decît și-o cere mintea. Juncherul și francezul rămîn însă pe loc ignorînd spectacolul.

— E greu de înfrîng această izolare, această opoziție ineficace, retrasă, multumită să murmure și să se vaite. Propaganda în rîndurile țărănilor și țirgoveților este totul! Chiar și pentru o revoltă de palat este necesară o pregătire... Ideile noastre trebuie să ajungă în rîndul armatei.

— Discreție, absolută discreție, deocamdată, domnule Bălcescu!

— Desigur, dar să nu ezitați, am chiar eu cîțiva oameni de încredere care...

Voinescu se apropie de ei.

— Nu-mi onorați masa!

În această societate de bărbați tineri, deși nu are decît douăzeci și șase de ani, se consideră prin prudență matur și, pornit spre o generozitate aproape bătrînească, ar vrea să ocrotească pe cei cu clanuri disperate, Vaillant, care îl depășește cu mult în vîrstă pare mai adaptat mediului. Dar ceea ce junii lui prieteni simt la Voinescu este o înțelegere caldă, fără frivolitățile, destinsă și comunicativă, și care nu dorește în

**D**OUĂ masalale ard în fața intrării casei lui Ioan Voinescu și luminează cele cinci trepte și vasele de piatră în care cresc, înconjurați de frunzele cărnoase, late, cițiva crini pitici. Din pricina întunericului, lăsat ca un lîntoliu peste oraș, trăsurile orbecăie prin labirintul străzilor, împotmolite în noroaie sau alunecînd în șanțuri. Vizitii țipă minînd caii, aceștia, furioși, nechează, cîinii latră, pisicile mirolăie căutîndu-se printre garduri sau pe acoperișuri într-un mărunț vacarm cenușiu. Hărmălaia se întinde cînd mai apare și lătălaia unui beliv ce-și bijbie drumul spre casă.

Deasupra Bucureștilor stă un strat compact de nori care alungă orice romantism. Și tare ar mai fi nevoie de el. Luna strălucește pe alte meleaguri ale Europei. Poate chiar deasupra unor sate nevinovate, cu ogrăzile risipite pe dealuri, poate chiar deasupra marilor metropole unde felinarele există și-i arată că nu este nevoie de ea.

A plouat mult. Din copaci se mai scutură încă picături grele. Streșinele, olămele au făcut obosite, doar din cînd în cînd mai oftează.

În atmosfera aceasta de april umez, ce tirăște trena rece a iernii cu un fel de incăpăținare senilă, n-ai spune că dincolo de ușa grea a casei, în salonul spațios și confortabil al gazdei, palpita speranțele unor oameni. Și, totuși, stau cuibărite aici ca melcul în cochilie, abia așteptînd cîntecul ingenuu care să le cheme să-și scoată coarnele cotobelce. Dar ce sînt speranțele?

Slăbiciuni, slăbiciuni omenesți care strică viața atîtor ființe gata oricînd să ignore cruzimea istoriei. De la clădirea lui Vodă, modesta clădire unde Alexandru Ghica ar lăsa pe seama pasiunților serei sale hotărîrile de stat, pînă

aici sînt cîteva sute de metri, de la palatul Sa'dabad, Schönbrunn sau Peterhof sute de mii de kilometri. Dar Sultanul, Împăratul și Țarul nu dorm și distanța se micșorează. Vremuri nesigure. Domnitorul invidiază pe cei care au speranțe, cei care le au invidiază puterea lui Vodă, oricît ar fi ea de relativă.

În jurul unui clariv amușit se învîrt cîțiva tineri îmbrăcați în redingote scurte și fracuri sau în uniforme militare pline de găitane și încinse cu săbiu argintate — iuncheri, căpitani, maiori. Sînt frumoși pentru că au o avîntată neliniște, o exaltare abia înăbușită de locușiața ironică, de voluptatea calamburului, de avalanșa vorbelor de spirit care le agită grupul. Hohote sănătoase ca valurile unei ape care așteaptă furtună. E greu de spus ce domină în conversațiile lor: seriozitatea sau umorul, gravitatea care invăpăiază privirile sau veselia unei candori firești. Sînt în acel moment al vieții cînd totul pare posibil: ei nu se vor întîna niciodată, iar lumea în care au deschis ochii și este vinovată de puzderia vicilor sociale și morale existente va da socoteală în fața splendeidei lor amărăciuni și revolte, și va fi nevoită să suporte o profundă prefacere.

O profundă prefacere, asta este! Altfel nu se poate!

O prefacere radicală, necesară, asupra căreia mințile lor aprinse, onorabila lor tristete și năzuința lor progresistă meditează, lucrează, combină elementele, amestecă substanțele, cercetează, analizează și scapără științei. Acești tineri vor să violeze lumea lascivă, nepăsătoare și cupidă a vechii puteri. Au discutat de nenumărate ori despre revoluția franceză, despre Restaurare, despre mișcarea din '30 a Franței; în Societatea Filarmonică au citit și răscolit pe Jean-Jacques, pe Saint-Simon, și-au oferit unul altuia cursurile lui Michelet, au admirat împreună geniul napoleonian (virtuți și

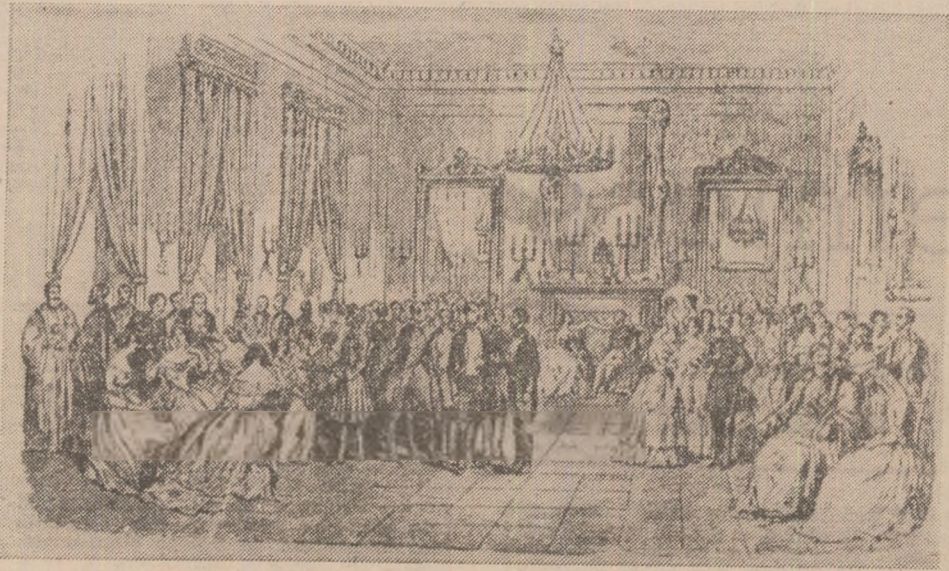
primejdii!), au tradus din Byron, Lamartine, Lammenais, s-au întors la clasici și s-au delectat cu Racine, Corneille, Moliere, i-au învățat pe dinafară pe Voltaire și Diderot... Unii mai țîn la monarhie, alții au trecut la idei mai îndrăznețe, dar și unii și alții își acoperă cu prudență obsesiile, lucrînd tainic.

Și ce este mai tainic în Valahia decît ceea ce rostește toată lumea în gura mare? Saltimbancii în piețe, negustorii în dughenele lor, funcționarii în umilele ei birouri sau aristocrația în saloane și cafenele, pînă și slugile Domnului și chiar membrii familiei sale? Dar a lucra tainic este altceva decît a vorbi tainic. De aceea consuli imperiilor vecine stau la pîndă și Parisul e vinovat de toate, acel oraș în care pasiunile nu conțeneșc, iar speranțele sînt fabricate fără măsură!

**C**EI care pot privi din afară, ca noi, această agitație cu armonios și entuziast contur se lasă vrăjiți de mișcarea în sine a personajelor (peste tot frumusețe, sănătate și ideal), dar nu trebuie să uităm că printre ele se află sperjuria, lașii, trădătorii de minie — cei care acum știu că vor face o faptă mizerabilă și cei care, încă naivi, nu știu că vor fi capabili de ea. Celor care încă își ignoră slăbiciunile, vanitățile sau ambițiile de minie trebuie să le acorzi deocamdată o simpatie plină de încredere. Pasiunea care stăpînește grupul este răsturnarea clicii conducătoare. Voinescu știe prea bine de tainele umora dintre invitații săi: le îngăduie susoțca cu un fel de vanitate, fără să se angajeze, totuși, în proiectele lor nesăbuite.

— Toți sîntem nemulțumiți, spune el. Toți, înțelegem? Acesta este miracolul! Pînă și oamenii puterii se plîng, mișcării noastre ridică ochii spre cer parcă cerînd lui Dumnezeu îndurare de la soar-





O soarea la Alexandru Ghica Vodă  
(După un desen de Doussault)

schtmb aproape nimic decît camaraderie. De aceea nu i se cere deocamdată decît să simpatizeze nu să acționeze — poziție privilegiată, pe care cițiva suspicioși o socotesc chiar suspectă. Dar în vremuri grele bănuiala este o boală obștească mai mult sau mai puțin vindecabilă. Simptomele : șușote, zimbete ipocrite. Sîrfe — ca la teatru !

— Se spune că Vodă s-a certat cu fratele său, primul ministru, spune Voinescu. Pe probleme de autoritate, bine înțeles ! Mi-a comunicat Marin Serghiescu care știe de la domnul Vilara.

— Întrubarea care se pune, se întoarce spre el rîzind Vaillant, este dacă avem de a face cu o ceartă de familie sau una între Domnitor și ministrul său !

— La noi, întotdeauna, politica a fost o problemă de familie, replică Bălcescu și cu mina fină, osoasă, cu falangele subțiri și noduroase pe care pulsează cîte o venă proeminentă, face un rotocol prin aer de parcă ar încerca o lume demnă de dispreț și perfect coerentă.

— Confuzia guvernează, respinge Voinescu gestul acesta ce ar indica o armonie universală negativă.

**D**IN sufragerie vin spre ei risetele, exclamațiile voioase, clinchetele de pahare și zgomotele unei veselii inocente și, deodată, un hohot general ! Grigore Alexandrescu pare cel care a stîrnit focul pentru că e singurul cu fața împodobită de un zimbet modest și vag tolerant. Ironiile lui au calități deosebite : surprind și nu se uită. Mulți nu-l iartă din această pricină. Cei rămași în salon zimbesc ca de șotiile unor copii.

— Ultima poantă a lui Alexandrescu, domnilor ! se repede spre ei unul din nepoții lui Iordache Filipescu. Cînd apari în luminile orbitoare ale rampelor, nu trebuie să uiti că te întorci acasă pe ploaie ! Ha ! Ha !

Încă se mai ride, căci este vorba despre o actriță italiană care a avut succes la Momolo, dar a făcut o pneumonie transversind cîteva străzi noroioase.

**V**OINESCU se apropie de Grigore Alexandrescu, îl ia de braț și-l atrage spre mijlocul salonului : — Să-l rugăm pe domnul Alexandrescu să ne recite poema pe care a dedicat-o chiar acestui an în care sintem, anului disperării și speranței noastre !

A trăi în zona posibilului, infinit mai bogată decît cea a realului este un privilegiu al imaturității și bătrîni ar face bine să-și plece capetele în fața ei sau să încerce, cu slabele lor puteri să-și mențină zona de imprevizibil a caracterului, cea care le-ar conserva bucuria de a fi. Numai viața nu iartă în această privință, te maturizează forțat, adică te aruncă în zona cealaltă, cea gelatinoasă, a faptelor oportune.

Invitații au tăcut, unii s-au așezat pe canapele, alții au rămas în picioare. Alexandrescu încearcă să se eschiveze :

— De ce ar trebui ca tocmai eu să fiu acela care să vă plictisească ?

Înțelege însă repede că „poema“ sa este necesară și renunță la proteste cochete. Se concentrează o clipă, își prinde reverele hainei ponosite și, fixindu-și ochii de la primele versuri pe draperia de brocart verzui ce acoperă una din ferestrele salonului, începe :

— Să stăpînim durerea care pe om su-pune ; / Să așteptăm în pace al soartei ajutor ! / Căci cine știe oare, și cine îmi va spune / Ce-o să aducă ziua și anul viitor ?

Privirile limpezi se înrouează. Voinescu se gîndește că istoria nu este doar derularea evenimentelor, ci și curgerea acestor idealuri uneori delirante, alteleori infăptuibile nu în cea mai pură nuanțare, ci doar aproximativ. Vocea poetului ironizează scepticismul cu o frumoasă dicție :

— Așa zice tot omul ce-n viitor trăiește, / Așa zicea odată copilăria mea ; / Și un an vinc, trece, ș-alt an îl moștenește, / Și ce nădejdi dă unul, acelălalt le ia.

Nimeni nu mișcă. Au încetat jocurile tinerești, doresc toți o pasiune măreață, un sacrificiu de sine, să participe la o mișcare menită să răstoarne lumea coruptă și a tiraniei. Exaltarea este greu de ținut în friu și inimi romantice bat cu minie în piepturi înfierbîntate. Dar e o stare trecătoare, poate cea mai trecătoare !

— O, an prezis atita, măreț reformator ! / Incepi, prefă, răstoarnă și îmbunătățează, / Arată semn acelor ce nu voiesc să crează ; / Adă fără zăbavă o turmă ș-un păstor. // A lumii temelie se mișcă, se clătește, / Vechile instituții se șterg, s-au ruginit ; / Un duh fierbe în lume, și omul ce gîndește / Aleargă către tine, căci vremea a sosit !

Vocea lui Alexandrescu a urcat patetic, brațul drept este avîntat elocvent spre plafon, dar ochii lui încep să răcească printre invitații cerind incuviințarea pentru tabloul îngrozitor al realității pe care îl evocă în versurile sale :

— Politica adincă stă în fanfaronadă, / Și știința vieții în egoism cumplit ; / D-a omului mîrire nimic nu dă dovadă, / Și numai despotismul e bine întărit. // An nou ! Aștept minunea-ți ca o cerească lege ; / Dacă însă păstorul ce tu ni l-ai alege / Va fi tot ca păstorii de care-avem destui, / Atunci... lasă în stare-i bătrîna tiranie, / La darurile tale eu nu simț bucurie, / De-mbunătățiri rele cit vrei sintem sături.

Revenind asupra propriei persoane poetul pleacă fruntea, își prinde din nou cu miinile reverele hainei și jurînd că nu vrea nimic pentru sine, ci numai pentru binele mulțimii își plînge suferința cu demnitate și-și dorește clipa unei imense emoții colective, cînd izbăvirea de răul social i-ar reda liniștea unei împăcări cu lumea :

— După suferiri multe inima se-mpietrește, / Lanțul ce-n vezi ne-apasă uităm cit e de greu ; / Răul se face fire, simțirea amortește, / Și trăiesc în durere ca-n elementul meu. // Dar aș vrea să văz ziua pămîntului vestită, / Să răsufli un aer mai slobod, mai curat, / Să pierd ideea tristă de veacuri întărită, / Că lumea moștenire despoților s-a dat !

**C**IND ultimele cuvinte ale poemei sint rostite cu amară încetineală și sfîrșitul este punctat de aplecarea modestă a capului, aplauzele se revarsă generos. Alexandrescu este îmbrățișat, sărutat. Dar acest succes de salon nu rezolvă nimic și tinărul Bălcescu este printre cei care nu se îngheșuie cu felicitările, deși poema i-a plăcut. Voinescu face semn să se servească șampanie și se toastează :

— Pentru libertate !  
— Pentru națiunea română !  
— Pentru cei care luptă împotriva tiraniei !

Marin Serghiescu se postează în fața tinărului iuncher și cu voce mai joasă, dar bine cîntată, urează :

— Pentru republică !  
Bălcescu își apropie paharul de buze :

— Să fie anul acesta, într-adevăr, cel al marii cotituri ?

— De noi depinde !

Amîndoi au priviri fanatiche, dar lui Bălcescu cravata i s-a desfăcut și arată bizar, ca un tinăr puțin cam cherchelit.

— Trebuie, trebuie să ieșim din despotismul acesta oriental. În mijlocul unui grup zgomotos, Voinescu îi urmărește. Pentru a-i proteja începe să-i antreneze pe cei din jur în discuții aprinse și frivole.

Apoi se retrage din mijlocul opoziției birfitoare. Tinerii săi prieteni trăiesc atît de aproape de marile idealuri și în proximitatea jovială a cotidianului, a realității locvace. Și își însușesc această realitate cu imensă bucurie, cu o nepotolită sete histrionică. Se alătură iar lui Vaillant :

— Și dumneata crezi în acest an „măreț reformator“ ?  
— De ce ar fi mai rezonabil să cred că peste cinci ani, peste zece ani se va întimpla o mișcare radicală, absolut necesară, și nu anul acesta ? Conștiințele sint coapte, mizeria e mare...

— În ceea ce privește mizeria sint de acord, conștiințele însă nu sint maturizate. Cîțiva oameni cu minți clare și inimi curajoase nu pot lupta în același timp cu tiranii și cu o mulțime ignorantă și derutată !

— Trebuie să luminăm această mulțime. Și pentru asta e nevoie mai mult de fapte decît de cuvinte. Vorbele au ajuns prea puțin convingătoare.

— Dar faptele cer martiri, domnule Vaillant. Poate, într-adevăr, ei sint mai convingători. Istoria este fructul celor învinși.

— Deja Cămpineanu este un martir...

— Prea puțin convingător pentru mulțime !

(Fragmente de roman)

## Nicolae ARIEȘESCU

### Poem

Melancolică e vina ce-o porți  
cînd nuferii alunecă în fluturi  
noptile plutesc legate de catarg

pașii tăi sărutînd iarba  
curg în neodihna luminii  
ochii tăi prăfuiți de ploii  
curg dincolo de cortina  
impregmuită de păsări

în noapte e frig și răcoare  
doar umbra ta alunecă subțire  
și timpul s-a oprit  
în mătasea trupului tău  
nebănuită ninsoare.

### De dragoste

O, mi se zbate pleoapa de dorinți  
și timpul-mi fură noptile pe rînd  
iată în ochiul tău cum mă petrec  
iubindu-te prin stele tremurînd ;

ești precum fructul sacru pîrguit  
iubita mea ești rană frunză dor  
văpaie ce urcînd din zi în zi  
te-ndepărtezi în trupul meu ușor ;

și undeva se-ascunde o lumină  
noi în răcoarea nopții ce cumînți  
trecem purtînd dulcea osîndă  
de-a ne iubi, o, parcă niște sfinți.

### Călător

Călător cu tine prin frunze  
călător cu tine prin ram  
ca două stele-n colțuri rătăcite  
de cînd erai, de cînd eram ;

cețuri ne inundau rănite pleoape  
ploaia în foi se prelungea pe noi  
dinspre văzduh de mine mai aproape  
visleai din aripi peste munții goi...

și din zăpezi te întorceai subțire  
cu părul o pădure grea de lupi  
cu sinii flori de gheață tresăltînd  
cu ei suava gură să-mi astupi.

### Mamei

Zilnic cite-o fărîmă de vis  
culeg pentru imaginea ta,  
frunze ce-așteaptă o pală  
din vîntul de după perdea ;

culegînd-o ca pe ultimul strop,  
eu mina încet ți-o cuprînd,  
tu, mamă, întreagă rîmii  
în inima mea și în gînd ;

și-afară-n căderea zăpezii  
șes raze prelînse de soare,  
doar zimbelul șters îmi culege  
imaginea ta ce mă doare.

### Melancolica trecere

Tărîmuri dulci urcînd în emisfere  
cu fructele răscoapte-n toamna rece,  
ne invelim în trupul tău subțire  
răzvrîtoarea viață ce se trece ;

te încălzesc la sinul meu timid  
ca dincolo să trecem împreună,  
să coborîm de dincolo de ramuri  
ca două umbre rătăcind sub lună ;

să ni se piardă pașii aburîți  
pe-ntinderea tărîmurilor ude,  
să-mi spui cu nefeasca ta blîndețe :  
„încă se-aude cornul, se aude...“



V. DEMETRESCU-DUVAL : Str



Teatrul Național „I.L. Caragiale”

## AUTOGRAF

SALA Atelier a Naționalului bucureștean găzduiește recitalul actorului Eugen Cristea pe un text scris special pentru el de către prozatorul George Arion. Ce îndreptățește ieșirea în scenă — într-un spectacol de tip **one-man show** — a unui (încă) tânăr actor, la „concurtență” cu alte două recitaluri oferite de același teatru? Lăsând deoparte argumentul economicității, un astfel de mod spectacular atrage prin confruntarea spectatorilor cu evoluția complexă sau completă a Actorului. Mai poate fi vorba și de textul sau „scenariul” — cum este cazul aici — avut în vedere de interpret. George Arion este reputat, la ora actuală, pentru romanele sale gen **policier** care au impus, literar, figura unui gazetar, personajul principal, vioi, inteligent, exprimându-se adesea într-un limbaj cuceritor. Și în **Autograf** regăsim anume calități ale expresivității literare din proze, alternarea limbajului cotidian — care formează în spectacol substanța, mai rarefiată, a **sketch**-urilor — cu un altul, mai elaborat, cu intenții de problematizare.

În fapt, **Autograf** este un pretext literar-scenic scris alert, inteligent, cu rare prețiozități, inspirat de... destinatar. Căci sînt frecvente trimiterile la biografia și cariera actorului Eugen Cristea, expuse autoironic în joc sau, oricum, cu simțul umorului. Eugen Cristea, coordonat scenic de colega sa, actrița Cristina Deleanu, evoluează într-un decor — creat de Constantin Russu — sugerînd lumea „de jos” a Actorului în relație cu aceea „de sus” a spectacolului. El joacă într-un loc — refugiu în lumea spectacolului — văzut ca spațiu al viselor, aspirațiilor încă neimplinite. Cite nu-și dorește un actor tânăr? La cite nu visează? Gîndurile iscate de condiția actorului tânăr, ba chiar, citeodată, de condiția umană, se strecoară de multe ori printre „numerele” interpretate de Eugen Cristea. Unele din acestea din urmă amintesc de programe TV de gen (imitațiile, prezentarea cărții de telefon), altele, mai consistente (precum examenul de admitere la I.A.T.C., pantomima „trenul”), provoacă alt gen de plăcere și de receptare.

Pare evident că Eugen Cristea se simte mai bine în cazul primelor, unde disponibilitatea sa de interpretare a comicului e mai marcată. Stilul monocord, însă, de adresare către public determină adesea ineficiența legăturilor între secvențele



Eugen Cristea în Autograf

scenariului. Cînd vorbește despre condiția umană (sau a actorului), cînd, deci, lese din zona comicului, stilul declarativ aduce aminte de adagiul humuleștean: „Nu știu alții cum sint, dar eu cînd mă gîndesc...”.

Personajul său — dacă am înțeles bine de tot — e un nemulțumit de propria condiție, pe care o acceptă, totuși, cu acea secretă satisfacție a lucrurilor — fie chiar mărunte — făcute, însă, cu plăcere și dintr-un sentiment al credinței în profesia de actor. În evoluția sa în scenă, unde face pantomimă, **play-back** sau chiar interpretează în direct o melodie, actorul uzează de o recuzită de joc simplă, expusă neostentativ: o pălărie, o mască albă, ghitară, o măsuță, — în general, deci, obiecte scenice obișnuite pentru spectator care îl ajută pe actor să concretizeze scenic ipostazele personajului său. Acesta e, în intenția interpretului, nu încarnarea eroului clasic pentru care valoarea n-așteaptă o vîrstă avansată, ci, mai degrabă, o ipostază a așteptării norocului ce, poate, îl va surde într-o bună zi.

Prin **Autograf**, Eugen Cristea oferă șansa alter ego-ului său scenic de a se vedea reprezentat la dimensiunea actuală a posibilităților sale actoricești. Evident, recitalul evocă mai curînd șăgalnic decît dramatic o problemă mereu de actualitate în lumea teatrului: tinărul actor și șansele lui reale de afirmare.

Marian Popescu

Teatrul din Suceava

## NU SÎNT TURNUL EIFFEL

FOARTE tinăra actriță Georgeta Burdujan a socotit textul Ecaterinei Oproiu, confirmat în atîtea montări de bun ecou, un prilej la îndemînă pentru afirmarea instanței în eșalonul regiei artistice. Ignorînd capcanele pe care o asemenea partitură efervescentă le întinde la tot pasul regizoarea ad-hoc a decupat, păstrînd-o aproape integral, partea de replici revenind personajelor **El și Ea**, melanjînd restul și repartizîndu-l altor trei interpreți: **Manți, Tanți etc.** — Mioara Ifrim; **Tudorică etc.** — Constantin Florea; **Bătrînul domn** — Ilarie Curechianu (este greu de spus pentru ce n-a fost incredințat și **Bătrînul domn** tot lui Constantin Florea). Cele două prezențe centrale au revenit actriței-regizoare — **Ea** și lui Adrian Păduraru — **El**. Un rol aparte a fost rezervat unei scenografii aiuritoare, constînd dintr-o estradă pe care sint montate cinci uși de cabină publică, vopsite în primele cinci culori ale curcubeului, un tobogan din tablă zincată pe care-și fac intrarea „personajele secundare” și o punte basculantă, plasată în milocul spațiului de joc, pe care se urcă, atunci cînd nu se plimbă prin scenă, „personajele principale”. Ca apariții episodice, mai sint întrebuintate o canapea și o funie. Autorul acestui decor este profesorul (nu de desen) Dorin Ilarie Curechian. Dintre cele trei elemente scenografice stabile, care se vor a fi semne teatrale, singurul care nu primejduiește securitatea interpretului este varianta bearcă a curcubeului; toboganul și bascula reprezintă continui prilejuri de emotie (neestetice) pentru spectator, ori de cite ori unul din personaje se pregătește să le atingă. Simbolurile sint naive și utilizate ostentativ într-o desfășurare liniară a fabulei oferite de text. Personajele evoluează pe orbite care nu se întretaie ideatic decît o singură dată (scena reintîlnirii dintre El și vechii prieteni Silvia și Tudorică), întregul se învâluie într-o lentoare exasperantă, zadarnic vitaminizată cu intermezzo-uri muzicale (unul dintre ele — „Rochia de dimineață / E sugubeată, / Pe-onoarea mea...” revenind, nu se știe de ce, cu regularitate de metronom și in-

coronînd opera) sau de misterioase anunțuri din culise: nimic nu se leagă, toate ieșirile spre logic și artistic rămîn blocate, nimic din povestea fantastică a celor doi tineri porniți „în căutarea fericii” nu-și croiește drum spre sensibilitatea sălii. Intensitatea trăirii prezentului, ca și îndrăzneala saltului în necunoscut sint supuse unui proces de vătuire, prin indiferența albă cu care Adrian Păduraru își recită textul, ca și prin afectarea statornică, prin agitația fără încercătură de adevăr etern-uman, etalată de Georgeta Burdujan.

Constantin Paiu

## SPECTACOLE NOI

■ Premiere cu piese românești pe scenele țării: la Teatrul „Noțara”, **Necazurile unui îndrăgostit** de Virgil Stoeneșcu, pusă în scenă de Ion Lucian, La Teatrul din Oradea, comedia **Gărgărița** de Ion Băieșu, în regia lui Radu Băieșu și drama **Dormind pe un șarpe** de Dumitru Radu Popescu în regia lui Sergiu Savin. După reușita montare de la Baia Mare, piesa lui Adrian Dohotaru, **Concurs de imprejurări**, are premieră și la Teatrul Național din Cluj-Napoca, în regia lui Marin D. Aurelian. Drama **Regina balului** a tînarului scriitor Nicolae Mateescu cunoaște, la Teatrul Giulești, a doua întîlnire cu publicul bucureștean. Piesa **Colectionarul** de Ștefan Berciu are premieră la Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad, în regia lui Vasile Mălinescu. Teatrul „Tăndărică” prezintă, la secția de marionete, o adaptare după **Cartea cu jucării** de Tudor Arghezi; regia e semnată de Mona Chirilă. La Teatrul din Sf. Gheorghe, regizorul Constantin Codrescu a pus în scenă o adaptare teatrală (cu muzică) după romanul **Adela** de G. Ibrăileanu. La Piatra Neamț, are loc, în premieră comedia caleidoscopică **Zece hohote de ris** de Tudor Popescu, în regia lui Alexandru Dabija.

Printre piesele apărute în revista „Teatrul”, atrag atenția **Frica** de Alexandru Sever și **Moștenirea** de Titus Popovici, frescă a întregii domnii a vitevodului Mircea cel Mare (a intrat în repertoriul Teatrului Național „I. L. Caragiale”). De același autor, în repetiție la Teatrul „Bulandra”, **Barca pe valuri**.

V. U.

## Cu Pierre de Boisdeffre despre „Goethe” și teatrul contemporan

BINECUNOSCUȚ cititorilor români prin *O istorie vie a literaturii franceze de azi* (Ed. Univers, 1972), prin romanul *Dragostea și plictisul* (Ed. Eminescu, 1982), criticul, istoricul literar, scriitorul francez Pierre de Boisdeffre se află în aceste zile în țara noastră pentru a asista la premiera piesei sale, *Goethe mi-a spus* (în traducerea și adaptarea liberă a lui Constantin Crișan). Cu acest prilej, ne-am adresat autorului.

— Ați scris, în 1980, un amplu eseu dialogal, „Goethe m'a dit. Dix entretiens imaginaires” (Luncheon Ascot Editeurs) și, îndată după această carte — care inaugura, cum spunea presa literară franceză, genul „biografiei fictive” — ați realizat un eseu teatral cu același titlu, (la care am apelat frecvent pentru adaptarea liberă, în versiune românească, a piesei Dv.). De ce obsesia (lui) Goethe în cariera Dv. literară?

— Deși nu sint propriu-zis un germanist, am admirat întotdeauna la Goethe echilibrul, olimpianismul, geniul, uriașa lui umanitate, înțelepciunea cu atît mai mult cu cît, o spun sincer, scriitorii nu sint întotdeauna înțelepți. Dar el a fost mai mult decît un înțelept și mai mult decît tot ce am spus — și asta în toate domeniile. Romantic în zorii Revoluției franceze și ai mișcării *Sturm und Drang* — al cărei inițiator, cel puțin la început, a fost în multe privințe — clasic în

esență, în personalitatea lui și-au dat mîna enorme, numeroase virtuți, ce par azi greu palpabile, greu definibile, dar și mai greu de atins. Putea să fie un om de stat și a fost, guvernînd chiar un principat, putea să fie filosof și a fost, putea să fie savant, și a fost, putea să fie poet, și a fost un poet magnific, mai ales poet. Putea să fie un *amant* desăvîrșit, și a fost, cu excepția unui singur eșec. Dar, în paranteză fie spus, un singur lucru n-am înțeles în acest „demeniu”: dragostea lui pentru Christine Vulpius, fostă bucătăreasă, deci servantă a lui, el care era curtat și rivnit de femei din înalta aristocrație, el, fiu de *Burgmeister* al unui mare oraș chiar pe vremea aceea, Frankfurt am Main. Dar dacă stau bine și mă gîndesc, totuși înțeleg decizia asta a lui: Goethe era lipsit de orice prejudecăți, de orice servitute interioare, admirîndu-l în termeni exacti și pe Napoleon, de la care n-a refuzat, de pildă, *Legiunea de Onoare*. Hotărît lucru, dacă ar fi să găsească lui Goethe o ipostază în chip de definiție, aceasta n-ar putea fi decît *David*-ul lui Michelangelo.

— Care este, după Dv., situația teatrului de azi? Vreți să numiți cîteva tendințe sau tropisme caracteristice?

— Aflîndu-mă de cîteva ani departe de Franța — dar ca ambasador al ei în diverse țări — aș putea spune că-mi este mai cunoscut teatrul spaniol sau sud-american. Cu toate acestea, nu

înseamnă că nu sint la curent sau nu prețuiesc o serie din clasicii noștri moderni ca Eugène Ionesco, Beckett, Adamov, René de Obaldia ori François Billetdoux. Mă interesează chiar experiențele mai noi ale „teatrului gestual”, ceea ce nu înseamnă că le și aprob, pîrîndu-mi-se pur și simplu absurde; nu le gust chiar dacă mi s-ar spune că sint demodat, pentru bunul motiv că accept greu înlocuirea totală a textelor cu o serie de gesturi, mai ales cînd e vorba de texte de Molière, de Racine. Între regizorii reputați, mă interesează însă experiențele unor Patrice Chéreau, Antoine Vitez sau Boursailler. De curînd, la Paris, am văzut piesa *Giordano Bruno ou le Philosophe fessé*, în regia lui Voynet, care a beneficiat de o punere în scenă pe cît de expresionistă, pe atît de lirică...

— Vă aflați pentru a treia oară în România, de data aceasta și în ipostaza Dv. de dramaturg. Prin intermediul „României literare”, publicație prestigioasă și căutată de cititorii avizați, v-aș solicita să adresați cîteva cuvinte spectatorilor Dv. la premiera din seara aceasta și cititorilor cîteva noi impresii... românești.

— Știți bine că iubesc foarte mult România, această țară luminoasă, poporul ei, depozitar al unei vaste și originale culturi, atît de apropiată de cea a Franței, prin sensibilitate, prin spirit și chiar prin limbă. Apropo de limbă: în ultimii ani, după ce am



învățat spaniola și italiana, m-am apucat să învăț temeinic, în paralel, româna și portugheza. Apoi, iată, în doar cîteva ceasuri de la sosirea mea în București, am reușit să fac o scurtă promenadă pe jos, prin centrul Bucureștiului; mi-a plăcut clădirea Teatrului Național, am redescoperit cîteva edificii care-mi erau deja dragi, precum și acele mici biserici, pe care, cu ani în urmă le-am vizitat imprecun. Cît privește piesa mea, după Claude Etienne, care a montat-o la Bruxelles, sint bucuros acum că, datorită adaptării dumitale, și datorită echipei Teatrului Mic și directorului ei, Dinu Săraru, pot să comunic cîteva din marile idei ale lui Goethe despre Europa de ieri, de azi, de mîine, și despre destinul omului în general.

Interviu realizat de Constantin Crișan







## „Căminul Artei“ (etaj)

DE o evidentă și afișată concentrare tematică, relevând existența unui ax conceptual ce se instituie ca o fertilă obsesie iconică, expoziția CRISTINEI TĂNĂSESCU stă sub semnul programului de atelier. Lucrările convocate pentru această etalare cu sens de argument decurg dintr-o atitudine clar și decis conturată, cel puțin pentru această etapă, pentru care motivul ordonat este doar un pretext al acțiunii, finalitatea urmărită fiind mult mai profundă și mai intrinsec expresivă decât simpla digresiune în jurul ideii de vegetație. Pentru o lectură corectă, în care imaginația nu trebuie descurajată prin prozaicul trimiterilor imediate la o realitate expres subliniată chiar de artistă, cu ajutorul unei fotografii ce reproduce doar una din infinitele ipostaze aberante ale vegetației hipertrofiată, este bine să pornim însoțiți de sentința lui Anaxagoras, înscrisă și ea ca un memento pe frontispiciul catalogului: „Cele nevăzute se pot vedea prin cele văzute“. Ni se oferă o dublă premisă, deci o deschidere virtuală către propriile construcții mentale, sub șocul provocator al imaginilor jalon. De aici decurge, însă, și calitatea specială a iconografiei în care, după gradul sporit de afectivitate sau lucioitate critică, putem descifra memoria unui regn aflat în continuă metamorfoză, sau variațiunile fantastice, suse unor reguli proprii, executate de o imaginație stimulată de contactul cu natura. Ațutudinea artistei nu are nimic din jubilația impresionistă, dar o anumită senzualitate a materiei se degajă din textura picturală și din raporturile cromatice căutate. De fapt, de la un anumit punct al acțiunii formative referirile la clasificări stilistice, direcții, atitudini sau programe apriorice devin relative și inoperante. Cristina Tănăsescu pornește de la un model posibil, fie și pentru că se înscrie într-o anumită familie de spirite, ceea ce nu echivalează cu o tutelă stilistică, dar caută mai curînd o divergență expresivă prin convergența ideatică, de unde și sentimentul atelierului dinamic, obsedat de un program. Probabil că desenele ne pot furniza cel mai explicit argument al dezvoltării demersului, de la studiul pe motiv, cu numeroase schițe care par destinate unui compendiu dendrologic, pină la eliberarea imaginației și re-formularea datelor acumulate, după un cod personal. De aceea, trecînd în pictură, deci, într-o nouă stare de existență fizică și estetică, aceste studii pregătitoare se instituie ca un fapt expresiv autonom, în interiorul căruia, fără presiuni apodictice sau persuasiune figurativă, putem recunoaște, sau proiecta, elementele unui regn vegetal redimensionat. Dar sentimentul global al intenției picturale, dincolo de racordul tematic, rămîne dominant, într-o receptare incitată de regimul cromatic ce se revendică din expresionism, prin alăturarea simbolică și mai ales explozivă a seriilor tonale dominante, la care se adaugă și senzația unui inconfort provocator, sugerat de angulozități și ruperi de ritm în construcție și desen. **Obiectul,**



sau mai curînd semnul în volum, vine din același sentiment al cosubstanțialității care animă în acest moment voința de expresivitate a Cristinei Tănăsescu, sugerînd disponibilități ce se cer fructificate, pentru a desena distinct conturul unei vocații formative certe, cu pasionale și metodice treceri spre imagini metaforice, de un subtil conținut poetic în teluricul lor conținut.

## „Eforie“.

PORNIND de la convingerea contactului prelungit cu subiectul, de la provocarea inițială, pină la imaginea analogon, EVA MUNTEANU-SCHÖN se deplasează în limitele postimpresionismului de tradiție autohtonă, înscriindu-se fără orgolii sau inhibiții în pleiada celor care preferă certitudinea relurărilor, cu inerențele jubilații calme, indoielilor provocate de aventura în spații inedite. De aici o tihnă a rostirii, sentimentul tentației aceluși „fotoliu comod“ care se dorca a fi pictura lui Matisse, în paranteză fie spus, prea puțin confortabil la timpul său pentru inapetența prejudecăților plate. Artistă studiază natura din unghiul pitorescului, o notează ca atare în desene colorate sau nu, sentimentul studiului prelungit în așteptarea definitivului pictural dominînd întreaga lectură a expoziției. O sensibilitate certă, dublată de lirismul prizelor romantice asupra realității, conduce caligrafia sigură și alertă a desenului pe traseul conturului real al fenomenelor, peisaje sau personaje, miza afectivității intrinseci detectîndu-se ca scop și motor al acțiunii. Toată expozi-



Desene de CRISTINA TĂNĂSESCU

ția lasă impresia unui segment din atelier în care se grupează recolta adusă de pe teren, după un periplu săvîrșit cu ochiul proaspăt al descoperitorului de unghiuri și detalii capabile să emoționeze, provocînd nostalgii dar nu și întrebări. Firește, pe infinite canale de sensibilitate și recuperare pitorească, fiecare privitor poate descoperi una sau mai multe imagini cmiînd pe lungimea de undă proprie temperamentului său, mal ales că franchețea expresiei plastice și absența unei premeditate atitudini avantajoase ne conving despre adevărata și sincera vocație a dialogului cu realitatea și cu oamenii. Incontestabilă încărcătură emoțională, cu undă de poezie specifică întregii noastre picturi de culoare și sentiment, asigură acca comunicare tradițională prin empatie, care mai prezintă încă și astăzi sursa multor demersuri, ca un ecou prelungit — și poate necesar — al unei estetici a cordialității.

## „Orizont“

TOT dintr-o ascendență tradițională se atestă și tapiseria propusă de TITINA COMȘA, actuala sa expoziție păstrîndu-se în limitele manierei care a consacrat-o, ca o sumă de variațiuni în jurul unor certitudini omologate și prelungite din nevoia de confirmare. Numărîndu-se printre artistele repute ale genului, expoziția practică o specie prin excelență parietală și decorativă, în sensul integrării în ambianță ca o componentă bidimensională dedusă din și urmărînd virtuțile picturii, fără ieșiri în spațiu prin volumetrie sau

compunere. De aceea repertoriul iconografic propune o imagine, în sensul existenței unui desen prin culoare și al raporturilor tonale care creează cimpuri de acțiune expresivă, cu acele pasaje specifice cromaticii textile. Descoperim și valențe simbolice în interiorul fiecărei piese, ca pentru a sublinia picturalitatea și premisa unei idei, sau a unui sentiment, de la care trebuie să pornească orice structură comunicativă. Firește, în acest caz jocul decorativ și problema raporturilor de culoare, intensitate și cantitate ocupă un loc important, pentru că, prin destinație și dimensiuni, panourile Titinei Comșa aparțin mai puțin autonomiei expresive și mai mult contextului optimizant. Destinația domestică se deduce și din atenția acordată subtilităților de textură și gamă, vizibile doar în cazul dimensiunilor restrînse ale spațiului-receptacul, premisă care atrage și integrarea unor elemente de atracție adiționale, peate nu tocmai organic reclamate de programul general. Ceea ce, în alt context și în altă formulă plastică, putea conferi un aer de prețiozitate vetustă, de amintire medievală, devine aici un adjuvant exterior, preluat din spațiul modei vestimentare, ca un joc adiacent valorilor intrinseci. Dar cum variațiunea și sonajul intră în arsenalul genului, mai ales atunci cînd totul se păstrează sub semnul prelungirilor tradiției, piesele în sine își realizează intenția și finalitatea, rămînînd martorii autoritari ai modului în care artista conjugă disponibilitățile picturale cu rigorile decorativului pur.

Virgil Mocanu

## MUZICĂ

## Cîntece și coruri pentru copii

DE cîte ori urmăresc finala Festivalului național „Cîntarea României“, amplă trecere în revistă a tuturor formațiilor corale pe care le avem, sint martorul unor realizări pline de maxim interes, în legătură, în primul rînd, cu creația originală. În pofta greutăților intimpinate, dirijorii și discipolii lor, în cazul formațiilor de elevi, continuă să prezinte, pe scena prestigiosului festival, lucrări corale scrise de curînd, unele conținînd dificultăți apreciabile, partiturile constituindu-se însă, în orice caz, ca reprezentative pentru gen.

Cel mai prestigios colectiv de tineri interpreți, un adevărat model prin ținuta interpretativă constantă, de excepție, ce-l caracterizează, Corul de copii Radio, a fost educat, în ultimii ani, de către dirijorul Eugenia Văcărescu Necula în direcția slujirii autenticelor noastre valori contemporane. În concertul lui am ascultat minunatele prezentări ale lucrărilor Poiana de Liviu Comes, Oșeneasca de Mihai Moldovan, În memoria de Doru Popovici, Triptic de Dan Voiculescu Pionierii, Ceaușescu, România de Radu Pionierii, Pionierii României de Marin Constantin și Trilogie școlară de Alexandru Pașcanu, fiecare dintre aceste partituri conținînd melosuri lirice sau dinamice, pulsînd cu adevărat concertistic, impresionant.

Partidulul, copilăria fericită dăruim de Anton Zeman, Suita populară de Sergiu Iarhizov, Să pornim la drum, copilărie de Vasile Timiș, Stăuca-n iarbă de Doina

Rotaru sint cîteva lucrări cîntate de formațiile corale de elevi din județul Bacău, ținut din inima Moldovei ce se poate mîndri, printre altele, și cu acest gen artistic. Am sesizat, la tinerii interpreți și la pasionații lor conducători, înțelegerea și plăcerea ce le caracterizau vibrația, faptul fiind cu totul remarcabil, mai ales pe terenul creațiilor noi, ce pun probleme speciale de tehnică și expresie.

Cîntînd Eroul de Vasile Spătărelu, sub conducerea lui Dumitru Săndulache, elevii de la Școala nr. 9 din Focșani s-au constituit în forțe emblematice ale județului, ce trăiește și azi cu nostalgia contribuției lirice, la tezaurul național, a marelui poet George Bacovia. Dezvoltîndu-se cu bogăție, interesant, mișcarea corală a elevilor din județul Teleorman se prezintă multiplană, cu interpreți foarte mici, mici, mărișori și mari, măiestria îndrumătorilor lor, Felicia Ștefănescu și Tudor Grosu, dovedindu-se extrem de eficientă, în întîlnirea cu lucrările Cîntec de școlar cuminte de Alexandru Pașcanu, Pomișorul de Marin Constantin, Lilioară de Vinicius Grefiens, Să cînte copiii de Laurențiu Profeta, Rîndunelul păcii de Liviu Comes.

Un alt loc de popas, Slatina, mi-a produs impresia că acolo elevii și dirijorii lor se constituie într-un mînuichi puternic, valoros, de susținători ai cîntecelor corale patriotice, revoluționare, în care vibrează realizările oamenilor din zilele noastre, aspirațiile și pasiunile lor. În programele acestor interpreți se aflau înscrise și creații ale coralistilor noștri

clasiți, alăturate, în chip armonios, celorlalte.

Pentru viitoarea ediție a Festivalului național „Cîntarea României“, compozitorii dedicați creației pentru copii au și pregătit un volum de cîntece și coruri, din colecția Cîntați cu noi, apărut recent la Editura Muzicală, în redacția Corneliu Tăutu. Bogat și divers, albumul conține lucrări ce se alătură sistematic, de la cele dedicate șoimilor pină la cele ce se adresează formațiilor pionierești cu apreciazabilă experiență. Vigoarea, bărbăția, realizate doar cu trei sunete, defincsc, de exemplu, spațiul primului cîntec, Sint șoim al patriei voinic de Liviu Comes (Nicolae Tache), în continuare La școală și Cîntec, semnate de Liviu Comes și Alexandru Pașcanu, conținînd în ele satisfacția celor ce poartă cravata cu tricolorul țării. La fel, Plai de vis de Alexandru Velehorsch (Nicușor Constantinescu) se constituie într-un cîntec pulsînd prin patriotism exemplar; 1 Mai de Aurel Giroveanu se definește ca un inflăcărat omagiu dedicat oamenilor muncii de pretutîndeni; Hora copiilor de Vinicius Grefiens (Georgeta Moraru) cîntă înfrățirea tuturor copiilor, cu ajutorul unor vechi module folclorice; Pui de cerb de Zaharia Popescu subliniază sentimentele candidie ale copiilor, iar corurile lui Mircea D. Bădulescu, pornind de la intîmplări povestite cu tîlc, alegoric, devin educative.

Astfel, după cum se poate observa și după aspectul tematic, am intrat în zona

cărții cuprinzînd cîntece pentru pionieri, avînd dragostea de patrie ca subiect primordial. Cîntec de colindat țara de Alexandru Pașcanu este un adevărat model în acest sens. De mult timp s-a emis ipoteza așezării educației muzicale pe făgașul modelelor folclorice, metoda constituindu-se într-o altă formă de învățare a limbii materne. Compozitorii, continuînd o frumoasă tradiție, dau la iveală partituri în care inspirația, în mod expres, pornește de la acest nesecat izvor. Constantin Catrina propune, pe acest drum, Văsălie, Văsălie și Barom, dirom, da, în care modelul popular, prelucrat cu sufețe, este cununat cu elemente de joc. Hărnicia, abnegația sint subiectele lucrării Nu-s degeaba pionier de Constantin Romașcanu, iar slujirea datinelor este zugrăvită în Limba noastră-i o comoară de Vasile Timiș. Un foarte cunoscut cîntec pionieresc este cuceritorul Așa sint pionierii de Vasile Timiș (Constantin Sirjan), în care pionieria devine soră bună a primăverii. Onomatopoeic, cu bandă de magnetofon avînd înregistrate voci dragi copiilor, lucrarea Glas de păsări de Laurențiu Profeta (Eugen Frunză) este și ea un model, în privința conținutului și a sugestivității. Nu lipsesc din colecție nici partituri semnate de un bun prieten al copiilor, compozitorul Nelu Ionescu, precum și lucrări angajante, mobilizatoare, semnate de Mircea Neagu, Anton Zeman și Dan Bălan. Găsim, în paginile noii cărți, și cîntece cu pronunțat caracter scenic, cum sint miniaturile, realizate pe versuri argeziene de Dan Buciu, dar și lucrări în care compozitorii folosesc mijloace noi, acelea semnate de Constantin Ripă, Valentin Petculescu, Doina Rotaru și foarte tînăra Livia Teodorescu.

Anton Dogaru



# Încheiere la o cultură ce nu se încheie

Opinii

**N**U E semnificativ, pentru spiritul european, faptul că nu se sperie de eșecuri? Ca în Cartea cea veche, unde cu înțelepciune a fost integrat Ecleziastul — care părea să zădărnicească totul și lăsa intact totul — așa au venit acum un Nietzsche și după el alții, care să-și închipuie că dinamitează lumea cu adevăratele tunete de ei. Iar lumea le-a răspuns liniștit: *chê bella voce!*

În spiritul european din Apus sfirșeau prin a precumpăni două modalități: logos-ul matematic și cel istoric. Acesta din urmă nu și-a găsit căile și a dus la nihilism. Cel matematic a reușit din plin, totuși riscă să ducă, sub chipul formalismelor, tot la un fel de nihilism. Dar ce importă? Modelul european știe să explice și să valorifice nihilismele, așa cum jubilează în veac cu formalismele sale.

În nici o altă cultură, nici măcar în cea greacă, nu puteau să se ivească formalismele, necum să capete o bună valorificare (independent de reușita lor prin tehnică). Într-adevăr, peste tot în alte culturi, este dominantă natura și mai ales e dominantă rațiunea naturală, care explică lumea aproape exclusiv prin „de ce?”. Singură o cultură care știe să-și ia distanțea față de orice — dar nu ar trebui ca fiecare cultură să fie una a distanțării omului și gândului de imediat? — își va pune întrebarea: „de ce nu?”. Iar formalismele, așa cum au și spus-o istoricii științelor, din această deosebire s-au născut și cresc. Libertatea de a-și alege axiomele în știință, sau de a da sisteme de organizare în societate, înfringe toate nihilismele și instaurează o a treia lume, dincolo de cea reală și de cea tehnică. Nu cu vidul călcăm peste vidul atins, nu cu „moartea pre moarte”, ci cu un alt pas de dans peste leșinul nihilist.

Dar este chiar anarhică libertatea sistemelor formale? În aparență, da; în fapt, ea este expresia cea mai pură a modelului culturii și a structurilor active în acest model: unitatea sintetică, aceea unitate ce-și dă singură un divers. Așa fac și formele modelului acum, își dau singure diversul. O clipă s-ar părea că, sub reparația în istoria recentă a unor mentalități primitive, nesancționate la timp de comunitățile lor, modelul culturii europene s-a compromis și descompus cu propriile sale arme, așa cum Apusul așteaptă fatalist să vină peste el cine știe ce catastrofă. Dar așezând locul ei fărădelegea, nu merită oare să lăudăm virtutea? Modelul european s-a confirmat odată cu propria sa vedere de conținut în istoria imediată. S-a confirmat, numai că în gol. A rămas din el scheletul; au rămas pentru o clipă, până va veni reîntruparea lor, formalismele. Dar e de ajuns.

Este surprinzător și aproape înduioșător să vezi că formalismele nu se consideră solide care nimic din desfășurarea istorică a Europei. Însă ar putea fi limpede acum că ele sint solidare cu esențialul ei. Astfel, sint solidare cu hotărârea finală de la Niceea din 325, de unde începe cultura noastră, estică și vestică, printr-o supremă afirmare a unității sintetice; sint solidare cu mitologia europeană, care se desfășoară în jerbă dintr-un singur mit; sint, în sfârșit, cu morfologia culturală europeană, care-și

plimbă formele ei peste un întreg mileniu de creație și viață spirituală, ducând tocmai ea, cu ultimele forme puse în joc, numeralul și conjuncția, la formalismele triumfătoare. Cineva s-ar putea crede chiar îndreptățit să spună că formalismele de astăzi sint solidare până și cu viziunea cosmogonică în curs, adică sint solidare, în formalul lor, cu tot ce este mai material, devenirea cosmică însăși. Căci într-adevăr, potrivit viziunii acestora științifice, s-a întâmplat acum mai bine de zece miliarde de ani să se manifeste un fel de „fie”, în sensul de „Fie acest bulgăre de materie; să se nască din el un univers”, așa cum un sistem formal începe cu un „fie acest corp consistent de axiome, să se nască de aici un univers formal”.

Teribilele noutăți ale veacului, în numele cărora uneori sfidăm trecutul, altelei ne lăsăm cuprinși de jalnice spaime, sint de la început domestice și prinse în plasa modelului culturii noastre. Cînd un Nietzsche reia gîndul — neșpus mai adînc și mai suplu rostit de către Hegel — cum că „Dumnezeu a murit”, el crede că taie respirația lumii. În realitate el nu spuse mai mult decît este scris în firea culturii noastre, unde dintre cele cinci tipuri de excepții față de regulă domină ultimul tip: excepția care desființează și reînființează ea regula. Spune doar că nu mai există un „dincolo”, în sensul că totul (tot ce e lege) apare acum în intrupare. Numai că, așa fiind, lumea nu se secătuieste ci se înnoiește. Legea cea nouă, cum a afirmat și cel Intrupat, nu schimbă dar înlocuiește pe cea veche, lărgind-o, sau legile învechite se lasă depășite și, dacă pot, reînvie sub alt chip.

Căci așa ni s-a vădit a fi modelul culturii europene, unul nedominat de prezența și fascinația Unului, ci deschis către totalizări succesive. Cu schema sa, modelul european arată că optează de la început pentru Unu-multiplu, din sinul rapoartelor posibile între Unu și Multiplu, cele care dau o variantă a tipurilor de cultură descrise de excepții și regulă. Într-o cultură axată de la început, din ceasul rupturii bizantine față de cultura antică, pe Unu-multiplu (aici pe Unu-intreii), deschiderea și expansiunea aveau să confere stilul și măsura culturii ce se naștea. Singură schema cea nouă, eliberată cum este de blocarea în Unu sau de aspirația către el, poate duce la o adevărată structură, una activă, care ni s-a părut a fi unitatea sintetică. O astfel de structură este de la sine una de „forme structurante” — și dintr-odată cultura cea nouă devine paradigmatică pentru orice altă cultură. Cum poate fi cultura o închidere ce rămâne închisă și, pînă la urmă, o formă de inerție istorică?

Să amintim, în treacă doar, de unitatea sintetică din filosofia care i-a dat nume. În modalitatea aceasta a unității sintetice se naște cultura europeană cu mult înainte de Kant, dar el este cel care, întocmai lui Platon pentru gîndirea antică, a pus ordine în gîndirea modernă. Există o splendidă pagină în *Critica Rațiunii Pure*, cea mai grea după specialiști, totuși una cit de cit de lămuritoare pentru orice om de cultură: este pagina în care, cu așa zisa „deducție transcendentă”, ies la lumină în același timp

unitatea sintetică și unitatea de sinteză. Kant spune în fond ceva destul de inteligibil acolo, cum că din unitatea lui „eu gîndesc” (și nu numai eu, om, ci orice ființă care ar gîndi) ies formele de gîndire asupra lumii. Formele acestea, categoriile, sint efectiv unificări ale unui divers, cum de pildă categoria cantității sau a cauzalității unifică atîtea variate manifestări cantitative ori legături cauzale; iar astfel categoriile sint unificări ale unui divers și pot cu-adevăr să fi numite unități de sinteză. În schimb, „gîndesc” nu unifică nici un divers, ci își dă el unul, categoriile tocmai! Deci un tip de unitate, cea sintetică, face posibil celălalt tip, unitatea de sinteză. — Asta e tot, și cultura europeană se articulează așa, sugerînd articularea oricărei culturi.

Căci trecînd peste extraordinara carieră filosofică (cu Fichte și mai ales Hegel) a unității sintetice, o întîlnim ca formă structurantă peste tot în istoria noastră. Ea este o unitate de expansiune, în timp ce unitatea de sinteză reprezintă una de concentrare; dar spiritul celei dintîi va face ca și unitățile de sinteză, izvorite din ea, să aibă deschidere și expansiune în concentrarea lor. Și lată, atunci, în cultura europeană, o întreagă procesiune de manifestări caracteristice, ivindu-se în spiritul unității sintetice; în primul rînd, cum arătăm, soluția trinității, care a hotărît de o credință, în al doilea rînd mitologia (în cazul căreia e de neînțeles că nu se face îndeajuns deosebire între mitologiile celelalte și cea europeană) care a hotărît de artă.

**D**AR și la niveluri mai joase expansiunea unei unități fundamentale ne este caracteristică. Istoriceste, statele de început ale Apusului se fac prin dislocare și nu prin aglomerare, în așa fel încît nu știm dacă pe Carol cel Mare trebuie să-l numim Charlemagne sau Karl der Grosse. Europa de Vest odată așezată va trece în expansiune, iar călătoriile Prenasterii ale Renașterii nu vor ține de necesitate sau o oarbă sete de putere, ca în expansiunea mongolă, ci de curiozitatea dezințesată a spiritului. În același timp, dar pe alt plan, eikon-ul grec, care însemna imagine; provenind de la asemănare și aparență, cu amintirea mimesis-ului, devine „icoană”, care nu mai imită defel ci oferă acum, cu unitatea ei, prototipul de imitat. Muzica, la rîndul ei, devine polifonică prin canon, contrapunct, și diversificarea unei unități melodice. Limbile vernaculare europene se diferențiază tot mai mult de graiul latin ori germanic, printr-un proces care, firește, se petrece peste tot; dar atunci cînd vor ajunge la stadiul înaintat al lingvisticii, își vor cerceta, adînc și favoriza diversitatea. Iar științele naturii, în diversitatea lor, inexistență în nici o altă cultură, nu se vor naște oare din unitatea mecanicismului, atît de cuceritor cu Leonardo da Vinci și cu Galilei?

Am numit asemenea unități sintetice Valori, iar culturile reprezintă pentru oricine sisteme de valori, nicidecum simple acumulări, și folosiri de bunuri. Mai mult încă, sistemele de valori sau subsistemele lor (științe pentru valoarea adevărului, limbi pentru logos-ul ca rostire, arte pentru valoarea frumo-

sului, ansambluri tehnice pentru valoarea creației practice) tind, într-o cultură împlinită, să capete autonomie. Dacă științele par astăzi prea mult absorbite în tehnic, artele în schimb își afirmă perfect autonomia, pînă la libertățile formalismului și artei abstracte. Arta nu mai este totemică, rituală, religioasă, nici măcar ornamentală. De la un anumit ceas istoric încolo, artiștii fac ce le place, în spiritul supra-realismului culturii noastre de unități sintetice în act.

Toate subsistemele de valori, cu matematicile în frunte, aspiră să se autonomizeze și să exprime libertățile Unului-multiplu. Și totuși, nu e vorba despre o „artă pentru artă”, ci mai degrabă de creații care în autonomia lor să exprime, cu rigoarea unității ce se diversifică, rațiunea (în științe pe cea logică, în arte pe cea plastică, în tehnică cea practică), o rațiune ce rămîne unitară în propria ei dispersiune. Este aproape cum scria Mircea Eliade că se întîmplă în culturile tradiționale cu creația: orice creație o reface pe cea originară a lumii.

Un asemenea cuprins al culturii, libere și totuși responsabil creator, ar fi putut fi descris mai sus prin sistemele sau subsistemele de valori manifestate în conținutul istoriei europene: mitologice, politice, economice, artistice, filozofice, etice, științifice, tehnice. Însă nu de o istorie propriu-zisă a culturii europene — pe măsura căreia de altfel nu eram — este vorba în cele de mai sus, ci de un model cultural, deci de forme. Înaintea realităților istorice ni s-a părut că stau formele de care țin ele. Iar toate sistemele de valori ale unei culturi se înscriu în morfologia ei.

Față de teza relativistă a filozofilor culturii, ce pretind că fiecare cultură își are simbolul ei spațial, ideea ei originară și morfologia ei, cutezăm a spune că morfologia este una pentru toate culturile, dar cu formele ei diverse; e morfologia ipostazelor spiritului, al cărui modest ecou îl reprezintă morfologia gramaticală. În „elementul” acestor ipostaze ale spiritului se nasc și desfășoară sistemele de valori: există un tip de știință de artă, de politică, de filozofie, în modalitatea substantivală (mergeam pînă la a vorbi chiar de un tip de costumate), un alt tip pentru toate acestea în elementul adjectivului și cu totul alt tip în elementul adverbului.

Căci elementul care susține de fiecare dată culturile este substratul lor, sau ca și inconștientul lor. S-a spus despre „inconștient” că este zona mai adîncă, iar „inconștientul colectiv” unic ar fi temelii ultim al vieții sufletești, căreia îi oferă simbolurile și arhetipurile sub înfrîngerea căror sufletul se manifestă. Cu atît mai mult am spune despre spirit că își are, ca un fel de inconștient unic, morfologia lui, ce nu se dezvăluie prin vise ori prin cine știe ce căi ocolite cum vrea psihanaliza, ci direct, prin înregistrarea ipostazei încă fără de nume și fără de concept. Întîi percepi substantivitatea („ceva” care vine spre tine, amenințător, favorabil sau neutru) și pe urmă găsești atît cuvîntul potrivit cît și conceptul lucrului. Întîi vezi adjectivitatea și pe urmă determini adjectivul, ca gînd și cuvînt. Întîi vedem numeralul și pe urmă numărăm.

Ivite în asemenea vaste elemente ca tot atîtea valori și unități sintetice de-ale lor, culturile eliberate de tutela naturii încep a gîndi, a vorbi, și a sta de vorbă cu zeii. Dar le trebuie timp ca să ajungă pînă la ei, nu atît un timp al extazului sau un timp pur al desfășurării logice, ci timpul real, timpul istoric.

Să se poată înfrînge timpul cu el cu tot? Cultura europeană a arătat că se poate. Cine nu cunoaște lecția culturii europene despre timp se precipită în neînțelegerea sau în marea somn al Timpului.

Constantin Noica



PETRE VELICU: Portret

## Lirica de dragoste

**L**A apariția primului volum *Lirica de dragoste. Index motivic și tipologic (A-C)*, scriam în această revistă că printr-un efort deosebit și o laborioasă străduință în cercetare, Sabina Ispas și Doina Truță ne-au pus în fața unei ample lucrări de referință în domeniu, a unei lucrări programatice, prima de acest gen în literatura de specialitate. Iată că aceleași autoare ne-au oferit, de curînd, cel de al doilea volum din *Lirica de dragoste. Index motivic și tipologic (D-H)*, făcînd parte din Colecția națională de folclor, elaborată de către o instituție de profil, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice.\* Erosul popular se instituie în spiritualitatea românească cu un crez legiuit, profund valorile absolutului. Acest eros nu devine niciodată devastator, instăpînit fiind de puterile frumosului omenesc, care nu destramă, nu desfigurează, ci înalță și statornicesc firescul, după statornicile de veacuri ale unei creații nescrie care a consacrat ideea că ceea „ce-i frumos îi cu folos”, și nu neapărat invers.

Și cum ne aflăm în fața unui volum a cărui tematică ne dă înțelesurile de mai sus, ni se pare potrivit să consemnăm această tematică structurată în: „Împliniri erotice în setul unei fiziono-

mii stabilizatoare de corelații: „frumos-urit — dragoste; preferințe, opțiuni; ideal de frumusețe, elogiul partenerului, apreciere; stimuli erotici; laudă de sine, orgoliu, vanitate”. Apoi, „implicațiile iubirii, terapia contra efectelor nocive ale erosului (remedii, leacuri), aventuri erotice, obstacole, interdicții”. Iată, așadar, un synopsis cu o tematică atotcuprinzătoare de o certă semnificație în conținut.

La o primă vedere, noțiunile de mai sus probează obișnuitul, îndeosebi într-un sistem de cunoaștere care poate stabili, individual, corelații imediate. Perspectiva se schimbă de îndată ce intrăm în sistemul unei creații spirituale, pecetluită de spiritul colectiv, tutelar. Înțelesurile liricii populare de dragoste capătă un statut aparte, în sensul că ea regrupează în motivul erosului dimensiuni constitutive vieții însăși ca fenomen intangibil, perpetuat în frumos și în etic. De aceea exprimările eposului liric de dragoste au ceva din absolut și-l revendică pe acesta, în cele mai autentice creații populare, care nici nu există altfel. Un sentiment de puritate continuă și tocmai de aceea de durată nesfîrșită dau liricii noastre populare o vîrstă spirituală ce nu poate fi datată, întocmai ca și în cazul proverbului. E o lirică întemeietoare, care spune: „Mă luai pe lingă riu, / Cu săceruica la briu, / Mă plecai și săcerai, / Și găsi un fir de ra, / Și-n patru îl despical, / Și cu două mă struțai”, text aproape de vechimea colindului, sau o alternanță sprintară de gînduri, dar cu o evidentă

clasicitate: „Vai, mindruță, cum te-aș stringe, / Dar ești tinără și-i plînge, / Stringe-mă, bade, de-i vrea, / Oi plînge și-oi mai tăcea / Lîngă-un om ca dumneata”! După cum, regăsim o dialectică a negației, în fond, o dialectică vie a vieții biruitoare: „Pentru omul ce mi-i drag, / Cale n-am și cale-mi fac; / Pentru omul ce-l urăsc, / Cale am și nu pornesc”, căci se împlinește un înțeles care spune: „Pînă-i lume, pînă-i lume, / Nu-i mai zic mindră pe lume, / Numai la mindruța mea, / Doară nu s-a supăra”. Așa se întîmplă și în transferul metaforic: „Cite flori pe cimpurele / Nu seamănă mindrei mele” sau „Al meu bade nu-i bădiuț, / Că-i floare din păhăruț, / Cînd îl văd seara pe lună / Parcă-i floare de cunună”. Și s-ar putea continua mai departe cu asemenea texte — cheie, motivice și tipologice, din cele 700 de pagini ale lucrării.

Dincolo de orice apreciere de valoare, care se impune în mod firesc de la sine, acest al doilea volum al liricii de dragoste, îmbogățeste cultura românească în direcția unei cunoașteri comprehensive, de mare amplitudine, a patrimoniului spiritualității noastre populare. E un motiv în plus să consemnăm aici orientarea pozitivă a Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice către cercetările fundamentale, mult așteptate, ca și efortul deosebit al autoarelor acestui volum, Sabina Ispas și Doina Truță, în evaluarea și stabilirea reperelor necesare în cunoașterea culturii populare românești, fie chiar și numai într-un gen al acesteia, acela al liricii de dragoste.

Vasile Vetișanu

\* Sabina Ispas și Doina Truță, *Lirica de dragoste. Index motivic și tipologic, II (D-H)*, Editura Academiei R.S. România, București, 1986.



Astrid SAETHER (Norvegia)

# Noi tendințe în romanul norvegian

**A**BORDIND tendințele noi ale romanului norvegian, printre care, ale celui denumit, de altfel, „experimental”, ne referim la patru scrieri și anume la: *SUG*, de Cecilie Loveid; *Huset med den blinde glassverand*, de Herbjorg Wassmo; *KYKA/1981*, de Karin Moe, și *Det 7. klima*, de Kjaran Flogstad.

În *SUG* (1979), Cecilie Loveid descrie o femeie care se simte singură și care caută subiecte pe care le poți găsi în toate cărțile sau pe care cărțile încearcă să nu le trateze. Personajul principal, Kjersti, își caută propria istorie, se caută pe sine însăși. În același timp, autoarea romanului se străduie să afle un limbaj pentru a descrie această căutare; altfel spus, romanul se derulează pe două planuri: reconstruirea de către Kjersti a propriei sale identități, a vieții sale, și construirea limbajului care să poată exprima și formula această reconstrucție. Cartea este, deci, simultan, un roman și un metaroman. Nu trebuie însă să se tragă concluzia că este vorba de două niveluri separate în text. Reflecțiile asupra procesului de scriitură sunt incluse în procesul ficțional.

Autoarea utilizează o narațiune deschisă și originală. Ea se servește de metafore îndrăznețe și de metonimie (o lămbă plină de asocieri, de semnificații secundare, de repetiții, de paralele, de mai multe niveluri, de citate etc.). Dar, cu toată această modalitate de narațiune, *SUG* se distinge ca roman în primul rând prin continuitatea sa etică și, cu toată dificultatea de a găsi o coerență în text (unele părți ale acestuia purtând amprenta unor semne caracteristice poeziei și distingându-se ca fragmente independente), există totuși o istorie: istoria (biografia) lui Kjersti, care — ea — dă unitate textului. Lăsând toate imaginile, toate fragmentele de text să indice aceeași direcție, scriitoarea creează motive după care cititorul se poate orienta.

Dar iată, pe scurt, procesul epic al romanului. Kjersti trăiește singură împreună cu copilul ei care, pentru o perioadă, va locui cu tatăl său. Între timp, Kjersti va încerca să înțeleagă raporturile sale cu propriul ei tată pe care nu-l cunoscuse, acesta fiind plecat pe mare. Kjersti are, de asemenea, relații complicate și cu prietenul ei, care este căsătorit. Criza prin care trece o determină pe eroină să încercă să-și viziteze prietena care trăiește și muncește pe țărâmul mării. Prietena sa este, la rândul ei, decepționată și singură, dar cele două femei constată că nu sunt capabile să se ajute reciproc în mod constructiv. Kjersti face acum o călătorie în propria sa istorie, în propria sa viață, iar conștientizarea propriilor sale conflicte seamănă cu rezultatele care s-ar putea obține în urma unei psihanalize. Limbajul alegoric și logica asemănătoare unui vis din această parte a cărții sunt mult mai apte să descrie procesele psihice complicate decât un stil realist și epic.

*SUG* este, în fond, un roman psihologic care revelează cititorului cite ceva din dificilele probleme cu care se confruntă femeile: probleme personale, raporturile cu bărbații, dragostea. Kjersti

și are propria sa poveste. Dar povestea sa conține elemente comune regăsite în toată cultura occidentală. Cartea este înainte de toate o carte erotică cu tonuri profunde.

Opțiunea lingvistică și literară a autoarei a oferit personajului principal posibilitatea de a se confrunta cu aventurile cele mai ciudate. Dar cel care simte existența straturilor profunde ale realității va spune totuși că autorul este mai realist decât un simplu povestitor. Romanul lasă în final impresia că scriitura poate într-adevăr funcționa ca o expresie adecvată pentru evocarea experiențelor de viață.

**TRILOGIA** scriitoarei Herbjorg Wassmo, avind ca personaj central pe micuța germană Tora, se petrece în Norvegia de nord, într-o așezare de pescari tristă și bintuită de vânturi, pe la mijlocul anilor '50. Munca de zi cu zi pentru câștigarea existenței este deosebit de dură, atât pentru bărbați — care, după terminarea sezonului de pescuit se încălzesc în maghernițele lor cu rachiu și fabule (povești, jocuri de cuvinte) —, cât și pentru femei, care lucrează pînă scara tîrziu în atelierele de năvoade.

Tora este fiica de naționalitate germană a lui Ingrid, care este căsătorită cu Henrik, un bărbat invalid cărui nu-i place să muncească. Toți trei locuiesc în casa „Tusen”, o locuință mare (patriciană), care a devenit prin forța împrejurărilor o locuință colectivă — „Huset med den blinde veranda” („Casa cu verandă întunecoasă”) care este, de altfel, titlul primului volum al trilogiei. La numai treisprezece ani, Tora trece prin cele mai dure experiențe de viață cu care se poate confrunta o femeie: tratamente inumane, siluiri, tot felul de restricții atât pe plan fizic cât și social. De aceea, ea încearcă să se refugieze din fața realității, să se sustragă vieții de femeie.

Ideea fundamentală a cărții este pe cât de adevărată pe atât de crudă: a deveni femeie — după concepția scriitoarei Simone de Beauvoir — într-o societate patriarhală, distrusă de război, echivalează cu a fi înrobă. Mătușa Rakel, femeia-forță a romanului, nu are copii. Ea este plină de căldură, aducînd mîngiere, îmbărbătare și înțelegere și rupînd absența limbajului: „Nu sîntem acelea care trebuie să vedem mai departe decât minciuna și reticența și să ne ajutăm. Mă înțelegi, Tora”. Rakel știe că a vorbi înseamnă a replica. Fără cuvinte, nimic nu se poate schimba în mica insulă.

Romanele avînd ca eroină pe Tora sînt scrise într-un stil realist, dar bogat în metafore care conferă cărților o dimensiune în plus. Herbjorg Wassmo utilizează expresiile concrete și sculente ale dialectului. Naratorul este omniscient, sîrbindu-se de o retorică ce rupe cu iluzia, iluzie spulberată, de altfel, și de mizeriile prin care trece eroina centrală a romanului. Conflictele continuă într-un asemenea grad încît s-ar putea vorbi de „o estetică a continuității”. Herbjorg Wassmo descrie solidaritatea femeilor, rezistența și lupta lor pentru supraviețuire, ca posibilitate de salvare. Pentru cele trei romane despre viața Torci, scrise după

rețeta foiletonului, cu imagini impregnate de simbolul eliberării femeii, autoarea a primit „Den Nordiske Litteraturpris '87” (Premiul literar al țării norvegiene pe 1987).

**SA TRECEM** acum la cea de-a treia scriitoare, Karin Moe, care și-a creat propriile sale instrumente literare prin *KYKA/1981*.

Acțiunea acestui roman se petrece pe coasta de vest a Norvegiei, prin anii '50, protagonistă fiind și aici o tinărată fată. Poziția marginală și conștiința estetică definesc deja prima producție literară a lui Karin Moe. Ea este o intelectuală europeană avînd un sistem de referințe care include și noul structuralism al lui M. Bahtin.

Creația estetică a autoarei în *Sjanger*, de exemplu, îi revelă capacitatea analitică și facultatea de a sesiza diferitele aspecte ale unei probleme, ca și umorul și sagacitatea. Ea este unul dintre cei mai buni critici literari ai noștri, scriînd totodată într-o manieră ieșită din comun. Pe coperta ultimei sale cărți, genul apare precizat clar: „Roman polișt pentru o voce și cor”. Cititorul întoarce cartea pentru a vedea despre ce este vorba în ea și descoperă... o nouă copertă!!! O carte cu două coperti alternative.

Cititorul nu înțelege primul titlu: *Kyka*, cine / ce este? Celălalt titlu — 1981 — implică alienarea. Așadar, cititorul trebuie să decidă dacă să înceapă cu partea A sau cu partea B; să citească progresiv despre anii cincizeci în *Kyka* sau, regresiv, despre anii optzeci, în 1981?

Acest mod al procesului de lectură ca și forma „pun în chestiune” istoria liniară și progresivă.

Să începem cu *Kyka*, o fată care crește într-o insulă unde se petrec evenimente importante ca și indiferente. Ea este naratorul povestirii, acompaniată fiind de cor — „Kaien” — un fel de conștiință colectivă. Vocea corului este plasată tipografic în marginea paginii în paralel cu povestirea lui *Kyka*, întreruptă numai de fragmente (de recenzii) din ziare și de afirmații oficiale. Ansamblul se constituie într-o bogăție lingvistică, pe mai multe voci (comparabilă modalității Juliei Kristeva). Karin Moe pretinde mult de la cititorul său.

*Kyka* crește într-un mediu popular, undeva la țară. Pînă aici ar părea un subiect liniștit, dar — brusc — are loc o crimă: învățătoarea de pe insulă este ucisă. De ce? De către cine? Se întoarce cartea și se citește partea B, 1984. Aici naratorul este un bărbat, Niklas Egger, dîndu-se drept un om „făcut, fără un ban și zurliu”, într-o societate de consum și deșchiată, într-un oraș din Norvegia anului 1984. El lucrează pentru poliția din Bergen și urmează a elucida crima. Istoriile inverse ale celor două personaje (din părțile A și B) se întînesc: aceea a unui bărbat cu aceea a unei tinere fete. Două medii sociale, două tipuri de istorii și două feluri de limbaj: un limbaj asociativ, poetic, și un limbaj lapidar, concret.

În textele romanierei Karin Moe este ușor de reperat influența psihanalizelor și a unor lingviste ca Luce Irigaray și

Hélène Cixous. Autoarea caută în mod deliberat, pe măsură ce-și cizează limbajul, să pună în evidență feminitatea. Aici se aseamănă cu un alt model francez, Chantal Chawaf, care folosește expresii arhaice și dialectale. Ea elaborează cuvinte noi și creează imagini sau condensări prin racursiuri între noțiuni separate ca dragostea și moartea. Ea „sparge clișeele”. Karin Moe utilizează foarte concret tradiția feminină a povestirii orale, dar și poveștile fantastice, implinind căutarea unei materii mitice mai profunde.

**LIMBAJUL** este într-adevăr o speranță pentru scriitorul Kjaran Flogstad. Totuși, ultimul său roman, *Det 7. klima* (Al șaptelea climat) a fost criticat masiv. Pe scurt, criticii s-au împărțit în două tabere: pentru și contra romanului lui Flogstad. Pentru ce sînt opiniile atât de diferite? De o vastă erudiție, acest autor e unul dintre scriitorii noștri cei mai dotați, este un intelectual care privește în același timp atât spre lumea din afara țării sale cât și spre regiunea sa natală, o regiune industrială din vestul Norvegiei unde se derulează acțiunea celui mai mare succes al său, romanul *Valea Portland*, apărut în 1976.

Al șaptelea climat are ca subtitlu „Salim Mahmood în Media Thule”. K. Flogstad își denumește romanul „o biografie literară”. Este o carte despre limitele limbajului și despre limbajul limitelor care, într-adevăr, depășește și genurile și limitele. E un roman al viitorului care tratează despre trecutul nostru recent și despre prezentul nostru îndepărtat. La nivelul narațiunii, romanul este foarte complicat. Proiectul acestui roman este pe cât de ambițios, pe atât de haotic. Problemele lingvistice, psihologia și filosofia culturii sînt implicate în acțiune prin intermediul personajelor fictive sau nefictive, „adevărate” (ca, de exemplu, Roman Jakobson). Acțiunea nu se derulează numai în Media Thule, ci aproape peste tot: în Statele Unite, în Filipine, în Vietnam, în Pakistan, în Germania, în Finlanda, în Suedia, în Cehoslovacia. Protagonistul este un alter ego al lui Flogstad, Salim Mahmood, poet pakistanez. Operele acestuia vor fi regăsite pe parcursul „secolului mediatic” și vor fi minuțios studiate.

Ce fel de personaj era acesta? Ce teme trata el? Romanul lui Flogstad nu se pretează la asemenea întrebări convenționale. În *Al șaptelea climat*, unitatea subiectului și a acțiunii este dizolvată, „descompusă”. „Pentru mulți scriitori, important e să scrie o bună istorie. Pentru mine, cel mai important e să distrug o asemenea istorie”, spune Salim Mahmood. Este tocmai ceea ce face Flogstad, căci, ca și Lyotard, el se teme de marile povestiri. În capitolul intitulat *Culmile puterii* Flogstad denunță rolul ideologic al limbajului figurat, limbaj care — afirmă el — domină lumea de azi. Or, limbajul în care ne reflectăm, în care ne recunoaștem este limbajul figurat. În acest limbaj, semnificanțul și semnificatul sînt identice, și tocmai aceasta face din limbaj un „instrument al puterii”. Adică limbajul din Media Thule... *Al șaptelea climat* este un anti-roman, intrucît sparge principiul unității de acțiune și nu descrie personajele în interiorul cadrului acțiunii. Este o ruptură cu genul biografiei romanești. Flogstad pretinde multă atenție din partea cititorului său: „Cine mă iubește, mă urmează” — pare a spune scriitorul. Romanul său pretinde a fi comparat cu *Don Quijote* al lui Cervantes sau cu *Tristram Shandy* al lui Sterne, ca parodii (a romanului cavaleresc sau / și autobiografiei), ori cu *Frunze moarte* de Rosanov, ca parodie a romanului psihologic. Acești autori au în comun faptul că protagoniștii lor și poveștile acestora nu sînt motivate psihologic sau realist, ci estetic.

K. Flogstad este un scriitor cu o conștiință lingvistică extremă, ceea ce a făcut pe unii critici să afirme că romanul *Det 7. klima* trebuie citit în primul rând ca un studiu marcat de inclinația scriitorului spre teoriile lingvistice. Alții apreciază că rar s-a mai văzut o filosofie lingvistică integrată în forma, structura și materia romanului într-un mod atât de elaborat ca la Flogstad.

**A**CEASTĂ privire de ansamblu asupra unor noi tendințe în romanul norvegian nu este, desigur, conformă statistic. Primo: am studiat trei scriitoare și numai un sigur scriitor. În realitate, doar 25% din cărțile apărute anul trecut, 120 în total, au fost scrise de femei. Secondo: am studiat trei romane „experimentale” și numai un roman realist. Ceea ce nu este reprezentativ, dat fiind faptul că 70% din toate cărțile care apar aparțin genului realist.

Cele patru cărți discutate au o acțiune care se petrece departe de cultura urbană, adevărul fiind că acțiunea a mai mult de jumătate din cărțile care apar are loc la Oslo.

În fine, doi dintre autorii despre care am vorbit scriu în „nynorsk” (dialect), ceea ce fac numai 20% din scriitorii norvegieni.

Scriitorii analizați sînt intelectuali, cu precădere Moe și Flogstad, care dau tonul în viața literară.

Și dacă i-am ales, este pentru că ei se numără printre prozatorii cei mai interesanți ca „experimentalisti”, cu o perspectivă depășind meridianul norvegian.

Text prescurtat

In românește de

Daniela Dobroiu

„Cheia de aur a orașului Smederevo” — 1987:

Erich FRIED

„Săptămîna trecută, în R.S.F. Iugoslavia, prestigiosul premiu „Cheia de aur a orașului Smederevo”, pe anul 1987, a fost înmînat poetului, romanțierului și publicistului austriac Erich Fried. Festivitatea s-a desfășurat în prezența scriitorului român Geo Bogza, deținătorul premiului din anul precedent, care a dat lectură unui poem omagial. Momentul are semnificația unei continuități în opțiune, ca și în cazul scriitorului român, premiul închinînd o operă literară de răsunet european, cu valori etice și de expresie contemporană. Erich Fried (născut la Viena, în 1921) face parte din generația scriitorilor marcați de timpuri de ororile celui de-al doilea război mondial, martori ai flagelului nazist. Bogata operă a lui Erich Fried (Gedichte, Ein Soldat und ein Mädchen, Reich der Steine, Warngedichte, Überlegungen ș.a.) are gustul de cenușă al dezastrului și exilului; prin ceața holocaustului care se prelinge din timp revoluții, cel mai adesea razele speranței însoțesc avertismentul și chemarea la vigilență împotriva războiului și tiraniei. În afinitate cu Hans Magnus Enzensberger, Erich Arendt, Stefan Hermlin, Günter Kunert și alții, Erich Fried este, în viziunea criticului literar Otto Knörrich, unul dintre reprezentanții de frunte ai „poeziei politice” de limbă germană.

R. I.

Timpul pietrelor

Întîi a fost timpul plantelor  
în al doilea rînd, timpul animalelor  
în al treilea: timpul oamenilor  
acum vine timpul pietrelor

Cine aude pietrele vorbind  
știe  
că vor rămîne numai pietre

Cine aude oamenii vorbind  
știe  
că vor rămîne numai pietre.

Zi de tîrg

Se-ncolonează  
înaintea teighelelor

unde se vinde cu păcat;  
cu sine plătesc  
cu singele lor  
și cu-al tău.

Deoparte mă țin  
și mă privesc  
cu coada ochiului:  
eu stînd  
cel dintîi, și-n mină  
cuțitul și-ulciorul.

La început...

La început timpul  
apoi o muscă  
poate un șoarece  
apoi oameni: cit se poate de mulți  
oameni  
apoi din nou timpul.

Utopia

Lin zboară glonte  
cit victima să-și schimbe ființa

Dacă nu mai e nici o scăpare  
măcar iluzia că se poate apăra

Înima îi alunecă din mină  
vîntul toamnei o poartă  
peste cîmpul părăgînit:  
abia la iarnă se va sfîrîma.

Doar ura  
călărîndu-și jalnica mirtoagă  
se-așterne peste vremurile de basm  
de-odinioară,  
gonind spre depărtări străine.

În românește de  
Lia Pardău



# LIRICĂ SPANIOLĂ

**Alfonso CARRENO**

## Insomnie

Te retragi cu gindurile tale  
in imperiul inchipuirii,  
acolo unde inserarea  
își adoarme lumina obosită.  
Nesăbuite gânduri  
cu camere și candelabre,  
cu bolți albastre și pusti,  
unde doar un opaiț  
la ceas nepotrivit iluminează  
căderea frunzelor reci ale nopții.

## După amiază de duminică în parc

Pensionarii calcă  
pe urmele copilăriei.  
Țincii de-acum intineresc  
asaltul în care-au ars  
miraculoșii ani de-odinioară  
retrași în fortărețe ruinate.

Peste răzoarele cu flori  
plutesc baloane colorate  
sub gălăgioase alergări  
spre fântina din care monocordă  
apa umple-un cîntec de necuprins.

**Jaume Pérez MONTANER**

## Întoarcere

Amurguri cad de aur peste pămîntul alb.  
N-ai să mai vezi niciodată ploaia  
nesfîrșită peste suflet și pomi în floare  
în ținuturile urei nevesteșite,  
dar știi de-acum că în orașe străine  
femei de ghips și dolii ridică spre cer  
priviri înghețate și strigăte de pămînt uscat.  
Știi că noaptea se destramă în foșnete  
ca bătăile inimii, că înțelepții dispăruți  
aprind înalte colonne de foc  
și riuri incete cu nestăvilită tristețe.  
Nu te vei mai întoarce în orașele acelea.  
După ce-ai văzut lumea și zorii umiliți,  
te-ntorci spre tine însuși, ca un somnambul  
traversezi noaptea pe coridoare de lună,  
pe unde lupi și șoimi strălucitori  
pindesc zborul fluturilor inocenți.



MADRID. Monumentul Cervantes

**Antonio Dominguez REY**

## Secerișul albastru al cerului

Albastru, griul cerului e bun de secerat.  
Cine va intra să culce vrăbiile spicelor  
și aurul tulpinelor? Luna  
se leagănă printre spice sticloase  
și bobul scapără sub priviri ca mercurul.  
Unde-i treierătoarea?

Noaptea se umple de miresme  
înaintind peste covorul roșcat al griului.  
Nu vine nimeni? Orele se petrec tăcute  
peste mărăcini și unelte inutile,  
iar rodul nu poate aștepta. Se pierde  
pilpiind în tulpini și nimeni nu dă fuga  
la treierășul sufletului cînd soarele  
își arată printre măselarița  
spinarea de chihlimbar firbinte.

**Fanny RUBIO**

## Brațe și foc

Femei din Salvador. Asasinate.  
Trupuri prăbușite peste pagina zorilor.  
Imbrățișare între crin și singe. Călători,  
rătăcind prin preajmă, trezindu-le să moară.  
Peste harta țării,  
numai vîntul

În pumnii strînși, zbătîndu-se, păstrau încrețiturile  
păsări și rădăcini și ochi ce-nțelegeau pustul  
ca pe o învoială pentru a măsura vocile umbrei.

Prăbușite peste pămîntul, înrorurat, cu gîndul  
la mulțimea de brațe și foc, sub glasul neauzit  
al zorilor, muzică vestitoare de claritate  
înaintînd spre marea ce înseamnă viață.

In românește de  
**Darie Novăceanu**

**Felipe BENITEZ**

## Cal mort în bătălie

Se prăbuși povara-i albă, dar gloria  
timpul i-o va păstra : ninsoare-i pe cîmpuri.  
Trist ii era galopul, galop de iarnă  
coama goală, coroane-mpletind  
de acant și trandafiri cenușii  
de sudoare, rana războiului.  
Moartea să nu i-o plîngi, căci  
nevinovat nu era :  
frumusețe dăruia bătăliei.

**Alejandro AMUSCO**

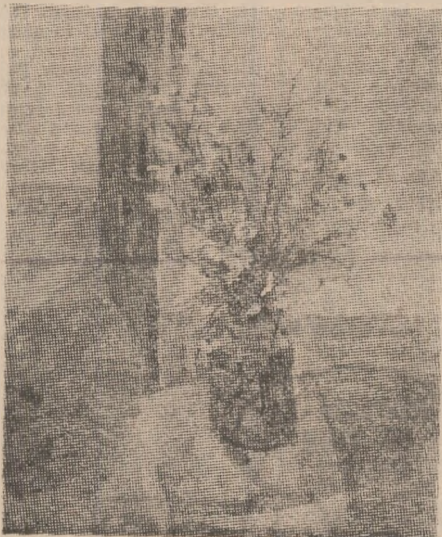
## Teatrul verde al mării

Teatrul verde al mării  
Oh, pacea ta dă-mi-o-mare, cu spumegarea mută  
a scenariului tău, cu șirul de trepte  
al apelor sub roata cerească-a mareelor,  
unduioasă cortină trasă de povara perdelelor,  
căci adîncul ison din tine se naște  
și aureolează veșnicia, ocrotește-mă,  
verde tranșeu, mărăgăritar compact  
aripile violente-ale valurilor  
să gonească umbra de singe a aruncătorului  
de cange, să pot să mă încredințez  
coastelor pieptului tău deschis –  
salvează-mă, cu palma ta moale de animal  
străveziu, mare  
plagă a gîndului  
ce sparge în două catargul spumei scăpărător  
(vedetele trecutului, fosforescențele prezentului)  
din limpezimea adîncului  
protagonistul mării  
își arată chipul și un val îl șterge.

In românește de  
**Geo Vasile**

## La Muzeul de artă

### „Prin atelierele unor pictori din R.D.G.“



KURT-HEINZ SIEGER : Flori de cîmp  
in cană

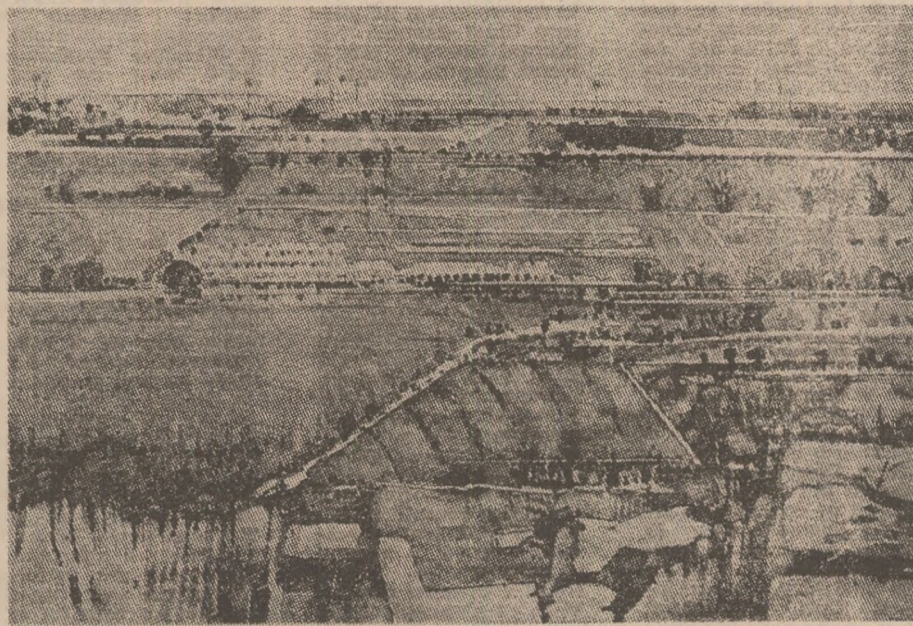
„P

LEDOARIE pentru tablouri“  
— ar fi subtilul plauzibil al  
actualei expoziții de pictură  
din R.D.G. Gîndită ca o in-  
cursiune în munca de  
atelier a zece pictori, în majoritate  
tineri și foarte tineri, expoziția omagiază  
însuși tabloul, universul înrămat, în care  
aventura vizuală de toate calibrele, de  
la cea mai timidă la cea mai temerară,  
își găsește adăpost și teren de acțiune.  
Trecînd pe lângă suprafețele de dimen-  
siuni aproape egale, orînduite disciplinat  
pe simeze după toate regulile muzeogra-  
fiei clasice, înțeleg totuși că s-au adu-

nat acolo, intens concentrate, fragmente  
de istorie, confruntări cu destinul per-  
sonal, lupta cu obstacolele în urcușul spre  
expresie. Cele zece variante stilistice,  
subliniat diferențiate, ale selecției pro-  
puse de organizatori în scopul de a stu-  
dia procesul eliberării de câteva obsesii  
uniformizatoare, nu voalază factorul  
comun sferic al unor mereu stăruitoare  
preocupări. În principal sînt două — de  
fapt legate între ele. Una este tenta so-  
cială — aplicată, dacă nu în text, mă-  
car în subtext — și, asociată cu ea, dife-  
rite moduri de a sugera narațiua. Cea-  
laltă constantă, pe care o regăsim cu in-  
terese în pictura mai nouă din R.D.G.  
fiindcă îi imprimă o notă particulară,  
este atașamentul față de pictura germa-  
nă a răscrucii de veac XIX — XX — și  
nu numai față de expresionism, așa cum  
indeobște se crede.

Deși comentariile catalogului la operele  
fiecăruia din cei zece pictori prezentați  
examinează aproape exclusiv limbajul  
formelor și procedeele picturale în spe-  
cial în problema raporturilor dintre cu-  
loare și spațiu, este cert că valoarea și  
originalitatea lucrărilor expuse provin  
tocmai din asociația între idee și limbaj  
și din demersul a ceea ce s-ar putea  
numi o mutație fidelă. Cel mai limpede  
se dezvăluie aceste aspecte la artiștii  
plastici din „școala berlineză“, în primul  
rînd la Manfred Böttcher, unul din pic-  
torii cei mai cunoscuți și apreciați as-  
făzi în R.D.G. Viziunea — și de aici și  
colorismul lui — sînt impregnate de at-  
mosfera cu totul specifică a Berlinului  
vechi, cu faimoasele lui curți ascunse  
între case, cu lumina densă și reflexele  
cromatice stînte, pe registre de brun ce-  
nușiu.

Și Martin Seidemann studiază spațiile  
berlineze și nuanțatele lor cenușii, în-  
tr-o versiune mai interiorizată și mai  
abstractizantă totodată. Nu mai întîlnim  
la Seidemann Berlinul agitat al lui Do-



GUNTER NEUBAUER : Ogoari

blin, din „Alexanderplatz“, ci o contra-  
pagină liniștit meditativă. Pe linia con-  
structivismului german se situează, la  
granița dintre figurativ și nonfigurativ,  
pictura lui Stefan Plenkers. Forme mari,  
culori puternice, planuri și axe dinamice  
încrucișate, în compoziții din care nu  
lipsește un anume subtext filosofic. La  
Gunter Neubauer mai subsistă urme ale  
suprerealismului atît de agreat în de-  
ceniiul trecut de pictorii din R.D.G., în  
special de școala de la Leipzig. Un li-  
rism de largă respirație animă și în-  
călzește însă peisajele panoramice ale  
lui Neubauer, deosebindu-le de distanțele  
viziunii suprerealiste. Foarte tînărul  
Mark Lammert (n. 1960), un discipol al  
lui Corneliu Baba, optează pentru figu-  
rația umană. „Femeia șezînd“ își mărtu-  
risește sursa și în același timp caracte-  
zează latura originală a unui stil abrupt,  
de o aproape tragică aspirație spre as-  
ceză. Peisajele lui Horst Zickelbein țin

de lirismul nonfigurativ cu subtile me-  
taforizări ale realului, în timp ce pic-  
turile lui K.H. Sieger rămîn credincioase  
realismului. În picturile lui Wolfgang  
Leber zărim un neo-expresionism calmat  
atît în culoare cit și în construcția for-  
melor angulare pornite de la schemele  
lui E. L. Kirchner. Paradoxală apar  
acuarela Irenei Bösch : suavă în viziune  
consistentă în materia neașteptat zgrun-  
țuroasă și cu tot atît de neașteptate in-  
tervenții de anecdotică în imaginea voi  
poetică. În expunere este prezent și  
Heinz Heisig, artist amator recent absol-  
vent al studiilor de specialitate, dota  
peisagist.

Importanța acestei bogate și intere-  
sante expoziții stă astfel, în primul rînd  
în faptul că dezvăluie o nouă etapă a  
artei plastice din R.D.G.

**Amelia Pavel**



## „Parisul la ora spaniolă“

● În capitala Franței a fost inaugurat ciclul de manifestări „Parisul la ora spaniolă“ care va cuprinde, până în iunie 1988, o succesiune extrem de amplă și diversă de manifestări culturale: expoziții, artă cinematografică, teatru concert, etc. Printre acestea se remarcă expoziția deschisă de câteva zile la Petit Palais: „De la El Greco la Picasso“, prezentând 150 de picturi (majoritatea provenind din colecțiile muzeului Prado din Madrid), organizate în câteva mari secțiuni, cum ar fi, spre exemplu, **Pictorii spanioli în Escorial, Pictura din Toledo, Ribera și pictura din Valencia în sec. al XVII-lea, Pictura din Sevilla de la Zurbaran la Murillo.** La rândul său, Muzeul de artă modernă a anunțat organizarea altor trei mari expoziții, cuprinzând, în total, 151 de picturi, 54 de sculpturi și 40 de opere grafice.

Prima dintre aceste expoziții a fost deja deschisă, se numește **Semnul lui Picasso** și prezintă, alături de 47 de picturi reprezentative din creația marelui maestru, opere semnate de Miró, Dali, Julio Gonzala-

lez, Torres Garcia și Oscar Dominguez. La începutul lunii noiembrie se va organiza un festival al filmului spaniol, iar la Centrul Pompidou, anul viitor, va fi organizată proiectarea a peste o sută de filme, selecție a ceea ce a dat mai valoros Școala cinematografică spaniolă în ultimii 30 de ani. La muzeul Louvre se va deschide, la începutul anului viitor, o vastă expoziție de carte, **Tezaur ale Bibliotecii Naționale**, fiind expuse cele mai valoroase manuscrise, ediții rare, stampe aparținând patrimoniului spaniol. De asemenea, la Biblioteca națională se va deschide și o expoziție prezentând creația literară spaniolă contemporană, moment ce va prileji întâlniri, seminarii, conferințe și dezbateri asupra fenomenului cultural și actualității în lumea literară spaniolă. Un alt punct de atracție: expoziția monografică Zurbaran (70 de opere de la Metropolitan, Prado și Louvre), precum și un ciclu de cinci concerte cu participarea unor orchestre filarmonice din Spania și Franța.

Cr. U.

## 320 000 de cărți

● Cea de-a 39-a ediție a Tîrgului internațional de carte de la Frankfurt (unde participă și țara noastră) consemnează o participare record: 320 000 de volume, dintre care 100 000 înscamnă opere noi. Participă un total de 7 150 de case de editură din 90 de țări ale

lucii. Scriitorul Umberto Eco caracterizează această manifestare „ca un for democratic de acceptare și prezentare a tuturor cărților lumii“. A fost lansată și o campanie denumită **Cărți pentru Nicaragua**, vizând eradicarea analfabetismului în această țară.

## Record

● La Londra au fost adjudecate, contra sumei record de 625 de mii de lire sterline, drepturile de publicare a biografiei

în trei volume a lui Bernard Shaw semnată de Michael Holroyd, care a lucrat timp de 15 ani la acest studiu.

## „NU MULȚI O ȘTIU!“

(ALMANAH DE INFORMAȚII UIMITOARE, MICHAEL CAIN, ROBSON BOOKS, LONDRA, 1984)

● Actorul Peter Sellers i-a atras atenția colegului său Michael Cain că, ori de câte ori împărtășește o informație din colecția lui de fapte pe care le consideră puțin cunoscute, o întovărășește de exclamația „Nu mulți o știu!“ A făcut-o pe actricește, adică maimuțărindu-l. Șocat, zice Michael Cain, de revelarea ticului său verbal, a luat taurul de coarne, și-a ridicat prostul obicei la rangul de expresie demnă de a figura pe coperta unei cărți și a dat acestui titlu amuzantului său „almanah“. În introducere, explică originile interesului său pentru stocarea mentală și reproducerea curiozităților. Între factorii determinanți enumeră pasiunea lui pentru lectură, favorizată în primii zece ani de actorie de lungile perioade de lipsă de lucru și memoria lui profesional exersată care stringe crimpele de informații de aproape jumătate de veac. Mai este la mijloc și plăcerea de a da peste nas unor inși prea siguri pe ei înșiși și pe vidul lor intelectual.

● Și-a organizat cartea cronologic: începe cu 1 ianuarie și termină cu 31 decembrie, repartizând pe zile, pe lângă faptele legate de anumite date și altele care n-au nici o

legătură cu calendarul, dar se cereau și ele plasate undeva. Sute și sute de fleacuri stau alături de informații realtate notabile și de destule altele pe care, indiferent de ce crede Michael Cain, foarte multă lume le știe, pentru că le-a învățat la școală sau pentru că intră în bagajul de cunoștințe generale al intelectualului mediu. Știm că jumătatea dreaptă a creierului controlează jumătatea stîngă a corpului și viceversa, că Alfred Nobel a inventat dinamita și, ca răscumpărare a acestui păcat, a instituit Premiul Nobel, că Ioana d'Arc a fost arsă pe rug și mai târziu canonizată, că la chinzi culoarea doliului este albul, că Marea Moartă nu-i decît un lac, că președintele Roosevelt a suferit de poliomielită sau că mercurul e singurul metal lichid la temperatura camerei.

Probabil însă că nu știm (rămîne de văzut în ce măsură ne interesează) că: unul dintre cei mai bogați oameni din lume, John Paul Getty, avea în reședința lui un telefon cu fise; **Cartea recordurilor, Guinness**, a bătut ea însăși un record: este cartea cel mai des furată din bibliotecile publice britanice; într-o sală de operații sînt mai multe



## Viața și opera lui Büchner

● Una dintre cele mai atrăgătoare și incitante manifestări consacrate comemorării a 150 de ani de la moartea scriitorului german Georg Büchner este expoziția deschisă la Darmstadt (R.F. Germania) și intitulată „Georg Büchner 1813-1837 — revoluționar, poet și om de știință“. Este o încercare de a-i ilustra viața și opera prin replasarea lui în contextul evenimentelor care au marcat viața socială, politică și culturală a timpului său. Expoziția comportă patru secțiuni. Prima evocă tinerețea lui Büchner în fosta capitală a marelui ducat Hessa-Darmstadt, în decorul stilului Biedermeier. Aici se află, printre altele, manuscrisele originale ale tatălui lui Georg, un medic pasionat de profesie sa, referitoare la „ne-supunerea“ unui soldat care s-a revoltat împotriva unui ofiter, text care constituie un fel de studiu pregătit pentru piesa **Woyzeck**, cea mai cu-

noscută creație a scriitorului. A doua secțiune este consacrată unor mărturii recent descoperite și pentru prima oară prezentate publicului, referitoare la activitatea politică și la moartea prematură a lui Georg Büchner (printre altele, o buclă de păr ce i-ar fi fost tăiată pe patul de moarte și a cărei analiză chimică a arătat că scriitorul n-a murit otrăvit, dar există și îndoieli, în sensul că buclă ar putea aparține unui alt membru al familiei Büchner). A treia secțiune subliniază însemnătatea literară a operei lui Büchner pentru toată epoca sa și pentru toate timpurile. A patra secțiune prezintă câteva piese rare ilustrind influența exercitată de gândirea, scrisul și acțiunea acestui geniu multilateral asupra contemporanilor săi și a posterității. Catalogul expoziției însuși este o lucrare de referință, cu 500 de ilustrații.

## „Maestrul și Margareta“

● Compozitorul vest-german York Holler, născut în 1944 la Leverkusen, lucrează la partitura operei **Maestrul și Margareta** de scriitorul sovietic M. Bulgakov. Premiera va avea loc în 1989 pe scena Operei din Paris și va fi dirijată de Lothar Zagrosek.

## Debut

● Începutul stagiunii de la Comedia Franceză coincide cu debutul, în calitate de regizor, al actorului Pierre Mondy, care va monta două spectacole: **Monsieur de Pourceaugnac** de Moliere și **Monsieur Prudhomme a-t-il vécú de Sacha Guitry**.

## Premiul Mülheimer

● Volker Ludwig, autor dramatic și animator la **Grips-Theaters** din Berlin de vest, este laureatul pe 1987 al premiului de dramaturgie Mülheimer. Juriul i-a acordat distincția pentru piesa **Linia 1** care s-a jucat la **Grips-Theater**.

## Inspirat din Hugo

● Una din pasiunile compozitorului georgian Revas Gabiavadze este transpunerea literaturii pe muzică. De curind a terminat muzica baletului **La Masque qui rit** după romanul lui Victor Hugo. Se speră că noua lucrare a compozitorului se va bucura de succesul pe care l-a avut anterior oara sa lucrare, **Hamlet**.

nentele există cite un oraș numit Roma; Groenlanda nu are telefoane; la japonezi, Moș Crăciun este o femeie; baia turcească a fost inventată de romani; romanul lui Victor Hugo, **Mizerabili**, conține cea mai lungă frază publicată vreodată: 823 de cuvinte; liliecii nu sînt orbi; un pachet obișnuit de cărți de joc are 52 de cărți pentru a simboliza numărul săptămînilor dintr-un an; Bach a scris o operă despre cafea; Attila, regele hunilor, a murit în noaptea nunții; pină în 1949, automobilele nu aveau cheie de contact; creștii japonezi nu dau fructe, sînt doar arbori ornamentali; dungile zebrei sînt albe, nu negre; bărbile blonde cresc mai repede decît cele negre. Și cite și mai cite...

Cînd citești, însă, că media picioarelor la oameni este sub două și că Ungaria este cea mai mare exportatoare de hipopotami din Europa, te întrebi dacă nu cumva cunoscutul actor are un simț al umorului mai puternic decît nevoia de a comunica numai adevărul, întreg adevărul, nimic altceva decît adevărul.

Al. O.

## Premiul Pablo Neruda

● Din inițiativa agenției de presă Novosti, a unor uniuni de creație și organizații obștești, în Uniunea Sovietică a fost instituit premiul internațional „Pablo Neruda“. Săptămînalul „Literaturnaia gazeta“, care a publicat această informație, își exprimă speranța că spiritul și valoarea operelor ce vor fi distinse cu acest premiu vor fi în consens cu concepția despre lume a poetului, un vesnic îndrăgostit de Adevăr.



## Jacques Prévert, poet pentru toate vîrstele

● Sub acest titlu, la Casa poeziei de la Saint-Paul de Vence, a fost organizată, în cursul lunii septembrie și prima decadă a lui octombrie, o expoziție evocînd atît creația lirică a lui Jacques Prévert cît și dăruirea lui în alte domenii. Între altele, „**Amin-tirile**“ grupului „Octombrie“, tînăra trupă teatrală pentru care Prévert a scris primele sale piese politice și satirice (printre acestea — **Printemps-été 1936**). Afișele lui Paul Collin, fotografiile fratelui său, Pierre, ca și ale numeroșilor prieteni din lumea artei: Jean Gabin, Marcel Carné, Yves Montand, Simon Signoret, Michèle Morgan, Miro, Reverdy, Breton au figurat de asemenea pe panourile expoziției. Un dialog între Jacques Prévert și amicii lui pictorii: Tanguy, Braque, Leger, Chagall, Magritte, presărat cu texte și ilustrații, a relevat diversitatea personalității marelui poet, pictor, scenarist, dramaturg (născut la 4 februarie 1900 și stins din viață la 11 aprilie 1977). În imagine: Jacques Prévert, desen de Daulle.

## Einstein — anii de tinerețe 1879—1901

● Este titlul primului volum din seria celor 40, cit va număra în final culegerea de documente și însemnări ale lui Albert Einstein. Lucrarea apare sub îngrijirea lui John Stachel, la editura Princeton University Press (S.U.A.). Celelalte 39 de volume, care vor include peste 14 000 de documente, se vor referi la perioadele șederii tînărului fizician în Elveția: 1901—1914, la activitatea sa în Berlin: 1914—1933, precum și la perioada petrecută la Princeton, unde Einstein a trăit după ce a emigrat din Germania nazistă (în 1933) — pînă în 1955 — anul morții sale. O bună parte din aceste docu-



mente au fost descoperite de Robert Schulman (coeditorul lucrării) în seiful unei bănci din orasul californian Berkeley. Este vorba, între altele, de 500 de scrisori necunoscute, cea mai mare parte adresate de Einstein colegi sale de facultate, Mileva Marić, care, ulterior, a devenit prima sa soție.

## N. IONIȚĂ

„Verba volant...“ ?



„Tu tibi venerabilis“ (Proverb latin)



● În cazul artei sudaneze, este evidentă o caracteristică ce o singularizează cumva în contextul artelor Africii negre: prezența unui stil de construcție în piatră, contemporan, așa cum afirmă arheologii, bazându-se pe cercetări de ultimă oră, cu epoca marilor construcții în piatră din Europa Evului mediu. Asemenea orașe medievale în zona sudaneză au fost edificate în regiunea Kordofan, sore exemplu, unde au fost regăsite structurile a numeroase case, palate sau moschee, totul clădit în piatră ingenios montată, cu ziduri masive de împrejmuire. La Subah s-au găsit, de asemenea, multe locuințe din piatră precum și două clădiri din cărămidă roșie — un palat și o moschee — asemănătoare, ca stil, cu cele găsite în Nubia, mărturie a eflorescenței unui regat puternic din secolele VI—XVI.

Alături de aceasta, este caracteristică artei sudaneze prezența meșteșugarilor, a artiștilor prelucrători de metale,



(Statuetă (Bari)

căci, trebuie subliniat acest lucru, Sudanul a constituit, pentru lumea mediteraneană și pentru Europa, principala sursă de aur (adeseori prelucrat) înaintea descoperirii Americii, iar obiectele din bronz (anterioare secolului al XV-

lea) demonstrează perfecțiunea cu care meșterii locali stăpneau tehnica „mulajului cu ceară”, procedeul prin care forma este obținută prin topirea prototipului de ceară al sculpturii inconjurat în prealabil de argilă. Michel Leiris caracterizează astfel sculptura „în stil arbore” prezentă aici: „se compun, de regulă, din volume perfect nete răspunzând unor elemente foarte bine definite formind un ansamblu care, privitorului european, îi va crea cu siguranță o reacție plăcută de surpriză prin siguranța echilibrului și prin franchețea unui ritm rezultat din opunerea unor trăsături extrem de marcate. Și dacă ele au o trăsătură comună, aceasta se datorează ordonării plastice și faptului că personajul pare să evocă proiecția sa în eternitate: înțepenit în imobilismul unei atitudini care este cel mai adesea banalul «stat în picioare», lipsit de ceea ce o expresie psihologică are întotdeauna fugace, se apropie de un arhetip”...

Femei in artă



● Activitatea femeilor în artele plastice este evocată într-un volum\* apărut la Leipzig în limba engleză și intitulat **Women in Art**. Într-o abordare de largă respirație (din Renașterea italiană și pînă la începuturile secolului XX), cartea încearcă să prezinte creația femeilor ca artiști profesioniști, identificind



factorii care le-au ajutat sau le-au stat în calea afirmării, arătînd cum s-au format și în ce anume genuri sau teme au reușit cel mai bine înainte de 1910, moment din care academiile de artă au început să-și deschidă porțile pentru femei, oferindu-le posibilitatea



egală (teoretic) de a intra într-o profesie artistică. În imagini — citeva din reproducerea ilustrind discursul autoarei Edith Krull: „Portretul lui August Strindberg” de Sofie Holten; „Fetița care păzește găstele” de Paula Modersohn-Becker; „Amazoană” de Louise Abema.



Jean MARAIS:

„Povestea vieții mele”

● Publicînd acum, la editura Albin Michel, Povestea vieții mele, Jean Marais ne destăinuie, cu o sinceritate rar întîlnită, viața lui de actor de teatru și de cinema, nenumăratele peripecii prin care a trecut, spre a pune în scenă piese ce au provocat de multe ori adevărate scandaluri amintind, pe alocuri, de faimoasa „bătălie” prilejuită în 1830 de reprezentarea dramei hugoliene Hernani. Prin paginile autobiografiei sale se perindă nenumărați oameni din lumea teatrului, a literelor, a artelor.  
Din volumul Povestea vieții mele redăm pentru cititorii noștri cîteva fragmente.

„Mașina de scris” provoacă scandal

COCTEAU și cu mine căutăm un teatru spre a monta *Mașina de scris*), în care trebuia să interpretez două roluri: *Maxime* și *Pascal*.

Alice Cocea și-a schimbat de atîtea ori părerea, trecînd de la Jean Cocteau la toți rivalii lui iluștri, încît Cocteau, obosiș de atîtea aminări, și-a dus piesa la Hébertot.

Willemetz s-a asociat spectacolului. Dar iată că se ivește alt necaz. Toate personajele piesei erau mitomani, inconștienți. Rouleau — care o pune în scenă —, Willemetz, Hébertot voiau să existe un adevărat vinovat. Presat, hărțuit, Cocteau cedă pînă la urmă. După mine unul, piesa pierdea din intensitate, dar n-am îndrăznit să spun nimic. Schimbările antrenînd o diminuare importantă a rolului meu dublu, mi-era

teamă să plidez pentru mine. Bérard?) nefiînd liber, Rouleau m-a rugat pe mine să fac decorurile.

Cu cîteva zile înainte de premieră, un ziarist de la „Petit Parisien” mă informează că Alain Laubreaux, criticul acestui ziar și al hebdomadărului „Je suis partout”<sup>2)</sup>, adevărat Führer al literaturii dramatice, se pregătește „să-l distrugă pe Jean Cocteau”.

— Dar nici n-a văzut, nici n-a citit piesa.

— Așa-i, dar totuși e hotărît s-o facă.

— Atunci, poți să-i spui lui Laubreaux așa că dacă o face, o să-i mut falcile din loc.

Pe atunci nu se putea juca o piesă fără autorizația cenzurii germane. În principiu, nu exista nici o piedică, dacă piesa nu conținea elemente politice. Așa încît Hébertot a obținut fără greutate viza necesară. A doua zi după repetiția generală,

<sup>2)</sup> Christian Bérard, pictor francez, scenograf, portretist renumit.

<sup>3)</sup> Ambele publicații erau colaboraționiste, susținute cu banii fasciștilor italieni.

<sup>1)</sup> Piesă scrisă de Cocteau în 1941, reprezentată și pe scenele românești.

FRAGMENTE

■ Asemenea banilor a căror putere este diferită în funcție de statele care i-au emis și de acoperirea în aur (nevăzută, dar mereu sesizabilă) pe care o reprezintă, valoarea timpului este diferită de la om la om. Secundele unuia sînt numai pesetaș sau drahme, ale altuia franci, mărci, după cantitatea de sentimente, idei și fapte pe care sînt în stare virtual să le conțină. Există un timp valutar, după cum există unul neconvertibil, iar istoria, și chiar eternitatea, nu sînt decît imense, eclecticice tezaur de monede ieșite din curs.

■ Că „frumoasele vremuri de altă dată” nu există decît în predispoziția sufletului omenesc de a eluda mereu cu nostalgie răul din timpul trecut, nu mai e un secret pentru nimeni, după cum „țara în care curge lapte și miere” nu e decît proiectarea în spațiul îndepărtat sau în viitorul incontrollabil a unei speranțe care face supraviețuirea posibilă. În realitate, destinul are grijă să se drămuiască între spații și epoci, egal, suma binelui și răului realizată pentru fiecare diviziune rămînd mai mult sau mai puțin aceeași.

■ Dacă definiția nebuniei din enciclopedia franceză clasică („Depărtarea de rațiune cu forma convingere că o urmezi”) este adevărată, cit de îngrozitoare trebuie să le apară nebunilor lumea și cit de multe lucruri în ea de schimbat!

■ De cîte ori mi se întîmplă să mă aflu în fața unei săli de cititori, în fața unei mulțimi care, cu o curiozitate avidă și nelipsită de cruzime, încearcă să suprapună imaginea mea reală (dar ce e mai înșelător decît realitatea?) peste conturul obținut din unirea diverselor și atît de diferitelor lecturi, mă simt așezată într-un pat al lui Procust construit (culmea ironiei!) după propriile mele planuri și conștientă nu numai că nu va putea să mi se potrivească, dar și că va fi la fel de chinuitor să nu-i ajung sau să nu mă cuprindă.

Ana Blandiana

Pe urmele lui Don Quijote

● Ziaristul Mario Picci de la săptămînalul „Espresso” din Roma<sup>1)</sup> a avut ideea de a reface călătoria pe care „cavalerul tristei figuri” a efectuat-o în Spania secolului XVI. Reportajul rezultat din această peregrinare înfățișează viața de azi a orașelor și locurilor în care se desfășoară acțiunea nemuritorului roman și în care au fost săvîrșite faptele de vitejie ale eroului său. Concluzia lui Mario Picci: „Poate că nici o altă operă nu reflectă atît de sugestiv acele idealuri — și acel idealism — care marchează figura lui Don Quijote, unul dintre cele



mai autentice personaje ale literaturii universale”. (În imagine: „Don Quijote”, ilustrație de Daumier).

Woody Allen despre film

● „Cînd realizez un film, important este să-mi placă mie — a declarat într-un interviu regizorul și actorul Woody Allen. Dacă-mi place mie, sînt multumit că place și altora. În schimb, dacă mie nu-mi place, rămîn trist chiar dacă alții îl apreciază. Așa s-a întîmplat cu filmul *Mannahatta*. Este o mare diferență între ceea ce aveam în minte și ce a ieșit! Din fericire, publicul nu știe asta și filmul a avut succes. Sînt perfect de acord cu ceea ce spunea Cocteau: «succesul este o neînțelegeră...»”.

care, de astă dată, n-a fost tulburată de nici un scandal, spectacolul a fost interzis. Hébertot s-a dus la cenzura germană, arătînd că tot ea e aceea care a aprobat reprezentarea piesei. Cenzorii i-au răspuns: „E logic; sau vă înapoiem toate cheltuielile investite sau o să vă autorizăm s-o jucăm.”

Peste două zile, reprezentațiile sînt aprobate, cu condiția suprimării scenei de epilepsie de la sfîrșitul actului al doilea. Cenzura germană a ieșit cu fața curată.

Alain Laubreaux n-a venit la spectacol. Totuși, ce critică virulentă! Nu s-a mulțumit doar să facă praf piesa și pe toți actorii, dar s-a dedat la niște atacuri mirșave împotriva lui Jean Cocteau, scriitorul și omul. Eu am înțeles atunci că trebuie să mă țin de cuvînt: trebuia să-l bat cu orice risc.

N-am putut să-l întîlnesc imediat pe Laubreaux. Luam masa în toate serile, după spectacol, într-un mic restaurant din apropiere. Patronul de pe vremea aceea își procura, ca mulți alții, alimente de la „bursa neagră”.

Într-o seară călduroasă de primăvară, care prevestea o furtună, cinam cu Jean Cocteau și cu Michèle Alfa, cînd cineva mi-a comunicat că mă cheamă Hébertot, care se afla într-un salon particular de la etajul întîi. Urc deci pînă acolo. Furtuna izbucnise. Ferestrele salonului erau larg deschise, lumina stînsă din cauza camuflajului. Afară, ploua cu găleata — fulgere, tunete, o adevărată noapte shake-spearcană. Mai întîi, nu văd nimic. La lumina fulgerelor, recunosc craniul chel al lui Hébertot. Îi întind mina. Apoi zăresc un alt conviv, un prieten intim, și-l salut. După aceea, un al treilea, căruia mă prezint. El nu-și spune numele. Hébertot îmi precizează: „E Alain Laubreaux”.

— Nu-l adevărat!

— Ba chiar așa, e Alain Laubreaux.

— Dacă e adevărat, îl scuipe în față.

Domnule, d-ta ești Alain Laubreaux?

El nu răspunde. Repet:

— Domnule, d-ta ești Alain Laubreaux?

El îmi confirmă acest lucru. Îl scuipe. El se scoală. Cred că vrea să se bată. Îl plesnesc peste față. Proprietarul restaurantului, care m-a urmat, ne desparte.

— Vă rog, nu în restaurantul meu! Nu în restaurantul meu! Iarși o să am neazuri.

— Bine. O să-i mult falcile afară. Co-

bor. De astă dată, convivia de la parter mă roagă să am grijă.

— Laubreaux are legături cu Gestapoul.

O să fim impușcați, îmi spune Cocteau. — D-ta n-ai nici un amestec în toată treaba asta, caută să-l liniștesc eu. Doar am spus că o să-l snopesc în bătaie. Vezi bine, doar: sînt calm, nu sînt deloc furios.

Aștept mai bine de o jumătate de oră. Laubreaux nu coboară. În sfîrșit, îl văd, urmat de Hébertot și de celălalt. Mă iau după ei. Afară continuă să plouă torrențial.

Laubreaux are un baston gros. Îl smulg din mină. Dacă l-aș folosi, aș risca să-l omor. Îl zvirl pe celălalt trotuar al bulevardului Batignolles. Mă reped la el cu pumnii. Cade, își sparge arcada și începe să strige: „Ajutor!... Poliția!...” N-am nici un merit, nu se apără și eu continui să-l bat, scandînd: „Și ce ți-a făcut Jean-Louis Barrault? Dar Bertheau? Bourdet?”

În litaniiile mele furioase îl pomeneșc de toate victimele lui. Mă întorc la restaurant. Mi se oferă șampanie. Laubreaux se înapoiază și el ca să chema poliția. Din fericire, proprietarul a intrerupt telefonul.

Cocteau și cu mine pornim apoi spre casă, sub ploaia puternică de afară.

— O să fim arestați, îmi spune el.

— D-ta, cu siguranță, nu. În ce mă privește, n-am ce regreta: am făcut ce trebuia să fac.

A doua zi, telefonul mă trezește din somn, sunînd neîncetat. Tot Parisul — actori, directori, toată lumea teatrului mă felicită, îmi mulțumește.

*Mașina de scris* e din nou interzisă... Dar poliția nu-și face apariția, Alain Laubreaux n-a întreprins nimic. Afară doar de cazul că naziștii nu binevoiesc să-și răzbune colaboratorul fidel.

Represalii minime. A doua zi, toată presa mă numește „cel mai prost actor din Paris”. Iar peste alte două zile, Marie Bell<sup>4)</sup> mă solicită să intru la Comedia Franceză.

În românește de Paul B. Marian

<sup>4)</sup> Actriță de teatru și cinema, foarte apreciată în perioada dintre cele două războaie.



# TAŞKENT SAMARKAND



SAMARKAND. Mausoleul Şahi-Zinda (sec. XIV)

**E**O DIMINEAȚĂ răcoroasă când ajungem la Taşkent, după o noapte întreagă de zbor, și întinericul se destramă încet, ca un voal ce devine treptat transparent și prin țesătura lui începem să deslușim zorii asiatici, lumea îndepărtată de la marginea deșertului. Când izbucnește soarele, brusc, fără ca ochii noștri somnoroși să poată prinde de veste, mulțumindu-se doar să se încălzească la lumina lui, ca niște pupe lenese și amortite, când orașul e inundat de aerul strălucitor, străzile încep să se desfacă deodată, în toate părțile, flșii de asfalt mărginite de arbori pletoși, încă verzi, înfipti în bordura șoselei ca niște agrafe. Strazile n-au trotuar, de o parte și de alta se prelinge un șant pierdut pe care-l poți trece lesne și care dă direct în curțile cu gard scund, acoperit de vită de vie, de zorle și tufănci. Pereții caselor păstrează conturul cărămizilor, însă roșul s-a decolorat, a devenit acum gălbui-maroniu, o culoare melancolică, precum nostalgia toamnei uzbekice. Din când în când, răsare câte o specie de conifer, un fel de pin asiatic, cu crengi lăzoase de care atarnă țepi lungi, o specie căreia localnicii îi spun arça. E o mare plăcere să străbați aceste străzi în cele dinții ceasuri ale dimineții, însă și mai mare e bucuria, nițel impertinentă și cam oopilaroasă, de a-ți lipi ochiul de scindurile gardului și de a privi înăuntru cum forfotește curtea și cum ies bătrînii patriarhali, cu bărbi de apostoli, și cum înocără cu mina lor noduroasă trăinicia pomilor și-a spălerului de vită. Mă uit printr-o crăpătură, fermecat de prospețimea curții, și de partea cealaltă apar doi ochi. Ne înțelegem din priviri. Treptat, chipul îmbătrinit se ostompează și am în față doar imaginea a două pupile dilatate.

În cartierele lui mărginașe, Taşkentul are înfățișarea unui tirgusor blajin, cu copii desculți care alcargă pe pământul crăpat de căldură, cu case mici, înfășurate într-un strat gros de lut, ca într-o piele zbircită și răpănoasă. Unele străzi, la marginea cea mai îndepărtată a urbei, altfel veche de peste două milenii, par niște șanțuri tăiate în dealul albicios, un labirint straniu din care capetele oamenilor se vad ca niște bile rostogolite pe pământ. Înspre centru însă, orașul se schimbă brusc, ca și când ar suferi o metamorfoză, împrumutînd chipul elegant al construcțiilor noi, semete, după dichis modern. Casa de cultură a orașului e o bijuterie de arhitectură, muzeul „Lenin“, hotelurile, blocurile nu mai au nici o legătură cu casele inundate de atmosfera veche și prăfoasă, din cartierele mărginașe. Taşkentul e un oraș aflat în plină reconstrucție. La un capăt, zumbetul metropolei, căci orașul e și capitala Uzbekistanului, la celălalt — zgomotul buldozerelor și al excavatoarelor, ca un lătrat metalic, înaintînd tot mai adînc în măruntaiele orașului.

Însă orașul acesta situat în inima Asiei centrale nu și-a lepădat chiar atât de ușor obiceiurile și peste noua vestimentație a adăugat podoabele strălucitoare ale tradiției. Aproape de centru, bazarul, potopit de mireme și culori, se află în bună vecinătate cu aerul modern al centrului. De pe o tarabă, iau o smochină și parfumul ei mi se cuibărește în cerul gurii, hohotește. Și amestecul acesta de pitoresc și modernitate continuă și e o mirare să vezi uzbeki, îmbrăcați în jeans și cu capul acoperit de tichia lor tradițională, de culoare neagră, brodată cu fire albe de mătase, oameni care, astfel înveșmîntați, trec în viteză, călare pe scuter, ori în Volgă, pe lângă vechile monumente de arhitectură din secolul al XVI-lea, pe lângă medresele lui Kukeldas și Barak-han, îmbrăcate în mozaic și majolică și cupole de peruzea, în albastru și galben, în galben și albastru. În cealaltă margine a orașului se află expoziția realizărilor naționale, cu piese superbe din porțelan dar mai ales cu nesfîrșite produse din bumbac, aurul alb al uzbekilor, mindria și speranța lor cea mai puternică în acest capăt de lume unde aproape totul e uscat de căldura aspră a soarelui. După două ceasuri de preumblare prin imensele pavilioane, bombardati de informațiile nesfîrșite și imposibil de reținut ale ghidului, o fată înaltă și slăbută, cu ochii arcuți, după fizionomia mongoloidă, cum au toți uzbekii, după compania aceasta agreabilă, în clipa când iesim din clădirea cu cupola e deja seară și de pe podul arcuit din fața pavilionului, pe sub care se scurge un fir mohorit de apă, asfințitul soarelui în plin centrul Asiei pare o bijuterie neverosimilă, o irizare fabuloasă a naturii, pe care sunetul sitarului, răzbătînd dintr-un difuzor ascuns într-unul din colturile expoziției, o face și mai încântătoare. În amestecul acesta de fast și melancolie, de somnolență pitorească și crepuscul auroral, fata de lângă noi pare o prezență îndepărtată dintr-o lume străveche și necunoscută, o renaștere bruscă a unui întreg imperiu de amintiri.

**S**EARA s-a încheiat cu mîncăruri tradiționale, pe care le anticipase parcă mirosul înțepător de seu de oaie, destul de greu de suportat pentru un european. Uzbekii trăiesc de pe urma oilor și-a bumbacului. Oile lor, răspîndite luni de zile în deșert, în căutarea ierbii, și așa uscate și bintuite de vînturi seci, sînt o mare binefacere, căci tot ce imaginația lor culinară a inventat de-a lungul veacurilor se trage din produsele obținute de la aceste dobitoace. Uzbekii gătesc aproape totul din produse de oaie, și mastava, ciorba lor națională, și surpa, o altă ciorbă din bucăți mici de carne, și manti, un fel de drob lingă care se poate adăuga hrîșca, un soi de arpacas, și tot din oaie se fac prăjiturile, pašmacul, amestec de făină, grăsime și zahăr. La toate acestea se adaugă pilaful, ornat și garnisit cu morcovi mici

și aurii, o abundență de orez și legume, care are un singur neajuns pentru străini, mirosul înțepător, ceva de cloroform și de argăseală, un miros imposibil pentru cel neobișnuit, pe care nu-l readuce în apele lui docil ceaiul verde, fierbinte și aburos, în care frunzele înoată, neastîmpărate și care se string pe fundul ceștii, la sfîrșit, ca niște pești asfixiați. Asiaticii beau ceaiul într-un fel aparte, căci ceștile lor n-au toartă și ei le sprijină cu trei degete și le umplu de nenumerate ori și sporovăiesc, rizînd zgomotos, și-n timp ce rid ochii lor migdalati se alungesc spre temple, într-o complicitate a privirii cu ochiul minții. Ritualurile poporului uzbek sînt singura amintire a străvechimii lor, căci istoria i-a tras tot mai mult înspre civilizația europeană și, dacă acești asiatici sînt tulburati de ceva, aceasta vine din starea de tranziție pe care-o trăiesc de cîțiva ani buni. Eclectismul e noul lor specific. Orchestra cîntă în restaurante deopotrivă rock și melodii naționale, cu răsfrîngerii orientale, fetele poartă rochii de biuși și pulovere de mohair, bărbații îmbracă un veston de tergal și pantaloni de catifea, iar pe cap nelipsita tichie națională.

Eclectismul uzbek este însă și o trăsătură etnică. În Uzbekistan conviețuiesc peste o sută de naționalități, în cea mai mare parte de proveniență asiatică și orientală, căci locurile acestea au trăit și invazia mongolă și pe aceea turcească, însă localitățile uzbekice cunosc și alte ciudățenii, precum un sat de nomzi adaptați, **für alle Fälle**, la obiceiurile locurilor. Despre tribulațiile istoriei și despre interferențele spirituale care s-au petrecut aici, la răscruce de drumuri, cel mai bine vorbesc însă monumentele țării, probe de virtuozitate arhitecturală și de strălucire ornamentală, îndărătul cărora privațiunile vremilor ies la iveală, precum nodurile pe spațele unui covor. Faraonismul arhitecturii a mers aici, ca și atunci, mină în mină cu ostracizarea socială.

**A**DOUA zi, plec cu noaptea în cap spre Samarkand, de altfel cel mai de seamă centru cultural al Asiei Centrale, de aceeași vechime cu Roma. Aici, arhitectura trăiește o adevărată apoteoză, deși printre plăcile de majolică ce acoperă cupolele a început să crească iarba în smocuri trufase, sfidînd de acolo, de la înălțimea moscheilor, chiar și înălțimea considerabilă a bradului asiatic.

Cea mai impunătoare este piața centrală a complexului arhitectural, situată chiar în inima orașului, aproape de hotel. Aici era inima vechiului Samarkand. Numele ei, Beghistan, însemna cîndva „locul nisipos“. Cele trei modreseuri (clădiri de cult musulman) care alcătuiesc complexul (Ulughbek, Şir-Dor și Tilla-Kari), construite în secolele XV—XVII, au constituit de-a lungul timpului un important centru de învățatură religioasă, fiind totodată un centru spiritual care i-a adunat pe cei mai de seamă învățați ai Orientului. Cele mai multe monumente se leagă însă de dinastia timurizilor, care a dominat orașul și tinutul vreme îndelungată, și mai ales de Timur cel Schiop, suveranul singeros și absolutist. Cupola mausoleului Gur-Emir (1404), lucrată în smalt albastru, pare corabie plutitoare, gata în orice clipă să se prăbușească, din pricina reflexelor luminoase pe care le produce soarele, sfidat el însuși de strălucirea acoperișului. Legende înecate în aburul istoriei ascund și celelalte construcții, ca Şahi-Zinda („larul viu“), Bibi-Hanim (numele soției preferate a lui Timur) ori Ruhabad (construit de șicilul Burhaneddin Sagardji, foarte respectat în epocă).

DAR cel mai reprezentativ pentru spiritul și cultura acestei lumi este Observatorul din Samarkand, aflat în nord-vestul orașului, construit de nepotul lui Timur, Ulughbek, om luminat și înzestrat cu pasiune pentru știință și artă, el însuși astronom. La începutul mileniului al doilea, în cel dinții secol, Samarkandul devenise un centru spiritual de mare prestigiu, în jurul căruia se conturase o adevărată renastere a spiritului asiatic și oriental. Sub ocrotirea lui Ulughbek, în Samarkand fură aduși filosoful, medicul, naturalistul și poetul Avicenna și, pe lângă mulți alți reprezentanți de mîncă ai spiritului vremii, aici poposî pentru o lungă perioadă chiar poetul Omar Khayyam, autor, printre altele, și al unor tratate de matematică și astronomie. Observatorul lui Ulughbek devenise, asadar, un loc privilegiat, un fel de școală universală. Azi, din clădirea observatorului, ne privesc chipurile litografiate ale acestor savanți care au învins uscăciunea deșertului prin subtilitatea spiritului.

Mai jos de Observator, la poalele colinei, se află împărăția miresemelor și a mirodeniilor, lumea colorată a bazarului, cu turle dolofane și zahăr candel, cu lipii rumene și acadele, cu rodii singerii, cu dovleac uscat imbibat în zahăr, cu morcovi asiatici și kurma, un fel de caisă japoneză, cu struguri și orez și mai ales cu pepeni galbeni, al căror parfum plutește peste întreg acest bici al imaginației exotice, al exploziei naturale, în care vinzătorii, blinzi pînă la umilință, te imbie cu gesturi pașnice și prietenoase să guști din ceea ce providența le-a pus pe tarabă, înclinîndu-se respectuos, cu mina în dreptul inimii, și spunîndu-ți căld, ca și cînd și-ar da bună ziua, salam alleh. Și tu ieși o felie de pepene galben și-n mireasma lui puternică simți izul unei grădini invizibile, paradisiace și te crezi suspendat în mijlocul unei lumi care începe să se confunde tot mai mult cu propria ta închipuire.

Radu G. Țeposu

## Prezențe românești

R. P. POLONA

● În zilele de 21—26 septembrie a.c., în capitala Poloniei și în câteva localități din împrejurimi a avut loc festivalul „Toamna poeziei varșoviene“. Manifestare tradițională și de înalte semnificații, sub emblema unui copac în desfrunzire de litere, în ambianța frumuseții autumnale, festivalul a inclus un bogat program de manifestări, pe scena Teatrului Polonez, în sala Oranjeriei din marele parc al orașului, în întreprinderi și școli. Organizată de Asociația scriitorilor din Varșovia, de Casa de cultură din orașul vechi, sub egida Primăriei Capitalei, ediția din anul acesta a „Toamnei poeziei varșoviene“ a cunoscut participarea poezilor din cincisprezece țări străine și a unui mare număr de poeți polonezi. Partea română a fost reprezentată de poezii Ion Ilie și Lucian Avramescu.

ITALIA

● La ultima sa sesiune care a avut loc săptămîna trecută la Roma, Academia Europeană de Științe, Arte și Litere l-a ales ca membru titular pe Dan Ilăuțică, redactor șef al revistei **Secolul 20**.

● Revista italiană „Il punto“ care apare la Padova, publică, în numărul său pe lunile ianuarie-februarie-martie 1987, sub semnătura lui Eugen Dorcescu, un studiu dedicat poetului sicilian Rolando Certu, intitulat **Certu e la Sicilia** („Certu și Sicilia“).

R.P. BULGARIA

● Radio „Hristo Botev“ a transmis, recent, în cadrul Festivalului O.I.R.T., comedia **Dreșoarea de fantome** de Ion Băieșu, în traducerea lui Ognean Stamboliev. Interpreți: Georgela Ceakirova și Costa Tonev. Regia: Vihroni Ceaccanovski.

● Revista „Plamăk“ din Sofia, organ al Uniunii Scriitorilor Bulgari, publică în ultimul ei număr (9 din 1987), în cadrul rubricii „Horizonti“, destinată prezentării scriitorilor de peste hotare, un ciclu de poeme de Toma George Măiorescu. În talmăcirea lui Ognean Stamboliev, au apărut: **Optică, Nu în bronz și marmură, Tăcerea, Ca pe un ecran, În paurile Semenicului, Lumina lor**.

R.F. GERMANIA

● La editura „Insel“ din Frankfurt pe Main a fost publicat volumul **Amintiri** de Mircea Eliade. Lucrarea este tradusă în limba germană de Iliana Gregori și Heinz Hermann.

● Recent a avut loc la Euro-Studio premiera spectacolului **Avea două pistoale cu ochi albi și negri** de Dario Fo. Regia este semnată de Grigore Gonța de la Teatrul Național din București, cunoscut publicului german prin cele 70 de reprezentații ale **Fetei din Andros**, jucată în decursul a două turnee.

Presa a salutat spectacolul cu piesa lui Dario Fo ca pe un eveniment. Astfel „Limburg-Weiberg Tageblatt“ scrie: „Montarea regizorului român a provocat aplauzele furtivoase ale publicului, fiind salutăată expresia unei extraordinare forțe teatrale. Am luat parte la un început de neuitat al noli stagioni... Au existat dovezi de preluire și de simpatie de care, de obicei, se bucură doar deținătorii premiului Oscar“.

Spectacolul va fi înfățișat — numai în acest an — în 40 de orașe din R. F. Germania, Elveția, Lichtenstein.

## „România literară“

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

5 lei